

Benjamin Dinkel

ADALBERT STIFTER

(Ver-)Führung der sanften Gewalt



POETIK UND ÄSTHETIK DES STAUNENS

BRILL | FINK

Adalbert Stifter

Poetik und Ästhetik des Staunens

Herausgeberinnen

Nicola Gess
Mireille Schnyder

Wissenschaftlicher Beirat

Hugues Marchal, Christopher R. Miller, Anita Traninger, Susanne Strätling,
Kärin Nickelsen, Ulrich Bröckling

Benjamin Dinkel

Adalbert Stifter

(Ver-)Führung der sanften Gewalt



BRILL | FINK

Mit freundlicher Unterstützung des *Schweizerischen Nationalfonds* (SNF), des *Max Geldner-Fonds* und des *Vizektorats Forschung* der Universität Basel sowie der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel (FAG).



Dies ist ein Open-Access-Titel, der unter den Bedingungen der CC BY-NC-ND 4.0-Lizenz veröffentlicht wird. Diese erlaubt die nicht-kommerzielle Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung in allen Medien, sofern keine Veränderungen vorgenommen werden und der/die ursprüngliche(n) Autor(en) und die Originalpublikation angegeben werden.

Weitere Informationen und den vollständigen Lizenztext finden Sie unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der CC-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial. Die Verwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet durch eine Quellenangabe) wie Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846768938>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl. Diss. Univ. Basel, 2023.

© 2025 beim Autor. Verlegt durch Brill Fink, Wollmarktstraße 115, D-33098 Paderborn, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich) Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

www.brill.com

Brill Fink behält sich das Recht vor, die Veröffentlichung vor unbefugter Nutzung zu schützen und die Verbreitung durch Sonderdrucke, anerkannte Fotokopien, Mikroformausgaben, Nachdrucke, Übersetzungen und sekundäre Informationsquellen, wie z.B. Abstraktions- und Indexierungsdienste einschließlich Datenbanken, zu genehmigen.

Anträge auf kommerzielle Verwertung, Verwendung von Teilen der Veröffentlichung und/oder Übersetzungen sind an Brill Fink zu richten.

Umschlagabbildung: Illustration zu Stiflers *Studien*-Erzählung „Der beschriebene Tännling“. Stahlstich von Josef Axmann nach der Vorlage von Peter Johann Nepomuk Geiger, ca. 1850/1860.

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München

Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISSN 2629-7051

ISBN 978-3-7705-6893-2 (hardback)

ISBN 978-3-8467-6893-8 (e-book)

Für meine Familie

Für Arkas, Malika & Laika

Für Anna

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Einleitung | XV |
| 1. Vorüberlegungen: Gewalt und (Ver-)Führung bei Stifter | 1 |
| 1.1 Tierische Anthropologie | 2 |
| 1.1.1 ‚Zur Psychologie der Thiere‘ und ‚Wirkungen der Schule‘ .. | 4 |
| 1.1.2 <i>Falsche Zuversicht</i> | 10 |
| 1.2 Zwischen Eigen- und Fremdführung. Stifter und die Revolution von 1848 | 17 |
| 1.2.1 <i>Revolution! Revolution? Revolution?!</i> | 18 |
| 1.2.2 <i>Vom Bedürfnis nach (Rechts-)Sicherheit</i> | 21 |
| 1.3 Stifters Gesetze | 30 |
| 1.3.1 <i>Hinführung zur scheinbar zwanglosen Gewalt des sanften Gesetzes</i> | 31 |
| 1.3.2 <i>Das unsanfte sanfte Gesetz</i> | 37 |
| 1.3.3 <i>Von den „unsterblichen keplerischen Gesetzen“ zum „menschenhaltenden“ sanften Gesetz?</i> | 46 |
| 1.4 (Ver-)Führung und Wortgewalt | 51 |
| 1.4.1 <i>Über Würde und Stand des Schriftstellers</i> | 53 |
| 1.4.2 <i>Rhetorik der ‚captatio benevolentiae‘</i> | 58 |
| 1.4.3 <i>Der Dichter: Priester, Prophet, Gott</i> | 62 |
| 2. Einklang: Dichter der Finsternis I | 71 |
| 2.1 Teil 1: ‚Die Sonnenfinsternis am 8. July 1842‘ | 71 |
| 2.1.1 <i>Im Anfang war das Staunen</i> | 78 |
| 2.1.2 <i>Von der Lesbarkeit der Welt</i> | 82 |
| 2.1.3 <i>Der Dichter als Verkünder des göttlichen Wortes</i> | 86 |
| 2.1.4 <i>Erinnerung und Musik I</i> | 88 |
| 2.1.5 <i>Erinnerung und Musik II</i> | 92 |
| 2.1.6 <i>Sprachgewalt</i> | 98 |
| 2.1.6.1 <i>Zur Wiederholung</i> | 98 |
| 2.1.6.2 <i>Spannungssteigerung und Entfremdung</i> | 99 |
| 2.1.6.3 <i>Sprachrhythmus</i> | 103 |
| 2.1.7 <i>Epiphanie der Gewalt</i> | 105 |
| 2.2 Teil 2: ‚Ein Gang durch die Katakomben‘ | 109 |
| 2.2.1 <i>Ein Führer durch die Unterwelt</i> | 112 |
| 2.2.2 <i>Der Gang zu Jean Paul</i> | 117 |
| 2.2.3 <i>Vom Tod erzählen</i> | 124 |
| 2.3 Zusammenführung: Der Blick nach oben | 136 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| 3. | Stifter'sche Führer I: ‚Abdias‘ oder: Die Gewalt des Himmels | 143 |
| 3.1 | Forschungsüberblick und Thesen | 143 |
| 3.2 | Einschub: Zur Problematik des Antisemitismus | 152 |
| 3.3 | Teil 1: Die Gewalt des (Dichter-)Sehers | 155 |
| 3.3.1 | <i>In den Trümmern der Prophetie</i> | 155 |
| 3.3.2 | <i>Elterliche Erziehung oder: Der falsche Mantelsaum Jehovas</i> | 162 |
| 3.3.3 | <i>Eine etwas andere „Ehrfurcht vor den Dingen“</i> | 167 |
| 3.3.4 | <i>Das Tier (und) Abdias</i> | 170 |
| 3.3.4.1 | Das liebende Tier | 171 |
| 3.3.4.2 | Das hassende Tier | 173 |
| 3.3.4.3 | Das kranke Tier | 174 |
| 3.3.5 | <i>Im Blitzgewitter der Schlacht</i> | 180 |
| 3.3.5.1 | Aufladen | 180 |
| 3.3.5.2 | Entladen | 182 |
| 3.3.5.3 | Nachladen | 189 |
| 3.4 | Teil 2: Abdias und Ditha oder: Von Engeln, Blumen und führenden Gärtnern | 193 |
| 3.4.1 | <i>Rückblick – Entrückter Blick</i> | 193 |
| 3.4.2 | <i>Eine Welt am seidenen Faden</i> | 196 |
| 3.4.3 | <i>Der Seh(er)-Führer</i> | 197 |
| 3.4.4 | <i>Der scheiternde Seh(er)-Führer</i> | 199 |
| 3.4.5 | <i>Ab-Ditha-As</i> | 201 |
| 3.4.6 | <i>Elektrofamilie</i> | 205 |
| 3.4.7 | <i>Die verbotene Frucht</i> | 207 |
| 3.4.8 | <i>Der Tod einer Jungfrau</i> | 213 |
| 3.4.9 | <i>Göttliche (Ver-)Führung der sanften Gewalt</i> | 216 |
| 3.4.10 | <i>Die Blumen des Gärtners</i> | 219 |
| 3.5 | Stifters dichtende Seher – werkübergreifend | 225 |
| 3.5.1 | <i>Also sprach Adalbert</i> | 227 |
| 3.5.2 | <i>„Ihnen ward eine Prophetensendung zuteil“: Stifter als Prophet</i> | 230 |
| 3.5.3 | <i>Bergpredigt à la Stifter: ‚Die Winterbriefe aus Kirchschatz‘ (1866)</i> | 232 |
| 3.5.4 | <i>(K)ein Ende</i> | 240 |
| 4. | Stifter'sche Führer II: ‚Brigitta‘ oder: „Hunderttausende [...] zum Guten [...] führen“ | 243 |
| 4.1 | Eine Führung durch die Puszta | 243 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 4.2 | Stephan Murai: Der große Mann | 251 |
| 4.2.1 | <i>Der Vulkan (und) Murai</i> | 251 |
| 4.2.2 | <i>Der große Mann als historisches Phänomen</i> | 257 |
| 4.2.3 | <i>Vater der Nation</i> | 259 |
| 4.3 | Brigitta Marosheli: Die große Frau | 267 |
| 4.3.1 | <i>Mutter der Nation</i> | 267 |
| 4.3.2 | <i>Exkurs: Männliche Weiblichkeit bei Stifter</i> | 270 |
| 4.3.3 | <i>Brigitta: Der große Mann</i> | 273 |
| 4.4 | Der Schöne und das Biest | 276 |
| 4.4.1 | <i>Gewalt (in) der Kindheit</i> | 276 |
| 4.4.2 | <i>Von Wüste zu Wüste</i> | 279 |
| 4.5 | Vom Ziehen und (Ver-)Führen der Fäden | 287 |
| 4.5.1 | <i>Vorrede: Im Netz der Fäden</i> | 288 |
| 4.5.2 | <i>Ziehen, Führen, Fesseln, Bannen</i> | 291 |
| 4.5.3 | <i>Terra Brigitta</i> | 295 |
| 4.6 | Auf der Jagd | 297 |
| 4.6.1 | <i>Der Wolf und die Gazelle</i> | 298 |
| 4.6.2 | <i>Der Wolf und das Reh</i> | 301 |
| 4.6.3 | <i>Der Wolf unter Wölfen</i> | 303 |
| 4.6.4 | <i>Das Opfer oder: Schuld und Sühne</i> | 309 |
| 4.7 | Härte und Gewalt | 313 |
| 4.7.1 | <i>Der Galgen und die (L)Eiche</i> | 314 |
| 4.7.2 | <i>Die Schule des Lebens</i> | 316 |
| 4.7.3 | <i>Zweimal Nachsommer – einmal anders</i> | 318 |
| 4.8 | Zusammenführung: Stifiers kleine große Männer | 319 |
| 4.8.1 | <i>Stifter und Führer</i> | 321 |
| 4.8.2 | <i>Stifter neuer Welten</i> | 323 |
| 4.8.3 | <i>Das Große im Schatten des Kleinen</i> | 328 |
| 4.8.4 | <i>Stifiers kleiner Übermensch</i> | 330 |
| 4.9 | Kein Happyend oder: Opfer des Erfolgs | 333 |
| 5. | (Ver-)Führung der sanften Gewalt I: ‚Das alte Siegel‘. | |
| | Krieg der Tyrannei | 337 |
| 5.1 | Überblick: Von Tyrannen, Gefängnissen und Krieg | 337 |
| 5.2 | Das erste Glöcklein | 341 |
| 5.3 | Zucht | 345 |
| 5.3.1 | <i>Väterliche Erziehung oder: Ein Stifter'scher Don Quijote</i> .. | 345 |
| 5.3.2 | <i>Einschub: Die Gewalt der Zeit</i> | 349 |
| 5.3.3 | <i>Väterliche Worte I: Mit Krieg zum Frieden</i> | 352 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 5.3.4 | <i>Väterliche Worte II: Vom Wert einer Abendrede</i> | 354 |
| 5.3.5 | <i>Väterliche Worte III: Gewalt des Siegels</i> | 358 |
| 5.3.6 | <i>Einschub: Mangelhafte Exegese</i> | 359 |
| 5.3.7 | <i>Väterliche Liebe – Liebe zum Vater(land)</i> | 360 |
| 5.4 | (Un-)Zucht I: Krieg' die Liebe | 362 |
| 5.4.1 | <i>Cöleste oder: Eine deutsch-französische Blume des Ingrimmis</i> | 362 |
| 5.4.2 | <i>Dionysische (Ver-)Führung</i> | 364 |
| 5.4.3 | <i>Spiegelgeschichte</i> | 369 |
| 5.4.4 | <i>Heilige Heuchelei</i> | 372 |
| 5.4.5 | <i>Sündenfall</i> | 376 |
| 5.5 | (Un-)Zucht II: Krieg und Liebe | 378 |
| 5.5.1 | <i>Stifters heißester Nachsommer</i> | 378 |
| 5.5.2 | <i>Von der Leidenschaft des Sündenfalls in der JF oder: Fluten und Bluten</i> | 381 |
| 5.5.3 | <i>Vom Herantasten an den Sündenfall in der SF oder: Step by Step by Step by Step ...</i> | 383 |
| 5.6 | (Un-)Zuchthaus | 389 |
| 5.6.1 | <i>Zwei Vögel im Käfig</i> | 390 |
| 5.6.2 | <i>Exkurs: ‚Bergmilch‘ oder: Die Sehnsucht nach dem Gefängnis</i> | 394 |
| 5.7 | (Un-)Zucht III: Krieg der Liebe | 404 |
| 5.8 | Das letzte Glöcklein | 409 |
| 5.9 | Exkurs: Stifters inhumane Gesetze in ‚Der Waldgänger‘ | 411 |
| 5.9.1 | <i>Der Waldgänger und das Siegel</i> | 414 |
| 5.9.1.1 | Hugo und Georg – Cöleste und Corona | 414 |
| 5.9.1.2 | Terra Corona | 418 |
| 5.9.2 | <i>Trennung der Kinder (Gesetz des Fort-Schritts)</i> | 420 |
| 5.9.3 | <i>Fortschrittlicher Rück-Schritt</i> | 427 |
| 5.9.4 | <i>Trennung der Ehe (Gesetz der Fort-Pflanzung)</i> | 428 |
| 5.9.5 | <i>Sterile Reinheit</i> | 431 |
| 5.9.6 | <i>Die „Gewalt des Gewordenen“</i> | 434 |
| 6. | (Ver-)Führung der sanften Gewalt II: ‚Der beschriebene Tännling‘. Eine Stifter'sche Oper des Schreckens | 441 |
| 6.1 | Stifters Netzwerk oder: Alle Wege führen nach Oberplan | 441 |
| 6.2 | Ouvertüre: Holzfällen oder: Der Mensch erscheint im Holozän | 447 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 6.3 | Akt I: Netzjagd | 454 |
| 6.3.1 | <i>Raum</i> | 455 |
| 6.3.2 | <i>Publikum</i> | 460 |
| 6.3.3 | <i>Tiere</i> | 465 |
| 6.4 | Akt II: Treibjagd im Netz | 473 |
| 6.4.1 | <i>Hanna</i> | 473 |
| 6.4.2 | <i>Han(n)s</i> | 478 |
| 6.4.3 | <i>Guido</i> | 482 |
| 6.5 | Akt III: Triebjagd am Tännling | 488 |
| 6.5.1 | <i>Anagnorisis im Bretterhaus</i> | 489 |
| 6.5.2 | <i>Descensus ad inferos</i> | 492 |
| 6.5.3 | <i>Mariä Himmelfahrt</i> | 499 |
| 6.6 | Von Hans zu Hanns – Stifters verschlungene politische Textwege | 509 |
| 6.7 | Schluss | 515 |
| 6.8 | Exkurs: ‚Der Waldsteig‘ oder: Eine etwas andere Marienerzählung | 517 |
| 6.8.1 | <i>Natur und (Ver-)Führung I: Der Waldsteig</i> | 522 |
| 6.8.2 | <i>Natur und (Ver-)Führung II: Maria</i> | 531 |
| 7. | (Ver-)Führung der sanften Gewalt III: ‚Turmalin‘. Eine Tragödie in Fall-Akten | 541 |
| 7.1 | Überblick: ‚Turmalin‘ – ein Ausnahme-Fall | 541 |
| 7.1.1 | <i>Der Fall Stifter: Detektorisches Erzählen der etwas anderen Art</i> | 547 |
| 7.1.2 | <i>Diskursgeschichtlicher Hintergrund: Hartmanns Seelendiätetik</i> | 553 |
| 7.2 | Teil 1: Spuren einer Tragödie oder: Poetik der sanften Gewalt | 554 |
| 7.2.1 | <i>Fall-Akte I: Tatort – Bühnenbild</i> | 554 |
| 7.2.2 | <i>Fall-Akte II: Erstes Opfer – der Rentherr</i> | 557 |
| 7.2.3 | <i>Fall-Akte III: Zweites Opfer – die Ehefrau</i> | 561 |
| 7.2.4 | <i>Fall-Akte IV: Täter oder: Auftritt des Verführers</i> | 564 |
| 7.2.5 | <i>Fall-Akte V: Gewalt der Kunst – Kunst der Gewalt</i> | 567 |
| 7.2.6 | <i>Fall-Akte VI: Tat oder: Machtkampf der (großen) Männer</i> | 573 |
| 7.2.7 | <i>Fall-Akte VII: Obduktion oder: Die Katastrophe</i> | 576 |
| 7.2.8 | <i>Fall-Akte VIII: Poetik der sanften Gewalt</i> | 583 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 7.3 | Teil 2: Eine unheimere Blumenkette | 588 |
| 7.3.1 | <i>Fall-Akte I: Der erste ‚seltsame Vorfall‘</i> | 589 |
| 7.3.2 | <i>Fall-Akte II: Der zweite ‚seltsame Vorfall‘</i> | 591 |
| 7.3.3 | <i>Fall-Akte III: Der dritte ‚seltsame Vorfall‘</i> | 592 |
| 7.3.4 | <i>Fall-Akte IV: Der vierte ‚seltsame Vorfall‘</i> | 594 |
| 7.3.5 | <i>Fall-Akte V: Kriminalfall</i> | 596 |
| 7.3.6 | <i>Fall-Akte VI: Stifters ‚Fleurs du Mal‘</i> | 599 |
| 7.4 | Teil 3: In Stifters Strafkolonie | 602 |
| 7.4.1 | <i>Fall-Akte I: Erstkontakt</i> | 602 |
| 7.4.2 | <i>Fall-Akte II: Die Kunst des Führens</i> | 604 |
| 7.4.3 | <i>Fall-Akte III: Die Kunst des Folterns</i> | 605 |
| 7.4.4 | <i>Fall-Akte IV: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch</i> | 609 |
| 7.4.5 | <i>Exkurs: ‚Kazensilber‘ oder: Stifters wilde Mädchen</i> | 613 |
| 7.4.6 | <i>Fall-Akte V: Wieder Büchner</i> | 617 |
| 8. | Kinds-(Ver-)Führung der sanften Gewalt | 619 |
| 8.1 | ‚Granit‘: Großväterliche Ehrfurcht | 620 |
| 8.1.1 | <i>Prolog</i> | 621 |
| 8.1.2 | <i>Kindertrauma (mit Seitenblicken auf ‚Mein Leben‘)</i> | 625 |
| 8.1.3 | <i>Ein Gang in die Furcht</i> | 631 |
| 8.1.4 | <i>(Ehr-)Furcht vor den Dingen</i> | 637 |
| 8.1.5 | <i>‚Die Pechbrenner‘ und ‚Granit‘ oder: Von der Sanftheit der Gewalt</i> | 647 |
| 8.2 | ‚Zwei Witwen‘: Von der menschlichen Liebe, dem Kind „leiblich weh [zu] thu[n]“ | 649 |
| 8.2.1 | <i>Zwei Erziehungsansätze</i> | 651 |
| 8.2.2 | <i>Gewalt und Gegengewalt</i> | 660 |
| 8.2.3 | <i>Stifter und das Kind – eine tough love</i> | 663 |
| 8.3 | ‚Der fromme Spruch‘: Inzest(besänftigung) und Gewalt in Stifters Spätwerk oder: „Führe [...] heute nicht Frevelreden“ ... | 665 |
| 8.3.1 | <i>Gottes inzestuöser Fingerzeig</i> | 669 |
| 8.3.2 | <i>Führung im Hause derer von der Weiden</i> | 678 |
| 8.3.3 | <i>Verführung im Hause derer von der Weiden</i> | 684 |
| 8.3.4 | <i>Kinder(un)zucht und (sanfte) Gewalt</i> | 690 |
| 8.3.5 | <i>Von Pferden und Pflanzen</i> | 693 |
| 8.3.6 | <i>Rosenkrieg</i> | 697 |
| 8.3.7 | <i>Das gewalt(tät)ige Geschlecht des Weiden-Stamms</i> | 699 |
| 8.3.8 | <i>Abschluss: Reinigung des Inzests</i> | 702 |
| 8.3.9 | <i>Postskriptum: Stifter und der Inzest – ein problematisches Verhältnis</i> | 709 |

| | | |
|------------|---|-----|
| 9. | Ausklang: Dichter der Finsternis II | 715 |
| 9.1 | „Bergkristall: Von Bergführern und führenden Bergen“ | 718 |
| 9.1.1 | <i>Bergführer – der Berg als Führer</i> | 720 |
| 9.1.2 | <i>Konrad, der (Berg-)Führer</i> | 721 |
| 9.1.3 | <i>Von Patriarch zu Patriarch</i> | 725 |
| 9.1.4 | <i>Bergführung der sanften Gewalt</i> | 729 |
| 9.1.5 | <i>Bergpredigt</i> | 735 |
| 9.2 | „Die Mappe meines Urgrossvaters: Reinigende Sintflut“ | 744 |
| 9.2.1 | <i>Niederschlag im „Thaugrund“</i> | 748 |
| 9.2.2 | <i>Wissen und Wasser</i> | 758 |
| 9.2.3 | <i>Das Wunder der Wunde</i> | 762 |
| 9.3 | „Aus dem bairischen Walde‘: Vom Kampf des <i>poeta dolens</i> oder: „Der Mensch denkt, Gott lenkt“ | 767 |
| 9.3.1 | <i>Federführung</i> | 768 |
| 9.3.2 | <i>„Ruhe und Herrlichkeit“</i> | 777 |
| 9.3.3 | <i>Der weiße Leviathan</i> | 780 |
| 9.3.4 | <i>„Man [...] hatte keine Ahnung, wohin das führen werde“</i> | 782 |
| 10. | Schlusswort | 793 |
| | Abbildungen | 811 |
| | Abkürzungsverzeichnis | 813 |
| | Literaturverzeichnis | 815 |
| | Danksagung | 859 |

Einleitung

[S]o wurde ich widerstreitender Weise mitten im Kriege
und Blutvergießen ein sanfterer Mensch.

Adalbert Stifter,

Die Mappe meines Urgrossvaters (2. Fassung)

Böhmen zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs: Der Edelmann Heinrich von Wittinghausen sieht sich gezwungen, seine Burg gegen einen möglichen Angriff der schwedischen Seite zu wappnen. Um seine Töchter zu schützen, beschließt von Wittinghausen, sie in eine abgelegene Hütte im Hochwald bringen zu lassen. Für diese Aufgabe wählt er einen Mann namens Gregor, den er den Mädchen zunächst nur als „Führer“ (HKG 1/4, 229)¹ ankündigt. Dieser Führer, heißt es später, „besitze Mittel in seiner Kenntniß der Wälder, sie immerhin zeitweise an Orte zu *führen* [Hervorh., B.D.], wo sie vor einer vorübergehenden Gefahr sicher wären.“ (Ebd., 251) Der „Führer“ führt die Mädchen tatsächlich sicher in den Hochwald; dort aber kann er nicht verhindern, dass Clarissas ehemaliger Liebhaber Ronald, ein unehelicher Sohn des Schwedenkönigs Gustav Adolf, sich Zutritt zu Clarissa verschafft. Ronald bemerkt dazu: „Die Zeit ist maßlos kostbar; darum drang ich so stürmend auf diese Unterredung, und *führte* sie mit *Gewalt* [Hervorh., B.D.] herbei“ (ebd., 294f.).² *Gewalt führt* Ronald auch im Folgenden herbei, freilich unabsichtlich: Sein Plan, die schwedische Armee vom Angriff abzuhalten, wird vom Schwiegervater *in spe*, Heinrich von Wittinghausen, durchkreuzt, der Ronald aus „Verhängnis“ oder „Verblendung“ (ebd., 314) mit einem Speerwurf angreift und damit ein Blutbad verursacht.

Szenenwechsel: Ein kleiner Junge betritt mit schmutzigen Füßen das Elternhaus. Seine Mutter bemerkt sein Tun und züchtigt ihn mit einer Rute. Dem Jungen, der sich „gleichsam vernichtet“ (HKG 2/2, 27) fühlt, kommt sein Großvater zu Hilfe. Er beruhigt ihn, wäscht ihm die Füße und nimmt ihn mit auf einen Spaziergang; als der Junge ausrutscht, bietet ihm der Großvater die Hand

-
- 1 Die Textverweise zu den einschlägigen Stifter-Werkausgaben werden in dieser Arbeit als Siglen direkt in den Lauftext eingefügt. Vgl. zur Orientierung das SIGLENVERZEICHNIS dieser Arbeit. Folgen mehrere Zitate nacheinander aus der gleichen Werkausgabe, so verwende ich bei der zweiten Zitation das Kürzel *ebd.* Bei gleicher Werkausgabe, aber variierender Seitenzahl erfolgt die Zitation nach dem Schema *ebd.*, *Seitenzahl*.
 - 2 Falls nicht anderweitig gekennzeichnet, beziehen sich die Abkürzungen *Hervorh.*, *B.D.* und *Hervorh. i. O.* auf sämtliche vorangegangenen Kursivsetzungen im jeweiligen Zitat. Mit diesem Vorgehen soll bei mehrfachen Kursivsetzungen die Lesbarkeit des Zitats gewahrt bleiben.

mit den Worten: „[R]eiche mir die Hand, ich werde dich führen“ (ebd., 41). Anschließend erzählt er dem durch die erlittene Züchtigung verstörten Jungen eine gewaltgetränkte Pestgeschichte, die indirekt die mütterliche Gewaltaktion rechtfertigt.

Beide Szenarien stammen aus der Feder Adalbert Stifters; das erste aus der *Studien-Erzählung Der Hochwald* (1844), das zweite aus dem *Bunte Steine-Text Granit* (1853). Es ist die Grundannahme dieser Arbeit, dass solche Szenarien und Momente einer mitunter paradoxen Verklammerung von Phänomenen der *Gewalt* und der (*Ver-*)*Führung* nicht akzidenteller Natur sind, sondern sich wie ein roter Faden durch Stifters literarisches Werk ziehen.

Bevor diese These weiter entfaltet werden kann, ist jedoch zunächst zu klären, wie *Gewalt* und (*Ver-*)*Führung* im Rahmen dieser Arbeit definiert werden.

Gewalt

Der Terminus *Gewalt* ist „einer der schillerndsten“, aber aufgrund der semantischen Vagheit auch „schwierigsten Begriffe der Sozialwissenschaften“.³ Heitmeyer/Hagan schreiben zu dieser Problematik: „Die Vielfältigkeit sozialer Situationen und politischer Auseinandersetzungen als Gewalt macht es [...] unmöglich, auch nur ansatzweise alle Varianten der Gewalt zu beschreiben, zumal der brutale Erfindungsreichtum von Individuen, Kollektiven und staatlichen Akteuren zur Schädigung anderer Menschen und Gruppen kaum begrenzt zu sein scheint.“⁴ Selbst wenn sich das Untersuchungsinteresse, wie in dieser Studie, auf das literarische Werk *eines* Autors konzentriert, ist die Vielfalt der zu untersuchenden Gewaltformen noch immer beträchtlich. Es ist denn auch nicht das Ziel meiner Abhandlung, sämtliche Formen der mit dem Phänomen der (*Ver-*)*Führung* in Zusammenhang stehenden Gewalt in Stifters Werk zu analysieren. Der Ansatz besteht vielmehr darin, zentrale, wiederkehrende Gewaltmomente und -kontexte in Stifters Werk zu identifizieren, um sodann auf dieser Basis schlaglichtartig auch singuläre bzw. weniger häufig anzutreffende Gewaltformen ins Auge zu fassen. Vor diesem Hintergrund geht es im Folgenden zunächst darum, das Feld des Stifter'schen Gewaltbegriffs

3 IMBUSCH, Peter: „Der Gewaltbegriff“. In: Wilhelm Heitmeyer, Johan Hagan (Hg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 26–57, hier S. 26.

4 HEITMEYER, Wilhelm/ HAGAN, Johan: „Gewalt“. In: Wilhelm Heitmeyer, Johan Hagan (Hg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 15–26, hier S. 17.

abzustecken und Schwerpunkte herauszuarbeiten. In den Werkanalysen des Hauptteils werden diese allgemeinen Befunde dann weiter verfeinert, differenziert und – wo nötig – justiert.

Stifter selbst verwendet den Terminus *Gewalt* nicht systematisch, sondern kontextabhängig im Sinne von lat. *potestas* und/oder *violentia*.⁵ Unter *violentia* verstehe ich hier den Akt einer physischen und/oder psychischen Verletzung einer Partei durch eine/mehrere andere Partei(en). *Potestas* wiederum referiert auf Phänomene der Macht⁶, Herrschaft⁷ und

-
- 5 Vgl. zur *potestas*- und *violentia*-Differenzierung des Gewaltbegriffs sowie zu seiner semantischen Entwicklung einschlägig: RÖTTGERS, Karl: „Gewalt“. In: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 13 Bände, Band 3: (G–H). Basel, Stuttgart: Schwabe Verlag 1974, S. 562–570.
- 6 Was bezüglich der Komplexität des Gewaltbegriffs festgehalten wurde, lässt sich genauso auf den Terminus *Macht* applizieren. Die Tatsache, dass sich Macht in beinahe unbeschränkt vielen Formen und Ausprägungen im zwischenmenschlichen Bereich manifestieren kann, brachte Max Weber dazu, Macht als „soziologisch amorph“ zu bezeichnen. Denn: „[A]lle denkbaren Qualitäten eines Menschen und alle denkbaren Konstellationen können jemand in die Lage versetzen, seinen Willen in einer gegebenen Situation durchzusetzen“. WEBER, Max: *„Wirtschaft und Gesellschaft“*. In: Knut Borchardt, Edith Hanke, Wolfgang Schluchter (Hg.): *Max Weber-Gesamtausgabe*. 47 Bände, Band 1/23: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Soziologie. Unvollendet 1919–1920. Tübingen: Mohr Siebeck 2013, S. 147–600, hier S. 211. Nach Weber kann Macht als „jede Chance“ verstanden werden, „innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht“. Ebd., S. 210. An der Handlungsbezogenheit dieses Machtbegriffs, der Machtverhältnisse stärker zwischenmenschlich denn systematisch denkt, hat v. a. Luhmann prominente Kritik geübt. Vgl. LUHMANN, Niklas: *Die Politik der Gesellschaft*. Hg. von André Kieserling. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 21ff. Um den Machtbegriff trotz seiner ambivalenten Semantik methodisch nutzbar zu machen und gleichzeitig der Gefahr vorzubeugen, Macht nur, wie Weber dies vorschlägt, handlungsbezogen und über die ‚stärkere‘ Partei zu denken, soll Macht hier mit Martin Saar sehr allgemein gefasst werden. Saar definiert Macht als das „Vermögen, Wirkungen hervorzubringen“. SAAR, Martin: „Macht/Konstitution. Politische Theorie mit Spinoza“. In: André Brodocz (Hg.): *Variationen der Macht*. Baden-Baden: Nomos 2013, S. 25–40, hier S. 25. Die Offenheit dieser Definition erlaubt es, auch die positiven – schaffenden – ‚Wirkungen‘ von Macht mitzudenken. Damit wird der Einsicht Rechnung getragen, dass Macht, gerade in Stiftern literarischen Texten, nicht nur repressiv, sondern auch produktiv sein kann. Zu einem positiv-produktiveren Machtverständnis vgl. weiterführend v. a. ARENDT, Hannah: *Macht und Gewalt*. München: Piper 1970; FOUCAULT, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978; FOUCAULT, Michel: „Die Maschen der Macht“. In: Daniel Defert, François Ewald (Hg.): *Analytik der Macht*. Auswahl und Nachwort von Thomas Lemke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 220–239.
- 7 Auch *Herrschaft* ist ein komplexer Begriff. Für diese Studie scheinen mir die Erläuterungen von Heinrich Popitz am fruchtbarsten. Popitz versteht Herrschaft, im Anschluss an Weber, als „institutionalisierte“, d. h. „verfestigte“ Macht. POPITZ, Heinrich: *Phänomene der Macht*. 2., stark erw. Aufl., Nachdr. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, S. 233, 234. Institutionalisiert ist eine

Autorität⁸. Bei der Analyse von Stifters Werkkorpus⁹ fällt zudem auf, dass der Begriff *Gewalt* in all seinen grammatischen Formen und Flexionen verhältnismäßig wenig auftaucht; er lässt sich gerade einmal 245-mal nachweisen. Zum Vergleich: Unverfänglichere Verben wie *gehen* (1701-mal) bzw. *ging*^{*10} (4672-mal), *sehen*^{*} (1450-mal) bzw. *sah*^{*} (3247-mal), aber auch abstraktere Begriffe wie *Zeit* (2643-mal) oder *Dinge* (1378-mal) finden sich deutlich häufiger. Dieser kurze Blick auf Stifters Wortmaterial stärkt die in den Textanalysen noch näher zu besprechende These, dass Gewaltphänomene in Stifters Werken einerseits omnipräsent sind, gleichzeitig aber weniger auf der Textoberfläche, sondern bevorzugt indirekt vermittelt werden. Gerade aber weil Stifter – besonders in seinen späteren Erzählungen – sparsam mit Vokabular operiert, das Gewalt um- und beschreibt, bekommen jene Szenen, in denen sie explizit angesprochen wird, umso größere Bedeutung. Es stellt sich daher die Frage: In welchen Kombinationen und Kontexten spricht Stifter in seinen

Macht – nach Popitz – dann, wenn sie drei Hauptmerkmale aufweist: „Entpersonalisierung“, „Formalisierung“ und „Integrierung“. *Entpersonalisierung* bedeutet, dass nicht mehr die Person des Herrschers, sondern die Funktion des Herrschens (die Position) im Vordergrund steht. Die Herrscherposition wird vererbbar. *Formalisierung* meint, dass die Herrschaft „sich immer stärker an Regeln, Verfahrensweisen, Ritualen“ orientiert. Ebd., S. 233. Das heißt allerdings nicht, dass die Willkür damit ausgeschlossen wäre. Sie findet einfach innerhalb eines formalisierten Regelrasters statt. *Integrierung* meint zuletzt, dass die Herrschaft in eine bereits bestehende, übergreifende Gesellschaftsordnung eingebettet wird und damit in den Alltag der Menschen übergeht. Vgl. ebd., S. 233f. Des Weiteren betont Popitz, dass Legitimation, so wie Weber sie in seinen Idealtypen fasst, suggeriere (oder zu suggerieren scheine), dass die Untertanen sich sofort freiwillig der Herrschaft beugten und diese legitimierten. Dies sei in den meisten Fällen allerdings nicht so; vielmehr beginne der Prozess der Legitimation bei den Herrschenden selbst. Sie legitimierten sich gegenseitig und verträten nach außen den Anspruch, herrschen zu dürfen. Legitimation habe ihren Anfang also meist in der sozialen Horizontale und dringe erst danach in die soziale Vertikale vor, wo sie von der Bevölkerung akzeptiert oder abgelehnt werde. Vgl. ebd., S. 199f.

8 Vgl. zur Definition von *Autorität* die Erläuterungen weiter unten in diesem EINLEITUNGS-Kapitel.

9 Aufgenommen in dieses literarische Werkkorpus wurden sämtliche *Studien-* und *Bunte Steine*-Erzählungen (inkl. ihrer Journalfassung), die beiden Romane *Der Nachsommer* und *Witiko* sowie sämtliche weiteren Erzählungen (*Julius, Die drey Schmiede ihres Schicksals, Der Waldgänger, Prokopos, Zuversicht, Der Tod einer Jungfrau, Der späte Pfenning, Menschliches Gut, Zwei Witwen, Nachkommenschaften, Der Kuß von Sentze, Der fromme Spruch*). Ebenfalls berücksichtigt wurden – da sie in dieser Arbeit untersucht werden – die autofiktionalen Texte *Die Sonnenfinsterniß vom 8. July 1842, Ein Gang durch die Katakomben* und *Aus dem bairischen Walde*.

10 Über das Stern-Symbol (*) wird in dieser Arbeit typografisch markiert, dass sämtliche Flexionen des zuvor genannten Wortstamms gemeint sind. In diesem Fall beispielsweise: *gingen, gänge, gingest* etc.

literarischen Texten nun explizit von Gewalt? Hierzu lassen sich mehrere ‚Hauptkontexte‘ unterscheiden, die nachstehend kursorisch besprochen und sodann thematisch kategorisiert werden.

Gewalt tritt bei Stifter oftmals im Zusammenhang mit außerordentlichen Naturphänomenen auf, die gleichzeitig die Möglichkeit eines göttlichen Waltens suggerieren. In pointierter Form findet sich diese Kombination im autofiktionalen Text *Ein Gang durch die Katakomben* (1841) dokumentiert. Hier berichtet der Ich-Erzähler von einer Führung durch die unterirdische Gräber-Welt Wiens; angesichts der unzähligen, über Jahrhunderte angewachsenen Leichenberge, die er dabei zu Gesicht bekommt, ruft der Erzähler entsetzt – und fasziniert – aus: „Ach! welch eine furchtbare, eine ungeheure Gewalt muß es sein, der wir dahin gegeben sind, daß sie über uns verfüge“ (HKG 9/1, 57). Gewalt bezeichnet hier einerseits eine göttliche bzw. höhere Macht, welche die Menschen in ihrem Handeln leitet; der Terminus rekuriert aber auch auf den physischen (und indirekt: psychischen) Akt der Gewalt selbst, durch welchen die menschlichen Körper langsam zersetzt werden. In strukturell ähnlicher Weise überfällt Cornelia, die weibliche Hauptfigur in Stifters Frühwerk *Der Condor* (1840), bei ihrem Unternehmen, mittels einer Ballonfahrt den endlosen Raum des Kosmos zu überblicken, ein existenzielles Erschrecken: „Die Erhabenheit begann nun allgemach ihre Pergamente auseinander zu rollen – und der Begriff des Raumes fing an, mit seiner Urgewalt auf die Phantasie der Schiffenden zu wirken“ (HKG 1/1, 18). Diese Urgewalt ist zu erdrückend für Cornelia: „[S]ie [...] schaute mit stillen, wahnsinnigen Augen um sich, und auf ihren Lippen stand ein Tropfen Blut.“ (Ebd., 22) Solche gewaltsamen, über die Ästhetik des Erhabenen eingezogenen Naturerfahrungen finden sich zahlreich in Stifters Werk; oftmals unterminiert Stifter dabei idealistische Erhabenheitskonzepte (wie beispielsweise jene von Schiller oder Kant),¹¹ indem er (wie im zitierten Fall des *Condors*) eine moralische Selbsterhöhung des Subjekts ausbleiben und stattdessen die Gewalt überhandnehmen lässt.

Die konstatierte Verschränkung von *potestas* und *violentia* bei der Beschreibung von Naturerfahrungen ist grundsätzlich auch bei Stifters Verwendung des Gewalt-Begriffs im Kontext des Politischen beobachtbar. In Stifters großem historischen Roman *Witiko* (1865–67), der vom politischen Aufstieg und den Kämpfen des mittelalterlichen böhmischen Fürsten Witiko von Prčice berichtet, bezeichnet *Gewalt* einerseits die politische Macht und

11 Zu Stifters Umgang mit dem Erhabenen grundsätzlich: HÄGE, Elisabeth: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter. Berlin: De Gruyter 2018. Vgl. außerdem meine Erläuterungen in Kapitel 3 EINKLANG: DICHTER DER FINSTERNIS I dieser Arbeit sowie die dort angeführten Literaturhinweise.

Autorität des Herrschers, ist aber andererseits auch von der Dimension der *violencia* durchdrungen. So sagt Witiko zu Wladislaw doppeldeutig: „Du hast im Kriege deine Gewalt behalten und vermehrt“ (HKG 5/3, 145). Blickt man über Stifters literarisches Schaffen hinaus, so findet sich diese Durchdringung auch in seinen theoretischen Schriften. In einem politischen Text aus dem Jahr 1849 hält Stifter zur Geschichte von Staatengründungen fest: „Darum traten sie [die Menschen, B.D.] [...] zusammen in den Staat, machten Gesetze, die sie schützten, und setzten eine Gewalt ein, die die Gesetze aufrecht hielt. Jetzt waren sie frei und jetzt konnte sie Keiner mehr zwingen.“ (HKG 8/2, 69)

Im *Witiko* ist ferner auch der für Stifters Werk konstitutive Versuch zu beobachten, bestimmte Formen der Gewalt zu entschärfen, das ihnen eigentliche Element der *violencia* zu besänftigen. Exemplarisch die folgende Sentenz: „Wenn er nicht Raub und Gewalt ist, ehret der Kampf“ (HKG 5/1, 36). Hier wird offensichtlich versucht, den Akt des Kriegs unter bestimmten ethisch-moralischen Voraussetzungen als nicht ‚gewalttätig‘ zu codieren; vor allem dann nämlich, wenn er der Notwehr und/ oder der Verteidigung des Vaterlandes dient. Verallgemeinernd gesagt, gibt es in Stifters Werk nicht nur negative Formen der Gewalt, sondern auch dezidiert positive.¹² Wie ich u. a. anhand der *Brigitta*-Erzählung zeigen werde, verbindet Stifter diese ‚positiven‘ Phänomene der Gewalt vielfach mit einer Affirmation bzw. einer behaupteten Sinnhaftigkeit von Schmerzerfahrungen. Nicht umsonst identifiziert der Autor in einem Brief an seinen Verleger Gustav Heckenast den eigenen Schmerz als zentrale göttliche Triebfeder seines poetischen Schaffens: „Ich gebe den Schmerz nicht her, weil ich sonst das Göttliche hergeben müsste.“ (PRA 18a,

12 An dieser Stelle erweist sich Stifters literarische Gewaltbehandlung differenzierter als die theoretischen Annäherungen von Hannah Arendt und Niklas Luhmann. Der Einsatz von Gewalt ist für Luhmann und Arendt nämlich grundsätzlich ein Zeichen von Machtlosigkeit, zu dem erst gegriffen wird, wenn man alle anderen Machtmittel ausgeschöpft hat. Vgl. LUHMANN, Niklas: „Macht und System. Ansätze zur Analyse von Macht in der Politikwissenschaft“. Universitas (1977), H. 32, S. 473–482, hier S. 477; ARENDT: Macht und Gewalt, S. 57f. Es ist jedoch, wie auch Andreas Anter und Peter Imbusch richtig bemerken, unzureichend, Gewalt als ein der Macht entgegengesetztes Phänomen zu betrachten, da bereits ein Blick in die Geschichte zeigt, dass Gewalt immer auch ein effizientes Mittel der Machtausübung war (z. B. bei Eroberungen). Vgl. ANTER, Andreas: Theorien der Macht zur Einführung. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Hamburg: Junius 2017, S. 98f.; IMBUSCH, Peter: „Macht und Herrschaft“. In: Hermann Korte, Bernhard Schäfers (Hg.): Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie. Wiesbaden: VS Verlag der Sozialwissenschaften 2006, S. 161–181, hier S. 170f.

224)¹³ Und auch der Oheim in der *Hagestolz*-JF¹⁴ (1845) hält mit Ingrim fest: „Wer nicht zuweilen den starken Felsstein der Gewaltthat schleudern kann, der vermag auch nicht von Urkraft und von Urgrund aus zu lieben.“ (HKG 1/3, 99)

Dass Stifter diesen kernigen Gewaltsatz des Hagestolzes in der SF wieder strich, macht jedoch darauf aufmerksam, dass er v. a. der mit Liebe oftmals verbundenen „Urkraft“ der Leidenschaft skeptisch gegenüberstand. Tatsächlich ist Gewalt im Sinne der *violentia* bei Stifter, handelt es sich nicht um Formen natürlicher bzw. göttlicher Gewalt – z. B. die „Gewalt des Feuers“ in der 1853 erschienenen Erzählung *Kazensilber* (HKG 2/2, 299) –, fast immer mit Leidenschaften verbunden. Unter Leidenschaft versteht Stifter dabei, wie er in seinem Aufsatz *Würde des Schriftstellers* festhält,

ein die andern Seelenkräfte überragendes Streben nach einem Sinnlichen. Sie [die Leidenschaft, B.D.] strebt nach Thierischem, sei es die Erfüllung einer Körperempfindung (Wollust), sei es die Gewalt oder Alleingeltendmachung (Herrschaft, Eifersucht, diese furchtbaren Geister der Menschheit, die sie leider mit dem Thiere, z. B. dem Hunde, gemein hat), und in diesem Streben aufgehalten, wird sie zum fanatischen Affecte, der blind gegen die Schranke stürmt. (HKG 8/1, 44)

In aller Deutlichkeit zeigt sich in dieser Passage nicht nur Stifters Neigung, Leidenschaften als langfristig-sinnliche Entgleisungen zu verdammen, sondern sie auch dezidiert mit gewalttätigen „Thieren“ bzw. Gewalt im Allgemeinen zu verbinden. Für seine Anprangerung der Leidenschaften findet Stifter in seinem literarischen Werk denn auch ein beeindruckendes Arsenal an Gewalt-Begriffspaaren: In der SF der *Narrenburg* (1844) beispielsweise ist von der Leidenschaft als einer „zermalmenden Urgewalt“ (HKG 1/4, 342) die Rede; im *Hochwald* (1844) wird die leidenschaftliche Liebe mit Krieg verbunden, wenn Ronald seiner Geliebten erklärt: „[I]ch kam gewaffnet hieher,

13 Eine typische Haltung des *poeta dolens*, wie Rilke sie rund fünfzig Jahre später in seinen *Duineser Elegien* vertreten wird: „Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang“ Und: „JEDER [Hervorh. i. O.] Engel ist schrecklich. Und dennoch, weh mir, / ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele, / wissend um euch.“ RILKE, Rainer Maria: „Duineser Elegien“. In: Manfred Engel, Ulrich Fülleborn (Hg.): Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Band 2: Gedichte 1910–1926. Frankfurt a. M. [etc.]: Insel Verlag 1996, S. 199–236, hier S. 201, 205.

14 Der Einfachheit und besseren Lesbarkeit wegen werden die in der Stifter-Forschung geläufigen Bezeichnungen *Journalfassung*, *Studienfassung* und *Bunte Steine-Fassung* in den nachfolgenden Analysen mit den Kürzeln JF, SF und BF abgekürzt und direkt in den Fließtext integriert. Vgl. auch das ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS dieser Arbeit.

die Gewalt eures Herzens soll mir diese Waffen nicht ablösen“ (ebd., 286). In gleichem Sinne spricht die Erzählung von der „Allgewalt der eignen Empfindung“ (ebd., 279). Zerstörerische Leidenschaften finden sich bei Stifter allerdings nicht nur außerhalb, sondern auch innerhalb der Ehe. In der Erzählung *Prokopus* (1847) wird die psychische Gewalt zwischen den zwei Eheleuten Gertraud und Prokopus geschildert – und das, obwohl (oder besser: gerade weil) die beiden Menschen sich lieben:

[N]ur das Eine wußte sie [Gertraud, B.D.], daß sie ihren Gatten über Alles und mit einer Inbrunst und Ueberschwenglichkeit liebe, von der sie nicht begreifen konnte, wie sie nur in der Welt möglich sei. Er [Prokopus, B.D.] liebte sie nicht minder. Wie ein Bild der Anbetung – man möchte sagen der Abgötterei – betrachtete er sie, und hatte auf der Erde keinen Wunsch, keine Freude, kein Entzücken als sie. Und dennoch waren es diese Menschen, die sich wehe thaten, die sich gleichsam wie mit schneidenden Messern die Gemüther verwundeten. (HKG 3/1, 270)

Aus (verfehlter) Liebe und einem damit verbundenen Kommunikationsdefizit (einer Angst, dem geliebten Partner zu nahe zu treten, wenn man ihn auf seine Fehler aufmerksam macht) entsteht in *Prokopus* ein Kreislauf der Gewalt, der die beiden Eheleute in tiefes Unglück stürzt. Besonders das weibliche Leiden kleidet Stifter dabei in ein ebenso drastisches wie explizites Gewaltvokabular: „Sie klärte und ebnete [...] alles, daß es blank und rein und übersichtlich da lag – und was sie nicht gewältigen konnte, stellte sie außer ihren Kreis, daß es gar nicht da war – und wer es ihr herein brachte, that ihr feindliche Gewalt an, die sie wie ein Versuch ihrer Vernichtung berührte.“ (Ebd., 269f.) Genau diese Gewalt nun ‚tut‘ Prokopus seiner Gattin an, indem er – unwissend bzw. unabsichtlich – ihr geordnetes christliches Weltbild durch naturwissenschaftliche und philosophische Betrachtungen zerstört. Es sind ‚Angriffe‘, denen Gertraud nichts entgegensetzen kann, für deren Abwehr ihr die Sprache fehlt: „So wie sie das Angreifende haßte, griff sie selber auch nie an, sondern setzte der Gewalt nur die stumme Unmöglichkeit entgegen, sie aufzunehmen.“ (Ebd., 270) Am vielleicht treffendsten findet sich Stifters Betonung einer gewaltbringenden Wirkung der Leidenschaft im *Waldgänger* (1846) artikuliert, wo die geschlechtliche Reife eines jungen Mädchens als Übergang der kindlichen Unschuld in die „sanftere Gewalt der Jungfrau“ (ebd., 181) beschrieben wird.

Die erwähnte „sanftere Gewalt der Jungfrau“ steht wiederum in direktem Konnex zur Musik; diese nämlich ist es, welche im *Waldgänger* ein an der Grenze zur Adoleszenz stehendes Mädchen mit der „Gewalt des Gefühls“ (ebd., 183) konfrontiert und ihm damit neue, ernstere, erwachsenere Empfindungen ins Herz pflanzt. Nicht zufällig ist die Musik bzw. ihre Wirkkraft bei

Stifter generell ein Trigger für Gewalt – im positiven wie negativen Sinne. In *Die Schwestern* (1845) erkennt der Erzähler beim Konzert einer jungen Geigen-Virtuosin – die Parallele zum *Waldgänger* ist offensichtlich – den „Geist der Musik, welcher sprach“, und er wird „[m]it einer tiefen, reinen, schönen, *sittlichen Gewalt* [Hervorh., B.D.] [...] erfüllt“ (HKG 1/3, 147). Im besten Fall erhebt die gewaltsame Musik den Menschen, macht ihn sittlich besser. Im schlimmsten Fall aber, in unbeherrschter, das heißt ausschweifender Form kann eben diese Musik zerstörend auf die ihr verfallenen Subjekte wirken. Auch diese gewalttätige Wirkkraft wird in *Die Schwestern* gezeigt, wenn der Text die der Musik schwärmerisch frönende Camilla als kränklich, zeitweise gar lebensunfähig schildert.

Die Gewalt der Musik verweist in einem allgemeineren Sinne wiederum darauf, dass Stifter Kunstereignisse und -rezeption häufiger mit (sittlichen) Gewaltphänomenen in Verbindung setzt. Im *Nachsommer* (1857) sieht der Freiherr von Risach die eigentliche Größe eines Kunstwerks beispielsweise darin,

daß man keine einzelnen Theile oder einzelne Absichten findet, von denen man sagen kann, das ist das schönste, sondern das Ganze ist schön, von dem Ganzen möchte man sagen, es ist das schönste; die Theile sind blos natürlich. Darin liegt auch die *große Gewalt*, die solche Kunstwerke auf den ebenmäßig gebildeten Geist ausüben, eine *Gewalt* [Hervorh., B.D.], die in ihrer Wirkung bei einem Menschen, wenn er altert, nicht abnimmt, sondern wächst, und darum ist es für den in der Kunst Gebildeten sowie für den völlig Unbefangenen, wenn sein Gemüth nur überhaupt dem Reize zugänglich ist, so leicht, solche Kunstwerke zu erkennen. (HKG 4/2, 87)

Gerade in Stifters literarischen Texten findet sich hieran anschließend auch mehrfach der Verweis auf einen Zusammenhang von rhetorischer Brillanz und gewalt(tät)iger Wirkkraft: In der JF des *Hagestolz* ist von der „un glaubliche[n] Gewalt der Beredsamkeit“ (HKG 1/3, 104), in der JF der *Narrenburg* von der „dunkle[n] Gewalt der Dichtkunst“ (HKG 1/1, 335) die Rede. Speziell die rhetorisch-charismatische Wortgewalt, gepaart mit leidenschaftlicher Zuneigung, ist ein wichtiger Topos bei Stifter. Archetypisch dafür ist die Bitte von Mathildes Mutter im *Nachsommer*, Risach solle seine Beziehung zu ihrer Tochter Mathilde beenden, indem er seine sprachliche und erotisch-verführerische Gewalt dazu einsetze:

Ihr habt eine sehr große Gewalt über Mathilden, wie wir wohl immer gesehen haben, wie sie uns in ihrer Größe aber nicht erschienen ist, wendet, wenn meine Worte bei euch einen Eindruck machten, diese Gewalt auf sie an, um sie von dem zu überzeugen, was ich euch gesagt habe, und um das arme Kind zu beruhigen. (HKG 4/3, 201)

Diese Stelle wirft nicht zuletzt einen kritischen Blick auf die vermeintliche Vorzeigepädagogik des *Nachsommers*, indem sie die gewaltsame, für die Figuren (hier: Risach und Mathilde) mitunter verletzende elterliche Gehorsamspflicht zwar in aller Deutlichkeit artikuliert und kritisiert, Risach seine (Zieh-) Söhne Gustav und Heinrich aber trotzdem zu gehorsamen Mitläufern seiner charismatischen „Gewalt“ macht.

Noch eine weitere Form bzw. ein weiterer Kontext der Gewalt findet sich in diesem *Nachsommer*-Gespräch zwischen Mathildas Mutter und Risach verhandelt: die Zeit. Gegenüber dem von ihr zurückgewiesenen Schwiegersohn Risach nämlich erklärt die Mutter die Endlichkeit noch der leidenschaftlichsten Liebe mit dem Hinweis, dass „die stärksten Gefühle, welche allen Gewalten trotzen, dann, da sie keinen andern Widerstand mehr hatten als die zähe immer dauernde aufreibende Zeit, dieser stillen und unscheinbaren Gewalt unterlegen sind.“ (HKG 4/3, 199) Tatsächlich wird Stifter ‚zeitlebens‘ nicht müde, die, wie es in *Abdias* heißt, „schleif[en]e“ (HKG 1/5, 250) Zerstörungskraft der Zeit zu betonen.¹⁵ In der JF der *Narrenburg* beispielsweise wird angesichts einer jahrhundertealten Familienchronik, die von Sünde und Gewalt geprägt ist, die „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337) beklagt, welche das Leben der Nachfahren bis in die Gegenwart beeinflusst und – jedenfalls in der Logik des Texts – *de facto* verunmöglicht. In der SF des *Hagestolz* ist außerdem von der „Gewalt der Jahre“ (HKG 1/6, 107) die Rede, die das Leben des Hauptprotagonisten zerstört und eine Rückkehr zu den Anfängen verhindert.

Aus dieser kursorischen (und wörtlichen) *Tour de Force* durch Stifters literarisches Oeuvre lässt sich eine erste Bestimmung jener Kontexte gewinnen, in denen Stifter Gewaltszenarien schwerpunktmäßig behandelt. Thematisch geordnet lassen sich die genannten Beispiele der expliziten Gewaltbeschreibung in folgende Blöcke untergliedern.

1. Naturphänomene
2. Religion (Gott)
3. Tiere
4. Leidenschaften (Liebe)
5. Politik bzw. (politische) Anführer
6. Krieg
7. Kunst, v. a. Dichtung (Wortgewalt) und Musik
8. Pädagogik
9. Zeit

¹⁵ Im *Alten Siegel* lautet die analoge Formulierung: „[S]o schleifen die Stunden hin“ (HKG 1/5, 337).

Diese Systematisierung lässt sich zweifellos erweitern und verfeinern. Für die in dieser Analyse angestrebte werkübergreifende Untersuchung der Stifter'schen Gewaltdarstellungen aber bietet sie eine geeignete Basis zur Zusammenstellung des Textkorpus.¹⁶

Gleichzeitig sollte die kurze Übersicht gezeigt haben, dass sich in Stifters Gewaltbegriff Formen der *violentia* und *potestas* auf ebenso produktive wie komplexe Weise verschränken. Diese Offenheit des Stifter'schen Gewaltbegriffs ist entsprechend zu beachten und reflektieren, wenn es um die Interpretation seiner Texte geht. Um die analytische Schärfe des Begriffs zu wahren, ist es jedoch wichtig, die weite Stifter'sche Terminologie nicht einfach zu übernehmen. Wenn ich selbst also – gelöst von einem Stifter'schen Text – von *Gewalt* spreche, so ist damit zunächst einmal die Ebene der *violentia* gemeint. Verwende ich den Begriff in einem weiteren Sinne – also zur Inklusion beider Ebenen (*violentia* und *potestas*) – oder meine damit nur die Bedeutungsdimension der *potestas*, weise ich auf diese Spezifik hin.

(Ver-)Führung

Dem Terminus *führen* ist im Deutschen eine große semantische Vielfalt eigen. Bröckling notiert zu den verschiedenen Bedeutungen und Funktionen:

Zum *relationalen* Aspekt, der asymmetrischen Beziehung zwischen jemandem, der führt, und denjenigen, die geführt werden, kommt ein *kompetitiver*: der

16 Die gewählten literarischen Texte (vgl. zur Auswahl detailliert den dritten Teil dieser EINLEITUNG) decken die angesprochenen Gewaltkontexte grob wie folgt ab: Naturphänomene finden sich u. a. in *Die Sonnenfinsterniß vom 8. July* sowie den Schneerzählungen *Bergkristall*, *Die Mappe meines Urgrossvaters* und *Aus dem bairischen Walde*. Religion spielt ebenfalls in der *Sonnenfinsterniß*, ferner u. a. in *Abdias*, *Der beschriebene Tännling* und *Bergkristall* eine entscheidende Rolle. Explizite Tierbehandlungen finden sich mitunter in *Abdias* und *Der beschriebene Tännling*. Leidenschaften bzw. leidenschaftliche Liebeskonstellationen sind in beinahe allen Stifter-Erzählungen nachweisbar, besonders eindrücklich in *Das alte Siegel*, *Der Waldgänger*, *Der beschriebene Tännling* und *Turmalin*. Das Themenfeld der Politik bzw. der politischen Anführer ist v. a. in *Brigitta* belegbar. Krieg als Motiv und Thema findet sich besonders in *Das alte Siegel*. Der Themenkomplex Kunst bzw., genauer, der Dichtung/ Wortgewalt und Musik ist prominent in der *Sonnenfinsterniß* und *Turmalin* vertreten. Pädagogische Szenarien wiederum lassen sich u. a. in *Granit*, *Zwei Witwen* und *Der fromme Spruch* nachzeichnen. Die Thematik der Zeit spielt schließlich in *Ein Gang durch die Katakomben*, *Das alte Siegel* sowie *Der Waldgänger* eine tragende Rolle. Indes werden die *Close Readings* zeigen, dass sich die genannten Gewaltkontexte in fast allen hier analysierten Stifter-Erzählungen nachweisen lassen.

Führende liegt in einem Wettkampf vor seinen Konkurrenten; ein *direktionaler*: Führung als Richtungsvorgabe, Bahnung oder kundige Wegbegleitung; ein *kausaler*: eine Ursache führt dazu, dass ihre Wirkung eintritt; ein *administrativer* im Sinne der Führung eines Geschäfts; ein *attributiver*: man führt einen Titel oder eine Waffe; ein *performativer*: jemand führt sich in einer bestimmten Weise auf oder führt etwas vor; und schließlich ein *ethischer* [Hervorh. i. O.] wie beim polizeilichen Führungszeugnis, beim Gefangenen, der wegen guter Führung früher aus der Haft entlassen wird, oder bei der Lebensführung als Synonym für die Gesamtheit ethischer Selbstbezüge.¹⁷

In Stifters literarischen Texten finden sich nun, wie meine *Close Readings* zeigen werden, zahlreiche Beispiele für alle hier aufgelisteten Verwendungsweisen. Dieser Umstand ist zentraler Baustein für eine weitere Grundprämisse dieser Arbeit: Die häufige Verwendung des Lexemverbands *führen* und des damit verbundenen Wortfelds (*lenken, leiten, folgen* etc.) in Stifters Texten wird als Symptom einer tieferliegenden Struktur begriffen; der Angst vor der inneren (seelisch-moralischen) und äußeren (gesellschaftlichen) Gewalt, welcher der Mensch zeitlebens ausgesetzt ist, begegnet Stifter in seiner Literatur vielfach mit Führungsfiguren und (sprachlichen) Führungsformen, die dazu dienen bzw. dienen *sollen*, Ordnung zu stiften. Dieser Zusammenhang kommt besonders zur Geltung, wenn der Begriff des *Führens* in der von Foucault beschriebenen doppelten Semantik in den Blick genommen wird:

Der Ausdruck ‚Führung‘ (*conduite* [Hervorh. i. O.]) vermag in seiner Mehrdeutigkeit das Spezifische an den Machtbeziehungen vielleicht noch am besten zu erfassen. ‚Führung‘ heißt einerseits, andere (durch mehr oder weniger strengen Zwang) zu lenken, und andererseits, sich (gut oder schlecht) aufzuführen, also sich in einem mehr oder weniger offenen Handlungsfeld zu verhalten. Machtübung besteht darin, ‚Führung zu lenken‘, also Einfluss auf die Wahrscheinlichkeit von Verhalten zu nehmen.¹⁸

Führung kann einerseits als die bewusste Lenkung von Subjekten durch eine machtausübende, regierende Instanz verstanden werden. Das heißt: als fremde Führung eines Subjekts von außen. Andererseits bezeichnet *Führung* aber auch die Steuerung des eigenen Verhaltens, verweist also nach innen

17 BRÖCKLING, Ulrich: „Von Hirten, Herden und dem Gott Pan. Figurationen pastoraler Macht“. In: Ulrich Bröckling (Hg.): *Gute Hirten führen sanft. Über Menschenregierungskünste*. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 15–44, hier S. 17.

18 FOUCAULT, Michel: „Subjekt und Macht“. In: Daniel Defert, François Ewald (Hg.): *Analytik der Macht. Auswahl und Nachwort von Thomas Lemke*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 240–263, hier S. 257. Zum Verhältnis Stifter-Foucault vgl. POHL, Peter C.: „Foucault als Spiegel. Ein Versuch zum Verhältnis von Sprechen, Macht und Souveränität in Stifters Leben und Werk“. In: *JASILO* 22 (2022), S. 11–30.

(Selbstführung).¹⁹ Damit, so meine ich, sind jene Modi des Führens umrissen, die Stifters literarische Texte bevorzugt umkreisen.

Geradezu mustergültig findet sich dieser Konnex von Eigen- und Fremdenlenkung in Stifters *Nachsommer* abgebildet: Der Freiherr von Risach, ein mit hohen Meriten aus dem Staatsdienst geschiedener Charismatiker, hat sich dort auf ein Landgut zurückgezogen, um seine letzten Jahre in unmittelbarer Nähe zu seiner Jugendliebe Mathilde zu verleben. Auf seinem Gutshof züchtet Risach Rosen und lebt in friedvoller ‚Harmonie‘ mit seinen Untergebenen und Freunden. Diese Harmonie jedoch ist in erster Linie Erzeugnis einer rigorosen Ordnungs- und Redekultur. Ja, Risachs vermeintliches Paradies trägt bei genauerer Betrachtung Züge einer, mit Goffman gesprochen, „totale[n] Institution“²⁰, hinter deren Mauern – bzw. Rosen und Gittern – grundsätzlich weder Fremdes noch Widerspruch geduldet werden.²¹ Hinter all der vorgeschobenen

-
- 19 Vgl. ebd., S. 256f. Rutt hat in seiner wegweisenden Untersuchung zu Stifters Pädagogik ebenfalls auf die Bedeutung des Terminus der Selbstführung hingewiesen – und zwar in einem inhaltlichen Sinn: ‚Wenn auch Wort und nominelle Bezeichnung ‚Selbsterziehung‘ oder ‚Selbstführung‘ im Werke Stifters so nicht vorkommen, so ist der Wortinhalt, ist die Sache von ihm zum Mittelpunkt pädagogischer Reflexion gemacht worden‘. RUTT, Theodor: Adalbert Stifter – Der Erzieher. Wuppertal, Ratingen, Kastellaun: A. Henn 1970, S. 103.
- 20 GOFFMAN, Erving: *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen.* Übers. von Nils Thomas Lindquist. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, S. 11. Goffman versteht unter totalen Institutionen Institutionsformen, welche das Leben der Insassen bis ins Kleinste hinein bestimmen und strukturieren (typische Beispiele sind Gefängnisse, Klöster, psychiatrische Kliniken etc.). Vgl. ebd.
- 21 Dietsche beschreibt die total-institutionellen Züge der Nachsommerwelt wie folgt: ‚Zerstörung der Natur und Ausgrenzung des Fremden ist [sic!] in Stifters ‚Nachsommer‘ verknüpft mit Verboten, die die spezifische Struktur der Nachsommerordnung ausmachen: dem Verbot der Mischung, der Verwandlung, der Passage. Es herrschen totale Grenzbeziehungen. Die Wege des Überganges von einem Zustand in einen anderen sind eliminiert. Erfahrungs-, Lebens- und Wahrnehmungsbereiche mit grenzpassierender Qualität wie das Reisen, das Essen und die Musik sind tabuisiert. Daß die auf absoluten Grenzbeziehungen basierende Nachsommerwelt eigentlich grenzenlos ist, zeigt sich an Risachs endloser Rede. Ihre Strukturlosigkeit äußert sich beim Leser in der Qual der Lektüre. Es ist so, als sei der Leser ein Fremder, der am Betreten des Erzählten gehindert werden soll. Der Geiz der Nachsommerer, die nichts an die Außenwelt zu veräußern bereit sind, kommt zum Ausdruck in der Form des Romans. Die Schreibanstrengung dient nicht der Offenlegung für einen Anderen.‘ DIETSCHKE, Petra: *Das Erstaunen über das Fremde. Vier literaturwissenschaftliche Studien zum Problem des Verstehens und der Darstellung fremder Kulturen.* Frankfurt a. M. [etc.]: Lang 1984, S. 72. Obwohl in dieser Absolutheit verkürzt, scheint mir die grundsätzliche Deutung doch treffend. Stifters Nachsommerwelt funktioniert in zentraler Weise über Ausschluss des Fremden. Man kann hier auch auf den Zusammenhang von Ökosystem und Hausgemeinschaft hinweisen: Die Natur wird zwar sorgfältig kultiviert, Schädlinge werden aber „nicht geduldet“ und „ohne Gnade“ getötet (HKG 4/1, 154, 170). Bereits Hein hat den ganzen *Nachsommer* als „patriarchale[]

Höflichkeit und Freiheit, die Risach seinen Gästen und Untergebenen entgegenbringt bzw. einräumt, bleibt ein Grundsatz nämlich unangetastet: Risach ist der Herrscher dieses Rosenguts – sein Wille und Wort sind oberstes Gesetz.²²

In subtiler Weise muss Heinrich, der im Grunde charakterlose Ich-Erzähler des *Nachsommers*, diese Erfahrung gleich beim ersten Aufeinandertreffen mit Risach machen. Als sich ein Gewitter anzubahnen scheint, gelangt Heinrich durch Zufall auf Risachs Hof. Er erkundigt sich beim Hofbesitzer, ob er bei ihm Zuflucht nehmen dürfe. Risach nimmt ihn auf, erklärt ihm aber sachlich, dass es kein Gewitter geben werde. Nicht nur behält Risach mit seiner durch genaue Naturbeobachtung deduzierten Aussage Recht, er macht Heinrich gleich bei dessen Eintritt in die gitterverriegelte Rosengut-Welt klar, welche Machtverhältnisse hier herrschen: „[E]r schloß das Gitter, und sagte, er wolle mein *Führer* sein. Er *führte* mich um das Haus herum; denn in der den Rosen entgegengesetzten Seite war die Thür. Er *führte* [Hervorh. B.D.] mich durch dieselbe ein, nachdem er sie mit einem Schlüssel geöffnet hatte.“ (HKG 4/1, 52) Der Führungsanspruch des Schlüsselhüters Risach wird hier durch die Wortwiederholungen geradezu sprachlich ritualisiert und konstituiert. Bezieht sich Risachs Führungsanspruch vorderhand nur in direktionalem Sinne darauf, seinem Gast das Anwesen zu zeigen (ihn durch dieses zu ‚führen‘), gewinnt die Aussage vor dem Hintergrund der ganzen Geschichte größeres Gewicht.

Dichtung“ bezeichnet und festgehalten: „Die[] [...] ungeheure Masse der Durchschnittsmenschen [...] hat für Stifter so wenig Anziehendes, daß ihr Wesen und ihre Schicksale ihm keiner näheren Beachtung wert erscheinen. Hat der Dichter in allen seinen Werken etwas so vornehm Ausschließendes, als ob der vierte Stand mit seinen Leiden und Freuden nur im Fabellande zu finden wäre, so ist der ‚Nachsommer‘ mehr noch als alle übrigen eine durchaus aristokratische Dichtung, von welcher unerbittlich ausgeschlossen bleibt, wer nicht wohlhabend und unabhängig und wer nicht zum Orden der Ritter vom Geiste gehört.“ HEIN, Alois Raimund: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. 2 Bände, Band I. Wien, Bad Bocklet, Zürich: Walter Krieg Verlag² 1952, S. 499, 547. Dieses Urteil bezieht Hein nicht nur auf die Figuren, sondern auch die Leserinnen selbst: „Der vom Dichter beabsichtigte Lehrzweck, das Streben nach einem höheren Lebensinhalte zu erwecken, dürfte bei dem gutgearteten Teile der Besitzenden bis zu einem gewissen Grade erreicht werden; der arme Schlucker aber, welcher in saurer Arbeit jedem Tage mühevoll den Hungerbissen abringen muß, wird mit den schönen Mahnungen und mit den verlockenden Daseinsbildern wenig anzufangen wissen.“ Ebd., S. 548.

- 22 Mall-Grob greift – analog zu Dietsche – Risachs endlosen Monolog auf und stellt gar die These auf, dass der Text in Risachs Machtfülle die eigene Künstlichkeit ausstelle und die Nachsommerwelt als Risachs Schöpfung entlarve: „Risach zeigt sich als Begründer einer Ordnungswelt, die in ihrem absoluten Anspruch allen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit widerspricht und so nur im Medium der Fiktion denkbar ist.“ MALL-GROB, Beatrice: Fiktion des Anfangs. Literarische Kindheitsmodelle bei Jean Paul und Adalbert Stifter. Stuttgart [etc.]: J. B. Metzler 1999, S. 316. Vgl. zu Risachs Macht auch das werkübergreifende Unterkapitel 4.8 STIFTERS KLEINE GROßE MÄNNER dieser Arbeit.

Nicht nur wird Risach Heinrichs Führer durch den Garten, er führt ihn fortan wörtlich und metaphorisch durchs Leben. Er wird Mentor und zweiter Vater Heinrichs.²³ Analog funktioniert diese Erzählstruktur in vielen von Stifters Erzählungen, beispielsweise auch in *Die Mappe meines Urgrossvaters* (1841–42/47/64/67). Dort nimmt sich ebenfalls ein bereits älterer Mann (der sanfte Obrist) eines jungen Menschen (des Doktors Augustinus) an, um ihn durch sein Anwesen, aber eben auch auf dessen Lebensweg zu begleiten bzw. „führ[]e[n]“. ²⁴ Dadurch, dass er Augustinus' Suizidvorhaben durchkreuzt und ihm seinen Lebenswillen zurückgibt, wird er für den Doktor gar zu mehr als einem zweiten Vater; er wird zu einer gottgleichen Autorität, der er sein Leben verdankt.²⁵

-
- 23 Risachs Führungsfunktion reicht gar so weit, dass sie Züge der Turmgesellschaft aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796) annimmt. Am Ende des Romans offenbart Risach seinem Ziehsohn beispielsweise, er habe von Anfang an darauf gehofft (und implizit: darauf hingearbeitet), dass er (Heinrich) seine Ziehtochter Natalie ehelichen werde (vgl. HKG 3/2, 225). Heinrich wird in diesem Sinne zu einer Art Risach 2.0 herangezogen, um Natalie, die wiederum eine Art Mathilde 2.0 ist (Risach weist gar explizit darauf hin, dass „[e]ine größere Gleichheit als zwischen diesem Kinde [Natalie, B.D.] und dem Kinde Mathilde [...] nicht mehr gedacht werden [kann]“ [HKG 4/3, 221]), zu heiraten. In der Heirat der Kinder realisiert sich jenes Glück, das der älteren Generation noch verwehrt geblieben ist. Vgl. zu diesem Themenkomplex meine Erläuterungen im Unterkapitel 8.3 „DER FROMME SPRUCH: INZEST(BESÄNFTIGUNG) UND GEWALT IN STIFTERS SPÄTWERK ODER: „FÜHRE [...] HEUTE NICHT FREVELREDEN“ dieser Arbeit.
- 24 Vgl. hierzu u. a. die Hausbesichtigung von Augustinus beim alten Obristen, von der es innerhalb von drei Seiten heißt: „Dann sagte er, er wolle mir seinen Bau zeigen, wie ich ihm den meinigen gezeigt hätte. Wir gingen in das Haus, sahen herunter alles an, und stiegen dann auf die Gerüste und betrachteten den bisherigen Fortgang. Er *führte* [Hervorh., B.D.] mich auch in die Hütte, wo die Steinmetzarbeiten gemacht wurden, und zu dem Platze, wo man mit Kalkbrennen und mit Löschen desselben beschäftigt war.“ (HKG 1/5, 149) „Als die Dinge abgepackt, heraus genommen, und nach ein paar Tagen gestellt waren, *führte* [Hervorh., B.D.] er mich in die Zimmer hinein.“ (Ebd., 150) „Als mir der Obrist seine zwei Zimmer gezeigt hatte, *führte* [Hervorh., B.D.] er mich auch zu Margarita hinüber.“ (Ebd., 150f.) Und sodann: „Der Obrist *führte* [Hervorh., B.D.] mich durch das Bücherzimmer in seine Wohnung zurück. Es waren aber noch keine Bücher in dem Zimmer, sondern die Wände standen ganz leer.“ (Ebd., 151).
- 25 In Abwandlung einer Formulierung Bröcklings könnte man den Obristen auch als einen sanft führenden Hirten bezeichnen, der ein verirrtes Schaf zurück in seine Herde holt. Bröckling entwickelt seinen Gedankengang allerdings nicht mit Bezug auf Stifter, sondern mit Blick auf Foucaults pastorales Autoritätsmodell. Dabei bemerkt Bröckling hellsichtig und durchaus an meine Erläuterungen zur *Mappe* anschlussfähig: „Entscheidend ist [...], dass die pastoralen Erzählungen ein unhintergebar hierarchisches Verhältnis von Hirt und Herde unterstellen. Die Menschen sind in zwei Kategorien aufgeteilt: Es gibt Hirten, und es gibt Schafe; die einen führen, die anderen müssen geführt werden. Wenn, wie bei Nietzsche, die Instanz des Hirten verschwunden scheint, so hat sie sich lediglich in die Köpfe der Schafe zurückgezogen – und führt von dort aus unangefochtener als je zuvor.“

Der soeben verwendete Begriff der *Autorität* ist in diesem Zusammenhang besonders fruchtbar, wenn er mit Blick auf die Überlegungen des Soziologen Heinrich Popitz gefasst wird. Popitz definiert den herkömmlichen Autoritätsbegriff wie folgt:

Autorität beruht auf der Anerkennung einer Überlegenheit, die zu einer starken Anpassungsbereitschaft führt. Damit werden wohl auch die Kennzeichen unterstellt, die wir bisher besprochen haben: Fügsamkeit auch ohne Kontrolle, Übernahme von Einstellungen und Unabhängigkeit von Zwang.²⁶

Dieses „konventionelle Autoritäts-Konzept“ hält Popitz für plausibel, aber „kurzatmig“. Denn:

Die Anerkennung von Überlegenheit mit der entsprechenden Einflußbereitschaft ist ein Element des Autoritätsphänomens. Sie kann auch eine Vorstufe sein. Aber sie macht die Besonderheit von Autoritätswirkungen nicht begreiflich. Vor allem bleibt die spezifische Gebundenheit des Autoritätsabhängigen unverstänlich, seine vertrackte Gefesseltheit an eine bestimmte soziale Beziehung.²⁷

Es geht Popitz also nicht einfach darum, über den Begriff der *Autorität* auf den Umstand zu verweisen, dass die autoritätshörige Person eine andere als überlegen anerkennt. Ihn interessiert vielmehr die Frage: Weshalb überhaupt unterwirft sich die Person? Weshalb wird eine Instanz als überlegen anerkannt? Popitz' Antwort: „Ich nehme an, daß Autoritätsbindungen auf dem Bestreben beruhen, von anderen anerkannt zu werden.“²⁸ Diese These ist aufgrund ihrer psychologisch-anthropologischen Setzung nicht unproblematisch. Für Stifters Werk aber scheint sie mir anschlussfähig und hilfreich, da sie einen zentralen psychologischen Mechanismus in seiner Prosa beleuchtet: Stifters Texte sind vielfach durchdrungen von Szenarien, in denen sich Subjekte einer Autorität (Gott bzw. der Natur; einem Mentor bzw. Patriarchen etc.) in

Die Führungsbedürftigkeit der Schafe zeigen nicht zuletzt die Geschichten vom schreckeneinflößenden Gott Pan. Ohne die Umsicht der Hirten und ohne ihre Opfergaben würde sein Schrei die Herden ins Verderben stürzen. Die fundamentale Ungleichheit von Hirten und Schafen begründet jedoch kein Verhältnis gewaltsamer Unterwerfung und Ausbeutung, sondern eines der Sorge. Gute Hirten führen sanft. Vielleicht liegt darin das Geheimnis der pastoralen Macht: Die Autorität der Führenden wächst mit der Sicherheit, die sie den Geführten garantieren. Eine Kritik der Menschenregierungskünste hätte von hier ihren Ausgang zu nehmen.“ BRÖCKLING: „Von Hirten, Herden und dem Gott Pan. Figurationen pastoraler Macht“, S. 44.

26 POPITZ: Phänomene der Macht, S. 114.

27 Ebd.

28 Ebd.

der Hoffnung fügen, aus dieser Konstellation Sicherheit und Anerkennung zu erlangen. Im Bewusstsein, dass die Anerkennung einer höheren Instanz für das Sicherheits- und Selbstwertgefühl entscheidend ist, liegt nach Popitz auch die Erklärung, weshalb ein Vertrauensverlust von und in die Autorität so schmerzhaft sein kann:

Wir durchschneiden das Band, an dem unsere Zuversicht – sichere oder zweifelnde Zuversicht – hängt, in der Welt etwas zu taugen, zu gelten. Auch das oft Beklemmende gelöster Autoritätsbindungen wird einsichtiger als beklemmendes Bewußtsein einer Unterwerfung, von der wir befreit sind, einer Sicherheit, aus der wir freigesetzt sind.²⁹

Genau diese Verschränkung von Autoritätshörigkeit, Selbstwerterhöhung und existentieller Angst, der Verlust dieser Autorität könnte den Verlust des Selbst- bzw. Weltzusammenhangs bedeuten, durchzieht nicht nur Augustinus' Denken in der *Mappe*, sondern auch, wie sich zeigen wird, einen Großteil von Stifters Werken – und nicht zuletzt sein Leben selbst.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen scheint es in gewisser Weise folgerichtig, dass Stifters von Mentorenfiguren geprägtes Werk im *Witiko* kulminiert, in dessen Zentrum eine politische Führerfigur steht. Dieser Witiko begeht im Roman zwar durchaus strategische Fehler, seine Herrschaftskompetenzen werden aber zu keinem Zeitpunkt infrage gestellt. Als die böhmischen Stämme debattieren, ob sie für den Kaiser in den Krieg ziehen, heißt es im Roman exemplarisch:

‚Witiko soll der Führer sein,‘ rief der goldblonde Jüngling.
 ‚Ich sage, Witiko soll uns führen,‘ rief ein alter Mann, ‚er hat uns besser geführt, da auf dem Berge der grüne Mann getötet worden war, als uns vor ihm der grüne Mann geführt hat.‘
 ‚Witiko, der Führer,‘ riefen mehrere.
 ‚Witiko, der Führer,‘ riefen fast alle. (HKG 5/2, 278)

Es sind Textstellen wie diese, die Arno Schmidt zu der polemischen Aussage verleitet haben, Stifters *Witiko* sei ein „Handbuch für Offiziersanwärter“ und vom Mief nationalsozialistischen Gedankenguts durchzogen.³⁰ Wenn auch in der Sache verfehlt, regt Schmidts Polemik doch dazu an, kurz die historische

29 Ebd., S. 116.

30 SCHMIDT, Arno: „und dann die Herren Leutnants“ (Betrachtungen zu ‚Witiko‘ & Adalbert Stifter)“. In: Wolfgang Schlüter (Hg.): Bargfelder Ausgabe. 17 Bände, Band 2/3: Dialoge. Zürich: Haffmans Verlag 1991, S. 143–167, hier S. 154.

Semantik des Wortes *Führer* zu untersuchen, um allfälligen Missverständnissen des seit der nationalsozialistischen Herrschaft belasteten Begriffs vorzubeugen.

Wichtige Hinweise liefert hier der Blick in zentrale deutschsprachige Enzyklopädien und Wörterbücher des 19. Jahrhunderts. Im *Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* wird der Begriff *Führer* Ende des 18. Jahrhunderts wie folgt definiert:

Der Führer, des -s, plur. ut nom. sing. Fäm. die Führerin, plur. die -en, der oder die eine Person oder Sache führet, so wohl in den eigentlichen, als in den sechs ersten figürlichen Bedeutungen des Zeitwortes. Der Führer eines Schiffes, eines Blinden, eines wilden Thieres. Ältern und Führer (der Kinder) müssen sich stets erinnern, was sie bestrafen, und warum sie strafen [...].³¹

In seiner primären Bedeutung ist der Begriff des *Führers* hier nicht politisch konnotiert. *Führer* wird zunächst einmal im Sinne eines Lenkers und Unterstützers verstanden. Bereits in dieser Passage aber wird ein enger Nexus zwischen Führung und Gewalt deutlich – und zwar im Akt der Strafe. Tatsächlich ist es bemerkenswert, dass im Zitat die Strafe als eine legitimierte Gewalttat dargestellt wird. Die Logik dahinter scheint zu lauten: Wer führt, darf strafen. Gewalt wird implizit als Macht- oder Erziehungsinstrument von Führung gefasst; ein Zusammenhang, der besonders für die im Hauptteil dieser Arbeit vorzunehmenden Textanalysen bedeutsam ist. Weiter heißt es zum Begriff des *Führers* im *Adelung*:

In einigen Oberd. Gegenden ist der Führer bey den Armeen so viel als im Hochdeutschen der Caporal oder Corporal, weil er die Rotte führet. Bey der Schwedischen und einigen andern Armeen ist der Führer ein Unter-Officier, welcher in Zügen hinter dem Fähnriche gehet, wenn derselbe die Fahne trägt, und sie ihm im Nothfalle abnimmt. Bey den meisten Deutschen Truppen heißt er Fahnjunker. Aber alsdann bedeutet dieses Wort so viel als Furier, weil er ehemals zugleich die Zufuhre zu besorgen hatte. S. Furier. An verschiedenen Maschinen ist der Führer ein Werkzeug, welches die Richtung eines andern in Bewegung gesetzten Körpers bestimmt, wie an den Elektrisir-Maschinen. S. auch Anführer, Brautführer, Buchführer, Rädelführer, Durchführer u.s.f.³²

Erst in nachgeordneten Bedeutungen ist der Führerbegriff ans Militärwesen gebunden – und damit indirekt an Disziplin, Ordnung und, im weitesten Sinne, ans Politische.

31 ADELUNG, Johann Christoph (Hg.): „Führer“. In: *Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 4 Bände, Band 2: C-F. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Compagnie 1796, S. 346.

32 Ebd., S. 346.

Im *Großen Conversations-Lexicon für gebildete Stände*, auch *Ur-Meyer* genannt, ist rund ein halbes Jahrhundert später, 1847, für das Wort *Führer* ein ähnlicher Artikel zu lesen:

(auß der gewöhnl. Bedeut.), 1) s. v. a. Erzieher; – 2) (Militärw.), die beim Schwenken und Marschiren der Truppen zur Erhaltung der Richtung besonders thätigen Unteroffiziere und Soldaten aus den Flügeln der (Pelotons); – 3) (Maschinw.), der Theil einer Maschine, welcher die Richtung eines in Bewegung gesetzten Körpers bestimmt; – 4) Mus.), lat. Dux, Subjectum, ital. Guida, franz. Sujet, Benennung des Fugenthema's im Gegensatz zu dem Gefährten. G. Fuge und Fugenthema.³³

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts meinte der Begriff also zunächst einmal *Lenker*, *Erzieher* und/oder *Unterstützer*. Diese Beobachtung spiegelt sich auch in Stifters Werk: Die auftretenden ‚Führerfiguren‘ sind – wenn sie nicht dezidiert die Funktion eines Wegbegleiters in der Natur haben – vielfach als Erzieher bzw. Mentoren modelliert; sie sind keine ‚klassischen‘ Lehrer, nehmen sich aber meist pädagogisch den jüngeren Protagonisten an und ‚führen‘, d. h. erziehen und lenken sie zu einem Leben, das ihnen – den Führern – adäquat erscheint.

Es ist nun zentral, dass viele dieser Stifter'schen Führer zwar vordergründig ‚sanft‘ bzw. ‚besänftigt‘ auftreten, gleichzeitig aber – ganz im Sinne der oben zitierten Wörterbucheinträge – einen militärischen Hintergrund haben: Der Vater und Gregor im *Hochwald* sind ehemalige Krieger, Murai in *Brigitta* ist ein Major, die große Erzieherfigur in der *Mappe* ein Obrist. Ein Faible für Disziplin und Ordnungsstreben ist allen Stifter'schen Führern eigen – ebenso eine untergründige, nur mühsam und über viele Jahre gezähmte Neigung zur Gewalt. Ein in seiner Radikalität singuläres, aber doch äußerst erhellendes Beispiel liefert hier die Figur des Oheims in Stifters Erzählung *Der Hagestolz*. Von seiner großen Jugendliebe im Stich gelassen, hat sich dieser „grandios düster prächtige[] Charakter“ (PRA 17, 122), wie Stifter seine Figur in einem Brief nennt, verbittert in ein verfallenes Kloster auf einer steinernen Toteninsel zurückgezogen. Hier haust er umgeben von ausgestopften Tieren und verbarrikadiert hinter zahllosen Gittern, bis ihn eines Tages sein Neffe Victor, ein blühender Jüngling, auf sein Geheiß hin besucht. Als der Junge, abgestoßen von der Unfreundlichkeit des Alten, die Flucht ergreifen möchte, gibt der Oheim ihm zu verstehen, Victor sei für die ihm zugesagte Aufenthaltszeit auf der Insel sein „Gefangener“

33 MEYER, Joseph (Hg.): „Führer“. In: Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. Dieser Encyclopädie des menschlichen Wissens sind beigegeben: die Bildnisse der bedeutendsten Menschen aller Zeiten, die Ansichten der merkwürdigsten Orte, die Pläne der größten Städte, 100 Karten für alte und neue. 46 Bände (plus 6 Supplementbände), Band 11: Französische Revolution–Gebärmutterfibroide. Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1847, S. 491.

(HKG 1/6, 101). Eine Ankündigung, die ganz wörtlich zu verstehen ist: „Das Abendessen, wozu Victor um neun Uhr beschieden war, endete für ihn, wie gestern. Der Oheim *führte* [Hervorh., B.D.] ihn in seine Zimmer und sperrte das Eisengitter des Ganges ab.“ (Ebd., 96) Selbst als Victor mit den drastischen Worten: „ich gehe an den Felsenufer hinvor, und stürze mich gegen den See hinunter, daß sich mein Körper zerschmettert“, den Suizid androht, rückt der Oheim nicht von seiner Linie ab, sondern kontert kühl: „Thue das, wenn du die Schwäche besitzest“ (ebd., 101). Diese steinharte Erwiderung zeigt Wirkung:

Nun konnte Victor in der That keine Silbe mehr hervor bringen – er schwieg eine Weile und es stiegen in ihm Gedanken auf, daß er sich an der Härte dieses abscheulichen Mannes rächen werde. Auf der andern Seite schämte er sich auch seiner kindischen Drohung, und erkannte, daß sich selber zu verletzten kein wesentlicher Widerstand gegen den Mann wäre. Er beschloß daher, ihn durch Duldung auszutrozen. Darum sagte er endlich: „Und wenn der Tag gekommen ist, den ihr genannt habt, lasset ihr mich dann in die Hul hinüber *führen*?“

„Ich lasse dich dann in die Hul hinüber *führen* [Hervorh., B.D.]“; antwortete der Oheim. (Ebd., 101f.)

Die Pointe der Erzählung besteht darin, dass die gewaltsame Führung des „abscheulichen Mannes“ gerechtfertigt wird. Beim Oheim nämlich durchläuft Victor, der nur von seiner Ziehmutter erzogen worden und deshalb in der Logik der Erzählung ‚verweichlicht‘ („fast eine Henne“ [ebd., 120]) ist, ein Erziehungsprogramm der disziplinierenden, militärisch anmutenden Abhärtung, das ihn auf das „harte Leben“ vorbereitet und zu einem „starke[n] Mann“ (ebd., 141) macht. Der Oheim stellt gar in Aussicht, dass, wäre er früher mit Victors Ausbildung betraut worden, er diesen zu einem wahren Herrscher gemacht hätte: „Dein Vater hätte dich mir geben sollen – aber er hat gemeint, ich sei ein Raubthier, das dich zerrisse; ich hätte dich eher zu einem Adler gemacht, der die Welt in seinen Fängen hält, und sie auch, wenn es sein muß, in den Abgrund wirft.“ (ebd., 119f.) Letztlich erscheint die Gefangenschaft in der Erzählung als Mittel zum Zweck; sie soll Victor über die äußerliche Arretierung aus dem inneren Gefängnis der Schwäche befreien.³⁴ Die oheim'sche Führung führt den Neffen gar zur größten Freiheit, die in Stifters Prosakosmos überhaupt denkbar ist: Am Ende nämlich realisiert Victor, dass der Oheim über Jahre hinweg heimlich an der Sicherung seiner (Victors) finanzieller Zukunft gearbeitet

34 Nicht umsonst erklärt der Oheim, als er sieht, wie Victor seinen „armen“ Hund Spiz überängstlich „an der Schnur hinter sich“ herzieht: „Du darfst den Hund nicht so an der Schnur *führen* [Hervorh., B.D.], du kannst ihn schon frei mit dir gehen lassen, wenn du willst.“ Gesagt, getan: „Am folgenden Tage ließ er den Spiz des Nachmittags versuchsweise frei. Es geschah ihm nichts, und er ließ ihn von nun an alle Tage frei mit sich gehen.“ (HKG 1/6, 106f.)

hat und er fortan selbständig ein Gut verwalten kann. Die Quintessenz dieser von Härte geprägten Liebe liefert der Oheim im bereits zitierten Bonmot der JF gleich selbst: „Wer nicht zuweilen den starken Felsstein der Gewaltthat schleudern kann, der vermag auch nicht von Urkraft und von Urgrund aus zu lieben.“ (HKG 1/3, 99)³⁵ Gewalt und Führung werden im *Hagestolz* also im Spannungsfeld der Liebe auf äußerst komplexe Weise ineinander verklammert.

Gerade dieses Beispiel der auf Liebe (oder besser: dem Wunsch nach Liebe) basierenden Abhärtungspädagogik veranschaulicht auch eindrücklich, dass bei Stifter jeder Form der Führung immer die Gefahr der Ver-Führung innewohnt: einerseits im Sinne einer (bewussten), mitunter gewalttätigen Fehlleitung des Subjekts, andererseits als Akt erotischer Versuchung. Mustergültig wird die erotische Verschränkung ausgerechnet im vordergründig keuschen *Nachsommer* deutlich: Nicht nur verführt Risach die jüngere Mathilde, er ist zum Zeitpunkt der Affäre auch ihr Hauslehrer – ein Umstand, der seine moralisch-ethische Verfehlung, besonders in den Augen der Eltern, umso gravierender macht.³⁶ Etwas schematisch formuliert, dient Führung in Stifters Prosakosmos der Stiftung von Sicherheit, der Vorbeugung zerstörerischer Leidenschaften, hat jedoch stets das Potential, zu jener Bedrohung zu werden, vor der eigentlich geschützt werden soll: Ver-Führung (und zwar im mehrfachen Sinne).

Angesprochen ist mit dieser Ebene der Verführung zu guter Letzt auch die Problematik des Sündenfalls, die – wie sich in den nachstehenden Textanalysen

35 Auch wenn Stifter diesen Ausspruch, wie erwähnt, für die SF tilgt, die oheim'sche Gewalt also vorderhand begrenzt, hält er doch bei der Überarbeitung des Texts für die SF fest: „Ich freue mich nur für die Gesamtausgabe, da soll er [der Hagestolz, B.D.] in seiner ursprünglichen Tiefe und Gewalt auftreten können, wenn er auch einen Band füllt.“ (PRA 17, 122)

36 Bereits im altgriechischen Wort *ὁ παιδαγωγός* (*ho paidagogós*), mit dem ursprünglich Sklaven bezeichnet wurden, die einen Knaben als Aufseher und Lehrer begleiteten, ist diese doppelte (Ver-)Führungsmöglichkeit angelegt (*παῖς* = Knabe, Kind; *ἄγειν*, *ἄγω* = führen, ich führe). Ein Umstand, der auch von Stifters Zeitgenoss:innen registriert wurde, wie exemplarisch ein sich mit dem „Pädagogos“ beschäftigender Artikel aus der *Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* des Jahres 1837 zeigt. Dort wird implizit und (aus heutiger Sicht) in problematischer Weise euphemistisch auf die erotische Dimension des Verführens durch den Führer hingewiesen: „Deshalb nennt einmal Terenz komisch einen Liebhaber, der seiner Geliebten nicht von der Seite geht, ihren *paedagogus*, und aus demselben Grunde nannte der römische Volkswitz die drei Günstlinge, die den Kaiser Galba bei jeder Gelegenheit umgaben, seine *paedagogos* [Hervorh. i. O.]. Dieses Führen sollte die Kinder nicht nur gegen die Gefahren schützen, denen Kinder ohne Führer auch bei uns ausgesetzt wären, sondern ganz besonders auch gegen die bei der damals allgemein verbreiteten Knabenliebe sehr nahe liegenden Möglichkeit der Verführung.“ MEIER, M.H.E.: „Pädagogos“. In: M.H.E. Meier, L.F. Kämtz (Hg.): *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*. 25 Bände, Band 9/3: O-Phyxius (geplant O-Z). Leipzig: F. U. Brockhaus 1837, S. 143–144, hier S. 143.

zeigen wird – in Stifters Erzählungen geradezu omnipräsent ist. Dabei sind es bemerkenswerterweise oftmals die Mentor- und Führungsfiguren selbst, die in ihrer Jugend einer leidenschaftlichen Verführung zum ‚Opfer‘ gefallen bzw. zu Verführern geworden sind. Vielfach versuchen sie deshalb in der Erzählgegend, ihre Protégés vor dem erlittenen Schicksal zu bewahren, drängen diesen aber so einen Weg auf, der nicht primär den Wünschen der Geführten, sondern der erwachsenen Mentorfiguren entspricht, womit erneut das Problem einer potentiellen Ver-Führung im Raum steht.³⁷

Aufbau dieser Arbeit

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen lassen sich das Erkenntnisinteresse und die terminologischen Grundprämissen dieser Arbeit wie folgt zusammenfassen: Ziel meiner Studie ist eine Analyse der Gewalt in Stifters Prosatexten, die zugleich den Zusammenhang zwischen Gewaltphänomenen und dem Wortfeld sowie den Formen der (Ver-)Führung offenlegt. Da Stifter in seinem Werk einen weiten Gewaltbegriff verwendet, der die Ebenen der *violentia* und *potestas* einschließt, sind beide Dimensionen für diese Studie relevant.³⁸ (*Ver-)*Führung wiederum rekurriert grundsätzlich auf die ganze von Bröckling entfaltete Semantik sowie, in einem weiteren Sinne, auf das damit zusammenhängende Wortfeld (führen, lenken, leiten etc.). Der Schwerpunkt bei den Textanalysen liegt aber v. a. auf den Modi der Selbst- und Fremdenkung von Subjekten, die auch Momente der (gezielten) Verführung einschließen.

37 Pikanterweise findet sich selbst diese erotische Komponente in äußerst subtiler Form in Stifters *Hagestolz*: Mit großer, mehrdeutiger Freude nämlich beobachtet der Oheim seinen Neffen beim Schwimmen: „Ein anderes Mal, als Victor eben schwamm, und zufällig seine Augen empor richtete, sah er den Oheim in einer Thür, die sich aus dem Dache des Bohlenhauses öffnete, stehen und auf ihn herunter schauen. In den Mienen des alten Mannes schien sich Anerkennung auszusprechen, wie der Jüngling so geschickt die Wasserfläche theilte, und öfter mit freundlichen Augen auf den Hund sah, der neben ihm her schwamm. Auch die hohe Schönheit des Jünglings war eine sanfte Fürbitte für ihn, wie die Wasser so um die jugendlichen Glieder spielten und um den unschuldsvollen Körper floßen, auf den die Gewalt der Jahre wartete, und die unenträthselbare Zukunft des Geschikes. – – Ob sich auch etwas Verwandtschaftsneigung in dem alten Manne gegen das junge einzige Wesen regte, das ihm an Blut näher stand, als alle übrigen auf der Erde – wer kann es wissen?“ (HKG 1/6, 107) Zu dieser Thematik weiterführend: FUSSENEGGER, Gertrud: „Stifters pädagogischer Eros – mit Zitaten und Gegenzitaten. Ein Vortrag“. In: VASILO 40 (1991), H. 1, S. 36–45.

38 Aus Gründen begrifflicher Genauigkeit verwende ich den Terminus *Gewalt* innerhalb der eigenen Argumentation aber primär im Sinne der *violentia* und weise darauf hin, wenn damit zusätzlich auch bzw. nur die Ebene der *potestas* gemeint ist.

Mit Blick auf die bisherige Forschung lässt sich festhalten, dass zwar durchaus Studien und Aufsätze vorliegen, welche Gewalt³⁹ und (Ver-)Führung⁴⁰ in

- 39 An dieser Stelle seien kurz die wichtigsten Publikationen genannt, die sich explizit der *Gewalt* in Stifters Werk widmen: Eine anregende Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex liefert Matz in seinem Werk *Die Gewalt des Gewordenen*. Speziell Matz' Grundannahme, Stifter neige mit zunehmendem Alter zu einer fatalistischen Haltung des Sich-Unterwerfens unter den Lauf und die Faktizität der Dinge, scheint mir treffend beobachtet. MATZ, Wolfgang: *Gewalt des Gewordenen*. Zum Werk Adalbert Stifters. Graz: Droschl 2005, S. 14f. Matz geht es in seinen Erläuterungen allerdings nicht bloß um Phänomene der Gewalt, sondern um grundsätzliche Motive und Themen in Stifters Schreiben. Außerdem nimmt Matz im Gegensatz zu dieser Analyse keine *Close Readings* von Stifters Werken vor und stellt diese auch nicht in einen werkgeschichtlichen Kontext. Er bemerkt selbst: „Der vorliegende Essay folgt den zentralen Motiven im Werk Adalbert Stifters, er hat jedoch keinerlei chronologischen, werkgeschichtlichen Ehrgeiz.“ Ebd., S. 93. Matz' Überlegungen – speziell auch seine ausgezeichnete Stifter-Biografie – bilden dennoch eine wichtige Grundlage dieser Arbeit. Zur erwähnten Stifter-Biografie vgl. MATZ, Wolfgang: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*. Biographie. Göttingen: Wallstein 2016. Einige Beachtung hat in der Forschung außerdem der Prozess der ästhetischen Transformation von Gewalterfahrungen in die Kategorie des Erhabenen gefunden. Neben mehreren Aufsätzen ist hier die Maßstäbe setzende Analyse von Häge zu nennen. Vgl. HÄGE: *Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter*. Grundlegend außerdem: IRMSCHER, Hans Dietrich: „Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters“. In: VASILO 40 (1991), H. 3, S. 30–58. In dieser Untersuchung wird Gewalt allerdings nicht nur (wie bei Häge) ästhetisch, sondern u. a. auch ethisch gefasst. Außerdem stehen andere Erzählungen im Fokus.
- 40 Zur (Ver-)Führung lassen sich folgende Anmerkungen anbringen: Als einer der wenigen Interpreten hat sich Theodor Rutt in seiner frühen Studie *Adalbert Stifter. Der Erzieher* u. a. explizit mit dem Begriff *Selbstführung* bei Stifter beschäftigt. Vgl. RUTT: *Adalbert Stifter – Der Erzieher*, S. 104–156, 202–208. Rutts Interesse gilt allerdings primär Stifters pädagogisch-theoretischen Texten. Zwar finden sich auch Auseinandersetzungen mit Stifters Prosa; dabei handelt es sich jedoch um kursorisch-oberflächliche Lektüren, die systematische Zwecke verfolgen. Exemplarisch für Rutts ungenaue Lektürepraxis ist sein Versuch, die Tagebuchpraxis des alten Obristen als „[u]nbewusste Selbstführung“ zu klassifizieren. So schreibt er, der Obrist beginne „anfangs ohne jegliche Intention alle Gedanken und Ereignisse aufzuschreiben, ohne das Bewußtsein, wie sehr er damit seiner Selbsterkenntnis und seiner Selbstformung diene.“ Ebd., S. 121f. Diese Deutung ist verkürzt, übernimmt der unglückliche Obrist die Tagebuchpraxis doch von einem älteren Krieger, der dezidiert auf die heilende Wirkung des Tagebuchschreibens hinweist: „Ein alter Kriegsmann rieth es in meiner Gegenwart lachend einer Jungfrau an, die gerade in Liebeskummer befangen war, und sagte, daß es in diesen Fällen eine gute Wirkung thue. Ich lachte mit und dachte gleich in meinem Innern, daß ich das Ding auch versuchen würde – und wie oft habe ich seitdem den todten Mann gesegnet, daß er es sagte“ (HKG 1/5, 50). Ferner lassen sich bei Rutt Verklärungen von Stifters Biografie nachzeichnen, so bezüglich Stifters Eheleben, seiner Esssucht, v. a. aber hinsichtlich seines Suizids. Beispielsweise behauptet Rutt, Stifters Suizid lasse sich „keineswegs [...] aus dem Leben und Denken Stifters“ erklären. Ebd., S. 138. Ignoriert werden damit Stifters zeitlebens zu beobachtende Depressionen, wie sie Matz nachgezeichnet hat. Vgl. MATZ: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*. Wichtiger für meine Studie ist die

Stifters Werk gesondert bzw. anhand einzelner literarischer Texte behandeln.
Eine sich methodisch auf mehrere *Close Readings* stützende, werkübergreifend

monumentale Monographie von FISCHER, Kurt Gerhard: Die Pädagogik des Menschenmöglichen. Adalbert Stifter. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag 1962. In seiner umfassenden Abhandlung, die sich beiläufig ebenfalls des Führungsbegriffs bedient, unternimmt der Autor den Versuch einer Systematisierung der Stifterschen Pädagogik, die sich nichts weniger als einen Gesamtüberblick über Stifters theoretische Positionen zum Ziel setzt. Es ist die bis heute umfangreichste und tiefendendste Arbeit zu Stifters Denken. Fischer kompiliert und referiert beinahe alle von Stifter überlieferten Zeugnisse zu pädagogischen, aber auch anthropologischen, psychologischen, politischen und religiösen Fragen. Entsprechend ist die Studie auch für die vorliegende Analyse von Bedeutung. Da es Fischer allerdings um eine Systematisierung von Stifters Pädagogik geht, verzichtet er auf eingehendere Analysen der literarischen Texte; der Fokus meiner Arbeit ist gerade umgekehrt. Ferner sind auch die Schwächen von Fischers Arbeit hervorzuheben: Stifter hat nie eine kohärente, systematische Abhandlung seiner eigenen Pädagogik vorgelegt. Was man über Stifters eigene pädagogische Ansichten und Praktiken weiß bzw. zu wissen glaubt, muss sich die Forschung über viele zerstreute Äußerungen aus verschiedensten Quellen und Quellentypen zusammensuchen: Briefe, Aufsätze, Schulkateneinträge, Gutachten, literarische Texte. Die Heterogenität dieser Quellen wird dadurch verkompliziert, dass diese Äußerungen sich über einen Zeitraum von gut 40 Jahren, also von ca. 1830 bis zu Stifters Tod 1868, erstrecken. Fischers Versuch, diese heterogenen, über eine längere Zeitspanne hinweg verteilten Quellen zu systematisieren und zu einer mehr oder minder homogenen Einheit zusammenzufügen, ist methodisch problematisch, weil damit die Brüche, Inkohärenzen und Entwicklungen im Leben und Denken Stifters – beispielsweise sein Umgang mit autoritären Erziehungsmodellen – bis zu einem gewissen Grad geglättet und ignoriert werden. Zu hinterfragen ist auch, dass Fischer zur Entwicklung der eigenen Thesen und Ansichten mitunter willkürlich Zitate aus literarischen Texten entnimmt, ohne dabei die Eigendynamik der literarischen Texte zu berücksichtigen. Ein letztes methodisches Problem liegt in der Kritiklosigkeit, mit der Fischer Stifters Ansichten teils vorträgt. Für eine fundierte Kritik an Fischers Werk vgl. MALL-GROB: Fiktion des Anfangs, S. 157 (Fußnote 8). Neben diesen beiden erwähnten Publikationen von Fischer und Rutt liegen weitere Studien vor, in denen Führung eine Rolle spielt – allerdings nicht bezogen auf das tatsächliche Wort *Führen*, sondern in einem allgemeineren Sinne des pädagogischen Lenkens und Anleitens. Zu nennen sind u. a. folgende Werke: MÜLLER, Albert Gerhard: Weltanschauung und Pädagogik Adalbert Stifters. Bonn: F. Cohen 1930; GASSERT, Karl Georg: Stifter als Erzieher. Reichenberg: Stiepel 1932; STODT, Wilhelm: Adalbert Stifter als Erzieher. Düsseldorf: Schwann 1948; LOGES, Helmut: Leibesübungen und Leibeserziehung in Leben und Werk Adalbert Stifters. Unter Berücksichtigung seiner Gedanken über natürliche Erziehung. Wien: Verlag Notring 1971; FISCHER, Kurt Gerhard: „Ernst von Feuchtersleben und Adalbert Stifter“. In: Theodor Ballauf, Klaus Schaller (Hg.): Pädagogik. Eine Geschichte der Bildung und Erziehung. 3 Bände, Band 3: 19./20. Jahrhundert. Freiburg i. Br., München: Karl Alber 1973, S. 143–148 bzw. 148–156; LEITNER, Leo: Spuren des Lernens. Adalbert Stifter als Pädagoge und Schulpolitiker. Graz: Leykam 2005; PINTAR, Regina/ SCHACHERREITER, Christian (Hg.): Kein Wesen wird so hülflos geboren als der Mensch. Adalbert Stifter als Pädagoge: Publikation zur Ausstellung. Linz: Stifterhaus 2005; WIEHL, Meike Christina: „Ich bin ein Mann des Masses und der Freiheit“. Adalbert Stifter als Pädagoge. Marburg: Tectum 2008; WOLF, Karl: „Adalbert Stifter als Erzieher“. In: Monika Rothbucher (Hg.): Biopädagogik. Reden, Aufsätze, Abhandlungen.

angelegte, noch dazu den Zusammenhang beider Themenkomplexe beleuchtende Analyse, wie ich sie hier anstrebe, stellt jedoch ein Forschungsdesiderat dar.

Der Aufbau dieser Arbeit gestaltet sich nun wie folgt: In einem Überblickskapitel wird vor allem mithilfe von Stifters journalistisch-essayistischen Texten eine Annäherung an Stifters theoretische Positionen und sein Verhältnis zu den beiden Komplexen Gewalt und (Ver-)Führung unternommen. Die Analyse erfolgt zunächst aus anthropologisch-psychologischer Perspektive: Es sollen Stifters Überlegungen zur Gewalt- und Führungsbereitschaft des Menschen rekonstruiert und kontextualisiert werden. Im Vordergrund steht die bei Stifter verhandelte agonale (gewalttätige) Konstellation der Leidenschaftsbeherrschung. Besonderes Augenmerk gilt dabei – u. a. unter Bezugnahme auf Stifters Erzählung *Zuversicht* (1846) – dem Zusammenhang von Tier, Gewalt und (Ver-)Führung. Dieser Konnex wird sodann mittels Stifters politisch-pädagogischen Schriften rund um die revolutionären Ereignisse von 1848 vertieft. Ich gehe dabei auf jene dialektische Spannung ein, die sich aus Stifters Festhalten am humanistischen Ideal der menschlichen Selbstbestimmung und seiner Führungsaffinität ergibt. Das angesprochene Spannungsverhältnis werde ich anhand von Stifters Theorie des „sanfte[n] Gesetz[es]“ (HKG 2/2, 12) pointieren: Hier zeigt sich *in nuce*, was ich für Stifters Werk im Ganzen nachweisen möchte, nämlich dass seine Überlegungen stets von Formen der (sanften) Gewalt durchdrungen sind. Das sanfte Gesetz bringt dabei Stifters Wunsch nach einer (metaphysischen) Instanz zum Ausdruck, welche die Menschheit zum Guten führt – und zwar (wo nötig) mit sanfter Gewalt. Zum Schluss stehen Stifters mit diesem Wunsch verbundene kunstreligiöse Reflexionen zum Führer- und Sehtum des ‚Dichters‘ im Zentrum, die einerseits Rückschlüsse auf seine eigenen Führungsambitionen ermöglichen, die Stifter andererseits aber auch eng an das Phänomen der (Wort-)Gewalt koppelt.

Auf dieser Basis widmet sich der Hauptteil der Arbeit sodann in ausführlichen *Close Readings* Stifters literarischen Texten. Ziel dieser Interpretationen ist es, die jeweils spezifischen Gewalt- und (Ver-)Führungsformen der Texte herauszuarbeiten und zugleich in einen werkübergreifenden Zusammenhang zu stellen. Dabei wird sich zum einen zeigen, dass in Stifters Werk Gewalt und

Wien: Lit 2012, S. 220–226; EHRMANN, Daniel: „Stifter und Stifterschüler: Poesie, Pädagogik und Politik im 19. Jahrhundert“. In: JASILO 24 (2017), S. 85–103. In diesen Werken wird insbesondere der Zusammenhang von Gewalt und (Ver-)Führung nicht oder nur höchst unzureichend reflektiert. Außerdem stehen nicht Stifters literarische, sondern theoretische Texte im Fokus. Zu guter Letzt überwiegt bis in jüngere Zeit der Versuch, das harmonisch-wohlwollende Bild des progressiv-idealistischen Pädagogen Stifter zu bewahren und profilieren, was in vielen Fällen eine ausgewogenere, kritische Perspektive auf Stifters Denken verstellt.

(Ver-)Führung oft eng verzahnt auftreten. Zum anderen sollen meine Lektüren die These erhärten, dass in Stifters Prosatexten zwar vielfach der (vordergründige) Versuch einer Besänftigung von Gewaltphänomenen zu beobachten ist (sowohl auf Figuren- wie Erzählebene), diese Besänftigungsversuche aber die Gewalt vielfach nur noch prononcierter hervortreten lassen resp. selbst Formen der Gewalt provozieren. Weil Stifter sein Schreiben außerdem bevorzugt als Laboratorium verwendet, um verschiedene (Ver-)Führungsszenarien durchzuspielen, wird sich auch erweisen, dass die in den Texten zu beobachtenden Führungs- und Ordnungsversuche nicht selten scheitern, unterminiert werden und/oder selbst Formen der Gewalt generieren bzw. praktizieren. Es sind gerade diese konfligierenden Tendenzen in Stifters literarischen (aber auch theoretischen) Texten, die mich in der vorliegenden Studie besonders interessieren.

Bei den Textanalysen orientiere ich mich methodisch an Berendes, der sein Herangehen an Stifters Prosawerk wie folgt charakterisiert:

Angesichts einer kaum taktvoll auszusprechenden Mißachtung der möglichen intellektuellen Kapazität des Autors Adalbert Stifter wird hier erprobt, ob ihm und seinen Texten nicht viel mehr zuzutrauen ist, als bislang vermutet. Man muß nicht vom ‚Vorgriff der Vollkommenheit‘ sprechen, um zu begreifen, daß die vermeintliche Defizienz des Autors eine unproduktive Prämisse für die Textanalyse ist. Es genügt viel mehr [sic!], sich die (strukturalistisch geschulte) Frage nach der textimmanenten Funktionalität des Beobachteten nicht verstellen zu lassen. Fragwürdige Prämissen über den Autor Adalbert Stifter werden daher beiseite gestellt und eingehende Textanalysen vorgelegt, die *beiläufig* eine dichte Reihe von Indizien erzeugen, die den Schluß nahelegen, der Autor sei an dem hier Aufgewiesenen bewußt beteiligt und habe sich entsprechend auch artikulieren können. Damit ist gewiß nicht gesagt, jedes Element auf jeder Ebene der Texte sei bewußt intendiert, sondern nur, daß die Analysen sich vorzüglich auf Ebenen des Textes beziehen, die noch steuerbar scheinen und dem Autor zuzusprechen sind bzw. diesem nicht *a priori* entzogen sein müssen.⁴¹

Ich strebe ebenfalls eine Lektüre an, die von einer „textimmanenten Funktionalität des Beobachteten“ ausgeht, die dem Textgefüge also eine inhärente Sinnhaftigkeit unterstellt; indes scheinen mir Berendes' Bemerkungen zu den „fragwürdigen Prämissen“ des Autors etwas irreführend. Natürlich kann es nicht darum gehen, Stifters Texte durch die Linse eines reinen Biografismus zu lesen. Aber es ist für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem

41 BERENDES, Jochen: Ironie – Komik – Skepsis. Studien zum Werk Adalbert Stifters. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 24f.

literarischen Text ebenso unproduktiv, den Autor gänzlich für tot zu erklären.⁴² Denn literarische Werke speisen sich nun einmal aus den Erfahrungen, Kenntnissen und Zeitumständen, denen ihre Verfasser:innen ausgesetzt sind. Matz bemerkt ebenso schlicht wie treffend: „Wer die[] Seite des Autors übersehen würde, wer ihn allein auf sein Werk reduzieren wollte, der verfehlte nicht nur den Reichtum des Menschen, sondern auch eine entscheidende Dimension seines literarischen Werks.“⁴³ Entsprechend stützen sich meine Textanalysen auch auf kulturgeschichtliche und biografische Zusammenhänge.

Bei der Zusammenstellung des Textkorpus beziehe ich mich auf die bereits erarbeitete thematisch-kontextuelle Gewaltsystematisierung von Stifters literarischem Werk, sprich die Bereiche: Naturphänomene, Gott/Religion, Krieg, Politik bzw. (politische) Anführer, Zeit, Tiere, Leidenschaften (Liebe), Kunst resp. Wortgewalt (Dichtung, Musik) sowie Pädagogik. Damit soll gewährleistet werden, dass Texte ins Zentrum gestellt werden, welche die wesentlichen Formen und Kontexte der Gewalt bei Stifter behandeln. Da die Analyse, wie erwähnt, werkübergreifend angelegt ist, werden Texte aus sämtlichen Schaffensphasen Stifters gewählt. Dabei fokussiere ich mich jedoch bewusst auf Stifters Erzählungen (*Studien*, *Bunte Steine* sowie die einzeln erschienenen Texte) und nicht auf die Romane *Der Nachsommer* und *Witiko*. Diese Eingrenzung hat inhaltliche und pragmatische Gründe: Erstens spiegeln gerade die Erzählungen in ihrer Heterogenität adäquater die vielfältigen Behandlungs- und Zugangsweisen wider, mit denen Stifter sich diesem Themenkomplex annähert. Zweitens sind die Erzählungen, besonders mit Blick auf den Zusammenhang von Gewalt und (Ver-)Führung, deutlich weniger erforscht, als dies bei Stifters Hauptwerken *Der Nachsommer* und *Witiko* der Fall ist. Drittens spielt auch der pragmatisch-methodische Aspekt eine Rolle, dass die zu erforschenden Texte mit einem *Close Reading*-Verfahren analysiert werden sollen. Eine fundierte Untersuchung der größeren Romane würde den an sich schon beträchtlichen Umfang dieser Arbeit nochmals erheblich erweitern. Es scheint diesbezüglich sinnvoller, die beiden Romane – v. a. den *Nachsommer* – punktuell in den einzelnen Interpretationskapiteln anzusprechen, womit auch gewährleistet ist, dass zentrale Werkzusammenhänge nicht außer Acht gelassen werden.

42 Vgl. zum poststrukturalistischen Theorem des toten Autors grundlegend: BARTHES, Roland: „Der Tod des Autors“. In: Roland Barthes (Hg.): *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Übersetzt von Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 57–63. Zu dieser literaturwissenschaftlichen Debatte weiterführend: JANNIDIS, Fotis u. a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: De Gruyter 1999; JANNIDIS, Fotis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft. Ergänzte Neuauflage*. Ditzingen: Reclam 2022.

43 MATZ: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 371.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen werden folgende Texte und thematische Kapiteluntergliederungen gewählt: Begonnen wird mit einem *Close Reading*-Block, der sich Stifters kunstreligiösen Überlegungen sowie seinen Führungsfiguren im Spannungsfeld von Gewaltphänomenen der Natur widmet. Im Zentrum stehen dabei zunächst Stifters eigene kunstreligiöse Führungsambitionen, die anhand seiner autofiktionalen Texte *Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842* und *Ein Gang durch die Katakomben* (1841) aufgezeigt werden sollen. Ich lege u. a. dar, dass Stifter in diesen Texten Szenen und Momente der Gewalt nutzt, um sich den Leser:innen als Dichterseher bzw. pädagogisch wirkender Dichteführer zu präsentieren. Dabei spielt auch der Zusammenhang von (Wort-)Gewalt und Musik eine zentrale Rolle.

Stifters Propheten- und Führerfaszination aufgreifend, werden im Anschluss gewalttätige bzw. der Gewalt ausgesetzte Führungsfiguren thematisiert: Zunächst möchte ich zeigen, dass die Erzählung *Abdias* (1842/47) als Stifters Gedankenexperiment gelesen werden kann, wie und ob im Zeitalter der Moderne ein Prophetentum überhaupt noch möglich ist. Gleichzeitig wird gerade in dieser Erzählung auch der für Stifters Werk zentrale – und bereits im Überblickskapitel anhand der Erzählung *Zuversicht* exponierte – Konnex von Tier- und Gewaltdarstellung vertieft.

Mit *Brigitta* (1843/47) behandle ich im Anschluss einen Text, der – im Gegensatz zum scheiternden Abdias – mit Stephan Murai den Idealtypus einer Führerfigur präsentiert. Ich werde aufzeigen, wie Stifter in der Murai-, aber auch (und das ist besonders bemerkenswert) in der Brigitta-Figur das im 19. Jahrhundert virulente politische Phantasma des großen Mannes bzw. Menschen verarbeitet – und wie er dieses Phantasma in sein vordergründig dem Kleinen verpflichtetes Werk integriert, indem er sich einen Figurentypus des *kleinen großen Mannes* schafft. Zugleich wird die Erzählung als Beispiel eines Stifter'schen Narrativs gelesen, das die positiven Effekte von Schmerz und Gewalt ausstellt.

Während im skizzierten ersten *Close Reading*-Block Gewaltkontexte vor dem Hintergrund kunstreligiöser und politischer Führungsfigurationen im Fokus stehen, wendet sich der nächste *Close Reading*-Teil der Leidenschaft im Spannungsfeld von Gewalt und (Ver-)Führung zu. Als Erstes wird dazu die Erzählung *Das alte Siegel* (1843/47) behandelt: Zur Zeit der Napoleonischen Befreiungskriege spielend, erzählt dieser Text, wie ich zeigen werde, von den (metaphorischen) Kriegen und Befreiungskämpfen des Jünglings Hugo Veit gegen ein aus der Zeit gefallenes Familien-Ehrdiktum, die Verführungskünste einer Frau und ein (damit verbundenes) (Un-)Zuchtprogramm. Über Seitenblicke auf die Erzählung *Bergmilch* (1853) wird anschließend die Kriegs- und Gefangenschaftsmotivik im *Alten Siegel* vertieft. Außerdem soll anhand

des Texts *Der Waldgänger* (1846) die im *Alten Siegel* präsente gewalttätig-erstarrende Wirkkraft von Gesetzen und ‚Sprüchen‘ genauer erfasst werden, die Stifters gesamtes Werk durchzieht. Ich möchte darlegen, dass diese Gesetze und Sprüche den Protagonisten oftmals den Zugang zum Leben versperren und sie dann, am Ende ihres Lebens, mit der „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337) konfrontieren.

Im Anschluss wird – noch immer unter dem Gesichtspunkt der gewalttätigen Leidenschaft – mit *Der beschriebene Tännling* (1845/50) eine Erzählung analysiert, die ich als eine breit angelegte Studie der Gewalt und ihrer verführerischen Theatralität lesen möchte. Formuliert wird in Stifters Text, angesiedelt vor dem Hintergrund blutiger Jagdfestspiele, eine Kritik an der menschlichen Oberflächlichkeit und Leidenschaftlichkeit, die zugleich die Dekadenz des Adels wie die Mittäterschaft der einfachen Bevölkerung anprangert; dabei verschwimmen, so meine These, die Grenzen zwischen Führern und Ge- bzw. Verführten auf ebenso produktive wie subversive Weise. Anhand eines kurzen Exkurses wird die im *Beschriebenen Tännling* präsente verführerische Wirkung des Waldes und die damit verbundene ‚Marienerscheinung‘ noch anhand der Erzählung *Der Waldsteig* (1844/50) vertieft.

Die Rolle der verführerisch-gewalttätigen Leidenschaft wird abschließend nochmals in der Erzählung *Turmalin* (1853) untersucht, welche die Verführung eines Ehepaars durch einen großen Künstler, das darauffolgende Abgleiten des Ehemanns in den Wahnsinn sowie die damit verbundene Misshandlung der Tochter schildert. Der bereits im *Beschriebenen Tännling* präsente Kontext der Theatralität findet hier (besonders in der Figur des verführerischen Theaterstars Dall) seine volle Ausprägung. Ich deute die Erzählung einerseits als Fallbeispiel einer verfehlt-gewalttätigen Pädagogik, andererseits als eine Stifter’sche Reflexion über die verführerische Wirkung pervertierter Kunst und Schaulust, die ästhetisch zugleich seine eigene, sich v. a. ab der mittleren Schaffensphase entwickelnde Kunst veranschaulicht: Stifters Poetik der sanften Gewalt.

Die bereits in *Turmalin* präsente Gewalt an Kindern wird sodann in einem eigenen *Close Reading*-Block weiterverfolgt. Analysiert werden dazu drei spätere Texte Stifters, welche den Zusammenhang von (Ver-)Führung, Gewalt und Pädagogik beleuchten. Die Erzählung *Granit* (1853), so werde ich darlegen, erzählt implizit die Geschichte einer gewalttätigen Disziplinierung und Eingliederung eines Kindes in die Gehorsamsstruktur der bürgerlichen Familie. Im Anschluss wird Stifters kaum bekannte Kurzerzählung *Zwei Witwen* (1860) als Ausgangspunkt genommen, um Stifters (späte) Pädagogik einem kritischen Blick zu unterziehen und sie auf das in der Forschung gänzlich verschwiegene Phänomen der Gewalt hin zu durchleuchten. Endlich steht mit dem *Frommen*

Spruch (1867) Stifters letzte längere Erzählung im Fokus; wie zu zeigen sein wird, treibt sie das Problem der (Ver-)Führung wörtlich auf die Spitze, indem sie über eine bereits im *Alten Siegel* präsente Metaphorik der (Un-)Zucht sowohl die gewaltsame wie erotische Verbindung zwischen Eltern und Kindern beleuchtet.

Geschlossen wird die Reihe der Interpretationen, wie sie begonnen hat, nämlich mit der Analyse eines gewaltsamen und gewalttätigen Naturphänomens: Untersucht werden in einem letzten *Close Reading*-Block Stifters Schneeszenarien in *Bergkristall* (1853), *Die Mappe meines Urgrossvaters* (1847) sowie *Aus dem bairischen Walde* (1867) im Spannungsfeld von (Ver-)Führung und Gewalt. Dabei wird sich u. a. zeigen, dass Stifter gerade in seinen Schneeszenarien Gefahr läuft, sein Führungsmodell eines sanften Gesetzes zu unterminieren – oder besser: es in seiner sanften Gewalttätigkeit offenzulegen.

Vorüberlegungen: Gewalt und (Ver-)Führung bei Stifter

*Die Merkwürdigkeit, die Unenträtselbarkeit des
Nicht-Untergehens, der schweigenden Führung.*

Franz Kafka,

Tagebucheintrag vom 30. Oktober 1921

Im Folgenden soll es darum gehen, einige grundsätzliche Bemerkungen zu Stifters Verhältnis hinsichtlich der beiden Themenkomplexe Gewalt und (Ver-)Führung anzubringen. Dabei sind speziell Stifters anthropologisch-pädagogische, politische und ästhetische Schriften ergiebig. Beabsichtigt ist keine erschöpfende Darstellung und Bewertung von Stifters theoretischen Positionen.¹ Ziel ist lediglich, für die Untersuchung der literarischen Texte relevante Aspekte und Diskurse von und für Stifters Umgang mit den beiden Themenkomplexen aufzuarbeiten und zu erörtern, um eine Basis für die Textanalysen des Hauptteils zu schaffen.

Ich werde zunächst versuchen, aus anthropologisch-psychologischer Perspektive Stifters Auffassungen zur menschlichen Natur zu rekonstruieren. Im Vordergrund steht dabei die bei Stifter verhandelte agonale (gewalttätige) Konstellation der Leidenschaftsbeherrschung. Die Furcht vor der menschlichen Gewalttätigkeit codiert Stifter in auffälliger Weise über das Motiv der Tiere – eine Beobachtung, die auch für die *Close Readings* der literarischen Texte (besonders *Abdias* und *Der beschriebene Tännling*) zentral sein wird. Ferner soll dargelegt werden, dass Stifters Umgang mit (Ver-)Führung und Gewalt zeitlebens von einem tiefen inneren Widerspruch geprägt ist: Einerseits finden sich bei Stifter Passagen und Äußerungen, die sich für die Entfaltung und Freiheit des Individuums und für antiautoritäre, ‚führungsmilde‘ Strukturen einsetzen, andererseits sind aber auch – verstärkt nach 1848 – autoritär-repressive Führungsreflexionen und -forderungen beobachtbar, welche gerade

1 Überblicksdarstellungen zu Stifters gesellschaftspolitischen und pädagogischen Positionen liegen bereits einige vor. Vgl. dazu grundsätzlich die Artikel von: LENGAUER, Hubert: „Schriften zur Politik“. In: SH, S. 166–171; SEIFERT, Walter: „Pädagogik“. In: SH, S. 275–279. Vgl. außerdem die genannten Forschungsbeiträge zur Führung bei Stifter in Fußnote (nachfolgend FN abgekürzt) 40 in der EINLEITUNG (S. XXXVII–XXXIX) dieser Arbeit.

die sich mit Stifters Pädagogik befassenden Publikationen gerne ausklammern bzw. verharmlosen.² Stifters Werk lässt sich vor diesem Hintergrund als ein lebenslanges Ringen mit der Frage begreifen, wie viel Führung der Mensch benötigt, um vor der ihn umgebenden – und der in ihm schlummernden – Gewalttätigkeit geschützt zu sein. Diese Reflexionen sollen anhand der Analyse von Stifters Gesetzesfaszination, insbesondere mittels seines „sanfte[n] Gesez[es]“ (HKG 2/2, 12), weiter vertieft werden. Abschließend stehen sodann Stifters eigene Führungsaspirationen als Dichter im Fokus, die u. a. vor dem Hintergrund kunstreligiöser Diskurse und Strömungen des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts verortet werden.

1.1 Tierische Anthropologie

O wie entsetzlich, wie ein furchtbar Raubthier ist der Mensch!!

Adalbert Stifter,
Die Narrenburg

In Stifters Werk findet sich eine auffällige Häufung an Tierbezügen. Das gilt zunächst einmal für seine literarischen Texte. Speziell in den *Studien* (1844/47/50) treten Tiere in vielerlei Gestalt auf: als handelnde Figuren der Diegese, als Elemente der Semiose sowie als sprachlich-rhetorische Gestaltungsmittel der Erzählung (Metaphern, Vergleiche etc.).³ Tiere spie-

2 Beispielhaft für eine solche wohlwollende Leseweise die Studie von WIEHL: Ich bin ein Mann des Masses und der Freiheit.

3 Vgl. dazu u. a. die Erzählungen *Der Condor* (metaphorische Namensgebung, außerdem beginnt die Erzählung mit einem ironisch-romantischen Katzensgespräch), *Das Haidedorf* (die Tiere werden für den in einer Heidelandschaft aufwachsenden Hirtenjungen Felix zu Weggefährten und Erziehern, die seine Fantasie bereichern und ihm als Publikum seiner ersten Dichtversuche dienen), *Der Hochwald* (u. a. der getötete Geier, der Gewalt und Tod symbolisiert), *Die Mappe meines Urgrossvaters* (Pferde treten hier u. a. als Transportmittel, aber auch als Symbole eines Virilität-Wettkampfes zwischen Augustinus und dem Obristen auf), *Abdias* (der Hund Asu, dessen Tod Abdias' beinahe in den Suizid treibt; dazu die Eselin Kola, die als Mutterersatz dient; außerdem werden sämtliche Figuren fortlaufend mit Tiermetaphern umschrieben), *Brigitta* (Wölfe und Hunde, die eine Natur-Kultur-Differenz markieren, dazu die Pferde, welche als Lebens- und Transportader der ungarischen Nation fungieren), *Der Hagestolz* (Hunde dienen als Bindeglied und Kommunikatoren zwischen dem Hagestolz und Victor) und *Der beschriebene Tännling* (eine gewalttätig-sexuelle Jagdallegorie durchzieht den gesamten Text). In der Sammlung *Bunte Steine* sind ferner neben dem Vogel, der in *Granit* als Sprachrohr Gottes ein Heilmittel für die Pest verkündet, insbesondere die sprechende Dohle in *Turmalin* sowie – als quasi menschliches Tier – das wilde Mädchen in *Kazensilber* zu nennen. Noch deutlicher ist der Tierbezug im *Nachsommer*: Hier

len aber gerade auch in den theoretischen Texten Stifters, insbesondere jenen, die sich mit anthropologischen, psychologischen, politischen und pädagogischen Fragestellungen beschäftigen, eine größere Rolle. Diese Häufung ist nicht zufällig.⁴ Tiere fungieren bei Stifter vielfach als Referenzpunkte und Symbole⁵, die es erlauben, menschliche Charakteristika und Verhaltensweisen zu identifizieren, inszenieren und reflektieren. Gerade in seinen theoretischen

wird ein ganzer Tierkosmos präsentiert; Insekten geben Hinweise darauf, ob ein Gewitter ansteht; ein toter Hirsch markiert als Symbol geschundener Natur durch den Menschen einen moralischen Wendepunkt in Heinrichs Leben; die Vogelzucht auf dem Rosenhof verhandelt Fragen der Ordnung und Unordnung etc. In *Wittiko* schließlich veranschaulicht Stifter über die liebevolle Behandlung und Pflege des Pferdes die Herrschaftsfähigkeit des Titelhelden.

- 4 Dennoch lässt sich in der Stifter-Forschung beobachten, dass der Komplex *Tiere* verhältnismäßig wenig Beachtung fand. Eine frühe Ausnahme bildet der Aufsatz *Stifter als Tierfreund* von Gustav Wilhelm, vgl.: WILHELM, Gustav: *Begegnung mit Stifter. Einblicke in Adalbert Stifters Leben u. Werk.* München: Alber 1943, S. 71–79. Ferner Fischers anregende – allerdings etwas unstrukturierte – Erläuterungen zu Stifters Anthropologie, vgl. dazu FISCHER: *Die Pädagogik des Menschenmöglichen*, S. 1–50 [insb. 3–17]; „Nachwort“. In: Kurt Gerhard Fischer (Hg.): *Zur Psychologie der Thiere.* Adalbert Stifter. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag 1963, S. 14–18. Außerdem die in den 1980er Jahren entstandenen und auch für diese Arbeit interessanten Aufsätze Hertlings, die sich den Tierfiguren in *Der Condor*, *Das Haidedorf*, *Abdias* sowie *Der beschriebene Tännling* widmen. Vgl. HERTLING, Gunter H.: „Adalbert Stifter und die Tiere“. In: *Études germaniques* 40 (1985), S. 387–399; „Der Mensch und ‚seine‘ Tiere. Versäumte Symbiose, versäumte Bildung. Zu Adalbert Stifters ‚Abdias‘“. In: Gunter H. Hertling (Hg.): *Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller.* Bern [etc.]: Peter Lang 2003, S. 163–192. Informativ, weil einen kurzen Abriss über Stifters Tier-Behandlung bietend, außerdem BORGARDS, Roland: „Tiere“. In: SH, S. 326–329. Obwohl Borgards (ebd., S. 326) für die Jahrtausendwende ein erwachendes Interesse an Tieren in den Kulturwissenschaften konstatiert (sog. *Animal Turn*), das seinen Ursprung im angloamerikanischen Raum hat, ist die Anzahl Publikationen zu Stifters Tieren nach wie vor überschaubar. Als neuere Publikationen zu nennen sind: DAWIDOWSKI, Christian: „Die Tier-symbolik und der Mutter-Vater-Komplex in Stifters ‚Hochwald‘“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 126 (2007), H. 4, S. 526–546; ROEPSTORFF-ROBIANO, Philippe: „Adalbert Stifters Mensch-Tier-Symbiosen. Vögel, Wolken und das ‚braune Mädchen‘“. In: Aurélie Chonét (Hg.): *Des animaux et des hommes. Savoirs, représentations et interactions.* Strasbourg: Univ. de Strasbourg 2015, S. 195–216.
- 5 *Symbol* meint hier, dass innerhalb eines (poetischen) Texts „ein einzelnes Element [...] (z. B. ein fiktionales Objekt, Ereignis oder Verhältnis) einen allgemeinen Sachverhalt (z. B. einen abstrakten Bedeutungs- oder Problemzusammenhang) [vertritt]“. MÜLLER FARGUELL, Roger W.: „Symbol“. In: Harald Fricke u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.* Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bände, Band 3: P–Z, 3., neubearb. Aufl. Berlin: De Gruyter 2007, S. 550–555, hier S. 550. Im Gegensatz zur Allegorie geht das Symbol jedoch nicht gänzlich in seiner Referenzfunktion auf, sondern besitzt auch ohne seine Verweisfunktion eine semantische Existenz. Im Symbol verschränken sich entsprechend mehrere Bedeutungsebenen. *Symbol* wird also nicht im Sinne der Semiotik als rein arbiträr verstanden, sondern als Verfahren der Poesie. Vgl. ebd., S. 550f.

Texten greift Stifter dabei auf eine methodische Verfahrensweise zurück, die in der europäischen Philosophie eine lange Tradition hat: die *anthropologische Differenz*.⁶ Bezeichnet wird damit eine grundlegende Mensch-Tier-Verschiedenheit, welche Aufschluss darüber geben soll, was den Menschen zum Menschen macht. Dazu Markus Wild: „Die Anthropologische Differenz ist [...] jener Unterschied, der definiert, was der Mensch im Unterschied zum Tier ist und zu sein hat.“⁷ Gerade die für das 19. Jahrhundert prägende Philosophie der Aufklärung sah dabei im menschlichen Vermögen, sich seiner selbst bewusst zu sein (letztlich: im menschlichen Selbstbewusstsein), die eigentliche Differenz zum Tier. Pointiert findet sich diese Überzeugung zu Beginn von Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1796/97): „Daß der Mensch in seiner Vorstellung das Ich haben kann, erhebt ihn unendlich über alle anderen auf Erden lebenden Wesen.“⁸ Vor diesem Hintergrund formuliert Stifter in den 1840er Jahren eine Reihe von Beobachtungen und Reflexionen, welche das Mensch-Tier-Verhältnis kritisch hinterfragen und – wie zu zeigen sein wird – maßgeblich in das Umfeld von Gewalt und (Ver-)Führung stellen.

1.1.1 ‚Zur Psychologie der Thiere‘ und ‚Wirkungen der Schule‘

Begonnen werden soll mit der 1845 geschriebenen, Entwurf gebliebenen Abhandlung *Zur Psychologie der Thiere*. Stifter, der zur Zeit der Abfassung als Hauslehrer der Söhne des österreichischen Staatskanzlers Clemens Metternich beschäftigt war, schrieb den Bericht wohl ursprünglich für die *Monatshefte litterarisch-belletristischen Privat-Vergnügens*, für die u. a. auch Metternich selbst Beiträge beisteuerte.⁹ Im von der Forschung bisher weitgehend unbeachtet gebliebenen Text geht er der Frage nach, ob Tiere – wie Menschen auch – eine Seele besitzen.¹⁰ Gleich zu Beginn erörtert Stifter dabei seinen Blick auf das Mensch-Tier-Verhältnis:

6 In der Forschung ist sowohl die Schreibweise *Anthropologische* wie *anthropologische* Differenz verbreitet; hier wird letztere Variante gewählt.

7 WILD, Markus: „Anthropologische Differenz“. In: Roland Borgards (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 47–59, hier S. 47. Wild liefert in seinem Artikel außerdem einen konzisen Abriss zur Diskursgeschichte der anthropologischen Differenz.

8 KANT, Immanuel: „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“. In: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Kant's gesammelte Schriften*. Band 1/7: *Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Berlin, Leipzig: Georg Reimer 1917, S. 117–334, hier S. 127.

9 Vgl. den Kommentar in: HKG 8/3, 39f.

10 Eine kurze Behandlung des Texts findet sich bei BORGARDS: „Tiere“, S. 327. Ferner kurz-ursorisch bei HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 166f.; FISCHER: „Nachwort“.

Obwohl ich von meiner Jugend auf daran gewöhnt worden bin, wenn ich in einem Buche las, wo von der Seele der Thiere die Rede ist, die armen Dinge schlechtweg abgefertigt zu sehen, daß sie nemlich Sinne, sinnliches Streben, aber keine Vernunft haben: so glaubte ich es schier von Jugend auf nicht, u[nd] beobachtete sie lieber, ob ich nicht Erscheinungen an ihnen entdecken könnte, die mich eines Bessern belehrten, od[er] vielmehr, ich setzte an ihnen schon alles voraus, was ich selber in mir hatte, nur daß sie's nicht so verstünden wie ich, u[nd] wenn ich ihre Thätigkeiten sah, so leitete ich sie von denselben Trieben u[nd] Beweggründen her, wie die meinigen; denn sonst hätte ich ja nicht mit ihnen reden, u[nd] ihnen Vorstellungen machen können, wie ich es leider mit zwei sehr schön gesprenkelten Ochsen meines Vaters, u[nd] mit dem grossen graugetigerten Hunde that, der Nero hiess – kurz das Thier war mir ein in eine mehr od[er] minder unkenntliche Knospe eingewickelter Mensch, den wir an uns locken u[nd] ein wenig erziehen können, worauf er dann manche unserer Neigungen u[nd] Thorheiten theilt, wie das Pferd u[nd] der Hund. (HKG 8/2, 13)

Dem ‚erwachsenen‘, gleichzeitig aber theoretisch-spekulativen (Philosophie-) Wissen stellt Stifter hier eine kindliche Perspektive gegenüber, die sich ihrem Gegenstand – im Geiste der (aufkommenden) Naturwissenschaften – induktiv durch Beobachtungen annähert.¹¹ Anders gewendet: Stifter präsentiert zwei unterschiedliche methodische Herangehensweisen an die vorgestellte Problematik: einerseits einen „Differentialismus“, der die Unterschiede zwischen Mensch und Tier betont; andererseits einen „Assimilationismus“, der eine weitgehende Mensch-Tier-Gleichheit annimmt und nur wenige Differenzen hervorhebt.¹² Stifter entscheidet sich grundsätzlich für letztere Variante, wenn

11 Es sei am Rande erwähnt, dass diese hier nachzuverfolgende Favorisierung der Naturwissenschaften keine ‚Momentaufnahme‘ darstellt, sondern konstitutiv ist für Stifters Denken: Es lässt sich zeitlebens eine grundsätzliche Skepsis gegenüber philosophischen Theorien und Spekulationen erkennen. Sein langjähriger Freund und Verleger Heckenast gab über Stifters Verhältnis zur Philosophie gegenüber Hein zu Protokoll: „Die Philosophie als Wissenschaft war Stifter gleichgültig.“ Zit. n.: HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 618. Schlagendes Beispiel für Stifters Philosophie-Skepsis ist auch seine Herangehensweise an das Thema *Schönheit* in seiner späten Schrift *Winterbriefe aus Kirchschatz* (1866). Dort schreibt er: „Was ist Schönheit? Männer der ältesten und jüngsten Zeiten haben sich bestrebt, die Frage zu beantworten. Sie sagen: schön ist, was unbedingt gefällt, oder, schön ist das Göttliche, das dem Sinne erscheint, oder noch Anderes. Aber die Sache scheint von dem Worte schön hier nur auf andere Worte übertragen zu sein.“ (HKG 8/2, S. 339) Das theoretische Nachdenken über die Sache verkommt – nach Stifter – zum sprachlichen Spiel, das keine konkrete (in der Natur nachweisbare) Erkenntnis generiert, sondern sich im Raum der Spekulation verliert. In diesem Sinne lässt Stifter den Freiherrn von Risach – der oftmals die Funktion eines Sprachrohrs des Autors einnimmt – im *Nachsommer* sagen: „[I]ch habe mich zu viel mit der Natur abgegeben, als daß ich auf ledigliche Abhandlungen ohne gegebener Grundlage viel Gewicht legen könnte.“ (HKG 4/2, 42)

12 BORGARDS: „Tiere“, S. 327.

ihm das Tier als „ein in eine mehr od[er] minder unkenntliche Knospe eingewickelter Mensch“ erscheint, der bis zu einem gewissen Grad erziehbar sei.¹³

In *Wirkungen der Schule* (1849), einem Aufsatz, der vier Jahre nach diesen Ausführungen – in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den (gewalttätigen) Ereignissen der Märzrevolution von 1848 – entstand, entwickelt Stifter die anthropologische Differenz weiter, um das Bild des Kindes und des Tieres klarer zu konturieren. Den Menschen entwirft er hier als ein in seiner Kindheit völlig hilfloses, gegenüber dem Tier unterlegenes Geschöpf: „Kein Wesen auf der Welt wird so hülflos geboren, als der Mensch.“ (HKG 8/2, 129) Der große Unterschied zum Tier besteht für Stifter darin, dass das Tier von Geburt an mit Instinkt begabt und – mehr oder minder – sofort lebensfähig ist. Anders der Mensch: Er ist ohne Hilfe, ohne Führung von außen komplett lebensunfähig. Während die Natur es dem Tier ermöglicht, durch seinen „Instinkt“ bzw. „Trieb“ kunstvolle Nester zu bauen und aus „tausend Kräutern, die es [das Tier, B.D.] abweidet, den einzigen Gifthalm“ zu erkennen, muss der Mensch alles von Grund auf „lernen“ (ebd., 130). Genau darin aber besteht nach Stifter auch der Grund, weshalb der Mensch „das erste und herrlichste der sichtbarsten Geschöpfe Gottes [Hervorh. i. O.]“ (ebd.) ist: Während das Tier bereits alles, was es zum Leben braucht, in die Wiege gelegt bekommt, muss der Mensch sich zwar alles erarbeiten, hat aber gerade in seiner Lernfähigkeit den entscheidenden Vorteil gegenüber den Tieren. Er kann sich dadurch nicht nur sukzessive weiterentwickeln, sondern ist auch in der Lage, sein Erlerntes in Zeichen (Sprache und Schrift) zu übersetzen, um es nachfolgenden Generationen weiterzugeben:

Der Mensch hat die Vernunft und das Erkennen, dasselbe hat eine weite Bahn vor sich, der Mensch kann sich mehr, kann sich weniger aneignen, wie es ihm beliebt, er kann lernen bis an das Ende seines Lebens, und das Gelernte seinen Nachfolgern hinterlassen; denn er braucht es nur mit wenigen Zeichen

13 Stifter räumt denn auch ein, dass er nicht nur als Kind mit Tieren kommuniziert habe, sondern er noch jetzt im Erwachsenenalter „gern“ mit diesen „rede, u[nd] auf ihre Antwort Bedacht nehme“ (HKG 8/2, 13). Er vermutet im Tier ein ewiges, nie erwachsen werdendes „Kind“ (ebd.). Er attestiert dem Tier gar implizit die Fähigkeit zur Sprache – wenn auch in rudimentärer Form: „Da habe ich nun allerlei erfahren, aus dem zwar nicht hervorgeht, daß das Thier ein Mensch sei, aber doch, daß es sehr ähnlich einem Kinde sei, das stets ein Kind bleibt, u[nd] dass es in seinem Innern u[nd] Bereiche Dinge habe, von denen wir uns nichts träumen lassen, u[nd] dass wir erst recht bedeutende Entdeckungen machen würden, wenn wir das eine od[er] das andere Thier so studierten, wie die Kinder, od[er] wenn wir gar schon sehr viele Grammatiken der Thiersprache u[nd] Dialecte fertig hätten.“ (Ebd., 14)

aufzuzeichnen, daß der Nachfolger in unendlich kurzer Zeit sich das eigen macht, wozu der Vorfahrer ein ganzes Leben bedurfte. (Ebd., 130)

Die Fähigkeit, Gelerntes zu tradieren, ist für Stifter die Basis menschlicher Superiorität: „Darum hat der Mensch eine Geschichte, aber es gibt keine Weltgeschichte des Thieres.“ (Ebd., 131) Lernen kann zwar auch das Tier, aber für Stifter bloß in rudimentärem Ausmaß.

Man erkennt in Stifters Überlegungen unschwer Herders Einfluss; sei dies im Gedankengang, dass Tiere bereits funktionell ausgestattet zur Welt kommen, in der Bestimmung des Menschen als – mit Arnold Gehlen gesprochen – „Mängelwesen“¹⁴ oder in der Wichtigkeitsbetonung von Geschichtlichkeit.¹⁵ Auch Kants Text *Über Pädagogik* (1803) kann als mögliche Quelle für Stifters Reflexionen genannt werden.¹⁶ Diese Verweise sollten allerdings nicht zu der

-
- 14 Gehlen definiert den Terminus *Mängelwesen* wie folgt: „Der Grundgedanke ist der, daß die sämtlichen ‚Mängel‘ der menschlichen Konstitution, welche unter natürlichen, sozusagen tierischen Bedingungen eine höchste Belastung seiner Lebensfähigkeit darstellen, vom Menschen selbsttätig und handelnd gerade zu Mitteln seiner Existenz gemacht werden, worin die Bestimmung des Menschen zu Handlung und seine unvergleichliche Sonderstellung zuletzt beruhen.“ GEHLEN, Arnold: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Bonn: Junker u. Dünnhaupt 1986, S. 36.
- 15 Es ist bekannt, dass Stifter Herder gelesen und rezipiert hat. Vgl. zum Herder-Stifter-Verhältnis einschlägig: GANN, Thomas: „Poesie des Alten Testaments. Herder in Adalbert Stifters ‚Lesebuch zur Förderung humaner Bildung‘ und der Erzählung ‚Das Haidedorf‘“. In: *Herder Jahrbuch XV* (2020), S. 107–130. Bei Herder nun ist zu lesen: „Daß der Mensch den Thieren an Stärke und Sicherheit des Instinkts weit nachstehe, ja daß er das, was wir bei so vielen Thiergattungen angebohrne Kunstfähigkeiten und Kunsttriebe nennen, gar nicht habe, ist gesichert [Hervorh. i. O.]“. HERDER, Johann Gottfried: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“. In: Bernhard Suphan (Hg.): *Johann Gottfried Herder. Sämtliche Werke*. 33 Bände, Band 5. Hildesheim: Georg Olms 1967, S. 1–154, hier S. 22. An anderer Stelle schreibt Herder: „[A]lle Kunstfertigkeiten der Thiere sind Folgen gröberer Reize; und wären diese von Kindheit an herrschend da: so bliebe der Mensch ein Thier, so würde er, da er schon alles kann, ehe ers lernte, nichts menschliches lernen. Entweder mußte ihm also die Vernunft, als Instinkt angebohren werden, welches sogleich als Widerspruch erhellen wird, oder er mußte, wie es jetzt ist, schwach auf die Welt kommen, um Vernunft zu lernen.“ HERDER, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*. 33 Bände, Band 13: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Hg. von Bernhard Suphan. Hildesheim: Georg Olms 1967, S. 144. Vgl. dazu außerdem den Stellenkommentar zu *Wirkungen der Schule* in: HKG 8/3, 234–239.
- 16 Vgl. KANT, Immanuel: „Über Pädagogik“. In: *Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften* (Hg.): *Kant's gesammelte Schriften*. Band 1/9: *Logik, Physische Geographie, Pädagogik*. Berlin, Leipzig: De Gruyter 1923, S. 441–499. Zu Stifters Kant-Kenntnissen und -Rezeption gibt es in der Forschung unterschiedliche Auffassungen. Einflußreich war v. a. Enzingers Rekonstruktion Kantischer Gedanken bei Stifter, vgl. dazu detailliert:

Annahme verleiten, Stifter hätte einen ähnlich optimistischen Glauben an die menschliche Vernunft an den Tag gelegt, wie er bei den Aufklärern Herder und Kant zu beobachten ist. Stifter ist ein Kind der weit geschichtspessimistischeren Epoche des Vormärzes. Wie noch zu zeigen sein wird, gestaltet sich Stifters privat vertretenes Menschenbild um einiges pessimistischer, als es seine teils im idealistischen Tonfall gehaltenen Aufsätze vermuten lassen.

Halten wir fest: Stifter bestimmt den Menschen als Mängelwesen. In den Schulakten, die er während seiner Tätigkeit als Schulinspektor zwischen 1850 und 1865 angefertigt hat, heißt es dazu in einem Eintrag vom 1. September 1853: „Die Entwicklung des Menschen nach einer oder mehreren oder allen Richtungen hängt lediglich von den Einwirkungen auf seine Kräfte ab; da er fast nie mit der Sicherheit des Instinktes wirkt, ist er ohne Einwirkung fast nichts.“ (HKG 10/1, 220)¹⁷ Lern- und führungsbedürftig ist der Mensch für Stifter dabei

ENZINGER, Moriz: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830). Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1950. Domandl hat in einer kultur- und ideengeschichtlich geleiteten Analyse ebenfalls versucht, Kants Einfluss auf das österreichische Geistesleben im Allgemeinen und Stifters Werk im Besonderen nachzuweisen. Vgl. DOMANDL, Sepp: Wiederholte Spiegelungen. Von Kant und Goethe zu Stifter. Ein Beitrag zur österreichischen Geistesgeschichte. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1982. Neuere Ansätze weisen indes darauf hin, dass Stifter Kant wohl weniger aus erster denn aus „zweiter Hand“ gekannt haben dürfte. METZ, Joseph: „Es ist ein seltsam, furchtbar erhabenes Ding, der Mensch“. Verdinglichung, absoluter Mehrwert und das perverse Erhabene in Adalbert Stifters proto-benjaminischen Stadtbildern“. In: Christiane Arndt (Hg.): Organismus und Gesellschaft der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830–1930). Bielefeld: transcript 2011, S. 49–68, hier S. 59. Ähnlich Häge, die in Bezug auf das Erhabene die These aufstellt, Stifter sei mit Kants Konzept zwar nicht direkt vertraut gewesen; da das Konzept im Verlauf des 19. Jahrhunderts jedoch in die Populärwissenschaft eingewandert sei, habe es Stifter von dort rezipiert und modifiziert. Vgl. HÄGE: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter, S. 25f. Angesichts von Stifters bereits erwähntem Desinteresse an der wissenschaftlichen Disziplin der Philosophie – vgl. die FN 11 in KAPITEL 1 (S. 5) dieser Arbeit – ist auf jeden Fall nicht davon auszugehen, dass Stifter sich ausgiebiger mit Kant beschäftigt hat.

- 17 Die ‚führende‘ Einwirkung von Lehrpersonen auf ihre Schulkinder hebt Stifter besonders in seinen Schulinspektionsgutachten nachdrücklich hervor. Zum von ihm geschätzten Zeichnungslehrer Joseph Grandauer beispielsweise bemerkt Stifter in einem Gutachten von 1854 u. a., dieser habe „die Gabe, die praktischen Übungen, auf welche im Zeichnen aus freier Hand das Meiste ankömmt, zu einem erfreulichen Ziele zu leiten. Er führt [Hervorh., B.D.] die Schüler zur Erkenntniß ihrer Fehler u[nd] versteht ihnen die Mittel zur Verbesserung derselben an die Hand zu geben.“ (HKG 10/1, 375) Dieses Führungsvermögen bescheinigt Stifter Grandauer auch in späteren Gutachten: „Da [...] laut Lehrplan vorzugsweise nach Vorlagen von Theilen der menschlichen Figur von Thieren u[nd] den einfachsten Pflanzenformen in der Interrealschule gezeichnet werden soll, u[nd] Grandauer diesen Unterricht vortrefflich führt, so ist Stranik von dem Direktor anderweitig verwendet worden.“ (HKG 10/2, 185)

nicht nur als Kind und im Jugendalter. Auch für Schulabgänger:innen schlägt er spezielle Führungsstrukturen vor. In seiner Schrift *Noch einige Mittel zur Verbesserung unserer sittlichen Lage* (1849) ist zu lesen: „Vorzüglich dürfte eine fortlaufende Aufsicht über die eben aus der Schule Getretenen, natürlich mild und väterlich *geführt* [Hervorh., B.D.], von sehr guter Wirkung sein, und Auszeichnungen der Gesittetsten und Ordentlichsten das Ehrgefühl wecken und heben.“ (HKG 8/2, 115) Damit nicht genug, begreift Stifter die gesamte menschliche Existenz letztlich als einen stetigen Lern- und Erziehungsprozess: „Die ganze Welt und das ganze Leben ist voll Lehrer und Ermahner. Aber der Mensch kann auch eigene Anstalten gründen, in denen das bereits Bekannte gelehrt wird, in denen man es mit Neuem vermehrt, und es auf unsere Nachfolger verbreitet.“ (HKG 8/2, 135) Hinzu kommt nach Stifter der fortwährend notwendige Prozess der Selbstführung. An seine Gattin schreibt er am 23. März 1866 u. a.: „[D]er Mensch hat außer seinen ersten Erziehern [...] auch noch einen weiteren, nemlich sich.“ (PRA 21, 184)¹⁸ Erziehung – und etwas allgemeiner: Führung – ist für Stifter ein allgegenwärtiger Prozess, der das ganze menschliche (Zusammen-)Leben strukturiert und für das Mängelwesen Mensch einen integralen Bestandteil seines (Über-)Lebens bildet.

Die Gefahr der *Verführung*, ausgelöst durch eigenes (‘tierisches’) Fehlverhalten und/oder (bewusste) Fremdeinwirkung von außen, bleibt aber stets vorhanden – und sie wird gerade in Stifters Prosa prominent verhandelt. Nachstehend möchte ich diese These anhand der Erzählung *Zuversicht* näher erläutern. Dabei soll gezeigt werden, wie Stifter die erwähnten Tier-Mensch-Reflexionen auf dem Feld der Literatur erweitert und zuspitzt. Ferner wird sich ein pessimistisches Menschenbild herauskristallisieren, das in dieser Form auch mit Stifters Briefen und theoretischen Texten kompatibel ist. Die Erzählung dient entsprechend als ein Schlüsseltext zum Verständnis der Stifter’schen Anthropologie.¹⁹

18 Zur Rolle der Selbstführung auch folgende Passage aus Stifters Aufsatz *Schlußwort über die Schule*: „Nun die Frage, wer muß uns leiten und unterstützen, daß wir uns diesem Ziele [dem Himmel auf Erden und – damit verbunden – dem Verschwinden des Kriegs, B.D.] immer mehr nähern? Die Antwort ist leicht: Derjenige, der überhaupt dem Menschen alles Gute und Gedeihliche hervorbringen kann, nämlich wir selber [Hervorh. i. O.]“ (HKG 8/2, 177). Freilich ist hier mit der ersten Person Plural nicht einfach das Individuum, sondern die Menschheit als Ganzes gemeint. Da Stifters Überlegungen ferner im Zusammenhang mit der Schule geäußert werden, geht es in dieser Passage auch dezidiert um ein Amalgam von Fremd- und Eigenführung.

19 Auf die Bedeutung der Erzählung für Stifters Anthropologie verweist grundlegend FISCHER: *Die Pädagogik des Menschenmöglichen*, S. 34–50. Ebenso zentral das Unterkapitel *Ein Umweg als Einstieg – Adalbert Stifters Romanprojekt Maximilian Robespierre* in ZIMMERMANN, Christian VON: *Biographische Anthropologie. Menschenbilder*

1.1.2 *Falsche Zuversicht*

Der kurze Text *Zuversicht* wurde erstmals 1846 in der Anthologie *Moosrosen* veröffentlicht.²⁰ Aufgrund der (historischen) Kulisse und der Trennung in Rahmen- und Binnenerzählung hat man die Geschichte in die Nähe von Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) gerückt.²¹ Mit Blick auf das Sujet (Französische Revolution), die inhaltliche Dichte, die dargestellte Gewalt sowie das pessimistische Welt- und Menschenbild erinnert der Text aber durchaus auch an Kleists Erzählungen und Anekdoten.²² Gegliedert in eine Rahmen- und eine Binnenerzählung, berichtet *Zuversicht* von einer dekadenten Wiener Salongesellschaft, die sich darüber wundert und austauscht, wie sich im Zuge der Französischen Revolution selbst edelmütige Männer und Frauen zu Triebhaftigkeit und Gewalttätigkeit hatten hinreißen lassen können. Die Gemeinschaft zeigt sich überzeugt, dass sie nie zu solchen moralischen Entgleisungen fähig wäre. Man formuliert „Phrase[n]“ (HKG 3/1, 85) und glaubt an die Fähigkeit des Menschen, die Welt nach seinem Gutdünken zu formen. Es sei ein „Unglück [...], daß gerade diese merkwürdige Zeit auf Menschen getroffen sei, die in ihrer entsetzlichen Gemüthsart dieselbe verdreht haben und ihr einen so abscheulichen Stempel aufdrückten, daß sich jedes Gefühl davon abwenden müsse“ (ebd., 85). In dieser Situation

in lebensgeschichtlicher Darstellung (1830–1940). Berlin, New York: De Gruyter 2006, S. 55–71. Erhellend außerdem BAUMANN, Gerhart: „Adalbert Stifter. Dichter der ‚Zuversicht‘“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 121–138. Ferner NEUMANN, Gerhart: „‚Zuversicht‘. Adalbert Stifters Schicksalskonzept zwischen Novellistik und Autobiographie“. In: Walter Hettche, Johannes John, Sybille von Steinsdorff (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 163–187.

20 Vgl. FREI GERLACH, Franziska: „Zuversicht“. In: SH, S. 122–123, hier S. 122.

21 Vgl. NEUMANN: „‚Zuversicht‘. Adalbert Stifters Schicksalskonzept zwischen Novellistik und Autobiographie“.

22 In der Forschung hat man die inhaltlichen und formalen Ähnlichkeiten und Berührungspunkte in den Werken Stifters und Kleists zwar durchaus registriert, insgesamt aber ist die Anzahl Publikationen doch überschaubar. Die wenigen Ausnahmen bilden: NAUMANN, Barbara: „Im Bilde des Gesetzes. Aspekte des Rechts bei Kleist und Stifter“. In: *Poetica* 33 (2001), H. 3, S. 503–523; STEINER, Uwe C.: „Kreuz-Zeichen. Warum Stifters ‚Bergkristall‘ Kleists ‚Das Erdbeben in Chili‘ in eine Ökonomie des Narrativen umschreibt“. In: *Athenäum* 17 (2007), S. 159–191; EHLERS, Monika: Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts: Kleist, Stifter, Poe. Bielefeld: transcript 2007; BARTL, Andrea: „Den Suizid erzählen. Gegen den Suizid anerkennen? Zur ‚Signatur des Todes‘ in Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘, erläutert mit einem Seitenblick auf Heinrich von Kleists Prosa“. In: Günter Blumberger, Sebastian Goth, Christine Thewes (Hg.): *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*. Paderborn: Fink 2013, S. 235–250.

meldet sich ein älterer Mann zu Wort, der den Optimismus der Gesellschaft nicht teilt:

[W]ir Alle haben eine tigerartige Anlage, so wie wir eine himmlische haben, und wenn die tigerartige nicht geweckt wird, so meinen wir, sie sei gar nicht da, und es herrsche bloß die himmlische, darum beurtheilen wir die Charaktere stürmender Zeiten so ganz unrecht, weil sie in einem kranken Zustande, z.B. des Fiebers, handelten; wir aber diese Voraussetzung in uns nicht finden, und daher ihren Handlungen unseren gesunden Zustand unterschieben, und sie also nicht begreifen. Der größte Mann – ich meine den Tugendhaften darunter, widersteht nur dem geweckten Tiger und läßt ihn nicht reißen, während der Schwache unterliegt und rasend wird. Wir Alle können nicht wissen, wie wir in den gegebenen Fällen handeln würden, weil wir nicht wissen, welche unbekannteren Thiere durch die schreckliche Gewalt der Thatsachen in uns empor gerufen werden können; so wenig wir wissen, was wir im Falle eines Nervenfiebers reden oder thun werden. (Ebd., 86)

Der Gehalt dieser Aussage wiegt schwer: Jeder Mensch besitzt das Potential, zu einem „Tiger“²³, einer gewalttätigen Bestie zu werden.²⁴ Nicht nur das: Vor der

23 Man beachte auch hier die Tiersymbolik: Besonders durch die Assoziation mit Dionysos steht der Tiger – zusammen mit dem Panther – in der europäischen Kultur symbolisch für das Rauschhafte, Grausame, Ungezügelte; eine Konnotation, die u. a. auch Friedrich Nietzsche und Thomas Mann aufgreifen und zuspitzen. Nietzsche nutzt den Tiger beispielsweise zur Beschreibung der dionysischen menschlichen Triebhaftigkeit: „O der verhängnißvollen Neubegier des Philosophen, der durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtheits-Zimmer hinaus und hinab zu sehen verlangt: vielleicht ahnt er dann, wie auf dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Ekelhaften, dem Erbarmungslosen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtswissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend.“ NIETZSCHE, Friedrich: „Ueber das Pathos der Wahrheit“. In: Giorgio Colli,azzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. 2., durchgeseh. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 755–760, hier S. 760. Bei Mann heißt es zu Beginn von *Der Tod in Venedig*, als der Protagonist Gustav von Aschenbach eine dionysische Verführungsvision hat: Aschenbach „sah zwischen den knotigen Rohrstämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauernenden Tigers funkeln – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen.“ MANN, Thomas: „Der Tod in Venedig“. In: Terence J. Reed (Hg.): Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Band 2/1: Frühe Erzählungen. 1893–1912. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2008, S. 502–592, hier S. 504.

24 Stifters Tier-Behandlung ist damit ein dialektisches Spannungsverhältnis eigen: Er codiert das Tier als Kind (Unschuld) und Bestie (Schuld). Einerseits nämlich plädiert er für die Gleichheit und Wertschätzung aller Geschöpfe, selbst der kleinsten Tierchen: „Es gibt nichts Großes und nichts Kleines. Der Bau des durch Menschenaugen kaum sichtlichen Thierchens ist bewundernwerth und unermeßlich groß, die einfache Rundung des Sirius ist klein: [...] Gott hat das Wort groß und klein nicht, für ihn ist es nur das Richtige.“ (PRA 18a, 206) Andererseits dienen ihm Tiere bevorzugt zur Veranschaulichung

inneren Irrationalität und Triebhaftigkeit sind selbst die stärksten Menschen, die ‚größten Männer‘ nicht sicher. Sie vermögen vielleicht, dem „geweckten Tiger“ zu widerstehen; besiegen, geschweige denn töten, lässt sich das innere Tier jedoch nicht.²⁵ Um es etwas formelhaft auszudrücken: Der alte Mann glaubt nicht daran, dass das Bewusstsein das Sein bestimme; vielmehr stellt er das Sein über das Bewusstsein, wenn er die „schreckliche Gewalt der That-sachen“ (Zeitereignisse, biologische Mängel etc.) hervorhebt, die das Handeln der Menschen determiniere. Diese Skepsis gegenüber der menschlichen Vernunft forciert der Mann weiter durch sein Geständnis, dass er selbst nicht sicher sei vor der eigenen inneren Destruktivität:

[I]ch denke allemal, [...] daß ich meinem Gott danken müsse, der mich so nebenher mit meinen kleinen Stürmen und Leidenschaften fertig werden läßt, da ich nicht ergründen kann, welche fürchterliche in meinem Herzen schlafen geblieben sein mögen, die mich vielleicht unterjocht und zu Entsetzlichem getrieben hätten. (HKG 3/1, 87)

Die hier von Stifter artikulierte pessimistische Überzeugung des alten Mannes ist, so meine Vermutung, biografisch motiviert. Einen Hang zur Gewalt nämlich lässt sich auch bei Stifter feststellen, besonders in seiner Kindheit. Stifiers Biograf Alois Hein überliefert hierzu mehrere Episoden: Einmal

sperre er [...] eine Katze in den Backofen; die Mutter legte ahnungslos Feuer an, und da nun das geängstigte Tier im Bauche des geheizten Ungetüms satanisch zu rumoren begann und bereits der Aberglaube der Hausbewohner bedenklich rege wurde, öffnete der Knabe, dem vor den Folgen seiner Tat zu grauen anfang,

wilder Leidenschaften und Affekte. So schreibt er – angesichts der gewalttätigen Ausschreitungen der Revolution und mit Bezug auf die Revoltierenden – am 3. Dezember 1849 an Gustav Heckenast: „Das Thier kennt nicht Vergleichung mit dem Gegner, sondern nur dessen Vernichtung“ (PRA 17, 322). Das Tier ist hier eine *Killer-Maschine*; von psychologischer Differenziertheit fehlt in dieser Aussage jede Spur. Vor allem aber wird das Tier für Stifter zum Symbol der Freiheitsberaubung und Verführung. So fragt Stifter im gleichen Brief mehrfach rhetorisch: Jene Menschen, die sich wie die Tiere gebärden, indem sie sich ihren Trieben und Leidenschaften hingeben, „[s]ind sie frei?“ (PRA 17, 322)

25 Vgl. hierzu auch Fischer, der schreibt: „Nur Widerstand können wir leisten, daß der Tiger in uns sich nicht verselbständige; aber Ausrottung, Vernichtung dieser einen Anlage ist nicht denkbar und nicht möglich. Ja, wir müssen annehmen, daß, wenn gerade die existentiellen Entscheidungen im Sinne der Verlebensigung des ganzen Menschen uns herausfordern, Entschiedenheit notwendig auf dem gegliückten Miteinander beider Anlagen basieren muß.“ FISCHER: Die Pädagogik des Menschenmöglichen, S. 39. Hier offenbart sich die bereits angesprochene große Kluft, die Stifiers geschichtspessimistisches Denken vom aufklärerisch-idealistischen Optimismus Herders und Kants scheidet.

den unheimlichen Käfig und entsprang samt der Katze, ehe sichs jemand versah, über den Heuboden ins Freie.²⁶

Ebenso berichtet Hein von der in Oberplan und Umgebung verbreiteten Tradition des Meisenfangs:

Eigentümlich berührt es uns, wenn wir erfahren, daß der junge Dichter auch grausam sein konnte [...]. Noch in seiner Studentenzeit stellte er [Stifter, B.D.] den Meisenfang hoch über jedes andere Vergnügen, und pflegte diesen Sport alljährlich mit steigender Leidenschaft, wenn er, um die Ferien zu genießen, in seine Heimat zurückkehrte. Er verfolgte den Zug der Meisen mit unermüdlicher Zähigkeit und fing oft Hunderte dieser Vögel in wenigen Tagen. Ein echter Nimrod, hatte er weniger an dem Genuß als an der Verfolgung des Wildes seine Freude, und nicht selten verschenkte er heimziehend die Beute, um deren Erlangung er sich stundenlang durch Dickicht und Dornen geschlagen.²⁷

Es ist ebenso ironisch wie bezeichnend, dass sich hier – in der Terminologie der *Zuversicht*-Erzählung – die Gewalt von Stifters ‚innerem Tier‘ ausgerechnet an den Tieren selbst entlädt; ein Muster, welches der Autor in seiner Jagdgeschichte *Der beschriebene Tännling*, aber auch in *Abdias* kritisch reflektiert.²⁸ Dass die zitierten Episoden durchaus ernst zu nehmen sind, bestätigt eine Aussage Stifters, in welcher er offen auf den gewalttätigen Zug seines Wesens hinweist. In einem Brief an Gustav Heckenast vom 22. Mai 1846 (also in unmittelbarer Nähe zur Entstehung der hier besprochenen Novelle) schreibt er: „Ich war von Kindheit an heftig gegen Intriguen. Wenn ich ein Hölzchen zu gar nichts brauchen konnte, und es vielleicht gleich weggeworfen hätte, zer-schlug ich einem andern Knaben doch das Gesicht, wenn er mir es schnipsen wollte.“ (PRA 17, 163) Selbst der erwachsene Stifter war vor solchen leidenschaftlichen Gewaltausbrüchen nicht gefeit. In einem Brief aus dem Jahr 1832 schildert sich Stifter – mit Blick auf sein dichterisches Potential – als „ein[en] blizende[n] Krater, auf dem gar wohl süße Weine wachsen, aber zitternd unter der Drohung vielleicht morgender Vernichtung.“ (PRA 17, 29) In einem ebenfalls auf die frühen 1830er Jahre zu datierenden Schreiben an seine damalige Verlobte Fanny Greipl ist angesichts der Tatsache, dass Fanny Stifters Briefe nicht mehr beantwortet, zu lesen:

26 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 34.

27 Ebd., S. 38.

28 Vgl. dazu detailliert die Kapitel 4 STIFTER'SCHE FÜHRER I: ‚ABDIAS‘ ODER: DIE GEWALT DES HIMMELS sowie 7 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT II: ‚DER BESCHRIEBENE TÄNNLING‘. EINE STIFTER'SCHE OPER DES SCHRECKENS dieser Arbeit.

[W]enn der Blitz des Himmels, wenn die Wasser des Wolkenbruches, wenn ein Erdbeben meine Hütte zu Grunde richtet: so erkenne ich das Walten der Gottheit, und trage den Verlust mit einem ruhigen Schmerze: aber wenn der falsche Nachbar, oder muthwillige Hände des Kriegers meine Habe zerstören, so muß der Schmerz ein lebendiges Gefühl beleidigten Rechtes seyn, und ist um so unbändiger, da er sieht, es durfte nicht seyn. Dann, wenn die Hütte und das Gärtchen sein einziges Gut war – dann verzweifelt so er an der Würde der Seele – und wird ein Bösewicht. – Ich wollte ja nicht grübeln!.... (PRA 17, 25)

Der Verlust der großen Liebe könnte – so die Implikation – selbst ihn, den edlen Schöngest, dazu verführen, zum Bösewicht zu werden. Was Stifter mit dem Begriff „Bösewicht“ genau meint, lässt er offen; aber das gefährliche Szenario eines (wie auch immer gearteten) Kontrollverlusts durch fehlende Triebregulierung wird deutlich kommuniziert.

Seine These der „tigerartigen Anlage“ veranschaulicht der alte Mann in *Zuversicht* nun mittels der Geschichte eines Vater-Sohn-Konflikts: Emil und sein Vater leben in liebevoller Harmonie zusammen.²⁹ Als der Sohn, eigentlich von „sanfte[r] und abgezogene[r] Gemüthsart“ (HKG 3/1, 88), sich in eine Frau verliebt, verheimlicht er dem Vater jedoch die Beziehung. Stattdessen gibt er sich ganz der „Schwärmerei dieses Gefühls hin“ (ebd.) und kann „kaum auf etwas anderes denken“ (ebd., 89). Als die Geliebte jedoch schwanger wird, gesteht er – seine „Scham“ (ebd.) überwindend – dem Vater seine Situation, erbittet aber gleichzeitig dessen Segen für die Hochzeit. Der Vater gerät angesichts dieser Forderung in „äußerste Entrüstung“ (ebd.) und schickt seinen sündigen Filius nach Paris, um zunächst den Umgang mit der höheren Gesellschaft zu erlernen und ‚Erfahrungen‘ zu sammeln. Aufgrund der „Stürme der Zeit“ (ebd.) – es ist die Zeit der Französischen Revolution – verliert sich der Briefverkehr zwischen Vater und Sohn, und weil der Sohn sich verraten fühlt, schließt er sich dem Revolutionsheer des Generals Dumouriez an – nicht zufällig ein späterer Hochverräter.³⁰ In einem „unbedeutenden Gefechte“ (HKG 3/1, 89) trifft der zum Offizier aufgestiegene Emil, auf einem „muthige[n] Pferde“ (ebd.) sitzend, seinen königstreuen Vater. Der Moment der *Anagnorisis*

29 Der Name Emil erinnert wohl nicht umsonst an Rousseaus Erziehungsroman *Émile ou De l'éducation* (1762); angesichts des bei Stifter präsentierten pädagogischen Scheiterns der väterlichen Bemühungen ist die Namenswahl jedoch – wie der Titel der Novelle selbst – von geradezu zynischer Boshaftigkeit.

30 Charles-François du Périer Dumouriez (1739–1823) war während der Französischen Revolution zunächst als General im Dienste der Republik erfolgreich – im Ersten Koalitionskrieg gelangen ihm zwischen 1792 und 1793 einige Erfolge –, lief jedoch 1793 in den Dienst der österreichischen Krone über, wodurch er offenen Hochverrat beging. Vgl. dazu ausführlich: BOIS, Jean-Pierre: Dumouriez, héros et proscrit. Un itinéraire militaire, politique et moral entre l'Ancien Régime et la Restauration. Paris: Perrin 2005.

gerät zur Katastrophe: Der Vater, „ebenfalls zu Pferde“, reißt „seinen Degen aus der Scheide“ (ebd.) und jagt dem fliehenden Sohn nach. Das Herausbrechen des inneren Tigers unterstreicht die Erzählung durch weitere Tierbezüge: Die Treibjagd zu Pferde wird im eigentlichen Sinne zur Triebjagd: „Emil konnte das Schnauben des verfolgenden Thieres hinter seinem Nacken hören.“ (Ebd., 90) Vater und Pferd verschmelzen zur Einheit – das schnaubende Tier bezeichnet sowohl Reiter wie Pferd. Seelentopographie und geographische Topographie verschmelzen ebenfalls, als sich ein „Graben, der zu tief und breit“ ist, „um ihn übersetzen zu können“ (ebd.), vor Emil auftut. Der Graben wird zum Symbol sowohl der Vater-Sohn-Separation wie ihrer seelischen Abgründe. Ohne zu zögern, dreht Emil sich um und schießt „dem Greiß mitten in die Brust“ (ebd.). Die Truppen wollen ihrem „Führer“ (ebd.) Emil zu Hilfe kommen; doch dieser Führer hat seinen inneren Weg verloren, ist *verführt* worden durch die Bestie in seinem Innern. Emil sieht nur einen Ausweg: Er steigt von seinem Pferd, zückt sein „anderes Pistol“ und „zerschmettert[] sich damit die Stirn.“ (Ebd.)

Es ist nun zentral, dass die ‚tierische‘ Gewalttätigkeit von Vater und Sohn zwar in den Wirren der Französischen Revolution ihren Höhepunkt findet, dass sie im Text aber bereits vor dem Krieg, also noch zum Zeitpunkt des friedvollen Zusammenlebens, angelegt ist. Man erinnere sich: Der Jüngling entbrennt in völliger Selbstvergessenheit für seine Geliebte. Der Vater wiederum zeigt keinerlei Verständnis für die Gefühlsanwandlungen seines Sohnes; er antwortet vielmehr mit blinder Raserei, „[rennt] in dem Zimmer herum, rauft[] sich die Haare“ (HKG 3/1, 89). Diese Verhaltensweisen zeigen: (Gewalttätige) Gefühlsausbrüche sind nicht nur in Zeiten des Kriegs, sondern potentiell immer möglich – sie sind fester Bestandteil der *conditio humana*.

Vor diesem Hintergrund haben sich Vater *und* Sohn verführen lassen. Sie sind gleichermaßen Opfer eigener Verfehlungen wie Spielbälle der „Gewalt der Thatsachen“. In äußerst verdichteter Form macht der Text deutlich, dass es entsprechend ein ebenso hoffnungs- wie sinnloses Unterfangen ist, die beschriebene Tragödie über die Schuldfrage auflösen zu wollen.³¹

Mit Blick auf das Gesagte erklärt sich auch die bittere Pointe, die Stifter sich für das Ende der Geschichte aufspart: In der „Brusttasche des Greises, von dem Blute seines eigenen Herzens befleckt“, findet man das „Concept eines Schreibens“, worin der Vater dem Sohn erklärt, er habe dessen Frau kennengelernt,

31 Vgl. mit diesen Überlegungen übereinstimmend Zimmermann, der schreibt: „Stifter geht es [...] um die anthropologische Beobachtung der als latente Bedrohung der Ordnung stets gegenwärtigen Doppelnatur des Menschen, und bis ins letzte Detail vermeidet er die Möglichkeit einer Schuldzuweisung, denn auch in den Leidenschaftsausbrüchen stehen Vater und Sohn im gleichen Licht: Verfehlung steht Verfehlung gegenüber.“ ZIMMERMANN/VON: *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung* (1830–1940), S. 58.

sie habe einen Knaben zur Welt gebracht und er sei einverstanden, dass Emil sie heirate (HKG 3/1, 90). „Am Schlusse waren liebevolle Vorwürfe, warum er schon zwei Briefe unbeantwortet lasse, und weshalb er nicht komme, für die gute Sache und für die Gesetzlichkeit an seiner Seite zu stehen.“ (Ebd.) Der blutbefleckte Herzensbrief des Vaters will so gar nicht zu seiner ‚tierischen‘ Treibjagd auf den Sohn passen; die „sanfte[] und abgezogene[] Gemüthsart“ (ebd., 88) des Sohns wiederum steht in krassem Kontrast zu der Kaltblütigkeit, mit der er seinen Vater erschießt. Obwohl sich durchaus Motive und Beweggründe für ihre Handlungen finden lassen,³² wirken die Taten von Vater und Sohn in ihrer Impulsivität, moralischen Abgründigkeit und Brutalität doch schwer begreiflich. Es bleibt, so die Botschaft der Erzählung, ein Stück weit kontingent, wann und weshalb die beiden Anlagen des Menschen – die himmlische oder die tigerartige – zum Tragen kommen. In *Brigitta* kleidet Stifter diese Einsicht in die Sätze:

Die Seelenkunde hat manches beleuchtet und erklärt, aber vieles ist ihr dunkel und in großer Entfernung geblieben. Wir glauben daher, daß es nicht zu viel ist, wenn wir sagen, es sei für uns noch ein heiterer unermesslicher Abgrund, in dem Gott und die Geister wandeln. Die Seele in Augenblicken der Entzückung überfliegt ihn oft, die Dichtkunst in kindlicher Unbewußtheit lüftet ihn zuweilen; aber die Wissenschaft mit ihrem Hammer und Richtscheite steht häufig erst an dem Rande, und mag in vielen Fällen noch gar nicht einmal Hand angelegt haben. (HKG 1/5, 41f.)

Im blutbefleckten väterlichen Vergebungsbrief verdichtet und symbolisiert sich der „heitere[] unermessliche[] Abgrund“ menschlicher Handlungen. Liebe und Hass, Himmel und Hölle sind hier gleichermaßen verschränkt. In der Dekonstruktion vermeintlich fester Grenzen und Zuschreibungen (schuldig-unschuldig, tierisch-menschlich, gut-böse) besteht die eigentliche „schreckliche Gewalt der Thatsachen“, die der alte Mann – und mit ihm der Autor Stifter – formuliert und mit welcher er auf die Beschränktheit des menschlichen Erkenntnisvermögens verweist.

32 Beispielsweise lassen sich folgende psychologische Überlegungen formulieren: Der Vater fühlt sich von seinem Sohn, auf den er durch die Heiratseinwilligung zukommen wollte, in seinem Innersten betrogen, als er ihn – in doppeltem Sinne – auf dem Schlachtfeld als Feind zu erkennen glaubt. Der Sohn wiederum, der von der Absicht des Vaters, in die Heirat einzuwilligen, keine Kenntnis besitzt, fühlt und sieht sich wörtlich an den „Abgrund“ seiner Existenz gedrängt; der Vater hat ihm alles genommen: Frau, Heimat und, im übertragene Sinne, letztlich das Leben. Beide Aktionen sind also, bis zu einem gewissen Grad, ‚seelenkundlich‘ begründ- und plausibilisierbar.

Vor den pessimistischen ethischen Implikationen und Komplikationen, die sich aus der Geschichte des alten Mannes ergeben, kapituliert die Salongemeinschaft. Statt sich den Fragen zu stellen, übt sie sich lieber in der Kunst der Schönrederei und des Verdrängens. Tatsächlich ist es die Sprache, die dabei hilft, das Problem zu umgehen, indem sie das Gespräch „auf andere Dinge“ lenkt, die „gleichgültig“ sind (HKG 3/1, 91).³³ So kreist die Diskussion u. a. um den Sohn Emils, einen unscheinbaren älteren Herrn, der ironischerweise eine Stelle als „Sprachmeister“ (HKG 3/1, 91) innehat. Als schließlich die „Stunde der Trennung“ gekommen ist, sagen sich die Mitglieder der Salonrunde ein letztes Mal „schöne Dinge“ und gehen nachhause in ihre Betten, wobei sie „froh“ sind, „daß sie keine schweren Sünden auf dem Gewissen“ haben (ebd.). Es ist dies freilich eine falsche, trügerische „Zuversicht“ (ebd.).³⁴ Denn die zentrale Frage, die Stifter in *Zuversicht* stellt, auf welche die Erzählung jedoch keine Antwort liefert, lautet: Wenn sich der Mensch in einem stetigen Agon mit seiner inneren Trieb- und Tierhaftigkeit befindet, (wie) ist dann ein gelingendes, gewaltfreies Leben überhaupt möglich?

1.2 Zwischen Eigen- und Fremdführung. Stifter und die Revolution von 1848

*Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt,
der den Staat zur Sittenschule machen will.
Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht,
daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte.*

Friedrich Hölderlin,
Hyperion

Mit seiner Erzählung *Zuversicht* legt Stifter den Finger in eine Wunde, die zwei Jahre später, in der Revolution von 1848, klaffend wird. Im Folgenden soll es darum gehen, die bereits referierten anthropologisch-psychologischen

33 Stifter stellt hier poetologisch aus, was er ab der zweiten Hälfte der 1840er Jahre in seiner eigenen Literatur zu praktizieren beginnt, nämlich eine Form des beredten Verschweigens. Zugespitzt: Es wird viel gesprochen, ohne dass wirklich etwas – oder genauer: das Wesentliche – gesagt würde. Vgl. zu dieser Poetik des Verschweigens ausführlich das Kapitel 7 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT III: ‚TURMALIN‘. EINE TRAGÖDIE IN FALL-AKTEN dieser Arbeit.

34 Auf die Ironie des Titels verweisen auch: ENZINGER, Moriz: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Zuversicht‘“. In: VASILO 17 (1968), S. 21–32, hier S. 26; FREI GERLACH: „Zuversicht“, S. 123.

Reflexionen zu Gewalt und (Ver-)Führung vor dem Hintergrund von Stifters politisch-pädagogischen Schriften zu vertiefen.

1.2.1 *Revolution! Revolution? Revolution?!*

Zu Stifters politischen Schriften und Positionen vor, während und nach der Märzrevolution von 1848 liegen wenige, aber einschlägige Studien vor.³⁵ Schematisch vereinfacht kann man Stifters politischen Werdegang als die Entwicklungsgeschichte eines durchaus liberal denkenden Autors hin zu einem eher konservativ-monarchistisch engagierten Schriftsteller beschreiben. So finden sich in Stifters literarischen Texten der (frühen) 1840er Jahre zunächst bemerkenswert reformfreundige Positionen (u. a. geschlechtergerechtere und antiautoritäre Erziehungsansätze im *Haidedorf* und den *Feldblumen*). Auch als Privatperson war Stifter gegenüber staatlichen Neuerungen durchaus aufgeschlossen. Er nahm beispielsweise im Winter 1847 an Zusammenkünften der Wiener Intelligenzija beim Freiherrn Anton von Doblhoff sowie bei Eduard von Bauernfeld teil, wo unter dem Deckmantel eines Künstlertreffs intensiv über Reformen im Kaisertum Österreich diskutiert wurde. Wie sämtliche Teilnehmer vertrat auch Stifter bei diesen Treffen die Ansicht, Österreich brauche eine Verfassung.³⁶ Entsprechend zuversichtlich war Stifter auch zu Beginn der Märzrevolution 1848 eingestellt. Der einflussreiche österreichische Literaturkritiker Emil Kuh notierte, basierend auf Erinnerungen an Gespräche mit Gustav Heckenast, zu Stifters Reaktion auf den Beginn der Revolution:

Der Dichter stürzte ihm [Heckenast, B.D.] in die Arme und vermochte im Sturm innerer Aufwallung kaum zu sprechen. Freudestränen glänzten in seinen Augen. Nie vergesse ich, sagt Heckenast, diesen glückstrahlenden Ausdruck eines tief begeisterten, alperlösten männlichen Gemütes. Beide gingen wir auf den Graben. Die Menge jubelte, bunte Fahnen, Teppiche wehten und hingen aus den Fenstern, in den Straßen schwärmten Knaben und Mädchen umher, indem sie Kokarden, frische Blumen und preßfreie Zeitungsblätter feilboten. Stifter sah erregt und trunkenen Blickes auf dieses Treiben. Kaum jedoch waren die Freunde in abgelegene Straßen gekommen, als sich Stifters ein tiefer Ernst

35 Vgl. v. a. die Publikationen von LENGAUER, Hubert: *Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848*. Wien [etc.]: Böhlau 1989; „Schriften zur Politik“; „Adalbert Stifter und die Politik“. In: Hubert Lengauer, Christian Schacherreiter, Georg Wilbertz (Hg.): *„Bezwungung seiner selbst“*. Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus 2018, S. 121–139. Außerdem: BRUNNHOFER-WARTENBERG, Ruth: „Adalbert Stifters Erlebnis und Beurteilung der Revolution von 1848“. In: VASILO 2 (1953), S. 111–122; FISCHER: *Die Pädagogik des Menschenmöglichen*, S. 135–175; MATZ: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 239–260.

36 Vgl. WILHELM: *Begegnung mit Stifter*, S. 11.

bemächtigte. Er sprach Worte der Befürchtung, der Warnung, der unheilvollen Ahnung. ‚Der Bau ist niedergerissen‘, sagte er, ‚wer wird nun den Schutt fort-räumen, und wo sind die Männer, welche den Neubau aufzuführen Kraft und Beruf haben?‘³⁷

Obwohl zweifellos stilisiert, vergegenwärtigt der Bericht doch eindrücklich, welche Hoffnungen Stifter auf eine friedvolle Umstrukturierung des Staats setzte. Nach Metternichs Rücktritt engagierte sich der Autor zusammen mit Gustav Heckenast und Betty Paoli auch kurze Zeit in politischen Versammlungen und amtierte als „gewählter Wahlmann“ (PRA 17, 281). Doch seine Zustimmung schlug angesichts der Gewaltbereitschaft der Revolutionäre schnell in Ablehnung und Ressentiment um. Bereits im Mai 1848, also nur zwei Monate nach Revolutionsbeginn, übersiedelte er aus Wien nach Linz, wo er sich in der Folge dauerhaft niederließ. Gegenüber Heckenast begründete er in einem ausführlichen Brief vom 25. Mai 1848 seinen Abschied aus Wien und von der Revolution. Er bezeichnet sich darin als „ein[en] Mann des Maßes und der Freiheit“ (PRA 17, 284), der besorgt darüber sei, „daß so viele, welche die Freiheit begehrt haben, nun selber von Despotengelüsten heimgesucht werden.“ (Ebd., 285). In den revolutionären Tumulten und Gewalttätigkeiten sieht Stifter letztlich sein pessimistisches Menschenbild bestätigt:

Eine andere für den Menschenbeobachter merkwürdige Thatsache kommt auch jetzt zum Vorschein: mancher Ehrenmann ist jetzt plötzlich von bösen Leidenschaften und gierigen Gelüsten beherrscht – er war nehmlich nie ein Ehrenmann, sondern seine Triebe waren bloß gehemmt, jetzt fühlt er den Damm weg, und sie strömten aus. (PRA 17, 285f.)

Im Zuge der Revolution verliert der Mensch den Kampf gegen das innere Tier; die „bösen Leidenschaften und gierigen Gelüste[]“ übernehmen die Herrschaft. Genau dies aber, die Bezwingung der eigenen Leidenschaften und dadurch gleichzeitig die sittliche Vervollkommnung des Menschen durch die vollständige Ausbildung seiner Vernunft, wäre nach Stifter das eigentliche Ziel des Menschseins. Am wohl konzisesten findet sich dieser – noch näher zu erläuternde – Gedankengang in einem vom Autor selbst angefertigten Protokoll mit dem Titel *Gutachten der Vertrauensmänner bezüglich der Errichtung eines provis. Schulrathes für Oberösterreich u Salzburg* (in der Folge bloß *Gutachten* genannt). Initiator dieser Schrift war der am 8. Dezember 1849 zum oberösterreichischen Statthalter ernannte Alois Fischer. Dieser hatte vom Ministerium

37 KUH, Emil: Zwei Dichter Oesterreichs. Franz Grillparzer – Adalbert Stifter. Pest: Gustav Heckenast 1872, S. 474.

den Auftrag erhalten, einen „Entwurf zur Organisierung der Landesschulräthe“ (zit. n.: HKG 10/4, 72) zu verfassen. Da Fischer sich diese Aufgabe aufgrund fehlender pädagogischer Expertise nicht alleine zutraute, beauftragte er ein Gremium von ‚Vertrauensmännern‘ – zu dem auch Stifter gehörte –, sich des von ihm (Fischer) selbst verfassten Entwurfs kritisch anzunehmen. Die Frucht dieses Austauschs war das *Gutachten*-Protokoll.³⁸

Bevor ich näher auf dieses *Gutachten* eingehe, seien aber noch ein paar grundsätzliche Einwände angesprochen, die in der Forschung mit Blick auf Stifters politisch-pädagogische Schriften formuliert wurden. So hat man beispielsweise argumentiert, dass Stifter seine rund um die Revolutionszeit erschienenen Texten immer auch mit Blick auf seine berufliche Sicherheit geschrieben habe.³⁹ Gustav Wilhelm stellte gar die Vermutung an, es könnte sich bei Stifters journalistisch-politischen Schriften schlicht um (propagandistische) Auftragsarbeiten für die oberösterreichische Landesregierung handeln.⁴⁰ Auch wurde angemerkt, dass Stifters Angst vor obrigkeitlichen Repressionen einen Einfluss auf seine politisch-essayistischen Texte gehabt haben könnte.⁴¹ Obwohl diese Einwände durchaus in Betracht gezogen werden müssen, haben sie ihren Ursprung nicht selten in einer gerade bei Wilhelm zu beobachtenden Neigung, den Autor und seine Schriften in einem vorteilhafteren Licht zu präsentieren. Es gibt keinerlei Hinweise, dass Stifter zur Annahme seines Amtes und/oder zur Niederschrift seiner Artikel gezwungen wurde. Auch ist davon auszugehen, dass Stifter sehr wohl wusste, welche Verpflichtungen mit seinem Amt und seinen öffentlichen Statements verbunden sein würden; immerhin war er langjähriger Hauslehrer und Vertrauter des österreichischen Ministerpräsidenten und Zensurmeisters Klemens von Metternich. Stifter nahm es insofern billigend in Kauf, Teil der propagandistischen Maschinerie der neuen Regierung zu sein. Mehr noch: In einigen Briefen versteht er sein öffentliches Wirken explizit als Chance, seinem Vaterland zu helfen.⁴² Hinzu kommt – und das scheint

38 Vgl. hierzu den Kommentar in: HKG 10/4, 72.

39 Vgl. BRUNNHOFER-WARTENBERG: „Erlebnis und Beurteilung“, S. 117.

40 Vgl. WILHELM: Begegnung mit Stifter, S. 16. Wilhelm nennt hier besonders die Artikel *Wiener Stimmungsbild* (10. Januar 1849) und *Die octroierte Verfassung* (10. März 1849).

41 Vgl. LENGAUER: „Schriften zur Politik“, S. 168, 170.

42 Stifter verhandelte im Januar 1849 mit Regierungsbeamten in Wien über eine Stelle als Schulrat. In einem Brief an seine Gattin präsentiert er sich dabei als ein treuer Diener (und implizit: Retter) des Vaterlands: „Mein Hiersein und die Entbehrung deines lieben Umganges hat ja auch diesen Zweck, wenn ich dem Vaterlande dienen kann, wenn ich Ehre und Dankbarkeit erndte, so wird ja auch dein Alter ein schöneres sein, und du bist es ja doch immer, auf die ich bei allen meinen Handlungen denke.“ (PRA 17, 317) In einem Brief an seinen Freund Joseph Türck bezeichnet er es als seine heilige Pflicht, zur ‚Verbesserung‘ des ‚Volks‘ beizutragen: „Wenn meine Kraft in was immer für einer Richtung

mir entscheidend –, dass ein Großteil der in den journalistisch-essayistischen Texten gemachten Aussagen mit einem Sicherheits- und Ordnungsbedürfnis korrespondieren, das bereits vor der Revolution in Stifters Briefen und seinen literarischen Schriften zu beobachten ist. Eine Tendenz, die sich in Stifters mittlerer und später Werkphase noch verstärkt. Insbesondere beim *Gutachten* handelt es sich ferner nicht bloß um eine ‚gedankliche Momentaufnahme‘ oder einen regierungskonformen Text. Die dort beschriebenen und für die nachstehenden Überlegungen zentralen Reflexionen zur anthropologischen Notwendigkeit einer staatlich organisierten Erziehung lassen sich vielmehr während Stifters gesamter Tätigkeit als k. k. Schulrath nachzeichnen. Ein Vergleich der im Protokoll entworfenen Ansichten und Stifters 15 Jahre später entstandenen Schrift *Die Volksschule in Oberösterreich in den Jahren 1850–1865* lässt gar wörtliche Übereinstimmungen erkennen.⁴³ Die im *Gutachten* formulierten Ansichten dürfen insofern als repräsentativ für Stifters gesellschaftspolitische Positionen ab (spätestens) der mittleren und späten Werkphase gelten.

1.2.2 Vom Bedürfnis nach (Rechts-)Sicherheit

Im *Gutachten* vom März 1849 nun bestimmt Stifter als Grund für die Entstehung des Staats die „Vernunftfähigkeit [Hervorh. i. O.] des Menschen“ (HKG 10/1, 35). Ziel des Staats seien „Vernunftentwicklung [Hervorh. i. O.]“ und die „Bildung höchster Menschlichkeit [Hervorh. i. O.]“ (ebd.). Um dieses Ziel zu erreichen, stelle der Staat die dafür notwendige „Organisation u[nd] Ordnung“ zur Verfügung, sprich: „Rechtssicherheit“ und „Wohlfahrt“ (ebd.). Die Forschung hat darauf verwiesen, dass Stifter hier die Genese des Staates mit

bei diesen Unternehmen nützlich sein kann, rechne unbedingt darauf; denn, wenn ich auch schon 15 Jahre immer über schlechten Unterricht klagte, so ist seit einem Jahre die Sehnsucht Volk und Jugend zu heben und zu bilden, zum herrschenden innigsten Gefühle in mir geworden, wenn ich nicht die Freude an der Welt verlieren soll, und das Grab als ein gutes ruhiges Bett ansehen; denn wo ich nicht lieben kann, mag ich nicht leben.“ (PRA 18a, 3f.) Stifters Selbstglorifizierung zum Retter des Vaterlands findet sich auch in folgendem Brief zu seiner Amtsannahme: „Indem ich das ehrende Vertrauen tief empfinde, und indem ich einem alten Wunsche nachgebe, bei der Veredlung unsers Volkes werktätig mit zu wirken, folge ich dem Rufe recht gerne.“ (PRA 18a, 19) Noch gegenüber J. Mörner verteidigt er seine Entscheidung der Amtsübernahme 1851 mit den Worten: „Man kann sich eben sein Schicksal nicht immer bestimmen, und ich hätte es für Sünde gehalten, dort, wo man meine geringe Kraft in einer so wichtigen Sache wie Erziehung der Menschen in Anspruch nimmt, mit Nein zu antworten.“ (PRA 18a, 87)

43 Vgl. hierzu ausführlich den von Walter Seifert verfassten Kommentar in: HKG 10/4, 73f. Seifert folgert deshalb, dass „vom Anfang bis zum Ende von Stifters Dienstzeit in Wortlaut und Gedankengang die Staats- und Bildungstheorie der Aufklärung massgebend“ war (ebd.).

Termini aus dem Allgemeinen Staatsrecht beschreibt, die ihm aus seinem Jura-Studium vertraut waren.⁴⁴

Für den Zusammenhang von (Ver-)Führung und Gewalt scheint mir besonders der von Stifter erwähnte Punkt der „Rechtssicherheit“ entscheidend. Der Terminus war Stifter aus seinen Vorlesungen beim Rechtsprofessor Franz von Egger (1765–1835) geläufig. Bei Egger hatte Stifter das Fach *Natur- und Kriminalrecht* belegt und 1827 mit Bestnote abgeschlossen. Eggers Werk *Das natürliche öffentliche Recht, nach den Lehrsätzen des seligen Freyherrn C. A. von Martini vom Staatsrechte, mit beständiger Rücksicht auf das natürliche Privat-Recht des k. k. Hofrathes Franz Edlen von Zeiller* stand zudem auf dem universitären Lehrplan. Für Egger nun bestehen Grund und Zweck der Staatsentstehung im menschlichen Bedürfnis nach „Rechtssicherheit“.⁴⁵ Dieses Bedürfnis leitet er – wie später Stifter – aus der menschlichen Vernunftfähigkeit her.⁴⁶ Gleichzeitig aber räumt er in § 19 ein:

44 Vgl. den Kommentar in: HKG 10/4, 74–77. Zu Stifters staatstheoretischem Hintergrund nach wie vor grundlegend ENZINGER: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830), S. 190–204. Enzinger beurteilt Stifters staatstheoretische Kenntnisse wie folgt: „Zusammenfassend läßt sich über Stifters Stellung zum Recht sagen, daß er in seinen theoretischen Schriften sich eng an die Lehren seiner Jugend anschließt, hinter denen Kant, das Naturrecht und die österreichischen Rechtslehrer des 18. Jahrhunderts standen. Als Dichter freilich zeigt er vielfach eine ganzheitliche Rechtsanschauung, die auf Goethe und Herder zurückleitet.“ Ebd., S. 204. Dem ist grundsätzlich zuzustimmen. Es wäre indes notwendig, Enzingers Ergebnisse mithilfe neuerer Forschungsergebnisse zu erweitern – und hier auch kritisch zu hinterfragen. Enzinger bezieht sich stark auf ‚deutsche‘ Klassiker (v. a. Herder und Kant), läßt aber in seiner Untersuchung v. a. im Kaisertum Österreich wirkmächtige Theoretiker – z. B. den Pädagogen Vincenz Eduard Milde – außen vor. Eine profundere Aufarbeitung der österreichischen Geistesgeschichte und Stifters Stellung in selbiger stellt ein Forschungsdesiderat dar.

45 EGGER, FRANZ VON: *Das natürliche öffentliche Recht, nach den Lehrsätzen des seligen Freiherrn C. A. von Martini, vom Staatsrechte, mit beständiger Rücksicht auf das natürliche Privat-Recht des k. k. Hofrathes Franz Edlen von Zeiller*. 2 Bände, Band 1. Wien, Triest: Geistingers Buchhandlung 1809, S. 1.

46 Egger legt Wert darauf, sich (zumindest vordergründig) von der Vorstellung eines Naturzustands abzugrenzen, der einen Krieg aller gegen alle annimmt. Eine solche „übertriebene Schilderung“ macht er bei „Hobbes, Kant, Fichte und ihre[n] Nachfolger[n]“ aus. Im ersten Paragraphen seines Lehrbuchs ist entsprechend zu lesen, dass der „Naturstand zwar nicht mit Hobbes als ein Stand des Krieges aller gegen alle, oder mit einigen neueren Naturrechtslehrern als ein Stand gänzlicher Rechtlosigkeit, angenommen werden müsse, daß aber in demselben die Rechte einzelner Menschen und Familien allerdings nicht hinlänglich gesichert seyn würden, mithin es allgemeines Bedürfniß sey, Vorkehrungen zur Bewirkung der Rechtssicherheit zu treffen.“ Ebd. Trotz seiner bewussten Distanzierung vom Hobbes'schen Naturzustand denkt auch Egger den Naturzustand als eine Daseinsform, die von existentieller Unsicherheit geprägt ist. Vgl. damit übereinstimmend auch: ENZINGER: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830), S. 199. Schon bei Eggers Lehrer C. A.

Hobbes, Hottuyu, Puffendorf u. a. sehen als Entstehungsgrund des Staates die Furcht der Menschen im Naturstande vor einander, folglich die Befreyung von dieser Furcht als Zweck desselben an. Die Uebertreibungen und unrichtigen Folgerungen Hobbesens, welche schon anderswo gerüget worden sind, abgerechnet, kommt diese Meinung im Wesentlichen mit der unsrigen überein. Denn Unsicherheit erregt Furcht, und Sicherheit entfernt sie; allein Befreyung von Furcht zeigt sich hieraus als ein entfernter Staatszweck.⁴⁷

Eine „Befreyung von Furcht“ durch staatliche „Sicherheit“ lässt Egger also durchaus als Motiv für eine Staatsgründung gelten – allerdings nur als „entfernte[n] Staatszweck“. In § 21 betont Egger außerdem, dass mit dem Gefühl der Unsicherheit auch eine Furcht vor menschlicher Gewalt verbunden sei:

Bodin [...] und Böhmer [...] sehen Gewalt aus Herrschsucht als die Ursache der Entstehung, Befreyung von derselben als Zweck des Staates an. Will man damit sagen, Unsicherheit vor mächtigen Rechtsverletzern sey Veranlassung gewesen, und Sicherheit Zweck, so ist es im Grunde unsere Meinung.⁴⁸

Die Furcht vor Gewalttätern, welche das menschliche Zusammenleben gefährden könnten, ist damit ein wichtiger Bestandteil von Eggers Staatstheorie. Entsprechend rigide stellt er sich gegen jedwede Möglichkeit, welche die Ordnung

von Martini ist zu lesen: „So wenig wir [...] Hobbesens Meinung beipflichten können, so geben wir doch zu, daß im Naturzustande sich manchfältige Anlässe zu Uneinigkeiten, theils unter Familien selbst, theils gegen andere, die nicht an dem nächsten Orte mit den Familien gemeinschaftlich leben konnten, geäußert haben.“ MARTINI, Karl Anton VON: Erklärung der Lehrsätze über allgemeines Staats- und Völkerrecht. Nach dem Geiste der öffentlichen Vorlesung an der Wiener hohen Schule. 2 Bände, Band 1: Allgemeines Staatsrecht. Wien: Auf Kosten des Herausgebers 1791, S. 8. Martini erhebt indes gleich mehrere Einwände gegen Hobbes' Überlegung: 1.) Hobbes habe vielleicht „den Stand Englands zu seiner Zeit, aber nicht den Stand der Natur zum Augenmerk genommen“. 2.) Selbst wenn Menschen tatsächlich so gewalttätig wären, so müsste die Gewalt „sie eh zerstreuet, als vereinigt haben“. 3.) Die Menschen hätten von Natur aus „häufige Triebe in die Herzen der Aeltern und Kinder“ gelegt bekommen, wodurch sich viele „Feindseligkeiten wieder zerstreuen“. 4.) Die Natur lehre, dass ein Krieg niemals die Regel, sondern immer nur „eine Art von Ausnahme“ sei. 5.) Hobbes nehme an, Staaten und Tiere seien in permanentem Kriegszustand gefangen – dem sei nicht so, da sich auch bei Tieren und Staaten Phasen der Gewalt immer mit Friedensperioden abwechselten: „Hobbes [sucht] seinen Satz durch das Beispiel der Thiere und Staaten zu gründen, aber auch Thiere und Staaten leben nicht in immerwährenden Feindseligkeiten, Anfälle und Vertheidigungen sind immer Ausnahmen.“ Ebd.

47 EGGER/VON: Das natürliche öffentliche Recht, nach den Lehrsätzen des seligen Freiherrn C. A. von Martini, vom Staatsrechte, mit beständiger Rücksicht auf das natürliche Privat-Recht des k. k. Hofrathes Franz Edlen von Zeiller, S. 19 (§19).

48 Ebd., S. 19 (§21).

im Staat gefährden könnte. Auch überträgt Egger dem Staat das alleinige Gewaltmonopol. Aktionen oder gar Revolutionen, die sich gegen die Obrigkeit wenden, sind für Egger *per se* unrechtmäßig. Der Sturz des Herrschers – und sei er ein Tyrann – ist für ihn grundsätzlich ausgeschlossen. Er geht gar so weit, den Sturz eines Herrschers nicht bloß aus rechtlicher, sondern auch aus sittlicher Perspektive zu verbieten.⁴⁹ Eggers Sicherheitsstaat lässt sich letztlich wie folgt beschreiben:

[D]ie Untertanen haben die Pflicht, sich allen Anordnungen zu fügen, selbst wenn diese hart und unangenehm sind; denn der Untertan muß alles vermeiden, was dem bürgerlichen Gesellschaftsvertrag und der öffentlichen Ordnung und Sicherheit widerspricht. Aufruhr und Verrat sind daher auf jeden Fall verboten, sogar Ermahnungen und Vorstellungen müssen mit großer Mäßigung vorgebracht werden, um die schuldige Ehrfurcht nicht zu verletzen.⁵⁰

Stifters postrevolutionäre Überlegungen können nun als eine Fortsetzung und Modifikation der Gedanken seines ehemaligen Lehrers verstanden werden. Auch Stifter geht es explizit um Rechtssicherheit. Im Artikel *Wie wird die Freiheit eingeführt?* ist zu lesen: „Jener Staat ist der beste, in welchem die größte Sicherheit herrscht und die wenigsten Störungen vorkommen können.“ (8/2, 73) Es zeichnet sich bereits hier eine für Stifters Denken zeitlebens konstitutive Spannung zwischen dem Bedürfnis nach Sicherheit und jenem nach Freiheit ab. In einem ebenfalls 1849 entstandenen Aufsatz beschreibt Stifter explizit die Gefahren, welche er mit der Forderung nach völliger menschlicher Freiheit – nach dem rousseauistischen Naturzustand – verbunden sieht:

Diese [völlige, B.D.] Freiheit wäre so verworren, wie der babilonische Thurm; sie wäre aber auch verbrecherisch und würde uns unter die Thiere herabstürzen. Bei ihr wäre keine Familie mehr möglich und kein Eigenthum; denn das Weib könnte beliebig von dem Manne gehen, der Mann von dem Weibe, und der Knecht könnte das Eigenthum des Herrn begehren. Diese Freiheit wäre die der Thiere im Walde, die auch thun dürfen, was sie wollen, aber gegen die man auch thun darf, was man will. So frei waren damals die Menschen, als sie noch ganz wild waren, und noch nicht zum Schutze in einen Staat getreten waren. Es durfte jeder alles thun; aber wenn zwei zusammen gingen, und Einen erschlugen, so hatte dieser keine Hilfe, und er war das unfreieste Ding, das man sich in der Welt denken kann. Darum traten sie aber zusammen in den Staat, machten Gesetze, die sie schützten, und setzten eine Gewalt ein, die die Gesetze aufrecht hielt. Jetzt waren sie frei und jetzt konnte sie Keiner mehr zwingen. Die menschliche Freiheit ist also etwas ganz anderes, als pure Ausgelassenheit. (HKG 8/2, 69)

49 Vgl. ebd., S. 523–525 (§498).

50 ENZINGER: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830), S. 201.

Im Naturzustand, so Stifters Position, bedroht die Unfähigkeit des Menschen, sich selbst zu beherrschen, sowohl das Individuum wie das Kollektiv. Gibt es keinen staatlichen Schutz, keine staatliche „Gewalt“, so sind die Menschen zwar frei zu tun, was immer sie begehren – sie müssen aber auch fortwährend um die eigene Existenz bangen.⁵¹ Totale Freiheit würde den Tod der Freiheit selbst bedeuten. In einem etwa zeitgleich wie das *Gutachten* erschienenen Artikel mit dem Titel *Die octroirte Verfassung* bringt Stifter seine Position noch pointierter auf den Punkt:

Freiheit ist [...] nicht die Erlaubniß zu jeder möglichen That, das wäre nur Freiheit für einen, und Sklaverei für den andern, und würden wir alle insgesamt diese Freiheit ausüben wollen, so wäre ein Krieg Aller gegen Alle die Folge, also gerade die Vernichtung der Freiheit. Die Freiheit ist also eigentlich der leere Raum, den die Menschen mit sittlichen Thaten erfüllen sollen. (HKG 8/2, 58)⁵²

-
- 51 Vgl. dazu auch Stifters Erläuterung im Aufsatz *Wie wird die Freiheit eingeführt?*: „Nur die ungehinderte Ausführung der guten Thaten allein ist die Freiheit; denn diese schaden Niemandem, nützen allen, und machen uns alle gleich an Ansehen und Achtung. Daher muß eine Anstalt getroffen werden, daß keiner von einem andern angegriffen werden könne, oder wenn es doch geschehen wäre, daß ihm sein Schaden wieder vergütet werde. Diese Anstalt kann ein Einziger allein nicht machen, weil er sich gegen Angriffe nur mit Gewalt vertheidigen könnte, und gegen die Uebermacht allemal erliegen müßte. Daher treten sehr viele in einen Bund, und machen, daß die Uebermacht immer zur Abwehr jeder Angriffe vorhanden sei. Ein solcher Bund ist ein Staat; das Land, auf dem der Bund ist, heißt man das Reich, und die Menschen, die den Bund machen, sind ein Volk.“ (HKG 8/2, 72)
- 52 Vor dem Hintergrund dieser Grundüberzeugung ist nach Stifter besondere Vorsicht geboten bei Menschen, die nach absoluter Freiheit verlangen. Diese seien nur durch die eigenen Affecte getrieben, ihre Handlungen resultierten in Gewalt: „Die größten Feinde der Freiheit tauchen daher allemal in Zeiten auf, wo gerade die Freiheit geboren werden soll. Es sind das diejenigen Menschen, die ihren Affecten hingegeben sind, die recht viel Handlungen für sich haben möchten, die daher für eine unermessliche Summe von Freiheit stimmen, d. h. die Losbindung der Affecte verlangen. Je mehr der Mensch der Slave seiner Affecte ist, je weniger er die Tugend der Mäßigung und Gerechtigkeit kennt, desto mehr will er Freiheit, d. h. Willkühr. Und wenn er sie hat, thut er die Thaten seiner Affecte, verringert den Wirkungskreis anderer, und übt an ihnen Gewalt. Die Folge davon ist Furcht, Verzagung, Mißtrauen, Verarmung – und endlich Hülfesruf um jeden Preis, selbst mit Waffen und mit dem Verluste der Freiheit. Daher kommt die Erscheinung, daß so oft in der Geschichte die größten Freiheitsbestrebungen mit einem viel kleineren Maße derselben endigten, als man hätte erwarten sollen, ja oft ganz dem Militär-Despotismus anheim fielen. Daher kann man den Völkern nicht genug die Lehre zurufen: Mißtraut euren Drängern, die euch mit unermesslicher Freiheit und mit ewigen goldenen Gütern zu überhäufen versprechen, sie sind meistens durch die Gewalt ihrer Affecte herabgekommene Menschen, die nun wieder von ihren Affecten getrieben werden, sich großen Spielraum und große Befriedigung zu erwerben, um, wenn sie ihn haben, wieder

Der Konnex zu Hobbes ist hier naheliegend. Im eingangs erwähnten *Gutachten* findet sich die Passage: „Wo Thiere in Conflicten gerathen, ist ihr Gesez Vernichtung, wo Menschen zusammen leben, ist das Gesez Vernunftcoexistenz.“ (HKG 10/1, 35) Das Tier wird hier vordergründig vom vernunftbegabten Menschen abgegrenzt. Vergegenwärtigt man sich indes, dass Stifter den Menschen an anderer Stelle als Mängelwesen bestimmt, in dessen Innerem ein Tiger schlummert, so wird ersichtlich, wie fragil das von Stifter beschworene menschliche Gesetz der „Vernunftcoexistenz“ eigentlich ist. Implizit begreift Stifter den Naturzustand von Tier und Mensch als fortwährendes Pulverfass. Da der Mensch im Naturzustand anderen Menschen gegenüber ein Tiger (bzw. Wolf) ist, muss er sich, um friedlich mit seinen Mitmenschen zusammenleben zu können, zu seiner eigenen Sicherheit einer höheren Macht unterwerfen und seine eigene Freiheit beschränken. Stifiers Erläuterungen resultieren letztlich in einer Art Spagat zwischen Hobbes' und Eggers Positionen: Während ihn das zumindest behauptete Ideal einer fortschreitenden Vernunftentwicklung stärker an die aufklärerischen Standpunkte von Egger (und dessen Lehrer Karl Anton von Martini) binden, rücken ihn seine pessimistischen Reflexionen zur gewalttätig-animalischen Menschennatur in die Nähe von Hobbes.⁵³

Freiheit bedeutet für Stifter also nicht die Absenz von Ordnung, sie ist lediglich innerhalb einer bestehenden (Rechts-)Ordnung möglich. Der Schutz des Individuums kann nur garantiert werden, wenn entsprechende Regeln das menschliche Zusammenleben strukturieren.⁵⁴ Stifter kommt dabei zur Einsicht – und damit unterscheidet er sich von Egger –, dass das Sicherheitsdispositiv des Staats sich nicht bloß in militärisch-polizeilichen Schutzfunktionen erschöpfen darf, sondern langfristig nur gewährleistet werden kann, wenn

herabzukommen, und alle die mitzureißen, die ihnen vertrauten [Hervorh. i. O.]“ (HKG 8/2, 60)

- 53 Es ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass sowohl Stifiers wie Hobbes' Überlegungen vor dem Hintergrund eines Bürgerkriegs bzw. bürgerkriegsähnlicher Zustände formuliert wurden.
- 54 Dieser Gedankengang ist freilich keineswegs neu oder originell. Er findet sich am vielleicht pointiertesten in Kants Schrift *Zum ewigen Frieden* (1795): „Das Problem der Staatserrichtung ist, so hart wie es auch klingt, selbst für ein Volk von Teufeln (wenn sie nur Verstand haben) auflösbar und lautet so: ‚Eine Menge von vernünftigen Wesen, die insgesamt allgemeine Gesetze für ihre Erhaltung verlangen, deren jedes aber insgeheim sich davon auszunehmen geneigt ist, so zu ordnen und ihre Verfassung einzurichten, daß, obgleich sie in ihren Privatgesinnungen einander entgegen streben, diese einander doch so aufhalten, daß in ihrem öffentlichen Verhalten der Erfolg eben derselbe ist, als ob sie keine solche böse Gesinnungen hätten.“ KANT, Immanuel: „Zum ewigen Frieden“. In: *Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Kant's gesammelte Schriften. Band 1/8: Abhandlungen nach 1781. Berlin, Leipzig: De Gruyter 1923, S. 341–386, hier S. 366.*

der Staat sich *zusätzlich* aktiv um die Bildung und Kontrolle seiner Subjekte bemüht.⁵⁵ Denn Gewalt gegen den Staat kann nach Stifter zwar mit staatlich organisierter Gegengewalt bekämpft werden, sie stützt und schützt die staatlichen Strukturen aber nur beschränkt vor dem Zerfall. Der Grund ist simpel: Auch die Vertreter der staatlichen „Gewalt“ sind menschliche Mängelwesen, auch sie sind vor den Gefahren ihrer inneren Tiere nicht sicher und können, wie Stifter sich ausdrückt, „entzündet“ (HKG 10/1, 36), verführt und gewalttätig werden.⁵⁶ Die einzige Möglichkeit, die gesellschaftliche Stabilität *langfristig* zu gewährleisten, besteht für ihn in der staatlich organisierten, „systematische[n]“ Erziehung, „d. h. der planmäßigen *Herbeiführung* [Hervorh., B.D.] der Momente der Vernunftentwicklung.“ (HKG 10/1, 36) Dazu Stifter weiter:

Erziehung des menschlichen Geschlechtes ist nicht nur sein größter Zweck, sondern sie ist auch das höchste Mittel zu sich selber. Im Staate ist sie also sein heiligster Zweck u[nd] das einzig wirksame Mittel. Alle andern als: Heere, Gerichte, Urproduction Handel u. s. w. werden nur zu solchen in ihrer Hand, sind sonst wirkungslos, oder wenden sich zum Gegentheile. (Ebd.)

Dass Stifter Bildung explizit als ein politisches Unterwerfungsinstrument betrachtet, welches bloßer Gewaltanwendung überlegen ist, veranschaulicht eine Bemerkung aus seiner Schrift *Über Palmerstons Rede* (1849), wo er flammend Partei für die Niederschlagung der ungarischen Freiheits- und

55 Bei Franz von Egger wie bei dessen Lehrer C. A. von Martini liegt der primäre Zweck des Staats nicht in der Wohlfahrt, der menschlichen Sittlichkeit oder der Glückseligkeit der Bürger:innen. Egger grenzt sich dezidiert von Meinungen ab, die Grund und Zweck des Staats in besagten Faktoren sehen. Diese könnten zwar durchaus Effekte und Folgen des Staats sein, nicht aber sein primärer Zweck. Vgl. EGGER/VON: Das natürliche öffentliche Recht, nach den Lehrsätzen des seligen Freiherrn C. A. von Martini, vom Staatsrechte, mit beständiger Rücksicht auf das natürliche Privat-Recht des k. k. Hofrathes Franz Edlen von Zeiller, S. 20–22 (§ 22–27).

56 Wo die Menschen, so Stifter im *Gutachten*, aufgrund der „Unentwicklung ihrer Vernunft“ nicht zur Erlangung höherer Menschlichkeit gelangen können, „stehen sie unter dem Gesetze des Affectes, u[nd] wenn der durch irgend zusammenstehende Umstände entzündet wird, wirkt er mit der Blindheit u[nd] Kraft des Naturgesetzes, u[nd] zerstört die Ordnung der Vernunft, was nicht immer mit lediglicher Gewalt verhindert werden kann, weil die Individuen der Gewalt selbst entzündet werden können u[nd] nach dem Zeugnisse der Geschichte oft entzündet worden sind.“ (HKG 10/1, 36) Trotz seiner grundsätzlichen Abneigung gegen Gewalt besteht für Stifter indes kein Zweifel daran, dass Gewalt und Krieg im Falle der Selbstverteidigung notwendige und ethisch zu rechtfertigende Mittel sein können. Im *Witiko* liest man: „Wenn er [der Kampf, B.D.] nicht Raub und Gewalt ist [...], wenn man gegen feindselige Menschen den Vater, die Mutter, den Bruder, die Schwester, den Nachbar und das Volk verteidigt, ehrt er noch mehr und muß mit dem ganzen Leben geführt werden“ (HKG 5/1, 36).

Revolutionsbewegungen ergreift. Dort ist angesichts der ungarischen ‚Radikalen‘ um Lajos Kossuth⁵⁷ zu lesen:

Es ist die fanatische Sucht ungebildeter Völker, über andere zu herrschen, und zwar mit lediglicher Gewalt, nicht durch das einzige, aber überall sichere Mittel, besser, weiser, tüchtiger und gebildeter als andere zu sein, worauf diese von selbst Sitten, Gebräuche, Bildung und anderes nachahmen und sich so unvermerkt, aber sicher *unterwerfen* [Hervorh., B.D.] werden. (HKG 8/2, 146)⁵⁸

Bildung ist also ein Garant für staatlich-militärische Stabilität und Prosperität. Im *Gutachten* hält Stifter 1849 programmatisch fest: „[F]ortlaufende Vernunftentwicklung [ist] nicht nur der unermeßlich wichtigste, sondern er ist auch der einzige Zweck des Menschen auf der Erde [Hervorh. i. O.]. Der Staat kann daher keinen andern haben.“ (HKG 10/1, 35)

Im Zuge dieser staatlichen Pflicht einer auf Vernunftentwicklung zielenden ‚Menschenführung‘ erachtet Stifter es als essentiell, dass der Staat die Freiheit seiner Bürger:innen in dem „Maß“ beschränkt, dass die Beschränkung dem „Grade der Vernunft-Entwicklung“ entspricht (HKG 8/2, 59).⁵⁹ Die Ereignisse

57 Vgl. zu Stifters Blick auf Ungarn und zu Lajos Kossuth auch meine Erläuterungen im Unterkapitel 4.2 STEPHAN MURAI: DER GROßE MANN dieser Arbeit.

58 In seiner späten Schrift *Die Volksschule in Oberösterreich in den Jahren 1850–1865*. (*Aus meinem Amtsleben*) formuliert Stifter in aller Deutlichkeit, dass Bildung – in diesem Fall konkreter: die „Volksschule“ – für ihn *das* zentrale Kontroll- und Machtinstrument ist, um einen Staat zu führen: „Meine Ansprüche an die Volksschule, die ich für gerecht hielt, wuchsen, u[nd] endlich kam ich dahin, zu erkennen, daß ein Staat, der diese Anstalt auf die Höhe hebt, zu der sie unzweifelhaft berufen ist, nicht nur seine erste u[nd] heiligste Pflicht gegen seine Unterthanen erfüllt, sondern auch zu einer *Blüthe* u[nd] *Macht* [Hervorh., B.D.] gelangt, davon sehr Viele jezt noch gar keine Vorstellung haben.“ (HKG 8/2, 312)

59 Gelangt der Mensch in Stifters teleologischem Modell der Vervollkommnung zur absoluten Vernunft, ist er theoretisch vollkommen frei; das heißt für Stifter aber nicht, dass der Mensch in diesem Zustand tun kann, was er will. Vielmehr erkennt er von selbst die Notwendigkeit, dass niemand die Freiheit des anderen beschneiden darf. In einer solchen utopischen Gesellschaft wäre die schützende und erziehende Führungsfunktion des Staats tatsächlich nur noch auf ein absolutes Minimum zu beschränken. Diesen Kerngedanken artikuliert Stifter u. a. im bereits zitierten Aufsatz *Die octroirte Verfassung*: „Wären wir alle absolut vernünftig, so würden uns alle Handlungen erlaubt sein; denn wir würden dann von selbst keine begehen, die gegen die Gerechtigkeit wäre, und der Staat, als Schutzanstalt gegen Uebergriffe, wäre gar nicht notwendig, sondern wir brauchten höchstens eine Ordnungs-Commission, welche zu sorgen hätte, daß nicht durch die Elementar-Ereignisse, oder durch Irrthum Verwirrung in der Gesellschaft entstände. Die Gegner der Freiheit sind die Affecte, welche ein Uebermaß für sich verlangen, und daher einen Abgang für den andern. Daß diese Affecte nicht übergreifen können, dafür ist der Staat da. Je mehr der Mensch noch seinen Affecten hingegeben und je weniger er vernünftig entwickelt ist, desto nöthiger ist der Staat, desto mehr müssen die Affecte gebunden sein, und desto weniger können die Handlungen sein, die den Menschen

von 1848 überzeugten ihn – nachdem er zuvor, entgegen seinem anthropologischen Skeptizismus, naiv-optimistisch auf einen friedvollen Übergang der Macht gehofft hatte – mehr denn je davon, dass der Mensch vom Ideal absoluter Vernunftentwicklung noch weit entfernt sei.⁶⁰ Mehr noch: dass der Mensch dieses Ideal wohl niemals erreichen, sondern ewig in einem Anfangsstadium verweilen werde. In seinem Text *Einleitende Worte* [zu der *Monatschrift ‚Die deutsche Volksschule‘*] vermerkt er – wiederum das Wortfeld der Führung aufgreifend – in diesem Sinne:

Wer Menschen kennt, der lächelt über den Entwurf, die höchste Bildung allen zu geben, und die gesammte Masse der Menschheit zur Vollendung der Einsicht, der Tugend und des Glückes zu *führen*. Zu diesem Ziele *führt* [Hervorh., B.D.] Gottes unerforschlicher Rathschluß die vereinigte Menschheit, die vergangenen Jahrtausende der Geschichte und die unzählbaren künftigen Jahrtausende derselben sind die Schule dazu, aber sie sind, um mit Schulmännern zu reden, nur die Anfangsklasse, die oberen Klassen folgen erst im Jenseits nach.

Trotz dieses Pessimismus sah sich Stifter nach 1848 zum Handeln gezwungen. Und so boten ihm die referierten Überlegungen den Rahmen (und die Rechtfertigung) für ein ethisches Projekt der (göttlich-)staatsgesteuerten Führung, mit dessen Hilfe zumindest ein erster Schritt (die „Anfangsklasse“) zur Erreichung des utopischen Ideals der Menschheitsvervollkommnung gemacht werden sollte.⁶¹

In nuce sind damit auch Stifters (Teil-)Antworten auf die von ihm selbst aufgeworfene – und unbeantwortet gelassene – Frage in *Zuversicht* formuliert: Um ein gelingendes, auf die (himmlische) Vernunft zielendes Leben führen zu können, muss der tigerartigen Seite der *conditio humana* mit einem ‚staatlich‘ gesteuerten Führungsapparat begegnet werden. Diese staatlich organisierte Führung von außen soll dabei aber auf eine viel nachhaltigere Form

unbedingt frei gegeben sind. Die Freiheit ist also kein unmittelbar bestimmtes Gut, daß in seiner gewissen Gestalt immer und allzeit dem Menschen gebührt, sondern die Freiheit ist an ein Maß gebunden, und dieses Maß heißt Vernunftentwicklung. Je größer diese Entwicklung, desto größer die Freiheit. Da nun nirgends die Vernunftentwicklung eine absolute ist, so bestimmt in jedem freien Staate die Verfassung, wie viel den Staatsbürgern in die Hände gegeben wird, und wie. Verfassungen sind also das Maß der Freiheit, gemessen an dem Grade der Vernunft-Entwicklung.“ (HKG 8/2, 58f.)

60 Diese Ansicht formuliert er als Redakteur der *Linzer Zeitung* in einer Serie von politischen Aufsätzen (vgl. v. a. seine Bemerkungen im Artikel *Wiener Stimmungsbild* in: HKG 8/2, 51).

61 Dazu auch folgende Briefpassage vom März 1849: „Das Ideal der Freiheit ist auf lange Zeit vernichtet, wer sittlich frei ist, kann es staatlich sein, ja ist es immer; den andern können alle Mächte der Erde nicht dazu machen. Es gibt nur eine Macht die es kann: Bildung.“ (PRA 17, 322)

der Führung vorbereiten: jene der Selbstführung. Mit Foucault gesprochen, geht es Stifter dabei um den Vorgang der Selbstdisziplinierung; um ein ‚von oben‘ verordnetes und von den kontrollierten bzw. beherrschten Subjekten internalisiertes Programm des Triebverzichts.⁶² Pointiert formuliert, zielt Stifters Gesellschaftsentwurf auf eine Fremdführung der sanften Gewalt, die auf Dauer in eine Selbstführung der Gewaltbesänftigung (und im besten Falle: Gewaltbeseitigung) übergeht. Angestrebt wird eine Form der Lebensführung, bei der die Menschen nicht „aus Gehorsam gehorchen“, sondern „aus Achtung vor dem Gesetze“ (PRA 17, 284).

1.3 Stifters Gesetze

*Nature and nature's law lay hid in night,
God said: Let Newton be! and all was light.*

Alexander Pope,
Essay on Man

Spätestens an dieser Stelle ist es nun wichtig, Stifters Gesetzesfaszination etwas genauer zu analysieren, da sich auf diese Weise wiederum der Zusammenhang

62 Vgl. FOUCAULT, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994. Diesen Übergang von der Fremd- zur Selbstkontrolle konstatieren im Übrigen auch Max Weber und Norbert Elias als konstitutives Moment neuzeitlicher Staatsgebilde bzw. Staatsführungspraktiken. Vgl. hierzu: WEBER, Max: „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“. In: Ursula Bube, Wolfgang Schluchter (Hg.): Max Weber-Gesamtausgabe. 47 Bände, Band I/18: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Die protestantischen Sekten und Geist des Kapitalismus. Schriften 1904–1920. Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 123–492; ELIAS, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007. Zu diesem Zusammenhang konzise Bohn/Hahn: „Bei Elias spürt der Hölfling die Permanenz der kommunikativen Situation, bei Weber ist der um subjektive Heilsgewißheit bemühte Puritaner einem ständig wirksamen Kontrolldruck ausgesetzt.“ BOHN, Cornelia/ HAHN, Alois: „Michel Foucault: Überwachen und Strafen“. In: Dirk Kaesler, Ludgera Vogt (Hg.): Hauptwerke der Soziologie. Stuttgart: Kröner 2007, S. 123–127, hier S. 126. Es ist übrigens bemerkenswert, dass Stifters stetige Verweise auf die Animalität der revoltierenden Masse seine Führungsüberlegungen zumindest teilweise auch in die Nähe jenes Modells der pastoralen Macht rücken, das Foucault formuliert hat. Bröckling hat auf die Rolle des Tiers in Foucaults pastoralem Führungsmodell hingewiesen: „Der Hirte trägt menschliche beziehungsweise göttliche Züge, die Herde erscheint nicht nur im metaphorischen Sinne als animalisch. Foucault präsentiert ein Modell der Führung, in dem die Menschen geführt werden, als seien sie Tiere.“ BRÖCKLING: „Von Hirten, Herden und dem Gott Pan. Figurationen pastoraler Macht“, S. 26.

von (Ver-)Führung und Gewalt in Stifters Werk schärfer fassen lässt. Bevor ich dabei auf Stifters berühmtes *sanftes Gesetz* eingehe, erachte ich es für notwendig, einige grundsätzliche Bemerkungen zu Stifters Umgang mit Gesetzen anzubringen.

1.3.1 *Hinführung zur scheinbar zwanglosen Gewalt des sanften Gesetzes*

Geht man der Stifter'schen Gesetzesfaszination nach, so kommt man nicht umhin, nach ihren Wurzeln zu fragen. Zentral sind in diesem Zusammenhang sicherlich Stifters bereits erwähnte Studienjahre, in denen er sich neben der Jurisprudenz auch mit naturwissenschaftlichen Disziplinen (Physik, Chemie, Mathematik) beschäftigte. In einem allgemeinen Sinne erlaubten es Stifter beide Fachrichtungen, die Welt nach Gesetzen zu ordnen und stabilisieren. Mindestens ebenso wichtig für sein Denken dürfte aber auch die Schulzeit im Benediktinerkloster Kremsmünster gewesen sein, wo Stifter rund sieben Jahre seines Lebens verbrachte. Für meine Überlegungen ist dabei v. a. ein Sachverhalt aus Stifters klösterlicher Lehrzeit zentral:

In Kremsmünster wurde Stifter die Verehrung und Akzeptanz von Autoritäten und Verhältnissen gelehrt. Enzinger hat das Credo des Religionsunterrichts in Kremsmünster als auf die Sittlichkeit zielend beschrieben und wie folgt zusammengefasst: „Das oberste Sittengesetz wird gegen Kant [...] formuliert: ‚Handle so, daß du in deine sämtlichen Verhältnisse passest.‘“⁶³ Geht Kant vom Individuum aus, das aus eigenem Antrieb so handeln solle, dass das eigene Handeln allgemeines Gesetz werden könne, wird hier der umgekehrte Weg eingeschlagen: Der Mensch soll sein Handeln der Ordnung (dem Gesetz) der Dinge anpassen. Während seiner Schulzeit partizipierte Stifter außerdem an den regelmäßig stattfindenden religiösen Ritualen (tägliches Morgen- und Abendgebet, Gottesdienste, Kommunion, Beichte, jährliche Exerzitien). Entsprechend vertraut war er auch mit dem Fundament des benediktinischen Ordens, den Benediktinerregeln. Von den sechs ersten Benediktinerregeln enthalten nun gleich drei das Diktum des Gehorsams. Man liest dort u. a.:

2. So kehrst du durch die Mühe des *Gehorsams* zu dem zurück, den du durch die Trägheit des Ungehorsams verlassen hast.
3. An dich also richte ich jetzt mein Wort, wer immer du bist, wenn du nur dem Eigenwillen widersagst, für Christus, den Herrn und wahren König, kämpfen willst und den starken und glänzenden Schild des *Gehorsams* ergreifst. [...]

63 ENZINGER: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830), S. 115.

6. Weil er Gutes in uns wirkt, müssen wir ihm jederzeit *gehorschen* [Hervorh., B.D.]; dann wird er uns einst nicht enterben wie ein erzürnter Vater seine Söhne.⁶⁴

Es ist wohl keine allzu gewagte Annahme, dass Stifters Bereitschaft und Forderung, sich Autoritäten und einer gegebenen Ordnung zu unterwerfen, maßgeblich auf Strukturen und Praktiken des benediktinisch-katholischen Unterrichts zurückzuführen sind.

Vor diesem Hintergrund einer sich v. a. aus religiösen, juristischen und naturwissenschaftlichen Motiven speisenden Gesetzesfaszination erklärt sich auch Stifters an manchen Stellen seines Werks geradezu bizarr anmutendes Pochen auf die Einhaltung von Sitte und Recht. In der *Narrenburg* beispielsweise vermerkt der Binnenerzähler Jodokus von Scharnast: „Wer einmal den Arm erhob zum Totschlage eines seiner Mitgeschöpfe, wenn er ihn auch wieder zurückzog, dem kann man nicht mehr trauen [...] und er kann das frevle Spiel jeden Augenblick wiederholen.“ (HKG 1/4, 424) Wenn bereits der Gedanke an einen Mord sittlich dem Mord selbst gleichkommt, dann wird umso begreiflicher, weshalb Stifter – besonders in seinen späteren Jahren – immer stärker davon überzeugt ist, dass den geltenden Gesetzen, zumindest in der Theorie, Folge geleistet werden muss. Ein Zuwiderhandeln nämlich hieße, die Hand gegen einen Mitmenschen zu erheben und damit dessen (und letztlich auch: das eigene) Vertrauen in die Gültigkeit von Recht und Ordnung zu verraten. Irmscher hat diesen „Rigorismus“⁶⁵ scharfsichtig in die Nähe einer Angst vor einem erneuten Sündenfall gerückt und ihn an die Fragilität von Stifters Gehorsamspostulaten gekoppelt:

Solch blinder Gehorsam erscheint ihm offenbar als das einzige Mittel, um der Ursünde des Menschen, der Auflehnung gegen die vorgefundene Ordnung und das geltende Gesetz zu entgehen. Dabei scheint der rigorose Absolutheitsanspruch der Autorität eher das Bewußtsein ihrer potentiellen Gefährdung auszudrücken als ihrem Wesen zu entspringen. Dies zeigt sich noch an dem merkwürdigen Verbot für die Kinder im Drendorfschen Hause, das Schlafzimmer der Eltern auch nur zu betreten.⁶⁶

Irmschers Beobachtung lenkt den Blick noch auf zwei weitere Punkte, die für diese Studie zentral sind, bei Irmscher aber nicht weiterverfolgt werden.

64 BENEDIKT VON NURSIA: „Regula Benedicti. Deutsch/Latein“. In: Benediktiner.de. <http://benediktiner.benediktiner.de/index.php/regula-prolog.html> (Stand: 18.12.2022).

65 IRMSCHER, Hans Dietrich: Adalbert Stifter. Wirklichkeitserfahrung und gegenständliche Darstellung. München: Fink 1971, S. 25.

66 Ebd., S. 26.

1.) Sein Verweis rückt nochmals die Dialektik von Führung und Verführung ins Zentrum, die gerade im Verbot der Kinder, das elterliche Schlafzimmer zu betreten, sinnhaft wird, indem sie implizit Stifters belastetes Verhältnis zur Sexualität offenlegt. Damit hängt der bemerkenswerte Umstand zusammen, dass Stifter in seinem Werk politische (Gewalt-)Ereignisse oftmals an eine pejorative Liebes- bzw. Sexualmetaphorik koppelt; ein Phänomen, das sich nicht bloß in seinen Erzählungen,⁶⁷ sondern auch in seinen politischen Schriften nachweisen lässt. So belegt Stifter beispielsweise die Revolutionäre von 1848 in seinem Aufsatz *Wiener Stimmungsbild* aus dem Jahre 1849 mit einer Sexual- und Triebmetaphorik, die sich gleichzeitig aus dem Wortfeld der *(Ver-)Führung* speist:

Nun, nachdem fast zehn Monate vergangen sind, nachdem die Menschen das beobachtet haben was geschehen ist, sprechen sie die betrübende Ueberzeugung aus daß das Volk im allgemeinen den Beweis geliefert hat daß es unmündig sey, daß es der Verantwortlichkeit ungehemmtester Selbstregierung nicht gewachsen sey, daß es Freiheit und Despotie im eigenen Innern nicht unterscheiden könne, daß es jeder *Verführung* bloß liege und daß es als *Opfer seiner eigenen Leidenschaften nur Stürme und Verwirrung herbeizuführen vermöge* [Hervorh., B.D.]. (HKG 8/2, 50f.)

Im Artikel *Die octroyierte Verfassung*, ebenfalls 1849 erschienen, hält Stifter darüber hinaus ein flammendes Plädoyer für die neue Verfassung, die Kaiser Franz Joseph I. dem Parlament aufgezwungen hatte. Der Fluchtpunkt von Stifters Argumentation zielt darauf, die Einheit – das ‚Band‘ – zwischen den verschiedenen Staaten des Vielvölkerreichs Österreich zu betonen. Nur durch eine stabile Ordnung, nicht durch stürmische Revolution könne die Sicherheit aller Beteiligten gewahrt und „Freiheit“ garantiert werden. Dass eine aufoktroyierte Verfassung nicht gerade das ist, was man aus liberaler Sicht als Freiheit bezeichnen würde, ist Stifter bewusst; er ordnet aber die individuelle einer kollektiven Freiheit unter. Dabei bedient er sich folgenden Sexualvokabulars: „Dies ruft euch ein Mann zu, der seit seiner Jugend die Freiheit mit allen Kräften seines Herzens geliebt hat, aber *die reine sittliche Göttin*, die von allen verehrt wird, ohne sich einem ausschließlich zu ergeben: nicht die *Dirne*, die bald mit dem und bald mit jenem *Buhlschaft treibt*, ihm Größe, Macht, Gewinn und Ansehen vorlügt, und die andern in Willkühr und Tyrannen-Banden *gefangen hält* [Hervorh., B.D.].“ (HKG 8/2, 64) Die Freiheit ist für Stifter nur dann eine Göttin, wenn sie neutral, sittlich und leidenschaftslos ist, wenn

67 Vgl. hierzu v. a. meine Analyse zum *Alten Siegel* in Kapitel 6 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT I: ‚DAS ALTE SIEGEL‘. KRIEG DER TYRANNEI dieser Arbeit.

sie also über den Menschen steht – ansonsten ist sie bloß eine lügende „Dirne“, die mit allen und jedem ins Bett steigt und ihre Opfer tyrannisiert. Hier wird exemplarisch der Gesetzesbruch mit einem Gewaltvokabular verbunden und an eine pejorative, weiblich-erotische Verführungsszenerie gekoppelt.⁶⁸ Diese kurzen Beobachtungen sollen genügen, um anzudeuten, wie zentral und tief verankert der Konnex von geschlechtlicher Liebe, (Ver-)Führung und Gewalt in Stifters Werk ist.

2.) Die von Irmscher betonte Stifter'sche Forderung des (gesetzlichen) Gehorsams ist auch als ein politisch-pädagogisches Machtinstrument zu begreifen, um die Subjekte zu kontrollieren und so einer allfälligen Rebellion entgegenzuwirken. Damit wird der Blick frei für Stifters unentschlossenen, mitunter zweifelhaften Umgang mit sozial benachteiligten Bevölkerungsgruppen. In konzentrierter Weise findet sich dieser angesprochene Umgang in einem 1849 publizierten Aufsatz mit dem Titel *Reformen des Unterrichtswesens* abgebildet. Hier bezeichnet Stifter den Umstand, „ganze[n] Schichten der menschlichen Gesellschaft“ den Zugang zur Bildung verwehrt zu haben, als eine „tausendjährige Sünde“ der „besseren Gesellschaft“, die gesühnt werden müsse (HKG 8/2, 53). Damit rückt er das Programm der allgemeinen menschlichen Erziehung dezidiert in einen religiösen Bezugsrahmen. Weil die gesittete Gesellschaft es unterlassen habe, die „naturrohen Affecte“ der weniger gebildeten Bevölkerungsschichten zu zähmen und sie der Sittlichkeit und Vernunft zuzuführen, rächten sich diese ungezähmten tierischen Gewaltenergien nun „um so furchtbarer“, damit diese Rache „der Menschheit die Augen öffne und sie an ihre Pflicht [der Erziehung, B.D.] mahne.“ (Ebd.) Die ‚ungesitteten‘, ‚unentwickelten‘ Schichten treten in dieser religiös-teleologischen Konstruktion nicht als individuelle Akteure auf; sie, die keine Vernunft besitzen, trifft auch keine wirkliche Schuld an den gewalttätigen Ereignissen:

Wenn man die Frage stellt wer bei diesem nothwendigen Zwange mehr in der Schuld sey, die gesittete Gesellschaft welche die tiefer stehende emporzuheben versäumte, oder die Massen die am Ende, wenn sie einmal eine Allgemeinheit des Affectes ergriff, mit der blinden Nothwendigkeit von Naturgewalten wie Hagel, Feuer, Ueberschwemmung wirkten, so stellt sich wohl die Antwort von selber dar. (Ebd., 53)

68 Vgl. hierzu ebenfalls meine Erläuterungen in Kapitel 6 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT I: ‚DAS ALTE SIEGEL‘. KRIEG DER TYRANNEI dieser Arbeit.

Die sozial benachteiligten Bevölkerungsteile werden also bei Stifter zu einer bewusstseinslosen ‚Masse‘⁶⁹, deren tierische Energien mit der Notwendigkeit einer blinden Naturgewalt wirken. Mit dieser Charakterisierung nimmt Stifter die ‚Ungebildeten‘ zwar in Schutz (indem er ihre Aktionen entschuldigt) und propagiert die Notwendigkeit ihrer Bildung, gleichzeitig tritt aber eine deutliche Verachtung für deren ‚tierische‘ Existenz zutage. Statt nämlich das Bedürfnis der Arbeiter:innen nach besseren Arbeits- und Lebensbedingungen sowie adäquater politischer Repräsentation zu sehen und anzuerkennen, reduziert Stifter den Grund der Revolution auf die anthropologische Mangelhaftigkeit der Revoltierenden und spricht ihnen durch seine (Natur-)Katastrophen-Konstruktion jegliche Handlungsmacht und vernunftgeleitete Entscheidungsfähigkeit ab.⁷⁰ Nicht zuletzt hat die von Stifter geforderte Bildung der

69 Zur historischen Semantik des *Masse*-Begriffs hält Gamper fest, dass sich „um 1800 eine terminologische Ausdifferenzierung ereignete, die sich der neuen strategischen Bedeutung des ‚Masse‘-Phänomens in der Moderne verdankte. Während die Begriffe des ‚Volks‘ und der ‚Nation‘ als positive Konturierungen des Kollektivs sich durchsetzten, hat sich aus einer Reihe gleichrangig nebeneinander verwendeter pejorativer Bezeichnungen (z. B. ‚Pöbel‘, ‚großer Haufen‘) die zunächst als Metapher eingeführte ‚Masse‘ als Leitterminus herauskristallisiert.“ Allerdings bleibt der Begriff speziell in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts semantisch heterogen: „‚Masse‘ blieb [...] ein zwischen Metapher und Begriff schwankendes, semantisch mehrfach determiniertes und immer wieder neu konstruierbares Konzept, so dass unter verschiedenen Bezeichnungen der gleiche Gegenstand und unter gleicher Bezeichnung verschiedene Phänomene erfasst werden können.“ GAMPER, Michael: *Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930*. München: Fink 2007, S. 19f. Dieser heterogene Massenbegriff findet sich auch bei Stifter. Im Sammelband *Wien und die Wiener* (1844) beschreibt Stifter mehrfach das Phänomen *Masse(n)* (es findet sich sowohl der Gebrauch im Singular wie Plural). Dazu Irmscher: „Mit Vorliebe beschreibt Stifter auch in den anderen Skizzen dieses Sammelbandes die Bewegungen der städtischen ‚Massen‘ [...], die sich aus Einzelaktivitäten zusammensetzen, dann aber Eigengesetzlichkeit entwickeln. Besonders häufig ist der Vergleich mit einem Strom, der träge oder schnell dahinfließt, sich staut, den einzelnen mit sich reißt oder auch versandet.“ IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 37.

70 Auf Stifters realpolitische Naivität verweist auch MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 239–257, hier bes. 248f. Ich widerspreche Matz jedoch, wenn er Stifter und Büchner als Brüder im Geiste beschreibt: „Stifter und Büchner entstammten einer Generation von Nachgeborenen, die nicht mehr durch den Optimismus der Revolution geprägt war, sondern nur noch durch ihre Folgen; nicht mehr durch die Ideen von 1789, sondern durch das Hegemonialstreben des Kaisers Napoleon, die europäischen Kriege und die Restauration nach dem Wiener Kongress. Die einschneidende Erfahrung, mit der die Generationen von Klopstock, Goethe und Schiller sich auseinanderzusetzen hatte [sic!], war das Umschlagen einer Menschheitshoffnung in die nachrevolutionäre Schreckensherrschaft; die nach 1800 Geborenen kannten nichts

,ungesitteten‘ Schichten auch elitäre Gründe: Sie bewahrt die ‚gesitteten‘ Menschen vor der unberechenbaren tierischen Gewalt der Masse, womit sie ihnen wiederum die Möglichkeit bietet, die Massen besser zu kontrollieren und ihre eigene Herrschaft zu sichern.⁷¹

Es scheint mir vor dem Hintergrund dieser komplexen Gemengelage verkürzt, wenn Fischer annimmt, Stifters nach 1848 zu beobachtende Bildungsbestrebungen seien als die konsequente Fortsetzung seiner revolutionären

anderes mehr als imperiale Kriege und den Zusammenbruch eines humanistischen Ideals, das seine Gültigkeit nur in der Verwirklichung hätte beweisen können.“ Ebd., S. 222. Trotz partieller Ähnlichkeiten darf der fundamentale Unterschied im Denken der beiden nicht übersehen werden: Büchner artikulierte zwar ebenfalls ein pessimistisches Menschenbild. Im Unterschied zu Stifter übte er aber dezidiert Sozialkritik; er führte Revolutionen nicht bloß auf anthropologische ‚Devianzen‘ zurück, sondern erfasste ihre sozialökonomischen und -politischen Wurzeln. Vgl. hierzu weiterführend: FORTMANN, Patrick: *Autopsie von Revolution und Restauration. Georg Büchner und die politische Imagination*. Freiburg i. Br.: Rombach 2013. Stifter hingegen reduzierte, wie soeben entfaltet, die Revolution fast ausschließlich auf eine negative Anthropologie. Zwar ist Stifters Haltung, jegliche Form der Gewalt zu verdammen und stattdessen für einen Dialog zwischen den sich bekämpfenden Parteien zu plädieren, nachvollziehbar. Aber er scheitert mit dieser ideellen Gesinnung an der realpolitischen Lebenswirklichkeit: Erscheint die regierende Partei nämlich entweder nicht am Verhandlungstisch oder wird die regierte, unterworfenen Partei zu Verhandlungen gar nicht erst zugelassen (wie dies im restaurativen Kaisertum Österreich der Fall war), kann kein Dialog entstehen. Wird eine Partei in dieser Weise systematisch unterdrückt und erhält keine Möglichkeit, ihre Stimme einzubringen, ist Gewalt manchmal der einzige Weg, sich Gehör zu verschaffen. Für diese Sichtweise (und das Leid der unterdrückten Bevölkerung im Allgemeinen) war – oder besser: stellte sich – Stifter blind. Seine Haltung resultierte vielmehr darin, die Revolutionäre pauschal als leidenschaftsgetriebene, verantwortungslose Problemmacher zu stigmatisieren. So geschehen in einem Aufsatz aus dem Jahr 1849 mit dem Titel *Wer sind die Feinde der Freiheit?*: „Ich habe einmal das Gleichniß gesagt: wer zu einem Zwecke eine Revolution anhebt, der gleicht einem thörichten Bauer, welcher sagt, er wolle die Hälfte seiner Scheuer abbrennen, – dann kann er das Ding nicht mehr erretten, er sieht die Scheuer, das Haus, den Hof, das Dorf, die Stadt abbrennen und ist in Verzweiflung.“ (HKG 8/2, 77f.)

71 Stifters Skepsis gegenüber den ‚vernunftfernen‘ sozialen Gesellschaftsschichten wird auch dadurch deutlich, dass er selbst Mitte April 1848, also zu einem Zeitpunkt, als er der Revolution noch positiver gegenübersteht, in seiner Schrift *Der Staat* das Staatsmodell der Republik als „die allerunbrauchbarste“ Form abtut (HKG 8/2, 36). Als ideale Staatsform schwebt ihm eine konstitutionelle Monarchie vor – und selbst von diesem Ideal rückt er im Zuge der nachrevolutionären Stabilisierungs- und ‚Säuberungsarbeiten‘ des wiedererstarteten Habsburgerregimes ab. Dazu Lengauer: „Die Zuversicht in den militärisch gestützten, zentral verwalteten Habsburgerstaat bildete den Horizont seiner politischen Überlegungen, der Tumult des Revolutionsjahres, der auch ihn vorübergehend ergriffen hatte, war damit überwunden.“ LENGAUER: „Schriften zur Politik“, S. 171.

Bestrebungen mit anderen Mitteln zu begreifen.⁷² Zu deutlich lassen sich vor, während und nach der Revolution eine grundsätzliche anthropologische Skepsis, ein Desinteresse an den existentiellen Nöten sozial benachteiligter Schichten sowie eine Affinität zu autoritären Ordnungssystemen erkennen. Es wäre freilich auch verfehlt, in Stifters pädagogischen Bemühungen nach 1848 lediglich den Deckmantel einer staatlich-repressiven Politik der Macht zu sehen. Stifters erziehungspolitischer Entwurf ist, wie so oft, der Versuch eines ‚Kompromisses‘: Ich begreife seine Überlegungen als den Wunsch nach einer *Top-down* organisierten, langfristigen staatspolitischen Veränderung, die sich nicht ruckartig, sondern ‚sanft‘ und langsam entfaltet. Stifter selbst hält in seiner Schrift *Wer sind die Feinde der Freiheit?* als „heiligste Lehre der Geschichte“ fest: „Suche eher auf unermüdliche, aber ruhige Weise die Abhilfe deiner Übel, wenn es selbst jahrelang dauert, ehe du dich in die Verwirrung und in das Elend einer Revolution stürzest [Hervorh. i. O.]“ (HKG 8/2, 77). Nicht Revolution, sondern (um es etwas anachronistisch zu formulieren) Evolution – sprich: (langsame) Entwicklung – soll die bessere Gesellschaft ermöglichen. Dabei gilt es allerdings festzuhalten: Stifter verlegt aus dem Bedürfnis nach Stabilität und Ordnung das Ziel einer liberaleren Gesellschaft in ferne (vor dem Hintergrund seiner skeptischen Anthropologie müsste man sogar sagen: *utopische*) Zukunft – und unterwirft sich damit den Ungerechtigkeiten seiner Gegenwart.⁷³

1.3.2 *Das unsanfte sanfte Gesetz*

Das bei Stifter beobachtbare Spannungsverhältnis aus aufklärerischem Vernunft- und Freiheitsdenken und einem fatalistisch-pessimistischen Menschen- und Geschichtsbild, welches seine Reflexionen zu Gewalt und (Ver-)Führung so nachhaltig durchzieht und mit einer Gesetzesaffinität einhergeht, möchte ich anhand von Stifters wohl berühmtester theoretischer Reflexion, seiner

72 Vgl. FISCHER: Die Pädagogik des Menschenmöglichen, S. 135–175.

73 Damit folge ich in den Grundzügen Matz, der die merkwürdige „Gleichzeitigkeit von Hoffnung und Resignation“ in Stifters Denken als „Signum dieses Zeitalters zwischen Revolution und Restauration“ bezeichnet und Stifters Position nach der Revolution wie folgt zusammenfasst: „[W]eil er im Tiefsten von der Vergeblichkeit des politischen Handelns überzeugt war, weil er im Fortschritt immer mehr die Verluste sah und das Zerstörte, fand er sich tatsächlich nach der Revolution auf der konservativen Seite wieder. Konservativ aber in seinem ganz persönlichen Sinne: Er sah die Geschichte als eine übermächtige, zerstörende Gewalt, und sein Konservativismus bestand in dem Versuch, zu retten, was zu retten war. Die Revolution hatte seiner Ansicht nach mehr zerstört als geschaffen [...]. Der Begriff der Bildung wird von nun an als Generalbass alle Äußerungen zu Politik und Literatur begleiten; Bildung ist das Allheilmittel für alle Übel der Zeit.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 263, 254.

Vorrede zu den *Bunten Steinen* – und damit: seines „sanfte[n] Gesetz[es]“ (HKG 2/2, 12) –, nochmals pointieren und vertiefen.

Stifters *Vorrede* wurde in der Forschung immer wieder prominent besprochen.⁷⁴ Entsprechend wird hier nicht angestrebt, sie im Ganzen zu rekapitulieren. Es interessieren lediglich einige Aspekte der *Vorrede*, die im direkten Zusammenhang mit Fragen der (Ver-)Führung und Gewalt stehen. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass das sanfte Gesetz als Stifters Versuch gelesen werden kann, ein naturwissenschaftlich grundiertes Ordnungssystem zu etablieren, welches das Leidenschafts- und Gewaltpotential des Menschen als Devianz von der (menschlichen) Natur zu konstruieren strebt. In Stifters Konstruktion lässt sich dabei eine dialektische Spannung ausmachen, die

74 In der neueren Forschung lassen sich sehr grob folgende Schwerpunkte bei der Auseinandersetzung mit Stifters *sanftem Gesetz* bzw. der *Vorrede* festmachen: 1.) Überblicksdarstellungen und allgemeine Reflexionen zum sanften Gesetz, vgl. hier SCHNEIDER, Sabine: „Überblick und Vorrede“. In: SH, S. 71–75, hier S. 73–75. Außerdem MAYER, Mathias: Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen. Stuttgart: Reclam 2001, S. 114–118. 2.) Untersuchungen, welche die *Vorrede* auf ihr poetologisches Programm hin analysieren, insbesondere auf Fragen der Gattung und zur Theorie des Realismus. Vgl. dazu BEGEMANN, Christian: „Adalbert Stifter und die Ordnung des Wirklichen“. In: Christian Begemann (Hg.): Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 63–84; MICHLER, Werner: „Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische ‚Veredelung‘ als Arbeit am Habitus“. In: Johann Lachinger u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 183–199. 3.) Untersuchungen, welche den naturwissenschaftlichen Argumentationslinien und ihren diskursgeschichtlichen Wurzeln nachspüren. Vgl. hier u. a. SELGE, Martin: Adalbert Stifter. Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft. Stuttgart: Kohlhammer 1976, S. 59–61. Ferner LAUFHÜTTE, Hartmut: „Das sanfte Gesetz und der Abgrund. Zu den Grundlagen der Stifterschen Dichtung ‚aus dem Geiste der Naturwissenschaft‘“. In: Walter Hettche, Johannes John, Sybille von Steinsdorff (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 40–60. 4.) Analysen, welche dem ethischen Programm und der Frage nach der anthropologischen Existenzangst nachgehen. Vgl. hierzu BAUMANN, Christiane: „Angstbewältigung und ‚sanftes Gesetz‘. Adalbert Stifter, ‚Brigitta‘ (1843)“. In: Winfried Freund (Hg.): Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart. München: Fink 1993, S. 121–129; ENKLAAR, Jattie: „Stifters Vorrede zu den ‚Bunten Steinen‘. Eine experimentelle Ethik?“ In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hg.): Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 43–58; DOPPLER, Alfred: „Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen“. In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hg.): Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 13–22. In all diesen Studien steht primär die ausgleichende, Ruhe in die Natur bringende Wirkung des sanften Gesetzes im Fokus. Die in meiner Analyse betonte Gewalt des sanften Gesetzes ist indes – soweit ich dies sehe – noch nicht ins Blickfeld genommen worden.

dadurch wirksam wird, dass das sanfte Gesetz, um Gewalt zu verhindern, selbst gewalttätig wird. Gott als Ordnungs- und Führungsinstanz wird dabei nicht aufgegeben, tritt aber hinter die Gesetze einer naturwissenschaftlich erfassbaren Natur zurück.

Stifter stellt gleich an den Beginn seiner „hochgradig intertextuell“⁷⁵ angelegten *Vorrede* die Erklärung, er reagiere mit diesen Zeilen auf den ihm wiederholt gemachten Vorwurf, seine Werke behandelten immer nur „gewöhnliche“ Menschen und ihn interessiere nicht etwa das Große (Schlachten, Heroen etc.), sondern nur das Kleine, Unbedeutende (HKG 2/2, 9). Auf diese Kritik reagiert Stifter nicht bloß mit einer grundsätzlichen Hinterfragung der relationalen Konzepte Groß und Klein – Mayer spricht treffend von einer „dialektischen Relativitätstheorie von Groß und Klein“⁷⁶ –, er plädiert gar für eine Umwertung der Kategorien. Stifter zieht das Kleine, Regelmäßige dem offensichtlich Großen, Vernichtenden vor:

Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Geseze sind. [...] Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau empor schwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge empor treibt, und auf den Flächen der Berge hinab gleiten läßt [...]. (HKG 2/2, 10)

Kleine wie große Erscheinungen der Natur – so Stifters Gedankengang – unterliegen beide den gleichen übergeordneten Prinzipien, den gleichen Naturgesetzen. Das vermeintlich Große ist also nur das Resultat eines höheren (nicht sichtbaren) Gesetzes. Das Kleine und Alltägliche hingegen, das Produkt der gleichen höheren Gesetzmäßigkeiten ist, wird in Stifters Lesart größer. Durch seine unauffällig-ruhige Konstanz nämlich sichert dieses Kleine einerseits den Fortbestand der Natur, andererseits ist es durch seine Omnipräsenz stets sichtbarer Beweis höherer Naturgesetze. Die Entwicklung geht dabei vom Einzelnen ins Allgemeine. Stifter umschreibt dies mit der griffigen Formel: „die Wunderbarkeiten hörten auf, das Wunder nahm zu“ (HKG 2/2, 12). Der Mensch – so die Überlegung – begreift induktiv, dass eine bestimmte Erscheinung, eine bestimmte Wunderbarkeit Teil eines viel größeren Gesetzes, eines größeren

75 SCHNEIDER: „Überblick und Vorrede“, S. 74.

76 MAYER: Adalbert Stifter, S. 117.

Wunders ist. Musterhaft erörtert Stifter dieses Prinzip auf der Basis naturwissenschaftlichen Wissens um das Erdmagnetfeld, wie es besonders Carl Friedrich Gauß in den 1830er Jahren beschrieben hatte. Ein genaues wissenschaftliches Studium der Natur ermögliche, so Stifter, die „ehrfurchtgebietende“ Einsicht, dass der Blitz nicht eine selbständige höhere Macht sei, sondern bloß das „Merkmal“ eines viel höheren Gesetzes, nämlich der „Electricität“ (HKG 2/2, 11). Dieses unsichtbare, höhere Prinzip einer „electrische[n] und magnetische[n] Kraft“ „umfließ[t]“ die ganze Erde, „sanft und unablässig verändernd bildend und lebenerzeugend“ (ebd.).⁷⁷ Es wird also „Naturwissenschaft eingesetzt [...], um das bedrohliche Potential zerstörerischer Natur einzudämmen und dem Ordnungsverlangen nach einer sinnhaften ‚sanften‘ Natur zu entsprechen.“⁷⁸ Angestrebt wird letztlich das Programm einer naturwissenschaftlich fundierten Entmachtung des (göttlichen) Blitzes.

Dieses Modell einer – aufs Ganze gesehen – sanften Natur setzt Stifter in eine gewagte Strukturanalogie zur inneren menschlichen Natur: „So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes.“ (HKG 2/2, 12) Hier wird ersichtlich, dass es Stifter in seiner *Vorrede* um viel mehr geht als das Verhältnis von Groß und Klein. Ziel seiner Erläuterungen ist der Versuch, die vernichtende Kraft der Leidenschaften durch eine (vermeintlich) naturwissenschaftlich untermauerte Theorie, genauer: ein *Gesetz* zu bannen. Die Quintessenz lautet dabei: Nicht ein überbordendes,

77 Im vollen Wortlaut heißt es in der *Vorrede*: „Wenn ein Mann durch Jahre hindurch die Magnetnadel, deren eine Spitze immer nach Norden weist, tagtäglich zu festgesetzten Stunden beobachtete, und sich die Veränderungen, wie die Nadel bald mehr bald weniger klar nach Norden zeigt, in einem Buche aufschrieb, so würde gewiß ein Unkundiger dieses Beginnen für ein kleines und für Spielerei ansehen: aber wie ehrfurchterregend wird dieses Kleine und wie begeisterungserweckend diese Spielerei, wenn wir nun erfahren, daß diese Beobachtungen wirklich auf dem ganzen Erdboden angestellt werden, und daß aus den daraus zusammengestellten Tafeln ersichtlich wird, daß manche kleine Veränderungen an der Magnetnadel oft auf allen Punkten der Erde gleichzeitig und in gleichem Maße vor sich gehen, daß also ein magnetisches Gewitter über die ganze Erde geht, daß die ganze Erdoberfläche gleichzeitig gleichsam ein magnetisches Schauern empfindet. Wenn wir, so wie wir für das Licht die Augen haben, auch für die Electricität und den aus ihr kommenden Magnetismus ein Sinneswerkzeug hätten, welche große Welt welche Fülle von unermeßlichen Erscheinungen würde uns da aufgethan sein. Wenn wir aber auch dieses leibliche Auge nicht haben, so haben wir dafür das geistige der Wissenschaft, und diese lehrt uns, daß die electriche und magnetische Kraft auf einem ungeheuren Schauplätze wirke, daß sie auf der ganzen Erde und durch den ganzen Himmel verbreitet sei, daß sie alles umfließt, und sanft und unablässig verändernd bildend und lebenerzeugend sich darstelle. Der Bliz ist nur ein ganz kleines Merkmal dieser Kraft, sie selber aber ist ein Großes in der Natur.“ (HKG 2/2, 10f.)

78 SCHNEIDER: „Überblick und Vorrede“, S. 74.

leidenschaftliches Leben, sondern ein gemäßigtes, ruhiges, kontrolliertes sei die Regel, sei natürlich. Der Blitz (die starke Leidenschaft) sei die Ausnahme, der ruhige Himmel (das ausgeglichene Gemüt) die Norm. Diese Macht, die den Menschen „[]leitet“ und die beschworene Ordnung garantiert, nennt Stifter das „sanfte Gesez“ (HKG 2/2, 12).

An dieser Stelle nun, am Punkt der Führungsfunktion des sanften Gesetzes, lohnt es sich, besonders genau hinzuschauen. Wie leitet das sanfte Gesetz den Menschen? Es gebe – so Stifter – Kräfte und Bedürfnisse, die der Mensch egoistisch befriedigen müsse (Essen, Trinken, Schlafen etc.). Gehe ein Mensch aber in seinem Egoismus weiter, nehme er sich mehr, als er brauche, so werde das sanfte Gesetz wirksam:

Wenn [...] Jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt, was sein Wesen braucht, wenn er die Bedingungen des Daseins eines Anderen zerstört, so ergrimmt etwas Höheres in uns, wir helfen dem Schwachen und Unterdrückten, wir stellen den Stand wieder her, daß er ein Mensch neben dem Andern bestehe, und seine menschliche Bahn gehen könne, und wenn wir das gethan haben, so fühlen wir uns befriediget, wir fühlen uns noch viel höher und inniger als wir uns als Einzelne fühlen, wir fühlen uns als ganze Menschheit. Es gibt daher Kräfte, die nach dem Bestehen der gesammten Menschheit hinwirken, die durch die Einzelkräfte nicht beschränkt werden dürfen, ja im Gegentheile beschränkend auf sie selber einwirken. Es ist das Gesez dieser Kräfte das Gesez der Gerechtigkeit das Gesez der Sitte, das Gesez, das will, daß jeder geachtet geehrt ungefährdet neben dem Andern bestehe, daß er seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne, sich Liebe und Bewunderung seiner Mitmenschen erwerbe, daß er als Kleinod gehütet werde, wie jeder Mensch ein Kleinod für alle andern Menschen ist. (HKG 2/2, 12f.)

In den Menschen „ergrimmt“ also „etwas Höheres“, wenn sie sich mit einer Ungerechtigkeit gegen ein anderes menschliches Wesen konfrontiert sehen. Sie helfen den Schwachen. Dadurch fühlt man sich aber nicht mehr einzelt, sondern als Teil der Menschheit. Nach Stifter gibt es im Menschen Kräfte, die zur Bewahrung der Menschheit anleiten. Kräfte, die darauf zielen, dass jeder Mensch geachtet wird und seinen eigenen Weg gehen kann. Stifter sieht dieses Gesetz in allen Formen des menschlichen Zusammenlebens; letztlich ist es eine Haltung der Nächstenliebe, die ihm hier vorschwebt. Dieses hoffnungsvolle Menschenbild deckt sich freilich nur sehr rudimentär mit Stifters (privaten) anthropologischen Auffassungen, wie sie bisher dargelegt wurden. Die Betonung der Nächstenliebe entspringt denn auch weniger einer lebensbejahenden, Mensch und Natur liebenden Grundhaltung als einer tief sitzenden Furcht und einem Misstrauen gegenüber einer unkontrollierten, sittenlosen Welt. Stifter *braucht* das sanfte Gesetz letztlich, um nicht an der

Angst vor der Gewalt und Sinnlosigkeit der Welt zu verzweifeln – ganz im Sinne einer Aussage, die sich in seiner politisch-pädagogischen Schrift *Bildung des Lehrkörpers (I.–II)* findet: „Ich glaube das selber, und ich müßte verzweifeln, wenn ich es nicht glaubte. Weil Gott das höchste Wesen ist, muß die Menschheit sich einst zur höchsten Höhe erschwingen.“ HKG 8/2, 181) Die Forderung nach Liebe und Mitleid gegenüber *allen* Dingen – Mitmenschen, Tieren, Pflanzen etc. – hat ihre Wurzeln insofern in der verzweifelten Hoffnung, diese Liebe und dieses Mitleid würden auch ihm – Stifter – entgegengebracht. Das sanfte Gesetz ist damit ein Anschreiben gegen die Schlechtigkeit der Welt, hinter dem implizit das eigennützige Motto steht: ‚Ich schütze die anderen, um mich selbst zu schützen.‘

Obwohl (oder besser: gerade weil) das sanfte Gesetz als Wunschvorstellung aufgefasst werden kann, wird also selbst in dieser ‚Theorie‘ Stifters pessimistisches Menschenbild sichtbar. Ein Umstand, der sich noch an zwei weiteren Stellen des Texts belegen lässt:

Einerseits nämlich ist die Analogie von Natur und menschlichem Inneren zwar als Programm einer naturwissenschaftlichen Entmachtung des Blitzes konzipiert. Dadurch, dass Stifter das menschliche Innere aber in die Nähe eines allumfassenden Magnetfelds rückt, bringt er indirekt (und unabsichtlich) genau das zur Geltung, was er eigentlich zu bannen versucht: das elektromagnetische Gewaltpotential, das im Menschen schlummert. Wie das „ehrfurchtgebietende“, die Erde umgebende elektromagnetische Kraftfeld, das die Betrachter:innen mit „magnetische[n] Schauern“ (HKG 2/2, 11) durchrieselt, steht auch die menschliche Natur unter fortwährender Spannung – eine Konstellation, deren Gefahrenpotential ich v. a. anhand der Analysen von Stifters ‚elektropoetischen‘⁷⁹ Erzählungen *Abdias* und *Brigitta* aufzeigen werde.

Andererseits räumt Stifter ein, dass die Menschen sich dem sanften Gesetz widersetzen könnten – und dass dies in der Geschichte der Menschheit diverse Völker auch getan hätten.⁸⁰ Dass sich die Menschen aus (vermeintlich) freien Stücken für dieses sanfte Gesetz entscheiden müssen, wurde von der Forschung immer wieder als Beweis für die Behauptung gesehen, Stifter verstehe das sanfte Gesetz als eine Maxime. Paradigmatisch für diese Deutung ist Mall-Grobs Verdikt:

Im Unterschied zu den unablässig wirkenden Naturgesetzen muß sich der vernünftige Mensch für das sanfte Gesetz entscheiden. Seine Wirkung ist nicht

79 Zum Konzept der Elektropoetologie – auch bei Stifter – vgl. einschlägig: GAMPER, Michael: Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870. Göttingen: Wallstein 2009.

80 Vgl. HKG 2/2, 13f.

selbstverständlich. In den Handlungen der Menschen ist das Sittengesetz entweder erkennbar oder es fehlt. Die Entscheidung, es wirken zu lassen, ist für den Schutz und die Bewahrung menschlicher Gesellschaft notwendig.⁸¹

Es ist zutreffend, dass Stifter fortwährende Mitarbeit der Menschheit fordert, damit ein gelingendes, auf menschlicher Vernunft fußendes Zusammenleben möglich wird. In seinen politischen Aufsätzen schreibt Stifter dazu: „Kein Weltgeist, kein Dämon regiert die Welt: Was je Gutes oder Böses über die Menschen gekommen ist, haben die Menschen gemacht [Hervorh. i. O.]“ (HKG 8/2, 176) Allerdings gilt es zu bedenken, dass Stifter ausgebildeter Jurist und belesener Naturwissenschaftler war; entsprechend wichtig scheint es mir, das sanfte Gesetz nicht vorschnell bloß im übertragenen Sinn zu verstehen, sondern es durchaus *auch* im wörtlichen Sinne als *Naturgesetz* ernst zu nehmen. Genauer: als kunstvolles Schweben zwischen selbstgegebenem Sittengesetz und objektivem Rechts- und Naturgesetz. In seiner *Vorrede* bezeichnet Stifter das sanfte Gesetz nicht umsonst explizit als „Rechts- *und* [Hervorh., B.D.] Sittengesetz []“ (HKG 2/2, 14).

Was aber versteht Stifter überhaupt unter dem Sittengesetz? Am wohl konzisesten hat Stifter diese Frage in seiner Abhandlung *Was ist Recht?* behandelt:

Der Mensch ist als Mensch auf der Welt, er hat einen freien Willen, mit dem er sich gut und glücklich machen, und mit dem er sich auch zu Grunde richten kann, er hat hiezu ein Gewissen, welches ihm ohne Ausnahme vorschreibt, seine reine Menschlichkeit zu entwickeln, das heißt, so gut und so vollkommen zu werden, als es für einen Menschen möglich ist. Hievon geht das Gewissen nie und nirgends ab, es stellt diese Forderung an sich selber immer und allzeit als Gesetz auf, weshalb wir sie auch das Sittengesetz heißen, und es verlangt, daß man diese Forderung durch eigene Kräfte, nicht durch fremde Beihilfe erfülle. Folglich gibt die Vernunft auch die Befugniß, zu fordern, daß man von Andern nicht in Erfüllung dieses Gesetzes gehindert werde, und daß man die Hinderung mit Zwang hintanhaltend darf, und Dieß ist das Recht [beide Hervorh. i. O.]. (HKG 8/2, 233)

Das Sittengesetz ist also der innere Kompass, die innere Richtschnur, die den Menschen – auf der Grundlage der Vernunft – dazu befähigt, seine „reine Menschlichkeit“ zum „Gesetz“ zu entwickeln. Um sich ungehindert entfalten und die eigene Humanität ausbilden zu können, braucht der Mensch allerdings ein stabiles, sicheres Umfeld. Hier kommt das Rechtsgesetz ins Spiel: Das Rechtsgesetz definiert Stifter in seinen politischen Schriften als ein verneinendes, weil verbietendes Ordnungsinstrumentarium. In seiner Schrift

81 MALL-GROB: Fiktion des Anfangs, S. 170.

Eigenschaften des Rechts ist zu lesen: „Erstens ist das Rechtsgesetz ein verneinendes Gesetz oder ein Verbot [Hervorh. i. O.]; denn es sagt nur, welche Handlungen man nicht unternehmen dürfe, sagt aber nicht zugleich, welche man unternehmen müsse“ (HKG 8/2, 244). Die zweite Eigenheit des Rechtsgesetzes lautet nach Stifter, dass es zwar äußerlich vom Subjekt Gehorsam verlangen darf, das Subjekt die vom Rechtsgesetz gepredigte Moral aber nicht verinnerlichen muss: „Die zweite Haupteigenschaft des Rechtsgesetzes ist, daß es nur lauter äußerliche [Hervorh. i. O.] Handlungen fordert und nicht verlangt, daß man dabei innerlich diese oder jene Gesinnung habe.“ (Ebd., 245) Das Rechtsgesetz im Sinne des positiven Rechts schafft also stabile Ordnungsverhältnisse, indem es Verbote formuliert; es zwingt die Subjekte jedoch nicht, die hinter diesen Verboten waltenden Gesinnungen zu internalisieren. Das sanfte Gesetz bringt nun beide Pole – Rechts- und Sittengesetz – zusammen, wirkt als Gesetz gleichermaßen in *und* durch die menschliche Natur.⁸²

Vor diesem Hintergrund wird die eigentliche ‚Pointe‘ des sanften Gesetzes sichtbar, die bei einer bloß übertragenen Deutungsweise – wie sie Mall-Grob vorschlägt – übersehen wird: Stifters Pessimismus in Bezug auf die menschliche Natur macht es ihm unmöglich, das Überleben der Menschheit lediglich in ihre eigenen Hände – bzw. ihre eigene Vernunft – zu legen. In Stifters Modell soll ausgeschlossen werden, dass sich die Menschheit letztlich selbst vernichten könnte. Deziidiert schreibt er in seiner *Vorrede*: „So ist dieses Gesetz, so wie das der Natur das welterhaltende ist, das menschenhaltende.“ (HKG 2/2, 15) Damit das sanfte Gesetz aber diese Schutzfunktion erreichen kann, muss es den Menschen führen. Auf diese Führungsfunktion macht Stifter nachdrücklich aufmerksam: „Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht *geleitet* [Hervorh., B.D.] wird.“ (HKG 2/2, 12) Als positives Rechtsgesetz gehört es *per definitionem* zur Aufgabe des sanften Gesetzes, dort, wo die Menschen gegen das Gesetz – gegen

82 Auch Enzinger ist Stifters Tendenz aufgefallen, das positive Recht mit dem Sittengesetz kurzschließen zu wollen: „Was ihm [Stifter, B.D.] anscheinend vorschwebte, ist eine Vereinigung von Recht und Sittlichkeit, eine sittliche Durchdringung des Rechtes: ‚Alles wäre gewonnen, wenn es gewonnen werden könnte, daß kein einziger Unrecht täte.‘ Das Sittengesetz soll eben im öffentlichen und im privaten Leben, im Leben des einzelnen wie der Völker verwirklicht werden, eine Forderung, die erweist, daß Stifter das Wesen der Realpolitik fremd geblieben ist. In seiner Dichtung hat er auch die Trennung von Recht und Sittlichkeit nicht durchgeführt.“ ENZINGER: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830), S. 194. Enzinger verwirft indes den hier vorgetragenen Gedankengang wieder und deutet Stifters Formulierung als „Analogie“. Ebd. Mit dieser normativen Setzung glättet er jedoch, wie ich zeigen werde, die gewalttätig-aporetische Struktur des sanften Gesetzes, die freien Vernunftwillen und deistisch-naturgesetzliche Gedankengänge zu verschränken sucht.

seine Verbote – verstoßen, Disziplinarmaßnahmen einzuleiten. Tatsächlich ist die Wirkkraft des sanften Gesetzes keineswegs so sanft, wie es den Anschein hat. Bereits in einem Albumblatt aus dem Jahr 1847 notiert Stifter: „Es ist eine fast durchgängige Erfahrung – u[nd] ich glaube sogar Naturgesetz, – daß die Sanftmuth nur bei der Kraft wohnt: das Andere was man bei weichen Menschen gerne so nennt, ist nur Schwäche u[nd] Unfolgerichtigkeit.“ (HKG 8/2, 24) Das sanfte Gesetz ist kein ‚schwaches‘ Gesetz; vielmehr ruht eine immense „Kraft“ in seiner „Sanftmuth“. Das kommt in der *Vorrede* explizit zur Sprache: „So groß ist die Gewalt dieses Rechts- und Sittengesetzes, daß es überall, wo es immer bekämpft worden ist, doch endlich allezeit siegreich und herrlich aus dem Kampfe hervorgegangen ist.“ (HKG 2/2, 14) Hier, in seiner Verteidigungsfunktion, wird das sanfte Gesetz selbst gewalttätig.⁸³ Eben weil es bewahrenden, beschützenden Charakter hat, ist das sanfte Gesetz auch ein disziplinierendes, kontrollierendes Gesetz.

Um den aporetischen Kern des sanften Gesetzes nochmals etwas genauer zu fassen: Stifter versucht einerseits, dem Menschen – ganz im Sinne der Aufklärung – einen freien menschlichen Willen zuzusprechen und den Entscheid für Ehrfurcht und Nächstenliebe als Vernunftentscheid (im Sinne des Sittengesetzes) zu konzipieren. Gleichzeitig bindet er den vermeintlich freien Willen aber zusätzlich an ein ‚natürliches‘ Rechtsgesetz, an ein *Naturgesetz*, das die Menschheit – auf lange Sicht – notwendigerweise zu einem bestimmten Handeln leitet. Naturgesetzlicher Determinismus und freier Vernunftwille werden damit unauflösbar verzahnt. Gefordert ist ein doppelter Gehorsam: Einerseits soll der Mensch sich selbständig dem Gesetz unterwerfen; andererseits wird der menschliche Gehorsam durch die kampfproben, doppeldeutige Gewalt des sanften Gesetzes auch langfristig gesichert.

Was Stifter mit dem sanften Gesetz also letztlich vorschwebt, ist das Etablieren einer naturwissenschaftlich fundierten Instanz, welche die Geschehnisse

83 In einem Brief an Gustav Heckenast vom 16. April 1860 bringt Stifter diesen Gedankengang eines gewalttätigen, deistisch wirkenden Gesetzes selbst auf den Punkt. Mit Blick auf die blutgetränkte Historiographie der mittelalterlichen böhmischen Fürstenhäuser notiert er: „Welche schaudererregende Vergeltung herrscht in diesen Dingen. Könnte nicht die schreckliche Majestät des Sittengesetzes, welches die hohen Frevler, die in ihrer Macht sonst furchtbar wären, zerschmettert, und ihre Gewaltpläne wie Halme knickt, so kraftvoll und glänzend dargestellt werden, daß die Menschen im Anblicke des Entseztlichen, das in Folge von Freveln Schuld und Unschuld trifft, zitternd und bewundernd sich der Macht beugen, die das Böse verbietet? Ob ich aber das darstellen kann?“ (HKG 11/4, 135f.) Das Sittengesetz – *notabene* zentraler Bestandteil des sanften Gesetzes – wirkt hier im doppelten Sinne als Gewalt, ist *potestas* und *violentia*. In seiner ausgleichenden, rächenden Funktion „zerschmettert“ es die Frevler. Vgl. zu dieser Briefpassage und ihrem Bezug zu *Witiko* auch meine Erläuterungen in Kapitel 11 SCHLUSSWORT dieser Arbeit.

der Menschen mit sanfter Gewalt zum Guten führt. Es ist ein Absicherungs-konstrukt, das die Menschheit vor ihrem Untergang bewahren soll. Das sanfte Gesetz hat damit, und das scheint mir wichtig, trotz der vorgeschobenen Naturwissenschaftlichkeit indirekt deistischen Charakter. Es ist kein gänzlich säkularisiertes Konstrukt, vielmehr tritt Gott hinter die Naturgesetze zurück; sein Wirken zeigt sich in den Naturgesetzen selbst.⁸⁴

1.3.3 Von den „unsterblichen keplerischen Gesezen“ zum „menschenerhaltenden“ sanften Gesetz?

*Theologus esse volebam: diu angebar: Deus ecce mea opera etiam in astronomia celebratur.*⁸⁵

Johannes Kepler,

Brief an Michael Mästlin vom 3. Oktober 1595

Zum Abschluss meiner Überlegungen zum sanften Gesetz möchte ich noch auf eine in der Forschung übersehene Eigenheit der *Vorrede* verweisen, welche indirekt Stifters Stilisierung des ‚Dichters‘ zum Prediger und – in einem allgemeineren Sinne – Führer betrifft.

Stifter betont in seiner *Vorrede* zwar mehrfach die eigene Bescheidenheit, er behauptet jedoch nicht, einfach etwas Altbekanntes zu formulieren. Im Gegenteil: Schnell wird überlesen, dass Stifter seine eigene Sicht auf die Welt als durchaus ungewöhnlich, abweichend und – in diesem Sinne – neu präsentiert: „Weil wir aber schon einmal von dem Großen und Kleinen reden, so will ich meine Ansichten darlegen, die wahrscheinlich von denen vieler anderer Menschen abweichen.“ (HKG 2/2, 10) Hein bemerkt luzide, dass sowohl eine „kaltblütige[] Verstocktheit des Besserwissens“ als auch etwas „Gewaltsames

84 Spannend zu diesem deistischen Wirken des sanften Gesetzes sind auch Wiedemanns Reflexionen: Sie versteht das sanfte Gesetz als „eine Vorwegnahme des darwinischen Evolutionsgedankens, jedoch ohne dessen ‚monistisch-verödende Wirkung‘. Vor dieser Verödung blieb Stifters Konzeption des sanften Gesetzes nicht zuletzt durch seine Einbettung in die benediktinische Wissenschaftstradition bewahrt, die ein, wie oben gezeigt, (ästhetisch) anschauliches und moralisches, d.h. auf den Menschen bezogenes Ganzheitskonzept der Natur verteidigte.“ WIEDEMANN, Eva Sophie: Adalbert Stifters Kosmos. Psychische und experimentelle Weltbeschreibung in Adalbert Stifters Roman „Der Nachsommer“. Frankfurt a. M.: Lang 2009, S. 35. Tatsächlich versuchte Stifter zeitlebens, die traditionell-christliche Naturphilosophie des 18. Jahrhunderts, die auf eine überzeitlich wirksame Natur und eine Einheit in der Vielheit setzte, mit der modern-experimentellen Naturwissenschaft seiner Gegenwart zu verbinden, die das Disparate, Einzelne betonte.

85 Ins Deutsche übersetzt: *Ich wollte Theologe sein: lange war ich in Unruhe: Nun aber sieh, wie Gott durch mein Bemühen auch in der Astronomie gepriesen wurde.*

in der Absichtlichkeit“ liege, „mit welcher Stifter seinen besonderen Kunststandpunkt herausfordernd betont.“⁸⁶ Subtil unterstreicht Stifter seine eigene Exzeptionalität auch durch einen Kunstkniff, den Stefan George rund ein halbes Jahrhundert später ins Radikale treiben wird: ein „eigensinnige[s] Festhalten [an] einer seltsamen Rechtschreibung, die ihm unter öffentlich auftretenden Schriftstellern allein eigen war und niemals Nachahmung gefunden hat.“⁸⁷ So findet sich in den *Bunten Steinen* beispielsweise das kategorische Weglassen des *ck* und des *tz*; auch Interpunktionsregeln werden bewusst missachtet, wenn sie dem (eigenen) Sprachrhythmus widersprechen. Paradigmatisch dafür ist die bereits zitierte Passage aus der *Vorrede*: „Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich für groß“ (HKG 2/2, 10). Obwohl Stifter ferner behauptet, in seinen *Bunten Steinen* solle „nicht einmal Tugend und Sitte gepredigt werden“ (ebd., 9), liefert doch gerade die *Vorrede* eine Predigt in dem Sinne, dass sie dem flüchtigen Zeitgeist ein ewiges Gesetz entgegenzustellen strebt, welches sakrale Züge trägt. Vor diesem Hintergrund wirkt Stifter innerhalb seines Narrativs der, mit Lukács gesprochen, „transzendente[n] Obdachlosigkeit“⁸⁸ seiner Zeit entgegen, indem er ihr eine (pseudo-)naturwissenschaftlich fundierte Theorie – das sanfte Gesetz – präsentiert, die das menschliche Handeln in ein (scheinbar) sinnvolles Bezugssystem rückt bzw. zu rücken versucht. Es überrascht in diesem Zusammenhang nicht, dass Stifter in seiner Jugend mit dem Gedanken gespielt hat, Priester zu werden.⁸⁹

Diesem Befund korrespondiert ein anderer – auf den ersten Blick völlig disparater – Umstand. Stifter, dessen Faszination für astronomische bzw. kosmische Zusammenhänge bereits in seiner Kremsmünster-Zeit gefördert wurde (das Stift Kremsmünster beherbergte zu Stifters Schulzeit eine der größten Sternwarten Europas) und sich in mehreren seiner Erzählungen niederschlug

86 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 403.

87 Ebd., S. 408.

88 LUKÁCS, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik. Berlin: Paul Cassirer 1920, S. 23f.

89 Hein überliefert eine Episode aus Stifters Kindheit, wonach der damals gerade einmal sechsjährige Knabe seiner Großmutter und deren Freundin die biblische Geschichte des Josef so lebhaft erzählt habe, dass die Freundin zum Schluss ausrief: „Ursula, ich sage dir, aus dem Buben spricht der heilige Geist selber!“ Hein schreibt weiter: „Solche Bemerkungen und das Predigertalent, das Stifter in seiner Kindheit in hohem Grade besaß, waren wohl die Ursachen jenes Wunsches, den der Knabe als höchstes Ziel seines Ehrgeizes wiederholt auszusprechen pflegte: ‚Ich will Pfarrer werden zu Glöckelberg und nichts weniger!‘“ HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 32f.

(am deutlichsten wohl in der Figur des „Sternseher[s]“ [PRA 13/1, XXXVIII] Prokopus),⁹⁰ trug sich jahrelang mit dem Gedanken, einen Roman über den deutschen Astronomen Johannes Kepler (1571–1630) zu schreiben.⁹¹ Wiederholt betonte Stifter in seinen Selbstzeugnissen Keplers Vermächtnis, die planetaren Gesetze erkannt und der Welt entdeckt zu haben. Auch identifizierte und verglich er sich mit dem ‚verkannten‘ Genie Kepler, das ausgerechnet in der Provinzstadt Linz (Stifters Wohnort ab 1849) Entdeckungen von – im wahrsten Sinne des Wortes – astronomischen Ausmaßen gemacht hatte:

[...] Kepler, der in Linz die Geseze der Weltenbewegung fand, wurde von seiner Frohnarbeit nichts erlassen, er wurde getadelt und gemaßregelt, nur nebenbei durfte er die unsterblichen keplerischen Geseze der Himmelsbewegung entdecken, und mir würde wohl auch in Linz, wo ich glücklich wie Kepler wohne, nichts erlassen werden, und ich würde von bedeutungslosen Menschen nach rechts und links befohlen werden, wenn ich Göthe oder Kepler wäre. Aber etwas bin ich auch, und Größeres als jezt könnte ich auch thun. Wo aber ist das helfende Auge, es zu sehen?! (PRA 20, 139)⁹²

90 Frühe Spuren für Stifters Kosmos-Faszination lassen sich auch 1836, also knapp vier Jahre vor seinem literarischen Durchbruch, in einem an seinen Jugendfreund Adolf Freiherrn Brenner von Felsach gerichteten Gedicht nachweisen. Besagtes Gedicht trägt den bezeichnenden Titel *Ein Sternengedicht* und enthält – eingebettet in einen physiktheologischen Bezugsrahmen – ein romantisch geprägtes Schwärmen, aber auch eine subtile Furcht vor der unendlichen kosmischen Weite. Stifter schreibt darin: „Könnten wir den Raum durchwandern / Wo des Himmels sanfte Kugeln glühn / Und von einem Stern zum andern / Mit der Schnelle des Gedankens fliehn: / Unermeßlich vor den Blicken / Dehnte Raum an Raum sich hin / Und mit schmerzendem Entzükeln / Müßten weiter wir und weiter ziehn. / Kämen wir zu jenem Sterne / Der dort wie ein mattes Flökchen schwimmt, / Sähen wir wieder in die Ferne / Wo ein neues Meer von Sternen glimmt. / Und auch dorten hingeflogen / Gings in wieder weitem Ketten fort / Schweifte weiter sich der Bogen, / Und das Hier war immer wieder dort. / Und so flögst du Trillionen / Jahre; flögst du doch die Welt nicht aus / Immer glänzten neue Fernen / Endlos ist das ungeheure Haus.“ Adalbert Stifter: Brief an Adolf Freiherrn Brenner von Felsach (1836). In: BUCHOWIECKI, Josef (Hg.): Adalbert Stifters Briefwechsel. Eine Ergänzung zur Prag-Reichenberger Gesamtausgabe. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1965, S. 10. Im *Haidedorf*, in *Abdias*, der *Narrenburg*, im *Prokopus* und nicht zuletzt auch in den *Winterbriefen vom Kirchschatz* sowie *Mein Leben* spielt der Blick in den Himmel immer wieder eine zentrale Rolle.

91 Stifters früheste schriftliche Kepler-Erwähnung kann auf das Jahr 1856 (also rund drei Jahre nach der Niederschrift des sanften Gesetzes) datiert werden. Vgl. dazu PRA 18a, 314. Mit Blick auf Stifters Ausbildung in Kremsmünster ist indes davon auszugehen, dass der Autor bereits früher mit Keplers Schriften in Kontakt kam.

92 Stifter übertrug im Übrigen auch seine Empfindung, vom Feuilleton ‚gekruzigt‘ worden zu sein, auf Jesus und Kepler: „Es ist noch immer gut, wenn das Kreuz kein hölzernes ist, und die Nägel nicht wirkliche Nägel sind, wie es bei dem geschah, der jezt von einem großen Theile der Menschheit als das Höchste angebethet wird. In Linz hat auch einmal

Es ist deutlich, dass sich hier Stifters Selbstbewusstsein gegen die fortwährende Fassade äußerer Bescheidenheit sträubt. Er, Stifter, könnte auch „Größeres“ schaffen. Irmischer stellt die berechnete – und in der Forschung bisher nicht weiterverfolgte – Vermutung auf, dass Kepler für Stifter aber nicht nur aufgrund seiner exzeptionellen Persönlichkeit und als Leidensgenosse von Bedeutung gewesen sein dürfte. Entscheidend war für ihn wohl auch Keplers Versuch, dem post-kopernikanischen Weltbild, das die Erde (und damit den Menschen) nicht mehr als Mittelpunkt des Universums ausweist, ein Modell entgegenzustellen, welches die menschliche Verlorenheit im Kosmos wieder (einigermaßen) relativiert bzw. auffängt. Ich zitiere Irmischers anregenden Gedankengang in voller Länge:

Kepler [...] war der erste gewesen, der die exzentrische Stellung des Menschen im Kosmos als unausweichliche anthropologische Konsequenz der kopernikanischen Entdeckung erkannt hatte. Daher verwirft er auch die ‚Unendlichkeitsschwärmerei‘ des Kusaners und Giordano Brunos. Ihm bereite, schreibt er, ‚schon der bloße Gedanke einen dunklen Schauer ..., sich in diesem unermeßlichen All umherirrend zu finden, dem die Grenzen und daher auch die Mitte und die örtliche Bestimmtheit abgestritten würden‘, in dem ‚die Mitte überall‘ wäre, weil im Unendlichen alle ‚beliebig angenommenen Punkte von den unendlich entfernten äußersten gleich, nämlich unendlich, weit abständen‘. Im Gegensatz dazu und bestärkt durch Galileis Entdeckung der Jupitermonde entwirft Kepler ein fast mittelalterlich geschlossenes Weltgebäude, das an Goethes im Menschen zentrierten Kosmos in den ‚Wanderjahren‘ erinnert und auch das Interesse Stifters erregt haben dürfte. Der Fixsternhimmel ist für Kepler eine bergende Kugelschale, ein Himmelsgewölbe, so, wie es der natürlichen Wahrnehmung erscheint, in dessen Zentrum sich die Planeten um die Sonne bewegen. So ‚liegt dies System der Planeten, auf deren einem wir Menschen leben, im bevorzugten Schoße ... der Welt um ihr Herz, die Sonne, gelagert‘. Die ausgezeichnete

so ein moralisch Gekreuzigter gelebt, dessen Spuren ich hier oft mit schauernder Ehrfurcht nachgehe (es finden sich in den hiesigen Archiven verschiedene Schriften von ihm) der Sternkundige Kepler. Weil er hier die Geseze der Planetenbewegungen fand, schalten ihn die Stände, daß er Hirngespinnsten nachgehe, statt ihnen seiner Pflicht gemäß das Land zu vermessen. Die Stände hatten mit Ausnahme der Hirngespinnste gar nicht einmal Unrecht; denn Kepler genoß seinen Gehalt als Landesvermesser. Wie wäre es, wenn wir diesen Mann poetisch behandelten?“ (PRA 19, 130) Den Schmerz, durch äußere Umstände an der Realisierung des eigenen Potentials gehindert worden zu sein, assoziierte Stifter ebenfalls mit Kepler. Exemplarisch folgende Passage: „Wie oft denke ich an den großen Sternkundigen Kepler, der auch in der Stadt Linz gequält wurde, da er seine Planetengesetze fand, und dem sie jetzt eine Tafel auf sein Wohnhaus und ein Denkmal in seine Geburtsstadt setzten. Bin ich auch nicht Kepler, kann ich auch so Großes nicht leisten, so habe ich gewiß eins mit ihm gemein, den Schmerz.“ (PRA 20, 215) Vgl. zum Stifter-Kepler-Verhältnis bzw. Stifters damit verbundenen Märtyrer-Stilisierungen auch den Kommentar in: HKG 11/4, 36f.

Stellung des Planetensystems im Mittelpunkt der Weltkugel kommt auch darin zum Ausdruck, daß die Bewegung, vom ruhenden Fixsternhimmel ausgehend, zum Zentrum hin sich steigert und in den Planeten kulminiert. Dadurch erhält zugleich das Kleine (Planetensystem, Erde, Mensch) gegenüber dem Großen seine besondere Würde, denn Bewegung ist für Kepler neben der Ruhe ein Attribut Gottes selbst. Ruhend bringt die Sonne die Bewegung der Planeten hervor wie Gott seine Schöpfung. Die Fragwürdigkeit dieses heliozentrischen Weltmodells sollte sich für Kepler jedoch sehr bald erweisen, als er in der Folge seiner mathematischen Berechnungen der Planetenbahnen, zu denen ihn seine Spekulationen doch erst veranlaßt hatten, durch die Beobachtungsdaten der Mars-Bewegung gezwungen war, statt der kreisförmigen elliptische Umlaufbahnen anzunehmen, die naturgemäß zwei Brennpunkte haben. Immerhin ist Keplers Weltentwurf der erste Versuch, der Bedrohung der ausgezeichneten Stellung des Menschen im Universum zu begegnen. Er ist eine Art Modell für die späteren Anstrengungen Kants und Goethes, die Gefahr aus dem Raum durch die Annahme einer menschlichen Gegenkraft in die Kategorie des Erhabenen aufzuheben. Es wäre immerhin denkbar, daß auch Stifters Interesse an Kepler hier seine Wurzel hat.⁹³

Irmscher verbindet also hellichtig Stifters und Keplers Schaffen; er versäumt es aber, diesen Konnex auch auf Stifters sanftes Gesetz auszuweiten und damit die eigentliche Pointe dieser Verbindung zu benennen. Denn Stifters sanftes Gesetz repräsentiert in gewissem Sinne das, was auch Kepler (in Stifters Darstellung) mit seinen Überlegungen erreichen wollte: Das Etablieren eines Systems, das dem Menschen einen festen Platz und Zweck im kosmischen Gefüge sichert – bei gleichzeitiger Anerkennung der Tatsache, dass er nicht mehr das Zentrum des Universums sei. Nihilistischen Strömungen der Zeit, wie sie sich z. B. in der Philosophie Max Stirners finden,⁹⁴ wird eine Überlebens- und Lebens-entgegengesetzt, die gleichzeitig mit Stifters Tendenz eines Fügens in die natürliche Ordnung kompatibel ist. Vor diesem Hintergrund kann man die These formulieren, dass das sanfte Gesetz auch Stifters Versuch ist, neben die Kepler'schen Gesetze seine eigenen zu stellen bzw. Keplers Gesetze ins menschliche Innere hinein zu erweitern. Kepler hatte in Linz die „unsterblichen [...] Geseze der Himmelsbewegung“ entdeckt; das sich verkannt fühlende Genie Stifter entdeckte – so das Narrativ dieses Stifter'schen Versuchs – in Linz das „menschenerhaltende“ „sanfte Gesez“.

93 IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 83.

94 Vgl. zu diesem Themenkomplex einschlägig: ARENDT, Dieter (Hg.): Nihilismus. Die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche. Köln: Jakob Hegner 1970; FETZ, Reto Luzius: „Max Stirner: Possessiver Nihilismus. Die Selbstaufhebung einer radikalen Philosophie des Habens“. In: Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie 51 (2004), H. 1–3, S. 307–340.

Mit seinem Programm einer Entmachtung des Blitzes macht sich Stifter also zum Entdecker und Prediger eines sanften Gesetzes, welches das ubiquitäre Phänomen der Gewalt als eine Ausnahmeerscheinung codiert und so gleichzeitig das menschliche Über- und Zusammenleben garantiert. Etwas allgemeiner gewendet, wird damit aus Stifters *Vorrede* auch seine Faszination für die Vorstellung eines Predigers und Führers des göttlich-poetischen Wortes erkennbar, der die Gewalt Gottes – oder säkularer: der Natur –, ‚besingt‘ und besänftigt. Dieser letzte Gedankengang verweist bereits auf den ersten *Close Reading*-Teil meiner Arbeit, welcher Stifters literarischer Auseinandersetzung mit der Vorstellung großer Führungspersönlichkeiten (Dichterseher, politische Anführer etc.) und des damit zusammenhängenden Verhältnisses zu Gewaltphänomenen gewidmet ist. Bevor zu diesen *Close Readings* übergegangen werden kann, sind aber noch ein paar grundsätzliche Anmerkungen und diskursgeschichtliche Erläuterungen zu Stifters eigener Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex anzubringen, welche dieses Vorüberlegungskapitel beschließen.

1.4 (Ver-)Führung und Wortgewalt

*Von seinen Worten, den unscheinbar leisen,
Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen,
Er macht die leere Luft beengend kreisen
Und er kann töten, ohne zu berühren.*

Hugo von Hofmannsthal,
Der Prophet

In Stifters Briefroman *Feldblumen* (1841/44) findet sich die Schilderung einer Szene, in welcher der Protagonist Albrecht – ein junger Künstler, der sich unschwer als „Selbstbildnis des Autors“⁹⁵ Stifter erkennen lässt – gemeinsam mit den drei Schwestern Emma, Lucie und Angela Jean Pauls Roman *Titan* liest. Emma, die jüngste der drei Schwestern, ist von den feurigen Worten Jean Pauls dermaßen affiziert, dass sie Albrecht in ihrer Erregung voll „Thränen“ „liebglühend“ anblickt, worauf dieser sie, von der Lektüre ebenfalls „tiefgerührt“, an sich zieht und „voll Liebe [s]einen Mund an die Kinderknospe ihrer Lippen drückte“ (HKG 1/4, 110). Diese offen leidenschaftliche Gefühlsaufwallung, auf die beide Protagonisten sogleich mit „Scham“ resp. Verlegenheit (ebd., 110, 111)

95 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 169.

reagieren, bildet das Fundament für nachstehenden Dialog zwischen Emma und ihrer älteren Schwester Lucie:

„Du liebes, gutes, heftiges Kind: siehst Du, welche Gewalt die Worte eines Menschen haben können? Und der, welcher diese sagte, und noch andere schöne, die in diesem Buche stehen, war ein einfältiger Pfarrerssohn aus Baiern, der Jahre lang ungekannt war und nichts hatte, als sein eigenes unerschöpfliches Herz, das nun auf die entferntesten Menschen und auf die entferntesten Länder wirkt, wie Predigten der Apostel und Propheten.“

Durch die Thränen schon wieder lächelnd, sagte Emma zu ihr: „Du selbst bist auch so eine Prophetin und kannst das Predigen nicht lassen, und denkst gar nicht daran, daß Andere auch ein Herz haben, das seine Gefühle so gut hat, wie ihr Alle, wenn man auch dieselben nicht so gelehrt sagen kann, wie ihr.“ (HKG 1/4, 111)

Der hier artikulierte Glaube an die „Gewalt [der] Worte“ ist eine werkübergreifende Konstante bei Stifter.⁹⁶ Noch im *Nachsommer* lässt der Autor Heinrich ausrufen: „Es ist unglaublich, welche Gewalt Worte üben können.“ (HKG 4/2, 33) Was in den *Feldblumen* – im Gegensatz zum klassisch-kontrollierten (man könnte auch sagen: steril-spröden) *Nachsommer* – aber viel stärker zum Ausdruck kommt, ist das Ausmaß sinnlicher Affizierung, mit der Sprache auf das Publikum wirken kann. Die Worte des „einfältigen Pfarrerssohn aus Baiern“ lösen eine für Stifter'sche Verhältnisse geradezu orgiastische Gefühls-eruption aus, die – speziell für den späteren Stifter undenkbar – nicht etwa sanktioniert, sondern von den Protagonisten als Verführung des Augenblicks ‚weggelacht‘ wird.⁹⁷ Die sprachliche Wirkungsgewalt wird dabei – das ist für meine Überlegungen wichtig – sakral konnotiert: Die Texte von Dichter:innen werden mit „Predigten der Apostel und Propheten“ verglichen, die selbst in der säkularisierten Moderne noch in die „entferntesten Länder“ „wirken“. Emmas Erwiderung, auch die Schwester sei eine solche „Prophetin“, die gerne predige, ist zwar augenzwinkernd formuliert, sie enthält aber zweifellos auch eine warnende Botschaft: Vielfach sind sich diese (schreibenden) ‚Prophet:innen‘ nicht bewusst, welche Gewalt ihre Reden und Texte auf ‚arglose Herzen‘ ausüben können. Damit glorifiziert und kritisiert der Text gleichermaßen

96 Dazu elementar: GEULEN, Eva: Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters. München: Iudicium 1992.

97 Zur Verbannung der Leidenschaften aus sowie zur Darstellung von Sinnlichkeit in Stifters Werk vgl. grundlegend: SCHÖBLER, Franziska: Das unaufhörliche Verschwinden des Eros. Sinnlichkeit und Ordnung im Werk Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. Konkret zu den *Feldblumen*: ebd., S. 13–19.

die verführerische Gewalt – verstanden sowohl im Sinne der *potestas* wie *violentia* – des geschriebenen und gesprochenen Wortes.

Es ist dies ein Problemkomplex, der für Stifters Auseinandersetzung mit dem (eigenen) Dichterführer- und Prophetentum zentral ist und sich entsprechend auch in seiner wohl gründlichsten theoretischen Auseinandersetzung mit der eigenen Tätigkeit findet: im 1849 erschienenen Aufsatz *Über Stand und Würde des Schriftstellers*, der nachstehend besprochen werden soll.

1.4.1 *Über Würde und Stand des Schriftstellers*

Was zeichnet für Stifter einen idealen Schriftsteller⁹⁸ aus? In *Über Würde und Stand des Schriftstellers*⁹⁹ beantwortet Stifter diese Frage mehrstufig. Zunächst beginnt er grundsätzlich: „Der Schriftsteller hat den Zweck, seine geschriebenen Worte durch die Presse zu vervielfältigen, Leser zu finden, und also vor vielen seiner Mitmenschen zu reden.“ (HKG 8/1, 34) Erst die Öffentlichkeit – auch: das Stehen im Rampenlicht – macht also einen Schreibenden zum Schriftsteller. Der Schriftsteller sucht und braucht damit, bis zu einem gewissen Grad, das Publikum, die ‚Masse‘, um seine Botschaft zu verkünden. Es entsteht ein Abhängigkeitsverhältnis. Um die Masse von sich zu überzeugen, muss ein Schriftsteller eine Begabung und eine begnadete Technik besitzen, welche die Leser:innen gewaltig zu packen versteht. Er will, „daß er seinen Worten eine solche Gestaltung geben kann, daß sie eindringen, und das leisten, was er bezweckt[]“ (ebd.). Der Text steht nicht einfach für sich selbst, er adressiert die Leser:innen nicht nur, er formt sie auch, „dringt“ in sie ein. Der rhetorisch begabte Schriftsteller wirkt bei Stifter also, wie bereits das Beispiel aus den *Feldblumen* gezeigt hat, persuasiv auf die Leser:innen. Er verfügt mit seiner rhetorischen Macht über ein „glänzende[s] Schwert“ (ebd. 8/1, 37), das ihn, so das implizit formulierte Argument, auch zu einem Lenker bzw. Führer des Publikums befähigt. Genau dieses Schwert wiederum kann, so Stifter, missbraucht werden – speziell von Schriftstellern, welche mit ‚tierischer Leidenschaft‘ die ‚tierische Leidenschaft‘ der Lesenden anstacheln:

98 Weil Stifter in seinen theoretischen Texten einerseits ausschließlich das generische Maskulinum verwendet, andererseits aber auch suggeriert, dass wahre Künstler letztlich (große) Männer seien, wird im Folgenden – wenn auf Stifters Text referiert wird – ebenfalls das generische Maskulinum gebraucht.

99 Stifter sah sich sowohl als Schriftsteller wie Maler, als (bildender) Künstler *par excellence* (vgl. dazu u. a. PRA 17, 131f.). Es ist entsprechend legitim, im Folgenden auch Aussagen, die sich nicht auf das Schriftstellertum, sondern auf die Malerei beziehen, auf Stifters eigenes Künstlerbild zu übertragen.

Diese Schriftsteller, namentlich, wenn sie anderweitige Begabungen haben, sind die gefährlichsten, und ihre Wirkung auf die Menschen ist die bedauerlichste; denn wie wenige Menschen gibt es, die wie jener alte Römer von sich sagen können: ‚sine ira et studio,‘ und wenn die thierischen Momente mehr oder weniger in ihnen schlummern, oder, was besser ist, unter der Herrschaft der Vernunft stehen, so werden sie durch solche Schriften erregt, rühren sich, und wachsen über das Edle. Ja, nicht einmal unedle Menschen, aber solche, die ihrer Vernunft, als sittlicher Gottheit, nicht genug Beschäftigung geben können, suchen sogar jene Erregung, weil sie Abwechslung in ihr Leben bringt, sie suchen sie öfter, und verlieren so nach und nach sich selbst, und das, was sie an sich zu lieben berechtigt waren. Diese Seite ist die traurige Schattenseite der Schriftstellerei, und es ist hier wieder wahr, was beinahe als ein Gesetz der Natur gelten könnte, daß, je himmlischer eine Himmelsgabe ist, desto furchtbarer ihr Mißbrauch sich rächt. (HKG 8/1, 44f.)¹⁰⁰

100 In seiner Schrift *Entwurf der Organisation einer vollständigen Realschule Linz für Oesterreich ob der Enns* (10. April 1849) äußert sich Stifter ebenfalls kritisch gegenüber ‚politischen‘ Schriftstellern: „Die Fachmänner, vorzüglich Juristen u[nd] Mediziner, welche durch ihre Wissenschaft kein Brod fanden, ferner die, die zur Betretung des wissenschaftlichen Pfades sich verleiten ließen, ohne ihn dann fort zu setzen, wurden meistens Schriftsteller, ohne die zu diesem Stande nöthige tiefere Bildung zu besitzen; sie wurden in der schönen Literatur zur Phrase hingetrieben ohne der sittlichen Würde u[nd] der männlichen Mäßigung, daher sich mit Erschrecken voraussagen ließ, was aus dieser herrschenden Hohlheit menschlicher Gefühle u[nd] Ausdrücke werden wird, wenn sie einmal im öffentlichen Leben mit Kraft u[nd] Maß auftreten sollte; sie besetzten zu ihrem Lebensunterhalte die Menge der politischen Journale, waren darin die Unzufriedenen, u[nd] legten jene Gattung Staatskunde an, welche der objectiven Grundlage entbehrend, aus Schlagwörtern besteht, u[nd] ohne den gegebenen Thatsachen Rechnung zu tragen, die Entwiklung u[nd] schrankenlose Erweiterung gewisser Staatsformen als absolutes u[nd] leztes Gut hinstellt.“ (HKG 10/1, 44) Unterschieden werden hier implizit ‚wahre‘ und ‚falsche‘ Schriftsteller: Wahre Schriftsteller besitzen die für diesen Stand nötigen Attribute – tiefere Bildung, sittliche Würde, männliche Mäßigung –, während sich die ‚falschen‘ Schriftsteller als (politische) Agitatoren hervortun und in ihren Texten auf kurzweilige Leidenschaften und Affekte zielen. Jene tiefere Bildung, welche den ‚falschen Schriftstellern‘ fehlt, kann der Mensch nach Stifter grundsätzlich nur mit humanistischer Erziehung erreichen. Ist diese nicht vorhanden, läuft der Mensch Gefahr, ‚lasterhaft‘ zu werden. Im selben Artikel ist dazu zu lesen: „Ohne humanistische Wissenschaft sind sie [die Menschen, B.D.] zu menschlicher Bildung ohnmächtig, nur in Verbindung mit ihr wirken sie [Hervorh. i. O.]. Es kann ausgezeichnete Juristen u[nd] Ärzte geben, die doch rohe ja lasterhafte Menschen sein können.“ (HKG 10/1, 41) Stifter beschreibt in diesem Zusammenhang auch mit deutlichen Worten die Gefahren, die von mittellosen, gut ausgebildeten, aber nicht in humanistischer Bildung geschulten Fachkräften ausgehen würden. Ironischerweise war Stifter selbst ein (eben solcher) Jurist, der sein Studium abbrach, auf dem Gebiet der akademischen Wissenschaft nicht reüssierte (zahlreiche Bewerbungen um eine Dozentenstelle scheiterten) und schließlich Schriftsteller wurde. Man kann diesen Umstand entweder als Selbstkritik oder -verblendung lesen. Unabhängig davon wird hier implizit deutlich, welches (Ver-)Führungspotential Stifter auch seinen eigenen Schriften zutraute. Jedenfalls postuliert Stifter im zitierten Aufsatz, die Französische Revolution sei maßgeblich von brotlosen (proletarischen) Ärzten und

Es ist die Janusköpfigkeit, das Oszillieren zwischen den Polen einer „Himmels-gabe“ des vernünftigen Führens und der „Schattenseite“ des manipulativen Verführens, das Stifter in ein ambivalentes Verhältnis zu seiner eigenen Zunft stellt. Sein Misstrauen rechtfertigt Stifter dabei mit Argumenten, die ihm u. a. aus Platons Schriften – insbesondere dem *Ion* sowie der *Politeia* – bekannt gewesen sein dürften.¹⁰¹ Gemeinsamer Nenner beider Autoren ist die Betonung einer heftigen sinnlichen Affizierung des Publikums durch die Dichtenden. So heißt es in Platons Frühwerk *Ion*:

ION: [...] Wenn ich nämlich etwas ‚Klätliches‘ vortrage: so füllen sich mir die Augen mit Tränen, wenn aber etwas Furchtbares und Schreckliches, so sträuben sich die Haare aufwärts vor Furcht, und das Herz pocht. [...]

SOKRATES: Und weißt du wohl, dass ihr auch unter den Zuschauern gar viele eben dahin bringt?

ION: Gar sehr weiß ich das. Denn ich betrachte sie jedesmal oben herab von der Bühne, wie sie weinen und furchtbar umherblicken und mitstaunen über das Gesagte.¹⁰²

Juristen (herbei-)geführt worden. Diese gescheiterten Akademiker hätten es nämlich dank ihrer Rhetorik vermocht, zu Führern der Massen zu werden: „Die Geschichte zeigt, daß in den Revolutionen, die ihre Urheber nicht mehr zu bändigen u[nd] leiten im Stande waren, seit 1789 brodlose Ärzte u[nd] Juristen so eine große anregende Rolle gespielt haben. Dieses literarische Proletariat ist das eigentlich staatsgefährliche geworden; es kann nicht mit Arbeit beschäftigt werden, u[nd] liefert die Führer, ohne denen [sic!] die eigentlichen unteren Schichten nur im Falle des Hungers tumultuiren würden. Es ist daher ein Fehler im Staatswesen, von Fachmännern, die von ihrem Fache leben müssen, eine größere Anzahl zu erzeugen, als man zu beschäftigen im Stande ist, namentlich, da hierin wenige von Hunger Getriebene mehr Übel anstiften können, als große Massen von eines Führers entbehrenden unteren Schichten.“ (HKG 10/1, 44f.) Hier wird zwar auf die Gefahr einer hungernden Bevölkerung hingewiesen; Stifter argumentiert aber nicht etwa, dass die unteren Bevölkerungsschichten rechtmäßigerweise rebelliert hätten, weil sie Hunger litten. Vielmehr gibt er die Schuld an der Rebellion den hungernden Volksverführern (eben jenem „literarischen Proletariat“ von Ärzten und Juristen), welche die tumbe Masse angestachelt hätten. Das einfache ‚Volk‘ hätte, so der Gedankengang, eine Revolution in dieser Form gar nicht bewerkstelligen können. Die Masse braucht, nach Stifters Überzeugung, kluge (Ver-)Führer, um überhaupt rebellieren zu können, und diese (Ver-)Führer rekrutieren sich nicht selten aus dem Stand der ‚falschen‘ Schriftsteller.

101 Stifter war mit Platons Werken vertraut; in seiner Hausbibliothek befand sich eine Werk-ausgabe von Platons Schriften. Vgl. STREITFELD, Erwin: „Aus Adalbert Stifters Bibliothek. Nach den Bücher- und Handschriftenverzeichnissen in den Verlassenschaftsakten von Adalbert und Amalie“. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1977), S. 103–148, hier S. 135. Außerdem nahm Stifter eine längere Passage aus Platons *Phaidon* in sein zusammen mit Aprent herausgegebenes *Lesebuch* auf. Vgl. STIFTER, Adalbert/ APRENT, Johann (Hg.): *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen*. Pesth: Gustav Heckenast 1854, S. 339–355.

102 PLATON: „Ion“. In: Ursula Wolf (Hg.): *Sämtliche Werke*. 4 Bände, Band 1: *Apologie des Sokrates, Kriton, Ion, Hippias II, Theages, Alkibiades I, Laches, Charmides, Euthyphron*,

Zu betonen ist, dass sich Platons Bedenken gegen die Dichter primär auf die Verfasser von Theaterstücken bzw. das Theater im Allgemeinen bezieht. Die Wirkung der Worte scheint Platon dort durch die Vermittlung über und auf affektbewegte Körper (der Schauspieler wie des Publikums) am größten.¹⁰³ Die Gefahr eines Enthusiasmier-Werdens des Lesepublikums ist bei Platon jedoch ebenfalls angelegt – genauso wie die Überzeugung, dass die Gefahr der Freisetzung von (tierischen) Leidenschaften und Gewalttätigkeiten bei einer demagogischen Agenda des Schreibenden staatsgefährdend werden könnte. Platon zieht daraus bekanntlich in seiner *Politeia* eine radikale Schlussfolgerung: In einem idealen Staat hätten die Dichter keinen Platz; Dichtung könne nur dann erlaubt werden, wenn sie zweckgebunden sei und streng kontrolliert werde – ansonsten verderbe sie die Bevölkerung.¹⁰⁴

Stifter teilt diese Bedenken,¹⁰⁵ besonders aufs Theater bezogen.¹⁰⁶ Im Gegensatz zu Platon plädiert er aber – wenig überraschend – nicht für den Ausschluss seiner Zunft aus dem Staatsgefüge, sondern definiert in seinem *Schriftsteller*-Aufsatz Kriterien, die erfüllt sein müssen, damit der Schrift-

Protagoras, Gorgias, Menon, Hippias I, Euthydemos, Menexenos. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S. 65–84, hier S. 74 [535c-e]. Platon behauptet außerdem, die Dichter erfänden Lügen über die Welt und die Götter. In seiner *Politeia* heißt es dazu: „[Hesiodos und Homeros und die andern Dichter] haben doch für die Menschen unwahre Erzählungen zusammengesetzt und vorgetragen und tragen sie auch noch vor.“ PLATON: „Politeia“. In: Ursula Wolf (Hg.): *Sämtliche Werke*. 4 Bände, Band 2: *Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S. 195–537, hier S. 270 [377d].

103 Entsprechend identifiziert Platon Homer v. a. als „Tragödiendichter“ und betont die Wirkung des *gesprochenen* Worts. Exemplarisch: „Auch die Besten von uns, wenn wir den Homeros hören oder einen andern Tragödiendichter [...], geben uns hin und folgen mitempfindend, und die Sache sehr ernsthaft nehmend, loben [...] den als einen guten Dichter, der uns am meisten in diesen Zustand versetzt.“ PLATON: „Politeia“, S. 518 [606c-d].

104 Vgl. ebd., S. 506–521 [595a–608b].

105 In einem in unmittelbarer Nähe zu den Revolutionsereignissen 1848 veröffentlichten Artikel mit dem programmatischen Titel *Wen man nicht wählen soll* listet Stifter vier Bürgertypen auf, denen die Leser:innenschaft bei Wahlen besonders skeptisch gegenüberstehen sollte: 1.) die „Verstandlosen“ (HKG 8/2, 89), 2.) die „Schlechten“ (ebd.), 3.) die „Leidenschaftlichen“ (ebd.) und, hier entscheidend, 4.) die „Phantasten“ (ebd., 90). Unter die vierte Kategorie der „Phantasten“ subsumiert Stifter explizit „Schriftsteller“: „Man wähle daher einen Schriftsteller und Künstler nur dann, wenn man mit völliger Gewißheit weiß, daß er ein vortrefflicher ist (natürlich muß man seine Kenntnisse in Staatsdingen auch wissen); sonst aber, wenn man nur den geringsten Zweifel hat, ob er vortrefflich sei oder nicht, wähle man ihn lieber nicht.“ (Ebd., 91f.)

106 Vgl. zu Stifters Verhältnis zum Theater meine Erläuterungen im Unterkapitel 7.2.5 FALL- AKTE V: GEWALT DER KUNST – KUNST DER GEWALT dieser Arbeit.

stellerberuf nicht nur gesellschaftlich akzeptabel werden, sondern höchste staatliche Relevanz erlangen kann. Dabei benennt er v. a. drei zentrale Kompetenzen: Der Schriftsteller muss 1.) begabt sein in seinem Fach: „Der Schriftsteller muß [...] zu seinem Geschäfte eine eigenthümliche Anlage haben, die ihn vor andern in dieser Beziehung auszeichnet, d. h. die erste Grundlage des Schriftstellers ist Begabung [Hervorh. i. O.]“ (ebd., 34f.). Doch Begabung allein ist keine hinreichende Grundlage für Stifters Idealkünstler. Er sollte, eben weil er zu einer großen Masse spricht (und damit Führungsverantwortung besitzt), auch jede Wissenschaft bestmöglich beherrschen: „Soll daher der, der sich berufen fühlt, zur Menschheit zu reden, auf einem möglichst großen Gesichtskreise stehen, daß er die Dinge in ihrer Wesenheit sehe, so muß er nicht nur in seinem Fache, sondern in jeder Wissenschaft bestmöglichst erfahren sein.“ (Ebd., 36) Der ideale Schriftsteller ist bei Stifter 3.) ein reiner Mensch mit edler, sittsamer Gesinnung – ein vollkommener Charakter: „Es ist daher die letzte und tiefste Bedingung des Schriftstellers, daß er seinen Charakter zu der größtmöglichen Reinheit und Vollkommenheit heran bilde.“ (Ebd., 38) Der Schriftstellerberuf ist also bei Stifter – zumindest theoretisch – mit einer klaren ethischen Verantwortung und charakterlichen Disposition verknüpft.

Erfüllt der Schriftsteller die genannten Kriterien, so wird er – in Stifters Darstellung – eine der wichtigsten Personen im Staate:

Wenn der Schriftsteller seinem Berufe entspricht, dann, wie gering er sich für seine geringere Begabung auch das Feld ausgesucht habe, gebührt ihm Hochachtung, Ehre und Ansehen. Auf gewissenhafter Grundlage ruhend ist der Stand des Schriftstellers einer der ehrwürdigsten des menschlichen Geschlechtes. Er ist der Lehrer, Führer, Freund seiner Mitbrüder, er kann ihnen ein Dollmetsch und Priester des Höchsten werden, wenn er in ihre Seelen als Dichter das Ideal des Schönen bringt, wenn er sie auf seinen Flügeln empor trägt, und wenn sie auch wieder zurücksinken mögen, sie doch nicht mehr auf die ganz niedere frühere Stufe sinken läßt, sondern sie hält, und bei nächstem Anlasse sie wieder hebt. So wird dieser Stand die hohe Stelle einnehmen, zu der er seiner Natur nach berufen ist. (Ebd., 38f.)

Hier erfolgt der Ritterschlag des eigenen Standes. Der vollkommene Schriftsteller gehört für Stifter nicht nur geehrt und geachtet, er vereinigt auch die wichtigsten Zweige der Gesellschaft auf sich: Kunst, Wissenschaft, Politik, Religion und Familie. Entsprechend sind die wahren Schriftsteller für Stifter im Staate von „Natur“ aus zu einer „hohe[n] Stelle“ berufen; sie führen und heben nämlich das Publikum als „Priester des Höchsten“ (ebd.) moralisch auf eine höhere Stufe seiner Existenz.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Appuhn-Radtke hat zu Recht darauf hingewiesen, dass Stifter hier letztlich ein „übermenschliche[s]“ Künstlerideal entwerfe, das an der Realität zwangsläufig scheitern

1.4.2 *Rhetorik der ‚captatio benevolentiae‘*

Mit dem referierten Lobpreis des ‚wahren Schriftstellertums‘ tritt die Frage ins Zentrum, wie Stifter seine eigenen schriftstellerischen Befähigungen beurteilte. Die vordergründige Antwort liefert er zu Beginn seines *Schriftsteller*-Aufsatzes gleich selbst: Mit dem „Körnlein meiner Stimme“ möchte er zur Erhellung der Debatte beitragen; er selbst sei einer der „mindesten“ der Schriftstellerzunft, seine Werke besäßen keinerlei „Kunstwerth“ (HKG 8/2, 34). Bewusst gibt sich Stifter mit solchen Formulierungen den Anschein der Bescheidenheit und rückt sich in die Nähe einer anspruchslos-dilettantischen Schriftstellerei.

Es ist nun wichtig, diesen Selbstverkleinerungen kritisch gegenüberzustehen. Schon Hein bemerkte – allerdings sehr vorsichtig –, dass Stifter, „ohne unbescheiden zu sein, von sich keine zu geringe Wertschätzung“ gehabt habe.¹⁰⁸ Stifters Demutsbezeugungen, seine Bescheidenheitsäußerungen lassen sich bei genauerem Studium seiner Briefe und Selbstzeugnisse unschwer als Produkte eines früh praktizierten Topos „affektiver Bescheidenheit“¹⁰⁹ deuten.

müsse. APPUHN-RADTKE, Sybille: „Priester des Schönen: Adalbert Stifters Künstlerbild zwischen theoretischem Anspruch, literarischer Darstellung und gesellschaftlicher Realität“. In: Hartmut Lauffhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 75–95, hier S. 95. Damit ließen sich in Stifters Konzeption „Martyrer-Züge“ nachweisen. Ebd., S. 90. Tatsächlich ist unübersehbar, dass Stifter sich selbst in seinen Briefen fortwährend als *poeta dolens* inszeniert, der durch sein unermüdliches Schaffen für das Schöne und Gute nur das Wohl der Gemeinschaft, nicht aber sein eigenes Glück im Blick habe. An seinen Freund Joseph Türck schreibt er Ende 1848 geradezu pathetisch: „Könnte ich dem deutschen Vaterlande und allen, die ich liebe, ihr volles Glück geben, ich würde freudig dafür mein Leben opfern. Halte das für keine Redensart, es ist bitterer Ernst.“ (PRA 17, 308f.) Nur wenig später – im März 1849 – ist in einem Brief an Heckenast Ähnliches zu lesen: „Mein Gott, ich gäbe gerne mein Blut her, wenn ich die Menschheit mit einem Ruck auf die Stufe sittlicher Schönheit heben könnte, auf der ich sie wünschte!“ (PRA 17, 323) Auf die Bedeutung des (Martyrer-)Schmerzes für Stifters Schreiben wird in den nachfolgenden Textanalysen noch genauer eingegangen.

108 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 152.

109 CURTIUS, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern: Francke 1948, S. 93. Brüning hat darauf hingewiesen, dass nicht bloß die ältere Forschung Stifters Selbststilisierungen und -verharmlosungen zu wenig Beachtung geschenkt hat, sondern dass das Klischee-Bild des harmlosen Biedermeierautors, der nur das Kleine und Gewöhnliche dichtet, bis in die dekonstruktive Forschung nachwirkt: „Die beinahe klischeehaft-stigmatisierende Wirkungsmacht des etablierten Grundverständnisses von Stifters literarischem Werk als das eines mehr oder weniger naiven, christlich-humanistischen Idyllen-Dichters zeigt sich [...] auch gerade dort, wo ihm scheinbar widersprochen und eine stärkere Orientierung an den Texten erstrebt wird. Allzu schnell wird Störendes als Widersprüchliches und als Ausdruck des Unbewußten des Autors klassifiziert. Das immer wieder ins Feld geführte Argument des Unbewußten und einer daraus resultierenden Modernität wider Willens läßt auch erkennen, in welchem Maße

In den ersten Texten und Äußerungen Stifters kommt sein eigentliches Selbstbewusstsein noch ungefiltert(er) zum Tragen. Der zeitgenössischen Prosa um 1840 fühlt er sich, wie er in einem Brief notiert, „überlegen“ (PRA 17, 61).¹¹⁰ Auch an seinem ‚guten Namen‘ ist ihm viel gelegen. An Heckenast schreibt er mit Bezug auf seine Arbeit an der Aufsatzsammlung *Wien und die Wiener*: „[W]ir wollen unsere Nahmen auch nur in ein gutes Werk sezen. Für Stelzhammer und mich kann ich bürgen, daß Sie keine schwachen Arbeiten bekommen“ (PRA 17, 76). Noch deutlicher wird dieses Bedürfnis der Namensverewigung – und damit des (Nach-)Ruhms – in einem Brief, den Matthias, sein Stiefbruder, ihm am 22. Juli 1862 übersandte. In diesem Brief sinniert der Bruder über Stifters Anfänge als Autor und lässt beiläufig die Bemerkung einfließen: „wie dann Deine Mutter Dir sagte; warum Du kein Geistlicher geworden und Du Ihr sagtest, daß Du durch Bücher oder Gemälde Deinen Nahmen verewigen wolltest“ (PRA 23, 18).

In diesen Zusammenhang gehört noch ein anderer Umstand: Beim aus ländlich-bäuerlichen Verhältnissen stammenden Stifter lässt sich besonders zu Beginn seines literarischen Schaffens auch das Unterfangen beobachten, sich über seine Literatur eine eigene ruhmreiche Familiengeschichte zu ‚erschreiben‘. Prominentestes Beispiel dafür ist die fiktive Familie Scharnast, die Stifter in mehreren seiner Texte – in der *Mappe* (1. Fassung, 1841), der *Narrenburg* (1842/44) und im *Prokopus* (1847) – auftreten lässt. Für diese Familie entwirft er gar einen Stammbaum, der ihn – Stifter – als Ahnen dieses Adelsgeschlechts ausweist.¹¹¹ Blasberg schreibt dazu: „Im Namen des

der wiederholte Hinweis auf Stifters ausgeprägten Hang zur Selbst-Stilisierung und Selbst-Verharmlosung auf die Textrezeption folgenlos blieb.“ BRÜNING, Ludger: Wirklichkeit als literarisches Problem. Voraussetzungen und Formen des Erzählens bei Adalbert Stifter. Münster: Telos 2005, S. 28f. Das Über- bzw. Unterschätzen der Stifter’schen Verkleinerungsrhetorik und -konzentration hat auch oftmals dazu verleitet, Stifters Faszination bezüglich Phänomenen der Größe, Gewalt und Macht zu übersehen.

110 Selbstlob äußert Stifter auch hinsichtlich der literarischen Qualität des *Hochwalds*: „[D]as weiß ich mit Gewißheit, daß diese Dichtung innig und warm ist, und warme Herzen ergreifen muß, und das weiß ich auch, daß sie, außer Tieck, keiner schreiben kann. Man mag mir das als Eitelkeit etc. auslegen, aber ich denke so: der Mann, der sich fühlt, weiß was er taugt, er kennt die Reihe unter sich, aber auch die über sich, nur der Tropf weiß das nicht, und erkennt meistens keinen über sich.“ (PRA 17, 80) Der direkte Vergleich mit Ludwig Tieck, von seinen Zeitgenossen immerhin als ‚König der Romantik‘ gefeiert, lässt Stifters Ambitionen deutlich hervortreten.

111 Vgl. dazu ausführlich TITZMANN, Michael: „Text und Kryptotext. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Die Narrenburg‘“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Mösener (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 335–375; BEGEMANN, Christian: „Das Verhängnis der Schrift“. In: Christian Begemann (Hg.): Adalbert Stifter. Die Narrenburg. Mit einem

ScharnAST-Geschlechtes [Hervorh. i. O.] sind StifTERS Initialen versteckt, im ersten Kapitel der *Mappe* tritt sogar der Autor Stifter auf.¹¹²

Auch diese kurzen Bemerkungen unterstreichen StifTERS Aspirationen und seinen Wunsch, die Spitze der gesellschaftlichen Hierarchieleiter zu erklimmen. Mit zunehmendem Erfolg und Alter ist indes feststellbar, dass Stifter seine Ambitionen hinter immer größeren Bescheidenheitsbezeugungen zu verstecken beginnt. Besonders in seinen späteren, in hohem Maße stilisierten Briefen findet sich eine Vielzahl an Bescheidenheitsformeln, die im Rahmen einer Topik der *captatio benevolentiae*¹¹³ zu sehen ist, wie Stifter sie bereits im klassischen Rhetorikunterricht in seiner Zeit in Kremsmünster kennengelernt haben dürfte.¹¹⁴ In gedrängter Form kann man diese Überlagerung von christlich gefärbten Devotions-, Unterwürfigkeits- und Demutsformeln beispielsweise in folgendem Briefausschnitt beobachten, in dem Stifter auf ein Lob von Therese Jäger antwortet:

Muß ich gleich alles ablehnen, was mein Talent angeht, welches unbedeutend genug sein mag, und welches zuletzt, wenn es da wäre, nur ein unverdientes Geschenk Gottes ist, das man in Demuth annehmen, aber sich dessen nicht überheben darf; aber wenn ich auf etwas mit Anerkennung Hinsehen darf, so ist es trotz der vielen Fehler meiner Jugend mein unvertilgbar gutes Herz, das für alles Schöne und Hohe empfänglich ist, das ich mir zum Theile selber gebildet habe, und das es am Ende auch ist, was in meinen Schriften auf andere gute Menschen wirkt; denn Kunst und Absicht ist vielleicht gewiß sehr wenig darin. (PRA 17, 136)

Das Kompliment wird zugleich entschieden zurückgewiesen (er sei nicht talentiert; falls doch, sei es nicht sein, sondern allein Gottes Verdienst) und indirekt wieder bestätigt (obwohl er Fehler in seiner Jugend begangen habe, verfüge er doch über ein „unvertilgbar gutes Herz“). Das ‚gute‘, ‚reine‘ Herz wiederum ist

Nachwort von Christian Begemann. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1996, S. 121–143. Für eine grafische Darstellung des Scharnast-Stammbaums in Form einer Ahnentafel vgl.: BEGEMANN, Christian: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart [etc.]: J. B. Metzler 1995, S. 220.

112 BLASBERG, Cornelia: Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten. Freiburg i. Br.: Rombach 1998, S. 42.

113 Bezeichnet wird damit im weiteren Sinne eine seit der Antike geläufige rhetorische Strategie, welche das Werben um die Gunst des Publikums meint. Vgl. WESSEL, Burkhard: „Captatio benevolentiae“. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. 12 Bände, Band 2: Bie-Eul. Berlin, Boston: De Gruyter 1994, S. 121–123.

114 Vgl. zu StifTERS Bildung: ENZINGER: Adalbert StifTERS Studienjahre (1818–1830). Außerdem: WIEDEMANN: Adalbert StifTERS Kosmos, S. 47–84.

für Stifter, das lässt sich an unzähligen Textstellen belegen, Voraussetzung und gleichzeitig Auszeichnung des höchsten Mensch- und Dichterseins.¹¹⁵

Es ist dies ein Muster, das sich zuhauf in Stifters Briefen findet: Stifter macht sich bzw. seine Arbeit (scheinbar) klein, um beim Publikum größeren Gefallen zu finden, unterläuft diese Selbstverkleinerung aber gleichzeitig wiederum auf subtile Weise.¹¹⁶ Ein Hauptgrund für diese ab Mitte der 1840er Jahre immer häufiger werdenden Devotionsformeln ist Stifters gewandeltes Künstlerverständnis, das Appuhn-Radtke wie folgt beschreibt: „In den früheren Werken ist es die schwärmerische Gestalt eines jungen, fast noch kindlichen Mannes, die zu enthusiastischem Schaffen befähigt erscheint, später wandelt sie sich zur besonnenen, kontemplativen, universale Gelehrsamkeit und Kunst verbindenden Persönlichkeit, die ihren ‚Charakter zu der größtmöglichen Reinheit und Vollkommenheit‘ gebildet hat.“¹¹⁷ Im Rahmen dieses ‚reiferen‘ Künstlerbilds gilt Stifter nun der Leitsatz, dass sich die künstlerische Begabung proportional zur Bescheidenheit des Künstlers verhalte. Stifter selbst notiert dazu im erwähnten Aufsatz *Über Stand und Würde des Schriftstellers*:

In Bezug auf geistige Begabung ist es ein in der Natur liegender Umstand, daß ihr Besitzer stets bescheiden ist; denn das Wesen der Begabung liegt ja eben darin, daß ihr alles menschlich Große und Herrliche, wenn auch nicht klar vorliegt, doch als unendlicher Stoff dämmernd vorschwebt, und daß sie noch außer

115 Ein schönes Beispiel stammt aus einem frühen Albumgedicht Stifters, gerichtet an Theresia Greipl. Dort heißt es: „Sieh das Firmament spannt seinen Bogen / Unermesslich um den Erdkreis aus, / Und das Weltmeer rollet seine Wogen / Endlos ins Unendliche hinaus: / Sieh' und doch reichs an die Menschenseele / Nicht an Größe nicht an Herrlichkeit; / Denn der Gottheit heiligste Kapelle – / Ist ein Herz von keiner Schuld entweiht. / Drum sey stolz auf deine Menschenwürde, / Hüte deiner Seele goldne Ruh, / Wehre der befleckenden Begierde, / Und an Gottes Engel reichest du.“ (PRA 25, 86) Ferner ist zu erwähnen, dass der wahre Staatsmann für Stifter nichts Gutes leisten kann, wenn er nicht das tiefe Empfinden – das große Herz – eines Künstlers besitzt. In einem Brief an den Freiherrn von Kriegs-Au vom 20. September 1865 schreibt Stifter: „[N]icht der vollendete Staatsmann der unfehlbarste Geschäftsmann kann seine Aufgaben lösen, wenn er nicht ein warmes Herz und ein tiefes Gefühl für Schönheit Güte und Größe hat.“ (PRA 21, 20f.) Wenn Stifter sich also ein „unvertilgbar gutes Herz“ zuspricht, attribuiert er sich damit nicht nur die wichtigste Tugend eines Schriftstellers, sondern auch des Staatsmanns.

116 Ein typisches Beispiel ist auch folgende Passage Stifters an G. F. Richter vom 21. Juni 1866: „Mir ist jedes Streben nach Schriftstellerruhm vollkommen fremd, wie jedes Streben nach Ruhm überhaupt. Aber für eine Art Beifall war ich von Kindheit an sehr empfänglich, ja ich geizte darnach, für den Beifall, recht getan zu haben, aber dabei auch zu wissen, daß es wahr ist.“ (PRA 21, 236) Hier wird einerseits das Haschen nach Ruhm demonstrativ zurückgewiesen, andererseits aber – unter dem Deckmantel des ‚berechtigten‘ Beifalls – dennoch eingestanden.

117 APPUHN-RADTKE: „Priester des Schönen“, S. 80.

demselben gleichsam instinktartig ungeheure geistige Gebiete ahnt, welche zu bewältigen und darzustellen sie nicht genug Kraft und Mächtigkeit zu haben meint, daher die Begabung gegenüber ihrem Ideale immer demüthig ist, und je größer die Begabung, also auch größer das Reich der Ideale, um so größer diese Demuth. (HKG 8/1, 40)

Wenn Stifter also im gleichen Aufsatz behauptet, er selbst sei unter den Schriftstellern bloß einer der „mindesten“, so ist dieser Aussage nicht bloß mit einer gehörigen Portion Skepsis zu begegnen – vor dem Hintergrund seines Künstlerbilds werden die Aussagen gar als raffiniertes Selbstlob des eigenen künstlerischen Schaffens lesbar.¹¹⁸

1.4.3 *Der Dichter: Priester, Prophet, Gott*

Neben die säkularisierte staatliche Führungsfunktion des Autors tritt mit der im *Schriftsteller*-Aufsatz angesprochenen Vorstellung des „Priesters des Höchsten“ bei Stifter auch eine dezidiert religiöse Dimension des Künstler- bzw. Schriftstellertums. Während Stifiers Formel, die Kunst sei nichts anderes „als die Darstellung des Göttlichen im Kleide des Reizes“ (HKG 8/1, 52), als ein Allgemeinplatz der Stifter-Forschung gelten darf,¹¹⁹ ist doch auffällig, dass bisher verhältnismäßig wenig Untersuchungen vorliegen, welche den Zusammenhang von (Ver-)Führung, Religion und Dichtertum genauer in den Blick nehmen.¹²⁰

Für Stifter machen – wie gezeigt wurde – wahre Schriftsteller bzw. Dichter die Menschen besser, sie erleuchten sie. In diesem Sinne haben sie durchaus

118 Vgl. APPUHN-RADTKE: „Priester des Schönen“, S. 80. Speziell in seinen Briefen bringt es Stifter zu einer wahren ‚Meisterschaft‘, beiläufig einfließen zu lassen, dass Freunde, Bekannte, Experten etc. seine Arbeiten loben würden, er selbst aber natürlich nicht. Exemplarisch dazu: „Vielleicht gelingt dann doch einmahl das Meisterstück, was mir Graf Mailath immer zumuthet, und was bis jezt immer nicht gelang.“ (PRA 17, 113) Diese rhetorischen Verfahren und Floskeln sind zentrale Bausteine von Stifiers Schreiben, das vielfach bewusst verschweigt bzw. nur indirekt andeutet, was es eigentlich sagen möchte.

119 Einen guten Überblick zur Thematik bietet: MÖSENDER, Karl: „Schriften zur Kunst“. In: SH, S. 161–166. Weiterführend: BEGEMANN, Christian: „Realismus‘ oder ‚Idealismus‘? Über einige Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion von Stifiers Kunstbegriff“. In: Karl Mösender, Hartmut Laufhütte (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 3–17; WILBERTZ, Georg: „Die Luft dürfte studirter sein“. Anmerkungen zu Adalbert Stifiers Kunstauffassung im Spiegel seiner Kunstkritik“. In: Hubert Lengauer, Christian Schacherreiter, Georg Wilbertz (Hg.): „Bezwingung seiner selbst“. Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus 2018, S. 67–85.

120 Eine der wenigen Ausnahmen bildet die Publikation von APPUHN-RADTKE: „Priester des Schönen“.

prophetische Züge. In der *Vorrede* zu den *Bunten Steinen* kommt diese religiöse Dimension besonders zur Geltung, wenn es heißt: „Dichter gibt es sehr wenige auf der Welt, sie sind die hohen Priester, sie sind die Wohlthäter des menschlichen Geschlechtes; falsche Propheten aber gibt es sehr viele“ (HKG 2/2, 9). Stifter umgibt das Dichtertum also mit einer sakralen Aura, womit er sich v. a. vor dem Hintergrund zweier ästhetisch-religiöser Diskurse positioniert:

1.) Einerseits stehen Stifters Reflexionen im Zeichen einschlägiger romantischer Gedankengänge und Konzepte, besonders jenem der „Kunstreligion“. ¹²¹ Einem der Gründungstexte romantischer Poetik, der von Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder herausgegebenen Aufsatzsammlung *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796), ist nicht zufällig die Vorrede eines fiktiven Mönchs vorangestellt, welcher diese kunstreligiöse Verehrung der Künstler programmatisch festhält. Dort heißt es u. a.: „[I]mmer dachte ich mit einem stillen, heiligen Schauer an die großen gebenedeiten Kunstheiligen.“ ¹²² Diese kunstreligiöse Dimension kommt auch bei Stifter zum Tragen, wenn er in seiner zu Beginn der 1850er Jahre veröffentlichten Schrift *Die Kunstschule* fordert, dass die Künstler – eben weil sie der Menschheit die göttliche Wahrheit verkündigen würden und sie sittlich besser machten – vom Staat als „Gutthäter der Menschheit“ „gehrt, geachtet, gefeiert“ und im Alter finanziell versorgt und entschädigt werden müssten (HKG 8/2, 175). ¹²³

121 Vgl. hierzu grundlegend die Sammelbandreihe *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, die kunstreligiöse Konzepte in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1800 und 2000 in den Blick nimmt: MEIER, Albert/ LAUDIN, Gérard/ COSTAZZA, Alessandro (Hg.): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*. 3 Bde. Berlin: De Gruyter 2010–2014. Bezeichnend für das Desinteresse der Forschung an Stifters kunstreligiösen Standpunkten ist allerdings, dass Stifter im erwähnten Sammelbandzyklus nicht einmal erwähnt wird.

122 WACKENRODER, Wilhelm Heinrich/ TIECK, Ludwig: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“. In: Silvio Vietta, Richard Littlejohns (Hg.): *Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe*. 2 Bände, Band 1: *Werke*. Heidelberg: Carl Winter 1991, S. 51–145, hier S. 53.

123 Stifter gab sich nicht selten der Illusion hin, vom Kaiser in derselben Weise finanziell unterstützt zu werden wie Goethe durch den Herzog Carl August; eine Investition, die sich, wie Stifter Heckenast in einem Brief aus den 1850er Jahren versichert, sowohl für den Kaiser wie die Nachwelt (und natürlich auch für Stifter selbst) lohnen würde: „S^e Majestät unser trefflicher Kaiser hat mir den Franz Josephs-Orden geschickt, wüßte er, wie er mich mit so wenig, daß es ihm nichts ist, beglücken könnte, wenn er mir wie Augustus dem Virgil wie ein kleiner Fürst dem hohen Göthe die Muße gäbe schaffen zu können – ich glaube, es würde ihm nicht unbelohnt bleiben, tausende reiner Herzen würden vielleicht noch in späten Tagen davon sprechen, mein dankbares Gemüth würde in desto höherem Schwünge dem Herrlichen u[nd] Ewigen nachstreben, wie Göthe seinem Fürsten nicht mit Geschäften des geheimen Rathes aber mit ewigen Meisterwerken den Dank abtrug. Ich bin zwar kein Göthe aber einer aus seiner Verwandtschaft, u[nd] der Same des Reinen

Im *Nachsommer* treibt Stifter seine bereits in der Früherzählung *Feldblumen* sichtbare Ehrfurcht vor den „Kunstheiligen“ in wahrhaft kultische Sphären. So erklärt Risach dort seinem Schützling Heinrich:

Damit aber der Dienst der Kunst leichter erhalten werde, sind in jedem Zeitalter solche, denen ein tieferer Sinn für Kunstwerke gegeben ward, sie sehen mit klarerem Auge in ihre Theile, nehmen sie mit Wärme und Freude in ihr Herz, und übergeben sie so ihren Mitmenschen. Wenn man die Erschaffenden Götter nennt, so sind jene die Priester dieser Götter. Sie verzögern den Schritt des Unheiles, wenn der Kunstdienst zu verfallen beginnt, und sie tragen, wenn es nach der Finsterniß wieder hell werden soll, die Leuchte voran. (HKG 4/3, 147)

Wahre Dichter sind für Risach gottgleiche Geschöpfe, während Kunstliebhaber, welche den tieferen Sinn dieser göttlichen Werke – die heiligen Schriften dieser Dichter-Götter – erkennen, die Aufgabe haben, die Menschheit mithilfe der göttlichen Schriften zu erleuchten und aus der Finsternis zu führen. Es ist eben diese kultische Verehrung der ‚gottgleichen Künstler‘ und ihrer Priester, über die sich Thomas Bernhard in seinem Roman *Alte Meister* (1985) mokiert hat;¹²⁴ im Gewand seiner Reger-Figur wirft Bernhard Stifter dort u. a. autoritäre Herrschaftsverherrlichung vor – eine Kritik, die angesichts der im *Nachsommer* gepredigten Ehrfurchtshaltung durchaus berechtigt ist.¹²⁵

2.) Mit seinen kunstreligiösen Gedanken schließt Stifter außerdem an einen damit verwandten Diskurs an, dessen Spuren sich bereits in vorchristlicher

hochgesinnten Einfachen geht auch aus meinen Schriften in die Herzen, davon habe ich Beweise, u[nd] wer weiß, ob sie nicht mithelfen, einmal einen großen unendlichen Geist, der höher ist als Göthe, Schiller u[nd] alle, in seiner Jugend von dem Eklen widerwärtigen Zerrissenen abzuziehen, der Ruhe u[nd] Einfalt zuzuwenden, und ihm so früher Raum geben, zu seinen Schöpfungen zu schreiten, die das Ergözen u[nd] Staunen der Welt sein werden. Sie [Heckenast; B.D.] thun nach Ihren Kräften viel für mich, die Nachwelt wird es wissen, ich bin Ihnen darum auch dankbar, u[nd] Ihnen kann ich daher auch sagen, wie mir im Herzen ist. Einmal werden es auch andere wissen, wer weiß, ob dieser Brief nicht gedruckt wird; aber dann werde ich im Grabe liegen, die Leute werden nicht begreifen, warum es so gewesen ist, u[nd] werden ihren Mitlebenden doch jeder gerade so thun.“ (HKG 11/3, 79f.)

124 Zum Verhältnis von Thomas Bernhard und Adalbert Stifter vgl. grundlegend DOPPLER, Alfred: „Wechselseitige Erhellung: Adalbert Stifter – Thomas Bernhard“. In: Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung. 2 Bände, Band 2: 1931–1988. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 2002, S. 212–221.

125 Insofern sind die gerade in Stifters literarischen Werken omnipräsenten Rituale und Zeremonien immer auch als Praktiken der Macht zu lesen, die bestehende Strukturen und Hierarchien konstituieren und zelebrieren sollen.

Zeit nachweisen lassen: jenen der prophetischen Dichtung.¹²⁶ Zentral für diese Vorstellung sind vor allem zwei Traditionslinien:

[D]as aus der griechisch-römischen Antike stammende Urbild des *poeta vates*, der, von den musischen Göttinnen inspiriert, zur Weissagung verborgener, zukunftsweisender Geheimnisse befähigt ist und diese innerhalb einer Gemeinschaft singend kommuniziert, und die durch die jüdisch-christliche Antike überlieferte Vorstellung vom *prophētēs* [Hervorh. i. O.], der sich von Gott berufen und beauftragt weiß, den göttlichen Willen dem auserwählten Volk Israel zu verkünden.¹²⁷

Wichtig für beide Figurationsmodelle, den griechisch-römischen *poeta vates* und den jüdisch-christlichen *prophētēs*, ist also die Vorstellung, dass sich eine Gottheit bzw. das Göttliche dem Dichter/Propheten offenbart und dieser das Geoffenbarte sprachlich an die Gemeinde weitergibt. In der deutschsprachigen Dichtung des 18. und frühen 19. Jahrhunderts werden diese Modelle – wie Malinowski dargelegt hat – in entscheidender Weise von Klopstock, Hölderlin, Novalis und (so lässt sich ergänzen) Goethe aufgegriffen, vermengt und modifiziert. So entwirft Klopstock, den Stifter nachweislich kannte und rezipierte,¹²⁸ Mitte des 18. Jahrhunderts das Programm einer „heiligen Poesie“, die als Lehrmeisterin des Menschen fungiere und ihn auf dem Weg der Heilsgeschichte anleite; der idealtypische Dichter trage dabei als Verfasser der „heiligen Poesie“ maßgeblich zum Seelenheil der Menschheit selbst bei.¹²⁹ Auch Friedrich

126 Vgl. zu diesem Themenkomplex grundsätzlich: ZIMMERMANN, Rolf C.: Der Dichter als Prophet. Grotosken von Nestroy bis Thomas Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des 20. Jahrhunderts. Tübingen [etc.]: Francke 1995; MALINOWSKI, Bernadette: „Das Heilige sei mein Wort“. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002; WACKER, Gabriela: Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne. Berlin, Boston: De Gruyter 2013; WEIDNER, Daniel/ WILLER, Stefan (Hg.): Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten. Paderborn: Fink 2013; MEIER, Christel/ WAGNER-EGELHAAF, Martina (Hg.): Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung. Berlin: De Gruyter 2014.

127 MALINOWSKI: Das Heilige sei mein Wort, S. 13.

128 In seinem zusammen mit Johann Aprent herausgegebenen *Lesebuch* finden sich drei Klopstock-Gedichte (*Die Frühlingsfeier*, *Die Sommernacht* sowie *Der Eislauf*). Vgl. STIFTER/APRENT (Hg.): *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen*, S. 239–244.

129 Vgl. KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb: „Von der heiligen Poesie“. In: Horst Gronemeyer, Klaus Hurlebusch (Hg.): *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (Hamburger Klopstock-Ausgabe). Band IX/1: Text*. Berlin, New York: De Gruyter 2019, S. 33–43. Zu Klopstocks Propheten-Dichtung vgl. grundlegend: MALINOWSKI: *Das Heilige sei mein Wort*, S. 47–115.

Hölderlin ist von der Sakralität der Dichtkunst und des dichterischen Amtes überzeugt; er verfolgt mit seinen Werken gar das Ziel, die im Zuge der Moderne säkularisierte Gesellschaft wieder mit der Welt der Götter zu versöhnen, wobei er sich selbst als Mittler und Sprachrohr zwischen der göttlichen und menschlichen Sphäre begreift.¹³⁰ Bei Hölderlin lässt sich aber gleichzeitig eine für das Ende des 18. Jahrhunderts kennzeichnende (indes bereits bei Klopstock nachzuweisende) spannungsreiche Überlagerung des herkömmlichen *vates*-Konzepts mit einer Geniemotivik beobachten, wie man sie typischerweise aus dem Sturm und Drang kennt und welche symptomatisch ist für das im Zuge der Säkularisierung zu beobachtende Prekärwerden göttlich-theologischer Dichtung: Dem von einem passiven Dichter-Ich ausgehenden *vates*-Konzept wird – besonders auch in der Romantik – ein aktives, selbstschaffendes Dichter-Ich zur Seite gestellt, welches das Göttliche nicht einfach empfängt, sondern es aus sich selbst heraus zu schöpfen imstande ist.¹³¹

Wie Koch gezeigt hat, wird gerade in der deutschsprachigen Literatur der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts der *poeta vates*-Topos vielfach an die Vorstellung eines Dichters gekoppelt, der als „Sänger“ göttlicher Botschaften und Gemeinschaftsstifter auftritt: „Dichterischer Gesang als Vereinigungsmedium der Menschen untereinander und der Menschen mit den Göttern – das ist der von Klopstock, Herder und Goethe eröffnete Horizont,

130 Vgl. dazu überblicksmäßig: FRISCHMANN, Bärbel: „Hölderlin und die Frühromantik“. In: Johann Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2011, S. 107–116, hier S. 113–116. Einschlägig: MALINOWSKI: Das Heilige sei mein Wort, S. 116–200; „Hölderlins prophetische Dichtung zwischen ‚imitatio‘ und ‚creatio‘“. In: Hölderlin-Jahrbuch 39 (2014), S. 44–65. Vertiefend außerdem: FRANK, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.

131 Vgl. hierzu die Erläuterungen von: GANN, Thomas: „Zur Krise des ‚poeta vates‘ im Biedermeier: Adalbert Stifters ‚Das Haidedorf‘ (1840/44)“. In: Weimarer Beiträge 64 (2018), H. 2, S. 185–201, hier S. 185f. Ein frühes Beispiel dieser spannungsvollen Überlagerung von selbstbewusstem Genie- und Götterdichtertum findet sich auch in Goethes in den 1770er Jahren entstandener *Prometheus*-Hymne (1778). In den Schlussversen ist dort zu lesen: „Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht das mir gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich / Und dein nicht zu achten, / Wie ich!“ GOETHE, Johann Wolfgang von: „Prometheus“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 1: Gedichte und Epen I. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 44–46, hier S. 46. Stifter war dieses Gedicht nicht nur vertraut, er verwendete es gar in seiner Späterzählung *Waldbrunnen*. In dieser lässt er das poetisch begabte wilde Waldmädchen Jana die Verse – für die Erzählung indes entscheidend modifiziert – rezitieren. Vgl. HKG 3/2, 132.

in dem auch Friedrich Hölderlins Konzept hymnischer Lyrik steht.¹³² Für die Wirkungsmacht ihrer Gesänge bzw. lyrischen Texte greifen die Autoren dabei bevorzugt auf einen Darstellungsmodus der fingierten Mündlichkeit zurück. Dazu nochmals Koch: „[D]ie modernen Ansätze einer Re-Musikalisierung der Dichtung [setzen] überwiegend [...] auf ‚fingierte Oralität‘ [...], also eine Gestaltung von Schriftsprache, die im Akt des Lesens den Eindruck von Mündlichkeit, ‚Gesang‘, erweckt.“¹³³ Paradigmatisch zeigt sich dieses Amalgam aus Dichterseher- und Dichtersängervorstellungen auch bei Novalis. Einerseits findet sich in dessen um 1800 entstandenen *Hymnen an die Nacht*, die einen sagenumwobenen „Sänger“¹³⁴ auftreten und sich als Verkünder und Stifter einer neuen „Universalreligion“¹³⁵ inszenieren lassen, „die prominenteste Dichter-Sänger-Figur der deutschen Romantik“¹³⁶. Andererseits strebt Novalis in seinem Künstlerroman *Heinrich von Ofterdingen* (1802) nichts weniger als eine „Apotheose der Poesie“¹³⁷ an, wobei er den – wiederum durch seinen Gesang wirkenden – Dichter als gottgleichen Schöpfer und Propheten einer neuen Kunst propagiert.¹³⁸

132 KOCH, Manfred: „Der Dichter-Sänger: Antikes Modell und spätere Adaptionen“. In: Alexander Honold, Nicola Gess (Hg.): *Handbuch Literatur & Musik*. Berlin, Boston: De Gruyter 2017, S. 217–245, hier S. 233.

133 Ebd., S. 218.

134 Novalis: „Hymnen an die Nacht [Handschrift und Athenäumsdruck]“. In: Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hg.): *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 1: *Das dichterische Werk*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977, S. 130–157, hier S. 146, 147.

135 KOCH: „Der Dichter-Sänger: Antikes Modell und spätere Adaptionen“, S. 236.

136 Ebd.

137 Novalis: „Brief an Ludwig Tieck, 23. Februar 1800“. In: Richard Samuel (Hg.): *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 4: *Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 321–323, hier S. 322.

138 In Heinrichs Gespräch mit seinem Mentor Sylvester verkündet dieser: „Die Unschuld Eures Herzens macht Euch zum Profeten [...]“. Novalis: „Heinrich von Ofterdingen“. In: Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hg.): *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 1: *Das dichterische Werk*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977, S. 193–358, hier S. 333. Zur Prophetenthematik bei Novalis vgl. ferner: MALINOWSKI: *Das Heilige sei mein Wort*, S. 237–275. Nach Tiecks Überlieferung hatte Novalis außerdem geplant, dass Heinrich Erfahrungen als „Feldherr“ sammeln sollte. TIECK, Ludwig: „Tiecks Bericht über die Fortsetzung [an S. 334 anschließend]“. In: Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hg.): *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte

Im Gegensatz zu Klopstock, Hölderlin und Novalis rückt der ältere, säkularer eingestellte Goethe – nachdem er freilich besonders in seiner Jugend ebenfalls nachhaltig mit dem *vates*- und Sängertopos kokettiert hat – den Dichter in seinem *West-östlichen Divan* (1819/1827) schließlich in eine (deutliche) Distanz zum religiös konnotierten Prophetenkonzept. Für den späten Goethe sind Poet wie Prophet zwar „von einem Gott ergriffen und befeuert“¹³⁹, schöpfen ihre Inspiration also aus demselben ‚Urgrund‘. Der Poet aber „vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuss“, will „Ehre“, „ein bequemes Leben“.¹⁴⁰ Nicht so der Prophet. Er „sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck“: die Wirkung, die „Lehre“, die mit seiner Inspiration ausgeübt werden soll – und die ihn, nach Goethe, „eintönig werden und bleiben“¹⁴¹ lässt.

Bereits dieser kurze historische Abriss vergegenwärtigt, dass Stifter sich mit seiner Auratisierung der Schriftstellerei in einen langen, komplexen und im 19. Jahrhundert nach wie vor virulenten Diskurs einreihet. Dabei ist zu betonen, dass sich bei Stifter – analog zu den bereits erwähnten Autoren – aufgrund einer mangelnden Begriffssystematisierung eine Überlagerung mehrerer kunstreligiöser Dichter-Figurationen (*poeta vates*, *prophētēs*, Sängers- sowie Genieästhetik) registrieren lässt. Exemplarisch zeigt sich dies in der JF des *Haidedorfs*, wo Stifter seinen Titelhelden Felix vom König zum Dichterkönig krönen lässt. „Zu euerm Enkel bin ich gekommen“, spricht hier der König zu Felix’ Großmutter, „er ist auch ein König und Held – ein König der Herzen, der regieren wird, so lang eines schlägt – seht, er ist auf eurer Haide und in den Wüsten des Morgenlandes ein großer Dichter geworden, *einer der ist wie die Seher der Alten* [Hervorh., B.D.] – und zu ihm sind wir gekommen, meine Königin und ich, um ihm Ehre zu erzeigen.“ (HKG 1/1, 188) Paradigmatisch wird

Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 1: Das dichterische Werk. Stuttgart: Kohlhammer 1977, S. 359–369, hier S. 365. Es ist dies ein Motiv, das sich auch in Stifters *Abdias* nachzeichnen lässt. Vgl. dazu das Unterkapitel 3.3.5 IM BLITZGEWITTER DER SCHLACHT dieser Arbeit. Stifter selbst hat sich zwar nirgends direkt zu Novalis’ Werken geäußert, jedoch lassen gerade die angesprochenen *Abdias*-Parallelen sowie Novalis’ kunstreligiöse Gedanken im Allgemeinen einen Einfluss vermuten. Bemerkenswert ist auch, dass Stifter sich Ende der 1840er Jahre mit der Frage nach der historischen Person des Dichtersängers Heinrich von Ofterdingen beschäftigte, den er, einer These Anton von Spauns folgend, als Verfasser des Nibelungenlieds ansah (vgl. dazu Stifters Brief an Heckenast vom 3. August 1847, in: PRA 17, 245). Außerdem lässt er diesen sagenumwobenen Sänger auch in seinem *Witiko* auftreten.

139 GOETHE, Johann Wolfgang von: „West-östlicher Divan“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 2: Gedichte und Epen II. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 7–270, hier S. 143.

140 Ebd.

141 Ebd.

hier deutlich, dass Stifter zwar auf die referierten Konzepte des *prophētēs* und, in noch stärkerem Maße, des *poeta vates* zurückgreift, er diese Diskursfiguren aber vermischt, sie gleichsetzt mit der Schriftstellerei und außerdem mit weiteren Versatzstücken anreichert (Geniemotivik, Sänger- und Führertum etc.). Vor dem Hintergrund dieser komplexen Gemengelage ist es zweckmäßig, für die nachstehenden *Close Readings* die Begriffe *Seher* und *Prophet* – analog zu Stifter – synonym zu verwenden. Ferner nutze ich den Terminus *Dichterseher*, um die (im obigen Stifter-Zitat angesprochene) Verbindung von literarischem Schaffen und göttlicher Prophetie (sprich: ein von göttlicher Inspiration geleitetes Schreiben) kenntlich zu machen.

Einklang: Dichter der Finsternis I

[W]enn mir Zeichen kommen, daß meine Worte bei solchen, die in diesem Leben wandeln, anklingen, oder daß andere durch mich einen Schritt weiter in diesem Leben geführt werden, freut es mich [...].

Adalbert Stifter,

Brief an Heckenast vom 29. Juli 1859

Die ersten drei *Close Reading*-Kapitel dieser Arbeit sind dem Zusammenhang von Gewaltphänomenen und Stifters Seher- und (Dichter-)Führermotivik gewidmet. Dabei stehen mit den autofiktionalen Texten *Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842* und *Ein Gang durch die Katakomben* zunächst Stifters eigene Ambitionen als Seher und Dichter im Fokus. Ich werde u. a. darlegen, dass Stifter versucht, seine kunstreligiösen Überlegungen auf sein eigenes Schreiben zu übertragen und dass er dabei das Modell des Dichtersehers (und implizit: Dichtersängers) zeitbedingt entscheidend modifiziert. Im Anschluss wende ich mich in zwei weiteren Kapiteln den Erzählungen *Abdias* und *Brigitta* zu, welche diametral entgegengestellte, aber dennoch exzeptionelle Führerfiguren (in *Brigitta* zusätzlich: eine große Führerinnenfigur) präsentieren, die ich u. a. mit Blick auf ihre poetischen Veranlagungen sowie ihre Gewaltaffinität untersuchen werde.

2.1 Teil 1: ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842‘

Worte waren ursprünglich Zauber, und das Wort hat noch heute viel von seiner alten Zauberkraft bewahrt.

Sigmund Freud,

Einführung in die Psychoanalyse

Stifters autofiktionaler Text *Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842*, der – zusammen mit dem Essay *Ein Gang durch die Katakomben* – im Mittelpunkt dieses Kapitels steht, erschien erstmals in drei aufeinanderfolgenden Ausgaben (vom 14. bis 16. Juli 1842) in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Zentrum des Berichts ist die bereits im Titel angesprochene totale Sonnenfinsternis, die, wie der österreichische Astronom Karl Ludwig von

Littrow in der *Österreichisch-Kaiserlichen Wiener Zeitung* protokolliert, am 8. Juli 1842 zwischen 6:49'24 und 6:51'21 Uhr für exakt 1 Minute und 57 Sekunden zu beobachten war.¹ Bereits vor und vor allem nach dem Ereignis veröffentlichten zahlreiche Wiener Zeitungen und Zeitschriften Artikel, die sich diesem ‚Jahrhundertereignis‘ widmeten. Auch die von Friedrich Witthauer herausgegebene *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, in der Stifters Text erschien, brachte eine ganze Serie von Beiträgen und literarischen Bearbeitungen zum Ereignis. Witthauer selbst machte den Anfang mit seinem am 11. Juli vorgelegten Bericht *Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July*.² Es folgten weitere Texte vom unter dem Pseudonym Eginhard schreibenden Gotthard von Buschmann (ein Gedicht mit dem Titel *Am 8. July 1842*, veröffentlicht am 12. Juli 1842),³ von R. Fürst (ein Augenzeugenbericht mit Titel *Spiegelbilder der Zeit. XVIII. Der 8. July 1842*, ebenfalls am 12. Juli veröffentlicht),⁴ von Anton Ritter von Perger (am 18. Juli unter dem Titel *Die Sonnenfinsterniß, vom Gipfel des Schneeberges aus gesehen* publiziert)⁵ sowie von C. M. Böhm (am 19. Juli, Titel: *Der Morgen des 8. July 1842*).⁶

Ein kurzer Blick auf diese Texte hilft, Stifters eigenen Bericht zu kontextualisieren und seine Herangehensweise genauer zu fassen. Ziel ist dabei nicht ein erschöpfender Vergleich, sondern lediglich das Herausarbeiten einiger grundsätzlicher Aspekte.⁷ Auffällig ist zunächst einmal, dass sich gewisse Motive und Themenkomplexe in allen Darstellungen finden. So lassen sich Formeln und Exklamationen der Gottesanrufung in sämtlichen erwähnten Texten nachweisen. Auch die Referenz auf die Offenbarung des göttlichen Wortes ist topisch.⁸ Alle Texte insistieren darauf, dass man Zeuge eines Jahrhundertereignis-

1 Vgl. LITROW, Karl Ludwig von: „Beobachtung der totalen Sonnenfinsterniß am 8. Julius in und um Wien“. In: *Österreichisch-Kaiserliche Wiener Zeitung* vom 17.07.1842, S. 1463–1464, hier S. 1463.

2 Vgl. WITTHAUER, Friedrich: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 137 (1842), S. 1091–1093.

3 Vgl. BUSCHMANN (EGINHARD), Gotthard von: „Am 8. July 1842“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 138 (1842), S. 1099–1100.

4 Vgl. FÜRST, R.: „Spiegelbilder der Zeit. XVIII. Der 8. July 1842“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 138 (1842), S. 1102–1103.

5 Vgl. PERGER, Anton Ritter von: „Die Sonnenfinsterniß, vom Gipfel des Schneeberges aus gesehen. Eine Skizze“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 142 (1842), S. 1131–1133.

6 Vgl. BÖHM, C.M.: „Der Morgen des 8. July 1842“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 143 (1842), S. 1139–1141.

7 Es ist im Übrigen bemerkenswert, dass die Stifter-Forschung zwar keine Gelegenheit auslässt, diese Paralleltex te zu erwähnen, sie jedoch selten zum Vergleich herangezogen hat. Hier liegt sicherlich ein Forschungsdesiderat.

8 Paradigmatisch Böhm: „[I]ch kann die Nacht des Morgens und den Schrey nicht vergessen, den ich gehört und gerufen habe; ich kann des Gefühls nicht ledig werden: daß mir Gott gesprochen hat, daß er in seinen Werken ein noch nie gehörtes Wort zu mir gesprochen.

nisses gewesen sei, welches man zeitlebens nie vergessen werde.⁹ Für Stiflers Text ist besonders Witthauers Aufsatz erhellend, da sein Bericht drei Tage vor Drucklegung von Stiflers Text entstand und Stifter somit in seinem Schreiben beeinflusst haben könnte.¹⁰ Tatsächlich lassen sich eine Reihe von Motiven und Topoi der Sonnenfinsternis-Darstellung erkennen, die man auch bei Stifter belegen kann. Stichpunktartig benannt, sind dies unter anderem:

1. die Sonnenfinsternis als theatrales Spektakel;¹¹
2. das antike Bild einer Harmonie bzw. Musik der Sphären und – damit verbunden – synästhetische Verknüpfungen;¹²

Und so danke ich dir, mein Gott, daß du mich diese zwey Minuten hast erleben lassen, und ich versprach es dir in deiner heiligen Gegenwart, daß ich sie einst unverletzt und rein vor deinen Richterstuhl bringen werde. Rechne sie mir in deiner Barmherzigkeit für ein Gebeth an – denn mein schönstes Gebeth waren sie!“ BÖHM: „Der Morgen des 8. July 1842“, S. 1141. Vgl. auch: WITTHAUER: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“, S. 1091.

- 9 Dazu Böhm: „Uns Lebenden war eine totale Verfinsternung der Sonne noch nie beschieden, sie wird uns in unserm Leben auch nicht mehr beschieden werden.“ BÖHM: „Der Morgen des 8. July 1842“, S. 1139. Bei Perger liest man: „Das habe ich nie gesehen, das hat Keiner von uns noch gesehen, und das wird auch Keiner von uns wieder sehen.“ PERGER/VON: „Die Sonnenfinsterniß, vom Gipfel des Schneeberges aus gesehen. Eine Skizze“, S. 1133.
- 10 Diese These vertritt jedenfalls – ohne Belege zu liefern – Amann: „Daß Stifter hier – und auch an anderen Stellen – direkt auf Witthauers Artikel anspielt, ist leicht erkennbar.“ AMANN, Klaus: „Stifter, Adalbert: ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842‘“. In: *wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder* (1996), H. 104, S. 62–65, hier S. 64. Es scheinen auch wirklich Einflüsse vorzuliegen (vgl. nachfolgende Belege im Lauftext). Indes erachte ich die Zeitspanne zwischen den Publikationsdaten beider Texte als zu knapp, um größere konzeptionelle Änderungen bzw. Referenzen zu vermuten.
- 11 Bei Witthauer heißt es u. a.: „Es war heute Fest- und Freytheater für alle Menschen; Niemand brauchte zu zahlen, nur zu empfinden und gewissermaßen zu denken brauchte man. Die Bühne war der Himmel, der Schauplatz die Erde; der Name des Autors war zwar nicht genannt, aber Alle wußten, wer das erhabene Stück gemacht hatte; wer's etwa nicht früher wußte, der brauchte nur zu kommen und zu sehen, dann wußte er es gewiß.“ Und: „Die ganze Vorstellung dauerte, nachdem vorausgeschickten Programm der Gelehrten, an zwey Stunden; die Hauptszene aber, der Culminations- und Wendepunct des Ganzen, die Peripetie des Stückes, war in nicht ganz zwey Minuten abgethan, aber in die zwey Minuten war eine Großheit, eine Erhabenheit, eine Göttlichkeit zusammengerauft, für welche die arme Sprache der Menschen keinen Ausdruck findet. Was diesen Minuten vorausgegangen war und was ihnen folgte, kann als Prolog und Epilog gelten; die eigentliche Handlung dauerte, wie gesagt, kaum zwey Minuten; aber es waren Welten, die hier als Handelnde auftraten.“ WITTHAUER: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“, S. 1691, 1692. Gleiches auch bei Eginhard: „Ihr Menschen auf – es beut der Herr der Welt / Ein göttlich Schauspiel! – auf denn ohne Weilen – / Der Schauplatz ist das blaue Himmelszelt / Und Sonn und Mond die Riesenrollen theilen.“ BUSCHMANN (EGINHARD)/VON: „Am 8. July 1842“, S. 1099.
- 12 Bei Witthauer: „Ein Orchester war nicht da, wenigstens kein lärmendes; jene stille Musik, welche bey den Alten die Harmonie der Sphären hieß.“ WITTHAUER: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“, S. 1091.

3. das Verfremden und Ersterben der Natur;¹³
4. eine mit dem Lichtenzug verknüpfte Gottesehrfurcht, die selbst die Ungläubigen ergreift;¹⁴
5. die Opposition von Ratio und (naivem) Gefühl, die letztlich in einer Kapitulation des rational-wissenschaftlichen Geistes vor der überwältigenden Sinnlichkeit des Ereignisses mündet.¹⁵

Im Gegensatz zu Witthauer literarisiert Stifter seinen Bericht indes stärker, indem er ihm zunächst einmal einen klaren Spannungsbogen verleiht. Wo Witthauer assoziativer vorgeht und immer wieder die Unmöglichkeit betont, das Erlebnis überhaupt zu beschreiben,¹⁶ verwendet Stifter – wie noch zu

-
- 13 Dazu Witthauer: „[A]ber es ist nicht jene Nacht, wie sie die Menschen kennen, jene, die in traulich-süßer Gewohnheit wiederkehrend, eine Freundin der Müden, sich heilend und versöhnend auf die Welt herniedersenkt; es ist eine andere, neue Nacht, furchtbar, unheimlich, schauerlich; es ist nicht die Abwesenheit des Lichtes, der ein goldener Morgen folgen muß, es ist das Erlöschen, das Ersterben des Lichtes, es ist der Tod, die Vernichtung.“ Ferner: „[A]lle Zeichen des Lebens sind vertilgt, und ein seltsam rothglühender Ring, wie ein blutiger Saum an dem großen Trauerkleide, umspannt den finstern Kreis; eine eisige Todeskälte breitet sich über den erstarrten Leichnam der Natur“. Ebd., S. 1092. Ähnlich auch Eginhard: „Die Erde starrt, als hätt' sie ausgelebt, / Die Berge rings, von Mitternacht umdüstert; / Die Blume schließt den Blütenkelch und bebt, / Der letzte Vogel – er hat ausgeflüstert.“ BUSCHMANN (EGINHARD)/VON: „Am 8. July 1842“, S. 1100.
 - 14 Witthauers Bericht vermerkt dazu: „Gäb's noch einen Menschen, der nicht glauben wollte an einen ewigen Lenker der Welten – heute hätte er glauben müssen, daß es der Hauch des Allmächtigen war, der jenen Lichtstrahl zündete, daß seine Hand es war, die jenen Welten ihre Bahnen schrieb.“ WITTHAUER: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“, S. 1092.
 - 15 Witthauer: „[D]ie vermeintlich starke Seele erträgt nicht das Bild, erträgt nicht den Gedanken dieser Vernichtung.“ Ebd. Bei Eginhard findet sich diese Opposition ebenfalls. Sie ist aber nicht an die Kapitulation des rationalen Geistes geknüpft, sondern betont vielmehr den Verlust, welchen der Wissenschaftler durch die rationale Entzauberung des Wunders erleidet – besonders im Vergleich zu archaischen Kulturen: „Den Astronomen dort trifft nicht mein Neid, / Der lächelnd stolz lehnt an der Sternewart, / Sich sonnend an des eig'nen Scharfsinns Freud, / Weil haarscharf eintraf, was er längst erharrte. / Der Wüste Wilden nur beneide ich, / Der zitternd sah vergeh'n den Gotteszunder, / Und an der neuen Sonne sonnend sich, / Das Wunder, kindlich jubelnd, fühlt als Wunder.“ BUSCHMANN (EGINHARD)/VON: „Am 8. July 1842“, S. 1100.
 - 16 Bei Witthauer liest man: „Ja, wer's nur beschreiben könnte, was er heute gesehen hat! wer's nur wiedergeben könnte, was er dabey empfunden! Aber da liegt es eben. Es gibt Erscheinungen und es gibt Gefühle, die aller Darstellung spotten. Für jene hat der Mensch die Farbe, für diese das Wort, und vielleicht noch den Ton [Hervorh. i. O.]. Aber wie bettelarm sind alle drey, wenn sie das, was war, zurückrufen sollen. Die glühendste Farbe erleicht hinter dem, was sie nachahmen will, das beredteste Wort, der rührendste Ton, sie verstummen vor der gewaltigen Sprache, die ohne Wort und ohne Ton redet.“ Und: „Aber schamroth stehe ich vor meiner Aufgabe, und weiß nicht Einmal, wie ich sie anfangen soll; vom Lösen oder Zuendbringen ist ohnehin keine Rede. So klein

zeigen sein wird – selbstbewusst eine rhetorisch und dramaturgisch geschulte Schilderung des apokalyptischen Offenbarungserlebnisses.

Es gibt weitere Differenzen zwischen Stifters eigenem Bericht und den ‚Konkurrenztexten‘: Dies betrifft zunächst das Formale. Stifters Text ist gut drei- bis viermal länger als die übrigen Abhandlungen. Diese Tatsache verweist auf den hohen Anspruch, den Stifter an seinen eigenen Bericht stellte. Stifter ist denn auch, neben Perger, der Einzige, der das Erlebnis nicht bloß (oberflächlich) rekapituliert, sondern das Gesehene sowohl naturwissenschaftlich wie ästhetisch zu grundieren, kommentieren und dramatisieren strebt. Stillmark bemerkt dazu:

Unlike other contemporary accounts of the event [...] Stifter's transcends mere reportage and journalistic impressionism. He has written a prose masterpiece which deserves only to be read as ‚Dichtung‘; for it is born of the creative imagination, nurtured by the contemplative mind and raised to the universal plane by a language charged with symbolic allusion.¹⁷

Auch wenn ich den Text nicht nur „als ‚Dichtung‘“, sondern als Autofiktion – als ein zwischen autobiografischem Bericht und Fiktion angesiedeltes Erzeugnis¹⁸ lesen möchte, verweisen diese kurzen Bemerkungen doch auf die sprachliche Akribie und ausgefeilte narrative und motivische Struktur, die Stifters Text durchziehen.

steht der Mensch da, wenn Welten ihren Reigen führen, und der Herr aus seinen Höhen spricht. Aber ein Schauspiel war's.“ WITTHAUER: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“, S. 109f.

- 17 STILLMARK, Alexander: „Adalbert Stifter. The Eclipse of the Sun“. In: Karlheinz F. Auckenthaler, Hans H. Rudnick, Klaus Weissenberger (Hg.): Ein Leben für Dichtung und Freiheit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1997, S. 3–10, hier S. 3.
- 18 Der Begriff der *Autofiktion* wurde erstmals 1977 von Serge Doubrovsky geprägt. In seinem Roman *Fils* notiert er zur Gattungsfrage seines Texts: „Autobiographie? Non, c'est le privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, *autofiction* [Hervorh. i. O.]“. DOUBROVSKY, Serge: *Fils*. Paris: Ed. Galilée 1977, S. 10. Seit seiner Einführung wurde der Begriff in der Literaturwissenschaft vielfach aufgegriffen, konzeptuell erweitert und kontrovers diskutiert. Vgl. hierzu u. a. die Beiträge von: ZIPFEL, Frank: „Autofiktion: Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?“ In: Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin, New York: De Gruyter 2009, S. 285–314; WAGNER-EGELHAAF, Martina (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis 2013. In dieser Arbeit verwende ich den Begriff, wie im Lauftext angesprochen, pragmatisch zur Bezeichnung eines Texts, der zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen oszilliert.

Die Forschung hat sich bemüht, diese stilistische und thematische Komplexität zu fassen. Schwerpunkte lagen dabei erstens auf der Bestimmung der ganz eigenen Form des *Erhabenen* bei Stifter, das nicht in einer moralischen Erhebung des Subjekts, sondern in dessen Unterordnung gipfelt. Besprochen wurden in diesem Zusammenhang auch Aspekte der Sprachgewalt.¹⁹ Zweitens stand – unter dem Primat des Dekonstruktivismus – die in der *Sonnenfinsterniß* formulierte Lesbarkeit der Welt zur Debatte, wobei der Text aufgrund einer (scheinbar) ausbleibenden göttlichen Epiphanie als eine Apokalypse der Zeichen gedeutet wurde.²⁰ Drittens hat man die naturwissenschaftlichen Diskurse, vor deren Hintergrund der Text zu verorten ist, sowie das damit zusammenhängende prekäre Verhältnis zwischen naturwissenschaftlichem und metaphysisch-mystischem Weltbild untersucht.²¹ Viertens wurde der Fokus auch auf Stifters synästhetische Erfahrung des während der

-
- 19 Zur kritisch-dekonstruktiven Hinterfragung und der eigenen Form des Erhabenen bei Stifter sowie zum Aspekt der Sprachgewalt in der *Sonnenfinsterniß* vgl. v. a.: GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 16–24; SCHIFFERMÜLLER, Isolde: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter. Dekonstruktive Lektüren. Bozen, Wien: Edition Sturzflüge, Österreichischer Studienverlag 1996, S. 31–50. Zum Erhabenen in der *Sonnenfinsterniß* sowie den Parallelen zu Jean Paul vgl.: KORFF, Friedrich Wilhelm: Diastole und Systole. Zum Thema Jean Paul und Adalbert Stifter. Bern: Francke 1969, S. 11–69. Zum Erhabenen im Allgemeinen: STAIGER, Emil: Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht. [Neuausgabe]. Heidelberg: Lothar Stiehm 1967, S. 12; IRMSCHER: „Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters“; HÄGE: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter.
- 20 Vgl. BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 51–59. Vor dem Hintergrund der *Johannes-Offenbarung* untersucht Drügh in einem intertextuellen Vergleich Stifters Referenzen und Modifikationen der biblischen Apokalypse. Vgl. dazu: DRÜGH, Heinz J.: „Entblössung, Unterbrechung, Verfremdung. Die Struktur der Apokalypse in Adalbert Stifters Prosa“. In: Maria Moog-Grünwald, Verena Olejniczak Lobsien (Hg.): Apokalypse. Der Anfang im Ende. Heidelberg: Winter 2003, S. 157–179.
- 21 Grundlegend hier Berger, der in seiner Studie mit größter Akribie den naturwissenschaftlichen Bezügen und Referenzen in Stifters Text nachspürt. Vgl. dazu: BERGER, Christian Paul: „... welch ein wundervoller Sternenhimmel in meinem Herzen ...“: Adalbert Stifters Bild vom Kosmos. Wien [etc.]: Böhlau 1996, S. 141–222. Vgl. außerdem: ZIEGLER, Edda: „Im Zirkeloderm der Sterne. Über ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842 in Wien““. In: Johannes John, Walter Hettche (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 4–19; POTTHAST, Barbara: „Ein lastend unheimliches Entfremden unserer Natur‘. Adalbert Stifters ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842‘ als Dokument einer anderen Moderne“. In: Scientia poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 12 (2008), S. 114–140. Zum brüchigen Stifter'schen Weltbild – u. a. in der *Sonnenfinsterniß* – zentral: LACHINGER, Johann: „Schreiben gegen den ‚Weltschmerz‘. Adalbert Stifter im Horizont von Byronismus und Skeptizismus“. In: Roland Duhamel (Hg.): Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt. Beiträge des internationalen Kolloquiums Antwerpen 1993 (eine Koproduktion von Germanistische Mitteilungen [Brüssel] 40 [1994] und JASILO 1 [1994]). Linz:

Sonnenfinsternis beobachtbaren Farben- und Lichtspiels gelegt,²² wobei man Stifters Reflexionen in die Nähe abstrakter Kunstprogramme und als Vorwegnahme der modernen Kunst gedeutet hat.²³

Einige dieser Überlegungen spielen auch für meine Analyse eine Rolle. Da ich allerdings dezidiert nach der Gewalt in Stifters Text frage, ist mein Erkenntnisinteresse insgesamt anders gelagert als in den bisherigen Studien. Darüber hinaus sind gerade bezüglich der Musikalität und Sprachgewalt des Texts, die, wie ich zeigen möchte, explizit an ein Programm des Erinnerns gekoppelt sind, noch einige Ergänzungen notwendig.²⁴ Zudem wurden der Topos des Dichtersehers und der damit verbundene Stifter'sche Führungsgestus in einigen Studien zwar bemerkt, jedoch gerade in ihrem Verhältnis zur (Sprach-)Gewalt zu wenig vertieft und reflektiert. Zu guter Letzt wurde die Rolle des Staunens – wiederum in Bezug auf den Führungsgestus, aber vor allem auch mit Blick auf das dem Text zugrundeliegende pädagogische Programm – in der bisherigen Forschung völlig ausgeklammert.²⁵ Ein Grund dafür dürfte sein, dass man sich Stifters Text fast ausschließlich über die Kategorie des Erhabenen zu nähern versucht hat, statt die Phänomene des Staunens und der Gewalt auch separiert

Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1994, S. 17–32. Außerdem: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 166f.

- 22 Vgl. hier v. a. den luziden, jedoch aufgrund seiner Kürze etwas oberflächlichen Aufsatz von: AMANN: „Stifter, Adalbert“.
- 23 Vgl. MÜLLER-TAMM, Jutta: „Farben, Sonne, Finsternis. Von Goethe zu Adalbert Stifter“. In: Goethe-Jahrbuch 125 (2008), S. 165–173; BIRKNER, Nina: „Adalbert Stifters Naturanschauung zwischen Religion und Wissenschaft. Über ‚Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842‘“. In: JASILO 18 (2011), S. 47–54; SCHIFFERMÜLLER, Isolda: „Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842“. In: SH, S. 171–174.
- 24 Die Musikalität der Sprache betont besonders der äußerst kurze, aber für diese Analyse anschlussfähige Text von Stillmark, geschrieben als Einführung zu einer englischen Übersetzung der *Sonnenfinsternis*. Vgl.: STILLMARK: „Adalbert Stifter. The Eclipse of the Sun“, S. 3–4. Wichtig, gerade auch mit Blick auf den in meiner Analyse ebenfalls behandelten Text *Ein Gang durch die Katakomben*, sind Johann Lachingers Ausführungen zum Stifter'schen Skeptizismus, die zwar nicht explizit die Gewalt, aber doch die Frage des Schmerzes bei Stifter berühren. Vgl.: LACHINGER: „Erzählschema“.
- 25 Paradigmatisch ist in diesem Zusammenhang die Studie von: STROWICK, Elisabeth: „[D]ie furchtbare Kraft [...], die auf einmal durch den Himmel lag: Adalbert Stifters Szenographie der Finsternis.“ In: Colloquia Germanica 53 (2021), H. 4, S. 305–322. Die Autorin identifiziert darin „das Szenische“ als den Kern des Stifter'schen Texts, das sich „nicht im Erhabenen und Unheimlichen erschöpft“, sondern sich „als Kraft der Darstellung profiliert“. Ebd., S. 306f. Während Strowick die szenische Machart des Texts dabei überzeugend analysiert, bleiben u. a. Stifters Selbststilisierung zum (sprachgewaltigen) Dichterpropheten sowie die Verknüpfungen zu den Themen Erinnerung und Staunen unterbelichtet.

bzw. unabhängig vom Erhabenen zu denken. Die nachfolgenden Überlegungen sollen dazu beitragen, diese Lücken zu schließen.

Leitend sind dabei die folgenden Thesen: (1) Die *Sonnenfinsternis* ist Stifters deutlichster Versuch, die eigene Autorpersona in die Nähe des Dichterseher-Konzepts zu rücken – freilich auf sehr subtile Weise. (2) Neben dieser Selbststilisierung ist der Text in auffälliger Weise von volksaufklärerisch-didaktischen Elementen durchdrungen, die auf eine bessere Lebensführung der Leser:innen zielen. (3) Stifter nutzt und instrumentalisiert dabei das Staunen in der *Sonnenfinsternis* als rhetorisch-pädagogisches Werkzeug, um seinen Leser:innen den Wert einer ehrfürchtigen Haltung vor Gott, oder vorsichtiger: vor den kosmischen Erscheinungen und dem Leben vorzuführen. (4) Gleichzeitig soll durch das gekonnte „[N]ach[]malen“ (PRA 15, 7) des Ereignisses dessen „moralische Gewalt“ (PRA 15, 6) sichtbar gemacht und dadurch – so zumindest der implizite Anspruch des Texts – auch Bewunderung für Stifters Bericht und seinen Verfasser provoziert werden.

2.1.1 *Im Anfang war das Staunen*

Es gibt Dinge, die man fünfzig Jahre weiß, und im einundfünfzigsten erstaunt man über die Schwere und Furchtbarkeit ihres Inhaltes. So ist es mir mit der totalen Sonnenfinsternis ergangen, welche wir in Wien am 8. Juli 1842 in den frühesten Morgenstunden bei dem günstigsten Himmel erlebten. (PRA 15, 5)

So beginnt Stifters *Sonnenfinsternis*-Bericht. Am Anfang des Texts steht also das Staunen. Damit bedient sich Stifter eines alten Topos der Philosophie, der sich seit der Antike nachweisen lässt. Für Platon wie Aristoteles bildete der Affekt des Staunens (*thaumazein*) den Anfang und das Ende des Denkens.²⁶

26 Vgl. PLATON: „Theaitetos“. In: Ursula Wolf (Hg.): *Sämtliche Werke*. 4 Bände, Band 3: Kratylus, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher und Hieronymus und Friedrich Müller (Briefe). Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S. 147–251, hier S. 170 [155c–d]; Aristoteles: *Metaphysik*. 1. Halbband, Bücher I (A)–VI (E). Neubearbeitung der Übers. von Hermann Bonitz. Mit Einleitung und Kommentar von Horst Seidl. Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Christ. Hg. von Horst Seidl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995, S. 15 [983a]. Es ist indes wichtig, auch die grundsätzlichen Unterschiede in den Staunenskonzeptionen der beiden Philosophen zu betonen: Platon bestimmt das Staunen nicht vom Subjekt, sondern vom Objekt her; für ihn sind es die Objekte, welche das Staunen beim Subjekt auslösen. Entsprechend zielt Platons Konzeption nicht darauf, das Staunen zu überwinden; vielmehr steht für ihn das Staunen am Anfang und am Ende der

Wie Gess/Schnyder festhalten, kann Staunen als „Schwindel-Moment“ einerseits zu einer „Arretierung“ des Denkens, zu einem bewundernden Verweilen im Augenblick führen, andererseits aber auch zum „Nachfragen“ und zu neuen Denkbewegungen anregen, die (neue) Erkenntnis ermöglichen.²⁷ Bei Stifter ist – zumindest vordergründig – Letzteres der Fall. Er beschreibt zunächst einmal einen Erkenntnisprozess. Mayer hat darauf hingewiesen, dass bereits die falsche Altersangabe den ‚grenzwertigen‘ epistemischen Status des Texts ausweise: „Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842 [...] ist ein erregender Text auf der Grenze – zwischen autobiographischem Bericht und Fiktion zunächst: Denn die im ersten Satz angesprochene fünfzigjährige Lebenserfahrung hatte der Verfasser damals schlichtweg nicht.“²⁸ Diesen Satz auf Stifters eigenes Alter zu lesen, scheint mir indes fehlgeleitet. Stifter behauptet im Text keineswegs, tatsächlich fünfzigjährig zu sein; vielmehr geht es ihm – neben der deutlichen Referenz auf Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*²⁹ (1797) – hier offensichtlich um eine grundsätzliche rhetorische Zuspitzung, die darauf zielt, den plötzlichen Umschlag, das Überschreiten scheinbar langjähriger, gesicherter Wissensbestände zu betonen. Der Text, angesiedelt zwischen Fakt und Fiktion, berichtet aber definitiv von einer Grenzerfahrung. Auch dieser Moment ist typisch für das Staunen:

Philosophie. Der Mensch staunt über ein Objekt, wodurch ein kognitiver Prozess in Gang gesetzt wird, der letztlich, beim Erreichen höchster Erkenntnis, wieder zu einem Staunen vor der Erhabenheit der göttlichen Ideen führt. Für Aristoteles hingegen ist das Staunen zwar notwendig als Initiationsmoment des Denkens und Erkennens; Ziel muss für ihn jedoch sein, das Staunen hin zu einem Erkennen zu überwinden. Staunen resultiert für Aristoteles aus einem Nicht-Wissen – aus einem defizitären Zustand –, der korrigiert werden muss. Vgl. dazu: GESS, Nicola: Staunen. Eine Poetik. Göttingen: Wallstein 2018, S. 19f. Zur ideengeschichtlichen Entwicklung dieser beiden Staunens-Traditionslinien in der europäischen Philosophie vgl. einschlägig die Studie von: MATUSCHEK, Stefan: Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse. New York, NY: De Gruyter 1991.

- 27 GESS, Nicola/ SCHNYDER, Mireille: „Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung“. In: Mireille Schnyder u. a. (Hg.): Staunen als Grenzphänomen. Paderborn: Fink 2017, S. 7–15, hier S. 7.
- 28 MAYER: Adalbert Stifter, S. 213.
- 29 Bei Jean Paul lautet die entsprechende Stelle: „Man kann zwanzig Jahre lang die Unsterblichkeit der Seele glauben – – erst im einundzwanzigsten, in einer großen Minute, erstaunt man über den reichen Inhalt dieses Glaubens, über die Wärme dieser Naphthaquele.“ PAUL, Jean: „Siebenkäs“. In: Norbert Miller (Hg.): Jean Paul. Sämtliche Werke. 12 Bände in 2 Abteilungen, Band 1/2: Siebenkäs, Flegeljahre. Mit einem Nachwort von Walter Höllerer. Lizenzausgabe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1996, S. 7–576, hier S. 270. Vgl. zu einem ausführlichen Textvergleich zwischen *Jean Pauls Rede des toten Christus* und Stifters *Sonnenfinsternis*: KORFF: Diastole und Systole, S. 11–68.

Stauen ist ein Grenzphänomen und ein Phänomen der Grenzziehung. Es indiziert eine (noch) nicht kategorisierbare Fremdheit und konstituiert so eine Grenze des Verstehens und Wissens. Damit wird es auch zum Ausdruck einer grundlegenden Verunsicherung und semantischen Leere vor dem Fremden, das sich dem Erfahrungswissen entzieht.³⁰

In diesem Sinne ist es berechtigt, den Text als „Grenztext“ zu bezeichnen.³¹ Zentral ist bei Stifter der Moment der kognitiven *und* affektiven Verunsicherung, des existentiellen Staunens.³²

Ein solcher Moment des Staunens ist keineswegs singular in Stifters Werk. Im Gegenteil: Er findet sich auch an prominenter Stelle in einem anderen autofiktionalen Text. In *Mein Leben* heißt es: „[A]uf den Dingen dieser Welt ist ein noch größeres Wunder, das Leben. Wir stehen vor dem Abgrunde dieses Räthsels in Staunen und Ohnmacht.“ (PRA 25, 11f.) Geschrieben wurde *Mein Leben* in den Jahren zwischen 1866 und 1867, also kurz vor Stifters Tod. Zwischen der *Sonnenfinsterniß*-Passage und diesem Zitat liegen damit ziemlich genau 25 Jahre. Die Texte markieren insofern die beiden Pole – Anfang und Ende – von Stifters Schaffen. Es ist bezeichnend für die thematisch-motivische Konsistenz von Stifters Oeuvre, dass beide das gleiche Sujet behandeln: Artikuliert wird jeweils ein für die „Sattelzeit“³³ typisches „[k]osmische[s]

30 GESS/SCHNYDER: „Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung“, S. 7.

31 Mayer nutzt genau diese Formulierung des „Grenztexts“, reflektiert allerdings nicht die Rolle des Staunens. MAYER: Adalbert Stifter, S. 213.

32 Stifters existentielles Staunen differiert in seiner Wirkmacht teils von Burkes Konzept des *Sublimen*. Dieser definiert in seiner Schrift *A Philosophical Enquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) das Erhabene (the *Sublime*) wie folgt: „Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.“ BURKE, Edmund: „A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful“ and Other Pre-Revolutionary Writings. Hg. von David Womersley. London: Penguin 1998, S. 86. Bei Burke nun hat das Erhabene eine nervenbelebend-therapeutische Wirkung. Es dient, wie Gess schreibt, dazu, „die Gesundheit des am Nichtstun leidenden Menschen [zu] beförder[n]“. GESS: Staunen, S. 59. Bei Stifter hingegen ist das erhabene Staunen, besonders in seinen Erzählungen, oftmals gekoppelt an ein für das Subjekt lebensbedrohliches Erlebnis (z. B. das Hagelgewitter in *Kazensilber* oder den Schneefall in *Aus dem bairischen Walde*), das mitunter auch gesundheitsschädigend wirkt.

33 Der Begriff *Sattelzeit* stammt von Reinhardt Koselleck und bezeichnet grob den Zeitraum zwischen 1750 und 1850/1870, also die Übergangszeit zwischen Früher Neuzeit und Moderne. Nach Koselleck vollzogen sich in dieser Übergangszeit entscheidende sozioökonomische, -politische und gesellschaftliche Veränderungen (u. a. die Französische Revolution, ein durch die Aufklärung vorangetriebener gesellschaftlicher Säkularisierungsprozess

Erschrecken³⁴ über die Weite und Fremdheit der Welt und des menschlichen Lebens, ein Staunen über das eigene Nicht-Wissen und die Abgründe des Universums.³⁵ Man kann Stifters Schreiben als ein fortwährendes Abarbeiten an der Nicht-Erfassbarkeit der Welt, am begrenzten menschlichen Wahrnehmungsapparat begreifen.³⁶ Ein Ringen mit der Größe und Undurchdringlichkeit des Kosmos, welches zwischen einem Verzweifeln an der scheinbaren Sinnlosigkeit des Irdischen und dem Glauben an dessen Ordnung und Verstehbarkeit

sowie neue naturwissenschaftlich-technologische Errungenschaften und Erkenntnisse), welche die für die Moderne konstitutive Beschleunigungs- und Verzeitlichungserfahrung ermöglichten. Vgl. KOSELLECK, Reinhart: „Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit“. In: Reinhart Herzog, Reinhart Koselleck (Hg.): Epochenschwelle und Epochenbewusstsein. München: Fink 1987, S. 265–281, hier S. 278.

- 34 Zum *kosmischen Erschrecken* bei Stifter vgl. einschlägig: REY, W.H.: „Das kosmische Erschrecken in Stifters Frühwerk“. In: Die Sammlung. Zeitschrift für Kultur und Erziehung 8 (1953), S. 6–13. Vgl. außerdem: SENGLER, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. 3 Bände, Band 3: Die Dichter. Stuttgart: J. B. Metzler 1980, S. 960.
- 35 Eben jenes kosmische Erstaunen lässt sich geistesgeschichtlich freilich schon früher belegen. Besonders einflussreich war Pascal mit seiner in den *Pensées* (1670) formulierten Rede von der Erhabenheit des Weltalls. Exemplarisch dazu folgende Passage: „Bedenke ich die kurze Dauer meines Lebens, aufgezehrt von der Ewigkeit vorher und nachher; bedenke ich das bißchen Raum, den ich einnehme, und selbst den, den ich sehe, und verschlungen von der unendlichen Weite der Räume, von denen ich nichts weiß und die von mir nichts wissen, dann erschauere ich und staune, daß ich gerade hier und nicht dort bin, weshalb jetzt und nicht dann.“ PASCAL, Blaise: Über die Religion und einige andere Gegenstände (*Pensées*). Hg. und aus dem Franz. übersetzt von Ewald Wasmuth. Tübingen: Tübinger Verlagshaus 1948, S. 115. Bereits im 17. Jahrhundert formulierte Pascal damit die Ahnung einer absoluten Kontingenz des menschlichen Existierens in einem indifferenten Weltall. Mit seiner berühmten Gottesbeweis-Wette im Fragment 233 reagierte Pascal u. a. auf genau dieses Erschauern. Eben weil die Menschen – ohne sich aktiv dafür entschieden zu haben – am Spiel des Lebens partizipieren, postuliert Pascal den Glauben an Gott hier als *win-win*-Situation: Existiert Gott, so ist die Seele für die Ewigkeit gerettet; existiert er nicht, lebt und stirbt man zumindest mit ruhigem Gewissen (mit dem Glauben an eine göttliche Ordnung) und nicht mit der referierten Panik einer kontingenten (sinnlosen) menschlichen Existenz. Vgl. ebd., S. 121–128. Beide Momente – kosmische Verlorenheit und (Pascal'scher bzw. Kierkegaard'scher) Sprung in den Glauben – lassen sich, wie ich in diesem, v. a. aber im Teil zu den *Katakomben* zeigen werde, auch bei Stifter nachweisen.
- 36 Wenn es übrigens zutrifft, dass *Die Sonnenfinsterniß* und *Mein Leben* Schlüsseltexte zum Verständnis von Stifters Poetik markieren (vgl. zur Bestimmung der *Sonnenfinsterniß* als Schlüsseltext KORFF: *Diastole und Systole*, S. 9–68; analog zu *Mein Leben* BEGEMANN: *Die Welt der Zeichen*, S. 95–109), und der Affekt des Staunens wiederum in beiden Texten eine Schlüsselrolle einnimmt, so ist es durchaus folgerichtig, das Staunen als einen Schlüsselaffect in Stifters Schreiben zu verstehen.

oszilliert.³⁷ In der *Sonnenfinsterniß* artikuliert Stifter, wie nachfolgend dargestellt wird, beide Stränge.

2.1.2 *Von der Lesbarkeit der Welt*

Um den *Sonnenfinsterniß*-Bericht adäquat zu analysieren, ist es notwendig, zunächst seine Struktur zu erfassen. Der Text gliedert sich, wie Korff herausgearbeitet hat, in fünf Teile:

1. einen Prolog (vgl. PRA 15, 5–7), der als Einleitung fungiert. Er enthält u. a. theoretische Reflexionen zur Gegenüberstellung von Naturwissenschaft (*ratio*) und Gefühl (*emotio*) sowie das Programm des Berichts, die Erscheinung und Empfindung „nachzumalen“ (vgl. PRA 15, 7). Darauf folgt die Beschreibung der eigentlichen Erscheinung, die Stifter gliedert in:
2. die Phase bis zum Anfang der totalen Finsternis (vgl. PRA 15, 7–10);
3. die Phase der insgesamt zwei Minuten dauernden totalen Sonnenfinsternis (vgl. PRA 15, 10–13);
4. die Phase der Sonnenlicht-Rückkehr (vgl. PRA 13–15), wobei damit bereits
5. ein Epilog (vgl. PRA 15–16) verknüpft ist, der abschließende Reflexionen zur Erscheinung enthält.³⁸

In der Einleitung kontrastiert Stifter, wie bereits angedeutet, naturwissenschaftlich-rationale mit mystisch-affektiver Wahrnehmung des Ereignisses. Anders formuliert: Theorie und Praxis werden gegenübergestellt. Stifter gibt an, dass er im Vorfeld der Sonnenfinsternis der Meinung war, „die Sache recht schön auf dem Papiere durch eine Zeichnung und Rechnung darstellen“ (PRA 15, 5) zu können. Doch er muss sich eingestehen: „[D]a sie nun wirklich eintraf, da ich auf einer Warte hoch über der ganzen Stadt stand und die Erscheinung mit eigenen Augen anblickte, da geschahen freilich ganz andere Dinge, an die ich weder wachend noch träumend gedacht hatte, an die keiner denkt, der das Wunder nicht gesehen.“ (PRA 15, 5)

37 Lachinger fasst dieses Stifter'sche Grundsatzproblem wie folgt: „Die Machtlosigkeit angesichts der Unverfügbarkeit des unvorstellbar weiten Weltraums und der Zeit im Hinblick auf Endlichkeit und Tod [...] sind Grenzerfahrungen, auf die der Mensch keine rationale Antwort weiß als die des Glaubens oder der Absurdität. [...] Die Abgründe sind offenbar, denen der Mensch ausgeliefert ist und die er mit seinem geistigen Vermögen irgendwie zu bestehen hat.“ LACHINGER, Johann: „Adalbert Stifter – Natur-Anschauungen. Zwischen Faszination und Reflexion“. In: Hartmut Lauffhütte, Karl Mösener (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 96–104, hier S. 100.

38 Vgl. KORFF: Diastole und Systole, S. 11.

Fluchtpunkt von Stifiers Darstellung ist die Erkenntnis, dass das rationale Berechnen und Erklären des Ereignisses einerseits notwendig ist, um Gottes Natur zu ordnen, dieses Ordnen andererseits nicht hinreicht, ja hinfällig wird, wenn erst das Ereignis in seiner ganzen „moralische[n] Gewalt“ (PRA 15, 6) auf den Menschen einwirkt:

Durch die Schrift seiner Sterne hat er versprochen, daß es kommen werde nach tausend und tausend Jahren, unsere Väter haben diese Schrift entziffern gelernt und die Sekunde angesagt, in der es eintreffen müsse; wir, die späten Enkel, richten unsere Augen und Sehrohre zu gedachter Sekunde gegen die Sonne, und siehe: es kommt – der Verstand triumphiert schon, daß er ihm die Pracht und Einrichtung seiner Himmel nachgerechnet und abgelernt hat – und in der Tat, der Triumph ist einer der gerechtesten des Menschen – es kommt, stille wächst es weiter – aber siehe, Gott gab ihm auch für das Herz etwas mit, was wir nicht vorausgewußt und was millionenmal mehr wert ist, als was der Verstand begriff und vorausrechnen konnte: das Wort gab er ihm mit: ‚Ich bin – nicht darum bin ich, weil diese Körper sind und diese Erscheinung, nein, sondern darum, weil es euch in diesem Momente euer Herz schauernd sagt, und weil dieses Herz sich doch trotz der Schauer als groß empfindet‘ [...]. (PRA 15, 6f.)

Deutlich kommt an dieser Stelle der alte Topos des *liber naturae* zum Tragen – die Annahme also, die Welt sei ein Buch aus Zeichen, das Gott für den Menschen zur Lektüre hinterlassen habe. Die Aufgabe des Menschen bestehe darin, die Bedeutung dieser göttlichen Zeichen zu entziffern. Formuliert ist damit das Programm einer *Lesbarkeit der Natur*.³⁹ In der Erzählung *Prokopus*, in welcher der menschliche Blick in den Himmel und die Sterne ebenfalls ein zentrales Motiv darstellt, legt Stifter dem Erzähler entsprechend die Worte in den Mund: „Die natürlichen Dinge gehen ihren Lauf, wir mögen noch so großen Schmerz darüber empfinden. Es ist aber in unsere Macht gegeben, die Wesenheit dieser Dinge zu ergründen, und sie nach derselben zu gebrauchen. Dann gehorchen uns die Dinge.“ (HKG 3/1, 278) Die „Wesenheit dieser Dinge“ allererst zu erkennen, darin freilich liegt bei Stifter die eigentliche Schwierigkeit. In *Prokopus* wird der positivistische Glaube nämlich bezeichnenderweise gerade dadurch unterlaufen, dass die beiden Liebenden die „Wesenheit“ ihrer Beziehung – letztlich: ihr eigenes Wesen – nicht durchschauen:

Sie strebten ach! so heiß nach Einigung – ein haarbreit Hinderniß lag nur dazwischen, dieses kleine Haar war zu überschreiten; es ist so leicht – – aber gerade bei Wesen, deren Inneres ganz grundverschieden ist, ist das Haar am feinsten, weil jedes das andere nicht sieht, sondern nur sich, und meint, es wäre

39 Vgl. zu diesem Topos grundlegend BLUMENBERG, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.

die Einigung sogleich gethan, das zweite dürfte nur sein, wie das erste, was so natürlich wäre. So ist das feine Haar mit allem Ringen nicht zu vernichten – und so heißer die Liebe, so heißer der Schmerz. (HKG 3/1, 28of.)

Das buchstäbliche Haar in der Suppe verunmöglicht die Erkenntnis der „Wesenheit“ und lässt die Beziehung des Liebespaars im Schmerz enden. Dieser Fall zeigt exemplarisch, welche zentrale und gleichzeitig prekäre Rolle die Zeichenlektüre in Stifters Prosakosmos spielt. Erfolgreich kann der Lektüreprozess für Stifter nur sein, wenn ihm ein sorgfältiges Studium, ein genaues Beobachten der Natur und ihrer Zeichen zugrunde liegt, das wiederum idealerweise auf einer gründlichen (Vor-)Bildung fußt.⁴⁰

Es ist indes zu beobachten, dass Stifter zwar zeitlebens großes Vertrauen in die Naturwissenschaft als Erklärungsgrundlage der Naturgesetze besaß, er aber gleichzeitig der Poesie und der Mystik in stärkerem Maße zutraute, die dahinter verborgenen göttlichen Gesetze in ihrer Totalität spür- und erfahrbar zu machen. Dazu Wiedemann: „Allein der Poesie und der Mystik werden Leistungen zugeschrieben, die die Naturwissenschaften nicht bereitstellen können. Das Erkennen des Ganzen, wenn auch nur für die Dauer eines auratischen Moments, scheint diesen Disziplinen möglich.“⁴¹

Die für Stifters Werk ebenso konstitutive wie spannungsreiche Verbindung von Naturwissenschaft, Mystik und Ästhetik wird im Bericht zur Sonnenfinsternis besonders greifbar. Das zeigt bereits die weiter oben zitierte *Sonnenfinsternis*-Passage: Zwar sei es, so Stifter, eine kognitive Meisterleistung des Menschen, die Sonnenfinsternis erkannt und vorausgesagt zu haben. Doch das eigentliche Erleben des Ereignisses übertreffe selbst die kühnsten (rationalen) Erwartungen. Im Text wird dezidiert die vermeintliche naturwissenschaftliche ‚Einfachheit‘ des Ereignisses – „[e]in Körper leuchtet einen andern an, und dieser wirft seinen Schatten auf einen dritten“ (PRA 15, 6) – mit der ästhetisch-moralischen Komplexität und Macht dieses Phänomens kontrastiert: Die Körper sind „so riesengroß, daß sie über alles, was wir groß heißen, hinausschwellen – [...] eine solche moralische Gewalt ist in diesen physischen Hergang gelegt, daß er sich unserem Herzen zum unbegreiflichen Wunder emporthürmt“ (PRA 15, 6). Die rational-verstandesgeleitete Erklärung eines Sachverhalts ist nur ein kümmerlicher Schatten gegenüber dem sinnlichen Erleben des tatsächlichen Ereignisses. Erst im Erleben zeigt sich „die

40 „Lesbarkeit der Natur“, so Wiedemann, „ist für Stifter – wenn überhaupt – nur denkbar auf der Basis einer naturwissenschaftlich geschulten Vorbildung, die sich mit einer ästhetisch geschulten Betrachtungsweise von Natur verbinden muß“. WIEDEMANN: Adalbert Stifters Kosmos, S. 51.

41 Ebd., S. 52.

wunderbare Magie des Schönen, die Gott den Dingen mitgab – und diese fragt nichts nach solchen Rechnungen, sie ist da, weil sie da ist, ja sie ist trotz der Rechnungen da, und selig das Herz, welches sie empfinden kann“ (PRA 15, 8). *Trotz* der ‚Entzauberung‘ der Welt durch die Naturwissenschaft bleibt die gewaltige Schönheit – aber auch: der Schrecken – der göttlichen Phänomene unangetastet; „denn nur dieß ist Reichthum, und einen andern gibt es nicht – schon in dem ungeheuern Raum des Himmlischen wohnt das Erhabene, das unsere Seele überwältigt, und doch ist dieser Raum in der Mathematik sonst nichts als groß.“ (PRA 15, 8f.) Der erhabene Anblick der Sonnenfinsternis transzendiert die Ratio, dringt direkt zum Gefühl – und erschließt dem Menschen neue (erschreckende) ‚Räume‘ und Sphären des Lebens.⁴²

Über die Sonnenfinsternis exponiert Stifter also in aller Deutlichkeit die existentielle „Ohnmacht“ des Menschen im Kosmos. Nicht nur manifestiert sich im Lichtentzug die tödliche Gewalttätigkeit der Natur. Die (vermeintliche) Pionierleistung der Menschen, die Sonnenfinsternis bis auf die Minute genau errechnet und bestimmt zu haben, entpuppt sich bei Stifter auch als Beweis für Gottes Schicksalsplan, der keine Abweichung duldet: „Der naturwissenschaftliche Determinismus, der zur Mode des Jahrhunderts wurde, zeigt im Fatalismus sein dunkles Gesicht: Das Naturgesetz überschneidet sich mit der Unausweichlichkeit von Gottes Wille. Diese Welt ist ein für allemal entschieden, es gibt keinen Ausweg aus ihrem ehernen Geschick.“⁴³ Gottes Führung ist ebenso absolut wie seine Gewalt.⁴⁴ Was bleibt, sind für Stifter

42 Auf den Punkt gebracht hat dies der bereits erwähnte Böhm in seinem Bericht zur Sonnenfinsternis. Er schreibt: „Es war ja an den Himmelskörpern keine Veränderung vorgegangen, sie waren nur zufällig in einer geraden Linie hinter einander; wenn ich das überdenke, so ist gar nichts Wunderbares, Erstaunliches, Erschreckendes darin – und doch helfen mir alle diese Gedanken nichts; ich kann die Nacht des Morgens und den Schrey nicht vergessen, den ich gehört und gerufen habe; ich kann des Gefühls nicht ledig werden: daß mir Gott gesprochen hat, daß er in seinen Werken ein noch nie gehörtes Wort zu mir gesprochen.“ BÖHM: „Der Morgen des 8. July 1842“, S. 1141.

43 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 167.

44 Nochmals in konzentrierterer Form: Die Menschen bei Stifter haben den Anspruch, die Sonnenfinsternis als berechenbares *Geschehen*, als begründbaren *Naturvorgang* zu begreifen. Doch plötzlich wird alles, was durch wissenschaftliche Schulung präzise und richtig vorausgesagt wurde, *zum schlechthin überwältigenden Ereignis*. Das Raffinierte (und Beängstigende) an Stifters Schilderung liegt darin, dass hier nicht etwa aus heiterem Himmel etwas völlig Unerwartetes geschieht, sondern gerade das Erwartete, Berechnete, meteorologisch Eingordnete sich in ein ungeheures Widerfahrnis verwandelt. Die Naturwissenschaft hat über das Phänomen schon im Voraus ihr Ordnungsnetz gezogen, diese Ordnung wird dann aber nichtig angesichts der Gewalt des Ereignisses. Obwohl die Menschen diese mehrdeutige Gewalt zwar dunkel erahnen können, obwohl sie diversen naturwissenschaftlichen ‚Abwehrzauber‘ gegen das kommende Ereignis auffahren – im

nur Fügung und Zuflucht zu Gottes höherer Ordnung, die das Beängstigende wieder nehmen soll. Und, wie im Folgenden gezeigt wird, Stifters ordnungsstiftendes Erzählen von diesem Ereignis.

2.1.3 *Der Dichter als Verkünder des göttlichen Wortes*

Ich will es in diesen Zeilen versuchen, für die tausend Augen, die zugleich in jenem Momente zum Himmel aufblickten, das Bild und für die tausend Herzen, die zugleich schlugen, die Empfindung nachzumalen und festzuhalten, insofern dies eine schwache menschliche Feder überhaupt zu tun imstande ist. (PRA 15, 7)

In dieser Passage kommt Stifters Anspruch zum Ausdruck: Es geht ihm nicht einfach um eine ‚naturwissenschaftliche‘ Rekonstruktion des Ereignisses, vielmehr will er sowohl das „Bild“ wie die „Empfindung nachzumalen“ versuchen. Das Ziel ist also die Wieder-Erfahrbarmachung des Ereignisses in seiner ganzen „moralische[n] Gewalt“. Damit nimmt es Stifter nicht nur mit der Macht des Ereignisses auf, er stilisiert sich gleichzeitig auch zum Sprachrohr Gottes. Man erinnere sich an die bereits weiter oben zitierte Passage:

[A]ber siehe, Gott gab ihm auch für das Herz etwas mit, was wir nicht vorausgewußt und was millionenmal mehr wert ist, als was der Verstand begriff und vorausrechnen konnte: *das Wort* gab er ihm mit: ‚Ich bin‘ – ‚nicht darum bin ich, weil diese Körper sind und diese Erscheinung, nein, sondern darum, weil es euch in diesem Momente euer Herz schauernd *sagt* [Hervorh., B.D.], und weil dieses Herz sich doch trotz der Schauer als groß empfindet‘ (PRA 15, 6f.).

Gott spricht über das Herz zum Menschen – und Stifter ist derjenige, der, so zumindest die Implikation, dieses Gotteswort versteht und weiterverbreitet.⁴⁵ Im Text ist zu lesen: „[E]s war nicht anders, als hätte Gott auf einmal ein deutliches Wort gesprochen und ich hätte es verstanden. Ich stieg von der Warte herab, wie vor tausend und tausend Jahren etwa Moses von dem brennenden Berge herabgestiegen sein mochte, verwirrten und betäubten Herzens.“ (PRA 15, 6) Obwohl im Irrealis formuliert, wird hier explizit eine Parallele zwischen

Text ist beispielsweise die Rede von allerlei „Instrumente[n]“, die „gestellt [wurden]“ (PRA 15, 7), sowie von „dämpfenden Gläsern“ bzw. „Sonnengläser[n]“ (sprich: die Gewalt der Sonne ‚besänftigende‘ Sonnenbrillen!), die „in Bereitschaft gehalten“ (PRA 15, 7) werden –, entpuppt sich die sinnliche und kognitive Überwältigung des Ereignisses dann doch als zu groß.

45 Auch Geulen und Drügh haben, allerdings eher beiläufig, auf diese Selbststilisierung Stifters hingewiesen. Vgl. dazu: GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 24; DRÜGH: „Entblösung, Unterbrechung, Verfremdung“, S. 166.

Stifters Erlebnis und Moses' Epiphanie gezogen. Stifters Text wird damit zu einem Nachmalen des ‚göttlichen Wortes‘ – zu einer Offenbarungsschrift der göttlichen Zeichen. Wenn Stifter bei der Verdunkelung der Sonne schließlich davon spricht, „die glühende Sichel“ stehe „so schmal [da], wie mit der Schneide eines *Federmessers* [Hervorh., B.D.] in das Dunkel geritzt“ (PRA 15, 10), kann man mit Geulen tatsächlich davon sprechen, das Ereignis selbst werde hier zum (geschriebenen und lesbaren) Text: „Als Inschrift ist das Ereignis selbst ein Text, wie umgekehrt der Text das Ereignis ist.“⁴⁶ Vergegenwärtigt man sich, dass Stifter von der Verfinsterung der Sonne berichtet und dieses Ereignis später explizit als „*Dies irae* [Hervorh. i. O.]“ (PRA 15, 13) bezeichnet, werden ferner die Anleihen an die Textgattung der apokalyptischen Schriften deutlich.⁴⁷ Auch Stifters Bericht schildert eine Apokalypse – und zwar im doppelten Sinne des Wortes: Er berichtet von einem katastrophischen Ereignis, übt sich aber gleichzeitig – ganz im Sinne des griechischen Wortes *apokálypsis* (auf Deutsch: *Enthüllung, Offenbarung*) – im Versuch einer *Enthüllung*. Zum Schluss seines Texts spricht Stifter explizit davon, dass Gott in Extremphänomenen wie der Sonnenfinsternis seinen Mantel anheben und seine Wesenheit enthüllen würde: „[G]leichsam nur den Mantel hat er von seiner Gestalt *gelüftet* daß wir *hineinsehen*, und Augenblicks wieder *zugehüllt* [Hervorh., B.D.], daß alles sei wie früher“ (PRA 15, 13).⁴⁸ Für sich selbst nimmt er in Anspruch, dass er als geschulter Naturgänger ein erfahreneres Auge und Herz für diese „Sprache“ der Natur – und damit: für Gottes Sprache resp. Wort – habe als die ‚gewöhnlichen‘ Menschen: „[F]reilich bin ich seit Kindheitstagen viel, ich möchte fast sagen, ausschließlich mit der Natur umgegangen und habe mein Herz an ihre Sprache gewöhnt und liebe diese Sprache, vielleicht einseitiger, als es gut ist“ (PRA 15, 15). Stifters Text, der – so zumindest die Implikation – Gott ‚gesehen‘ und seine (Natur-)Sprache ‚verstanden‘ hat, wird vor diesem Hintergrund zu einem Enthüllungsbuch. Dabei ist besonders auch die Schlusswendung des obigen Zitats („vielleicht einseitiger, als es gut ist“) zu beachten. Was hier anklingt, ist die Gefahr der sozialen Ausgliederung dessen, der die Sprache des Göttlichen besser als die anderen versteht. Formuliert wird damit bereits in dieser frühen Schrift ein Zwiespalt zwischen der exzentrischen Position des Dichtersehers, die ihn von der Gesellschaft absondert und dem zähen Willen,

46 GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 24.

47 Zur apokalyptischen Gestalt des Texts vgl. ausführlich: DRÜGH: „Entblössung, Unterbrechung, Verfremdung“.

48 Zur Mantelmetapher vgl. ausführlicher das weiter unten folgende Unterkapitel 2.3 ZUSAMMENFÜHRUNG: DER BLICK NACH OBEN.

religiös-pädagogisch zu wirken und zur Gesundung der Gesellschaft beizutragen, welcher sich durch Stifters gesamtes Schaffen zieht.⁴⁹

2.1.4 Erinnerung und Musik I

Es ist vor dem Hintergrund von Stifters Rhetorik einer *captatio benevolentiae*, wie sie bereits entfaltet wurde, wenig überraschend, dass Stifter die im Text artikulierten Propheten-Implikationen und Ansprüche auch wieder zu verwischen resp. unterminieren sucht: „aber“, wendet er sich zum Schluss an das Publikum, „die es [das Ereignis der Sonnenfinsternis, B.D.] im höchsten Maße nachempfunden, habet Nachsicht mit diesen armen Worten, die es nachzumalen versuchten, und so weit zurückblieben“ (PRA 15, 15). Sogleich aber fügt er an: „Wäre ich Beethoven [Hervorh. i. O.], so würde ich es in Musik sagen; ich glaube, da könnte ich es besser.“ (PRA 15, 15) Zentral ist die Bemerkung nicht wegen ihrer vorgeschobenen Bescheidenheit, sondern wegen ihres Hinweises auf das Problem der sprachlichen Limitation: Die Literatur kann zwar Gefühle und Empfindungen vermitteln, jedoch – aufgrund ihrer Medialität, die vom Lesepublikum erst einen Transformationsprozess der schriftlichen Zeichen in Bedeutung (und Klang!) voraussetzt – nicht in jener Unmittelbarkeit, wie es für Stifter die Musik vermag. Genau diese unmittelbare Darstellung aber würde die Sonnenfinsternis eigentlich erfordern. Im Text wird der Bezug zur Musik explizit reflektiert, wenn Stifter den antiken Topos eines Klangs der Sphären aufruft und darüber sinniert, dass das Licht- und Farbenspiel der Sonnenfinsternis wohl am eindrucklichsten über eine synästhetische Malerei zu evozieren wäre:

Sollte nicht durch ein Ganzes von Lichtakkorden und Melodien eben so ein Gewaltiges, Erschütterndes angeregt werden können, wie durch Töne? Wenigstens könnte ich keine Symphonie, Oratorium oder dergleichen nennen, das eine so hehre Musik war, als jene, die während der zwei Minuten mit Licht und Farbe an dem Himmel war, und hat sie auch nicht den Eindruck ganz allein gemacht, so war sie doch ein Teil davon. (PRA 15, 16)⁵⁰

49 Vgl. hierzu auch die Erläuterungen zu Stifters Prophetenstilisierungen in der mittleren und späten Werkphase im Unterkapitel 3.5 STIFTERS DICHTENDE SEHER – WERKÜBERGREIFEND dieser Arbeit.

50 Stifters Gedankengang zielt letztlich auf eine abstrakte Kunst, die nur über die Kombination von Farben und Licht Stimmungen (Empfindungen) erzeugt. Diesen Gedankengang, dass überirdische Sphären in gänzlich anderen, neuartig-synästhetischen Verbindungen funktionieren, artikuliert Stifter auch in *Abdias*. Ditha kommuniziert dort in Synästhesien; für sie klingen beispielsweise die Farben eines Flachsfeldes. Vgl. hierzu meine Erläuterungen im Unterkapitel 3.4.4 DER SCHEITERNDE SEH(ER)-FÜHRER dieser Arbeit. Da Ditha als eine Allegorie der Kunst gelesen werden kann, besteht hier sicherlich

Den hier implizit formulierten Umstand, dass sich gewisse Phänomene der sprachlichen Darstellung entziehen, spricht Stifter in seinen Texten mehrfach an. Oftmals ist es dann die Musik, welche die Sprachlosigkeit kompensiert. Da diese Verbindung von Musik und Sprache bzw. Sprachlosigkeit, aber auch von Musik und Gewalt für meine Analyse wichtig ist, scheint es mir sinnvoll, im Folgenden einige Parallel- und Belegstellen anzuführen, die diesen Zusammenhang in Stifters Werk näher illustrieren.

Die Bedeutung der Musik in ihrer überwältigenden sinnlichen Wirkkraft hat Stifter bereits von klein auf kennengelernt. Als Knabe hörte er bei einer Schulaufführung zum ersten Mal Haydns *Schöpfung* und war von diesem Eindruck überwältigt. Rückblickend beschreibt der knapp 60-jährige Stifter in einem Brief an Leo Tepe vom 26. Dezember 1867 die erlebte Affizierung wie folgt:

Als ich ungefähr zehn Jahre alt war, wurde auf Veranlassung unseres Schullehrers Jenne von Musikfreunden Oberplans die Schöpfung von Haydn aufgeführt. Ich sang im Alt mit. Das Tonwerk machte einen so unermesslichen Eindruck auf mich, wie nachher nie ein Kunstwerk mehr. Ich war in die höchsten Kreise der Andacht und Gottesverehrung gestellt. Aus den Proben und der Aufführung merkte ich mir oft lange Strecken und sang sie, wenn ich allein auf Wiese oder Feld war. Ich weiß nicht, ob jener Kindheitseindruck auf mein späteres Urtheil einwirkte, vermöge welchem ich noch heut zu Tage die Schöpfung für das erhabenste Tonwerk halte und sie nie ohne tiefste Rührung hören kann. (Neben Haydn ist mir dann Mozart der größte Tonsezer.) In Kremsmünster wurden dann öfter auch die Jahreszeiten von Haydn aufgeführt. (PRA 22, 180)

ein Konnex zu den am Ende der *Sonnenfinsterniß* angestellten kunsttheoretischen Überlegungen. Freilich sind dies auch Reflexionen, welche romantische Autor:innen um 1800 bereits formuliert hatten. Paradigmatisch hierzu die Überlegungen von Novalis: „Erzählungen, ohne Zusammenhang, jedoch mit Association, wie *Träume*. Gedichte – bloß *wohlklingend* [Hervorh. i. O.] und voll schöner Worte – aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang – höchstens einzelne Strofen verständlich – sie müssen wie lauter Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen [seyen]. Höchstens kann wahre Poësie einen allegorischen Sinn im Großen haben und eine indirecte Wirkung wie Musik etc. thun“. Novalis: „Aufzeichnungen vorwiegend naturwissenschaftlicher Art von August 1799 bis Februar 1800“. In: Richard Samuel (Hg.): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 3: Das philosophische Werk II. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 556–594, hier S. 572. Novalis geht es hier um die Produktion von Vieldeutigkeit, um die Betonung der mannigfaltigen Assoziationsmöglichkeiten, welche sprachliche Zeichen bieten. Der Anblick der verfremdeten Farbspiele während der Sonnenfinsternis regt bei Stifter zu einer ähnlichen Idee an, nämlich die Farben von ihrem Gegenstand zu entfremden, sie selbständig werden zu lassen, zu experimentieren.

Nach dem unter dem Pseudonym (Pseudo-)Longinus schreibenden Verfasser der besonders im 18. Jahrhundert wirkmächtigen Rhetorik-Schrift *Peri hypsous* (*Vom Erhabenen*) besteht der entscheidende Unterschied zwischen Musik und Sprache darin, dass letztere „nicht nur ans Ohr“, sondern auch „zur Seele selbst“ dringe.⁵¹ Eine solche Abwertung der Musik findet sich bei Stifter nicht. Im Gegenteil: Es ist bei ihm vielmehr die *Gewalt der Musik*⁵², die es ermöglicht, direkt zum Herzen zu dringen. Das wahrscheinlich eindrücklichste literarische Zeugnis der Unmittelbarkeit, aber eben auch: der zerstörenden Gewalt, welche die Musik auf die Menschen ausüben kann, findet sich in Stifiers Erzählung *Zwei Schwestern*. Dort berichtet der Ich-Erzähler von der Erfahrung eines Konzertbesuchs, bei welchem er dem Spiel einer jungen Geigenvirtuosin beigewohnt hat:

Endlich begann die Musik des Orchesters – ich blickte auf sie [die Geigenvirtuosin, B.D.] – sie stand ruhig und sah mit ihren ernsthaften Augen vor sich. Als der Augenblick gekommen war, wo sie einfallen mußte, lag die Geige mit einem leichten Ruk an ihrer Schulter – und im Augenblicke ging auch der schöne gehaltene Ton durch die Räume und durch alle Seelen. Mir war es auf der Stelle klar, dieser Ton könne gar nicht anders als aus dem Herzen kommen, so wie alle folgenden aus dem Herzen kamen, weil sie so zu Herzen gingen. [...] Ich mußte mit Befremden in das Antlitz eines noch so jungen Kindes schauen, das schon so empfand. Wie ihre Saiten durch die andere Musik hervor tönnten, wie sie so unterschieden heraus ragte, wie ein Mann: war es mir als höre ich ein inniges, starkes, erzählendes, und manchmal auch klagendes Herz. Gar schön aber war es, wie die Unschuld in dem Spiele herrschte – eine Unschuld, die, möchte ich sagen, nur bei Kindern möglich ist, welche noch an kein Ich denken, das gefeiert werden soll, sondern die Sache spielen, die ihnen das Einzige ist, das da gelte. Ich schäme mich daher nicht, es zu gestehen, daß ich von dem Kinde mit einer tiefen schönen sittlichen Gewalt erfüllt wurde. (HKG 1/6, 224f.)

Ein ähnlicher Vorgang lässt sich auch in *Turmalin* beobachten. Dort stellt die Musik gar die einzige Ausdrucks- und Kommunikationsform dar, die es dem

51 Longinus: *Vom Erhabenen*. Griechisch/Deutsch. Hg. u. übers. von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam 1988, S. 95. Vgl. zum Verhältnis von Rhetorik, Musik und Gewalt bei Longinus einschlägig: GESS, Nicola: *Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800*. Freiburg i. Br: Rombach 2011, S. 247–249.

52 Gess ist der „Diskursfigur der ‚Gewalt der Musik‘“ um 1800 nachgegangen und hat dabei u. a. zeigen können, wie „sich die literarischen Texte die in ihnen imaginierte ‚Gewalt der Musik‘ zum Vorbild nehmen für eine eigene Wirkungsmacht, die die der Musik noch übertrumpfen soll.“ GESS: *Gewalt der Musik*, S. 10, 12. Diese ebenso fruchtbare wie konkurrenzvolle Beziehung zwischen Musik und Literatur wirkt auch bei Stifter nach, wenn er in synästhetischem Vokabular verkündet, Gottes „hehre Musik“ (PRA 15, 16) für die Leser:innen „nachmalen“ (ebd., 7) zu wollen.

Wahn verfallenen Protagonisten ermöglicht, den eigenen Schmerz für seine Mitmenschen verständlich zu machen. In der *Turmalin*-Erzählung heißt es dazu:

Wir blieben ein wenig stehen, um zu horchen. Wenn es ein gewöhnliches Flötenspiel gewesen wäre, würden wir wahrscheinlich bald weiter gegangen sein; denn es ist nichts Seltenes, daß man auch noch spät in der Nacht aus irgend einem Hause unserer Stadt Musik hört; aber das Flötenspiel war so sonderbar, daß wir länger stehen blieben. Es war nicht ein ausgezeichnetes Spiel, es war nicht ganz stümperhaft, aber was die Aufmerksamkeit so erregte, war, daß es von allem abwich, was man gewöhnlich Musik nennt, und wie man sie lernt. Es hatte keine uns bekannte Weise zum Gegenstande, wahrscheinlich sprach der Spieler seine eigenen Gedanken aus, und wenn es auch nicht seine eigenen Gedanken waren, so gab er doch jedenfalls so viel hinzu, daß man es als solche betrachten konnte. Was am meisten reizte, war, daß, wenn er einen Gang angenommen, und das Ohr verleitet hatte, mit zu gehen, immer etwas anderes kam, als was man erwartete, und das Recht hatte, zu erwarten, so daß man stets von vorne anfangen, und mitgehen mußte, und endlich in eine Verwirrung gerieth, die man beinahe irrsinnig hätte nennen können. Und dennoch war trotz des Unzusammenhanges eine Trauer und eine Klage und noch etwas Fremdartiges in dem Spiele, als erzählte der Spieler in ungefügten Mitteln seinen Kummer. Man war beinahe gerührt.

„Das ist sonderbar,“ sagte mein Gatte, „der muß das Flötenspiel auf einem eigenthümlichen Wege gelernt haben, er stimmt richtig an, er fährt nicht fort, er verhasst die Sache, er kann mit dem Hauche nicht haushalten, er überstürzt ihn, und reißt ihn ab, und hat doch eine Gattung Herz darin.“ (HKG 2/2, 153)

Der Geist des Flötenspielers bleibt zwar zerrüttet, bekommt aber durch die Musik eine ästhetische Form, in der er sich ausdrücken und von Außenstehenden erfasst resp. ‚empfunden‘ werden kann.⁵³

Die Beispiele illustrieren die Bedeutung, die Stifter der Musik und ihrer Wirkmacht zusprach. Man geht nicht fehl, wenn man behauptet, Musik sei bei Stifter *die* Kommunikationsform des Herzens schlechthin. Wenn er in der *Sonnenfinsterniß* nun beschreibt, dass das göttliche Wort der Sonnenfinsternis direkt zum Herzen der Beobachtenden gedrunken sei und dieses Wort dabei synästhetisch als Licht- und Farbenoper fasst, so verdeutlicht sich auch der Zusammenhang von Musik und göttlichem Wort. Im Benediktinerkloster Kremsmünster lernte der junge Adalbert als oberste Benediktinerregel, das innere Ohr für die Stimme Gottes zu schärfen. Die entsprechende Regel

53 Selbst ‚ungebildete‘ Menschen seien für die Gewalt der Musik empfänglich, wie Stifter in seinem Aufsatz *Die Kunstschule* anmerkt: „Die Musik in der Schenke und bei Hochzeiten rechne ich nicht zur Kunst. Und doch ist auch der gemeine Mann für sie empfänglich, ja sie ergreift ihn oft mit größerer Wirkung und Gewalt, als den Städter, der Manches gesehen und für Vieles schon die Empfänglichkeit verloren hat.“ (HKG 8/2, 173)

lautet: „Höre, mein Sohn, auf die Lehren des Meisters, neige das Ohr deines Herzens“.⁵⁴ Ziel ist es, die Sprache Gottes mit allen Sinnen wahrzunehmen. Wiedemann schreibt zur Wirkabsicht dieses benediktinischen Diktums: „Der Leser soll darauf vorbereitet werden, mit geöffneten Sinnen und geöffnetem Herzen die Stimme Gottes zu erhörchen.“⁵⁵ Wer genau in die Natur hineinhört, dem dringt – so das benediktinische Versprechen – Gottes Stimme direkt zum Herzen.

Die angestellten Überlegungen sollen den Blick für die Musikalität des *Sonnenfinsterniß*-Texts schärfen. Stifter versucht nämlich, über einen rhetorisch und akustisch geschliffenen Text eine Klangsymphonie vor den Leser:innen auferstehen zu lassen, welche der ‚heiligen Musik‘ der Sonnenfinsternis nachempfunden ist. Der beobachtende Schriftsteller wird als Sprachrohr Gottes zum Verkünder, zum Dichtersänger dieser Musik. Die Sonnenfinsternis ist damit nicht bloß ein Gemälde, ein „Nachmalen“ der Farben, sie trägt vielmehr Züge einer gesungenen Messe. Zentrum und Ziel des Berichts ist dabei – wie nachfolgend gezeigt wird – das Erinnern an die (im mehrfachen Wortsinn zu verstehende) Gewalt dieses „Wunders“ (PRA 15, 6).⁵⁶

2.1.5 *Erinnerung und Musik II*

„Das Jahr 1837 wird vielen Menschen unvergeßlich bleiben, die nicht ihren Träumen oder ihren Sünden allein leben, die einen offenen Sinn haben für die Stimme Gottes, welche zu uns redet in Schnee und Sonne, bei heiterem Himmel und im Dunkel der Gewitternacht.“⁵⁷ Diese Sätze stammen nicht etwa von Stifter, sondern vom eidgenössischen Schriftsteller und Pfarrer Jeremias Gotthelf. Sie bilden den Anfang eines beeindruckenden Berichts, den Gotthelf erstmals 1852 unter dem Titel *Die Wassernot im Emmental am 13. August 1837* veröffentlichte. Das Zentrum des Berichts bildet die apokalyptische Beschreibung einer durch starke Regenfälle verursachten Jahrhundertüberschwemmung im Emmental, die Gotthelf selbst miterlebt hatte. Nicht nur bestehen zwischen

54 Prolog der Ordensregel. In: Regel des Hl. Benedikt. Online abgerufen unter: [benediktiner.de. Link: http://benediktiner.benediktiner.de/index.php/die-ordensregel-des-hl-benedikt/regula-prolog.html](http://benediktiner.benediktiner.de/index.php/die-ordensregel-des-hl-benedikt/regula-prolog.html). Zuletzt aufgerufen am 5.8.21.

55 WIEDEMANN: Adalbert Stifters Kosmos, S. 53.

56 In der Erzählung *Zwei Schwestern* beschreibt Stifter den Eindruck der Musik als „eine tiefe, schöne, sittliche Gewalt“. Die beinahe identische Formulierung nutzt Stifter bereits in der *Sonnenfinsterniß*, wenn er von der „moralische[n] Gewalt“ des Ereignisses spricht, die tief in die Herzen der Beobachtenden dringt.

57 GOTTHELF, Jeremias: „Die Wassernot im Emmental am 13. August 1837“. In: Werner Jucker (Hg.): Jeremias Gotthelf. Kleinere Erzählungen. 4 Bände, Band 2. Erlebenbach-Zürich, Stuttgart: Eugen Rentsch Verlag 1966, S. 357–432, hier S. 361.

Gotthelfs Bericht und Stifters *Sonnenfinsterniß* bemerkenswerte Parallelen, der obige Satz könnte in beinahe identischer Form auch Stifters *Sonnenfinsterniß*-Text vorangestellt werden. Der Grund: Gotthelf bedient sich einerseits des Topos des *liber naturae*,⁵⁸ andererseits betont er die Wichtigkeit des Erinnerns. Bereits in der Vorrede zu seinem Bericht hatte er festgehalten, dass Gott den „Bewohnern des Emmentals“ das Ereignis dieser Jahrhundertflut „mit flammenden Blitzen ins Gedächtnis geschrieben“ habe.⁵⁹ Die analoge Betonung des Erinnerns findet sich in Stifters Text. Angesichts der totalen Sonnenfinsternis ruft der überwältigte Erzähler aus: „nie, nie werde ich jene zwei Minuten vergessen“ (PRA 15, 12).

Die nachdrückliche Betonung des Erinnerns gilt es sowohl bei Gotthelf wie Stifter vor dem historisch-kulturellen Hintergrund der christlichen Religion zu situieren: Das Christentum nämlich ist – wie das Judentum auch – eine Erinnerungsreligion.⁶⁰ Die christliche Glaubensgemeinde gedenkt der Taten und Leiden des Gottessohns. In erzählender Erinnerung soll Gottes Präsenz

58 Gotthelf will mit seinem Bericht ein „Scherlein“ – bei Stifter würde es heißen: ein (Sand-) Körnlein – dazu beitragen, dass die Lesenden Gottes Werk in der Natur sehen und erkennen lernen: „[D]aß Gott zu seinen Kindern rede in Sonnenschein und Sturm, daß er im Sichtbaren darstelle das Unsichtbare, daß die ganze Natur uns eine Gleichnisrede sei, die der Christ zu deuten habe, täte jedem not zu erkennen. Zu Förderung dieser Kenntnis ein Scherlein beizutragen, versuchte die nachstehende Darstellung der Unterschriebene. Wer zu deuten weiß, was der Herr ihm schickt, verliert nimmer das Vertrauen, und alle Dinge müssen zur Seligkeit ihm dienen. Fände in dieser Wahrheit Trost ein Unglücklicher, würde sie den rechten Weg einem Irrenden erleuchten, offenbar machen einem Murrenden die Liebe des Vaters, zu Anschauung des Unsichtbaren einen Menschen *führen* [Hervorh., B.D.], dessen fünf Sinne seine einzigen Wahrnehmungsquellen waren, dann hätte der Verfasser seinen Zweck erreicht“. Ebd., S. 359. Obwohl Gotthelf seinen Text bereits 1838 begann, wurde er erst 1852 gedruckt. Während Stifter also definitiv keine Kenntnis von Gotthelfs Text haben konnte, ist es durchaus möglich, dass Gotthelf umgekehrt von Stifters Text beeinflusst wurde. Es seien hierzu noch weitere Parallelen benannt: Beide Texte verbindet neben dem gemeinsamen Thema – eine außergewöhnliche, als Jahrhundertereignis zu bezeichnende Naturerscheinung (in Gotthelfs Fall gar: Naturkatastrophe) – auch die gewählte erzählerische Form: Die Texte werden als Augenzeugenberichte publiziert, arbeiten mit apokalyptischer Rhetorik und Motivik, weisen aber auch Züge von Trost- und Durchhaltungsschriften auf. In diesem Sinne sind beide Texte Ehrfurchtbeschwörungen vor Gott bzw. dem göttlichen Kosmos.

59 Ebd., S. 360.

60 Am Anfang der Menschheitsgeschichte steht – so besagt es das Alte Testament – ein Gebot, das im Gedächtnis behalten werden soll: „Von allen Bäumen des Gartens darfst du essen, doch vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse darfst du nicht essen; denn sobald du davon isst, wirst du sterben.“ (Gen 2, 16–17) Bereits Adam und Eva sind also nicht gedächtnislos. Schuld – das heißt: Sündenfall – entsteht, wenn dieses Gebot vergessen und gebrochen wird.

erfahrbar, spürbar gemacht werden. Sentenzenhaft gesprochen: Wer Gottes Sohn erinnert, der spürt, dass dieser sich auch an ihn erinnert. Jesus im Gedächtnis zu behalten, gibt Halt. Aber wie schaffen es die Gläubigen, das Gotteserlebnis herbeizuführen? Die christliche Kirche kannte (und kennt) dafür verschiedenste Praktiken: Besonders beliebt waren (und sind) seit dem Mittelalter sinnliche Erhebungsmittel wie imposante Bauten, spektakuläre Farbgemälde, olfaktorische Reizmittel (Weihrauch), aber auch – wie in fast allen Religionen – Formen des kultischen Gesangs. Gerade die Musik ist für das Christentum ein zentraler Baustein der Gottesverehrung. Sie ermöglicht die Erfahrbarmachung Gottes im gemeinsamen Lied.⁶¹

Dass auch Stifters Sprache eine große Musikalität aufweist, wird gerne übersehen. Es muss an dieser Stelle daran erinnert werden, dass Stifter in seiner Jugend v. a. als Lyriker in Erscheinung trat. Hein schreibt nicht zu Unrecht: „[D]ie lyrische Ader [konnte] Stifter niemals verleugnen [...]. Stifter war Dichter, und zwar Lyriker durch und durch; was ihm aber mangelte, das war die Begabung, seine vom heiligen Feuer echter Poesie belebten Gedanken und Gefühle in die Knappe Gewandung des Reims und rhythmisch-gemessener Zeilen einzugießen.“⁶² Auch wenn Heins Pathos seiner Argumentation nur bedingt zugute kommt, ist doch die lyrische Anlage von Stifters frühem Werk unübersehbar. Stifters Lyrik-Faszination rührte einerseits wohl von der damit verbundenen Gefühlintensität her, der er in seinen schriftstellerischen Anfängen, besonders in den 1830er Jahren, frönte. Das Interesse dürfte sich aber noch aus einer anderen Überlegung gespeist haben: Die Lyrik als Gattung geht entstehungsgeschichtlich auf kultische Anfänge zurück – auf den Versuch, mit Sprache zu zaubern. Die ältesten Gedichte Asiens, Afrikas und Europas sind zweckgebunden. Es sind Kultlieder, welche die Götter besänftigen, Krankheiten heilen oder Kriege siegreich gestalten sollen. Entsprechend kommuniziert der bereits erwähnte Typus des *poeta vates*, aber auch jener des *prophētēs* bevorzugt über Lyrik. Über Wortzauber soll die gepriesene Göttlichkeit und Herrlichkeit gespiegelt, vom Dichtersänger klanglich zelebriert werden.⁶³

61 Einige der aufgeführten Aspekte zur christlichen Erinnerungskultur entnehme ich dem unveröffentlichten Skript eines Vortrages, den Manfred Koch mir freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat. Der Vortrag wurde unter dem Titel *Das Gedächtnis des Göttlichen. Eine Reflexion zu Bachs Kantate 67: ‚Halt im Gedächtnis Jesum Christ‘* auf Einladung der Bach-Stiftung am Freitag, 25. April 2014, in Trogen gehalten.

62 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 296.

63 Auf die enge Verknüpfung der *poeta vates*- und Dichter-Sänger-Motivik habe ich bereits im Unterkapitel 1.4.3 DER DICHTER: PRIESTER, PROPHET, GOTT dieser Arbeit verwiesen. Vgl. zu diesem Komplex einschlägig: KOCH: „Der Dichter-Sänger: Antikes Modell und spätere Adaptionen“.

Typisch für diese Art des göttlich inspirierten Gesangs ist der kultische Anruf der Gemeinde an ihren Gott, die mit dem Imperativ *Komm* operiert. Der Anruf hat mitunter die Funktion, Gottes Präsenz im religiösen Zeremoniell zu ermöglichen. Man findet die Formel deshalb in zahllosen kultischen Kontexten.⁶⁴ Sie ist beispielsweise präsent im aus dem antiken Griechenland überlieferten Ruffied der Sechzehn Frauen der Elier, welches mit den Worten: „Komme, Heros Dionysos“,⁶⁵ beginnt. „Komm, Herr Jesus“ bildet in der *Offenbarung des Johannes* (22,20) wiederum den Abschluss des Neuen Testaments. Auch in der Lyrik lässt sich die Formel über die Jahrhunderte hinweg konstant nachweisen; in den Gedichten der Frühen Neuzeit sowie der beginnenden Moderne taucht sie beispielsweise vielfach dort auf, wo die Dichter höhere Mächte (Gott bzw. die Götter selbst, die Liebe, den Tod etc.) anrufen. Kursorische Beispiele wären: „KOMM [Hervorh. i. O.] Trost der Nacht / O Nachtigall“⁶⁶ (Grimmelshausen); „Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust“⁶⁷ (Goethe); „Heiterkeit, güldene, komm“⁶⁸ (Nietzsche).

Genau diese Formel der kultischen Anrufung greift Stifter auch in seinem Bericht auf – und zwar mehrfach: „Durch die Schrift seiner Sterne hat er versprochen, daß es kommen werde“ (PRA 15, 6); „und siehe: es kommt!“ (PRA 15, 6); „es kommt, stille wächst es weiter“ (PRA 15, 6); „es kommt, riefen nun auch die, welche bloß mit dämpfenden Gläsern, aber sonst mit freien Augen hinauf schauten – ‚es kommt‘“ (PRA 15, 10). Der Blick auf die *Offenbarung des Johannes*, der Stifter diese Anrufung mit großer Wahrscheinlichkeit entnimmt, lässt indes eine feine, aber entscheidende Differenz zur biblischen Vorlage erkennen: In der *Offenbarung* wird Gott durchgehend

64 Vgl.: SCHLAFFER, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik. Stuttgart: Reclam 2015, S. 13–28.

65 Poetae Melici Graeci: Fragment 871; nach Plutarch: Quaestiones Graecae 299a. Zit. n: BIERL, Anton: „Der vielnamige Dionysos. Wesen und Funktion des Gottes im Spiegel seiner Beinamen“. In: Michael Philipp (Hg.): Dionysos. Rausch und Ekstase. Katalog zu den Ausstellungen vom 3.10.2013–12.1.2014, Bucerius-Kunst-Forum, Hamburg und 6.2.–10.6.2014, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. München: Hirmer 2013, S. 30–39, hier S. 35.

66 GRIMMELSHAUSEN, Hans Jacob VON: Werke in drei Bänden, Band 1/1: Simplicissimus Teutsch. Hg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989, S. 34.

67 GOETHE, Johann Wolfgang von VON: „Wandrer's Nachtlied“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 1: Gedichte und Epen I. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 142.

68 NIETZSCHE, Friedrich: „Die Sonne sinkt (Dionysos-Dithyramben)“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 6: Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung, Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner. 2., durchgeseh. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 395–397, hier S. 396.

mit dem männlichen Personalpronomen in der dritten Person Nominativ angesprochen. So heißt es beispielsweise: „Siehe, *er* [Hervorh., B.D.] kommt mit den Wolken“ (Offb 1,7). Wie die obigen Beispiele verdeutlichen, vermeidet es Stifter nun aber bewusst, das eigentliche Phänomen der Sonnenfinsternis mit Gott selbst gleichzusetzen. Nicht *er* kommt, sondern *es*, das Ereignis. Diese Unterscheidung erlaubt es Stifter, die Sonnenfinsternis einerseits als göttliches Ereignis zu fassen, das Phänomen aber gleichzeitig – durch die neutralere Es-Form – naturwissenschaftlich zu rahmen. Aufgemacht wird damit ein kultischer Raum innerhalb einer – zumindest dem Anschein nach – naturwissenschaftlich erklärbaren Welt. Oder anders formuliert: Der ‚wissenschaftliche‘ Bericht öffnet sich einer religiös-ästhetischen Erfahrung.

Für die religiöse Erfahrung der Gottespräsenz spielt(e) außerdem sowohl im antiken Griechenland wie im Christentum die Gemeinschaft eine zentrale Rolle. Die kultische Anrufung wirkt identitätsstiftend und ist theatral organisiert. Ähnliches geschieht auch in der *Sonnenfinsternis*: Nicht nur predigt Stifter als Autor zu seiner Lesegemeinde, im Text selbst wird ebenfalls ein wartendes Publikum inszeniert, das dem Ereignis – wie das Lesepublikum – entgegenfiebert.⁶⁹ Zunächst befinden sich dabei nur wenige Menschen auf Stifters Turm; bald aber „füllt[] sich“ die Warte; es blicken an den „Dachfenstern der umstehenden Häuser [...] Köpfe, auf Dachfirsten“ stehen „Gestalten“ (PRA 15, 8). Zunächst fragt sich der Erzähler, „wie viele tausend Augen“ es sein mögen, die dieses Ereignis betrachten, um sodann – nach einem Gedankenstrich – zum Schluss zu gelangen: „heute ist sie [die Sonne, B.D.] das Ziel von Millionen Augen“ (PRA 15, 8). Die Blickrichtung dieser Glaubensgemeinschaft ist unverkennbar: Alle schauen in den Himmel, in die Sonne – zu Gott, zur Erleuchtung.⁷⁰ Dieser gemeinsame Blick in den Himmel wird sprachlich zelebriert und kultiviert: Die Begriffe „schau[t]en“ (4-mal), „sah“ bzw. „sehen“ (4-mal), „blick*“ (4-mal), „[er-]starren“ (3-mal) sowie „Augen“ (15-mal kommt der Begriff in

69 Man beachte hier die Wortassoziation von *Fieber* und der im Text erwähnten „Fiber[]“, die in die „Herzen“ (PRA 15, 6) der Menschen zur Empfindung der Erscheinung gelegt wurde. Zum theatral-szenischen Charakter des Berichts außerdem Strowick: „Stifters Szenographie generiert eine chorische Szene, ja, akzentuiert das Chorische als Schauplatz von Kraft“. STROWICK, Adalbert Stifters Szenographie der Finsternis, S. 313.

70 In der *Sonnenfinsternis* zelebriert Stifter das Spiel des Oppositionspaares Licht (Erleuchtung, Ratio) und Schatten (Dunkelheit, Gefühl). Der Blick in den Himmel, in die Sonne ist das zentrale Motiv. Das lässt sich bereits am Wortmaterial belegen: Die Worte „Sonne“ (14-mal, als „Sonne*“ sogar 24-mal), „Himmel“ (9-mal) und „Licht“ (9-mal) kommen in großer Häufigkeit (als Einzelbegriffe sogar am meisten) im Text vor, ebenso die Begriffe „Auge[n]“ (10-mal), „Herz[en]“ (14-mal) und „Gott“ (7-mal).

verschiedenen Formen vor: „Auge[s]“ [4-mal], „Augen“ [7-mal], „Augenblick“ [4-mal]) finden sich zuhauf im Text.

Ganz im Sinne seiner Stilisierung zum Dichterseher (und implizit: Dichtersänger) der (doppeldeutigen) göttlichen Gewalt besitzen Stifters Sätze eine bestimmte Rhythmik, evoziert sein sprachlich feingearbeiteter Text klanglich die sinnliche Überwältigung des Augenblicks. Paradigmatisch für diese Musikalität ist die bereits zitierte Passage relativ zu Beginn des Berichts:

Vor tausendmal tausend Jahren hat Gott es so gemacht, daß es heute zu dieser Sekunde sein wird; in unsere Herzen aber hat er die Fibern gelegt, es zu empfinden. Durch die Schrift seiner Sterne hat er versprochen, daß es kommen werde nach tausend und tausend Jahren, unsere Väter haben diese Schrift entziffern gelernt und die Sekunde angesagt, in der es eintreffen müsse; wir, die späten Enkel, richten unsere Augen und Sehrohre zu gedachter Sekunde gegen die Sonne, und siehe: es kommt – der Verstand triumphiert schon, daß er ihm die Pracht und Einrichtung seiner Himmel nachgerechnet und abgelernt hat – und in der Tat, der Triumph ist einer der gerechtesten des Menschen – es kommt, stille wächst es weiter – aber siehe, Gott gab ihm auch für das Herz etwas mit, was wir nicht vorausgewußt und was millionenmal mehr wert ist, als was der Verstand begriff und vorausrechnen konnte: das Wort gab er ihm mit: ‚Ich bin – nicht darum bin ich, weil diese Körper sind und diese Erscheinung, nein, sondern darum, weil es euch in diesem Momente euer Herz schauernd sagt, und weil dieses Herz sich doch trotz der Schauer als groß empfindet‘. – Das Tier hat gefürchtet, der Mensch hat angebetet.

Die betont einfache Syntax, die – obwohl parataktisch organisiert – grammatisch mit simplen, übersichtlichen (Haupt-)Satzkonstruktionen operiert, sowie der stilistische Kniff, das Hilfsverb *sein* zum Vollverb zu machen, sind klare Referenzen an den Duktus der Bibel. Neben der refrain- bzw. litaneiarartig verwendeten göttlichen Verkündigungsformel „es kommt“ ist hier auch die erwähnte Betonung des Sehens auffällig. Sie findet sich ebenfalls gehäuft in der *Offenbarung des Johannes*. Dort beginnen mehrere Kapitel mit der Formel *Ich sah*: „Danach sah ich“ (Off 4,1); „[u]nd ich sah“ (Off 5,1); „[d]ann sah ich“ (Off 6,1); „[d]anach sah ich“ (Off 7,1). Gleiches gilt für die auch bei Stifter vorhandene Appellformulierung „Siehe“. Analog dazu die erwähnten Zeitformeln: „[T]ausendmal tausend“ Jahre alt ist die Schöpfung bei Stifter, „tausendmal tausend“ lautet in der *Offenbarung* (Off 5,11) die Zahl der Engel um Gottes Thron. Die fortwährenden Wiederholungen („tausendmal tausend“ – „tausend und tausend Jahren“; „kommen“ – „es kommt“ – „es kommt“; „und siehe“ – „aber siehe“; „Gott gab ihm“ – „das Wort gab er ihm“) sind indes nicht nur biblische Referenzen, sie tragen ebenso zur Erinnerungswirkung (Einprägung und Sichtbarmachung durch mehrmaliges Wiederholen) sowie zur refrainartigen Klangstruktur dieses Abschnitts bei. Alliterationen und Assonanzen

(„Schrift seiner Sterne“; „stille wächst es weiter“; „Gott gab“; „was wir nicht vorausgewußt“; „schauend sagt [Hervorh., B.D.]“) unterstreichen zusätzlich Gottes Pracht. Ja, sie helfen dabei, die „moralische Gewalt“ der Erscheinung in sprachliche Gewalt zu transformieren. Auf der inhaltlichen Ebene wird dieser lyrisch-biblische Tonfall durch Bilder der Gottesgewalt und Erhabenheit untermauert, wobei wiederum naturwissenschaftliches „[E]ntziffern“ der „Schrift“, das als „Triumph“ ausgewiesen wird, dem mystisch-göttlichen „[E]mpfinden“ des „Herzens“ gegenübergestellt wird, was letztlich in die *Ehr-Furchts-Formel* mündet: „Das Thier hat *gefürchtet*, der Mensch hat *angebetet*.“

2.1.6 *Sprachgewalt*

Es wurde bereits gezeigt, dass und wie nachdrücklich Stifter sich in seinem Bericht eines lyrisch-biblichen Prophetentonfalls bedient. Im Folgenden möchte ich nachzeichnen, welche sprachlichen Strategien Stifter einsetzt, um die sowohl im Sinne der *potestas* wie *violentia* zu verstehende göttliche Gewalt des Ereignisses in Worte zu fassen, sie zum Klingen zu bringen.

2.1.6.1 Zur Wiederholung

Stifter strukturiert seinen Bericht der Sonnenfinsternis über zahllose Wiederholungen, die einerseits die göttliche Gewalt gebetsmühlenartig zementieren und ritualisieren, gleichzeitig aber auch sprachlich eine quantitative Überlegenheit Gottes vorführen.⁷¹ Folgende zwei Sätze illustrieren Stifters Rhetorik der *Wiederholungsgewalt* exemplarisch:

Nie und nie in meinem ganzen Leben war ich **so erschüttert**, von Schauer und Erhabenheit **so erschüttert**, wie in diesen zwei Minuten, es war nicht anders, **als hätte** Gott auf einmal ein deutliches Wort gesprochen und **ich hätte** es verstanden. Ich **stieg** von der Warte **herab**, wie vor **tausend und tausend** Jahren etwa Moses von dem brennenden Berge **herabgestiegen** sein mochte, verwirrten und betäubten [Hervorh., B.D.] Herzens. (PRA 15, 6)

Neben wörtlichen Wiederholungen (**fett**) setzt Stifter auch auf bewusste Verdoppelungen und Steigerungen (unterstrichen). Gleichzeitig werden hier gewählte Formulierungen später erneut aufgegriffen. Exemplarisch die Geminatio „Nie und Nie“, welche in der Erinnerungsformel „Nie, nie werde ich jene zwei Minuten vergessen“ (PRA 15, 12) wiederkehrt. Dazu dauert die Erscheinung „zwei“ Minuten. Hinzu kommen inhaltliche Spiegelungen: Wie

71 Das zeigt sich schon nur bei der Wiederholung des Wortmaterials: „Gewalt“* (3-mal), „erschüttert“ bzw. „erschütternd“ (4-mal); „Schauer“ bzw. „schauend“ (4-mal); „erhaben“* (3-mal); „betäubten“ (1-mal).

Moses vom Berge herabstieg, steigt nun Stifter – der Verkünder des göttlichen „Worts“ – von der Höhe in die Niederungen hinunter. Die beschriebene Wiederholungsstruktur setzt schon früher an: Bereits der erste Satz des Berichts: „Es gibt Dinge, die man fünfzig Jahre weiß, und im einundfünfzigsten erstaunt man über die Schwere und Furchtbarkeit ihres Inhaltes“ (PRA 15, 5), beschreibt den Prozess eines scheinbar längst bekannten Gegenstands, der durch wiederholte Anschauung plötzlich außergewöhnlich, plötzlich staunenswert wird. Diese Wiederholung des Blicks ist dem Text schon formal eingeschrieben: Stifter wiederholt eine Erscheinung, die er beobachtet hat – und er wiederholt sie (wie erwähnt) nicht etwa für jene, die es noch nicht ‚sahen‘, sondern für jene, die ebenfalls Zeug:innen dieser Erscheinung waren. Diese fortlaufenden Wiederholungen leisten jene Erinnerung an die „moralische Gewalt“ Gottes, die Stifter beschwört. Der Text ist also nicht einfach nur ein Bericht über die Sonnenfinsternis, sondern – zugespitzt formuliert – deren Gedächtnisfeier im literarischen Wort.

Die Wiederholungen dienen aber auch dazu, dass Abweichungen vom Wiederholten ein besonderes Gewicht erhalten. Eindrücklich zeigt sich dies beispielsweise beim allmählichen Verstummen des Alltags angesichts der Macht des Ereignisses. Vor der Sonnenfinsternis heißt es noch: „[Ü]ber die Brücke wimmelte *das Fahren und Reiten* [Hervorh., B.D.], wie sonst“ (PRA 15, 9); während der Phase der Verfinsterung (vgl. Grobaufbau) setzt eine erste Verfremdung ein. Nun liest man: „[D]as *Fahren und Gehen und Reiten über die Brücke* [Hervorh., B.D.] geschah, als sähe man es in einem schwarzen Spiegel“ (PRA 15, 10); beim dritten Mal – also zum Zeitpunkt der totalen Finsternis – hat die überwältigende Wirkkraft der Erscheinung auch den Alltag der gottlosen Wiener Geschäftswelt erfasst: „[A]lles Rasseln hatte aufgehört, über die Brücke war keine Bewegung mehr; denn jeder Wagen und Reiter stand und jedes Auge schaute zum Himmel.“ (PRA 15, 12)

2.1.6.2 Spannungssteigerung und Entfremdung

Zur Gewaltszenerie des Texts trägt insbesondere Stifters geschickte Spannungssteigerung bei: Auf das Stilmittel des mitfiebernden und -staunenden Publikums, welches das erlebte Gewaltereignis spiegelt, intensiviert und damit auch die Spannung steigert – was wiederum die sinnliche Affizierung der Lesenden spiegeln bzw. steigern soll –, wurde bereits verwiesen. Nicht nur lässt Stifter das Publikum auf die Erscheinung der Sonnenfinsternis reagieren, er nutzt die Reaktionen auch, um über apokalyptische Tropen und Versatzstücke unheilswangere Vorausdeutungen anzubringen. Angesichts der Tatsache, dass die Menschen nun, da das außergewöhnliche Ereignis der Sonnenfinsternis ansteht, die Sonne erstmals wirklich zu bemerken scheinen – vorher hatte man

sie als ‚gegeben‘ betrachtet –, kommentiert der Erzähler kritisch: Über „Jahrtausende“ hinweg hätten unzählige „tausende Augen“ in die Sonne geblickt, „ohne daß einer“ ihr für den „Segen“ „[ge]dankt“ habe (PRA 15, 8). Eine spätere Formulierung lässt erkennen, was hier nur implizit angedeutet wird: Die Menschen „ahneten nicht, daß [...] oben der Balsam des Lebens, das Licht, heimlich wegsiehe“ (PRA 15, 9). Weitere unheilsschwangere Formulierungen bestärken diese Wirkung: Der Blick durch das „Sternrohr [...] war der letzte“ (PRA 15, 10); die Sonne steht da, „jeden Augenblick zum Erlöschen“ (PRA 15, 10); die Menschen schauen nur noch „bloßen Auges hinauf“, nicht mehr mit einem Fernrohr, denn sie haben „keines mehr nötig“ (PRA 15, 10).

Damit eng verbunden ist ein weiteres erzählerisches Gestaltungsmittel: die Darstellung der Entfremdung der Natur. Der nachfolgend beschriebene Aufbau findet sich in fast allen Stifter'schen Texten: Zunächst wird eine klar geordnete Szenerie präsentiert, die sodann verfremdet und zerstört wird, wobei Stifter mit „fast masochistischer Lust an der [menschlichen, B.D.] Selbsterniedrigung“⁷² die Nichtigkeit des Menschen angesichts der göttlichen Naturgewalt schildert. Diese Struktur findet sich in der *Sonnenfinsterniß* geradezu paradigmatisch vorgeführt: Als der Erzähler um „fünf Uhr“ auf seinen Aussichtsturm steigt, hat er noch eine „Uebersicht nicht nur über die ganze Stadt [...], sondern auch über das Land um dieselbe“ (PRA 15, 7). Licht und klare Sicht prägen das Bild. Noch erscheint die Umgebung „zart“. Die Sonne „glänzt[] freundlich[]“, die St. Stephanskirche vermittelt den Eindruck, als wäre sie „ordentlich greifbar nahe“, die Stadt wirkt wie ein „dunkles, ruhiges Gebirge aus Gerölle“ (PRA 15, 7). Vertraute, feste Gestalten und Formen werden hier demonstrativ gegen das Flüchtige, Neue, Kommende gestellt.⁷³ Doch mischt sich bereits in diese Ruhe und Ordnung durch das Wissen um etwas „so Merkwürdiges“ wie das Ereignis einer Sonnenfinsternis ein „seltsame[s] Gefühl“ (PRA 15, 7).

72 SPRENGEL, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830–1870. Vormärz-Nachmärz. München: C. H. Beck 2020, S. 78. Irmischer spricht von einer „befremdliche[n] Vorliebe [Stifters, B.D.] für solche Erscheinungen, in denen die Natur dem Menschen drohend oder gleichgültig angesichts seines Schicksals gegenübertritt.“ IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 21.

73 Die Anrufungsformel „es kommt“ meint dabei nicht nur, dass die prognostizierte Sonnenfinsternis kommt. Artikuliert wird auch eine Drohung. „Es kommt“ ein Ereignis, welches die Menschen in dieser Form gerade nicht haben kommen sehen. Spannung wird hier dadurch erzeugt, dass das Lesepublikum – im Gegensatz zum wartenden Publikum des Texts – einen Wissensvorsprung besitzt, spricht: dass es weiß, dass die Erscheinung noch gewalt(tät)iger sein wird, als das Publikum es vermutet hatte. Denn bereits zu Beginn seines Texts schreibt Stifter: Es „geschahen freilich ganz andere Dinge, an die ich weder wachend noch träumend gedacht hatte, an die keiner denkt, der das Wunder nicht gesehen.“ (PRA 15, 5)

Langsam, ganz allmählich beginnt sodann die Dunkelheit – und damit auch der Tod – sich den Weg in die Welt vorzutasten. Leise, schleichend, beinahe heimlich ringt die Sonne mit dem Tod, „[]siech[t]“ (PRA 15, 9) sie elend dahin. Das apokalyptische Vokabular setzt sich fort: Zur „vorausgesagten Minute“ erhält die Sonne „von einem unsichtbaren Engel [...] den sanften Todeskuß“ (PRA 15, 8). Das Erlöschen der Sonne wirkt an dieser Stelle nicht brutal, sondern erscheint im Bild des „Todeskusses“ „sanft“, beinahe liebevoll. Man beachte hier besonders Stifters Neigung, den Schrecken der Gewalt in auf den ersten Blick beruhigende, bei genauerer Betrachtung aber umso unheimlichere Worte zu kleiden. Die verstörende Metapher des Engelskusses als Todesbild greift Stifter in seinem Frühwerk mehrfach auf. In *Abdias* wird Dithas brutaler Gewittertod – sie wird von einem Blitz erschlagen – ebenfalls mit einem Kuss verglichen: „Das Gewitter, welches dem Kinde mit seiner weichen Flamme das Leben von dem Haupte geküßt hatte“ (HKG 1/5, 341).⁷⁴ Indes sind im Todeskuss des Engels in der *Sonnenfinsterniß*, neben den offensichtlichen „religiösen Konnotationen und antiken kosmischen Angstvorstellungen“, nicht bloß „erotische Bedeutungskomponenten“⁷⁵ zu erkennen, sondern auch familiär-patriarchale. Ein Blick auf das weitgehend unbekanntes *Sternengedicht*, das Stifter 1836 – also rund vier Jahre vor seinem schriftstellerischen Durchbruch – an seinen Freund Adolf Freiherrn Brenner von Felsach übersandte, stärkt diese These. Darin liest man:

Und der Herr der all die Sterne
So wie Säuglinge am Busen hält
Sieht durch seiner Himmel Ferne
Auch mit Huld auf unsre Erdenwelt.

Dich auch läßt er liebeich säugen
Mit des Himmel Milch, dem süßen Licht,
Läßt die Engel niedersteigen
Deren jeder andre Kronen flicht.

Dieser hüllt mit blauem Kleide
Zart und luftig unsre Kugel ein
Jener zieht die grüne Heide
Flikt den Schmelz der goldnen Blumen drein.⁷⁶

74 Vgl. dazu die Erläuterungen zum Engel als Todesbringer in den Unterkapiteln 3.4.8 DER TOD EINER JUNGFRAU und 3.4.9 GÖTTLICHE (VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT dieser Arbeit.

75 SCHIFFERMÜLLER: „Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842“, S. 172.

76 Brief an Adolf Freiherrn Brenner von Felsach (1836). In: BUCHOWIECKI (Hg.): Adalbert Stifters Briefwechsel. Eine Ergänzung zur Prag-Reichenberger Gesamtausgabe, S. 10.

Sterne und Menschen werden hier in einer gewagten Metapher zu Kleinkindern Gottes, die an Gottes Busen die heilsbringende Milch (des Lichts) empfangen. Die Engel sind in dieser Konstruktion polyvalent einsetzbare Wesen, die – im Auftrag Gottes – in unterschiedlichsten Funktionen (mit unterschiedlichen „Kronen“) die Erscheinungen der Welt verantworten. Vor diesem Hintergrund wird der Engelskuss, der die Sonne (zumindest kurzzeitig) tötet, auch zu einem pädagogischen Akt des göttlichen Vaters, der seinen Kleinkindern die Milch – den lebensnotwendigen „Balsam“ des Lichts – entzieht. Gleichzeitig wird der Todeskuss motivisch in die Nähe eines familiären – deshalb freilich nicht minder gewalttätigen – Gute-Nacht-Kusses gerückt.

Mit dem Todeskuss beginnt ein „allmälige[s] Sterben mitten in der noch vor wenigen Minuten herrschenden Frische des Morgens.“ (PRA 15, 10) In bemerkenswerter Weise wird hier gezeigt, wie nahe beisammen scheinbar separierte Phänomene liegen können: Der „Schlummer“ des Morgens wird zur „Ohnmacht“ (PRA 15, 10), wird zum Tod. Dieses Bild des langsamen, sanften, aber eben doch tödlichen Einschlafens findet sich wiederum mehrfach in Stifters Werk, besonders im Zusammenhang mit Bildern des Erfrierens. In der *Mappe meines Urgrossvaters* wird ein Jahrhunderteisregen geschildert. Dort heißt es: „[D]ie Menschen, welche viel gingen, ermüdet wurden und unwissend waren, setzten sich nieder, gaben der süßen Ruhe nach, und wurden dann so erfroren gefunden, wie sie noch saßen, wie sie sich nieder gesetzt hatten.“ (HKG 1/5, 97) In *Bergkristall* kämpfen die beiden Kinder Konrad und Sanna ebenfalls mit der tödlichen Verlockung des Kälteschlafs. Innerhalb kürzester Zeit wird in der *Sonnenfinsterniß* aus einer belebten Erde eine Wüste der Erstarrung, die dem lebensfeindlichen Gletscher aus *Bergkristall* gleicht. Die Landschaft wird „starrer“ (PRA 15, 10), sie ‚erstarrt‘ in Angst. Während der totalen Sonnenfinsternis werden die Menschen dann endgültig zu hilflos „starren[den]“ Larven (PRA 15, 13). Und zwar im doppelten Sinne: Sie *er-starren*, aber sie *starren* auch fortwährend in den Himmel, zu Gott. Doch bereits während der Dämmerungsphase spart Stifter nicht mit Bildern der Gewalt: Es ist, „als schliche Finsternis, oder vielmehr ein bleigraues Licht, wie ein böses Tier heran“ (PRA 15, 9). Wie in der *Offenbarung des Johannes* tritt im Zuge der Apokalypse das gefahrbringende Tier in Erscheinung. Der Mond wird zu einem „unheimlichen, klumpenhaften tiefschwarzen vorrückenden Ding, das langsam die Sonne wegfr[isst][]“. (PRA 15, 9) Bewusst stellt Stifter dabei auch unterschiedliche Modi der Wahrnehmung gegeneinander: der gleiche Mond, der sonst so „schön[]“ und „sanft[]“ ist, der „sonst die Nächte so florig silbern beglänzte“, scheint nun „mit Zacken und Wulsten“ besetzt, „die sich auf dem uns so freundlich lächelnden Rund thürmen“ (PRA 15, 9). Zu Beginn hatte es noch geheißen, die einfachen Erscheinungen der Sonnenfinsternis würden

sich zu einem solchen „Komplex“ „emporhürm[en]“, dass es ein „Wunder“ sei (PRA 15, 6). Hier „thürmen“ sich die furchtbaren „Wulsten“ des Mondes nicht zu einem Wunder, sondern zu einem lichtfressenden Ungetüm „empor“. Ein ‚natürliches‘ „Abendwerden“ (PRA 15, 10), wie es das beobachtende Publikum im Vorfeld ‚vorausgesagt‘ hatte, kann unter diesen Bedingungen nicht stattfinden; es gibt keine „Abendröthe“ (PRA 15, 10), es erfolgt kein ‚natürlicher‘ Übergang, vielmehr transformiert sich die Natur zum Fremden, Nicht-Vertrauten. Das Heimische weicht dem Un-Heimischen, Un-Heimlichen – es vollzieht sich ein „lastend unheimliches Entfremden unserer Natur“ (PRA 15, 10).⁷⁷

2.1.6.3 Sprachrhythmus

Eng verbunden mit den bereits erwähnten klangspezifischen Satzkonstruktionen, den Wiederholungsstrukturen und dem erwähnten Spannungsaufbau ist auch Stifters Versuch, über variierende Interpunktion und Satzlänge(n) die affizierende „moralische Gewalt“ des Ereignisses spürbar, *empfindbar* zu machen. Um diese These zu plausibilisieren, zitiere ich im Folgenden einige längere Passagen aus dem Bericht zur *Sonnenfinsterniß*. Die Satzzeichen sind dabei – zum besseren Verständnis meiner Erläuterungen – einerseits rot markiert, andererseits habe ich die Punkte durch Ausrufezeichen zusätzlich hervorgehoben. Der eigentliche Erscheinungsbericht der Sonnenfinsternis beginnt mit den Worten:

Ich stieg um 5 Uhr auf die Warte des Hauses Nr. 495 in der Stadt, von wo aus man die Übersicht nicht nur über die ganze Stadt hat, sondern auch über das Land um dieselbe, bis zum fernsten Horizonte, an dem die ungarischen Berge wie zarte Luftbilder dämmern. (!) Die Sonne war bereits herauf und glänzte freundlich auf die rauchenden Donauauen nieder, auf die spiegelnden Wasser und auf die vielkantigen Formen der Stadt, vorzüglich auf die Stephanskirche, die fast greifbar nahe an uns aus der Stadt, wie ein dunkles, ruhiges Gebirge, emporstand. (!) Mit einem seltsamen Gefühl schaute man die Sonne an, da an ihr nach wenigen Minuten so Merkwürdiges vorgehen sollte. (!) Weit draußen, wo der große Strom geht, lag eine dicke, langgestreckte Nebellinie, auch im südöstlichen Horizonte krochen Nebel und Wolkenballen herum, die wir sehr fürchteten, und ganze Teile der Stadt schwammen in Dunst hinaus. (!) An der Stelle der Sonne waren nur ganz schwache Schleier, und auch diese ließen große blaue Inseln durchblicken. (!) Die Instrumente wurden gestellt, die Sonnengläser in Bereitschaft gehalten, aber es war noch nicht an der Zeit. (!) (PRA 15, 7f.)

77 Genau dieses Kippmoment, diesen – manchmal blitzartige, manchmal sanft schleichende – Umschlag vom einen ins andere Extrem thematisiert Stifter – wie auch die *Close Readings* zeigen werden – in zahlreichen seiner Texte. Gewalt kann immer und überall in die heile Welt der Menschen einbrechen.

Wie sich aus diesem Zitat entnehmen lässt, finden sich zu Beginn der eigentlichen Sonnenfinsternis-Beschreibung relativ gleichmäßige, klar strukturierte und verhältnismäßig kurze Satzperioden. Gedankenstriche oder Semikola, die Spannung, Rastlosigkeit und/oder Sprachlosigkeit ausdrücken würden, fehlen gänzlich. Ruhe und Ordnung werden damit nicht nur semantisch, sondern auch semiotisch über klare Satzgebilde evoziert.

Erst als sich die Warte zu füllen beginnt, beginnt auch der Satzbau unruhiger zu werden. Prompt tauchen ein Gedankenstrich und ein Semikolon in der Satztopographie auf: „Unten ging das Gerassel der Wägen, das Laufen und Treiben an – oben sammelten sich betrachtende Menschen; unsere Warte füllte sich“ (PRA 15, 7f.). Es ist dies der Moment, da Stifter die Spannungsschraube merklich anzuziehen beginnt – und dies manifestiert sich unmittelbar in der Satzrhythmik. Auf den ruhigen Beginn folgt eine Satzkaskade, die für die beinahe identische Anzahl Worte, für die Stifter zuvor insgesamt sechs grammatische Schlusszeichen benutzt hatte, nur noch einen einzigen Punkt verwendet. Die vollständige Satzperiode lautet nun:

Unten ging das Gerassel der Wägen, das Laufen und Treiben an – oben sammelten sich betrachtende Menschen; unsere Warte füllte sich, aus den Dachfenstern der umstehenden Häuser blickten Köpfe, auf Dachfirsten standen Gestalten, alle nach derselben Stelle des Himmels blickend, selbst auf der äußersten Spitze des Stephansturmes, auf der letzten Platte des Baugerüsts stand eine schwarze Gruppe, wie auf Felsen oft ein Schöpfchen Waldanflug – und wie viele tausend Augen mochten in diesem Augenblicke von den umliegenden Bergen nach der Sonne schauen, nach derselben Sonne, die Jahrtausende den Segen herabschüttet, ohne daß einer dankt – heute ist sie das Ziel von Millionen Augen, aber immer noch, wie man sie mit dämpfenden Gläsern anschaut, schwebt sie als rote oder grüne Kugel rein und schön umzirkelt in dem Raume. (!) (PRA 15, 7f.)

Der Erzähler steigert sich hier merklich in eine innere Erregung, die mit seiner Kritik an der Undankbarkeit der Menschen, welche die Sonne nicht zu schätzen wissen, korreliert. Es folgen wiederum drei etwas kürzere (aber noch immer atemlose) Satzperioden, welche den Beginn der Verfinsterungsphase, die damit einhergehende „seltsame, fremde Empfindung“ und letztlich die Opposition von „Mathematik“ und der ästhetisch-mystischen Erhabenheit des „ungeheuren Raume[s] des Himmels“ betonen (PRA 15, 8). Die hier zu beobachtende relative Kürze der Sätze – im Vergleich zum Beginn sind allerdings auch diese noch recht lang – dient dazu, die darin beschriebenen exzeptionellen Ereignisse einzeln hervorzuheben und so besser zur Geltung zu bringen. Die kürzeren Satzperioden sind in der atemlosen Dramaturgie des Texts also nur bedingt als ‚Verschnaufpausen‘ zu verstehen. Daran anschließend steigern sich die Satzgebilde zu immer imposanterer Länge,

wobei die umfassendste Satzkaskade schließlich in den Beginn der totalen Sonnenfinsternis mündet:

Wir hatten uns das Eindämmern wie etwa ein Abendwerden vorgestellt, nur ohne Abendröte; wie geisterhaft ein Abendwerden ohne Abendröte sei, hatten wir uns nicht vorgestellt, aber auch außerdem war dies Dämmern ein ganz anderes, es war ein lastend unheimliches Entfremden unserer Natur; gegen Südost lag eine fremde, gelbrote Finsternis, und die Berge und selbst das Belvedere wurden von ihr eingetrunknen – die Stadt sank zu unsern Füßen immer tiefer, wie ein wesenloses Schattenspiel hinab, das Fahren und Gehen und Reiten über die Brücke geschah, als sähe man es in einem schwarzen Spiegel – die Spannung stieg aufs höchste – einen Blick tat ich noch in das Sternrohr, er war der letzte; so schmal wie mit der Schneide eines Federmessers in das Dunkel geritzt, stand nur mehr die glühende Sichel da, jeden Augenblick zum Erlöschen, und wie ich das freie Auge hob, sah ich auch, daß bereits alle andern die Sonnengläser weggetan und bloßen Auges hinaufschauten – sie hatten auch keines mehr nötig; denn nicht anders als wie der letzte Funke eines erlöschenden Dochtes schmolz eben auch der letzte Sonnenfunken weg, wahrscheinlich durch die Schlucht zwischen zwei Mondbergen zurück – es war ein überaus trauriger Augenblick – deckend stand nun Scheibe auf Scheibe – und dieser Moment war es eigentlich, der wahrhaft herzzermalmend wirkte – das hatte keiner geahnet – ein einstimmiges ‚Ah!‘ aus aller Munde, und dann Totenstille, es war der Moment, da Gott redete und die Menschen horchten. (!) (PRA 15, 11)

Nicht weniger als zwölfmal wird hier das Satzende durch ein Semikolon oder einen Gedankenstrich aufgeschoben, ja verhindert, bis schließlich die ganze Last des Wortmaterials, die geballte Wortgewalt in ein – beinahe orgiastisches – „einstimmiges ‚Ah!‘“ kulminiert. Die überwältigende (sinnliche) Wirkung der Sonnenfinsternis spiegelt sich so in den sich „emporthürmenden“ Massen des Sprachmaterials. Es ist ein eindrückliches Exempel dafür, wie bewusst Stifter in seinem Bericht versucht, die (mehrdeutige) Gewalt des Ereignisses über die Sprache (genauer: das Sprachmaterial) „nachzumalen“, sie geradezu nachzubilden.

2.1.7 *Epiphanie der Gewalt*

Der Spannungsaufbau des Ereignisses korreliert mit der Form des Texts: Ziemlich genau in die Mitte des Berichts platziert Stifter den Moment der totalen Sonnenfinsternis – und damit den Moment der größten Gewalt. „[D]ieser Moment“ nämlich, in welchem die letzten Sonnenstrahlen hinter dem Mond verschwinden, wirkt „wahrhaft herzzermalmend“. (PRA 15, 11) Dieser Moment ist es, der die Epiphanie bringt, die „keiner geahnet“ (PRA 15, 11). Hier, beim Erlöschen des Lichts, realisiert der Mensch die Größe und Gewalt der göttlichen Schöpfung. Oder säkularer formuliert: Hier wird sich der große

Mensch' seiner Sterblichkeit bewusst. Erst an dieser Stelle wird ihm – in Stif-
ters Narrativ – die existentielle Gewalt (in jedem Sinne des Wortes) klar, der
er ausgesetzt ist. Für diese Gewalt ist noch „Byrons Gedicht [...]: ‚Die Finster-
niß‘“ „viel zu klein“ (PRA 15, 12). Nur das Buch der Bücher scheint Stifter aus-
reichend, diese Gewalt in Worte zu fassen: „[E]s kamen, wie auf einmal, jene
Worte des heiligen Buches in meinen Sinn, die Worte bei dem Tode Christi:
‚Die Sonne verfinsterte sich, die Erde bebte, die Toten standen aus den Gräbern
auf, und der Vorhang des Tempels zerriß von oben bis unten.‘“ (PRA 15, 12f.)

Dieser Riss im „Vorhang des Tempels“ erlaubt für einen kurzen, exzeptionellen
Moment den Blick in ganz neue Räume und Sphären des Universums – und
damit: in neue Räume und Sphären der Gewalt. Hatten die Menschen die
Sonnenfinsternis zunächst noch als einen Vorgang der Erstarrung und Ver-
dunkelung empfunden, wo „[V]eröd[ung]“ und sodann eine „Art Tod“ ein-
traten (PRA 15, 11), markiert die Auslöschung des Sonnenlichts ein noch
viel erschütternderes Erlebnis: Denn plötzlich werden die Menschen aus
ihrer Todesstarre „aufgeschreckt und emporgerissen“, und zwar „durch die
furchtbare Kraft und Gewalt der Bewegung“, welche „den ganzen Himmel“
(PRA 15, 11) nun durchwirkt. Das Erlöschen der Sonne führt nicht etwa zur
völligen Verdunkelung, sondern zur gänzlichen ästhetischen wie physio-
logischen Entfremdung und Verzerrung der bestehenden Welt. Das Resultat
ist ein Farben- und Lichtschauspiel, das wahrhaft überirdisch anmutet: Stif-
ter beschreibt es als „das Holdeste, was ich je an Lichtwirkung sah!“ Ganz im
Sinne des Erhabenen liegen dabei Schönheit und Schrecken nahe beisammen.
Stifter, das selbstinszenierte Sprachrohr Gottes, ist hier offensichtlich bestrebt,
sein ganzes sprachliches Können zu demonstrieren. Die Horizontwolken wer-
den, wie in Goyas Gemälde *Der Koloss* (1808–1810),⁷⁸ zu „Riesen“, von deren
Scheitel ein „fürchterliches Roth“ – Blut – herabrinnt. Apokalyptisch thronen
diese Riesen am Horizont und „drück[]en“ ihn nieder (PRA 15, 11). Dass die
Menschen überhaupt noch Farben und Licht sehen können, ist nur der jen-
seits der irdischen Atmosphäre beleuchteten anderen „Atmosphäre“ zu ver-
danken; diese aber erzeugt ein Licht, „so wenig irdisch und so furchtbar“ (PRA
15, 12). Der Mensch sieht in einen Bereich abseits der irdischen Gesetze und
Lichtwirkungen – wörtlich ins Jenseits. Und dieser Anblick „erdrückt“ die Men-
schen mit seiner „Kraft und [seinem, B.D.] Glanz und [seinen, B.D.] Massen“
(PRA 15, 12). Denn in diesem jenseitigen Licht, so Stifter, gibt es keine „Tiefe“,
keine Konturen; dieser Anblick paralyisiert Menschen wie Tiere: „[N]ie werde
ich jene zwei Minuten vergessen – es war die Ohnmacht eines riesenhaften

78 Vgl. zu diesem Bildhinweis DRÜGH: „Entblössung, Unterbrechung, Verfremdung“, S. 164.

Körpers, unserer Erde.“ (PRA 15, 12) Vor dem Hintergrund dieser Gewalt- und Fremdheitserfahrung stimmt Stifter einen Lobpreis auf das Licht an: „Wie heilig, wie unbegreiflich und wie furchtbar ist jenes Ding, das uns stets umfluthet, das wir seelenlos genießen, und das unseren Erdball mit solchen Schauern überzittern macht, wenn es sich entzieht, das Licht, wenn es sich nur so kurz entzieht.“ (PRA 15, 12)

Es lohnt sich, an dieser Stelle nochmals einen kurzen Blick auf Gotthelfs *Hochwasser*-Text zu werfen. Auch Gotthelf beschreibt in seinem Bericht die Furcht der Menschen vor dem Erlöschen der Sonne in beeindruckenden Schreckensbildern.⁷⁹ Diese Schreckensbilder verfolgen dabei eine unübersehbar pädagogische Absicht. Sie dienen Gotthelf zur Stärkung seines zentralen, christlich motivierten Gedankengangs: In der Gewalt Gottes, so sein Argument, steckt kein sadistisch-böser Pädagoge, sondern ein liebender, gütiger Vater. Gerade durch den Entzug der Sonne zeige Gott den Menschen, wie sehr er sie liebe, da er ihnen die Sonne sonst immer zur Verfügung stelle. Statt zu hadern, sollte der Mensch vielmehr den Wert des Lichts und die damit verbundene Größe und Liebe Gottes erkennen. Gotthelf schreibt:

Die Menschen dachten nicht daran, daß Gott ihnen auch einmal werde zeigen wollen, was Warten, was vergebens Warten sei, wie bitter es sei, jeden Hoffnungs-schimmer in eine Täuschung sich verflüchtigen zu sehen. Und wie lange lassen die Menschen Gott warten auf das Bezahlen ihrer Gelübde, bis sie reimen ihre Tat mit dem Wort, bis sie erwidern seine Liebe? Ist nicht eben darin auch groß

79 So liest man bei Gotthelf: „Mensch, wie wäre dir, wenn einst an einem Morgen keine Sonne aufstiege am Himmelsbogen, wenn es finster bliebe über der Erde? Wie wäre es dir ums Herz? Schauer um Schauer, immer todeskälter, würden es fassen, wenn deine Uhr schlänge Stunde um Stunde, Morgenstunden, Tagesstunden, Abendstunden, und die Finsternis wollte nicht weichen, schwarze Nacht bliebe unter dem Himmel. Was hülfen da alle Lichter und Laternen? Der Mensch könnte sie nicht einmal anzünden vor Grauen und Beben. Den Jammer, das Entsetzen auf Erden, wenn einmal an einem Morgen die Sonne ausbleibt, kann keiner sich denken. Am fürchterlichsten wird das Entsetzen dann die armen Sünder schütteln, in deren Herzen auch keine Sonne scheint. Oh, wie wird dann klein werden, was groß war, und groß, was so klein und armütig schien! In so manches Herz scheint Gottes Sonne nicht, scheint das Licht der Welt nicht hinein, das kam, die Menschen zu erleuchten. Lichter und Laternen von allen Sorten zünden die armen Schächer an in ihren Herzen, lassen Irrlichter flunkern darin herum; aber der trübe Dämmerchein erleuchtet den Graus, den Moder, die Totengebeine nicht, und der Geblendete, der nur in sein Laternchen sieht, brüstet sich noch mit demselben und den flunkernden Irrlichtern, rühmt sich, daß er sein trüb und verblendend Laternchen nicht gegen die Sonne tausche und ihr strahlend Licht. Der Arme wird mit Entsetzen innerwerden, was für ein Unterschied es sei zwischen einer Laterne und der Sonne, wenn die Sonne seinen Augen erlösch am Himmelsbogen.“ GOTTHELF: „Die Wassernot im Emmental am 13. August 1837“, S. 366.

seine Liebe, daß er euch einmal so recht zeigte, wie angsthaft schon das Warten sei auf seine Sonnenblicke, damit ihr fühlen möchtet zur rechten Zeit, wie gräßlich einst ein vergeblich Warten auf seine Liebesblicke sein würde? In diesem Wartenlassen war also nicht der Zorn Gottes, sondern die Liebe des Vaters; er wußte wohl, daß, wenn es Zeit sei, seine Kraft in Tagen vermöge, wozu der Mensch Wochen nötig glaubt.⁸⁰

Im direkten Vergleich zu Gotthelf zeigt sich Stifters Gottesverhältnis deutlich: Wo Gotthelf noch die drohende Vernichtungsgewalt Gottes als Zeichen seiner Liebe deutet, beschreibt Stifter in erster Linie dessen Gewaltpotential.

Diese These lässt sich erhärten, zieht man zusätzlich den bereits einleitend erwähnten Sonnenfinsternis-Bericht von C. M. Böhm zu Rate. Böhm verortet den zentralen göttlichen Augenblick des Ereignisses, den er an ein Bekenntnis zum Glauben an die seelische Unsterblichkeit knüpft, nicht am Beginn, sondern am Ende der Sonnenfinsternis – also zu jenem Zeitpunkt, da die Sonne, nach ihrer totalen Verfinsternung, wieder ihre ersten Strahlen auf die Erde wirft. Dazu Böhm:

Und nun plötzlich, ungeahnt, ungeträumt – bricht am obern Rande wieder ein Sonnenstrahl hervor – und ein Schrey des Entzückens fährt durch die versammelten Tausende – ich hab' ihn mitgerufen diesen Schrey – diesen Triumphgesang geretteter, empfindender Wesen. Es war kein Sonnenstrahl, wie wir ihn täglich sehen; es war nicht, als ob der Mensch wieder ins Leben zurückkehrte – ins gewohnte, alltägliche, beleuchtete Leben: es war, als ob der Mensch in diesem Augenblicke seiner Unsterblichkeit bewußt würde.⁸¹

Für Böhm markiert also der Moment des (Wieder-)Gewinns des Lichts die eigentliche göttliche Epiphanie. Nicht so für Stifter. Ihm ist die Lichtwiederkehr gerade einmal einen Absatz wert. Viel wichtiger ist für Stifter, sowohl auf einer inhaltlichen wie formalen Ebene, der Fokus auf die göttliche Gewalt. Genauer: Stifter verortet – in negativtheologischer Wendung – gerade im Moment des Lichtverlusts die eigentliche göttliche Epiphanie. Nicht umsonst beschreibt er das Ereignis als

ein Requiem, ein D i e s I r a e [Hervorh. i. O.], das unser Herz spaltet, daß es Gott sieht, und seine theuren Verstorbenen, daß es in ihm rufen muß: ‚Herr, wie groß und herrlich sind deine Werke, wir sind wie Staub vor dir, daß du uns durch das bloße Weghauchen eines Lichttheilchens vernichten kannst, und unsere Welt, den holdvertrauten Wohnort, in einen wildfremden Raum verwandelst, darin Larven starren!‘ (PRA 15, 13)

80 Ebd., S. 367.

81 BÖHM: „Der Morgen des 8. July 1842“, S. 1140.

Pointiert gesagt: Gottes Wort ist bei Gotthelf und Böhm eines des Lichts und Lebens, bei Stifter hingegen eines der Finsternis und „Vernichtung“⁸².

Diese ambivalente, von existentieller Furcht unterhöhlte Stifter'sche Faszination für die Vorstellung einer höheren, auf die irdischen Geschehnisse einwirkenden Gewalt (verstanden als *potestas* und *violentia*) wird besonders plastisch, zieht man an dieser Stelle noch den bereits einleitend erwähnten Aufsatz *Ein Gang durch die Katakomben* bei. Auf diesen „pessimistischsten Text“⁸³ Stifters soll im Folgenden, stets auch im Blick auf die *Sonnenfinsterniß*, näher eingegangen werden.

2.2 Teil 2: ‚Ein Gang durch die Katakomben‘

*Er führet mich auf rechter Straße um seines Namens
willen. Und ob ich schon wanderte im finstern Tal,
fürchte ich kein Unglück; denn du bist bei mir, dein
Stecken und Stab trösten mich.*

Psalm 23:4

Der als Aufsatz im Sammelband *Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben* 1844 veröffentlichte autofiktionale Bericht *Ein Gang durch die Katakomben* entstand bereits im Oktober 1841, also in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum rund ein Jahr später publizierten *Sonnenfinsterniß*-Bericht. Stifter war – zusammen mit dem Mundartdichter Franz Stelzhammer – für die Redaktion des Sammelbandes verantwortlich. Rund ein Drittel der Beiträge stammen dabei aus Stifters eigener Feder; ein Umstand, der nicht zuletzt mit Stifters Unzufriedenheit mit der Qualität der eingesandten Beiträge zu tun hat.⁸⁴ Als Grundlage des Berichts diente Stifter ein Besuch der „weitverzweigten, einem Labyrinth nicht unähnlichen, Begräbnisstädten der gehobenen Wiener Bevölkerung, die unterirdischen Gräber und Katakomben, die ab 1720 in Form von Gängen und Hallen unter dem Stephansdom angelegt wurden.“⁸⁵ Bis Ende des 18. Jahrhunderts wurde diese unterirdische Katakomben-Stadt über

82 MAYER: Adalbert Stifter, S. 214.

83 LACHINGER: „Erzählschema“, S. 23.

84 Vgl. zur Publikationsgeschichte einleitend: KAUFFMANN, Kai: „Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben“. In: SH, S. 151–156, hier S. 151f. Detaillierter der Kommentar in: HKG 9/1, 9–14.

85 VOß, Torsten: „Tote Städte? Entsubstantialisierung als moderne Erfahrung und ihre räumliche Organisation in Adalbert Stifters ‚Ein Gang durch die Katakomben‘ und James Thomsons ‚A city of dreadful night‘“. In: Steffen Martus u. a. (Hg.): *Literarische Räume*.

die Grenze des Wiener Doms hinaus erweitert, dann jedoch als Begräbnisstätte nicht mehr weitergenutzt. Stattdessen etablierte sich rasch ein „Katakombentourismus“, der interessierten Besucher:innen Führungen durch die verfallen(d)e unterirdische Totenstadt Wiens offerierte.⁸⁶

Konzeptionell ist *Ein Gang durch die Katakomben* innerhalb des Sammelbands *Wien und die Wiener* als „unterirdisches Gegenbild zur sprudelnden Lebendigkeit der oberen Stadt“⁸⁷ angelegt. „Führ[t]e“ (HKG 9/1, VII) Stifter die Leser:innen in seinem ersten größeren Sammelband-Beitrag *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansthurmes* den Zauber der überirdischen Welt vor Augen, entführt er das Publikum nun mit einer Mischung aus „barocke[r] Vergänglichkeitsbeschwörung“⁸⁸, romantischer „Phantasie-stimulation“⁸⁹ und „Affiziertsein von einem ‚metaphysischen Weltschmerz‘“⁹⁰ unter die Erde. Nirgends hat sich Stifter dabei mit der eigenen Sterblichkeit so offen konfrontiert wie in diesem Text.

Dem Aufsatz *Ein Gang durch die Katakomben* wurde in der Forschung – gerade im Vergleich zu den ansonsten eher spärlich beforschten restlichen Aufsätzen aus *Wien und die Wiener* – durchaus Beachtung geschenkt, wenn auch besonders in der älteren Forschung die Tendenz auffällt, den Text als Stichwort- und Zitatfundus für Stifters Glauben bzw. seinen Glaubensskeptizismus zu nutzen.⁹¹ In jüngerer Vergangenheit haben sich mehrere Analysen

Architekturen – Ordnungen – Medien. Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 249–272, hier S. 250.

86 ALBES, Claudia: „Wege ins Totenreich. Stifters ‚Gang durch die Katakomben‘“. In: Axel Gellhaus, Christian Moser, Helmut J. Schneider (Hg.): *Kopflandschaften – Landschaftsgänge. Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs*. Köln [etc.]: Böhlau 2007, S. 233–250, hier S. 236. Albes liefert zusätzlich einen erhellenden intertextuellen Vergleich von Stifters Text und den Aufzeichnungen Frances Trollopes, welche die Katakomben auf einer Reise 1838 ebenfalls besichtigt und kommentiert hat. Vgl. dazu ebd., S. 236–238. Zur Historie der Wiener Katakomben vgl. ausführlicher: SENFELDER, Leopold: *Die Katakomben bei St. Stephan. Eine medicinisch-historische Studie*. Wien: Mayer & Company 1902; GLÜCK, Alexander/ LASPERANZA, Marcello/ RYBORZ, Peter: *Unter Wien. Auf den Spuren des Dritten Mannes durch Kanäle, Grüfte und Kasematten*. Berlin: Ch. Links Verlag 2001.

87 IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 39.

88 NAUMANN, Ursula: Adalbert Stifter. Stuttgart: J. B. Metzler 1979, S. 77.

89 SPANKE, Kai: „Zeit und Raum. Romantische Leichen im Keller des Realismus oder: Adalbert Stifters ‚Ein Gang durch die Katakomben‘“. In: Antonius Weixler, Lukas Werner (Hg.): *Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen*. Berlin: De Gruyter 2015, S. 259–289, hier S. 281.

90 LACHINGER: „Erzählschema“, S. 24.

91 Paradigmatisch dafür die zwar luziden, aber verstreuten und entsprechend oberflächlichen Beobachtungen Irmschers. Vgl. u. a.: IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 38f., 78f., 185. Eine profunde Auseinandersetzung mit Stifters Glaubensskeptizismus liefert Lachinger,

bemüht, den Text innerhalb des Sammelbands *Wien und die Wiener* zu verorten. So positioniert Kauffmann den Bericht resp. den gesamten Sammelband *Wien und die Wiener* mit Blick auf die Stadtschreibung Wiens und formuliert die These, dass in Stifters Bericht über allegorische Darstellungs- und Deutungsverfahren die Zeichenwelt der Stadt Wien wieder lesbar gemacht werden solle.⁹² Auch Begemann fasst Stifters Zeichenlektüre ins Auge, liest den Text aber stärker vor dem Hintergrund von Stifters Werkgenese und Poetik. Er begreift ihn als Weiterentwicklung zentraler Topoi in Stifters Werk (u. a. der Ordnungs- sowie Erinnerungsstiftung). Im Zuge von Begemanns dekonstruktiver Analyse entpuppt sich Stifters Versuch, der chaotischen Stadt mit einer „Welt der Zeichen“ zu begegnen, welche durch gezielte Deutungs- und Ordnungsverfahren die verwirrende Zeichenvielfalt der Stadt wieder strukturieren und lesbar machen soll, als überaus fragwürdig.⁹³ Voß untersucht in seinem Aufsatz die von Stifter beschriebene Erfahrung der „Entsubstanzialisierung“, wobei er postuliert, Stifter demonstriere gerade über die endlosen Räume des Todes in den Katakomben die Unmöglichkeit, über das Faktische (hier: Räume) Sinn zu generieren: „Die Räume bei Stifter [...] zerstören die Möglichkeit zur Erfahrung von Anwesenheit [...]. Auf diese Weise vermittelt die Raumerfahrung, dass eben auch der fassbare Ort keinerlei Sicherheitsansprüchen oder Sinnpostulaten mehr gerecht werden kann.“⁹⁴ Eine Reihe neuerer Beiträge hat sich schließlich mit den Motiven der Zeit und des Raums (bzw. der Raumdurchschreitung) auseinandergesetzt, vornehmlich aus erzähltheoretischer Perspektive. Als Forschungskonsens lässt sich v. a. die Beobachtung destillieren, dass Stifter in seinem Aufsatz die zyklische – und damit unendliche – Zeit der Katakomben mit dem linearen Fortschrittsdenken seiner Zeit kontrastiere und kombiniere, woraus ein Nebeneinander mehrerer Zeit- und Raumebenen (sowohl auf semantischer wie semiotisch-narrativer Ebene) resultiere.⁹⁵

der *Ein Gang durch die Katakomben* unter dem Gesichtspunkt des „Weltschmerzes“ und „Byronismus“ untersucht, wobei er weitere Assoziationslinien – u. a. zur *Sonnenfinsterniß* und *Abdias* – zieht. LACHINGER: „Erzählschema“, S. 23f.

92 Vgl. KAUFFMANN, Kai: „Es ist nur ein Wien!“. Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1994, S. 388–429.

93 Vgl. BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 51–59.

94 VOß: „Tote Städte?“, S. 252.

95 Zentral ist hier v. a. die textnahe Studie von Albes, die nicht bloß den oben formulierten Befund artikuliert – nach Albes versucht Stifter, „zwischen zwei unterschiedlichen und sich gegenseitig eigentlich ausschließenden Zeitmodellen (einem linearen und einem zyklischen) zu vermitteln“ –, sondern das Strukturmodell des Rundgangs durch die Katakomben auch poetologisch-didaktisch auf die Erzählstruktur des Texts überträgt: „Weil die geschichtsphilosophischen Überlegungen, mit denen der Erzähler die Darstellung

Während alle diese Beiträge das Thema des Todes und der Vergänglichkeit beleuchten, fehlt eine gründlichere Auseinandersetzung mit dem Motiv der Gewalt und dessen Zusammenhang mit dem Begriff und Phänomen der (Ver-)Führung. Ebenso wird die Verknüpfung von Gewalt und Zeit nur unzureichend reflektiert. Diese Aspekte gilt es im Folgenden aufzuarbeiten.

2.2.1 *Ein Führer durch die Unterwelt*

Am Anfang der Stifter'schen Reise ins Reich der Toten steht die (Ver-)Führung. Jene Menschen nämlich, welche sich durch die unterirdischen Katakomben führen lassen – zu ihnen gehört auch Stifter –, „locken“, wie es im Text heißt, vielfach „Neugierde“ oder Lust am „Schauergefühl“ (HKG 9/1, 53). Sie werden „hingeführt“ durch „frevlen Vorwitz“ (ebd.). Diese Verführung wird möglich durch „Führer“ (ebd.), welche die Ein-Führung in dieses Totenreich übernehmen. Dies sind keine willkürlichen Wortspiele: Im Text spricht Stifter wiederholt von *Führern*, die durch diese Totenstadt leiten. Der Begriff fällt – die Flexionen nicht mitgerechnet – insgesamt elfmal. Es scheint mir legitim, diese Führerfiguren poetologisch zu lesen; genauso wie die Führer Stifter und seine Gruppe durch die Katakomben navigieren, führt auch Stifter seine Leser:innen in ein Reich der Finsternis. Analog zu Vergil in Dantes *Inferno* wird Stifter so

seines Rundgangs einleitet, in der Logik der erzählten Zeit auf diesen Gang folgen, der Text also achronologisch erzählt ist, ergeben sich zwei gegenläufige Lesewege: ein linearer, der vom Textanfang zum Textende verläuft, und ein zyklischer, bei dem nach der Lektüre des Gangs durch die Katakomben die einleitenden Überlegungen des Erzählers ein zweites Mal gelesen werden müssen und danach wieder der Gang durch die Katakomben, auf den diese Überlegungen hinleiten, und so weiter ad infinitum.“ ALBES: „Wege ins Totenreich“, S. 233, 234f. Thums kommt in ihrer komparatistischen Analyse zu ähnlichen Ergebnissen, betont aber vor allem die Pluralität verschiedener Zeit- und Raumbenen in Stifters *Katakomben* und deren Verbindung zum Erhabenen: Es „entsteht [...] durch die übereinander gelagerten Gewölbe ein Schichtensystem, das auf unterschiedliche Zeitstufen verweist und die Erfahrung des Erhabenen in eine Schreckensvision kippen lässt.“ THUMS, Barbara: „Zeitschichten: Abstiege ins Totenreich bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter“. In: Cornelia Blasberg (Hg.): *ZwischenZeiten*. Zur Poetik der Zeitlichkeit in der Literatur der Annette von Droste-Hülshoff und der ‚Biedermeier‘-Epoche. In Verb. mit Jochen Grywatsch. Droste-Jahrbuch 9 (2011/2012). Hannover: Wehrhahn 2013, S. 137–157, hier S. 153. Des Weiteren positioniert sie den Text vor dem diskursgeschichtlichen Hintergrund der Geologie, besonders des Neptunismus und Vulkanismus. Vgl. ebd. Spanke analysiert ebenfalls die zeitliche und räumliche Struktur von Stifters *Katakomben*-Bericht, wobei er die Katakomben als „heterotope[n] Raum“ deutet. Den Text interpretiert er als ein Zusammenspiel von realistischem (Schilderung der Oberwelt) und romantischem (Schilderung der Unterwelt) Stil, der eine „Pluralität von Zeiten“ aufweise. Vgl. SPANKE: „Zeit und Raum“, S. 283. Der Blick in die Forschungsliteratur lässt erkennen, dass nicht nur Stifters Texte Wiederholungen aufweisen, sondern auch die Forschungsbeiträge hier immer in etwa die gleichen Ergebnisse zutage fördern.

für die Leser:innen zum Führer durch das Reich des Todes, aus dem – pointiert gesagt – ohne fremde Hilfe niemand lebend zurückkehrt. Im Text heißt es an einer Stelle:

Gegen die Wände hin und in den Winkeln war wegen Moder und dicker Finsterniß, in der unsere Lichter ordentlich ohnmächtig waren, nichts deutlich zu sehen, aber unser Führer versicherte uns, es sei hier unten alles vollgestopft mit Todten. [...] Wir hatten alle Orientirung bereits so verloren, daß jedem die Unmöglichkeit einleuchtete, ohne Führer hinaus zu finden – namentlich, wenn einer ganz allein wäre. (HKG 9/1, 61)⁹⁶

Auf das Genre der literarischen *Tableaux* oder Städtebilder gemünzt, in deren Tradition die Beiträge aus *Wien und die Wiener* stehen,⁹⁷ kann man den Text auch als einen Reise- bzw. Stadtführer durch das unterirdische Wien bezeichnen.

Wie die *Sonnenfinsterniß* zeichnet sich auch der Bericht über die Katakomben durch einen genau strukturierten Aufbau aus: Dem eigentlichen Bericht stellt Stifter eine geschichtsphilosophische Reflexion (I) über die Schnelllebigkeit der modernen zivilisierten Welt und den damit verbundenen Traditionsschwund voran. Daran anschließend fungiert ein als Scharnier konzipierter zweiter Textteil (II) dazu, die theoretischen Reflexionen auf den eigentlichen Gegenstand des Texts, die Katakomben, zu lenken. Hier beschreibt Stifter die städtebauliche Maßnahme der Stephansfriedhof-Verkleinerung, die zu einer Umbettung eines Teils der Friedhofsleichen geführt hat. Die damit verbundene Kritik einer Geschichtsvergessenheit und eines mangelnden Respekts gegenüber den Toten, welche die moderne Gesellschaft an den Tag lege, mündet in den Hauptteil (III) des Berichts: den Abstieg ins Reich der Katakomben. Zuletzt folgt wiederum ein kurzer abschließender Reflexionsteil (IV),

96 Wobei Stifter doch eine Lösung vorschlägt, wie der Verirrte aus dem Reich der Toten entweichen könnte: „Er müßte nur, meinte man, die Wege, die er schon gegangen ist, mit Knochen bestreuen, um immer andere Gänge zu finden, und so auch den, der ihn herausführt.“ (HKG 9/1, 60f.) Es ist ein makabres Bild, das Stifter zur Flucht aus diesem Reich vorschlägt: Im Gegensatz zur Brotkrumenspur bei Hänsel und Gretel oder dem roten Faden der Ariadne imaginiert er eine Knochenspur, die gelegt wird.

97 Gemeinhin gilt Louis Sebastian Merciers Werk *Tableau de Paris* (1781) als Gründungsdokument des Genres der Städtebilder. Vgl. dazu das Überblickswerk von: RIHA, Karl: Die Beschreibung der „Grossen Stadt“. Zur Entstehung des Grossstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750-ca. 1850). Bad Homburg: Gehlen 1970. Zum Verhältnis von Stadtgeschichtsschreibung und Stifiers Sammelband *Wien und die Wiener* grundlegend die bereits erwähnte Studie von: KAUFFMANN: „Es ist nur ein Wien!“. Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik, S. 388–429. Außerdem: VOß: „Tote Städte?“, S. 249.

welcher den ‚Wiedereintritt‘ des Erzählers in die oberirdische Welt der Lebenden und die charaktertransformierende Kraft der Katakomben behandelt.

Ich gehe bei meiner Analyse des Texts zunächst chronologisch vor, beschränke mich beim eigentlichen Hauptteil des Berichts (dem Abstieg in die Katakomben) dann aber auf ausgewählte Szenen. Im ersten Textabschnitt (I) findet sich die kulturkritische Behauptung, die Menschheit werde nur durch einen dünnen Firn der Zivilisation vor dem Rückfall ins Animalisch-Leidenschaftliche geschützt:

Mit Betrübnis und Entsetzen müssen wir erfahren, wenn heute diese Politur, diese ach so fälschlich ‚Bildung‘ getaufte Politur, von der Leidenschaft durchbrochen wird, daß da Feuerflammen herausfahren, wie wir sie kaum in alter oder ältester Zeit gesehen haben, – oder gibt an Gräßlichkeit und Ausschweifung die französische Revolution irgend einer Thatsache der frühern Zeit etwas nach? (HKG 9/1, 49)

Stifter selbst ist skeptisch, ob die erhoffte Vernunftwendung des Menschen jemals eintritt; denn der Mensch ist ihm noch immer ein großes Rätsel: „[A]ber wenn [sic!] wird jene Zeit kommen, in der ein Krieg eben so ein Unding der Vernunft sein wird, wie ein Trugschluß schon heute ein logisches Unding ist? – Es ist ein seltsam, furchtbar erhabenes Ding, der Mensch!“ (HKG 9/1, 49f.) Freilich ist für Stifter nicht nur der Mensch, sondern – wie zu Beginn dieses Kapitels gezeigt – auch die Welt selbst ein „furchtbar erhabenes Ding“ – ein „Räthsel“, vor dem wir nur in „Staunen und Ohnmacht“ (PRA 25, 12) stehen können.

Stifter warnt nun in der Folge nachdrücklich vor den Gefahren einer vollständig rationalisierten und säkularisierten Gesellschaft. Diese bedeute nämlich auch eine Entzauberung der Welt – und damit einen Verlust an Tiefe und Sinn des Lebens. Erst die Fähigkeit, über die Phänomene dieser Welt zu staunen, an ihre Göttlichkeit zu glauben, erlaube es, die Schrecken des Lebens angemessen zu bewältigen. Als Ideal dient Stifter – wie so oft – das Mittelalter: Denn diese Zeit verherrlichte Gott und blühte, so Stifter, auch in künstlerischer Hinsicht, indem sie beispielsweise zur Preisung Gottes riesige Kathedralen schuf. Diese Fähigkeit, bewundern zu können, sei indes durch das rationale Denken der modernen Gesellschaft verloren gegangen:

In der Glätte und Verflachung unserer Zeit ging alle tiefe Gemüthsart und Glaubenstreue unserer Vorältern unter, was sich auch immer unter uns stellen mag an Wissen und Erfahrung: fromme Kraft stellt sie weit über uns, und diese war Allen gemein, sie war Geist der Zeit; denn nur der bringt das Bleibende hervor, was er durch Individuen zwar wirkt, aber er erzeugt selbst die Individuen. Darum baute dieser Sinn einst jene rührend erhabenen Kathedralen,

und malte jene Bilder, die wir heute bloß bewundern können, aber trotz aller Trefflichkeit unsrer technischen Mittel nicht mehr nachmachen, indeß unser Zeitgeist auf das sogenannte Praktische geht, worunter sie meistens nur das materiell-nützliche, oft sogar nur das sinnlich-wollüstige verstehen; daher wir Eisenbahnen und Fabriken bauen, während sie Dome und Altäre, und wenn es ja heutzutage eine Kirche werden soll, so wird sie wieder sehr nützlich gebaut, oder sie sähe, wie ich es leider in meinem Vaterlande schon erfahren, wenn sie keinen Thurm hätte, einem Zinshause ähnlich. Ja oft nicht einmal bewundern mehr kann die Zeit jene kräftig schönen Werke der Vorzeit; denn wie viel Tausend Wiener werden täglich über den Platz von St. Stephan gehen, ohne von dem Dome desselben etwas anders zu wissen, als daß er sehr groß ist. Wenn mir Jemand den Aberglauben unserer Vorältern einwenden will, so muß ich ihm leider entgegnen, daß er schaue, wie heute der religiöse Indifferentismus der sogenannten gebildeten Klassen furchtbar und widerwärtig neben demselben alten Aberglauben der Masse steht – und zuletzt ist Aberglaube schöner, heiliger, kräftiger, als jene sieche Kraftlosigkeit des Indifferentismus, der bei den Worten: Gott, Unsterblichkeit, Ewigkeit, nichts denkt, blind sie nur als Redeformen in dem Munde führt, die er überkommen hat, wie andere Worte, bei denen er auch nichts denkt. (HKG 9/1, 50)

Mit dieser Zivilisationskritik am „religiöse[n] Indifferentismus“⁹⁸ schafft Stifter in seinem Bericht eine Fallhöhe, die durch den Besuch im unterirdischen Reich der Toten (dem Gang *unter* die Oberfläche) ihre volle Wirkkraft entfaltet. Stifters Schreibprogramm läuft letztlich der „Verflachung“ des Lebens entgegen. Die zur bloßen Oberfläche gewordenen „Worte“ wie „Gott“, „Unsterblichkeit“ und „Ewigkeit“ sollen wiederbelebt, wieder in ihrer ganzen semantischen Tiefe erfahr- und spürbar gemacht werden. Offengelegt ist damit das Strukturmodell des Texts: Wie der Abstieg in die Katakomben Schicht um Schicht dieser unterirdischen Totenwelt freilegt, dringt der Text Schicht um Schicht in die Tiefe der obigen Begriffe ein.⁹⁹

Durch diese Reflexionen, die wörtlich unter die (Erd-)Oberfläche dringen, sollen die Lesenden zu einem tieferen, ernsteren Blick auf das menschliche Leben angeregt werden: „In diese Katakomben nun will ich den freundlichen

98 Im ebenfalls in *Wien und die Wiener* gedruckten Aufsatz *Die Charwoche in Wien* klagt Stifter diese fehlende Religiosität der Wiener:innen noch deutlicher an: Einerseits gingen diese zu wenig in die Kirche, andererseits aber – und das pikierte Stifter besonders – musste er beobachten, dass die Menschen, selbst wenn sie einmal die Kirche betreten, dort nicht andächtig innehielten, wie er es von den Landgottesdiensten in Oberplan gewohnt war, sondern auch während des Gottesdienstes ungeniert hinein- und hinausliefen. Nicht einmal die Karwoche, diese „magische Woche“ voll „religiöser Feier und Gefühle, voll Mysterien und Geheimnisse“, entfalte auf die Menschen ihre „zauberhafte[] Gewalt“ (HKG 9/1, 248).

99 Ähnlich argumentiert auch: ALBES: „Wege ins Totenreich“, S. 240, 243.

Leser begleiten, daß er ein ernstes Stück Vergangenheit unserer Stadt vor sich sehe, und daß er, wäre er in [...] Indifferentismus befangen, etwa anfangs, über Gott, über Weltgeschichte, Ewigkeit, Vergeltung usw. nachzudenken und vielleicht ein anderer zu werden.“ (HKG 9/1, 51)¹⁰⁰

Der Versuch, den Menschen über ein *Memento mori*, über das Vergegenwärtigen des eigenen Ausgeliefertseins an die göttliche Gewalt den Wert des Lebens vorzuführen, sie zu einem tieferen Empfinden, zu einem Staunen über die Welt anzuleiten, verbindet den *Katakomben*-Bericht mit Stifters *Sonnenfinsterniß*. Der Aufbau beider Texte ist dabei beinahe komplementär: In *Die Sonnenfinsterniß* ist es der Blick nach oben, der den oberen Abgrund (unendlicher Weltraum) aufreißt, in *Ein Gang durch die Katakomben* der Blick nach unten, der den unteren Abgrund (absolute Vergänglichkeit) zur Erfahrung werden lässt – und auf beiden Ebenen soll dann jeweils der rettende Umschlag erfolgen. Hier wie dort ist sich Stifter indes bewusst, dass das hehre Ziel, der Leser möge durch seinen Bericht „vielleicht ein anderer [...] werden“, wohl utopisch bleibt. In der *Sonnenfinsterniß* artikuliert Stifter seine Skepsis über die Dauer des Lerneffekts deutlich. Mit dem ersten „Tropfen“ Licht, „bei dem ersten Blitz des ersten Atoms, war die Larvenwelt verschwunden, und die unsere wieder da“ (PRA 15, 14). Mit dem „ersten Sonnenstrahl“ kommt nach der durchlittenen Dunkelheit aber auch eine „fliegende Erleichterung“ in alle „Herzen“ (ebd.), wobei der Zustand der kompletten Ehrfurcht innerhalb des Bruchteils einer Sekunde in einen Zustand völliger Befreiung kippt. Hier wird wörtlich der später bei *Abdias* fortwährend praktizierte blitzartige Umschlag vom einen ins andere Extrem vorgeführt. Das „bleifarbene Lichtgrauen“ (ebd.), das nun mit den ersten Sonnenstrahlen wieder einsetzt und die Übergangsphase einläutet, bis die Sonne wieder gänzlich frei ist vom Schatten des Mondes, hat sein *Grauen* verloren. Die Sonne dient den Menschen bloß noch als „Erquickung, Labsal, Freund und Bekannter“ (ebd.). Das Ent-Fremden hat ein Ende: Aus dem Unheimlichen wird wieder das Heimische, wird ein „Freund und Bekannter“; „[d]as Wachsen des Lichtes machte keine Wirkung mehr“ (ebd.). Vor dem Hintergrund einer allzu raschen Geschichtsvergessenheit

¹⁰⁰ Es ist typisch für Stifters Verschweigungsprosa und sein selbstaufgelegtes Bemühen, auch im Dunkeln das Licht zu sehen, dass er in seinem Text zwar fortlaufend das Thema *Tod* umkreist, den Begriff aber ausgerechnet bei den pädagogischen ‚Lernzielen‘ seines Berichts unterschlägt. Bleiben soll nicht – so lautet wohl die Überlegung hinter dieser Gewichtung – der Gedanke an den Tod, sondern die Ehrfurcht vor dem Leben. Vgl. zu diesem Themenkomplex des Verschweigens bei Stifter v. a. meine Erläuterungen im TURMALIN-Kapitel dieser Arbeit, besonders die beiden Unterkapitel 7.1.1 DER FALL STIFTER: DETEKTORISCHES ERZÄHLEN DER ETWAS ANDEREN ART sowie 7.2.8 FALL- AKTE VII: POETIK DER SANFTEN GEWALT.

muten Stifters abschließende Reflexionen, die Menschen mögen sich noch lange an die Erscheinung erinnern, mehr wie ein Gebet denn tatsächliche Überzeugung an: „Wie lange aber das Herz des Menschen fortwogte, bis es auch wieder in sein Tagewerk kam, wer kann es sagen? Gebe Gott, daß der Eindruck recht lange nachhalte, er war ein herrlicher, dessen selbst ein hundert-jähriges Menschenleben wenige aufzuweisen haben wird.“ (Ebd., 15)

Doch letztlich ist es eben nicht bloß Gott, der Erinnerung an diese Erscheinungen *stiftet*, sondern der Autor Stifter selbst. Wie in der *Sonnenfinsterniß* liest man entsprechend in den *Katakomben*: „[N]ie werde ich den Eindruck vergessen, den diese Stunde unterirdischen Aufenthaltes in mir hervorbrachte.“ (HKG 9/1, 53) Es geht Stifter mit seinem Vorhaben einer Auf-rüttelung und Transformation des Lesepublikums letztlich um *Lebensführung*. So ist es kein Zufall, dass Stifter dem Sammelband *Wien und die Wiener*, in welchem der *Katakomben*-Bericht publiziert wurde, das Sinnbild eines hoffnungslos sich im Strom der Großstadt verirrenden Wanderers – Lesers – voranstellt, den er sodann mit folgenden Worten aus der ihn bedrohenden Flut rettet:

„[N]ein, mein Guter, aber du gehst in der Irre – siehe hier, wo die endlos große Tafel auf dem Hause ist, ist eine Herberge: da ruhe aus, erquicke dich, siehe von deinem Fenster aus dem Schwalbe zu, der ewig unerschöpflich um jene Ecke flutet, und gewöhne dich an ihn – dann morgen früh mit Tagesanbruch geh mit mir, ich *führe* [Hervorh., B.D.] dich bis zur Spitze deiner geliebten Pappel empor, und zeige dir von dort herab die Zauberei dieser Welt.“ (HKG 9/1, VII)

Wie der Großvater in *Granit*¹⁰¹ reicht Stifter dem Lesenden die Hand, um ihn auf den St. Stephansturm zu führen und ihm von dort den Zauber der Welt zu offenbaren. Auch in den *Katakomben* „begleitet“ Stifter die Leser:innen, geht es ihm um den Zauber der Welt. Aber seine Strategie zur Erreichung dieses Ziels ist eine andere. Der Anspruch, den Stifter mit seinem Text verfolgt, lässt sich am besten über einen Blick auf Jean Pauls Schrift *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei* verstehen.

2.2.2 Der Gang zu Jean Paul

Auf Stifters Jean Paul-Begeisterung sowie – auf die *Katakomben* bezogen – die intertextuellen Verbindungen der beiden Texte hat die Forschung bereits ausführlich hingewiesen.¹⁰² Ich beschränke mich deshalb auf die für mein Argument zentralen Stellen bei Jean Paul. Bereits ganz zu Beginn seiner Schrift *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*, die als

101 Vgl. das Unterkapitel 8.1 ‚GRANIT‘: GROßVÄTERLICHE EHRFURCHT.

102 Grundlegend v. a. die materialreiche Studie von: KORFF: Diastole und Systole, S. 9–68.

Blumenstück im zweiten Teil des *Siebenkäs* (1796/97) zu finden ist, gibt Jean Paul in einer Fußnote sein wirkungsästhetisches Programm bekannt: „Wenn einmal mein Herz so unglücklich und ausgestorben wäre, dass in ihm alle Gefühle, die das Dasein Gottes bejahen, zerstöret wären; so würd' ich mich mit diesem meinem Aufsatz erschüttern und – er würde mich heilen und mir meine Gefühle wiedergeben.“¹⁰³ Ziel des Texts ist eine Katharsis; die Leser:innen sollen erschüttert, sollen affiziert und überwältigt werden vom Horror des Erzählten, um dadurch wieder zum wahren Glauben zu finden. Hierin liegt auch der vermessene Anspruch des Texts, den der Erzähler gleich zu Beginn anspricht: „Das Ziel dieser Dichtung ist die Entschuldigung ihrer Kühnheit.“¹⁰⁴ Die Menschen zum Glauben zu bekehren, ist ein ähnlich kühnes Unterfangen wie Stifters Versuch, den Wiener „Indifferentismus“ zu kurieren. Die Intention von Jean Pauls *Rede* besteht also darin, den Glauben seiner Leser:innen an Gott zu stärken. Die Pointe des Texts zielt nun aber nicht darauf, dass er den Gläubigen die Existenz Gottes beweisen will. Vielmehr behauptet Jean Pauls Text das Gegenteil: In einem Albtraum des Erzähler-Ichs verkündigt Jesus – ausgerechnet Jesus! – den Menschen am Tag des Jüngsten Gerichts die bereits im Titel artikuliert Einsicht, „dass kein Gott sei“. Es gebe kein Paradies, kein gelobtes Land. Auf den Menschen warte nach dem Tod nur die Ewigkeit des Nichts, eine vollkommene, nicht endende Welt der Vernichtung. Aus dieser niederschmetternden Erkenntnis aber ziehen Jesus und der Erzähler nicht etwa den Schluss, dass der Glaube an Gott sinnlos wäre. Im Gegenteil: Der Text ruft die Menschen vielmehr dazu auf, angesichts dieser trostlosen Aussicht mehr denn je an Gott zu glauben:

Hier schauete Christus hinab, und sein Auge wurde voll Tränen, und er sagte: ‚Ach, ich war sonst auf ihr: da war ich noch glücklich, da hatt' ich noch meinen unendlichen Vater und blickte noch froh von den Bergen in den unermeßlichen Himmel und drückte die durchstochne Brust an sein linderndes Bild und sagte noch im herben Tode: ‚Vater, ziehe deinen Sohn aus der blutenden Hülle und heb ihn an dein Herz!‘ ... Ach ihr übergelücklichen Erdenbewohner, ihr glaubt Ihn noch. Vielleicht gehet jetzt euere Sonne unter, und ihr fallet unter Blüten, Glanz und Tränen auf die Knie und hebet die seligen Hände empor und rufet unter tausend Freudentränen zum aufgeschlossenen Himmel hinauf: ‚auch mich kennst du, Unendlicher, und alle meine Wunden, und nach dem Tode empfangst du mich und schließest sie alle.‘ ... Ihr Unglücklichen, nach dem Tode werden sie nicht geschlossen. Wenn der Jammervolle sich mit wundem Rücken in die Erde legt, um einem schönern Morgen voll Wahrheit, voll Tugend und Freude entgegenzuschlummern: so erwacht er im stürmischen Chaos, in der ewigen

103 PAUL: „Siebenkäs“, S. 270.

104 Ebd.

Mitternacht – und es kommt kein Morgen und keine heilende Hand und kein unendlicher Vater! – Sterblicher neben mir, wenn du noch lebest, so bete Ihn an: sonst hast du Ihn auf ewig verloren.¹⁰⁵

Entstehungsgeschichtlich war der Text in einer frühen Notiz von 1789 angelegt als Gespenstergeschichte von Toten, die sich nachts in einer Kirche versammeln und einer Predigt lauschen, in der verkündet wird, es gebe keinen Gott. In einem zweiten Schritt ließ Jean Paul diese Rede keinen geringeren als Shakespeare halten. Erst dann kam er auf die Idee, Jesus als Nihilismus-Verkünder auftreten zu lassen. Und erst da wurde das Geschehen auch in einen kosmisch-apokalyptischen Rahmen eingefasst.¹⁰⁶ Der Umschlag, der Rücksprung in den Glauben, auf den es mir ankommt, funktioniert literarisch vor allem aufgrund dieses Treibens ins Extrem: Gott als Mensch verkündet den Tod Gottes. Der Glaube wird wiedergewonnen, indem ein eigentlich blasphemischer Gedanke radikalisiert wird. Die Quintessenz lautet: Nur mit dem kindlichen Glauben¹⁰⁷ an Gottes Existenz ist die Möglichkeit verbunden, auch im Falle einer gottlosen Welt Sinn im Weltgeschehen zu garantieren. Ob es Gott tatsächlich gibt oder nicht, ist für Jean Paul letztlich irrelevant; für ein gelingendes irdisches Leben ist nur von Belang, dass überhaupt ein Glaube existiert. Als das Erzähler-Ich aus seinem apokalyptischen Traum erwacht, freut es sich entsprechend nicht

105 Ebd., S. 274f.

106 Vgl. zur Editionsgeschichte u. a. die kurzen Hinweise von: HÖLLERER, Walter: „Nachwort“. In: Norbert Miller (Hg.): Jean Paul. Sämtliche Werke. 12 Bände in 2 Abteilungen, Band 1/2: Siebenkäs, Flegeljahre. Mit einem Nachwort von Walter Höllerer. Lizenzausgabe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1996, S. 1206–1226, hier S. 1217. Außerdem: MÜLLER, Götz: „Jean Pauls ‚Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei‘ (1994)“. In: Wolfgang Riedel (Hg.): Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 104–124.

107 Die Bedeutung des kindlichen Glaubens betont Jean Paul in folgenden Passagen: „Wenn man in der Kindheit erzählen hört, daß die Toten um Mitternacht, wo unser Schlaf nahe bis an die Seele reicht und selber die Träume verfinstert, sich aus ihrem aufrichten, und daß sie in den Kirchen den Gottesdienst der Lebendigen nachäffen: so schaudert man der Toten wegen vor dem Tode; und wendet in der nächtlichen Einsamkeit den Blick von den langen Fenstern der stillen Kirche weg und fürchtet sich, ihrem Schillern nachzuforschen, ob es wohl vom Monde niederfalle.“ „Die Kindheit, und noch mehr ihre Schrecken als ihre Entzückungen, nehmen im Traume wieder Flügel und Schimmer an und spielen wie Johanniswürmchen in der kleinen Nacht der Seele. Zerdrückt uns diese flatternden Funken nicht! – Lasset uns sogar die dunkeln peinlichen Träume als hebende Halbschatten der Wirklichkeit! – Und womit will man uns die Träume ersetzen, die uns aus dem untern Getöse des Wasserfalls wegtragen in die stille Höhe der Kindheit, wo der Strom des Lebens noch in seiner kleinen Ebene schweigend und als ein Spiegel des Himmels seinen Abgründen entgegenzog?“ PAUL: „Siebenkäs“, S. 271f.

primär darüber, Gott gesehen, sondern die Bedeutung des Glaubens erkannt und gefunden zu haben:

Meine Seele weinte vor Freude, daß sie wieder Gott anbeten konnte – und die Freude und das Weinen und der Glaube an ihn waren das Gebet. Und als ich aufstand, glimmte die Sonne tief hinter den vollen purpurnen Kornähren und warf friedlich den Widerschein ihres Abendrotes dem kleinen Monde zu, der ohne eine Aurora im Morgen aufstieg; und zwischen dem Himmel und der Erde streckte eine frohe vergängliche Welt ihre kurzen Flügel aus und lebte, wie ich, vor dem unendlichen Vater; und von der ganzen Natur um mich flossen friedliche Töne aus, wie von fernen Abendglocken.¹⁰⁸

Der beschriebene wirkungsästhetische Mechanismus, über die Konfrontation mit einem Horrorerlebnis das eigene Innere wieder zu beleben, erinnert durchaus an Edmund Burkes Überlegungen zur kathartischen Wirkung des Erhabenen.¹⁰⁹ Bei Jean Paul soll der Text über das erzählte Schreckens- und Gewaltszenario den Beweis erbringen, dass der Glaube an einen Gott eine anthropologische Notwendigkeit ist – ein existentielles Grundbedürfnis, ohne dessen Befriedigung der Mensch nicht sinnvoll leben kann.¹¹⁰ Der Text erhält die Funktion und den Status einer lebenserhaltenden (Glaubens-)Arznei.

Stifter, der mit Jean Pauls Schriften bestens vertraut war, nutzt den Text nun für seine eigenen Überlegungen. Er inszeniert genau jene tiefe Erschütterung und die Angst einer Nicht-Existenz Gottes, die letztlich auf ein umso stärkeres

108 Ebd., S. 275. Zur Bedeutung des Glaubens auch folgende Passage: „Ebenso erschrak ich über den giftigen Dampf, der dem Herzen dessen, der zum erstenmal in das atheistische Lehrgebäude tritt, erstickend entgegenzieht. Ich will mit geringern Schmerzen die Unsterblichkeit als die Gottheit leugnen: dort verlier' ich nichts als eine mit Nebeln bedeckte Welt, hier verlier' ich die gegenwärtige, nämlich die Sonne derselben; das ganze geistige Universum wird durch die Hand des Atheismus zersprengt und zerschlagen in zahllose quecksilberne Punkte von Ichs, welche blinken, rinnen, irren, zusammen- und auseinanderfliehen, ohne Einheit und Bestand. Niemand ist im All so sehr allein als ein Gottesleugner – er trauert mit einem verwaiseten Herzen, das den größten Vater verloren, neben dem unermeßlichen Leichnam der Natur, den kein Weltgeist regt und zusammenhält, und der im Grabe wächst; und er trauert so lange, bis er sich selber abbröckelt von der Leiche. Die ganze Welt ruht vor ihm wie die große, halb im Sande liegende ägyptische Sphinx aus Stein; und das All ist die kalte eiserne Maske der gestaltlosen Ewigkeit.“ Ebd., S. 270f.

109 Vgl. hierzu die FN 32 in KAPITEL 2 (S. 80) dieser Arbeit.

110 Dieser Gedankengang deckt sich auch mit Ansätzen der moderneren Philosophie, die postulieren, dass die Religion nicht verschwinden werde, solange die Menschen mit dem unlösbaren Problem des Todes konfrontiert seien. Einzig religiöser Glaube lasse die Menschen mit dem Wissen um die eigene Sterblichkeit umgehen. Vgl. hierzu: LÜBBE, Hermann: Religion nach der Aufklärung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986.

Glaubensbekenntnis hinausläuft. Zentral für Stifters Text ist die Kumulation immer schrecklicherer, immer brutalerer, gewalttätiger Bilder des Horrors. Auf dem Gipfel des sich über lange Zeit ‚*emporthürmenden*‘ Leichenbergs göttlicher Zerstörung, den Stifter in den Katakomben betrachtet, folgt die entscheidende Passage des Berichts:

Ach! welch eine furchtbare, eine ungeheure Gewalt muß es sein, der wir dahin gegeben sind, daß sie über uns verfüge – und wie riesenhaft, all unser Denken vernichtend, muß Plan und Zweck dieser Gewalt sein, daß vor ihr millionenfach ein Kunstwerk zu Grunde geht, daß sie selber mit solcher Liebe baute, und zwar gleichgültig zu Grunde geht, als wäre es eben nichts! – Oder gefällt sich jene Macht darin, im öden Kreisläufe immer dasselbe zu erzeugen, und zu zerstören? – es wäre gräßlich absurd! (HKG 9/1, 57)

Am schlimmsten scheint Stifter, dass die Zerstörungsarbeit dieser „Gewalt“ – zu verstehen sowohl im Sinne der *potestas* als auch der *violentia* – nicht pompös vonstatten geht, nicht feierlich oder ehrfurchtsgebietend, sondern allem Anschein nach indifferent. Ja, die im Reich der Katakomben waltende ‚sanfte‘ Gewalt der Verwesung ist gerade deshalb so unerträglich grausam, weil sie ihr Werk verrichtet, „als wäre es eben nichts.“ Über dem ganzen Text schwebt letztlich die bange Frage: Kann es sein, dass das Leben keinen Sinn hat, dass keine durch eine höhere Gewalt garantierte Ordnung besteht? Vor der Konsequenz dieses Theodizee-Gedankens schreckt Stifter indes zurück. Im Moment seiner größten Angst findet er – so jedenfalls will es die Dramaturgie des Texts – zum Glauben an die menschliche Immortalität:

Mitten im Reiche der üppigsten Zerstörung durchflog mich ein Funke der innigsten Unsterblichkeitsüberzeugung. Wir standen alle stumm, und ließen unsere Fackeln und unsere Lichter lodern. Der Eindruck ist so mächtig, so neu und ernst; er nimmt unser ganzes Wesen so ein, daß alles andere abfällt, und vor seiner Gewalt nichtig wird [...]. (HKG 9/1, 57)

Es ist unschwer zu erkennen, dass diese „Unsterblichkeitsüberzeugung“ weniger rationale oder religiöse als primär psychologische Gründe hat: Der in dieser gottentrückten Finsternis aufglimmende „Funke“ ist v. a. Stifters Überlebensinstinkt. Angesichts der völligen Zerstörung allen materiellen Seins muss für Stifter ein Sinn im Dasein erkennbar bleiben, muss eine Ordnung bestehen – ansonsten wäre das Leben bloß „gräßlich absurd“.¹¹¹ Vor der

111 Dass letztlich nichts Irdisches ewig währt, dass sogar die Erde in ferner Zukunft wohl vernichtet, zersetzt wird, artikuliert Stifter explizit: „Ein vornehmes und ungestörtes Begräbnisplätzchen! als ob irgend auf der Erde etwas ungestörtes, etwas unvergängliches wäre!“

nihilistischen Möglichkeit absoluter, sinnloser Zerstörung verschließt Stifter – wie auch Jean Paul – die Augen. Es darf, ja es kann nicht sein, dass ein liebender Gott dem Menschen die Vernunft gab, nur um ihn dann lieblos zugrunde gehen, mehr noch: wie ein Abfallprodukt verrotten zu lassen.¹¹² Das Fundament dieses Glaubensbekenntnisses – das sich im Übrigen nicht primär auf den christlichen Glauben, sondern vor allem auf die Unsterblichkeit der Seele bezieht – bildet nicht wie bei Gotthelf die Überzeugung, dass ein liebender Gott existiere. Entscheidend ist bei Stifter das grenzenlose Entsetzen über die unzähligen Leichenberge in den Wiener Katakomben. Um es pointiert zu formulieren: Stifters Glaube ist buchstäblich auf Leichen gebaut.¹¹³

Man kann den Text entsprechend als „Appell an den Glauben aus dem Erschrecken vor dem Nichts“ deuten, der „letztenendes darauf hinausläuft, den Sinn des Ganzen und Gott, der ihn garantiert, immer weiter ins Unerkennbare und darum auch Unverbindliche hinauszuschieben.“¹¹⁴ So gelesen, sind die *Katakomben* im Grunde ein verzweifelter Hilfeschrei Stifters. Nur wenige Jahre vor seinem Lebensende schreibt Stifter in seinem Bericht *Die Volksschule in Oberösterreich in den Jahren 1850–1865. (Aus meinem Amtsleben)* bezeichnenderweise:

ja ist nicht am Ende sie selber vergänglich, und wird eine Leiche, so wie die, die man jetzt so sorglich in ihrem Bauche verbirgt?“ (HKG 9/1, 58)

- 112 Lachinger bemerkt treffend: „Nirgendwo ist Stifters Affiziertsein von einem ‚metaphysischen Weltschmerz‘ so deutlich erkennbar und der Rettungsversuch aus ihm in religiösen Unsterblichkeitsglauben so prekär wie in diesem Text, in dieser Passage.“ LACHINGER: „Erzählschema“, S. 24.
- 113 Freilich wäre Nietzsches ausdrücklicher *amor fati*, der zur Anerkennung der Sinnlosigkeit des menschlichen Lebens aufruft und im Akzeptieren, im Aushalten dieses Umstands einen heroischen Akt ebenso wie einen neuen Lebenswillen erblickt, auch eine Lösung. In *Ecce homo (Warum ich so klug bin 10)* bemerkt Nietzsche: „Meine Formel für die Größe am Menschen ist *a m o r f a t i*: dass man Nichts anders haben will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht. Das Nothwendige nicht bloss ertragen, noch weniger verhehlen – aller Idealismus ist Verlogenheit vor dem Nothwendigen –, sondern es lieben [Hervorh. i. O.]...“ NIETZSCHE, Friedrich: „Ecce homo“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 6: Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung, Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner. 2., durchgeseh. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 255–374, hier S. 297. Zu dieser Radikalität kann sich Stifter zeitlebens nicht durchringen; eher lassen sich mit zunehmendem Alter agnostische Züge feststellen.
- 114 IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 39. Dazu auch Begemann: „Die Idee eines Sinns und eines Plans ist zwar sein theoretisches Apriori, es bleibt aber zweifelhaft, ob sie von seinen Lektüeranstrengungen bestätigt bzw. material aufgefüllt wird.“ BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 68.

Wer die Bestimmung der Menschheit auf dieser Erde nicht in einen ewigen blinden Kreislauf von Tugend u[nd] Laster, von Recht u[nd] Gewalt, von Emporsteigen u[nd] Niedersinken setzt, was uns an Gott verzweifeln ließe, sondern wer glaubt, daß sie sich nach u[nd] nach zur höchsten Blüthe entwikkeln wird, zur Vernünftigkeit, wie wir ja Alles hienieden sich entwikkeln sehen, der wird auch überzeugt sein, daß eines der heiligsten Dinge, die Volkserziehung, seine Vollendung finden werde. (HKG 8/2, 312f.).

Die Parallelen sind augenscheinlich: Hier wie dort der Verzweiflung nahe, zwingt sich Stifter zum – übrigens beinahe zeitgleich formulierten – Kierkegaard'schen Glaubenssprung,¹¹⁵ um dem „ewigen blinden Kreislauf“ der Gewalt zu entfliehen und einen Sinn in der menschlichen Existenz zu erkennen.¹¹⁶ Es ist dabei typisch für Stifiers Denken, dass die Gewalt der Zerstörung kompensiert wird durch die sinnliche Gewalt der Unsterblichkeitsüberzeugung: „Der Eindruck ist so mächtig, so neu und ernst; er nimmt unser ganzes Wesen so ein, daß alles andere abfällt, und vor seiner Gewalt nichtig wird“ (HKG 9/1, 57). Einzig im Glauben an eine Ordnung der Dinge – und das heißt bei Stifter auch: im Fügen *in* die Ordnung der Dinge – kann der Sinn gewahrt bleiben.

Für Wolfgang Matz zeigt sich genau in dieser Unterwerfungsaffinität die „Gefahr“ von Stifiers Denken. „Es gibt nichts als die Dinge und ihre Macht. Tod und Leben, Schicksal und Natur, Sinnlosigkeit und göttliche Fügung – wer sich dem blinden Sein unterwirft, dem wird am Ende alles Eins.“¹¹⁷ Dieses Verdikt ist indes etwas zu simpel. Bei Stifter nämlich bedeutet der Glaube an (irgend-) eine Ordnung immer auch die Chance auf Sinnengewinn und Autonomie des Subjekts. Oberstes anthropologisches Ziel ist und bleibt für Stifter, den Platz des Menschen innerhalb der Schöpfung zu finden und die „Wesenheit“ der Dinge zu erkennen. Zentrales Mittel, dies zu erreichen, besteht im Erzählen von der Gewalt der Dinge – im Be- und Ausleuchten noch der schrecklichsten Finsternis. Der dahinterstehende Gedankengang lautet: Nur was mit Sprache durchdrungen wird, erhält eine Form, wird geordnet – und kann so verstanden

115 Zum Verhältnis von Stifter und Kierkegaard vgl.: KÜHNHOLD, Christa: Adalbert Stifter – ein Zeitgenosse Kierkegaards. Studien zu Stifiers Stil u. Wirklichkeitsbegriff. Innsbruck: Inst. für Sprachwiss. d. Univ. Innsbruck 1986; STERN, Martin: „Kierkegaards ‚Entweder/Oder‘ in Österreich. Bemerkungen zu Stifiers ‚Brigitta‘ und Hofmannsthals Lustspielen“. In: *Wirkendes Wort* 67 (2017), H. 3, S. 425–432.

116 Voß fasst Stifiers Glaubensdilemma wie folgt: „Ohne die Metaphysik würde einem das Grauenhafte der Endlichkeit menschlicher Existenz zwar vollkommen bewusst werden – die Erfahrungen in den Katakomben führen zu dieser Erkenntnis – [sic!] sie wären jedoch nicht zu ertragen und würden jegliche Sinngarantie menschlichen Daseins destruieren.“ VOß: „Tote Städte?“, S. 253.

117 MATZ: *Gewalt des Gewordenen*, S. 15.

und beherrscht werden. Diese Überzeugung wurde Stifter nicht nur in Kremsmünster vermittelt, er konnte sie auch beim von ihm oft rezipierten Herder in dessen Schrift *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774/1776) nachlesen. Koch schreibt zu diesem Komplex bei Herder: „Gott hat dem Menschen mit der Erschaffung des Kosmos, in den er ihn gesetzt hat, zugleich auch die Sprache offenbart, die ihn das Ganze als geordneten, sinnerfüllten Lebensraum interpretieren lässt.“¹¹⁸ Stifter nutzt das Wort, um genau diese Ordnung sprachlich herzustellen. Man erinnere sich: Es geht ihm in seinem Bericht nicht zuletzt darum, mit dem Abstieg ins Totenreich zugleich in die Tiefe der Worte selbst einzudringen.¹¹⁹

2.2.3 Vom Tod erzählen

Wie inszeniert Stifter jene – im wahrsten Sinne des Wortes – *Gewaltarchitektur*, die dem Unsterblichkeitsgelöbnis vorangeht? Da Stifter ähnliche erzählerische Gestaltungs- und Stilmittel einsetzt wie in der *Sonnenfinsterniß*, sollen die zentralen Gewaltmomente lediglich an ausgewählten Stellen des Texts aufgezeigt werden.

Es sei zunächst kurz auf die narrative Struktur resp. Architektur des *Katakomben*-Berichts verwiesen: Raum für Raum, Gewölbe für Gewölbe schreitet eine Gruppe von Schaulustigen, zu der auch Stifter gehört, die Leichenwelt der Wiener Katakomben ab. Stifter steigert sich während seines Berichts, angeregt durch seine eigene (romantische) „Phantasiestimulation“¹²⁰, in einen regelrechten Exzess des Grauens: Mit jedem Raum wächst die Zahl der vorgefundenen und inspizierten Leichen, wächst das Gewaltbild, häufen sich die apokalyptischen Anspielungen, bis die Unmenge der Leichen endlich in der Imagination des Erzählers zur sowohl zeitlich wie räumlich unendlichen Totenstadt anwächst. Die Verknüpfung von Tod und Zeit zieht sich dabei wie ein roter Faden durch den *Katakomben*-Bericht. Das lässt sich bereits am Wortmaterial ablesen: Als häufigster Wortstamm taucht der Begriff *tot** (insgesamt 21-mal, davon: 15-mal *toten*, 2-mal *tote*, 2-mal *Totenstadt*, 1-mal *Totengewölbe*, 1-mal *toter*) bzw. *Tod** (insgesamt 7-mal, davon: 2-mal *Tod*, 2-mal *Todes*, 1-mal

118 KOCH, Manfred: „Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe)“. In: Wolfgang Braungart, Manfred Koch, Gotthard Fuchs (Hg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. Paderborn: F. Schöningh 1997, S. 97–114, hier S. 106f.

119 Thums schreibt treffend: „Stifter offeriert [...] in ‚Ein Gang durch die Katakomben‘ in einer Art Urszene die Begründung seines Schreibens als ein Therapeutikum gegen das Chaos einer Welt, in der die natürliche Ordnung der Dinge, der Zeichen sowie die Zeit aus den Fugen geraten ist.“ THUMS: „Zeitschichten“, S. 155.

120 SPANKE: „Zeit und Raum“, S. 281.

Tod, 1-mal *Tode*, 1-mal *Todesblick*, 1-mal *Todeskampfe*) auf, als häufigstes Einzelwort der Begriff *Zeit* (18-mal). Auf die Gewalt der *Zeit* soll zum Schluss dieser *Close Readings* noch detaillierter eingegangen werden. Im Fokus steht zunächst die sprachliche und narrative Struktur des Texts.

Stifter erzeugt – ähnlich wie beim Bericht der *Sonnenfinsterniß* – auf raffinierte Weise eine unheimliche Atmosphäre, um den verhängnisvollen *Katakomben*-Besuch zu beschreiben: Der Abstieg in die Hölle geschieht an einem „feuchte[n], neblichte[n] Novembernachmittag“ (HKG 9/1, 53), also zu einer tristen, kalten Jahreszeit. Gleichzeitig ist der November auch der Monat der Totenerinnerung.¹²¹ Ein *Memento mori* ist also schon vor dem Abstieg in die Unterwelt präsent – und es wird durch die Örtlichkeit noch gesteigert. Im erwähnten Scharnier-Teil des Berichts hatte Stifter bereits darauf hingewiesen, dass der St. Stephansplatz früher ein Massenfriedhof war, dessen unterirdische Leichenberge erst kürzlich umgeschüttet wurden. Noch immer aber befänden sich Leichen unter diesem „nassen Pflaster“ (HKG 9/1, 53); die kapitalistische Wiener Bevölkerung, die tagtäglich über den St. Stephansplatz zur Arbeit oder zu den verschiedenen Warenauslagen pilgert, geht also wörtlich über Leichen, ohne sich daran zu erinnern. Mehr noch: ohne sich dessen überhaupt bewusst zu sein. Ähnlich unbefangen sind allerdings auch die Schaulustigen um Stifter, die den Abstieg in die Katakomben wagen. Vor dem Abstieg stehen die Freunde „lachend und scherzend“ auf dem „nassen Pflaster des St. Stephansplatzes“ und mokieren sich über den unpunktlichen Freund, der mit „zwei Führern“ dazustößt, welche den Abstieg leiten (HKG 9/1, 53). Der Kontrast, den Stifter hier erzeugt, ist deutlich: Freudig scherzend steigt der Erzähler in die Katakomben hinunter, um sodann ganz „anders“ (HKG 9/1, 53), „wie im schweren Traume“ (HKG 9/1, 62) und in „schwermütige Gedanken“ (HKG 9/1, 51) versunken, in die Oberwelt zurückzukehren.

Der Weg ins Wiener Totenreich ist nun weder pompös noch sicher versteckt, sondern für alle Menschen ersichtlich: Er befindet sich direkt bei einem Haus, an dessen „dunkle[r] schwarze[r] hohe[r] Thüre“ Stifter „wohl hundertmal vorüber gegangen war“ und welche er für die „zufällig zugemachte Hälfte des Thorres einer Bude gehalten hatte“ (HKG 9/1, 53). In leicht modifizierter Form ist hier das Motiv des Beginns der *Sonnenfinsterniß* angelegt: Man kann „fünfzig“ Jahre an einem Haus vorbeigehen und das Gefühl haben, es zu kennen – und im einundfünfzigsten „erstaunt man über die Furchtbarkeit und Schwere“ seines Inhalts. Wie in der *Sonnenfinsterniß* wird auch hier vordergründig Licht ins Dunkel eines Rätsels gebracht. Es passt zu Stifters sich behutsam entfaltender

121 Vgl. zu diesem Hinweis: ALBES: „Wege ins Totenreich“, S. 249.

Dramaturgie, dass der Gang in den Tod ein „sanfter“ ist: „[D]ann ging es nicht über eine Treppe, sondern wie über einen sanften Gang abwärts“ (HKG 9/1, 53). Effektivvoll inszeniert Stifter in der Folge die labyrinthische Architektur dieses Totenreichs: „Ob wir in diesen Gängen nach Ost oder West, nach Nord oder Süd gingen, konnten wir keiner [sic!] erkennen“ (HKG 9/1, 54). Die erwähnte zeitliche und räumliche Entrückung, die diesem Nicht-Ort der Katakomben eignet,¹²² steigert das Gefühl des Orientierungsverlusts – und diesen Verfremdungseffekt beschränkt Stifter nicht bloß auf die physische, sondern auch die zunehmende psychische (und das heißt auch: wertmoralische) Orientierungslosigkeit des Erzählers.¹²³

Stifter bedient sich in der Folge ausgiebig des Vokabulars der Grusel- und Horrorgeschichten, wie er es aus der romantischen Tradition kannte.¹²⁴ Immer wieder ist – neben der bereits erwähnten exzessiven Verwendung des Wortstamms *Tot* bzw. *Tod* – die Rede von „Glieder[n]“ (8-mal), „Schauer*“ (5-mal), von „Knochen (5-mal), „Moder“ (5-mal), „begraben“ (4-mal), „Finsternis“ (4-mal), „Leichen“ (4-mal), „Tod“, „entsetz*“ (4-mal), „furchtbar“ (4-mal) und „Verwesung“ (4-mal, als verwes* 6-mal). Dabei steigert Stifter die Unheimlichkeit und die Spannung des Geschehens auch durch Anthropomorphisierungen, welche in der eigentlich toten Dingwelt besonders dämonisch wirken: „[U]nheimliche geheimnißvolle Schatten [sitzen]“ inmitten dieser Verwesungswelt und „glotzen“ die Eindringlinge an (HKG 9/1, 54). Auch hier arbeitet Stifter ausgiebig mit Wiederholungsstrukturen. Bereits bei der Beschreibung der Umbettung der Leichen auf dem St. Stephansplatz weist Stifter auf die damit einhergehende Enthumanisierung der Leichen hin, die herabgewürdigt werden zum „werthloseste[n] Ding“ (HKG 9/1, 52). Beim Anblick der ersten Toten im unterirdischen Totenreich taucht die gleiche Formulierung wieder auf;

122 Zum Raum der Katakomben als Nicht-Ort vgl. SPANKE: „Zeit und Raum“.

123 Gradmann stellt zur Struktur des Katakomben-Labyrinths fest: „Das Bewußtsein der vollkommenen Andersartigkeit dieses Todesraumes, der eben auch durch das Fehlen einer intelligiblen inhärenten räumlichen Ordnung dem Leben entgegensteht, bestimmt die Erfahrung des Katakombenbezirkes.“ GRADMANN, Stefan: Topographie. Text zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka. Frankfurt a. M: Hain 1990, S. 77f. Ähnlich Thums, die schreibt: „So ist es offensichtlich gerade der Verlust der Raumorientierung, der das Grauen erweckende Gefühl eines Verlorenseins in der Unermesslichkeit der Zeit bewirkt.“ THUMS: „Zeitschichten“, S. 150.

124 Stifter las in seiner Jugend mit großer Begeisterung Räuberromane und romantische Gruselgeschichten. Dazu Aprent: „So geschah es denn, daß Adalbert in kurzer Zeit die sämtlichen Werke von Lafontaine, Spiess, Cramer und noch eine Menge anderer Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten gelesen hatte.“ APRENT, Johann: Adalbert Stifter. Eine biographische Skizze. Mit Einleitung und Anmerkungen von Moriz Enzinger. München, Zürich: Verlagsgemeinschaft „Stifterbibliothek“ 1955, S. 36f.

dort werden die Leichen als „werthlose, schauererregende Masse“ bezeichnet (HKG 9/1, 54). Bei der genauen Inspektion einer weiblichen Leiche heißt es sodann, die Frau sei nun bloß noch „ein werthloses Ding“ (HKG 9/1, 57). Und zum Schluss, als Stifter angesichts eines riesigen Leichenbergs versucht, dem scheinbar differenzlosen Haufen Individualität abzugewinnen, indem er sich zwei Liebende vorstellt, kommt er wiederum zum Schluss: „[V]orüber gegangen ist der Traum, und beide sind sie eine werthlose Masse“ (HKG 9/1, 60). Die ‚Umwertung‘ aller Werte, die das Totenreich betreibt, wird so nicht nur semantisch, sondern – wie auch in der *Sonnenfinsterniß* – über das rhetorische Verfahren einer bewussten semiotischen Akkumulation des Sprachmaterials erreicht. Unter der Erde, wo es kein Licht gibt, gibt es auch keine menschlichen ‚Werte‘. Es scheint hier nur die „Kraft der Entropie“¹²⁵ zu herrschen.

Ich möchte im Folgenden eine besonders eindrückliche Stelle herausgreifen, um von ihr ausgehend wichtige Motive und Phänomene der Gewalt zu analysieren, die Stifter in seinem *Katakomben*-Bericht umkreist. In der besagten Szene beschreibt Stifter den ersten vollständig erhaltenen Leichnam, den die Gruppe eingehender betrachtet. Es handelt sich dabei um die Leiche einer Frau. Vor allem vier Motive resp. Motivkomplexe sind zentral für die Analyse der Gewaltdarstellung.

1.) Hilflosigkeit und Sexualität: Die von Stifter beschriebene Tote hat keine Möglichkeit, sich gegen ‚Angriffe‘ von außen zu wehren; sie ist den Blicken und Händen der Eindringlinge ebenso schutzlos ausgeliefert wie der allmählichen Zersetzungsgewalt der Verwesung. Diese Ohnmacht erfasst Stifters Bericht in äußerster Genauigkeit: „[I]n welchem Zustande liegt sie jetzt da! blosgegeben dem Blicke jedes Beschauers, schnöde auf die bloße Erde niedergestellt, und unverwahrt vor rohen Händen; das Antlitz und der Körper ist wunderbar erhalten“ (HKG 9/1, 55). Die „rührende Hüllosigkeit“ der toten Frau „schneide[t]“ auch dem Beobachter ins Herz (ebd.). Der Prozess der Verwesung kennt keine hehren Ideale, keine Humanität, geschweige denn Sakralität: Er (zer-)stört in ebenso brutaler wie unnachgiebiger Weise die „Heiligkeit einer Leiche“ (ebd.). Voß spricht in diesem Zusammenhang treffend von einer „Entauratisierung der menschlichen Existenz“¹²⁶, die Stifter hier betreibt. Gleichzeitig wird aber auch die zweifelhafte Rolle des Beobachters deutlich:

[U]nd nun steht ein Mann vor ihr, der vielleicht bei ihrem Leben sich kaum ihrer Schwelle hätte nähern dürfen, und legt, nicht mit der Hand, weils ihn eckelt, sondern mit der Spitze seines Stockes einige Lappen zurechte, daß sie ihren Leib

125 BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 19.

126 VOß: „Tote Städte?“, S. 258.

bedecken – und wer weiß, ob nicht bald eine muthwillige Hand erscheint, sie aus dem Sarge reißt und nackt und zerrissen dort auf jenen Haufen namenlosen Moders wirft, wo sie dann Jeder, der diese Keller besucht, emporreißt, anleuchtet, herumdreht, und wieder hinwirft. (HKG 9/1, 55f.)

Im Zuge der Verwesung wird die Leiche einerseits zum bloßen Ding, zum Objekt degradiert, andererseits kann der Erzähler nicht anders, als sie noch immer als menschliches Wesen wahrzunehmen. Da die Tote sich „wunderbar erhalten“ hat, die teuren Stoffe, die ihre Blöße bedecken, aber teilweise bereits „verstaubt und zerrissen“ sind (HKG 9/1, 55), entsteht eine verstörende Intimität. Die Leiche ist in ihrer Nacktheit dem Voyeurismus der Besuchenden ausgeliefert. Deutlich wird hier der Prozess der Verwesung in die Nähe einer Schändung des Körpers gerückt. Es lassen sich dazu eine Reihe von Signalworten und Implikationen nachweisen: die „*züchtige Hülle* desselben ist *verstaubt* und *zerrissen*, nur einige *schmutzig schwarze Lappen* liegen um die *Glieder* und *verhüllen* sie *dürftig*, auf einem *Fuße schlottert ein schwarzer seidener Strumpf*, der andere ist *nackt* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 9/1, 55). Hinzu kommen die Fantasiespiele des Erzählers: „[W]er weiß, ob nicht bald eine muthwillige Hand erscheint, sie aus dem Sarge reißt und nackt und zerrissen“ wieder wegwirft (ebd.). Schößler hat luzide darauf hingewiesen, dass hier erst der Tod den voyeuristischen Blick auf ein in Stifters Texten normalerweise tabuisiertes Sujet ermöglicht: den nackten (weiblichen) Körper: „Was sonst nie sichtbar geworden wäre, das kann hier in Ruhe betrachtet werden – ihre [der Toten, B.D.] Nacktheit. [...] Die nackte Tote setzt die Phantasie in Gang, die das Erotische in grenzenlose Verfügbarkeit und in letzter Konsequenz in Zerstörung des Körpers einmünden läßt.“¹²⁷ Es greift insofern zu kurz, wenn Voß darauf hinweist, dass das „Schamgefühl, von welchem der Katakombenbesucher ergriffen ist, [...] für die zum Ding gewordene Tote bedeutungslos [ist]“.¹²⁸ Der voyeuristische Blick auf diese unverhüllte, nackte Leiche ist vielmehr selbst noch ein Gewaltakt, die ‚Entheiligung‘ eines zuvor geschützten Körpers. Um es drastisch zu formulieren: Die weibliche Leiche ist hier fortwährenden Akten der Gewalt, der *Vergewaltigung* ausgesetzt. Der Akt des Zudeckens der Leiche durch den Erzähler-Voyeur geschieht entsprechend nicht bloß aus Schamgefühl und/oder Hilflosigkeit, er ist auch nur beschränkt als „anrührend“¹²⁹ zu bezeichnen; vielmehr ist er Ausdruck eines schlechten Gewissens. Das Zudecken ist ein nachträgliches Verhüllen einer Enthüllung, die der Schuldige – der Erzähler-Voyeur – nicht zuletzt mit seinem

127 SCHÖBLER: Das unaufhörliche Verschwinden des Eros, S. 20f.

128 VOß: „Tote Städte?“, S. 255.

129 Ebd.

Bericht selbst bewirkt hat. Die Erinnerung an die Toten zeigt im voyeuristischen „Katakombentourismus“ ihre pervertierte Schattenseite.¹³⁰

2) **Geld und Reputation:** Die edle Kleidung der Toten gibt auch Hinweise auf ihren höheren sozialen Status. Doch kein Geld und kein Ansehen der Welt können den Menschen vor der Endgültigkeit des Todes retten: „[M]it welchem Pompe mag sie einst begraben worden sein! und in welchem Zustande liegt sie jetzt da!“ (HKG 9/1, 55) Und: „Wer weiß, mit welchem Ansehen und mit welchen Kosten es diese Todte dahin gebracht hatte, daß sie dereinst in diesen unbezwinglichen Gewölben ruhen möge, dem Asyle der Reichen und Vornehmen“ (HKG 9/1, 55). Der Tod ist nicht elitär, sondern im höchsten Maße egalitär. Im Text heißt es wenig später: „[D]er Tod macht alles gleich, und vor ihm sinkt lächerlich nieder, was wir uns hienieden bemühen, wichtig zu finden.“ (HKG 9/1, 55) Man hat in diesem Zusammenhang von einer „Welt semiotischer Leere“¹³¹ gesprochen, die Stifter hier beschreibe. Es ist sicherlich richtig, dass es Stifter an dieser und anderen Stellen seines Berichts um die Angst vor einer Welt geht, in der die Zeichen kein Bezeichnetes mehr haben, wo ein toter Körper nicht mehr auf das christliche Jenseits, sondern eben nur auf sich selbst, auf tote Materie verweist. Vor dem Hintergrund dieser Angst

130 Der hier zu beobachtende Zusammenhang von Erotik und Kleidung lässt sich in mehreren Stifter-Erzählungen nachweisen. Zu nennen ist beispielsweise die Annäherung von Cöleste und Hugo im *Alten Siegel*, die zwischenzeitlich darin kulminiert, dass die von (gefühl) unzähligen Kleiderschichten bedeckte Cöleste Hugo ihre bloße, nackte Hand entgegenstreckt: „Und die Hand, daß wir uns sehen, die Hand, Cöleste!“ Und sie suchte eilig die Hand aus der Kleiderhülle, und reichte sie ihm hin.“ (HKG 1/5, 372) Schlagender noch ist der Zusammenhang von Unterwäsche, Erotik und Perversion in *Kalkstein*. Der naive Karpfarrer lebt in dieser Geschichte enthaltsam und asketisch, erlaubt sich jedoch ein entscheidendes Laster: Da seine verflossene Jugendliebe in der Wäscherei ihrer Mutter gearbeitet hat, trägt er als Zeichen seiner Liebe und seines sexuellen Begehrens stets feinstes Linnen auf dem Körper. Bereits die eigentliche Liebesbeziehung hatten die beiden nicht realiter, sondern – getrennt durch ein ‚Keuschheits-Gitter, das die Anwesen der beiden Liebenden schied – über das Substitut der Wäsche ausagiert: „Mit der Zeit konnte ich nicht mehr erwarten, wenn sie mit dem Körbchen kam. Ich stand alle Mal an dem Gitter. Sie blieb stehen, wenn sie zu mir gekommen war, und wir redeten mit einander. Einmal bath ich sie, mir die Dinge in dem Körbchen zu zeigen. Sie zog den linnenen Dekel mit kleinen Schnürchen auseinander, und zeigte mir die Sachen. Da lagen Krausen feine Ärmel und andere geglättete Dinge. Sie nannte mir die Namen, und [...] ich sagte, wie schön das sei“ (HKG 2/2, 114f.). Über was da am Gitter tatsächlich gesprochen, was da genau enthüllt – und wohl auch: befühl und befummelt – wird, ist der Imagination der Leser:innen überlassen. Für den Erzähler ist die Episode jedenfalls der Beginn seines Wäschefetischismus: „Von diesem Augenblicke an begann ich von dem Gelde, welches mir der Bruder alle Vierteljahre zustellte, sehr schöne Wäsche, wie die der vornehmen Gräfin war, anzuschaffen, und mir alle Arten silberne Hausgeräte zu kaufen.“ (Ebd., 115)

131 SPANKE: „Zeit und Raum“, S. 273.

einer „Entsubstanzialisierung“¹³² hat Begemann konkludiert, es „ist [...] nicht zuviel gesagt, daß das Grauen des Todes für Stifter wesentlich aus dem Aufhören jeder Designation entspringt.“¹³³ Indes ist Vorsicht geboten, diese „semiotische Leere“ allzu pauschal auf den Text anzuwenden. Wenn Spanke beispielsweise, unter Rekurs auf Ehlers, von einem „[F]ehlen“¹³⁴ aller „symbolischen Zeichen des Todes“¹³⁵ in der Katakombenwelt spricht, dann entspringt eine solche Leseweise schlicht ungenauer Lektüre. Schließlich wird an mehreren Stellen beschrieben, dass Leichen in – teils kaputten – „Särgen“ (HKG 9/1, 54, 55, 56 etc.) liegen; der grausamste Anblick, eine Reihe von Kinderleichen, bleibt dem Erzähler erspart, da diese Leichen alle in kleinen, von der Verwesung noch nicht angegriffenen „Kindersärgen“ ruhen (HKG 9/1, 59). Was aber ist ein Sarg anderes als ein symbolisches „Zeichen des Todes“, eine Schutzhülle, welche die Gebeine der Verstorbenen fürs Jenseits bewahren soll? Die Zeichen und Schutzmaßnahmen der Zivilisation sind also in der Katakombenwelt weder gänzlich abwesend noch (völlig) nutzlos. Ebenso bemüht sich der Erzähler gerade darum, die zunächst wahrgenommene „semiotische Leere“, die „Differenzlosigkeit“ der Leichenberge, durch genaues Hinsehen zu korrigieren, um, wie Albes zu Recht schreibt, „neue Differenzen“ zu etablieren.¹³⁶ Außer Frage steht indes, dass alles Vorhandene, alle Dinge in den Katakomben einer allumfassenden Vernichtungsgewalt ausgesetzt sind. Verwesung tritt bei allen ein – egal, wie sehr sich der Mensch davor schützen möchte. Im Text verdeutlicht Stifter diese Erkenntnis anhand des Beispiels des Hunnenkönigs Attila:

Mir fiel die Sage von dem Hunnenkönige Attila ein, dessen Leiche man in einen goldenen Sarg that, den goldenen in einen silbernen, diesen in einen eisernen, und diesen zuletzt in einen steinernen. Dann grub man einen Fluß ab, senkte die Särge tief in die Erde seines Bettes, und ließ dann die Wasser wieder darüber weg rollen – ja endlich tödtete man die, die um das Werk wußten, und es machen halfen, damit Niemand auf Erden das Grab des Hunnenkönigs wisse!! – aber eines Tages wird der Fluß den Sand und Schlamm in einer Ueberschwemmung herausstoßen, oder man wird eine Wasserbaute anlegen, oder der Fluß wird seinen Lauf ändern, und man wird im alten Bette ein Feld oder einen Garten graben: dieses Tages wird man dann den Sarg finden, das Gold und Silber nehmen, den König aber hinaus werfen auf den Anger der Haide. Und so ist jeder Ruhm; denn für uns Sterbliche ist keine Stelle in diesem Universum so beständig, daß man auf ihr berühmt werden könnte; die Erde selber wird von den nächsten

132 Albes: „Wege ins Totenreich“, S. 238.

133 BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 67.

134 Vgl. SPANKE: „Zeit und Raum“, S. 273.

135 EHLERS: Grenzwahrnehmungen, S. 151.

136 ALBES: „Wege ins Totenreich“, S. 238.

Sonnen nicht mehr gesehen, und hätten sie dort auch Röhre, die zehntausendmal mehr vergrößerten, als die unsern. Und wenn in jener Nacht, wo unsere Erde auf ewig aufhört, ein Siriusbewohner den schönen Sternenhimmel ansieht, so weiß er nicht, daß ein Stern weniger ist, ja hätte er sie alle einst gezählt, und auf Karten getragen, und zählte sie heute wieder, und sieht seine Karten an, so fehlt keiner, und so prachtvoll, wie immer, glüht der Himmel über seinem Haupte. Und tausend Milchstraßen weiter außer dem Sirius wissen sie auch von seinem [Hervorh. i. O.] Untergange nichts, ja sie wissen nichts von unserm ganzen Sternenhimmel; nicht einmal ein Nebelfleck, nicht einmal ein lichttrübes Pünktchen erscheint er in ihrem Rohre, wenn sie damit ihren nächtlichen Himmel durchforschen. (HKG 9/1, 58)

Die Fragwürdigkeit menschlichen Gewinnstrebens, aber auch hehrer, überzeitlicher Ideale wird in aller Deutlichkeit exponiert. Es ist wiederum der Blick in den Himmel, der die menschliche Wahrnehmung korrigiert, den Blick schärft für die Kleinheit, die Nichtigkeit der menschlichen Existenz. Wenn bereits die riesige Erde sterblich und „nicht einmal ein lichttrübes Pünktchen“ in der Unendlichkeit des kosmischen Raums ist, wie kümmerlich muten dann erst die Versuche des Menschen an, sich über materiellen Reichtum ‚Ruhm‘ oder ‚Ehre‘ sichern zu wollen.

3.) **Liminalität:** Das Unheimliche sowohl der inspizierten weiblichen Toten wie der Vielzahl der Katakomben-Leichen rührt für Stifter nicht zuletzt daher, dass diese leblosen Körper in gewissem Sinne eingefrorene – *erstarrte* – Bilder, Porträts sind:

[E]ben das ist das Erschütternde an Mumien und Leichen, daß sie meistens in ihrer eisernen Ruhe doch auf einen furchtbar bewegten Moment zurückweisen – und dann das, daß wir sie uns schon jenseits jenes Vorhanges denken müssen, der so geheimnißvoll zwischen diesseits und jenseits hängt, daß sie schon wissen wie es ist – und dennoch mit dem ehernen Schweigen da vor unsern Augen liegen, fremde Bürger einer andern Welt. (HKG 9/1, 55)

Mumien sind Momentaufnahmen aus einer Zeit, als noch Leben in diesen Körpern war. Genauer: Als die toten Körper noch das Aussehen (den Schein) von Lebendigkeit hatten. Sie sind Spuren ehemaliger Vitalität. Semiotisch formuliert, sind sie Zeichen, die nicht mehr eindeutig auf *ein* Bezeichnetes verweisen, sondern mehrdeutig, arbiträr geworden sind, indem sie sowohl Leben wie Tod bedeuten. Die Körperhülle der anonymen Frau ist aber gleichzeitig auch das letzte Zeichen, das Erinnerung an die Tote ‚stiftet‘. Mit dem endgültigen Verfall ihrer Hülle wird auch die Erinnerung an ihre Existenz vollständig ausgelöscht. Man kann es noch zuspitzen: Die Toten sterben bei Stifter mehrmals. Auf ihr physisches Ableben folgt der Tod im kollektiven Gedächtnis, folgt das Vergessen. Und angesichts der von Stifter beklagten Vernichtungsgewalt scheint

auch der den Toten „seit Jahrhunderten versprochene[] traditionelle[] christliche[] Heilsweg“¹³⁷, der Gang ins Jenseits, fragwürdig. Doch selbst in ihren Katakomben haben die Mumien keine Ruhe. Nicht nur werden sie von schaulustigen Voyeuren ins Licht gezerzt, sie sind ebenso Abbilder eines ewigen Todeskampfes – gebannt in der Zeit. Ein (scheinbar) ewig wählender Gewaltakt, der nicht zu verstummen scheint, sondern bleibt. Dass der Tod und die damit einhergehende Zersetzung des menschlichen Körpers Akte der Gewalt sind, formuliert Stifter angesichts des weiblichen Leichnams in aller Deutlichkeit:

[Ich] leuchtete dann der vergessenen Todten ins Antlitz. Es war im Todeskampfe und durch die nachher wirkenden Naturkräfte verzogen, und in dieser, dem Menschenangesichte gewaltsamen Lage erstarrt, und so blieb es, wer weiß wie viel hundert Jahre, in unheimlicher Ruhe ein Bild eines einstigen gewaltsamen Kampfes, der das so heiß geliebte Leben von diesen Formen abgelöset hatte. (HKG 9/1, 55)

Das vom Licht (der Erkenntnis) beschienene Gesicht der Toten ist nicht friedlich und heiter, sondern gezeichnet von einem Kampf gegen eine höhere Macht, deren Gewalt sich unauslöschlich in die Gesichtszüge der Leiche eingegraben hat. Später, beim Anblick einer mit Leichen überhäuften Halle, verstärkt Stifter diesen Eindruck: „lauter Leichen und lauter Mumien, der eine mit offenem Munde, der andere mit furchtbar zusammen gepreßtem, der eine gestreckt, der andere zusammengeknittert, fast alle mit gefalteten Händen, wie man sie ihnen im Sarge gegeben – alle mit verzerrten Zügen“ (HKG 9/1, 56).

Die beschriebene weibliche Mumie ist ein Grenzphänomen, das sich bereits „jenseits jenes Vorhanges“ befindet, den Beobachtenden aber gleichzeitig den Blick hinter eben diesen Vorhang erlaubt bzw. zu erlauben scheint. Wie in der *Sonnenfinsterniß* nutzt Stifter hier das Sinnbild des Vorhangs, um einen Vorgang zu beschreiben, der Nicht-Irdisches thematisiert, der außerhalb – eben: jenseits – des menschlichen Vorstellungsbereichs liegt. Die Tote, die einst auf Erden wandelte, ist nun „fremde Bürger[in]“. Die Katakomben präsentieren nicht bloß Blicke zurück (in die Jahrhunderte), in die Zukunft (in die Verwesung aller Körper) und in die zyklische (und damit ewige) Wiederholung der Dinge; sie präsentieren auch eine Sistierung der Zeit.¹³⁸ Sie sind im konser-

137 VOß: „Tote Städte?“, S. 254f.

138 Insofern ist es verkürzt, wenn Albes davon ausgeht, in Stifters Aufsatz würde lediglich zwischen „zwei unterschiedlichen und sich gegenseitig eigentlich ausschließenden Zeitmodellen – einem linearen und einem zyklischen – zu vermitteln versucht“. ALBES: „Wege ins Totenreich“, S. 233.

vierten Körper der Vergangenheit gefangene Relikte, die in eine Zukunft weisen, welche sie selbst noch nicht erreicht (zu) haben (scheinen). Am Körper der Mumie manifestiert sich *in nuce* jene „Pluralität von Zeiten“¹³⁹, die Stifter über die verschiedenen über- und nebeneinander liegenden Räume der Katakomben inszeniert. In diesem Sinne sind die Katakomben ein ebenso zeitloser wie von der Zeit zersetzter Ort – und die Mumien das Produkt dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Es zeigt sich, in leichter Abwandlung der Zentralformel in der *Sonnenfinsterniß*, im wahrsten Sinne des Wortes das „unheimliche Entfremden *unserer* Natur“.

4.) **Gewalt der Zeit:** Stifter verknüpft, ähnlich wie in der Erzählung *Granit*, den Gang durch die Katakomben mit einem Gang durch die Vergangenheit, durch die Geschichte.¹⁴⁰ Dabei spiegelt die scheinbar uferlose unterirdische Raumarchitektur die Uferlosigkeit – im Vokabular des *Wien und die Wiener*-Bandes: den ewigen „Strom“¹⁴¹ – der Geschichte.¹⁴² Ebenso aber wie Raum und Zeit unendlich sind, so scheint auch die menschliche „Phantasie“ (HKG 9/1, 54) endlos. Es ist insofern folgerichtig, dass Stifter in seinem Bericht die im Dunklen liegenden Leichenberge über seine Fantasie selbst zu füllen beginnt – aber auch: seine Fantasie von diesem Ort dazu gezwungen wird, das Bild der Vernichtung selbständig fortzusetzen. Bereits beim Anblick der ersten Leiche heißt es: „Meine Phantasie fing [...] zu arbeiten an, sei es durch den Anblick vor mir aufgeschreckt, oder gedrückt durch das Bewußtsein, unter der Erde zu sein“ (ebd., 55). Und diese Fantasietätigkeit setzt sich fort, je erhabener das Bild der Zerstörung wird. Zum Schluss des Berichts ist zu lesen:

139 SPANKE: „Zeit und Raum“, S. 283.

140 Vgl. dazu das Unterkapitel 8.1 ‚GRANIT‘: GROßVÄTERLICHE EHRFURCHT dieser Arbeit.

141 Zur Strom- bzw. Wasser-Metaphorik in *Wien und die Wiener* vgl. u. a.: BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 9–11, 47–51. Mit Blick auf den *Condor* sowie die kosmischen Räume bei Stifter außerdem: ebd., S. 110–163.

142 Vgl. zum Verhältnis von Raum und Zeit – bzw. Räumen und Zeiten – in Stifters *Katakomben* ausführlich: SPANKE: „Zeit und Raum“. Wie stilisiert dieser Gang durch die Geschichte ist, lässt sich nur schon anhand der Tatsache erkennen, dass die vermeintlich seit „Jahrhunderten hier hergebracht[en]“ (HKG 9/1, 57) Leichen in Wahrheit, wenn es hochkommt, gerade einmal seit *einem* Jahrhundert dort liegen. Man erinnere sich: Die Katakomben wurden in den 1740er Jahren erbaut – also ziemlich genau hundert Jahre vor Stifters Besichtigung. Man sieht unschwer, dass es Stifter nicht bloß um die realen Wiener Katakomben ging, sondern um die Katakomben in ihrer symbolischen Bedeutung: Die scheinbar endlosen unterirdischen Gänge und Weiten der Katakomben sind für Stifter auch ein Sinnbild der Menschheitsgeschichte; ein scheinbar ewiger Kreislauf des Sterbens, der Raum für Raum, Schicht für Schicht, Jahrhundert für Jahrhundert durchschritten wird, dessen Ende aber in ferner (wohl nie zu erreichender) Zukunft liegt.

Es war ein düster großartiger Anblick, wie wir so dastanden vor dem starren Ruinengewirre und der Lichtblick unserer Fackeln auf dem Granit der Mauer und auf den alten braunen Sargbrettern glänzte – und wie weiter zurück zwischen den Brettertrümmern heraus Finsterniß glotzte, und sich unsere Phantasie hinter ihr dieselbe Bevölkerung von Todten vorstellen *mußte* [Hervorh., B.D.], immer fortgesetzt und immer fortgesetzt – liegend in der eisernen Nacht, bis einmal diese vorderen zerstäubt sind, und wieder ein anderes Jahrhundert und eine andere Hand das fernere Gewölbe erbricht, und die Schläfer dem Lichte der Fackeln bloslegt, so wie diese da in dem der unsern düster glänzen. (Ebd., 59)

Die zur Tätigkeit genötigte Fantasie fungiert als Multiplikator und Komplizin der Gewalt.¹⁴³ Doch die Unendlichkeit des Raums und der Zeit übersteigen letztlich auch die kühnsten Vorstellungen des Menschen, sie begraben ihn und ‚seine‘ Zeit buchstäblich unter dem ewigen ‚Rollen‘ der Jahrhunderte:

Ein Stück Vergangenheit und Weltgeschichte halfen die da bauen, welche da vor uns liegen. [...] Sie alle mühten sich, erwarben, verzehrten, arbeiteten, stiegen empor, verrichteten Thaten, die tausend Arme regten sich täglich, die Seelen dachten, die Herzen glühten in Wunsch und Begierde, oder in Befriedigung und Triumph, die Leidenschaften kochten und kühlten sich – nun ist alles vorüber, und von dem Gebirge von Arbeiten aus dem Leben Dieser ist ein Blatt Geschichte übrig geblieben, und selbst dieses Blatt, wenn die Jahrhunderte

143 Diese Fantasiemultiplikation kulminiert letztlich darin, dass der Erzähler sich die Schreckensvision eines sich in diesen Katakomben verirrenden Menschen ausmalt: „Aber wenn ihm allenfalls das Licht ausginge?“ bemerkte ein anderer. Es ist entsetzlich, dies zu denken, und furchtbar inhaltschwer wäre die Geschichte solcher Augenblicke. Das Licht flackert noch einmal und ist aus: eine Nacht, so dick, wie die Erde keine kennt, ist um ihn; die Toten, die ihm früher sein Licht gezeigt hatte, ist er nun genötigt, mit dem innern Auge zu schauen, und zwar, da ihm die Begrenzung seines Raumes, die ihm das Licht vorher so freundlich gewiesen hatte, durch die Finsternis entrückt ist, so muß er sich nun gleich das ganze Totengewölbe auf einmal vorstellen, die ganze durchbrochene Totenstadt mit all ihren Bewohnern – er horcht – vielleicht rührt sich heimlich etwas – alles stille, nur das Knistern seines Trettes und das dumpfe Rascheln seiner Hände, wie er sich an den Mauern fortgreift – er ruft, er ruft – keine Hoffnung, gehört zu werden; er geht in Todes- und Geisterangst gestachelt fort durch Gänge und Gewölbe, die sich ewig ineinander münden. Es sind bereits Stunden, es ist vielleicht schon ein Tag vergangen – er faßt, an der Felsenmauer fortgreifend, einen Toten, und erkennt, daß es derselbe sei, den er schon einmal ergriffen habe – dabei hört er von oben herab die Orgel tönen, vielleicht auch das Singen der Gemeinde oder das Läuten der Glocken, das Rasseln der lustigen Wägen auf dem Straßenpflaster – er ruft und ruft – alle gehen sie ihrer Wege, es wird stille, also Nacht – alle gehen sie ihrer Wege, – und des andern Tages hört er es wieder so – und so fort und so fort – bis in der Gruft um einen Todten mehr ist.“ (HKG 9/1, 61) Der Verlust des Lichts führt in der Finsternis der Katakomben zur völligen Differenzlosigkeit; der verirrte Wanderer gesellt sich zur anonymen Masse der Toten, er wird einer (und damit: keiner) von ihnen.

rollen, schrumpft zu einer Zeile ein, bis auch endlich diese verschwindet, und die Zeit gar nicht mehr ist, die den darin Lebenden so ungeheuer und so einzig herrlich vorgekommen. (HKG 9/1, 60)

Angesichts dieser allumfassenden Gewalt wird die Vorstellung einer moralisch-vernunftgemäßen Erhebung, wie Kant und Schiller sie als ästhetische Kategorie gegen Überwältigungsphänomene konzipierten, für Stifter ebenso sinnlos wie unmöglich.¹⁴⁴ Sprengel bemerkt dazu treffend: Stifter „entkleidet sie [die Kategorie des Erhabenen, B.D.] jener Selbstüberhebung des Subjekts über seine eigene körperliche Schwäche, die für den idealistischen Diskurs entscheidend war.“¹⁴⁵ Die in den *Katakomben* geschilderte Gewalt ist, analog zur *Sonnenfinsterniß*, ästhetisch vielleicht am ehesten noch über das Longin'sche Erhabene fassbar; als die Erfahrung einer totalen Vernichtungsgewalt, die so „wahrhaft groß ist“, dass man gegen sie „gar nicht [...] aufkommt“, die sich aber gleichzeitig „dem Gedächtnis fest und unauslöschlich einprägt.“¹⁴⁶ Die erwähnte Gewalt der Zeit ist dabei mehr als eine Metapher – sie ist Gewalt sowohl im Sinne der *potentia* wie der *violentia*. Eine Gewalt, die nicht davor zurückschreckt, Teile ihrer selbst zu vernichten. Denn es verschwindet auch „die Zeit“, die den Menschen einer bestimmten Epoche hold war, und macht Platz für eine neue.¹⁴⁷

144 Thums notiert: „Es ist alles andere als sicher, ob das Naturschauspiel dieser Totenwelt, mithin ob die Erfahrung des Erhabenen angesichts dieser sich hier offenbarenden Zerstörungsgewalt tatsächlich zu einer religiösen Erhebung des Ich transformiert werden kann. Die Schreckensvision am Ende, der Umstand, dass das Licht der Fackel erlischt und das Erzähler-Ich in die absolute und Tod bringende Orientierungslosigkeit gestürzt wird, lässt sich auch auf den gesamten Text zurückbeziehen.“ THUMS: „Zeitschichten“, S. 154.

145 SPRENGEL: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830–1870. Vormärz-Nachmärz, S. 78.

146 LONGINUS: Vom Erhabenen. Griechisch/Deutsch, S. 17.

147 Indes ist Vorsicht geboten, wenn Thums das Zitat dahingehend interpretiert, dass Stifter hier eine „sich ins Unermessliche ausdehnende Zeit [zeigt], welche die Zeit selbst zum Verschwinden bringt.“ THUMS: „Zeitschichten“, S. 149. Die Zeit ist hier endlos angelegt; sie bringt nicht sich selbst, sondern nur Teile ihrer selbst – Subzeiten sozusagen – zum Verschwinden. Dabei kann die Zeit zwar Wunden heilen, auf Dauer aber verändert und vernichtet sie zwangsläufig alles Lebendige. Diese Erkenntnis zieht sich wie ein roter Faden durch den Sammelband *Wien und die Wiener*. In seinem Aufsatz *Charwoche* schildert Stifter beispielsweise seine Erlebnisse des Osterfests als Kind und Erwachsener. Dabei macht er deutlich, dass sich kein Gefühl konservieren lässt, dass keine Werte und Ideale gefeit sind vor der Gewalt der Zeit, die er hier als „Gewalt der Dinge“ apostrophiert: „Aber wie die Gewalt der Dinge langsam, jedoch sicher wirkt, so geschah es auch, daß, als ich wieder einmal die Feier der *Charwoche* besuchte, dieselbe auf ganz andere Weise in meine Augen fiel, als sonst.“ (HKG 9/1, 248) In den *Wiener Salonszenen* findet sich eine ähnliche Klage über die Vergänglichkeit der Dinge. Bei der Beobachtung der Oberflächlichkeit

Eine besondere Pointe des *Katakomben*-Berichts besteht nicht zuletzt darin, dass sich – neben der Verwesungsgewalt der Katakomben – noch „eine zweite, am Subjekt erkennbare Konkretion von Zeit“¹⁴⁸ nachweisen lässt: die nachhaltige Transformation des Erzählers selbst, der von sich behauptet, dass nach diesem Aufenthalt, nach dieser Konfrontation mit der Gewalt der Zeit alles „ganz anders“ (HKG 9/1, 53) sei: „Ich [...] ging wie im schweren Traume nach Hause, während an mir vorüberhuschte der Strom des unbegreiflichen Lebens der Menschen.“ (HKG 9/1, 62)

Die langsame Vernichtungsgewalt der Zeit, wie Stifter sie hier, aber auch in vielen seiner anderen Texte inszeniert, lässt sich vielleicht am besten mit einer paradoxen Formel greifen, die der Ich-Erzähler zur Beschreibung des Untergrunds der *Katakomben* verwendet: „Wirklich war es uns schon öfter, wo wir nicht weichen Moderboden unter den Füßen hatten, vorgekommen, als gingen wir über harte sanft gewölbte Stellen weg.“ (HKG 9/1, 60) Stifters ganz eigener Zeichensetzung geschuldet (eigentlich müsste es heißen: „harte, sanft gewölbte Stellen“), fallen *hart* und *sanft* im Reich des Todes zusammen. Gleiches gilt für das Wesen der Stifter'schen Zeit, deren *sanfter Gewalt* alles Seiende unterliegt.

2.3 Zusammenführung: Der Blick nach oben

Gott an hat ein Gewand.

Friedrich Hölderlin,

Griechenland

Es spricht für den strengen Aufbau von Stifters *Katakomben*-Bericht, dass der Zentralbegriff *Himmel*, nachdem er zuvor kein einziges Mal genannt wurde, im letzten Drittel des Texts, als das Bedürfnis des Erzähler-Ichs nach Hilfe, nach

und Wandelbarkeit der Salongesellschaften überkommt den Erzähler plötzlich eine tiefe Trauer über die Vergänglichkeit alles Irdischen: „Alles, Alles vergeht. – – Wo ist die feine Blüthe jener Mädchen hin? Wo ist die holde, liebe Zeit, in der wir uns mit einem wahren Nichts so selig ergötzen – wo das Meer von Zukunft, das vor uns schwamm? – – ach, die Eltern sind grau und zitternd geworden, die Töchter selbst abgeblühte Mütter, Jahre sind wie Winde dahin gefahren, und die Zukunft ist nur noch ein kleines Endchen. Wahrhaftig, wenn es nicht meine Pflicht wäre, die Salons der Hauptstadt weiter zu schildern, ich hörte hier auf, und dächte an nichts, als an die Vergänglichkeit des Irdischen, so sehr hat mich die Erinnerung jener kindischen Abende überkommen und verstimmt.“ (HKG 4/1, 414)

148 SPANKE: „Zeit und Raum“, S. 283.

Führung von oben immer stärker wird, gleich achtmal auftaucht. Angesichts der unterirdischen Schrecken richtet sich der Blick beinahe notgedrungen nach oben – und auf die Realisation, wie schön es ist, statt den zahllosen Räumen und *Sargdeckeln* der Katakomben nur *eine* luftige *Decke* über dem Kopf zu haben: „Wie schwer der Mensch jene leichte lichte Decke entbehrt, deren Kostlichkeit er in seinem Leichtsinne nicht beachtet, die Decke des Firmamentes! – Es schien mir, als entbehrte ich die Luft selber –“ (HKG 9/1, 62). Es sind die einfachen, alltäglichen Dinge, die Stifter hier beschwört und gegen die Gewalt der Katakomben ins Feld führt: die Luft, welche die menschliche Existenz erst ermöglicht, und der Sternenhimmel, der ihm Schönheit – und damit: Gottesnähe¹⁴⁹ – schenkt. Wie in der *Sonnenfinsterniß* verbindet Stifter dabei auch in den *Katakomben* den Blick in den Himmel mit dem Topos der erhabenen Musik. So vernehmen der Erzähler und seine Kameraden etwa genau in der Mitte des Texts und in direktem Anschluss an die eingehende Besichtigung des weiblichen Leichnams – zu einem Zeitpunkt also, da sie sich angesichts des Horrors der Katakomben physisch wie psychisch zu verirren drohen – über ihren Köpfen den rettenden Klang der Kirchenmusik:

„Hier stehen wir gerade unter dem Hochaltare der Kirche‘ sagte ein Führer, und leuchtete mit der Fackel gegen das Gewölbe empor. Wir waren zufällig in dem Augenblicke alle stille, und da hörten wir deutlich in langen schweren Tönen die Orgel aus der Kirche herunter tönen. Wie durch Verabredung blieben wir stehen und horchten einige Augenblicke, bis die Orgel schwieg, und dann wieder in höheren sanfteren Tönen anhub, die wunderbar deutlich und lieblich durch die Gewölbe zu uns herabsanken – es mußte gerade Nachmittagsgottesdienst sein – und wie eine holde goldene Leiter, schien mirs, gingen diese gedämpften Töne von den geliebten Lebenden zu uns hernieder.

Endlich schwieg alles, und wir gingen weiter. Wie doch die Musik wunderbar auf unsere Seele wirkt! Ich brauchte einige Zeit, um mich wieder zu orientieren, wo ich sei, und meine Phantasie wieder an diese unterirdischen Gemächer zu gewöhnen, und doch war es wahrscheinlich nur das sogenannte Segenlied gewesen, was wir Herunter gehört hatten. (HKG 9/1, 56)

Mitten in die Vernichtung des Todes dringt den herumirrenden Seelen die Gewalt des „Segenlieds“ ins Herz und spendet neue Kraft für den weiteren Weg. Schönheit und Gewalt dieser Musik fungieren in der scheinbar grausam-materialistischen Welt der Katakomben als idealistisch-metaphysische Gegengewichte; dem Reich der Vernichtung wird ein Reich des Heils und Segens gegenübergestellt. Auf der Vertikalachse schlägt das Versinken im

149 Man erinnere sich an Stifters Formel, „das Schöne sei nichts anderes als das Göttliche in dem Kleide des Reizes dargestellt“ (PRA 21, 236).

Todes-Nihilismus (Hölle) in die Aufwärtsbewegung (Himmel) um, als musikalische Erhebung der Seele zu Gott.

Man kann diese Führung ‚von oben‘ als Kunstkniff Stifters abtun, als ein erzählerisches Gestaltungsmittel, das lediglich dazu dient, einen Gegensatz zwischen Unter- und Oberwelt zu kreieren. Einer solchen Deutung entgeht indes eine zentrale Botschaft, die sich hinter dieser kurzen Szene verbirgt: Der Mensch steht der „Gewalt der Dinge“ nicht völlig schutzlos gegenüber. Es liegt auch in seiner Verantwortung, Dinge und Klänge (!) zu erschaffen, welche ihn gegen die ihn umgebende Gewalt schützen. In der *Mappe* bringt Stifter diesen Gedankengang im Sinnbild der Welt als eines Wagens auf „goldenen Rädern“ in all seiner Konsequenz auf den Punkt:

Man sagt, daß der Wagen der Welt auf goldenen Rädern einhergeht. Wenn dadurch Menschen zerdrückt werden, so sagen wir, das sei ein Unglück; aber Gott schaut gelassen zu, er bleibt in seinem Mantel gehüllt und hebt deinen Leib nicht weg, weil du es zuletzt selbst bist, der ihn hingelegt hat; denn er zeigte dir vom Anfange her die Räder, und du achtetest sie nicht. Deßwegen zerlegt auch der Tod das Kunstwerk des Lebens, weil alles nur Hauch ist, und ein Reichthum herrscht an solchen Dingen. – Und groß und schreckhaft herrlich muß das Ziel sein, weil dein unaussprechbar Wehe, dein unersättlich großer Schmerz nichts darinnen ist, gar nichts oder ein winzig Schrittlein vorwärts in der Vollendung der Dinge. (HKG 1/5, 32)

Das hier formulierte Programm zielt nicht auf Resignation, sondern auf Trost und Selbstermächtigung. Dazu ist es indes notwendig, sich der eigenen (menschlichen) Nichtigkeit bewusst zu werden. Nur auf diese Weise realisiert der Mensch bei Stifter, dass die eigenen Leiden (im Vergleich zum großen Ganzen) klein – und damit auch: erträglich – sind. In der *Mappe* berichtet der Obrist nach dem Verlust seiner geliebten Frau: „Dann schien die Sonne, wie alle Tage, es wuchs das Getreide, das sie im Herbste angebaut hatten, die Bäche rannen durch die Thäler hinaus – – nur daß sie allein dahin war, wie der Verlust einer goldenen Mücke“ (HKG 1/5, 62). Im Vergleich zur Ewigkeit der Zeit erhält das menschliche Leben die Bedeutung einer Mücke; einer goldenen wohlbemerkt, was zumindest seine Superiorität gegenüber den Tieren suggeriert. In den *Katakomben* werden beide Bilder, Wagen und Mücke, zusammengeführt – freilich in etwas anderer Konnotation: „Während ich dies dachte, rasselte wieder ober uns das Geräusche eines rollenden Wagens auf dem Pflaster des Stephansplatzes, und es däuchte mir so leichtsinnig oder so wichtig, wie etwa die Weltgeschichte der Mücken oder der Eintagsfliegen.“ (HKG 9/1, 58)

Unter normalen Umständen bleibt Gott den menschlichen Mücken verborgen, bleibt er in seinen Mantel gehüllt; in seltenen Fällen aber hebt er sein Kleid. Die Berichte zu den *Katakomben* und der *Sonnenfinsterniß* markieren eben solche Ereignisse. Zum Schluss der *Sonnenfinsterniß* liest man:

Warum, da doch alle Naturgesetze Wunder und Geschöpfe Gottes sind, merken wir sein Dasein in ihnen weniger, als wenn einmal eine plötzliche Änderung, gleichsam eine Störung derselben geschieht, wo wir ihn dann plötzlich und mit Erschrecken dastehen sehen? Sind diese Gesetze sein glänzendes Kleid, das ihn bedeckt, und muß er es lüften, daß wir ihn selber schauen? (PRA 15, 15)

Nahegelegt wird die Vermutung, dass die alltäglichen Gesetze der Natur das „glänzende Kleid“ Gottes selbst symbolisieren; und eben weil dieses Kleid bzw. dieser „Mantel“ (PRA 15, 13) uns so vertraut ist, sehen wir den darin verhüllten Gott nicht. Hebt Gott aber (scheinbar) eines dieser Gesetze auf, so haben wir – Stifters Narrativ zufolge – das Gefühl, ihn selbst zu „schauen“ in seiner unverhüllten Gestalt.¹⁵⁰ Erst in der Ausnahmesituation – und das heißt in Stifters Prosa immer: in Momenten der (wie auch immer gearteten) Gewalt – wird uns wirklich bewusst, was hinter der Hülle steht, sehen wir ‚die Wesenheit der Dinge‘.

Damit verbunden ist ein Aspekt, der sowohl in der *Sonnenfinsterniß* wie den *Katakomben* zu beobachten ist: Präsentiert (genauer: *erzählt*) werden *Gewaltmomente*, über die *gestaunt* werden soll, wobei das Staunen wiederum einen kognitiven *Erkenntnisprozess* in Gang setzt (bei den *Katakomben* ist dieser Gang ganz wörtlich zu verstehen), der einen neuen Blick auf die Welt ermöglicht. Immer wieder richtet Stifter deshalb das „Sehrohr“¹⁵¹ seiner Prosa nicht nur auf das Ereignis selbst, sondern auch auf die Menschen und ihre Reaktionen, um so die jeweiligen Staunens- und Erkenntnisprozesse sichtbar zu machen.

150 Stifter greift mit dieser Vorstellung eines sich zum Schutze der Menschen verhüllenden, sich nur in Ausnahmefällen den Menschen in seiner Nacktheit offenbarenden Gottes auf einen bis in die Antike reichenden Topos zurück. Er findet sich beispielsweise in der Sage der Semele, die Zeus (getäuscht durch Hera) dazu verführt, sich ihr in seiner wahren Form zu offenbaren, worauf Semele angesichts dieses überwältigenden Anblicks in Flammen aufgeht. In christlichem ‚Gewand‘ lässt sich die Vorstellung u. a. bei Luther nachweisen, der zwischen einem milden *Deus vestitus* und einem schrecklichen *Deus nudus* unterscheidet. Vgl. zur Luther'schen Differenzierung (vor dem Hintergrund von Hölderlins *Griechenland*-Gedicht): BINDER, Wolfgang: „Hölderlin: Theologie und Kunstwerk“. In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 69 (1972), H. 3, S. 350–378, hier S. 367f.

151 Zum „Sehrohr“ bzw. „Fernrohr“ bei Stifter vgl. grundlegend: SELGE: Adalbert Stifter, S. 22–36.

Das lässt sich besonders stichhaltig anhand der *Sonnenfinsterniß* belegen. Kurz vor der totalen Sonnenfinsternis heißt es: „[W]ie ich das freie Auge hob, sah ich auch, daß bereits alle andern die Sonnengläser weggetan und bloßen Auges hinaufschauten“ (PRA 15, 10). Während Stifter in seinen Sammelband-Aufsätzen nicht müde wird, den „Indifferentismus“ der Wiener:innen anzuklagen, der die „zauberhafte[] Gewalt“ und den „Schauer der Ehrfurcht“ (HKG 9/1, 248), welche die christlichen Feste verbreiteten, diskreditiere, wird diese Kritik während der totalen Sonnenfinsternis für zwei Minuten gegenstandslos. In diesen zwei Minuten wird die „zauberhafte[] Gewalt“ des Glaubensfests als „moralische Gewalt“ erfahrbar, findet ein Gottesdienst in völliger Ehrfurcht statt. Es ist für die Erfassung der sprachlichen, aber auch inhaltlichen Struktur des Texts zentral, dass Stifter hier ganz bewusst mit einer Rhetorik des Staunens operiert, um diesen Eindruck der Ehrfurcht zu untermauern. Nicht nur reagiert die Menge im Augenblick der Epiphanie mit einer Exklamation des Staunens, mit einem „Ah!“. Als die Erscheinung schon beinahe vorbei ist, als die Schockstarre sich zu lösen beginnt, richtet Stifter den Blick der Leser:innen wiederum auf die versammelte Glaubensgemeinschaft:

Auch wurde die Wirkung auf alle Menschenherzen sichtbar. Nach dem ersten Verstummen des Schrecks geschahen unarticulirte Laute der Bewunderung und des Staunens: der eine hob die Hände empor, der andere rang sie leise vor Bewegung, andere ergriffen sich bei denselben und drückten sich – eine Frau begann heftig zu weinen, eine andere in dem Hause neben uns fiel in Ohnmacht, und ein Mann, ein ernster fester Mann, hat mir später gesagt, daß ihm die Tränen herabgeronnen. (PRA 15, 13)

In direkter Folge inszeniert Stifter hier einen Lern- und Erkenntnisprozess: Die unmittelbare Reaktion auf die Verfinsternung der Sonne ist der „Schreck“. Eine lähmende, erstarrende Angst, in deren Folge „unarticulirte Laute der Bewunderung und des Staunens“ ausgestoßen werden. Die schreckliche Gewalt des Ereignisses wird dabei ästhetisiert; durch die Erkenntnis der Größe der Erscheinung wird es möglich, den Schrecken zu sublimieren, umzulenken. Er wird in Ehrfurcht überführt. Und doch steht das Verbalisieren der Empfindung ihrer Unmittelbarkeit entgegen, präferiert Stifter das vorsprachliche, ‚reine‘ Staunen – Verehren – der Erscheinung, da es die mystisch-göttliche Dimension des Ereignisses stärker hervortreten lässt. „Gerade da die Menschen anfangen, ihren Empfindungen Worte zu geben, also da sie nachzulassen begannen, da man eben ausrief: ‚Wie herrlich, wie furchtbar!‘ – gerade in diesem Momente hörte es auf“ (PRA 15, 13). Der Moment, in dem die Menschen versuchen, ihre Empfindungen (das Göttliche) in Worte zu fassen, ist auch der Moment, da die Erscheinung „nachzulassen“ beginnt, als sie die Gläubigen nicht mehr in ihrer

doppeldeutigen Gewalt hat. Dann nämlich ist die Empfindung nicht mehr bloß Empfindung, sondern durch den Verstand bearbeitet, zurechtgerückt – und damit ihrer Unmittelbarkeit beraubt. Als die Erscheinung schließlich vorüber ist, richtet Stifter wiederum den Blick auf die Glaubensgemeinschaft: „[W]ir schüttelten uns die Hände, wir sagten, daß wir uns zeitlebens daran erinnern wollen, daß wir das miteinander gesehen haben.“ (PRA 15, 14) Am Schluss des gemeinsamen ‚Sehens‘ und ‚Empfindens‘ steht das selbstaufgelegte Gebot der Glaubensgemeinschaft, sich an die göttliche Erscheinung zu erinnern.¹⁵²

152 Lernen ist hier ebenso mit Staunen wie mit Gewalt und Schmerz verbunden. Damit etwas neu entdeckt, neu gesehen werden kann, muss die Wahrnehmung geändert, muss – in diesem Fall – eine Form der (wie auch immer gearteten) Gewalt empfunden werden. Bemerkenswerterweise findet sich dieser Gedankengang auch in allgemeinerer Form in einem Ende der 1840er Jahre erschienenen pädagogischen Essay. In *Wirkungen der Schule* beschreibt Stifter an einer Stelle die menschliche Entwicklungsgeschichte als fortwährendes Zusammenspiel von Staunen, Gewalt/Schmerz, Erzählen und Erkennen: „Wie lange mußte es gedauert haben, wie seltsam mußte es hergegangen sein, bis der Mensch das Feuer *kennen lernte*, und bis er es zu seinen Zwecken zu benützen *verstand*. Wohl wird er oft den Blitz des Himmels gesehen haben, aber er wird nicht gewußt haben, ob diese glänzende, geschlungene Linie etwas Anderes sei, als der Glanz der Sonne, des Mondes, der Abendröthe; er wird auch die Flamme auf dem Gipfel eines feuerspeienden Berges gesehen haben, aber er wird vor dem Drohen und der Furchtbarkeit der Erscheinung geflohen sein: allein da mochte er einmal, nachdem der Blitz in einen Baum geschlagen hatte, dazu gekommen sein, wie dieser brannte, und er mochte die leichten, die glänzenden und schimmernden Zungen gesehen haben, die an dem Holze spielten. Daß er sie nun angriff und in die Hand nehmen wollte, war das Natürlichste. Aber da empfand er den *fürchterlichsten Schmerz*, und hatte die *Brandwunden* in den Händen. Wie mußte er *erstaunt* sein, daß das schöne, leuchtende Ding solche *Waffen* habe und so *verletzen* könne. Seine *Verwunderung* mußte nur noch steigen. Allein während dem verbrannte das Holz, und das Feuer war aus. Das *Staunen* mußte nun den höchsten Grad erreicht haben, da er den flüchtigen schimmernden Geist, der das Holz verzehrt hatte, und der so *verwunden konnte*, nun verschwunden sah, und von dem *Wunder* nichts übrig blieb, als ein Haufe schmutziger Asche oder ein schwarzer Strunk. Daß er das Feuer hätte nähren können, war ihm nicht eingefallen. Nun *erzählte er es anderen, und die Sage breitete sich aus*. Wie lange mochte es hergegangen sein, bis wieder einmal Einer bei einem brennenden Baume stand, und bis man auf den Gedanken kam, das Feuer zu nähren. Wie lange mochte es gedauert haben, bis er es zu nützen verstand, seine Speisen zu kochen, sich zu wärmen und andere Dinge hervor zu bringen – und als er das kannte, so verstand er nicht, das Feuer hervor zu rufen, und mußte es, wenn es einmal vorhanden war, immer fort ernähren, wenn er es nicht wieder verlieren sollte. Darum sind in vielen alten Völkern noch die *Sagen* vorhanden, daß geheiligte Jungfrauen einst das ewige Feuer nähren mußten, daß das ein religiöser Gebrauch war, und daß bei manchem Volke die *Todesstrafe* folgte, wenn eine Jungfrau das Feuer erlöschen ließ. Wie leicht ruft man es heut zu Tage hervor, ein Kind kann es mit einem Striche erzeugen. *Man sieht, mit welcher Mühe, mit welchen Aufopferungen, mit welchen Anstrengungen die Menschen vorwärts gekommen sind und gelernt haben!* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 8/2, 133f.) Staunen ist hier indirekt an

Die pädagogische Pointe sowohl der *Sonnenfinsterniß* wie der *Katakomben* besteht vor diesem Hintergrund darin, über Momente des Mantelanhebens, über exzeptionelle Momente der Gewalt den Leser:innen die Bedeutung der alltäglichen, kleinen Phänomene aufzuzeigen. Mit Blick auf Stifters hier beschriebenes Dichtersehertum ließe sich auch sagen: *zu predigen*. Anders gewendet: Was Stifter in seinen Berichten versucht, ist die sprachliche Banung eines staunenswerten Gewaltmoments, an dessen Schilderung er die Hoffnung knüpft, die alltäglichen Gesetze (den alltäglichen Sonnenschein) durch diesen Ausnahme-Gewaltmoment (die Schilderung eines Lichtentzugs) zu offenbaren. Dass mit diesem trostspendenden Programm viel Wunschenken verbunden ist, war Stifter schmerzhaft bewusst. Letztlich nämlich, das veranschaulicht vor allem *Ein Gang durch die Katakomben*, bleibt dem Menschen angesichts der „furchtbare[n], [...] ungeheure[n] Gewalt, welcher [er] dahin gegeben [ist]“ (HKG 9/1, 57), nichts anderes übrig, als sich – solange er das *liber naturae* nicht ausgelesen und seine Geheimnisse entschlüsselt hat – der Gewalt der bestehenden Ordnung zu fügen. Und (mit Stifters Hilfe) zu beten.

einen Lernprozess geknüpft. Der Mensch erkennt nicht sofort, dass er das Feuer nutzen kann. Aber seine Verwunderung und sein Schmerz bringen ihn dazu, seine Geschichte weiterzuerzählen. Stifter stellt dabei keine unmittelbare Kausalität zwischen Staunen, Erzählakt und Verstehen her. Er lässt offen, wann genau der Erkenntnisprozess sich vollzogen hat. Jedoch scheint mir der Fluchtpunkt der Argumentation doch zu lauten, dass Stifter an den Beginn das Staunen (über das Feuer) und den Schmerz (über die Feuerberührung), daran einen höheren Grad an Staunen (das Feuer, das Wunder, erlischt), daran das Erzählen (über die Begebenheit) – die Reflexion – und daran wiederum den Erkenntnisprozess (dass Feuer schmerzhaft ist, dass man es aber nutzen könnte) setzt. In der im Zitat implizit angelegten Formel des „Wunders“, das „verwunden kann“, wird diese Engführung von Gewalt/Schmerz und Staunen, die dem von Stifter entworfenen historischen Lernprozess zugrunde liegt, besonders greifbar. Vgl. zu diesem Themenkomplex auch das *Mappe*-Unterkapitel 9.2.3 DAS WUNDER DER WUNDE dieser Arbeit.

Stifter'sche Führer I: ‚Abdias‘ oder: Die Gewalt des Himmels

*Kein Blitz, kein Schlag kann den erreichen
Der über den Gewittern steht!*

Betty Paoli,
An Adalbert Stifter

Während im vorigen Kapitel die Auseinandersetzung mit Stifters eigenen Aspirationen als Dichterseher und -führer im Spannungsfeld der Gewalt im Fokus stand, wird es in den folgenden beiden Textanalysen um Stifters literarische Beschäftigung mit großen Führungsfiguren gehen. Dazu konzentriere ich mich auf zwei Stifter'sche *Studien*-Erzählungen, nämlich *Abdias* und *Brigitta*. Die zunächst im Zentrum stehende *Abdias*-Erzählung schließt dabei direkt an Stifters Beschäftigung mit dem Dichterseherkomplex an und stellt – wie sich zeigen wird – anhand der gewalt(tät)igen Abdiasfigur u. a. die Frage, wie und ob Prophetentum in Zeiten der anbrechenden Moderne überhaupt noch möglich ist.

3.1 Forschungsüberblick und Thesen

*Wenn ihr wüsstet, was ich weiss, sprach Mahomet,
so würdet ihr viel weinen und wenig lachen.*

Wilhelm Raabe,
Abu Telfan [Motto]

„Wie der Blitz einschlägt, hat sich das Räthsel gelöst“.¹ Mit diesem Bild illustriert der Mathematiker Carl Friedrich Gauß, ein Zeitgenosse Stifters, in einem Brief an Wilhelm Olbers vom 3. September 1805 eine plötzliche Eingebung, die ihm eine neue mathematische Entdeckung ermöglichte. In Stifters Erzählung

1 Brief von Carl Friedrich Gauß an Wilhelm Olbers, 3. September 1805. Zit. n.: MITTLER, Elmar/ GLITSCH, Silke/ ROHLFING, Helmut (Hg.): „Wie der Blitz einschlägt, hat sich das Räthsel gelöst“. Carl Friedrich Gauss in Göttingen. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek 2005, S. 70.

Abdias, die im Herbst 1842 im *Österreichischen Novellen-Almanach* erstmals veröffentlicht und für die 1847 herausgegebene Studienausgabe nochmals grundlegend überarbeitet wurde,² funktioniert die Logik genau umgekehrt: Wenn der Blitz einschlägt, dann bleibt nur das Rätsel zurück. Statt Erhellung bringt der Blitz hier (scheinbar) bloß „eine undurchdringliche Finsternis des Unglücks und der Sinnlosigkeit“.³ Bereits ein kurzer Blick auf die Handlung lässt den rätselhaften Charakter dieser faszinierenden, aber auch „bizarren“⁴ Erzählung erkennen.

Stifter erzählt in seinem Text vom Leben des in der afrikanischen Wüste geborenen Diaspora-Juden Abdias. Dieser verlebt eine zunächst unbescholtene, aber oberflächlich-geistlose Kindheit. „Nachdem die Jahre, eines nach dem andern vergangen waren“ (HKG 1/5, 243), wird Abdias jedoch auf Geheiß des Vaters auf eine langjährige Wanderschaft geschickt, deren Sinn darin besteht, Abdias selbständig das Handwerk des Kaufmanns erlernen zu lassen und für den Rest des Lebens seine finanzielle Unabhängigkeit zu sichern. Nach 15 Jahren der Entbehrung, in denen Abdias „gedarbt und gewuchert, zusammen gerafft und gehütet“ (ebd., 245) hat, kehrt er als reicher Mann zu seinen Eltern zurück. In der Folge heiratet er die schöne Deborah und verlebt mit ihr und den Eltern eine kurze Phase des ‚Glücks‘. Dann reiht sich Wendepunkt an Wendepunkt: Abdias’ zuvor schönes Gesicht wird durch Pocken entstellt, was ihn von Deborah entfremdet. Die fehlende Bestätigung zuhause kompensiert Abdias

2 Zur Editionsgeschichte vgl. den Kommentar in: HKG 1/9, 271f. Da Stifter im Zuge seiner *Studien*-Überarbeitung den *Abdias*-Text um beinahe das Doppelte erweitert und z. T. auch gravierende inhaltliche Veränderungen vorgenommen hat, ist es für die Interpretation essentiell, zwischen den jeweiligen Fassungen zu unterscheiden. Gleichzeitig scheint es mir aber auch wichtig, die beiden Fassungen bei der Interpretation aufeinander zu beziehen, da auf diese Weise gerade über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten die (sich verändernden) thematisch-motivischen Konzeptionen ersichtlich werden. Einen fundierten Fassungsvergleich liefert: UTZ, Peter: „Die Lücken, die jetzt sind‘. Visualität und Blindheit in den beiden Fassungen von Stifters ‚Abdias‘“. In: Sabine Eickenrodt (Hg.): *Blindheit in Literatur und Ästhetik (1750–1850)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 251–274.

3 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 163. Schoenborn bezeichnet Stifters *Abdias* gar als seine „dunkelste Erzählung“. SCHOENBORN, Peter A.: *Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk*. Basel, Tübingen: Francke 1999, S. 204. Bei solchen Superlativen ist indes Vorsicht geboten: Die *Bunte Steine*-Erzählung *Turmalin* beispielsweise steht der *Abdias*-Erzählung sowohl bezüglich Abgründigkeit wie Rätselhaftigkeit in nichts nach. Als Programm des Texts verkündet der Erzähler dort gar explizit: „Der Turmalin ist dunkel, und was da erzählt wird, ist sehr dunkel.“ (HKG 2/2, 135) Zum Rätselcharakter sowie zur (Schädlichkeit der) Dunkelheit bei Stifter vgl. ausführlich das Kapitel 7 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT III: ‚TURMALIN‘. EINE TRAGÖDIE IN FALL-AKTEN dieser Arbeit.

4 GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 57.

mit Güterakkumulation und Prunksucht auf seinen Reisen. Als er sich schließlich zu einer Respektlosigkeit gegenüber dem Abgesandten des mächtigen Bei hinreißen lässt, erhält er die Quittung für sein Verhalten: Die Schergen des Bei plündern aus Rache Abdias' Dorf und Besitz. Im Moment dieses größten materiellen Verlusts bekommt jedoch die eigentlich unfruchtbare Deborah ein Kind: Judith (Koseform Ditha). Doch auch dieses neu aufflammende Familienglück währt nicht lange. Deborah stirbt kurz nach Dithas Geburt. Abdias flüchtet mit seiner Tochter nach Europa, muss dort jedoch realisieren, dass Ditha blind ist. Nach elf (in der JF sieben) Jahren der Blindheit wird Ditha plötzlich von einem Blitz getroffen und erlangt ihr Augenlicht. Auf diese ‚Wunderheilung‘ folgen die sieben glücklichsten Jahre in Abdias' Leben: Gemeinsam mit seiner Tochter blüht er auf, beginnt sein Anwesen zu kultivieren. Doch als Ditha das Alter ihrer Geschlechtsreife erreicht, ist auch dieses Glück ‚verblüht‘. Ein erneuter Blitzeinschlag tötet Ditha in ihrem sechzehnten Lebensjahr und lässt Abdias alleine zurück. Der Tod seiner Tochter bedeutet die Zerstörung von Abdias' Geist; wie der ewige Jude Ahasver darbt er aber noch lange Zeit dahin, bis er in hohem Alter endlich – ohne nähere Angaben zu seinem Tod – aus seiner eigenen Geschichte verschwindet.

Über dem ganzen Text schwebt, neben den offensichtlichen antisemitischen Stereotypen,⁵ unverkennbar die Theodizee-Frage. Bereits die ersten Sätze der Erzählung verweisen auf dieses Grundsatzproblem:

5 Zur Frage des Antisemitismus in der *Abdias*-Erzählung sind vor allem in jüngerer Zeit (und besonders im englischsprachigen Raum) einige Publikationen entstanden. Die Forschungsergebnisse variieren allerdings überraschend stark: Martha B. Helfer versteht die Erzählung als „a profoundly political text, that casts anti-Semitism as a natural phenomenon and constructs a discursive critique of the nature of ‚the jew‘ in contemporary Austrian society“. Für sie ist Abdias „the quintessential stereotypical jew“. HELFER, Martha B.: „Natural Anti-Semitism. Stifter's ‚Abidas‘“. In: DVjs 78 (2004), H. 2, S. 261–286, hier S. 262, 274. In der Tendenz ebenfalls kritisch, aber nicht ganz so eindeutig: METZ, Joseph: „The Jew as sign in Stifter's ‚Abdias‘“. In: The Germanic Review 77 (2002), H. 3, S. 219–232; GEULEN, Eva: „Stifter-Gänge“. In: Axel Gellhaus, Christian Moser, Helmut J. Schneider (Hg.): Kopflandschaften – Landschaftsgänge. Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs. Köln [etc.]: Böhlau 2007, S. 219–231. Fischer und Hoffmann wiederum deuten den Text gerade umgekehrt, nämlich als ein Erzeugnis, das gegen den grassierenden Antisemitismus anschreibe. Für Fischer, der Stifter allgemein etwas ehrfürchtig behandelt, ist Abdias eine Art Nathan-Figur. Vgl. dazu: FISCHER, Kurt Gerhard: „Der jüdische Mensch in Stifters Dichtungsdenken“. In: VASILO 14 (1965), S. 109–118. Hoffmann seinerseits hebt hervor, dass nicht der Erzähler, sondern nur Abdias' Umfeld antisemitisch sei; so sähen z. B. nur die Figuren in seinem Unglück „eine gerechte Strafe Gottes“. HOFFMANN, Daniel: Leuchtende Tinte auf brüchigem Papier. Eine jüdische Lektüre von Adalbert Stifters Abdias. Mit einem einleitenden Essay von Dieter Borchmeyer zur literarischen Gestalt des Juden von Lessing bis Stifter. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011,

Es gibt Menschen, auf welche eine solche Reihe Ungemach aus heiterm Himmel fällt, daß sie endlich da stehen und das hagelnde Gewitter über sich ergehen lassen: so wie es auch andere gibt, die das Glück mit solchem ausgesuchten Eigensinne heimsucht, daß es scheint, als kehrten sich in einem gegebenen Falle die Naturgesetze um, damit es nur zu ihrem Heile ausschlage. Auf diesem Wege sind die Alten zu dem Begriffe des *Fatums* gekommen, wir zu dem milderen des *Schicksals*. (HKG 1/5, 237)

Geschickt nimmt Stifter hier auf der semiotisch-motivischen Ebene zentrale Elemente der Geschichte bereits vorweg. Die wichtigsten Wendepunkte und ‚Zufälle‘ in Abdias‘ Leben sind nämlich stets geprägt von „atmosphärischer Elektrizität“⁶, von Gewitterszenen, die Abdias scheinbar „aus heiterm Himmel“ – eben: zufällig, blitzartig – ‚über-fallen‘.⁷ Die Frage nach Kontingenz und Providenz der Ereignisse reflektiert der Text auch über eine Differenzierung der Begriffe „Schicksal“ und „Fatum“. Dem antiken *Fatum*-Begriff sind, so der Erzähler, nicht nur die Menschen, sondern selbst die Götter unterworfen; kein Geschöpf kann sich dagegen wehren. Anders die „milder[e]“ Vorstellung des christlichen *Schicksals*, wo Gott mit seinem „Arm“ allmächtig aus den „Wolken“ (ebd.) auf die Erde hinabgreift und so die menschlichen Geschicke lenkt. Hier ist, laut Erzähler, der Lauf der Dinge nicht gänzlich determiniert, sondern als „ein Gesendetes [Hervorh. i. O.]“ (HKG 1/2, 105) abhängig von Gottes Zorn und Gnade. Diese zwei metaphysisch-religiösen Erklärungsansätze ergänzt Stifter noch um eine dritte, dezidiert rational-naturwissenschaftliche Sichtweise auf die menschlichen ‚Geschicke‘:

Aber eigentlich mag es weder ein *Fatum* geben, als letzte Unvernunft des Seins, noch auch wird das Einzelne auf uns gesendet; sondern eine heitre Blumenkette hängt durch die Unendlichkeit des Alls und sendet ihren Schimmer in die Herzen – die Kette der Ursachen und Wirkungen und in das Haupt des Menschen ward die schönste dieser Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen, und an ihr Blume um Blume, Glied um Glied hinab zu zählen bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. (HKG 1/5, 238)

S. 136. Vgl. zu meiner Einschätzung des Antisemitismus in *Abdias* die Erläuterungen weiter unten.

6 GAMPER: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870*, S. 275.

7 In der JF spricht Stifter von einer „Kette von Ungemach“ (HKG 1/2, 105), die auf gewisse Menschen falle – womit er das wenig später entfaltete Bild der „heiteren Blumenkette“ bereits vorwegnimmt. Vgl. zur Kohärenzstiftenden Funktion der Kette auch: BACHMANN, Vera: „Schicksal in Raten. Teil und Ganzes in Stifiers *Abdias*“. In: Davide Giuriato, Sabine Schneider (Hg.): *Stifiers Mikrologien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 89–103, hier S. 95f.

Formuliert wird mit dieser – dem Bild der antiken *aurea catena* entlehnten⁸ – Blumenkettenmetapher vorderhand ein aufklärerisch-humanistisches Programm, das die Vorstellung einer durch höhere Mächte determinierten (,schicksalshaften') Welt hinterfragt. Die Überlegung lautet, dass in der Natur (die freilich trotzdem als Platzhalter für eine höhere Macht dient) unendlich viele Hinweise gelegt und versteckt wurden, die es für die Menschen zu dechiffrieren gilt, um letztlich zu jener – wie auch immer gearteten – Hand zu gelangen, welche die Blumenkette ausgelegt hat.⁹ Dann, wenn alles rational herleit- und verstehbar ist, wird es keinen „Zufall“ mehr geben, sondern nur Folgen und Schuld. Allerdings, so schiebt der Erzähler nach, sind bisher nur „einzelne Blätter aufgedeckt“ von dieser Blumenkette – noch fließt also das „Geschehen wie ein heiliges Räthsel“ an uns vorüber (ebd.). Ja, wir wissen heute noch nicht einmal „das Tausendstel des Tausendstels“ von dem, was noch zu entdecken ist (HKG 1/5, 239).

Angesichts dieser erkenntniskritischen Volte hat Gamper auf die Bedeutung der optativen Formulierung „Aber eigentlich *mag es*“ aufmerksam gemacht, die eben nur scheinbar durch eine naturwissenschaftlich-rationale Deutung die älteren Vorstellungen von Fatum und Schicksal entkräftet:

Es ist [...] die optative Wendung, die eine ‚Eigentlichkeit‘ der Nicht-Existenz von Fatum und Schicksal und deren Ersetzung durch die Kausallogik der Wissenschaft zwar als möglich und wünschbar, nicht aber als tatsächlich und wirklich bestimmt. Der Optativ bezeichnet damit eine Spannung von vorhandenem und erstrebtem Wissen; er weist darauf hin, dass das wissenschaftliche Wissen ein aufgeschobenes, weil die Sache in all ihren Beziehungen noch nicht ergründendes Wissen ist, und er erinnert damit auch daran, dass es zudem ein beschränktes, weil rein funktionales Wissen ist.¹⁰

Abgefedert wird der erkenntnispessimistische Gedankengang höchstens dadurch, dass der Erzähler bereits die kleinsten Fortschritte dieser im Grunde

8 Als weitere mögliche Vorbilder für Stifters Blumenkettenmetapher hat die Forschung u. a. Leibnitz, Herder, Schiller, Voltaire sowie den Brockhaus identifiziert. Vgl. JANSEN, Rudolf: „Die Quelle des ‚Abdias‘ in den Entwürfen zur ‚Scientia Generalis‘ von G. W. Leibnitz“. In: VASILO 13 (1964), S. 57–69; SCHÄUBLIN, Peter: „Stifters ‚Abdias‘ von Herder aus gelesen“. In: VASILO 23 (1974), S. 101–113; LAUER, Gerhard: „Der Trost der Poesie. Stifters ‚Abdias‘“. In: German Life and Letters 68 (2015), H. 4, S. 569–583. Zur Kettenmetapher grundlegend: LOVEJOY, Arthur O.: Die grosse Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens. Übers. von Dieter Turck. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.

9 Damit greift Stifter indirekt wieder physikotheologische Überlegungen zum *liber naturae* auf, wie sie bereits im Unterkapitel 2.1.2 VON DER LESBARKEIT DER WELT entfaltet wurden.

10 GAMPER: Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870, S. 277.

endlosen (hoffnungslosen) Suche nach dem „letzten Grund aller Dinge“ als „grosse herrliche Reichthümer“ bezeichnet (HKG 1/5, 239). Der Mensch soll sich entsprechend an jenen klein(st)en Fortschritten erfreuen, die er in seiner Beschränktheit zu machen imstande ist. Die Parallelen zur *Vorrede* der *Bunten Steine* sind unübersehbar. Formuliert wird letztlich die Hoffnung, dass die Summe kleinster Fortschritte in ferner Zukunft einmal ausreichen werde, um das Ende der Blumenkette zu erreichen.¹¹

Diese moralphilosophischen Reflexionen werden sodann von einer theoretischen auf eine praktisch-darstellerische Ebene verlagert. „Das *Aufzählen* der Schicksalsvorstellungen“, so Bachmann treffend, „wird durch ein *Erzählen* [Hervorh. i. O.] ersetzt.“¹² Im Text ist entsprechend zu lesen: „Wir wollen nicht weiter grübeln, wie es sei in diesen Dingen, sondern schlechthin von einem Manne erzählen, an dem sich manches davon darstellte“ (HKG 1/5, 239). Zwar wird die Rätselhaftigkeit des Schicksals mithilfe der Literatur darstell-, aber keinesfalls auflösbar.¹³ Ich behaupte gar: Stifters Erzählen macht die Schicksalsfrage letztlich noch rätselhafter. So muss auch der Erzähler, nachdem er doch eigentlich durch sein Erzählen aus dem „[G]rübeln“¹⁴ herausführen wollte, eingestehen, dass man durch Abdias' Lebensweg „zur Frage angeregt [wird]: ‚warum nun dieses?‘ und man [...] in ein düsteres Grübeln hinein gelockt [wird] über Vorsicht, Schicksal und letzten Grund aller Dinge.“ (HKG 1/5, 239)

Es überrascht nicht, dass die tragische, an die biblische Hiob-Geschichte¹⁵ erinnernde Erzählung Stifters meistinterpretierter Text ist. Besonders intensiv hat sich die Forschung an der soeben referierten Einleitung des *Abdias* abgearbeitet. Leitend in der beinahe unüberblickbaren Flut an Sekundärliteratur war dabei fast immer die Frage, wie und ob die in der Einleitung präsentierten Sinnangebote im Verhältnis zur scheinbaren Willkür und

11 Vgl. zur Parallele der *Abdias*-Einleitung und der *Bunte Steine*-Vorrede besonders: LAUFHÜTTE: „Das sanfte Gesetz und der Abgrund. Zu den Grundlagen der Stifterschen Dichtung ‚aus dem Geiste der Naturwissenschaft“.

12 BACHMANN: „Schicksal in Raten. Teil und Ganzes in Stifters *Abdias*“, S. 91.

13 Es ist nicht zuletzt das „Erhabene“, das es Stifter (in Form der tödlichen Blitzschläge) ermöglicht, die „Grenzen der Erkenntnis“ zumindest „dar[zu]stell[en] und unerklärbare Naturphänomene ästhetisch ein[zu]bette[n]“. HÄGE: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter, S. 245.

14 Zum Motiv des Grübelns vgl. ausführlich das Kapitel *Grübeln über das Schicksal: Adalbert Stifters' Abdias'* in: MEYER-SICKENDIEK, Burkhard: Tiefe. Über die Faszination des Grübelns. Paderborn: Fink 2010, S. 200–208.

15 Dazu fundiert: GANN, Thomas: „Der Wahnsinn des Abdias. Zur Hiob-Rezeption in Adalbert Stifters ‚Abdias‘ und Joseph Roths ‚Hiob‘“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 69 (2023), H. 2, S. 229–254.

Sinnlosigkeit der Handlung stehen. Es lassen sich dabei grob drei – in den Details sich freilich teils überschneidende – Deutungsansätze differenzieren:

Eine erste Fraktion von Arbeiten konzentriert sich vor allem auf die in der Blumenkettenmetapher suggerierte Vorstellung einer Kausalität der Ereignisse und die damit verbundene Frage von Abdias' (Un-)Schuld. Diese Untersuchungen versuchen nachzuweisen, dass, wie und weshalb sich die Schuldfrage über Abdias' Handeln beantworten lässt.¹⁶ Ein zweites Konglomerat von Analysen zielt auf die metaphysisch-religiöse Isotopieebene des Texts und fokussiert Abdias' Prophetenberufung. Diese Interpretationen basieren ebenfalls auf der Schuldfrage; sie deuten die Unglücksfälle, die Abdias ereilen, jedoch primär als die Folge und Strafe einer Verfehlung der göttlichen Sendung.¹⁷ Eine dritte Gruppe von Interpret:innen verweist schließlich auf die

16 Vgl. dazu aus der älteren Forschung v.a.: MÜLLER: Weltanschauung und Pädagogik Adalbert Stifters, S. 33f.; GRÖBLE, Susi: Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters. Bern: Francke 1965, S. 87–89; GEORGE, E.F.: „The Place of ‚Abdias‘ in Stifter's Thought and Work“. In: *Forum for Modern Language Studies* 3 (1967), S. 148–156. Neuere, stärker kultur- und sozialanthropologisch ausgerichtete Beiträge suchen die Schuld weniger in religiösen als psychologischen Zusammenhängen. Reucher beispielsweise sieht Abdias' Schuld in seinem egoistischen Handeln, räumt aber ein, dass Abdias nicht wissend schuldig werde, sondern seine Schuld „identisch mit der Begrenztheit seiner Erkenntnis“ sei. REUCHER, Theo: „Das Handeln und Leiden des Abdias. Zur Ich-Problematik in Stifters ‚Abdias‘“. In: *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkennnis* 10 (1987), S. 107–124, hier S. 109f. Gellhaus wiederum vermutet Abdias' Schuld in seiner Übersiedlung nach Europa, durch die er „die Bindung zu den eigenen religiösen Wurzeln“ verliere. GELLHAUS, Axel: „An Edom! Die Figur des Abdias bei Heine, Stifter, Susman und Celan“. In: Mark H. Gelber u. a. (Hg.): *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag*. Berlin, New York: De Gruyter, Niemeyer 2009, S. 403–414, hier S. 406.

17 Eine der ersten Deutungen dieser Art legte Lachinger vor. Er sieht Abdias' Schuld dezidiert in der Unfähigkeit, seiner „religiös-spirituelle[n] Sendung“ nachzukommen. LACHINGER, Johann: „Adalbert Stifters ‚Abdias‘. Eine Interpretation“. In: *VASILO* 18 (1969), S. 97–114, hier S. 112. Die wohl überzeugendste Propheten-Deutung hat knapp ein Jahr später dann Kaiser verfasst, auf den im Fortlauf dieser Analyse noch genauer verwiesen wird. Vgl. KAISER, Gerhard: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 4 (1970), S. 273–317. Auch Hertling interpretiert Abdias als gescheiterten Seher: „Abdias' sonderbarer Elektrizitätsbezug [...], seine geographische Bezugslosigkeit sowie seine völlige Schicksalsergebenheit rücken ihn [...] in den Verwandtschaftsbereich alttestamentarischer Gottesknechte, von denen er sich andernfalls auch wieder unterscheidet, insofern er weder die zahlreichen Niederlagen noch Yahwes Wunderoffenbarungen als kosmische Botschaften zu ‚sehen‘ vermag“. HERTLING, Gunter H.: „Adalbert Stifters zeitlose Botschaft. Obadja-Abdias“. In: Gunter H. Hertling (Hg.): *Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller*. Bern [etc.]: Lang 2003, S. 43–70, hier S. 57.

„Kasuistik von Schicksalsmodellen“¹⁸ bzw. den im Text zu beobachtenden ‚Überschuss‘ an Sinnangeboten, der letztlich in einer ‚Sinnverweigerung‘¹⁹ münden würde. Dieser Ansatz geht von der Annahme aus, dass sich aus der Unzahl von Spuren und Hinweisen im Text niemals eine vollständig kohärente ‚Blumenkette‘ rekonstruieren lässt, die gleichzeitig Abdias‘ rätselhaftes Wesen erklärt und zu Stifters (Autoren-),Hand‘ führt.²⁰

Ich schließe mich grundsätzlich der dritten Interpretationsrichtung an. Wenn die zahllosen, inhaltlich teils erheblich voneinander divergierenden Beiträge zu *Abdias* etwas mit Sicherheit gezeigt haben (sei dies gewollt oder ungewollt), dann ist es die Tatsache, dass die den Text abschließend erklärende Blumenkette nicht existiert – jedenfalls nicht in der von Stifter beschriebenen Form. Vielmehr stelle ich mich auf den Standpunkt, dass der eigentliche ‚Sinn‘ der Geschichte in der Offenlegung verschiedenster Sinnebenen liegt.²¹ In der Bildsprache der Erzählung ausgedrückt: Die Logik der Textstruktur zielt darauf, eine Vielzahl heterogener ‚Textblumen‘ zu präsentieren, die zwar alle

18 NEUMANN: „Zuversicht“. Adalbert Stifters Schicksalskonzept zwischen Novellistik und Autobiographie“, S. 180.

19 MAYER: Adalbert Stifter, S. 58.

20 Zur epistemischen Offenheit des Geschehens exemplarisch Laufhütte, der schreibt: „Es herrscht eine kalte Beziehungslosigkeit zwischen den Abläufen der Naturdinge und denen des menschlichen Lebens, das gleichwohl in sie einbezogen ist.“ LAUFHÜTTE, Hartmut: „Von der Modernität eines Unmodernen. Anlässlich der Erzählung ‚Abdias‘ von Adalbert Stifter“. In: Roland Duhamel (Hg.): Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt. Beiträge des internationalen Kolloquiums Antwerpen 1993 (eine Koproduktion von Germanistische Mitteilungen [Brüssel] 40 [1994] und JASILO 1 [1994]). Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1994, S. 65–75, hier S. 67. Ähnlich auch: PETERSSON, Torsten: „Eine Welt aus Sehen und Blindheit“. Consciousness and world in Stifter's ‚Abdias‘“. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 40 (1990), S. 41–53, hier S. 48; INGEN, Ferdinand van: „Band und Kette. Zu einer Denkfigur bei Stifter“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 58–74, hier S. 74; MARIACHER, Barbara: „Zufall – das ungelente Organ des Schicksals. Überlegungen zum Zufallsbegriff in der Erzählung ‚Abdias‘“. In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hg.): Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 87–93; KLAFFENBÖCK, Arnold: „Stifters Seelen-Landschaften. Bedrohung und Bewältigung“. In: JASILO 18 (2011), S. 33–44; UTZ: „Die Lücken, die jetzt sind“; SCHUSTER, Jana: „Der Stoff des Lebens. Atmosphäre und Kreatur in Stifters ‚Abdias‘“. In: Zeitschrift für Germanistik 24 (2014), H. 2, S. 296–311; MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 162–166.

21 Ähnlich Ritzer, die festhält, dass es in *Abdias* um die „Öffnung für neue Sinndimensionen“ gehe. RITZER, Monika: „Von Suppenwürfeln, Induktionsstrom und der Äquivalenz der Kräfte. Zum Kulturwert der Naturwissenschaft am Beispiel von Adalbert Stifters Novelle ‚Abdias‘“. In: KulturPoetik 2 (2002), H. 1, S. 44–67, hier S. 66.

gesammelt und arrangiert werden können, jedoch in der Summe nie eine völlig kohärente Ereigniskette bilden. Wie die Menschen letztlich nicht – bzw. erst in der „Ewigkeit“²² – wissen können, ob Gott existiert und ob es einen göttlichen Plan gibt, muss für Abdias und das Publikum offen bleiben, wie die seltsamen Un- und Zufälle der Geschichte zu verstehen sind. In der Aufdeckung der Textvielfalt, in der Sichtbarmachung ihrer „grosse[n] herrliche[n] Reichthümer“, liegen Sinn und Reiz von Stifthers Erzählung.

Es ist im Folgenden nicht mein Ziel, die aporetische Erzählstruktur des Texts offenzulegen; das wurde schon zur Genüge und durchaus überzeugend unternommen.²³ Stattdessen interessiere ich mich, im Gegensatz zu bestehenden Analysen, primär dafür, inwiefern Gewalt Abdias' Leben bestimmt und welchen Einfluss sie dabei auf seine Berufung zum Dichterseher bzw. Propheten ausübt. Meine Analyse kann in diesem Sinne als eine Ergänzung zu Kaisers nach wie vor maßgebenden Untersuchung zu Abdias' Prophetentum angesehen werden. Während ich mit Kaisers Deutung von Abdias als Prophetenfigur größtenteils übereinstimme, möchte ich ihm aber in der Konklusion seines Aufsatzes widersprechen: Kaiser will auf einen „Realismus“ Stifthers hinaus, der eingesehen habe, dass „die Welt nicht erst durch die Dichtung wesentlich gemacht werden“ muss, weil die Welt halt *ist*.²⁴ Aber Stifter ist nur insofern Realist, als er eine kitschige Verklärung der sich aufdrängenden Sinnlosigkeit unterlässt. Wenn in *Abdias* zu Beginn philosophisch die Theodizeefrage gestellt, dann das „Grübeln“ ostentativ abgebrochen und stattdessen eine Geschichte erzählt wird, dann ist im Hintergrund bis zuletzt die Dimension einer ‚ästhetischen‘ Theodizee präsent. Und diese Spannung bleibt – dies wird meine Analyse zeigen – bestehen, auch wenn die Geschichte, die erzählt wird, sich wie eine Abfolge vermeintlich sinnloser Schicksalsschläge ausnimmt.

In meiner Lektüre der *Abdias*-Erzählung verfare ich nun wie folgt: In einem ersten Interpretationsteil gehe ich dem Zusammenhang von Abdias' blindem Sehertum und dem Motiv der Gewalt nach. Dazu operiere ich dreiteilig: Zunächst werde ich zeigen, dass Abdias' Berufung zum Seher aufgrund einer verfehlten Erziehung sowie eine durch Gewalt geprägte Sozialisation misslingt. Besonderes Augenmerk gilt dabei einerseits der elterlichen Erziehung, andererseits Abdias' antisemitisch gezeichneter Entfremdung von der Gesellschaft aufgrund seiner jüdischen Herkunft. In einem zweiten Schritt liegt sodann der

22 GEULEN, Eva: „Abdias“. In: SH, S. 36–39, hier S. 38.

23 Beispielhaft für eine solche Interpretationsweise: BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 260–291.

24 KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 315.

Fokus auf der in der Erzählung entfalteten – wiederum von antisemitischen Stereotypen durchdrungenen – Verbindung zwischen Abdias' Judentum, den Tieren und der Gewalt. Dabei gehe ich von der Annahme aus, dass sich über die Tiermotivik Abdias' paradoxer Charakter, gerade in Bezug auf Phänomene der Gewalt, besser beschreiben lässt. Insbesondere die Asu-Episode bildet hierzu einen wichtigen Referenzpunkt. Mittels der Analyse jener Schlachtszene, in welcher Abdias kurzzeitig als Feldherr und Führer agiert, werden sodann in einem dritten Schritt die Ergebnisse gebündelt. Ich lege dar, dass Stifter Abdias in diesem ‚Schlachtengewitter‘ ebenso als (im mehrfachen Sinne des Wortes) Gewaltmenschen wie (blinden) Seher zeichnet.

In einem zweiten Teil steht sodann das problematische Vater-Tochter-Verhältnis von Abdias und Ditha im Fokus. Dabei deute ich Ditha als Verkörperung der (inneren) poetisch-prophetischen Anlage von Abdias. Außerdem formuliere ich die These, dass sich Dithas Gewittertod unter Rückgriff auf die Parabel *Der Tod einer Jungfrau* näher plausibilisieren lässt. Dithas Tod kann dann nämlich als ein Akt der göttlichen Befreiung aus der Gefahr der (doppeldeutig zu verstehenden) väterlichen Verführung begriffen werden – und damit: als Paradebeispiel einer göttlichen Führung der sanften Gewalt.²⁵

3.2 Einschub: Zur Problematik des Antisemitismus

Bevor ich diese Thesen näher entfalte, ist zunächst nochmals grundsätzlich und mit Nachdruck auf den antisemitischen Subtext zu verweisen, der Stifters Erzählung, besonders seiner Milieuzzeichnung der Diaspora-Jüdinnen und -Juden, eignet. Neben der noch näher auszuführenden Schicksalsergebenheit wird Abdias im Text eine – gesellschaftlich und kulturell aufoktroierte – Geldgier, Isolationslust, Tiernähe und Oberflächlichkeit attestiert, die der Erzähler in noch prononcierterer Weise für alle Bewohner:innen der jüdischen Wüstenstadt festhält. Tatsächlich werden die Abdias umgebenden Jüdinnen und Juden geradezu grotesk negativ gezeichnet: „Düstre, schwarze, schmutzige Juden gingen wie Schatten in den Trümmern herum, gingen drinnen aus und ein, und wohnten drinnen mit dem Schakal, den sie manchmal fütterten.“ (HKG 1/5,

25 Insgesamt verstehe ich die Erzählung auch als eine Versuchungsanordnung, die danach fragt, wieviel Gewalt und Schmerz ein Mensch erträgt, bis er physisch und psychisch bricht. Aber auch: Wann und auf welche Weise ein Mensch zur Gewalt greift, der Zeit seines Lebens „unter einem leeren Himmel den Schlägen einer anonymen Apparatur“ ausgesetzt ist. Utz: „Die Lücken, die jetzt sind“, S. 255.

240) In Stifters Text handeln die tierähnlich in Wüstenruinen lebenden Jüdinnen und Juden schlicht mit allem, was ihnen in die Finger kommt, so auch mit „verpesteten Lappen“, an denen sie „zuweilen [...] verschmachte[]n“ (HKG 1/5, 240). Als Abdias den Nachbarn einmal verspricht, ihnen einen durch ihn erlittenen Verlust zu ersetzen, vermerkt der Erzähler zur Reaktion der anderen Juden sarkastisch: „Er ist so weise wie Salomo,“ sagten diejenigen, welche ihn heute am meisten verschimpft und verspottet hatten.“ (Ebd. 264) Die Nachbarn „achte[]n ihren Genossen Abdias“ erst wieder, als er ihnen die Schulden zurückzahlt. Es ist eindeutig, dass sich dieser Respekt nur auf das Geld bezieht. Nicht minder negativ ist die Darstellung der jüdischen Frauen, die für die Präparation von Deborahs Leichnam zuständig sind. Hier heißt es: „Einige davon waren gekommen, um zu klagen und zu jammern, wie es ihr Geschäft war, andere, sich an dem Unglücke zu erregen; und wieder andere, um es anzuschauen.“ (Ebd., 270) Zum eigentlichen Vorgang der Leichenpräparation vermerkt der Erzähler:

Dann rissen sie aus den offenen Schreinen und lasen von dem Boden auf, was da geblieben war, und kleideten die Leiche vollständig an. Was nach diesem Geschäfte von Hüllen noch übrig geblieben war, packten sie zusammen und trugen es nach Hause. Die Leiche war wieder in das Gemach, in dem sie früher gewesen war, herausgetragen, und auf die Erde nieder gelegt worden. Deborah lag nun da, angekleidet wie das Weib eines armen Mannes. Es bildeten sich Gruppen, um in der Nacht zu wachen, die Todtenweiber waren auch wieder zurückgekehrt, [...] und in dem Vorgemache, das nach Auswärts führte, klagten und heulten die Weiber, die um Lohn herbeigekommen waren. (Ebd., 272)

Die morbid-perverse Schaulust erreicht ihren Höhepunkt im Erzählerhinweis, dass die Menge Deborahs Leiche „an allen Stellen betasten“ (ebd., 271) möchte.²⁶ Schamgefühl und Empathie scheinen diesen Menschen fremd. Vielmehr werden Abdias' jüdische Nachbar:innen als wankelmütig, amoralisch, geldgierig und feige gezeichnet. Sie loben, wenn sie Vorteile daraus ziehen, und sie fluchen, sobald sich etwas nicht so entwickelt, wie sie es wünschen.

26 Stifter kritisiert hier freilich eine Lust am Morbiden, am Totenspektakel, die sich in seinem Werk nicht auf Jüdinnen und Juden beschränkt, sondern die er als allgemeinemenschliches Laster versteht. Die erwähnte Lust findet sich beispielsweise prominent auch in *Turmalin* verhandelt – und zwar anhand der Wiener Stadtbevölkerung. Vgl. hierzu meine Erläuterungen im Unterkapitel 7.3 TEIL 2: EINE UNHEITERE BLUMENKETTE dieser Arbeit. In *Kalkstein* fördert der Tod des Pfarrers ebenfalls das Interesse der Lebenden. Zuvor hatte sich niemand um diesen Pfarrer gekümmert; mit seinem Tod und der damit einhergehenden Testamentsöffnung wird er für die Menschen aber plötzlich zur Attraktion (vgl. HKG 2/2, 127–132).

Die Komplexität des Texts liegt nun allerdings darin, dass er die Lebensbedingungen und Verhaltensweise der jüdischen Diaspora-Bevölkerung auch durchaus gesellschaftskritisch kontextualisiert und reflektiert. Dass sich die jüdische Diaspora-Bevölkerung in verfallene, dreckige Höhlenbauten zurückzieht, hat beispielsweise auch existentielle und pragmatische Gründe: Die Anonymität und Isolation dieser Lebenswelt bietet der gesellschaftlich stigmatisierten jüdischen Bevölkerung Schutz. Die vom Text behauptete ‚tierische‘ Verhaltensweise der Jüdinnen und Juden resultiert wiederum aus der xenophoben Behandlung durch die muslimische Glaubensgemeinschaft. Zu Abdias’ Schicksal heißt es exemplarisch: „Abdias [war] ein Ding, das der blödeste Türke mit dem Fuße stoßen zu dürfen glaubte, und stieß.“ (Ebd., 245) Ähnlich wie der Schakal, den der Erzähler als „Mitbewohner“ der jüdischen Diaspora-Bevölkerung bezeichnet und welchen die arabisch-muslimische Gesellschaft tötet und in „einen Graben“ (HKG 1/5, 242) wirft, sobald er sich öffentlich zeigt, ist die jüdische Bevölkerung in Stifiers Text fortwährenden Anfeindungen ausgesetzt. Toleriert werden die Diaspora-Jüdinnen und -Juden nur, solange sie sich aus der Öffentlichkeit zurückziehen, in Höhlen hausen. Damit bedient Stifter den grassierenden Antisemitismus nicht einfach, er kritisiert ihn auch.²⁷ Darüber hinaus setzt sich der Erzähler zu Beginn seines Texts nachdrücklich dafür ein, dass das zeitgenössische, gemeinhin antisemitisch denkende Lesepublikum Abdias nicht vorschnell verurteilen möge:

Wer vielleicht von ihm gehört hat, oder wer etwa gar noch die neunzigjährige gebückte Gestalt einst vor dem weißen Häuschen hat sitzen gesehen, sende ihm kein bitteres Gefühl nach – weder Fluch, noch Segen, er hat beides in seinem Leben reichlich geerntet – sondern er halte sich in diesen Zeilen noch einmal sein Bild vor die Augen. Und auch derjenige, der nie etwas von diesem Manne gehört hat, folge uns, wenn es ihm gefällt, bis zu Ende, da wir sein Wesen einfach aufzustellen versucht haben, und dann urtheile er über den Juden Abdias, wie es ihm sein Herz nur immer eingibt. (HKG 1/5, 239)

27 In der JF betont Stifter außerdem indirekt die antisemitische Gesetzgebung im Kaisertum Österreich, welche Juden und Jüdinnen den Besitz von Land erschwerte: „Freilich, da er ein Jude war, lautete der Kaufbrief auf den Namen eines alten Handelsfreundes, den er sich durch eine ausgestellte Gegenforderung gleichen Werthes band. Doch dies hat mit dem Gange unserer Erzählung nichts gemein.“ (HKG 1/2, 137) Subtil versucht die Erzählung hier zu plausibilisieren, dass Täuschung und Verstellung angesichts der Hostilität, mit der Menschen jüdischen Glaubens behandelt und stigmatisiert werden, nichts weniger als *überlebensnotwendig* sind. Dass allein die Erwähnung dieser gesetzlichen Benachteiligung im erzkonservativ-katholischen Kaisertum Österreich durchaus riskant war, zeigt mitunter die Tatsache, dass Stifter die Passage für die SF ersatzlos strich.

In der JF kleidet Stifter seinen Appell einer ausgewogenen Beurteilung von Abdias' Handeln zusätzlich in den dezidiert die Humanität der Lesenden betonenden Satz: „lieber *Mitmensch* [Hervorh., B.D.], [...] urtheile über den Juden Abdias, wie dein Herz dir's eingibt.“ (HKG 1/2, 106) Abdias, so die Botschaft, solle nicht einfach aufgrund seines Glaubens, sondern als (*Mit-*)*Mensch* beurteilt (und gegebenenfalls: verurteilt) werden.

Es zeigt sich also, dass Stifter durchaus bemüht war, der Abdiasfigur mit einem gewissen Maß an Sensibilität und Einfühlungsvermögen zu begegnen. Dies ändert freilich nichts daran, dass die Erzählung, wie dargestellt, von anti-semitischen Stereotypen durchdrungen ist; ein Umstand, der in den folgenden Überlegungen stets mitgedacht werden muss.

3.3 Teil 1: Die Gewalt des (Dichter-)Sehers

I had to execute someone, and there is something about it I didn't like. [...] I enjoyed it.

Lawrence of Arabia,
Filmversion von David Lean

Stifter inszeniert Abdias als einen eigentlich zum göttlichen (Dichter-)Seher bestimmten Antihelden, der sein inneres Potential aufgrund einer oberflächlichen Erziehung sowie eines feindseligen Umfelds nicht ausbilden kann. Stattdessen wird Abdias zu einem blinden bzw. verblendeten Gewaltmenschen, der weder in der Lage ist, sein göttlich-poetisches Feuer zu kontrollieren, noch eine stabile Beziehung zu seiner Umwelt aufzubauen. Diese Thesen sollen im nachstehenden ersten Interpretationsteil näher entfaltet werden.

3.3.1 *In den Trümmern der Prophetie*

Abdias' Berufung zum Propheten bzw. göttlich inspirierten Dichterseher etabliert die Erzählung über eine Reihe von metaphorischen und symbolischen Hinweisen. So teilt Abdias seinen Namen mit dem alttestamentarischen Propheten Obadja (zu Deutsch: *Knecht Gottes*).²⁸ Auch tragen die drei Kapitel der SF, welche die zentralen Stationen von Abdias' Vita gliedern (Kindheit; Ruhm und Fall; Leben mit Ditha in Europa), jeweils nicht nur die Namen der wichtigsten Frauen in Abdias' Leben – Esther (die Mutter), Deborah (die Ehefrau),

²⁸ Zur Obadja-Figur vgl. HERTLING: „Adalbert Stifters zeitlose Botschaft“; GELLHAUS: „An Edom!“ Die Figur des Abdias bei Heine, Stifter, Susman und Celan“.

Judith resp. Ditha (das Kind) –, es sind auch allesamt Namen, die Bücher des Alten Testaments bezeichnen.

Als Jude ist Abdias zudem Teil des ‚auserwählten Volks‘. Nach Herder – den Stifter, wie bereits dargelegt, außerordentlich schätzte und gerne rezipierte²⁹ – hatten die Jüdinnen und Juden in der Menschheitsgeschichte die Aufgabe, Gottes Wort unter die Menschen zu bringen.³⁰ Lauer hat vor diesem Hintergrund die Vermutung angestellt, Abdias' Leben stehe „exemplarisch für die Geschichte“ sowie die „Grundkonflikte des menschlichen Herzens“.³¹ Eine solche Leseweise ist jedoch nur bedingt plausibel. Abdias nämlich ist nicht einfach ein ‚Durchschnittsmensch‘, der typologisch die Menschengeschichte abbildet; er, der das Gotteswort verkünden soll bzw. sollte, trägt – dies werden meine nachstehenden Erläuterungen (besonders jene zur Schlachtszene) zeigen – exzeptionelle Züge. Insofern verweist das in der Nähe von Abdias' Geburtsort gelegene Atlas-Gebirge, das besonders für antike Gelehrte die Grenze des westlichen Kulturbereichs sowie den Verbannungsort des gefallenen Titanen Atlas markierte, nicht nur, wie Lauer vermutet, auf die „Wiege der Menschheit“³² (und damit: Abdias' Aufgabe der Gotteswortverbreitung), sondern auch auf seinen Status als Randständigen der Gesellschaft – eine Implikation, die durch sein Diaspora-Judentum noch verstärkt wird. Nicht zuletzt wird hier über die Geografie auch seine Besonderheit unterstrichen; ein durch seine poetisch-prophetische Veranlagung gegebenes Anderssein, das ihm zeitlebens eignet.

Abdias' Heimat liegt ferner – besonders im Verständnis des 19. Jahrhunderts – in unmittelbarer Nähe zu den Entstehungsorten der drei großen Weltreligionen (Judentum, Christentum, Islam). Entsprechend zeichnet sich Abdias' Wesen auch durch eine bemerkenswerte kulturelle Hybridität aus: Zwar ist er Jude, seine Muttersprache aber ist Arabisch, die Sprache des Korans. Wenn Abdias im zweiten Teil der Erzählung schließlich ins christlich geprägte Europa übersiedelt, dann ist er mit den drei großen Weltreligionen in engen Kontakt gekommen – allerdings ohne sie (darin liegt die Tragik) intellektuell und/oder spirituell verstanden, geschweige denn verinnerlicht zu haben.³³

29 Vgl. hierzu die FN 15 in KAPITEL 1 (S. 7) dieser Arbeit.

30 Vgl. u. a.: HERDER, Johann Gottfried: Sämtliche Werke. 33 Bände, Band 14: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Hg. von Bernhard Suphan. Hildesheim: Georg Olms 1967, 58–67.

31 LAUER: „Der Trost der Poesie“, S. 577. Lauer stützt seine These auf die Ergebnisse von: SCHÄUBLIN: „Stifters ‚Abdias‘ von Herder aus gelesen“.

32 LAUER: „Der Trost der Poesie“, S. 576.

33 In Abdias' Tochter Ditha spitzt sich diese Hybridität gar noch zu: Sie ist nicht nur ein poetisches Geschöpf, das in einer eigenen Tag-Nacht-Welt lebt, sondern auch eine Mischung

Dass Abdias eigentlich zu Größerem berufen wäre, geht implizit auch aus einer Briefstelle Stifters hervor. In besagter Passage lobt Stifter eine Vignette, welche der Maler Johann Nepomuk Geiger für die Studienausgabe des *Abdias* angefertigt hat, in höchsten Tönen:

Bei dieser Gestalt ergreift einen der Gedanke: ‚Das ist das Holz, woraus Heerführer Propheten oder Fanatiker entstehen.‘ Ich hätte gerne meinen Abdias so gedichtet, wie Sie den Ihrigen gemalt haben; aber obgleich ich ihn jetzt als reifer Mann anders dichten würde, als ich damals als junger Mensch gethan, so würde er doch, selbst wenn ich den gemalten vor mir hätte, nicht wie der gemalte ausfallen. (PRA 22, 238f.)

Obwohl im üblichen Bescheidenheitsduktus geschrieben, zeigen Stifters Assoziationen – *Feldherr*, *Prophet* und *Fanatiker* – sowie seine Zufriedenheit mit Geigers Porträt doch, welches Potential seinem Abdias eingeschrieben ist.

Im Text finden sich außerdem Hinweise, die Abdias' poetische Anlagen (sein göttlich inspiriertes Dichtersehertum) sowohl auf der Handlungs- wie der Symbolebene markieren. So ist der Orient (worunter im westeuropäischen Verständnis zu Stifters Zeit auch Nordafrika zählte) nicht nur der Raum der Propheten; er wurde gerade zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch als Ursprungsland der Poesie gesehen. Insbesondere für die deutschsprachigen Autoren der Romantik bildete der Orient einen Kontrapunkt zur ‚klassischen‘ Kunst der Antike, wie sie besonders von Goethe und Schiller als Ideal propagiert wurde.³⁴ Der Orient stand für eine nicht-klassische, ursprüngliche, ‚wilde‘ Dichtungsweise.³⁵ Diese Zuschreibungen waren

aus verschiedenen Sprachen, Klängen und physiognomischen Charakteristika. Vgl. hierzu genauer den zweiten Teil dieser Analyse, sprich das Unterkapitel 3.4 TEIL 2: ABDIAS UND DITHA ODER: VON ENGELN, BLUMEN UND FÜHRENDEN GÄRTNERN.

34 Wobei speziell der späte Goethe mit seinem *West-östlichen Divan* das Interesse an der orientalischen Kultur durchaus gefördert und hervorgehoben hat.

35 Vgl. zu den erwähnten Orientbildern einschlägig: FUCHS-SUMIYOSHI, Andrea: *Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts*, von Goethes „West-östlichem Diwan“ bis Thomas Manns „Joseph“-Tetralogie. Hildesheim [etc.]: Georg Olms 1984; POLASCHEGG, Andrea: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin, Boston: De Gruyter 2005; HAUPT, Klaus-Werner: *Okzident & Orient. Die Faszination des Orients im langen 19. Jahrhundert*. Wiesbaden: Weimarer Verlagsgesellschaft 2015. Spezifisch auf das Kaisertum Österreich bezogene Untersuchungen zum Orientalismus sind eher rar gesät. Zu nennen sind: BERNARD, Veronika: „Das Osmanische Reich auf gut josephinisch ... Die Orient-Sicht bei Anton Graf Prokesch von Osten, Friedrich Fürst von Schwarzenberg und Franz Grillparzer als josephinische Nachklänge im 19. Jahrhundert“. In: Werner M. Bauer, Klaus Müller-Salget (Hg.): *Nachklänge der Aufklärung im 19. und 20. Jahrhundert*. Für Werner M. Bauer zum 65. Geburtstag. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008,

Stifter durchaus geläufig – und sie finden sich besonders in seinem Frühwerk öfters.³⁶

Abdias wächst nun nicht einfach in der ‚orientalischen Wüste‘ auf, sondern in einer ‚verschollene[n] Römerstadt‘ (HKG 1/5, 245), wo neben einem zerfallenen ‚römische[n] Triumphbogen‘ auch ‚verdorrte Palmen‘ (ebd., 240) stehen, sprich: Symbole der Macht und (Dichter-)Größe.³⁷ Sein Leben beginnt damit – wie übrigens auch Stifters eigenes Schreiben – in den Trümmern der Klassik. Abdias' Zuhause wiederum ist kein Haus im eigentlichen Sinne: Vielmehr wohnt er gemeinsam mit seinen Eltern in den unterirdischen, vom Sand der Wüste versteckten Trümmern eines ehemaligen römischen Patrizieranwesens. Das ‚Höhlen-Haus‘ von Abdias' Eltern steht dabei auf dem Fundament einer ‚dorische[n] Ordnung‘ (HKG 1/5, 241). Damit wird wiederum auf das antike Griechenland verwiesen, auf eine Blütezeit der hellenischen Kultur. Abdias wird also an einem Ort geboren, der von hellenisch-römischer und orientalisch-märchenhafter Kultur durchdrungen ist. Während damit die lokalen Gegebenheiten Abdias' poetisch-prophetischer Veranlagung entgegenkommen würden, präsentieren sich die zeitgeschichtlichen Umstände deutlich ungünstiger. Zugespitzt formuliert, wird Abdias zwar am richtigen

S. 63–84; KRIEGLER, Wynfried: „Charles Sealsfield und die Dialektik der josephinischen Aufklärung“. In: Werner M. Bauer, Klaus Müller-Salget (Hg.): *Nachklänge der Aufklärung im 19. und 20. Jahrhundert*. Für Werner M. Bauer zum 65. Geburtstag. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008, S. 85–95.

36 Zu Stifters Orientalismus-Verhältnis – mit besonderem Fokus auf das *Haidedorf* – maßgebend: EBLINGER, Eva: „Stifters Orient. Dichtung und Diplomatie im ‚Haidedorf‘“. In: *Poetica* 46 (2014), S. 197–238. Zu den poetologischen Implikationen von Stifters Orientbildern in *Abdias* vgl. außerdem: KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“. *Studien zu Quellen von Stifters Orientdarstellung in Abdias* liefern ferner: GINI, Enza: „Die letzte Unvernunft des Seins“. In: Elena Agazzi (Hg.): *I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra '700 e '800*. Rom: Artemide 1999, S. 187–202; ROLI, Maria Luisa: „L'Oriente africano di Adalbert Stifter“. In: *Annali. Sezione Germanica* 17 (2007), S. 505–519; STELAND, Dieter: „Voltaire's ‚Zadig ou la destine, histoire Orientale‘. Eine Quelle für Stifters ‚Abdias‘?“. In: *JASILO* 17 (2007), S. 505–519.

37 Zur *Palme* notiert das *Metzler-Lexikon der Symbole* u. a.: „Symbol des Dichterruhms. In der antiken Mythologie ist die P. wie der Lorbeer dem Dichtergott Apoll geweiht [...], bei dessen Geburt sich die Mutter auf eine P. gestützt habe [...]. Pblätter wurden bei Dichterkrönungen [...] vergeben und stehen wie auch die Früchte der P. bes. seit ihrer Verwendung als Sinnbild der barocken Sprachgesellschaft des ‚P.-Ordens‘ (Zesen, *Palmbaum der höchst-löblichen Fruchtbringenden Gesellschaft*) für herausragende poet. Leistungen (Chamisso, *Die Sängere*; Droste-Hülshoff, *Der zu früh geborene Dichter* [Hervorh. i. O.]“. STOCKHORST, Stefanie: „Palme“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 312.

Ort, aber zur falschen Zeit geboren. Sein Leben nämlich beginnt, wie man einer Aussage des Erzählers entnehmen kann, etwa um 1745 (JF) bzw. 1700–1745 (SF);³⁸ zu einer Zeit also, da das klassisch-hellenische Zeitalter ebenso *passé* ist wie das Zeitalter der biblischen Propheten. Es ist vor diesem Hintergrund symbolisch raffiniert gemacht, dass Stifter Abdias in einer Umgebung ansiedelt, die zwar die Spuren vergangener wie den Keim künftiger Größe in sich versammelt, zugleich aber im Zerfall begriffen ist.³⁹

Das daraus für Abdias resultierende Dilemma kommt besonders plastisch auf seiner 15-jährigen Wanderschaft zum Ausdruck. Abdias, heißt es hier,

konnte nichts, als, wenn er auf seinem hagem Kamehle saß, die feurigen Augen in die große ungeheure Leere um sich richten und sinnen, [...] und doch war er so schön, wie einer jener himmlischen Boten gewesen ist, die einstens so oft in seinem Volke erschienen sind. So hat auch einmal jener Mohamed, wenn er Tage lang, Wochen lang allein war bloß mit seinem Thiere in dem weiten Sande, die Gedanken gesonnen, die dann eine Flamme wurden und über den Erdkreis legten. (HKG 1/5, 244f.)

Wie Mohammed starrt und sinnt auch Abdias in die Wüste; im Gegensatz zum Begründer des Islam aber gelingt es dem Stifter'schen Protagonisten nicht, diese Wüste mit seinem inneren poetisch-prophetischen Feuer zu füllen. Er sieht primär ihre „große ungeheure Leere“ (HKG 1/5, 245). Freilich ist es überhaupt erst diese Leere, die „tiefsinnige Menschen, oder solche, denen die Natur allerlei wunderliche Dichtung und seltsame Gefühle in das Herz gepflanzt hatte, [...] aufsuchen und liebgewinnen, weil sie da ihren Träumen und innerem Klingklang nachgehen können“ (HKG 1/4, 175). So jedenfalls umschreibt Stifter das Wesen tief Sinnig-poetischer Menschen in der zeitnah zum *Abdias* entstandenen Erzählung *Das Haidedorf* (1840/44). Vor diesem Hintergrund

38 In beiden Fassungen verortet Stifter Abdias in der Lebenswelt des Erzählers. In der JF ist der Erzähler gar persönlich bekannt mit Abdias (vgl. HKG 1/2, 157). Bezieht man die realweltliche Publikationssituation der beiden Fassungen in die Überlegungen ein – Stifter'sche Erzählung wurde, wie gesagt, 1842 (JF) bzw. 1847 (SF) veröffentlicht – und beachtet das ungefähre Sterbealter von Abdias (in der JF wird dies auf „sieben und neunzig Jahre“ [HKG 1/2, 157f.] beziffert; in der SF liefert Stifter, um Abdias ins Mythische zu überführen, bewusst kein genaues Alter mehr; es heißt lediglich: „Wie alt er geworden war, wußte man nicht. Manche sagten, es seien weit über hundert Jahre gewesen“ [HKG 1/5, 342]), so kann man Abdias' Geburt, mit der nötigen Vorsicht, auf etwa 1745 (JF) bzw. 1700–1745 (JF) berechnen.

39 Nicht zuletzt werden in *Abdias* alleine über die symbolische Namensgebung sowie die Raumgestaltung auch die ohnehin schwer unterscheidbaren Konzepte des jüdisch-christlichen *prophetēs* und des antik-griechischen *poeta vates* verschmolzen.

besitzt Abdias durchaus die Veranlagung zur Tiefe, verfügt aber nicht über die notwendigen Mittel, seinen „inneren Klingklang“ ans Tageslicht zu fördern. Ein Problem, das sich noch genauer über den Vergleich zum *Haidedorf* nachzeichnen lässt.

In besagter Erzählung nämlich wird die Hauptfigur Felix ebenfalls in die Nähe großer Seher gerückt.⁴⁰ Der Erzähler vergleicht ihn u. a. „mit jenem Hirtenknaben aus den heiligen Büchern, der auch auf der Haide vor Bethlehem sein Herz fand, und seinen Gott, und die Träume der künftigen Königsgröße“ (HKG 1/4, 179). Im Gegensatz zu Abdias füllt dieser Felix nun aber mit seiner Fantasie den leeren Raum seiner böhmischen Heideheimat, die als Parallelraum zur Wüste entworfen wird. Seiner Fantasie sind in dieser Heide, deren „Spezifisches“ gerade darin besteht, „daß in ihr nichts spezifisch ist“,⁴¹ keine Grenzen gesetzt:

Nicht selten stieg er [Felix, B.D.] [...] auf die Steinplatte, und hielt sofort eine Predigt und Rede – unten standen die Könige und Richter, und das Volk und die Heerführer, und Kinder und KindsKinder, zahlreich, wie der Sand am Meere; er predigte Buße und Bekehrung – und Alle lauschten auf ihn; er beschrieb ihnen das gelobte Land, verhiess, daß sie Heldenthaten thun würden, und wünschte zuletzt nichts sehnlicher, als daß er auch noch ein Wunder zu wirken vermöchte. Dann stieg er hernieder und führte sie an, in die fernsten und entlegensten Theile der Haide, wohin er wohl eine Viertelstunde zu gehen hatte – zeigte ihnen nun das ganze Land der Väter, und nahm es ein mit der Schärfe des Schwertes. Dann wurde es unter die Stämme ausgetheilt, und jedem das Seinige zur Vertheilung angewiesen.

Oder er baute Babilon, eine furchtbare und weitläufige Stadt – er baute sie aus den kleinen Steinen des Roßberges, und verkündete den Heuschrecken und Käfern, daß hier ein gewaltiges Reich entstehe, das Niemand überwinden kann, als Cyrus, der morgen oder übermorgen kommen werde, den gottlosen König Balsazar zu züchtigen, wie es ja Daniel längst vorher gesagt hat.

Oder er grub den Jordan ab, d. i. den Bach, der von der Quelle floß, und leitete ihn anderer Wege – oder er that das alles nicht, sondern entschlief auf der offenen Fläche, und ließ über sich einen bunten Teppich der Träume weben. (HKG 1/4, 180)

In diesen einprägsamen Bildern kommt die Vision eines Dichterführers zur Sprache, wie ihn bereits Klopstock imaginierte.⁴² Der Prophet Felix tritt vor

40 Vgl. zum Verhältnis von Felix und Abdias – auch unter dem Aspekt des Prophetentums – am tiefsten: KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“.

41 GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 91.

42 Kaiser hat ebenfalls auf die Verbindung von Stifter und Klopstock hingewiesen, dabei aber zu Recht die literaturhistorischen Differenzen hervorgehoben: Während Klopstocks

sein Volk, tritt – auf seiner Platte physisch erhöht und damit auch symbolisch seine Vormachtstellung unterstreichend – vor seine Herde, um von ihr gehört (alle „lauschten“ ihm) und bewundert zu werden, v. a. aber, um sie ins gelobte Land zu führen. Felix erscheint als göttlicher Prediger, der – zumindest in seinen eigenen schwärmerischen Träumereien – imstande ist, durch seine Sprachgewalt ein ganzes Volk für seine Sache zu begeistern.⁴³ Später, während einer 40-tägigen Dürreperiode, scheint er die Bevölkerung auf einer symbolischen Textebene durch seinen ‚Draht‘ zum Himmel von der Plage erlösen zu können. In der SF koppelt Stifter dabei auf prominente Weise die ‚Erlösung‘ des Dorfs an Felix' Entsagung bzw. ‚Loslösung‘ von seiner Geliebten. Durch diese Verbindung erhält Felix' Handeln durchaus märtyrerhafte Züge. In dieser Lesart entspricht Felix' Rettung seiner (Dorf-)Herde dem bekannten biblischen Modell des Hirtenführers.⁴⁴

Während Felix aber von seinen Eltern die Freiheit erhält, sich selbständig zu entfalten und zu träumen,⁴⁵ berauben Abdias' Eltern ihren Sohn fortwährend der Möglichkeit, die innere poetisch-prophetische Veranlagung auszubilden. Abdias kann die Wüste nicht mit der eigenen Fantasie füllen, weil seine Erziehung und Sozialisation ihn nur gelehrt haben, die Oberfläche, die „große ungeheure Leere“ des Raums wahrzunehmen, nicht aber seine Tiefe. Diese

„weltarme religiöse Emphase“ den „Verlust der wirklichkeitsgesättigten Geschichtsmächtigkeit des alten Prophetentums“ zur Folge habe, sei Stifter durch sein genaues Beobachten der Natur daran gelegen, seine Figuren in der Wirklichkeit zu grundieren. Entsprechend fielen bei Stifter aber „Welterfahrung und Weltdeutung“, „Sinnbezug und Wirklichkeit der Figur“ auseinander. KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 284. Das lässt sich auch auf Abdias übertragen: Der Prophet Abdias kann nicht mehr sicher sein, wie er die ihn ereilenden Ereignisse (d. h.: die Wirklichkeit) in Sinn überführen soll. Die Deutung der Welt ist im Zuge der Moderne prekär geworden. Vgl. dazu das Unterkapitel 3,5 STIFTERS DICHTENDE SEHER – WERKÜBERGREIFEND dieser Arbeit.

- 43 Freilich wird das Pathos von Felix' Herrschaftsträumen ironisch gebrochen: Der große Führer führt sein Volk in die entlegensten Teile der Heide; waren Moses und sein Volk aber 40 Jahre unterwegs, ist Felix' Wüstenreich deutlich kleiner: fünfzehn Minuten Fußweg (vgl. HKG 1/4, 180) hat er bis zur äußersten Grenze zurückzulegen. Das Ironiesignal ändert freilich nichts an Felix' Allmachtfantasien und der Tatsache, dass auch der Erzähler den Jungen als zum Propheten geboren ansieht. Stifter hat sich jedoch im Vergleich zur diesen Wunsch nach der Dichter-Führerschaft noch unverblümt aussprechenden JF bemüht, in der SF diesen vermessenen Anspruch abzuschwächen und zu grundieren. Entsprechend weist er die Allmachtfantasien Felix', zumindest vorsichtig ironisch, auch als das aus, was sie sind: Fantasien und Träumereien eines Knaben.
- 44 Diesen zentralen Aspekt der Prophetenthematik im *Haidedorf* übersieht Kaiser in seiner Studie.
- 45 Vgl. zur antiautoritär-rousseauistischen Erziehung im *Haidedorf* meine Erläuterungen im Unterkapitel 8.2.1 ZWEI ERZIEHUNGSANSÄTZE dieser Arbeit.

Behauptung möchte ich im Folgenden näher plausibilisieren. Dabei geht es allgemeiner auch um die Fragen: Weshalb scheitert die elterliche Erziehung? Und welchen Einfluss hat dieses Scheitern auf Abdias' Umgang mit Phänomenen der Gewalt?

3.3.2 *Elterliche Erziehung oder: Der falsche Mantelsaum Jehovas*

In der JF nennt Stifter zwei Kardinalsünden, welche die Eltern bei der Erziehung ihres Sohns begehen: „Üppigkeit des Reichthums und [...] übertriebene[] Liebe“ (HKG 1/2, 109). Dieses Verdikt behält auch für die SF seine Gültigkeit. So erwirbt Abdias' Vater Aron die schönsten und glänzendsten Dinge für seine Frau Esther und den gemeinsamen Sohn. *Esther* wiederum haust wie eine *Elster* in ihrem „Nest“ (HKG 1/5, 244), wo alles glänzt, funkelt und strahlt.⁴⁶ Die Dinge, die in der elterlichen Nest-Höhle verstreut liegen, sind zwar von einer unglaublichen Vielfalt und aus ganz Afrika zusammengetragen, doch haben sie keine Ordnung; das Haus wirkt wie eine Rumpelkammer.⁴⁷ Aron und Esther leben, inmitten von Schätzen der Kultur, kulturlos.⁴⁸ ‚Folgerichtig‘ wird auch der Sohn als „Kleinod“ (HKG 1/5, 242) bezeichnet, als Besitz.⁴⁹ Gezeigt wird, durch die Linse eines antisemitischen Stereotyps, die

46 Bischoff rückt diese von Abdias' Eltern betriebene und später durch den Sohn übernommene Ding-Akkumulation in die Nähe des Fetischismus. Dazu ausführlich: BISCHOFF, Doerte: Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert. München: Fink 2013, S. 246–254.

47 Diese Unordnung hat wohl auch insofern System, als dadurch Diebe davon überzeugt werden sollen, dass es hier nichts zu holen gibt. Aber natürlich ist die Unordnung auch Symbol der Kulturlosigkeit von Arons und Esthers Existenz. Die Dinge sind nicht von ‚Geist‘ durchdrungen und geordnet, sondern liegen bloß herum.

48 Die Römerruinen haben vor diesem Hintergrund noch eine weitere Bedeutung: Rom ging unter, weil es sittenlos wurde. So jedenfalls lautet die Deutung, die Stifter in seinen kulturkritischen Schriften fortwährend vertrat. Vgl. hierzu das Unterkapitel 3.5.1 ALSO SPRACH ADALBERT dieser Arbeit. Abdias ist nun zwar Sohn jüdischer Eltern; doch die Sitten- und Kulturlosigkeit, die bereits Rom zu Fall gebracht hatte, findet innerhalb der Textlogik auch in der Prunksucht und Oberflächlichkeit von Abdias' Eltern ihren Ausdruck.

49 Mautz ist gar so weit (und damit: zu weit) gegangen, die *Abdias*-Erzählung – mit Blick auf die elterliche Materialakkumulation – aus einer marxistisch-systemkritischen Perspektive zu interpretieren. Stifter formuliere, so Mautz' These, in *Abdias* eine Fundamentalkritik am monarchistisch-kapitalistischen Kaisertum Österreich: „In ‚Abdias‘ hat das afrikanische Kolorit und Kostüm die Funktion der camouflage gegenüber der Zensur“. Denn: „Näher besehen, verkünden sie [Arons Grundsätze] nichts anderes als die nüchterne, utilitaristische Arbeits- und Erwerbsgesinnung des Bürgertums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. Ausgestellt würde in *Abdias* „die pathologische innere Verfassung der europäischen Gesellschaft in ihrem spezifisch österreichischen Übergangsstadium von Agrarfeudalismus zum Handels- und Industriekapitalismus und im politischen Klima des Vormärz“. MAUTZ, Kurt: „Das antagonistische Naturbild in Stifters ‚Studien‘“. In:

Perversion ungebändigter Besitz- und Materialakkumulation, wie sie sich auch in der chaotischen Wohnung des Rentherrn in *Turmalin* findet.⁵⁰

Es wäre jedoch verkürzt, in der Lebensweise von Abdias' Eltern lediglich einen Beweis ihrer Oberflächlichkeit zu sehen. Vielmehr verweist sie in einem umfassenderen Sinne auf jene tiefe Glaubenskrise des modernen Menschen, jenen religiösen „Indifferentismus“ (HKG 9/1, 50), den Stifter gerade für seine Zeitgenoss:innen als konstitutiv erachtete.⁵¹ Tatsächlich schöpft Aron aus seinem Glauben nicht genügend Sicherheit und Halt für die eigene Existenz. Ich möchte die These noch radikalieren: Wenn Aron von Jehova spricht – was selten vorkommt –, so scheint dahinter keine wirkliche Bedeutung zu liegen; die Religion ist nur Sprachspiel, nicht Überzeugung.⁵² Das Einzige, was ihm Sinn und Halt gibt, ist Besitz. Gegenüber Abdias verkündigt Aron: „Sohn, Abdias, [...] da der Mensch auf der Welt nichts hat, als was er sich erwirbt, und was er sich in jedem Augenblicke wieder erwerben kann, und da uns nichts sicher macht, als diese Fähigkeit des Erwerbens: so gehe hin und lerne es.“ (HKG 1/5, 245) Abdias wächst damit nicht nur in den Ruinen vergangener Kulturen, sondern auch in den Ruinen des Glaubens auf. Wie Stifters eigene Lebenswelt ist damit auch jene von Abdias von kapitalistisch-säkularisiertem Gedankengut durchdrungen – und erschwert die Genese eines (biblischen) Propheten.

Weil Besitz für Aron ausschließlich materieller Natur ist, muss er fortwährend fürchten, ihm könnte alles genommen werden. Die innere Leere wird durch eine (äußere) Sammelwut kompensiert. Dabei ist sich Aron der Oberflächlichkeit – und Zweifelhaftigkeit – seiner Lebensweise durchaus bewusst; er realisiert, dass es „noch andere Seligkeiten“ im Herzen gibt als den Besitz (HKG 1/5, 243).⁵³ Doch Aron interpretiert die Sehnsucht nach einem erfüllteren Leben als „ein[en] Schmerz, den man fliehen müsse, und er floh ihn auch, nur daß er dachte, er wolle den Knaben Abdias eines Tages auf ein Kamehl setzen und ihn nach Kahira zu einem Arzte bringen, daß er weise

Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter: Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 23–56, hier S. 53, 41, 54. Eine fundierte Kritik an dieser doch sehr platten Deutung liefert: KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 273–279, 316f.

50 Vgl. hierzu meine Erläuterungen in Kapitel 8.2 TEIL I: SPUREN EINER TRAGÖDIE ODER: POETIK DER SANFTEN GEWALT dieser Arbeit.

51 Zum „religiösen Indifferentismus“ vgl. v. a. meine Erläuterungen im Unterkapitel 2.2 TEIL 2: ‚EIN GANG DURCH DIE KATAKOMBEN‘ dieser Arbeit.

52 Die Riten der jüdischen Religion werden zwar noch beachtet; das Verhalten der Beteiligten aber lässt den Schluss zu, dass sie für die Personen inhaltsleer geworden sind. Entscheidend ist der materielle, nicht der spirituelle Besitz.

53 Auch in der JF wird betont, dass Aron in „einsamen Stunden“ ahnt, es „gäbe [...] noch andere Seligkeit, die im Geiste und im Herzen liege“ (HKG 1/2, 109).

würde, wie es die alten Propheten und Führer seines Geschlechtes gewesen.“ (HKG 1/5, 243) Dem Vorsatz folgen indes keine Taten. Aron vergisst bzw. verdrängt seinen Entschluss wieder und lässt sich stattdessen vom Besitzstreben blenden. Damit trägt er im doppelten Sinne Schuld an Abdias' verfehlter geistiger Entwicklung: Nicht nur erzieht er seinen Sohn falsch, er tut dies auch vorsätzlich.

Nicht besser ergeht es Abdias bei der Erziehung durch die Mutter. Eine Schlüsselstelle im Text lautet:

Der Knabe hatte also gar nichts, als daß er oft oben auf dem Schutte stand, und den weiten ungeheuren Himmel, den er sah, für den Mantelsaum Jehovas hielt, der einstens sogar auf der Welt gewesen war, um sie zu erschaffen, und sich ein Volk zu wählen, mit dem er aß, und mit dem er umging zur Freude seines Herzens. Aber Esther rief ihn wieder hinab, und legte ihm ein braunes Kleidchen an, dann ein gelbes, und wieder ein braunes. Sie legte ihm auch einen Schmuck an, und ließ die Schönheit der Perle um seine dunkle feine Haut dämmern, oder das Feuer des Demanten daneben funkeln – sie legte ein Band um seine Stirne, streichelte seine Haare, oder rieb die Gliedlein und das Angesicht mit weichen, feinen, wollenen Lappen – öfters kleideten sie ihn als Mädchen an, oder die Mutter salbte seine Augenbraunen, daß sie recht feine schwarze Linien über den glänzenden Augen waren, und hielt ihm den silbernen gefaßten Spiegel vor, daß er sich sähe. (HKG 1/5, 243)

Statt des Bergs Sinai steht dem kleinen Abdias zur Kontaktaufnahme mit Gott nur ein Haufen „Schutt[]“ zur Verfügung. Und im Gegensatz zu Felix wird ihm selbst diese Möglichkeit genommen: Statt nämlich ausreichend lange in den Himmel und ‚unter‘ den Mantel Jehovas blicken zu können – wie es, neben Felix, auch Stifter in seinem autofiktionalen *Sonnenfinsterniß*-Bericht unternimmt –, wird Abdias samt seinen Visionen in die Kleider (Mäntel) seiner Mutter gehüllt und in ihrer Höhle begraben. Pointiert zeigt sich hier die verfehlte elterliche Erziehung ebenso wie die Krux von Abdias' Sehertum: als Jude, als Spross jenes (nochmals mit Herder gedacht) ältesten Geschlechts, welches das göttliche Wort unter die Menschen bringen soll, wäre er – in Stifters Konstruktion – eigentlich prädestiniert für eine Prophetengabe. Paradoxerweise aber scheitert Abdias gerade auch, weil er Jude ist. Genauer: Er scheitert in Stifters Narrativ an einem (modernen) ‚Diaspora-Judentum‘, das seine spirituelle Bindung zu Gott verloren hat, der Besitzgier frönt und so Abdias' Erziehung negativ beeinflusst, indem es ihn zu Oberflächlichkeit verleitet und seine Visionen blockiert.⁵⁴

54 Es ist vor dem Hintergrund des Gesagten verkürzt, wenn Gellhaus behauptet: „Der Erzähler wählt einen jüdischen Protagonisten, um an seinem Schicksal exemplarisch vorzuführen, was es bedeutet, die Bindung zu den eigenen religiösen Wurzeln zu verlieren.“

Wiederum wird die antisemitische Grundierung erkennbar, die Stifters Text durchzieht.⁵⁵

Dass der Seher Abdias von seiner Mutter genötigt wird, Mädchenkleider zu tragen, hat natürlich auch gewichtigen symbolischen Charakter.⁵⁶ Vor dem Hintergrund des chauvinistischen Männlichkeitsideals der bürgerlichen

Das Leben des Juden Abdias im Exil ist die Parabel einer entfremdeten Identität, deren Möglichkeit Abdias selbst im Spiegel seiner Tochter zu erkennen erst begonnen hatte. Er hat durch die geschichtlich bedingten Umstände seine innerste Identität verloren, die in seiner Jugend auch am Glanz seiner Erscheinung erkennbar gewesen ist und an jenem elektrischen Fluidum, das – eine Metapher transzendentaler Geborgenheit – nichts anderes als religiöse Bindung bedeutete. Stifter macht den Identitätsverlust, den Abdias erfahren musste, als er begann, den Weg des Ruhms, des materiellen Reichtums und des äußerlichen Erfolgs einzuschlagen, daran deutlich, dass er dessen verlorene Möglichkeiten in Ditha noch einmal zum Erscheinen und förmlich zum Ausbruch kommen lässt, freilich in Gestalt einer Blüte, deren Schönheit von niemandem wahrgenommen wird.“ GELLHAUS: „An Edom! Die Figur des Abdias bei Heine, Stifter, Susman und Celan“, S. 406f. Wie dargelegt, entfaltet Stifter über die Darstellung von Abdias' Kindheit eben gerade nicht die „religiöse Bindung“ an sein Judentum und eine ‚geborgene‘ Welt, sondern zeichnet bereits diese jüdische Welt, gesellschaftsgeschichtlich bedingt, als oberflächlich und kulturlos. Zutreffender wäre, dass Stifter in *Abdias* ein – antisemitisch grundiertes – Judentum präsentiert, welches die Wurzeln zu seiner eigenen Religion verloren hat.

55 Es ergeben sich auch Parallelen zu Herders berüchtigten Schlusszeilen des Hebräer-Kapitels in den *Ideen*, wo Herder über das zeitgenössische Judentum resümiert: „Kurz, es ist ein Volk, das in der Erziehung verdarb, weil es nie zur Reife einer politischen Kultur auf eigenem Boden, mithin auch nicht zum wahren Gefühl der Ehre und Freiheit gelangte. In den Wissenschaften, die ihre vortrefflichsten Köpfe trieben, hat sich jederzeit mehr eine gesetzliche Anhänglichkeit und Ordnung als eine fruchtbare Freiheit des Geistes gezeigt, und der Tugenden eines Patrioten hat sie ihr Zustand fast von jeher beraubt. Das Volk Gottes, dem einst der Himmel selbst sein Vaterland schenkte, ist Jahrtausende her, ja fast seit seiner Entstehung eine parasitische Pflanze auf den Stämmen anderer Nationen, ein Geschlecht schlauer Unterhändler beinahe auf der ganzen Erde, das trotz aller Unterdrückung nirgend sich nach eigener Ehre und Wohnung, nirgend nach einem Vaterlande sehnet.“ HERDER: *Sämtliche Werke*. 33 Bände, Band 14: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, S. 67. Heimatlosigkeit, Verfehlung von Erziehung und göttlicher Bestimmung sowie nicht zuletzt die Pflanzenmetapher: Es finden sich hier gedrängt mehrere antisemitische Motive, die sich auch in Stifters *Abdias* nachzeichnen lassen. Allerdings gilt es mit Blick auf Herder hinzuzufügen, dass der zitierten Passage eine Vielzahl anderer, dezidiert philosemitischer Aussagen entgegensteht. Vgl. hierzu: BUNTFUSS, Markus: „Johann Gottfried Herder. Nationalkultur und archaische Poesie“. In: Roderich Barth, Ulrich Barth, Claus-Dieter Osthövener (Hg.): *Christentum und Judentum. Akten des Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft in Halle, März 2009*. Berlin, Boston: De Gruyter 2012, S. 141–156.

56 Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass sich die zitierte Mädchenkleider-Passage in der JF noch nicht findet. Die SF hebt also noch klarer die Oberflächlichkeit der Familie – ihren Fokus aufs „Glänzende“ – hervor.

Gesellschaft Mitte des 19. Jahrhunderts, dem auch Stifter verpflichtet war, artikuliert sich dabei weniger eine „pre-oedipal identity between mother and son“⁵⁷, wie Meyer behauptet, sondern die Kritik an einer Erziehung, die zwar liebevoll ist, Abdias aber auch ‚verweichlicht‘ und geistig nicht stimuliert. Es ist dies ein gängiges Motiv bei Stifter, das jeweils psychologisch die Entwicklungsprobleme der Protagonisten betonen soll: Auf das *Hagestolz*-Beispiel einer Erziehung, in welcher der Verweichlichung des Kinds infolge einer weiblichen Erziehung durch eine männlich-abhärtende Pädagogik begegnet wird, wurde bereits in der EINLEITUNG dieser Arbeit verwiesen. Analog funktionierende Exempel finden sich im *Waldsteig* und den *Zwei Witwen*, wo jeweils die Söhne von einer übervorsichtigen (Zieh-)Mutter fast lebensunfähig gemacht werden. Die exzessive Liebe der Mutter verunmöglicht es Abdias letztlich, sich selbst zu erkennen. Nicht nur sieht Abdias im „silbernen“ Glanz-Spiegel eine durch die mütterliche Oberflächlichkeit und Prunksucht entstellte Variante seiner selbst. Dass die Mutter ihrem Sohn wörtlich den (falschen) Spiegel vorhält, rekurriert auch auf die *Vorrede* der Erzählung, wo es heißt: „Dort, zum Beispiele, wallt ein Strom in schönem Silberspiegel, es fällt ein Knabe hinein, das Wasser kräuselt sich lieblich um seine Locken, er versinkt – und wieder nach einem Weilchen wallt der Silberspiegel, wie vorher.“ (HKG 1/5, 237) Der junge Narziss, der hier ins silberne Wasser fällt und ‚sanft‘ ertrinkt, nimmt auch Abdias’ eigenes Schicksal vorweg: Er durchläuft eine Erziehung, die darauf ausgerichtet ist, nur in den „Silberspiegel“, auf die (Wasser-)Oberfläche zu schauen. Wer sich aber bloß den Verlockungen des „Silberspiegels“ hingibt, wer die Tiefe hinter der Oberfläche nicht ‚sieht‘, läuft in Stifters Textgefüge Gefahr, im lieblich „wallenden“ „Strom“ zu versinken – womit natürlich auch der elektrische Strom des Blitzes aufgerufen wird, von dem Ditha später angezogen und getötet wird.⁵⁸

57 MEYER, Kelly Middleton: „Sohn, Abdias, gehe nun in die Welt ...‘ Oedipalization, Gender Construction, and the Desire to Accumulate in Adalbert Stifter’s ‚Abdias‘“. In: *Modern Austrian Literature* 35 (2002), H. 1, S. 1–21, hier S. 5. Auch Guarda konstatiert eine Parallele zum Ödipus-Mythos: ‚Von außen erscheint Abdias als blinder Seher, als eine Art Ödipus, worauf das innige Verhältnis von Mutter und Sohn hindeutet‘. GUARDA, Sylvain: „Stifters ‚Abdias‘. Kindheit in ästhetischer Spiegelung“. In: *German Life and Letters* 61 (2008), H. 3, S. 297–310, hier S. 302. Dieser Konnex scheint mir zu gesucht. Man kann zwar durchaus eine Parallele darin erkennen, dass beide Figuren blind sind, die eigenen Fehler zu ‚sehen‘. Aber über Abdias’ Mutternähe einen Zusammenhang zur inzestuösen Mutter-Sohn-Beziehung des Ödipus herstellen zu wollen, entbehrt einer seriösen Grundlage. Dann nämlich könnte jede stärkere Sohn-Mutter-Beziehung als Ödipus-Komplex interpretiert werden.

58 Zur Bedeutung des Spiegelmotivs für Abdias’ Prunksucht und Lebensweg vgl. ausführlich: GUARDA: „Stifters ‚Abdias‘“, S. 303–310.

Als Abdias an der Schwelle zum Manne steht – eine genaue Altersangabe liefert der Text nicht –, findet die Verzärtelung durch die Mutter indes ein abruptes Ende. Nun nämlich wird er vom Vater auf eine Erwerbs-Wanderschaft geschickt, die als eine Art Gegenprogramm zur mütterlichen Erziehung gelesen werden kann. Diese *Tour de Force* ist für das Verständnis von Abdias' Umgang mit Gewalt, aber auch für seine Unterwerfungswilligkeit zentral und soll deshalb nachstehend etwas genauer analysiert werden.

3.3.3 *Eine etwas andere „Ehrfurcht vor den Dingen“*

Stifter beschreibt Arons Entschluss, den einzigen Sohn zur Abhärtung ‚in die Wüste‘ zu schicken, mit folgenden Worten:

Nachdem die Jahre, eines nach dem andern vergangen waren, führte ihn der Vater Aron eines Tages hinaus in die vordere Stube, legte ihm einen zerrissenen Kaftan an, und sagte: ‚Sohn, Abdias, gehe nun in die Welt, und da der Mensch auf der Welt nichts hat, als was er sich erwirbt, und was er sich in jedem Augenblicke wieder erwerben kann, und da uns nichts sicher macht, als diese Fähigkeit des Erwerbens: so gehe hin und lerne es. Hier gebe ich dir ein Kamehl und eine Goldmünze, und bis Du nicht selber so viel erworben hast, davon ein einzelner Mensch sein Leben hinbringen kann, gebe ich dir nichts mehr, und wenn du ein untauglicher Mann wirst, so gebe ich dir auch nach meinem Tode nichts. Wenn du es thun willst, und nicht zu weit entfernt bist, so kannst du mich und deine Mutter in Zeiten besuchen – und wenn du so viel hast, davon ein Mensch leben kann, so komme zurück, ich gebe dir dazu, daß ein zweiter und mehrere andere auch zu leben vermögen, du kannst ein Weib bringen, und wir suchen euch in unserer Höhle noch einen Raum zu machen, darinnen zu wohnen und zu genießen was euch Jehova sendet. Jetzt, Sohn Abdias, sei gesegnet, gehe hin und verrathe nichts von dem Neste, in dem du aufgeäzset worden bist.‘ (HKG 1/5, 243f.)

Hatte man Abdias zuvor wörtlich mit Samthandschuhen angefasst, so wird er nun als Freiwild der (frühkapitalistischen Raubtier-)Welt zum Fraß vorgeworfen.⁵⁹ Es sind zwei Extreme, die wiederum zeigen, wie unausgewogen die elterliche Erziehung vonstattengeht. Gleichzeitig veranschaulicht sich in

59 Meyer betont die mit dieser Abhärtungspädagogik zusammenhängende Vorstellung von Männlichkeit: „Here, Stifter's narrator paints the picture of an emphatically masculine society – a society determined in large measure by benefits, duties, and dangers passed from father to son over the course of generation.“ MEYER: „Sohn, Abdias, gehe nun in die Welt ...“, S. 3. Abwegig scheint mir Meyers psychoanalytische Behauptung: „In this context, of course, it can be no accident Aron is named Aron: threatening castration, he stands as the Priest of the Law“. Ebd., S. 6. Da Abdias in dieser Situation keinerlei Bedrohung für Aron darstellt, ist es schlicht unhaltbar, hier von einer Kastrationsangst Arons zu sprechen.

diesen Extremen auch *in nuce* Stifiers in der gesamten Erzählung nachweisbares Spiel mit Momenten des abrupten, ‚blitzartigen‘ Umschwungs, mit der geradezu rhythmisch betriebenen Auflösung vermeintlich gesicherter Ist-Zustände.

Das väterliche Abhärtungsprogramm entstammt nun keinem Sadismus. Es ist vielmehr das Resultat der prekären Wohn- und Lebensverhältnisse der jüdischen Diaspora-Bevölkerung: Will Abdias in einer Welt überleben, welche die Jüdinnen und Juden verachtet und ihnen keinen Besitz zugesteht, so muss er – in der Logik des Texts – widerstandsfähig werden. Er muss lernen, wie man sich selbst ernährt, sich seinen Platz in einer Welt erkämpft, die einem mit Hass und Gewalt begegnet. Die Erzählung scheint dabei gar zu suggerieren, die Härte und Selbstverleugnung, welche die jüdischen Wüstenbewohner:innen an den Tag legen müssen, um ihr Leben zu bestreiten, erfordere ein gewisses Maß an Masochismus. Tatsächlich empfindet Aron eine „recht schauerliche Wollust“, wenn er, von den übrigen Menschen „geschlagen“ und von „Wohnort zu Wohnort gestoßen“, nachhause zurückkehrt, um dort den oberflächlichen Genüssen des Reichtums zu frönen, den die „alten Könige des Volks, vornehmlich jener Salomo, als die Freude des Lebens hielten“ (HKG 1/5, 243). Arons Wollust resultiert einerseits aus dem Wissen, viel reicher zu sein als jene, die ihn prügeln; andererseits kann sie auch als eine Überlebensstrategie begriffen werden, die den erlittenen Schmerz ins Positive wendet. Stifter bringt diese Fähigkeit, sich fatalistisch dem Lauf der Dinge zu unterwerfen, in der Erzählung mit der jüdischen Religion im Allgemeinen in Verbindung. Wie ihr Stammvater Hiob – so das Narrativ – erdulden die (masochistischen) Juden ihr Schicksal. Sie unterwerfen sich ihren Vätern; und stirbt der Vater, so nimmt der Sohn „mit Ergebung und Geduld den Stab seines Vaters“ und setzt, „wie dieser gethan“, den Weg der Vorväter fort, darauf „harrend, was das Schicksal über ihn verhängen möge.“ (Ebd., 240) Die gleiche Unterwerfungswilligkeit lässt sich (zunächst) bei Abdias beobachten. Das Bemerkenswerte an Stifiers Umgang mit dieser antisemitisch grundierten Unterwerfungsbereitschaft ist dabei ihre merkwürdige Ambivalenz.

Einerseits nämlich üben beide Textfassungen Kritik an einer unreflektierten Unterwerfung unter patriarchale Strukturen. So liest man in der JF über Abdias:

[S]eine Ehrfurcht vor dem Vater und dessen Macht war unbegrenzt, wie sie noch heute in den Vorstellungen patriarchalischer Stämme unbegrenzt ist – und wenn ihm Aron als Lehrzeit aufgelegt, dreißig Jahre den Pflug eines Ackerers zu ziehen, so wäre Abdias hingegangen und hätte dreißig Jahre den Pflug gezogen, ohne ein einzigmal zu stöhnen, und am ersten Tage darnach wäre er heimgekehrt, und hätte sich ausgewiesen, daß er gehorsam gewesen. (HKG 1/2, 114)

Die Ehrfurcht, welche Abdias seinem Vater entgegenbringt (und die sich auch in der SF findet), ist nichts weniger als eine bedingungslose, ans Militaristische gemahnende Gehorsamspflicht. Ehrfurcht bedeutet hier nicht einfach Respekt ‚vor der älteren Generation‘, es meint Unterwerfung des ganzen Wesens, Verleugnung des eigenen Denkens und Fühlens.

Andererseits aber – und darin besteht die Komplexität dieser Konstruktion – konnotiert Stifter den Akt der Unterwerfung, zumindest in der JF, nicht grundsätzlich negativ. Im Gegenteil: Besonders in den bereits erwähnten einleitenden Reflexionen zu *Abdias* versieht er den Akt des Fügens mit einer ‚aristokratischen‘ Note: „[D]er Edle unterwirft sich [dem Schicksal] ergeben“, heißt es dort in der JF (HKG 1/2, 105). Die Unterwerfung wird zu einer Tugend verklärt – freilich nur unter bestimmten Voraussetzungen: Unterwerfung ist dann ‚edel‘, wenn sich der Unterwerfende nicht aus Schwäche beugt, sondern aus der Einsicht, der höheren Gewalt nicht gewachsen zu sein. Der Starke akzeptiert das Leiden (an) der Welt. Proklamiert wird eine Ethik des Ausharrens. Doch Stifter geht weiter: Der Akt der Auflehnung gegen das unerbittliche Schicksal wird ihm ein Akt der Schwäche: Denn während der Edle sich unterwirft, „staunt dumpf“ der „Pöbel“, „wenn das Ungeheure geschieht, oder er wird wahnwitzig und begeht Frevel.“ (Ebd., 105f.) Die Sinnlosigkeit der Welt aushalten, sie überleben, trotz aller Widerstände weitermachen und nicht dem Wahn verfallen – in dieser „Demut“⁶⁰ zeigt sich das Heroische bei Stifter. Und in diesem Sinne ist Abdias durchaus eine heroische Figur. Tatsächlich lässt sich behaupten, dass es genau seine jüdisch-patriarchale Ehrfurcht ist, seine Bereitschaft, sich in das ‚von oben‘ vorgegebene Schicksal zu fügen, zu unterwerfen, welche ihm überhaupt erst die Kraft gibt, sein von Rückschlägen geprägtes Leben zu bestreiten, es heroisch zu ertragen.

Allerdings gilt es wiederum, die (antisemitischen) Fallstricke des Texts zu beachten: Auch die scheinbar unerschütterliche Unterwerfungswilligkeit der jüdischen Bevölkerung kennt Grenzen. Tatsächlich berichtet der Erzähler bereits früh von deren Sitte, nach dem *ius talionis* zu leben: „Ward einmal einer von einem Kabilen erschlagen, und beraubt, so heulte der ganze Stamm, der in dem wüsten weiten Lande zerstreut war – und dann war es vorüber und vergessen, bis man etwa nach langer Zeit auch den Kabilen irgendwo erschlagen fand.“ (HKG 1/5, 240) Geduldig, zäh und ausdauernd warten die Jüdinnen und Juden in Stifiers Text auf den richtigen Moment, um ihre tödliche Rache auszuführen. Nicht anders Abdias: Als sein Heim von Melek und seinen Schergen geplündert wird, ist es nur die Sorge um Ditha, die ihn von seinem Racheplan

60 GEULEN: „Abdias“, S. 37.

abhält. Für den Erzähler der JF besteht kein Zweifel, dass Abdias ansonsten seine Rache „in vollem Maße ausgeführt hätte und wenn auch darüber an zwanzig Jahre Vorbereitung vergangen wären, dafür bürgt uns die eiserne Geduld und Zähigkeit des Mannes und die Glut, von der er sich in Momenten ergreifen ließ.“ (HKG 1/2, 128f.) Es ist dies ein Verdikt, das auch für die SF Gültigkeit beanspruchen kann.

Fassen wir zusammen: Die Bereitschaft und Fähigkeit auszuharren, die eigene Existenz gegen alle Hindernisse und Widerstände zu behaupten, unabhängig davon, wieviel Gewalt und Schmerz einem zugefügt wird, ist ein zentraler Bestandteil von Abdias' Wesen. Seine Unterwerfungswilligkeit und sein Bemühen, Anfeindungen und Gewalt zu ertragen, entspringen dabei weder Angst noch einem ethisch-pazifistisch grundierten Gewaltverzicht; sie sind primär das Produkt einer von seinem Vater ‚erlernten‘ und durch seine Wanderjahre perfektionierten Überlebensstrategie. Damit zusammen hängt eine – sich ebenfalls auf den Wanderjahren pointierende – Haltung des Opportunismus, die es ihm ermöglicht, gezielt auf seine antisemitische, ihn bedrohende Umwelt zu reagieren.⁶¹ Zugespitzt: Abdias' Ehrfurcht vor den Dingen⁶² ist keine Lebens-, sondern eine Überlebensmaxime. Abdias akkumuliert (wie seine Eltern) Dinge, um zu leben; und er ordnet sich unter, um zu überleben.

3.3.4 *Das Tier (und) Abdias*

Ich habe bereits darauf verwiesen, dass Stifter Abdias dezidiert als Außen-seiter, als Randständigen der Gesellschaft inszeniert. Im Folgenden möchte ich ein bereits erwähntes antisemitisches Stereotyp herausgreifen, das besonders gut geeignet ist, Abdias' Fremdheit in der Welt und die daraus resultierende Gewalt noch etwas genauer zu umreißen: die Tierhaftigkeit. Es gilt indes gleich einschränkend festzuhalten, dass Tierhaftigkeit bei Stifter kein *genuin* antisemitisches Stereotyp darstellt. Vielmehr verleiht Stifter, ganz im Sinne seiner

61 Hein hat Abdias' Unterwerfungswilligkeit wie folgt pointiert: „[E]s ist nicht die grenzenlose Demut jenes frommen Hiob der Bibel, die selbst im tiefsten Elend noch anbetend spricht: ‚Der Herr hats gegeben, der Herr hats genommen, der Name des Herrn sei ebenedeit‘; es ist nur eine äußerliche, mühsam erzwungene Unterwürfigkeit, mit der Abdias den Fuß seines Feindes auf seinen Nacken steigen, mit der er sich höhnen und schlagen läßt, und mit der er auch die schweren, zermalmenden Schicksalsschläge erträgt, voll knirschend verhaltenen Ingrimms.“ HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 267.

62 Vgl. zu Stifters berühmter *Nachsommer*-Formel einer „Ehrfurcht vor den Dingen“ (HKG 4/3, 145) weiterführend das Unterkapitel 8.1.4 (EHR-)FURCHT VOR DEN DINGEN dieser Arbeit.

bereits referierten kritischen Anthropologie,⁶³ einer Vielzahl seiner (poetisch veranlagten) Figuren tierische Züge. Am deutlichsten wird dies bei der im nächsten *Close Reading*-Kapitel zu erörternden Muraifigur, der Stifter nicht nur eine animalische „Gewalt der Ursprünglichkeit“ (HKG 1/2, 216) attestiert, sondern die er auch fortwährend in die Nähe eines „Raubthier[s]“ rückt (vgl. u. a. HKG 1/5, 468). Murai wird dabei trotz dieser animalischen Züge positiv gezeichnet. Wenn der Erzähler Abdias also fortlaufend mit tierischen Attributen und Metaphern umschreibt, so steckt dahinter nicht nur die erwähnte antisemitische Grundierung des Texts, sondern auch die Absicht, Abdias' naturhaft-ursprüngliche „Zähigkeit“ (HKG 1/2, 110), seine Kraft sowie die Evokation seiner Fremdheit in der menschlichen Welt zu betonen. Vor diesem Hintergrund vertrete ich die These, dass sich über die Analyse von Darstellung und Umgang mit Tieren Abdias' paradoxer Charakter, besonders in Bezug auf Phänomene der Gewalt, besser erfassen lässt – natürlich wiederum innerhalb der Logik von Stifters Textgefüge.

3.3.4.1 Das liebende Tier

Abdias besitzt eine große Affinität für Tiere. Auf seiner 15-jährigen Wüstenwanderung beispielsweise verhält er sich zwar „hart und unerbittlich, wo es seinen Vortheil“ gilt, ist „hämisch gegen die Moslims und Christen“ (HKG 1/5, 245), hegt und pflegt aber gleichzeitig hingebungsvoll sein Kamel. Tatsächlich scheut er für sein Tier nicht davor zurück, große Entbehrenungen und Schmerzen in Kauf zu nehmen:

[W]enn er des Nachts sich mitten in der Karawane auf den gelben Sand streckte, so legte er recht sanft sein Haupt auf den Hals seines Kamehles, und wenn er im Schlummer und Traume sein Schnaufen hörte, so war es ihm gut und freundlich, und wenn es irgend wo wund gedrückt wurde, versagte er sich das liebliche Wasser, wusch damit die kranke Stelle, und bestrich sie mit Balsam. (Ebd.)

Diese Tierzuneigung ist sicherlich geprägt von einem Charakter „wechselseitige[r] Mängelkompensation“⁶⁴; das von Abdias liebevoll umsorgte Kamel dient ihm als Mittel der Fortbewegung und zum Lasttransport. Doch der sanfte Atem des schlafenden Kamels ist ihm auch Liebesdienst in seiner Wüsteneinsamkeit. Analog dazu die Eselin Kola, welche nach Deborahs Tod und bis zur

63 Vgl. das Unterkapitel 1.1 TIERISCHE ANTHROPOLOGIE dieser Arbeit.

64 SCHUSTER, Jana: „Verkettungen der ‚Dinge‘ und der Wörter. Verunreinigungsarbeit bei Latour und Stifter“. In: Martina Wernli, Alexander Kling (Hg.): *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*. Freiburg i. Br.: Rombach 2018, S. 241–269, hier S. 259.

Ankunft in Europa die Rolle als ‚Milchlieferantin‘ und ‚Aftermutter‘ (HKG 1/2, 131) einnimmt.

Dass Abdias trotz seiner harten Schale, die er sich aufgrund seiner sozialen Ausgrenzung anlegen musste, letztlich nichts anderes möchte, als akzeptiert und geliebt zu werden, bringt die JF präzise auf den Punkt mit der (auch für die SF gültigen) Formulierung, Abdias hätte eigentlich einen „Schatz von Liebe in seiner Brust“ (HKG 1/2, 111). Abdias ist also nicht bloß „reich[], gottlos[] [und] besitzgierig[]“, wie Blasberg behauptet,⁶⁵ sondern er verfügt auch über tugendhafte und altruistische Seiten. Er ist ein „gemischter“ Charakter⁶⁶. Der Erzähler beschreibt Abdias vor seiner Pockenerkrankung bezeichnenderweise mit den Worten: „Abdias war eifrig in seinem Werke, dehnte es immer weiter aus, und that den Thieren, den Sklaven und den Nachbarn Gutes.“ (HKG 1/5, 249) Die Reihenfolge der genannten Geschöpfe, die von Abdias’ ‚großem Herz‘ profitieren, ist indes sprechend: An erster Stelle stehen nicht seine ‚Mitbrüder‘, sondern die Tiere und die – den Tieren durch ihren sozialen Status näheren – Sklaven. Der Grund für diese Präferenz zeigt der daran anschließende Satz: Obwohl er seinen Nachbarn nämlich Gutes tut, „haß[] en [sie] ihn dafür.“ (Ebd.) Während also selbst Abdias’ eigene Glaubensbrüder, sprich jene, die ihm doch eigentlich am nächsten sein sollten, seiner Person mit Hass und Gewalt begegnen – auf die Gründe für diesen Hass werde ich später noch genauer eingehen –,⁶⁷ verurteilen ihn seine Tiere nicht. Sie betrachten Abdias nicht mit vorgefassten Meinungen und fixen Rollenbildern, sondern akzeptieren ihn als das, was er ist. Mehr noch: Sie teilen, wie das bereits referierte Schicksal des Schakals zeigt, das gleiche Los. Über die Erniedrigung durch die Menschen werden das Tier und Abdias zu Leidensgenossen.⁶⁸

Da Stifter Tiere nun auch bevorzugt in die (geistige) Nähe von Kindern rückt – und Abdias in seiner Impulsivität und teils frappierenden Naivität selbst kindlich-tierische Züge trägt –,⁶⁹ ist es innerhalb der Erzähllogik

65 BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 214.

66 Vgl.: FEDERMAIR, Leopold: „Das himmlische Kind. Entwicklungspsychologie und Elektrizität in Stifters ‚Abdias‘, mit Blick auf das autobiographische Fragment ‚Mein Leben“. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 39 (2008), H. 1, S. 3–20, hier S. 4.

67 Vgl. hierzu v. a. den Schluss des weiter unten folgenden Unterkapitels 3.3.5.3 NACHLADEN.

68 Nicht zufällig ist der Schakal auch in der biblischen Hiob-Geschichte präsent. Zur symbolischen Bedeutung des Schakals hält Frey-Anthes fest: „Ähnlich gelten auch in Hi 30,28f. die Schakale und Strauße als Metapher für soziale Isolation, für Trauer und Klage. Das Klagen Hiobs wird mit dem Schreien der Schakale und Strauße verglichen.“ FREY-ANTHES, Henrike: „Schakal“. In: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex). <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/26221/> (Stand: 03.10.2021).

69 Vgl. auch: GUARDA: „Stifters ‚Abdias‘“, S. 301–303.

folgerichtig, dass er schließlich die tiefsten Zuneigungen überhaupt zu zwei Geschöpfen fasst, die ebenfalls ‚tierähnliche‘ Züge tragen: zum Knaben Uram nämlich, der ihm als Sklave unterstellt ist, und zu seiner Tochter Ditha. Letztere repräsentiert ein Naturwesen, das Abdias' ‚hässliche‘ physische Erscheinung und seine Charakterdefizite gar nicht erst wahrnimmt, da sie, als sie aus ihrer langen Blindheit erwacht, einen völlig vorurteilsfreien Blick auf die Welt und ihre Erscheinungen wirft. Wie die Tiere ist auch sie ein der ‚normalen‘ bürgerlichen Welt entrücktes Geschöpf.⁷⁰

3.3.4.2 Das hassende Tier

Die geschilderte Isotopieebene wird indes überlagert von der bei Stifter stets zu beobachtenden Ambivalenz des Tiers: Das Tier steht bei ihm für (kindliche) Unschuld und Reinheit, aber es ist eben auch eine Chiffre der Gewalt. Diese Charakteristik hängt indirekt mit Stifters Anthropologie zusammen, die – wie ausführlich dargestellt – fehlende Selbstkontrolle oftmals an ein tierisch-leidenschaftliches Verhalten koppelt.⁷¹ Abdias ist allerdings auch diesbezüglich ein merkwürdiger Hybrid: Einerseits ist er geschult darin, sich in die Ordnung zu fügen und seine Affekte zu kontrollieren, um das zu bekommen, was er möchte.⁷² Andererseits hat er – ganz im Sinne von Stifters tierischer Anthropologie – eine ‚archaisch-tierische‘ Urgewalt in sich, die in Momenten des Kontrollverlusts (d. h.: in Momenten der Gewalt) ungezähmt hervorbrechen kann.

Zur Illustration dieser Gewalttätigkeit greift Stifter geradezu exzessiv auf eine Tiermetaphorik und -motivik zurück. So wird Abdias bei Meleks Überfall nicht nur mit einem „Hund“ (HKG 1/5, 255) verglichen, sondern er zeigt auch tierisches Verhalten: Er „fletscht[]“ Melek „die Zähne entgegen“ (ebd.), dreht „wie ein ohnmächtiger Tiger, der geneckt wird“ (ebd., 256), das Antlitz zur Seite, als man ihn verhöhnt, und als die Nachbarn später nochmals Anspruch auf seinen Besitz erheben, „knattert[]“ er in seiner Wut wie eine „Hiäne der

70 Vgl. zur Ditha-Figur detaillierter meine Erläuterungen im Unterkapitel 3.4 TEIL 2: ABDIAS UND DITHA ODER: VON ENGELN, BLUMEN UND FÜHRENDEN GÄRTNERN dieser Arbeit.

71 Dazu ausführlich das Unterkapitel 1.1 TIERISCHE ANTHROPOLOGIE dieser Arbeit.

72 Ein Musterbeispiel für Abdias' Selbstkontrolle ist seine in der SF breit entfaltete Geduld, mit welcher er nach Deborahs Tod deren Leiche präparieren lässt, seine Vermögensverhältnisse ordnet und die lebensnotwendigsten Schritte für Dithas Versorgung einleitet; dies alles geschieht nämlich unter dem Druck größter Hostilität durch seine Nachbarn und unter unsäglichen Schmerzen infolge der Misshandlungen durch Meleks Männer (vgl. zu den Schmerzpassagen besonders HKG 1/5, 259, 262f.).

Berge“ (ebd., 257).⁷³ Wäre nicht Ditha in dieser Nacht geboren worden, Abdias’ „Rache“ wäre „gewiss die eines gehetzten afrikanischen Schakals“ (HKG 1/2, 128) gewesen, zeigt sich der JF-Erzähler überzeugt. Später in Europa, als Abdias für Ditha Geld anlegen will, widmet er sich „gleichsam mit der Angst eines Raubthieres“ (HKG 1/5, 314) dieser Tätigkeit. Dabei übersteigt seine Wildheit sogar jene von „Hund“ und „Iltis“ (ebd.). Während sich diese nämlich bei Sturm in ihre „Hütte“ bzw. ihren „Bau“ verkriechen, geht „der gebeugte schwarze Schatten des Juden“ noch immer „über die Felder“ (ebd.). Abdias lebt in dieser Phase jämmerlicher und zäher als die Tiere selbst – Zeichen seines eisernen Willens ebenso wie seiner metaphysischen Obdachlosigkeit. Es überrascht nicht, dass Abdias seiner Umwelt noch an seinem Lebensende fremd „wie ein afrikanisch Raubthier“ (HKG 1/2, 157) erscheint.⁷⁴

3.3.4.3 Das kranke Tier

In der Asu-Episode kulminieren die soeben entfalteten Motive – Tiere, Fremdheit, Gewalt – auf ebenso fatale wie konsequente Weise. Es ist der vielleicht tragischste Handlungsstrang in einer an tragischen Momenten nicht armen Geschichte. Ereignischronologisch findet sich die Episode im zweiten Teil der

73 Diese Beobachtungen – und der Zusammenhang von Aura, Tier und Gewalt – werden im Unterkapitel 3.3.5 IM BLITZGEWITTER DER SCHLACHT noch eingehend besprochen.

74 Vor dem Hintergrund seiner Sozialisation und den Anfeindungen, denen Abdias als Jude zeitlebens ausgesetzt ist, ist es im Übrigen durchaus verständlich, dass Abdias ein Misstrauen bzw. einen Hass gegen die Welt entwickelt. Paradigmatisch dafür ist eine kurze Passage, in der Abdias mit seiner Tochter nach Europa flüchtet und für die Überfahrt eine Amme sucht: „[W]ie große Angebote er auch machte, die er in Europa zahlen wollte, sobald sie angekommen sein würden, mochte doch keine einzige mit ihm gehen, weil sie ihm nicht traute. Selbst auf das Schiff, wo er dann Geld zu zahlen versprach, folgte ihm keine, und auf dem Lande Geld zu zeigen, hielt er selber nicht für gut; auch wußte er recht wohl, daß es nur dazu gedient hätte, daß ihn dann nur ein solches Weib verrathen hätte, ohne doch mit zu gehen, weil er diese Leute kannte, daß sie an ihrem Flecke Aufenthaltes, wie schlecht er sei, haften, und in keinen andern, am wenigsten in das verdächtige und gehaßte Europa gehen, wo die Ungläubigen wohnen. Also stieg er allein mit Uram zu Schiffe.“ (HKG 1/5, 298) Alle Gefragten haben ein fundamentales Misstrauen gegenüber Abdias; einerseits weil er Jude ist, andererseits aufgrund seines furchterregenden Aussehens. Abdias wiederum ist nicht bereit, den Misstrauischen einen Schritt entgegenzukommen, indem er ihnen z. B. beweist, dass er tatsächlich Geld bei sich trägt. Die Stelle ist bezeichnend für das Dilemma, in dem Abdias steckt: Er hegt – beeinflusst durch eine verfehlte elterliche Erziehung sowie den grassierenden Antisemitismus seiner Umwelt – tiefes Misstrauen gegen alles und jeden in der Welt; weder in seinen Mitmenschen noch in Gott findet er eine Stütze, die es ihm erlauben würde, mit Vertrauen und Liebe auf seine Umwelt zuzugehen. Entsprechend schottet er sich ab, verstellt und versteckt sich. Diese Vorsicht ist – insbesondere nach den Erlebnissen mit Melek – zwar berechtigt, verhindert aber kategorisch eine Annäherung ans Gegenüber.

Erzählung: Abdias hat soeben Dithas Blindheit bemerkt und ist entschlossen, ihre finanzielle Zukunft zu sichern. In diesem Kontext wird der Hund Asu erstmals erwähnt:

Unter den sehenden Wesen war Asu, der Hund, von dem Abdias am meisten geliebt wurde. Er hatte ihn einstens, weil man seine Mutter erschlagen hatte, und er noch blind war, aufgelesen und erzogen. Dieser Hund, da er erwachsen war, begleitete Abdias überall, und wenn er halbe Tage lang bei Ditha in dem Zimmer, oder manchmal auch in dem Grase des Gartens saß, so saß der Hund immer dabei, wendete kein Auge von den beiden, als verstünde er, was sie sagten, und als liebte er sie beide. Wenn Abdias Nachts in sein Zimmer ging, um zu schlafen, legte er dem Hunde unter dem Tische seinen Teppich zu Recht, und richtete ihn, daß er weich sei. (HKG 1/5, 315f.)

Wie Ditha wird Asu⁷⁵ blind geboren und erlangt erst später das Augenlicht. Und wie Ditha ist Asu ein Naturgeschöpf. Auf einer symbolischen Ebene ist Asu, zumindest zu diesem Zeitpunkt der Erzählung, der einzige ‚Sehende‘ der Familie. Er sieht nämlich mit den leiblichen Augen ebenso wie mit dem Herz, sprich: Asu ‚sieht‘ nicht (bloß) Abdias' Oberfläche, sondern blickt tiefer. Abdias wiederum verhält sich liebevoll gegenüber seinem Hund, behandelt ihn wie ein Familienmitglied, gibt ihm – zumindest in der JF – „allerlei Liebesnamen“, ja seine „Verblendung“ geht „so weit“, „daß er dem Thiere alles [sic!] Ernstes fast Menschenverstand beilegt[.]“ (HKG 1/2, 141) Für ihn ist Asu kein niederes Geschöpf, sondern ein Wesen, dem er auf ‚Augenhöhe‘ begegnet.

Die hohe Wertschätzung, die Abdias seinem Hund entgegenbringt, bereitet die Grundlage für seinen nachfolgenden Fall. Denn: „Mit diesem Hunde hatte Abdias ein Unglück, als wenn es mit dem Manne immer hätte so sein müssen, daß sich die Dinge zu den seltensten Widrigkeiten verketteten.“ (HKG 1/5, 316) Asu begleitet Abdias nämlich auf dessen ‚Erwerbszügen‘ für Ditha – und so nimmt das „Unglück“ seinen Lauf:

In einem Walde, der nur mehr einige Meilen von seinem Hause entfernt war, und der Länge nach gegen jenen Föhrenwald mündete, [...] merkte er an dem Thiere eine besondere Unruhe, die sich ihm aufdrang, weil er sonst nicht viel hin geschaut hatte. Der Hund gab unwillige Töne, er lief dem Maulthiere vor, bäumte sich, und wenn Abdias hielt, so kehrte er plötzlich um, und schoß des Weges fort, woher sie gekommen waren. Ritt Abdias nun wieder weiter, so kam das Thier in einigen Sekunden wieder neuerdings vorwärts, und trieb das alte Spiel. Dabei

75 Der Hund heißt in der JF *Philo*, in der SF dann *Asu. Philo* betont noch stärker, dass es sich bei diesem Geschöpf um die Verkörperung der *Liebe* und *Treue* handelt. In der *Narrenburg* heißt ein anderer Hund *Philax* (griech. Wächter). Vgl. hierzu den Kommentar in: HKG 1/9, 218.

glänzten seine Augen so widerwärtig, wie Abdias es nie gesehen hatte, so daß ihm ängstliche Besorgnisse aufzusteigen begannen. Ueber eine Weile kamen sie zu einem kleinen flachen Wässerlein, durch welches man hindurch reiten mußte. Hier wollte der Hund nun gar nicht hinein. An seinen Lippen zeigte sich ein leichter Schaum, er stellte sich vor, und mit heiserem Schluchzen schnappte er nach den Füßen des Maulthieres, da es dieselben ins Wasser setzen wollte. Abdias nahm eine seiner berberischen Pistolen aus dem Halfter, hielt das Maulthier einen Augenblick zurück, und drückte das Gewehr gegen den Hund ab. Er sah durch den Rauch, wie das Thier taumelte und blutete. Dann ritt er in der Verwirrung durch das Wasser und jenseits weiter. Nachdem er eine halbe Stunde Weges zurückgelegt hatte, bemerkte er plötzlich, daß er einen Gürtel mit Silbermünze, den er zu diesem Zwecke immer um hatte, nicht mehr habe – und er erkannte den ungeheuren Irrthum in Hinsicht des Hundes. Er hatte den Gürtel an einer Waldstelle, an welcher er sich eine Weile aufgehalten hatte, hingelegt, und sah nun, daß er ihn dort vergessen habe. Sogleich jagte er zurück. In Schnelligkeit war das Wässerlein erreicht, aber Asu war nicht dort, er lag nicht an der Stelle, auf welcher er erschossen worden war, sondern es zeigten sich nur Blutspuren da. Abdias jagte weiter zurück, und auf dem Wege sah er überall Blut. Endlich kam er an die Waldstelle, er fand dort den Gürtel – und den sterbenden Hund vor demselben liegend. Das Thier machte vor Freude unbeholfene Versuche zu wedeln, und richtete das gläserne Auge auf Abdias. Da dieser auf den Hund niederstürzte, ihm Liebkosungen sagte, und die Wunde untersuchte, wollte das Thier mit matter Zunge seine Hand lecken – aber es war nicht mehr möglich und nach einigen Augenblicken war es todt. (HKG 1/5, 316f.)

Die Passage ist hier bewusst in ihrer vollen Länge zitiert, um die Dramaturgie der Szene besser offenlegen zu können.⁷⁶ Dass zu jener Zeit gerade die Tollwut

76 In der Forschung hat man sich schnell mit Heims These zufriedengegeben, dass Stifter die Episode aus Joachim Heinrich Campes Fabel *Der treue Hund* entnommen habe. Vgl.: HEIM, Harro: „Campes Fabel ‚Der treue Hund‘ und Stifters ‚Abdias‘“. In: VASILO 14 (1965), S. 105–108. Paradigmatisch für eine unreflektierte Übernahme dieser These: LAUER: „Der Trost der Poesie“, S. 578. Sogar der Kommentar der HKG verweist auf Campe (vgl. HKG 1/9, 280f.) Dabei ist der Campe-Bezug keineswegs gesichert. Denn auch in Georg Christian Raffs *Naturgeschichte für Kinder*, die in etwa zeitgleich zu Campes Erzählband erschien (Raff veröffentlichte seinen Text erstmals 1778, Campe seine Fabel 1779 im Sammelband *Kleine Kinderbibliothek*), ist diese Hundeepisode beschrieben. Vgl. dazu: RAFF, Georg Christian: *Naturgeschichte für Kinder*. Zweite, vermehrte und verbesserte Aufl. Frankfurt, Leipzig: Verlag nicht ermittelbar 1780, S. 480–483. Nicht nur kannte Stifter Raffs Werk. Es besaß für sein Leben auch eine immense Bedeutung. Aprent hat Raffs Einfluss auf Stifters Denken wie folgt beschrieben: „Seine [Stifters, B.D.] naturwissenschaftlichen Studien begann er mit Raffs *Naturgeschichte*. Er erblickte einmal das Buch auf dem Tische des Lehrers und ruhte nicht eher, als bis der Vater Herrn Jenne bat, dem Buben das Buch zu leihen, was dieser auch gerne tat. Es wurde von vorne nach rückwärts und dann wieder von rückwärts nach vorne und immer wieder aufs neue gelesen, und unbeschreiblich war die Freude des Knaben, als er bei dem ersten Maikäfer, dessen er jetzt habhaft wurde,

in der Gegend grassiert, ist tatsächlich ein ‚unglücklicher‘ Zufall. Damit hört die vom Erzähler behauptete „Verkettung“ unglücklicher Widrigkeiten aber auch auf. Denn bei nüchterner Betrachtung ist es wieder ein falscher Glanz, der Abdias täuscht – und zwar in mehrfacher Hinsicht. Zunächst einmal ist allein die Vorstellung, möglichst viel Vermögen auf die blinde Ditha zu häufen, eine groteske Fehleinschätzung ihrer Lage. Was soll Ditha mit dem ganzen Vermögen anfangen, wenn sie unfähig ist, allein zu leben? Des Weiteren übersieht Abdias den wahren Grund für Asus Handeln: Die „glänzenden Augen“, die ihm „widerwärtig“ scheinen, sowie den „leichten Schaum“ vor Asus Mund deutet er vorschnell als Zeichen der „Hundswuth“, statt darin den Verlust des „Silbergürtels“ zu erkennen. Nicht nur hat Asu die Geldobsession seines Herrn verinnerlicht, er bezahlt seinen Einsatz wörtlich mit dem Leben. Hatte Abdias jahrelang in die blinden Augen seiner eigenen Tochter geblickt, ohne deren Blindheit zu erfassen, geblendet vom blauen Glanz derselben,⁷⁷ übersieht er nun den wahren Grund für Asus Aufregung. Die Episode als „Unglück“ zu bezeichnen, wie es der unzuverlässige Erzähler tut, greift entsprechend zu kurz. Das zeigt auch die Tatsache, dass Stifter die Gefahr, die von Asu ausgeht bzw. auszugehen scheint, in der SF abschwächt. In der JF war Stifter offensichtlich noch stärker daran interessiert, Abdias' Handeln zu rechtfertigen. Abdias war, wie es im Text heißt, wegen der Sorge um Ditha und seinem Wahn, so viel als möglich erwerben zu müssen, in „fiebrischer Erwartung“ (HKG 1/2, 141). Außerdem scheint Asus Schnappen nach den Beinen des Maultiers gefährlicher als in der SF: In der JF schnappt er „in heiserer Wuth“ (HKG 1/2, 142), während Asus Handeln in der SF als „heisere[s] Schluchzen“ (HKG 1/5, 316) bezeichnet wird. Wut (JF) scheint Trauer (SF) zu weichen. Diese Änderungen geben im Umkehrschluss auch Hinweise darauf, dass Stifter, zumindest in der SF, nicht bloß beabsichtigte, Abdias' Handeln zu „entschuldig[en]“.⁷⁸ Tatsächlich macht der Text deutlich, dass Abdias trotz des rational berechtigten Verdachts⁷⁹ anders hätte handeln können, ja müssen: Denn Asu gibt ihm bereits

sich überzeugte, daß es ein legitimer Maikäfer sei, weil sich alle Merkmale an ihm fanden, die Raff von einem solchen fordert.“ APRENT: Adalbert Stifter, S. 30. Es scheint mir vor diesem Hintergrund durchaus wahrscheinlich, dass Stifter die Hundeepisode nicht bei Campe, sondern bei Raff entnommen hat.

77 Vgl. hierzu das Unterkapitel 3.4 TEIL 2: ABDIAS UND DITHA ODER: VON ENGELN, BLUMEN UND FÜHRENDE GÄRTNERN dieser Arbeit.

78 Kommentar in: HKG 1/9, 295.

79 In Raffa *Naturgeschichte für Kinder* wird betont, dass die Gefährlichkeit der Tollwut nicht zu unterschätzen sei und man deshalb möglichst schnell handeln müsse, um die Gewalttätigkeit des Hundes vorzeitig zu unterbinden: „Himmel, rief er [der Kaufmann, B.D.],

vor seinem Schnappen Zeichen – „unwillige Töne“, „[Auf]bäum[]me[n]“ (HKG 1/5, 316), Zurückrennen –, dass etwas nicht stimmt. Es ist denn auch die Kaltblütigkeit, mit der Abdias seinen geliebten Hund erschießt, die bei der Lektüre frappiert – und die durchaus Ähnlichkeiten mit der Hundetötung in der *Mappe* aufweist.⁸⁰ Statt abzuwarten und genau hinzuschauen, statt zu versuchen, dem Hund zu folgen, auf ihn einzugehen, zögert Abdias nicht, Asus Leben zu beenden. In Abdias' „inability to understand animal communication“⁸¹

mein Getreuer Hund ist toll! O Unglück! Ich mus ihn töden. Denn wenn er jemand anfele und bisse: Das arme Thier. Ein Thier sol ich mit meiner eigenen Hand töden, das mir so lieb, mir so getreu war! Ja, ja es mus sein, denn wenn ich noch lang zaudere, könt er mich selbst anfallen und beissen! Muthig also.“ Insofern scheint auch Abdias' Handeln, das sich auf die zeitgenössisch klassischen Symptome der „Hundswuth“ gründet (als Symptome gelten: „Schaum vor dem Maul, heiseres Organ, Schnappen ohne Anlaß; vor allem [...] Wasserscheu“ [Kommentar in: HKG 1/9, 295]), durchaus rationalen Überlegungen zu folgen. Indes ist bereits bei Raff das Handeln des Kaufmanns kein genuin rationales; vielmehr erfahren die Leser:innen kurz vor der zitierten Passage, dass der Kaufmann „entsezlich bös auf seinen Hund“ war. RAFF: Naturgeschichte für Kinder, S. 481f. Ein rationaler Entscheid wird sowohl bei Raff wie Stifter durch Emotionen beeinflusst und überschattet.

80 In der *Mappe meines Urgrossvaters* unternehmen der Obrist und seine Frau gemeinsam mit ihrem Hündchen eine Bergtour, im Zuge derer sie eine Schlucht überqueren müssen. Bei dieser Überquerung stürzt die Frau mit ihrem Hündchen in die Tiefe, kann dieses jedoch unter Einsatz ihres Lebens retten. Als der Obrist zur Leiche hinabsteigt, bietet sich ihm ein furchtbarer Anblick: „[E]in Häufchen weißer Kleider lag neben einem Wachholderstrauche, bergend und hüllend die toden zerschmetterten Glieder – und wunderbar, auf den Kleidern, lebend und fast unversehrt – das Hündchen. Der Engel von einem Weibe hatte wahrscheinlich in bewußtloser Güte das arme Thier während des Falles emporgehalten und es so gerettet es hatte treulich die Nacht und den Tag an diesem ungewohnten Lager seiner Herrinn gewacht, und leckte, als wollte es dieselbe wecken, von Zeit zu Zeit die todte Wange – in diesem Augenblicke war mir, als liebte ich auf der ganzen Erde kein Wesen so, wie dieses Hündchen, ich suchte es an mich zu locken; allein, wie sehr es mich sonst geliebt, es folgte nicht, sondern rollte die entzündeten vorgequollenen Augen wie im Wahnsinne der Wuth gegen uns, und fuhr wie rasend gegen Jeden, der Miene machte, die Kleider zu berühren. Hielten wir uns still, so saß es auch still; aber wie verwirrt, mit namenloser Todesangst umherblickend. Ein Knecht wollte es erschlagen; allein ich ließ es nicht zu, sondern erst nach vergeblichen, stundenlangen gütigen Versuchen, es an mich zu locken, erschloß ich es mit einer Taschenpistole, den Liebling der Todten, mit abgewandtem Auge und schwerem Herzen.“ (HKG 1/2, 34) Die Brutalität dieser Szene ist erschütternd, gerade für Stifter-Verhältnisse. Das Hündchen, der treue Begleiter der Frau, verfällt (scheinbar) dem Wahnsinn und ‚muss‘, obwohl die Frau es gerettet hat, vom Obristen getötet werden. Wie bei Abdias ist der Tierkörper Symbolraum von Gewalt und Tod.

81 PHILLIPS, Alexander: „Adalbert Stifter's alternative Anthropocene. Reimagining social Nature in ‚Brigitta‘ and ‚Abdias‘“. In: Caroline Schaumann, Heather I. Sullivan (Hg.): *German Ecocriticism in the Anthropocene*. New York, NY: Palgrave Macmillan 2017, S. 65–85, hier S. 77.

manifestiert sich nochmals paradigmatisch seine Fremdheit in der Welt. Innerhalb von Stiftern mit antisemitischen Stereotypen operierendem Textgefüge nämlich ist Abdias (als Jude) für die Mitmenschen zu tierisch, um wirklich Mensch zu sein; als Mensch ist er aber gleichzeitig unfähig, tatsächlich mit Tieren zu kommunizieren (obwohl er sich ihnen gegenüber offener und verständnisvoller zeigt). So steht Abdias, wie so oft, zwischen den Stühlen, ist nirgends wirklich zugehörig.

Vor dem Hintergrund von Stiftern tierischer Anthropologie wird auch der merkwürdige Chiasmus erkennbar, der Stiftern Tierdarstellungen eignet: Gewaltanwendung ist für Stifter etwas Triebhaftes, Wildes, Tierisches. Es steht der menschlichen Vernunft diametral entgegen. Dennoch sind es in den literarischen Texten vielfach gerade die Tiere selbst, die unter der Gewalt der Menschen zu leiden haben. Pointiert formuliert, ist es für Stifter (ganz im Sinne seiner Anthropologie) das Tierische im Menschen (hier: in Abdias), das sich gegen das Tier selbst wendet. In dieser inversen Struktur wirkt dann das naturverbundene Tier unschuldiger und – im Falle Asus, der seinen Herrn warnen und ihm helfen will – zivilisierter resp. kultivierter als der vermeintlich kultivierte, nun aber gewalttätige Mensch. Es ist letztlich, zugespitzt formuliert, nicht Asu, der tollwütig wird, sondern Abdias. Die Angst vor dem Kontrollverlust über das Tier Asu führt bei Abdias im doppelten Sinne zum (Kontroll-) Verlust *seines* Tiers.

Asus Tötung dient innerhalb der Erzählung aber nicht bloß der Illustrierung von Abdias' Impulsivität und Gewalttätigkeit. Vielmehr schürft sie tiefer: Die Tötung ist gleichbedeutend mit dem Verrat eines jener wenigen Wesen, die Abdias wirklich ‚gesehen‘ haben. Asu, dessen Name *Treue* und *Unschuld* suggeriert, fällt letztlich Abdias' *Treulosigkeit* und *Schuld* zum Opfer. Insofern wird verständlich, weshalb Abdias, nachdem er zuvor bereits eine Vielzahl Schicksalsschläge scheinbar stoisch verkraftet hat, nach der Tötung Asus erstmals offen erwägt, seinem Leben ein Ende zu setzen:

Abdias sprang nun auf, und wollte sich die weißen Haare ausraufen – er heulte – er stieß ungeheure Verwünschungen aus – er lief gegen das Maulthier hin und riß die zweite Pistole aus dem Halfter, und krampfte seine Finger darum. Nach einer Weile warf er sie in das Gras des Waldes. Den Gürtel nahm er zehnmal auf, warf ihn zehnmal hin, und stampfte ihn mit den Füßen. Endlich als schon beinahe die Nacht hereingebrochen war, da er doch den Hund kaum in der Hälfte des Nachmittages erschossen hatte, nahm er den Gürtel mit Ditha's Gelde wieder auf und band ihn um. Er suchte die hingeworfene Pistole in dem Grase, und steckte sie in das Halfter. Dann bestieg er das Maulthier, und schlug wieder den Weg nach Hause ein. (HKG 1/5, 317)

Es ist dies – bis zu Dithas Tod – der einzige Moment in der gesamten Erzählung, in welchem Abdias' Psyche existentiell „[g]efährdet“⁸² ist. Für einen kurzen Augenblick realisiert Abdias das volle Ausmaß seiner Schuld: Trug er zuvor meist nur teilweise die Verantwortung für die Unglücksfälle, die ihn heimsuchten, gibt es bei Asu keine Ausrede: Ein unschuldiges Geschöpf, das sich seiner Führung anvertraut, sich ihm hingegeben hat, hat durch seine Hand das Leben verloren. Die Verantwortung, die Abdias an diesem Tod trägt, ist (trotz des rational begründeten Tollwutverdachts) absolut – und für einige Momente ist diese Bürde für Abdias unerträglich. Als wollte Stifter das Tollwutmotiv auf die Spitze treiben, wird Abdias, nachdem er seinen Hund der Tollwut verdächtigt hatte, im Anschluss an die Tötung selbst von einer Krankheit „darnieder[geworfen]“, von der letztlich unklar bleibt, ob sie von der Trauer über Asus Tod, seiner eigenen (metaphorischen Toll-)Wut oder doch vom „ungewohnte[n] feindseligen Landstrich[]“ herrührt (HKG 1/5, 318).⁸³

3.3.5 *Im Blitzgewitter der Schlacht*

Während Asus Tötung für Abdias die intimste, am schwersten zu ertragende Gewalttat darstellt, ist sie nicht die einzige Tötung, die er begeht. Tatsächlich findet sich noch eine viel explizitere Tötungsszene in der Erzählung. Die Rede ist von einer Schlachtenbeschreibung, die ereignischronologisch vor Asus Ableben anzusiedeln ist. Bei der erwähnten Szene handelt sich um eine der explizitesten Gewaltdarstellungen, die Stifter je geschrieben hat. Ich behandle sie erst jetzt, weil sie eine Art Kulminationspunkt sämtlicher – bereits zuvor erläuteter – Motive darstellt. Bemerkenswerterweise hat sich die ansonsten umfangreiche Stifter-Forschung, soweit ich dies überblicke, höchstens am Rande mit dieser Szene beschäftigt.⁸⁴ Ignoriert wurde damit ein gerade für Abdias' Prophetentum und Gewalttätigkeit zentrales Mosaik, das es nachfolgend aufzuarbeiten gilt.

3.3.5.1 Aufladen

Der Schlachtenszene voraus geht wiederum eine Verkettung von teils selbst-, teils fremdverschuldeten Ereignissen. Zur Kontextualisierung seien hier die zentralen Momente kurz umrissen:

82 GEULEN: „Abdias“, S. 37.

83 Schlussendlich – und darin besteht die ebenso faszinierende wie frustrierende Qualität dieses Mannes – verändert Abdias aber seinen Weg nicht. Trocken hebt der Text Abdias' Lernresistenz hervor: Er „betrieb seine Geschäfte fort, wie er sie vordem betrieben hatte.“ (HKG 1/5, 318) Nach Asus Tod ist vor Asus Tod, *business as usual*.

84 Selbst bei Kaiser, der sich umfänglich mit Abdias' Prophetentum beschäftigt, ist die Szene nur oberflächlich erwähnt. Vgl. KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 290f.

Nach Abdias' Rückkehr von seiner Wanderschaft beginnt der steinige Weg aus dem Schatten seiner Eltern. Nach Jahren der Entbehrung und Entsagung (die freilich der Akkumulation von Kapital dienen) strebt Abdias danach, das Versäumte nachzuholen. Man könnte auch sagen: zu kompensieren. Mit dem ‚Erwerb‘ Deborahs zur Ehefrau pointiert sich dabei Abdias' Prunksucht: Bei der Brautwahl wird Abdias nicht geleitet vom Ideal der Seelenverwandtschaft; er wählt Deborah, weil sie ihm äußerlich gefällt (wie schon seine Mutter ihre Stoffe und Perlen wählte, weil sie schön waren und glänzten). Im Text heißt es dazu, er „sah [...] nichts, als ihre große Schönheit“ (HKG 1/5, 250). Abdias' Oberflächlichkeit wird von der „schönäugige[n]“ (ebd., 248) Deborah gespiegelt. Nicht nur hat sie schöne Augen, ihre Augen blicken auch nur aufs Schöne. Entsprechend wendet sie sich von Abdias ab, als dessen Gesicht plötzlich durch Pocken entstellt wird. Die Beziehung ist von diesem Zeitpunkt an verhärtet, Deborah abweisend und melancholisch. Auch die Nachbarn mokieren sich über Abdias' „Angesicht“ (ebd., 250); nicht nur bringt Stifter damit – wiederum antisemitisch motiviert – die sittliche Verrohung und den fehlenden Zusammenhalt der jüdischen Wüstengemeinschaft zum Ausdruck, er rückt auch das Prophetenmotiv in eine ironische Distanz: Der zum Prophet geborene Abdias bekommt das „Merkmal“ des „Aussatzengel Jehovas“ aufgedrückt (ebd., 250). Die Pocken sind die in Abdias' Gesicht eingegrabene Manifestation seines Unglücks, Zeichen eines bösen Engels.⁸⁵

Der Wüsten-Jude Abdias wird in der Folge wörtlich zum ‚wüsten‘ Juden: Er, dem Anerkennung und Liebe zuhause versagt sind, wird lasterhaft, gibt sich „glühendem Geize“ hin, „verschwendet“, läßt „alle Wollüste auf seinen Leib“ (HKG 1/5, 250).⁸⁶ Als wäre diese Situation nicht schon schwer genug, spitzt sich auch die problematische Machtdynamik zwischen Abdias und seinen Eltern zu: Abdias unterwirft sich vorderhand zwar weiterhin der Befehlsmacht seiner Eltern, er „demüthigt[] sich vor den eigensinnigen Grillen des Vaters“ und leidet „das vernunftlose Schelten der Mutter“ (HKG 1/5, 248). Gleichzeitig ist aber zu beobachten, dass Abdias beginnt, sich aus dem Schatten der Unterwerfung zu lösen. Je älter und seniler der Vater wird, desto größere Freiheiten erlaubt sich auch sein Sohn. Abdias' Wirken und seine Erscheinung orientieren sich dabei an den „großen Handelsleute[n] in Europa“ (ebd.). Als der Vater „alt und blöde geworden“ ist, trägt Abdias „schöne[] Kleider [...] mit schimmernden und gut bereiteten Waffen“ (ebd.). Diese Extravaganzen sind Kompensation

85 Vgl. zu den Engelsmetaphern die Unterkapitel 3.4.8 DER TOD EINER JUNGFAU und 3.4.9 GÖTTLICHE (VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT dieser Arbeit.

86 Es ist angesichts dieser drastischen Formulierung („alle Wollüste auf seinen Leib“) anzunehmen, dass Abdias auch seiner Frau Deborah, im Vokabular der Erzählung, mit ‚gekauften‘ Schönheiten untreu wird.

wie Modifikation der elterlichen Existenz. Schon der Vater hatte großen Reichtum besessen, hatte diesen Reichtum jedoch stets versteckt gehalten, um die Sicherheit seiner Familie und seiner jüdischen Nachbarn zu wahren. Abdias hingegen verrät durch seinen westlich-hedonistischen Lebensstil sein „Nest“ (HKG 1/5, 244) und erregt so die Missgunst seiner Nachbarn, die ihn für sein Tun „haß[]en“ (ebd., 249).

Die Ausschweifungen münden letztlich in eine Insubordination gegenüber dem mächtigen Bei: „Da er einmal den reichgekleideten Herrn, Melek-Ben-Amar, den Abgesandten des Bei, den dieser zu ihm in die Stadt Bona geschickt hatte, um ein Anleihen zu erzwingen, recht lange hatte warten, und recht inständig hatte bitten lassen, bis er ihm willfahrte, so war er fast in seinem Herzen gesättigt.“ (Ebd., 251) Seine Hybris bezahlt er später mit dem Verlust seiner Frau. Doch zuvor erhält er noch Gelegenheit, seine eigene Führungsfähigkeit und Gewalttätigkeit auszuleben.

Hier nun folgt jene Schlachtszene, auf die bereits verwiesen wurde. Ich möchte im Folgenden versuchen, die Dramaturgie dieser Gewaltszene sowohl auf inhaltlicher als auch sprachlicher Ebene zu analysieren. Dabei komme ich u. a. auf ein Paradox zu sprechen, das Abdias' Leben prägt, das aber bisher noch etwas zu kurz kam: Abdias muss sich zwar unterwerfen, um zu überleben; er will aber auch herrschen, um zu leben.

3.3.5.2 Entladen

In der Schlachtszene wird die ganze Wucht der angestauten Enttäuschungen, die Abdias durch die Demütigungen seines Umfelds erlebt hat, erfahrbar in einem eruptiv-elektrisierten Ausbruch exzessivster Gewalt. Die kathartische Wirkung, die dieses Blutbad auf den von der Gesellschaft stigmatisierten Juden Abdias ausübt, lässt Stifter bereits in den die Schlachtszene einleitenden Worten anklingen: „Als er von da eine Reise durch Libien machte, kostete er auch das Glück der Schlachten.“ (HKG 1/5, 251) Die Formulierung ist ebenso treffend wie – zumindest für einen Stifter-Text – verstörend: Schlachten sind gemeinhin (und gerade bei Stifter) nicht mit „Glück“, sondern mit Tod, Verderben und Unheil konnotiert. Für Abdias aber ist das Ausleben seiner Affekte in diesem Moment ebenso lustvoll wie befriedigend. Allerdings gilt es zu betonen, dass es nicht Abdias ist, der den Blutregen eröffnet, sondern die Gegenpartei.

Zu Beginn der Szene nämlich reitet Abdias friedlich in einer Karawane von „Kaufleute[n], Krieger[n], Gesindel und Leute[n] aller Art“ (ebd.). Er trägt „seidene[] Kleider[]“ und „glänzende Waffen“, „denn seit er häßlich“ ist, „liebt[] er den Glanz noch mehr.“ (Ebd.) Mit diesem Motiv des Glanzes spielt Stifter gerade in der Schlachtszene fortwährend, wobei er es zusätzlich mit dem zu Beginn der Erzählung erwähnten Motiv des Blitzes (Glanz) und Gewitters verbindet.

Am „siebenten Tage“ nun „flog“, wie eine biblische Plage, „eine Wolke Beduinen heran“ (ebd.). Sofort „knallten [...] am Saume der Karawane die langen Röhre, und zeigten sich Sonnenblitze von Klingen.“ (Ebd.) Das Gewaltgewitter der Schlacht, das den glänzend gekleideten Abdias umtost, gibt Abdias auf einmal die Gelegenheit, vor der Welt mit seinem Feldherrngeschick zu ‚glänzen‘.

Die angegriffene Karawane nämlich ist ohne Führer. Zwar finden sich darin, wie erwähnt, „Krieger“, doch die Beteiligten sind unfähig, sich auf die Schnelle zu organisieren. „Sogleich wurde von denen in der Mitte ein Geschrei und ein Jammern erhoben, viele wußten nicht, was zu thun sei, viele stiegen ab und warfen sich auf die Knie um zu beten.“ (HKG 1/5, 252) Hier nun schlägt Abdias' größte Stunde: „Da“, inmitten der tosenden Schlacht, umringt von mordlustigen Feinden, „erhob sich der hagere Jude, der gleichfalls in der Mitte bei den großen Warenballen geritten war, auf seinem Thiere, und schrie Schlachtbefehle, die ihm einkamen.“ (Ebd.) Gerade der letzte Teilsatz ist entscheidend: Abdias ist kein ausgebildeter Feldherr; er hat das Kriegswesen weder wissenschaftlich studiert noch aktiv daran partizipiert. Er handelt, so die pragmatische Deutung, instinktiv – wie es ihm ‚einkommt‘. Doch diese Formulierung weist auch auf die prophetisch-religiöse Isotopieebene hin, die den Text durchzieht: Die Befehle „kommen ihm zu“, genau wie die Vision Jehovas ihm zukam bzw. zukommen sollte, als er als Kind den Himmel betrachtete. In der JF liest man: „[E]r wußte selbst nicht wie ihm geschah, nur den Blitz seines eigenen Säbels hatte er gesehen, und ihm war, als taumelten ihm die Augen im Kopfe“ (HKG 1/2, 117). Abdias' Seher-Augen machen sich selbständig; sie werden über den Blitz zum Ein- und Ausfalltor seiner göttlichen Kräfte. „Abdias wußte in dem Augenblicke, was zu thun sei“ (HKG 1/5, 252), vermerkt auch die SF. Inmitten des Kriegsgewitters hat Abdias ‚Geistesblitze‘: „[E]r duckte sich seitwärts an den Hals des Kamehles, stieß sein Thier dicht an den Feind, und stach ihn, daß ein Blutbach über das weiße Gewand strömte, von dem Sattel.“ (Ebd.) Mit dieser brutalen Tötung, die nicht nur den Blutregen des Schlachtengewitters versinnbildlicht, sondern symbolisch auch in die Nähe einer Entjungferung gerückt wird (weißes Gewand, rotes Blut), hat Abdias endgültig seine Unschuld verloren. Er ist ganz im Schlachtengetümmel angekommen. Schnell wird er zum unbestrittenen Führer der Karawane. Abdias „rief [...] Befehle, die seine Nachbarn einsahen und befolgten – und wie die andern sahen, wie es gehe, wuchs ihnen der Muth, immer mehrere kamen herbei“ (ebd.).

Damit ist eine entscheidende Zäsur benannt. Schon vor dieser Schlacht hatte sich Abdias in der Rolle eines Führers versucht. Schon damals saß er „mitten in seinem Trosse befehlend und herrschend“, war ein „anderer und es funkelten in Lust die Narbenlinien seines Angesichts, die so unsäglich häßlich waren und daneben glänzten in Schönheit die früheren Augen, die er behalten

hatte.“ (HKG 1/5, 251) Der entstellte Abdias erweckte also bereits vorher – gerade in seiner Hässlichkeit – eine gewisse Faszination. Doch hebt der Erzähler die Brüchigkeit dieser Führung deutlich hervor: Abdias selbst ahnte „fast [...], daß es hier das Gold sei, welches ihm diese Gewalt gebe“ (ebd.).⁸⁷

In der Schlacht jedoch ist es sein eigener innerer Glanz, ist es Abdias selbst, der sich diese „Gewalt“ gibt – in mehrfacher Hinsicht. War das „Recht“ des Führens zuvor vor allem über das Kapital und die Gewohnheit legitimiert, übt Abdias in dieser Schlacht zum ersten – und letztlich einzigen – Mal tatsächlich eine charismatische Macht aus. Es ist allein sein Handeln als Feldherr, das ihm den Respekt und die Gefolgschaft seiner Männer einbringt; es sind seine glänzende Aura und sein Mut, welche die zuvor verängstigten Männer zu neuer Kampfeslust inspirieren.⁸⁸ Und es sind seine Gewalttaten, die auch seine Männer zu neuer Gewalt führen: „[D]a flog eine wilde Lust heran, der Teufel des Mordens jauchzte, und die ganze Karawane drängte vor.“ (HKG 1/5, 252) Mit aller Deutlichkeit kündigt sich im fanatischen Mordgeheul von Abdias' Männern aber auch die Schattenseite seiner (Ver-)Führungstätigkeit an. Stifter selbst hatte Abdias nicht umsonst mit den Attributen „Feldherr“, „Prophet“ und „Fanatiker“ belegt (PRA 22, 238). Den Grund liefert die Erzählung gleich selbst:

Abdias selber wurde empor gerissen, er hatte sein schwarzes Angesicht hoch gehoben, seine Narben waren Feuerflammen, die Augen in dem dunkeln Antlitz weiße Sterne, der Mund rief weit tönend und in Schnelle die tiefen Araberlaute aus, und wie er, die Brust gleichsam in Säbelblitze tauchend, immer tiefer hineinritt, hatte er den dunklen dürren Arm, von dem der weite Seidenärmel zurück gefallen war, von sich gestreckt, wie ein Feldherr, der da ordnet. (HKG 1/5, 252)

87 Auch die JF vermerkt, dass die Gefolgschaft seiner Untergebenen primär auf der Wirkung seines Geldes beruht, dessen „fabelige[r] Goldesschimmer“ ihm „Hochachtung, Ansehen, Oberherrschaft“ (HKG 1/2, 116) verleiht. In der JF findet sich aber auch der Hinweis, dass die Akzeptanz von Abdias' Herrschaft wächst, je länger sich seine Untergebenen an seine Führung gewöhnen können: „[J]e mehr er sich als Befehler und Herrscher betrug, um so mehr gehorchten die andern, als sei es eben so, und als hätte er ein Recht dazu“ (ebd.).

88 Deshalb ist es unzutreffend, wenn Bischoff behauptet, Abdias habe sich „angesichts der offensichtlichen Wirkung seiner prachtvollen Kleider und Waffen zu Allmachtsphantasien [...] hinreißen lassen.“ BISCHOFF: Poetischer Fetischismus, S. 251. Es ist eben gerade nicht der falsche Glanz der Oberflächlichkeit, der Abdias' in diesem Moment die Gefolgschaft seiner Männer sichert und ihn zu seinem Handeln befähigt; es ist seine (innere) schöpferisch-göttliche Kraft, die es ihm – zumindest für eine kurze Zeit – ermöglicht, in der Schlacht zu ‚glänzen‘.

Es ist ein beeindruckendes Bild: Der von kosmischer (Blitz-)Energie durchströmte, ebenso furchtbar wie schön anzuschauende Abdias führt in fanatischer Mordlust seine Männer an, wird innerhalb des Kriegsgewitters selbst zum tödlichen Blitz. Er, der schon als kleiner Junge in den Nachthimmel Jehovas geblickt hat, wird nun – symbolisch gedeutet – selbst zu diesem dunklen Himmel, zum Mantel Jehovas. Abdias erscheint als gottgesandter Todesengel. Man ist unwillkürlich an den Mohammed-Vergleich erinnert, den der Erzähler bereits früher in die Erzählung eingestreut hatte: Abdias, der – wie es in der JF heißt – „wunderliche Dinge im Herzen [hatte], denen er nachhing und sie nicht bewältigen konnte – wie jener Mohamed, der auch in der Einsamkeit glänzende Gedanken sann, die dann Flammen wurden und über die Erde fegten“ (HKG 1/2, 111), scheint hier selbst vom göttlichen Blitz der Erleuchtung durchdrungen. Man beachte die Verknüpfung von ‚göttlicher Inspiration‘ und „glänzenden“ Flammen, die aus Abdias ‚Gedanken‘ entstehen. Tatsächlich wird Abdias während der Erzählung mehrfach von der (göttlichen) Flamme erleuchtet – wenn auch in anderer Weise als Mohammed. So nehmen seine Zeitgenossen öfters eine Art Heiligenschein, eine (pragmatisch formuliert) „bioelektrische Aura“⁸⁹ über seinem Kopf wahr – und zwar ausgerechnet in Momenten, da Abdias' innere Urgewalt, sein ‚archaisch-tierisches‘ Wesen mit realweltlich-physischer Gewalt korrespondiert. Im Anschluss an Meleks Angriff, der aus Abdias eine wilde „Berghiäne“ macht, ist zu lesen:

Sein häßlich Antlitz funkelte in maßloser Entschlossenheit, die Augen strahlten, und einige behaupteten nachher, sie hätten in jenem Augenblicke auch ganz deutlich einen unnatürlichen Schein um sein Haupt gesehen, von dem die Haare einzeln und gerade empor gestanden wären wie feine Spieße. (HKG 1/5, 257)

Der um 1800 populäre Magnetiseur Eberhard Gmelin hat in seinen Schriften ein ähnliches Phänomen beschrieben, wie Stifter es hier darstellt. Gmelin bezeichnet diese Aura als „animalisirt-elektrische Atmosphäre“, die sichtbar werde, wenn der „unsere Nerven durchströmende Äther“ besonders stark mit elektrischer Spannung aufgeladen sei.⁹⁰ Das Gewaltgewitter der Schlacht, in dem sich die Affekte der Kämpfenden – und ganz besonders jene von Abdias – entladen, ist ebenso Kulminationspunkt von Abdias' göttlicher Aura

89 SCHUSTER: „Verkettungen der ‚Dinge‘ und der Wörter“, S. 254.

90 Eberhard Gmelin: Neue Untersuchungen über den thierischen Magnetismus. Tübingen: Cotta 1789, S. 410. Zit. n.: SCHUSTER: „Verkettungen der ‚Dinge‘ und der Wörter“, S. 254. Anmerkung: Da es sich um ein Sekundärzitat handelt, zitiere ich die Primärquelle – zur klaren Abgrenzung – bewusst *nicht* im Standard-Zitationsstil dieser Arbeit. Diese Zitationspraxis wird bei den wenigen Sekundärzitataten in dieser Arbeit beibehalten.

wie Manifestation eines elektromagnetischen Kraftfeldes, das, ähnlich dem Animalischen Magnetismus, als unsichtbares Lebensprinzip Mensch und Natur durchwirkt.⁹¹ Alle diese Isotopieebenen (Tierhaftigkeit, Elektrizität und göttliches Feuer) sind untrennbar im Motiv des elektrisch-göttlichen Blitzes verwoben.

Man kommt indes nicht umhin, das fortwährende, über Metaphern aufgerufene Gewitterblitzen während der Schlacht motivisch auch mit jenen ‚Geistesblitzen‘ in Verbindung zu bringen, die Abdias später befallen, als er Dithas Blindheit bemerkt: „Abdias kam bei dieser Entdeckung auf einen Gedanken, der sich wie ein Blitz, wie eine leuchtende Lufterscheinung durch sein Haupt jagte“ (HKG 1/5, 311). Abdias’ Geistesblitze erscheinen wie göttliche „Eingebung[en]“ (ebd., 320). Immer wieder chiffriert Stifter das Motiv des Blitzes als einen Draht, eine Verbindung zwischen Himmel und Erde, die Abdias zu haben scheint, die aber nicht minder oft wieder ins Leere läuft. Seine eigene Tochter beispielsweise wird zwar ebenfalls von der göttlichen Flamme des Blitzes ‚erleuchtet‘, ja sehend gemacht, nur um ein paar Jahre später scheinbar sinnlos von einem erneuten Blitzeinschlag dahingerafft zu werden. Hatte Dithas Erleuchtung auch Abdias’ Poesie zum Vorschein gebracht, stürzt ihr Tod ihn in geistige Umnachtung. Göttliche Inspiration und tödlich-säkulare Elektrizität, Schöpfung und Vernichtung – der Blitz hat in *Abdias* unterschiedliche Funktionen. Immer aber ist mit ihm eine numinose Gewalt verbunden. Das wird nicht zuletzt durch das in der moralphilosophischen Einleitung der Erzählung aufgerufene, über das Blitzmotiv mit der Schlachtszene verknüpfte Bild eines Wüstenbewohners deutlich, der von einem Blitz getroffen wird: Ein „leuchtender glänzender Funke“, heißt es dort über die Unberechenbarkeit des irdischen Geschehens, „springt“ auf das „Haupt“ des Beduinen. In den „Nerven [fühlt er, B.D.] ein unbekanntes Rieseln, hört noch trunken den Wolkendonner [...] dann auf ewig nichts mehr.“ (Ebd., 237) Der scheinbar aus dem Nichts kommende Tod wirkt – wie später bei Dithas Ableben – beinahe zärtlich, als eine sanfte Gewalt von oben.

Ganz anders in der Schlachtszene: Hier wird Abdias, im Verbund mit der Sonne, selbst zu einer kosmischen Macht, einem tödlichen Blitz, dessen rohe Gewalt das Kriegsgeschehen in neue Bahnen lenkt:

91 Vgl. zu Stifiers Vorstellung dieses elektromagnetischen Kraftfeldes auch das Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit. Zum Themenkomplex romantischer Elektrizitätsvorstellungen, auf die sich auch Stifter stützt: STEIN, Klaus: Naturphilosophie der Frühromantik. Paderborn: F. Schöningh 2004.

Im dünnen Schatten des Rauches, der sich bald verzogen, weil keiner mehr Zeit zum Laden hatte, und in dem Blitzen der fürchterlichen Wüstensonne, die oben stand, änderte sich nun schnell das Bild der Dinge: die früher angegriffen hatte, waren jetzt die Bedrängten und Mitleidswürdigen. Sie sahen nach Rettung. (Ebd., 252)

Wiederum ist eine Zäsur zu beobachten: Bis hierhin waren Abdias' Taten noch – im konventionell-moralischen Sinne – heroisch zu nennen. Als Genese eines Führers, der seine Männer, die hinterhältig angegriffen wurden, durch sein genialisch-göttliches Geschick befreien und zum Sieg über die Angreifer lenken kann. Bis zu diesem Punkt ist Abdias, innerhalb der Erzähllogik, ein würdiger Prophet und Feldherr. Doch nun, da der Sieg feststeht, folgt die nächste Bewährungsprobe: Es stellt sich nämlich die Frage, was mit den Besiegten zu geschehen habe. Und ausgerechnet jetzt entgleitet Abdias die Führung über seine Männer:

[W]ieder andere, in Vergessenheit der Flucht, wurzelten in dem Boden und flehten Gnade. Aber alles war vergeblich. Abdias, der befohlen hatte, konnte nicht mehr lenken, die Fluth schwoll über, und die früher gebetet hatten, tobten jetzt, und stießen denen, die auf den Knien lagen und baten, das Messer in das Herz. – – (Ebd., 253)

Dargestellt ist eine „fürchterliche Wendung der Dinge“ (HKG 2/2, 27). Im Gegensatz zu Moses, der die Flut zu zähmen wusste, versagt Abdias: „[D]ie Flut schwoll über“. Ihm entgleitet das Kommando – und der Kampf, der zuvor der Verteidigung gegolten hatte, wird zum blutigen Massaker. Abdias' göttliche Flamme der Inspiration mutiert zum tödlichen Inferno. Ob Abdias selbst an den Gräueln partizipiert, spart die SF vorderhand mit zwei wohlplatzierten Gedankenstrichen aus. Ein Blick in die JF liefert indes wichtige Hinweise. Während Stifter in der SF nämlich eine kurze dramaturgische Pause einschleibt zwischen der Phase der Verteidigung und jener des Massakers, geht der Verteidigungskampf in der JF dynamisch in ein Massaker über. Durch diese scheinbar minime Veränderung bekommt die Szene eine andere Bedeutung: Während der Abdias der JF wie eine „Feuerflamme“ (HKG 1/2, 117) erscheint, wie ein unaufhaltsamer, von blinder Gewalt getriebener Blitz, wirkt der Abdias der SF zwar nicht minder mächtig, aber insgesamt kontrollierter. Durch das Mehr an *agency*, durch die bewusstere Wahrnehmung der Schlacht trägt der Abdias der SF eine größere Schuld am Massaker.

Noch etwas anderes sticht beim Fassungsvergleich der beiden Schlachtszenen ins Auge: Im Gegensatz zur SF stellt die JF auf dem Höhepunkt des Massakers, also auf dem Zenit von Abdias' Gewalt (verstanden als *potestas* und

violentia), eine Verbindung her zur Tötung Asus: „Abdias vernarbtes Antlitz glänzte wie eine Feuerflamme, die Adern waren gespannt, und die Augen standen im Kopfe wie zwei glühende Kohlen – und doch war dies derselbe Mann, der später einmal eines Thieres willen beinahe einen Selbstmord begangen hätte, und der jetzt, da das Siegesrufen brüllte, den blutigen Säbel ekel wegwarf.“ (Ebd., 117f.) Die Verquickung des Beduinen-Massakers und der Asu-Tötung dient einerseits dazu, die charakterliche Ambivalenz dieser Figur zu illustrieren: Ist er in der einen Szene ein gewaltiger und gewalttätiger Krieger, so offenbart er in der Hunde-Szene in seiner Verzweiflung eine tiefe Verletzlichkeit, die seine Sanftheit betont. Präsentiert wird durch die Verbindung beider Szenen ein ‚sanfter Gewalttäter‘. Andererseits eignet der Szene noch eine weitere Deutungsdimension: Das Blutbad an den Beduinen und die Tötung Asus stellen Abdias’ impulsivste, seine – in Stifters Logik – ‚tierisch-gewalttätigsten‘ Akte dar; es sind Szenarien, in denen Abdias, seiner Impulsivität anheimgegeben, seine Unschuld verliert. Der Führer wird zum Verführer – und letztlich: zum Verführten. Massakrierte er während der Schlacht fremde Menschen, so tötet er, von falschem (bzw. falsch interpretiertem) Glanz geblendet, mit Asu ein Familienmitglied.⁹²

Man sollte sich indes hüten, die Schlachtszene *bloß* moralisch zu deuten. Wie die dargelegten Motivketten von und Anspielungen auf Abdias’ Prophetentum illustrieren, besteht das Unheimliche und Faszinierende an Abdias gerade darin, dass er in seiner archaisch-poetischen Urgewalt die Grenzen der Moralität nicht einfach überschreitet, sondern überschreiten *muss*, um überhaupt als göttlicher Blitz, als (im mehrfachen Sinne des Wortes) göttliche *Gewalt* wirken zu können. Die Apotheose des Charismatikers Abdias besteht gerade auch im Hinausgehen über alle moralischen Grenzen. Der göttliche Funke in Abdias, seine animalisch-auratische Ausstrahlung, die besonders in Momenten der Gewalt hervorbricht, kann, ja darf – wie die Natur selbst – nicht bloß biedermeierlich sittlich sein, da ihr sonst das Übermenschliche, Göttliche fehlen würde. Man kann sich mit Blick auf Stifters eigene Prophetenstilisierungen durchaus die Frage stellen, ob der blatternarbige, gedemütigte Außenseiter Stifter sich hier nicht von den durch den eigenen Text freigesetzten Energien und Gewaltfantasien mitreißen lässt, um den Glanz, die blitzende Kraft eines

92 Dass dieser Asu-Verweis während der Schlacht in der SF fehlt, dürfte wohl weniger inhaltliche als formale Gründe haben: Stifter strebte in seinen Studienfassungen bekanntlich nach einer klassischen – und das heißt auch linearen – Erzählweise. Entsprechend tilgte er oftmals, wie hier geschehen, proleptische Passagen.

anderen pockennarbigen, gedemütigten Außenseiters zu preisen.⁹³ Auf jeden Fall steigert Stifter hier seinen Abdias, der seine Handlungen in der Regel genauestens kalkuliert, mit diesem plötzlichen Gewaltausbruch ins scheinbar Übermenschliche, Monumentale – und kreiert ein Faszinosum, das auch durch die anschließende moralische Reflexion über die schrecklichen Folgen seines Tuns nicht ausgelöscht wird.

3.3.5.3 Nachladen

Das Machtgefühl, das Abdias aus dieser Episode zieht, ist so berauschend, dass er sich tatsächlich – ähnlich wie Felix im *Haidedorf* – für kurze Zeit (kindlich-naiven) Allmachtfantasien hingibt, in denen er sich zum Herrscher der Welt aufschwingt: „wenn er nun den Bei tötete, wenn er selber Bei würde, wenn er Sultan würde, wenn er die ganze Erde eroberte und unterwürfe – was es dann wäre? – es waren unbekannte Dinge und standen mit düsterm Winken in der Zukunft.“ (HKG 1/5, 253) In der JF werden diese Allmachtfantasien psychologisch grundiert: Sie entstehen vor dem Hintergrund der „bitterste[n] Verachtung aller Dinge“ (HKG 1/2, 118). Wenn die Welt – so Abdias' Gedankengang – ihn schon nicht liebt, dann soll sie ihn wenigstens fürchten. Mehr noch: Nicht er, der große Feldherr, will sich dem Lauf der Welt unterwerfen, die Welt soll sich vielmehr seinem Willen beugen. Er, der immer beherrscht wurde, will endlich selber herrschen. Abdias begehrt die Macht also nicht, um die Menschen in ein gelobtes Land, zum „Guten“ (HKG 1/5, 438) zu führen, wie sich dies beispielsweise eine andere große Führungsfigur im Stifter-Kosmos, nämlich der noch näher zu thematisierende Stephan Murai, wünscht;⁹⁴ Abdias will herrschen um der Vergeltung, um der Herrschaft und Größe seiner Persönlichkeit willen.⁹⁵ Darin liegt wohl, neben dem den Text

93 Im Alter von zwanzig Jahren erkrankte Stifter, wie seine Abdias-Figur, an den Pocken. Die Krankheit hinterließ in Stifters Antlitz Narben, die das ohnehin fragile Selbstwertgefühl des Autors nachhaltig belasteten. Kombiniert mit seiner chronischen beruflichen Erfolglosigkeit in den 1830er Jahren, seiner unglücklichen Ehe mit der schönen Amalia sowie der damit verbundenen finanziellen Verschuldung ist es nicht weit hergeholt, zu vermuten, dass Stifter in seinem von der Gesellschaft geächteten, unglücklich liebenden, lange Zeit entbehrensreich lebenden, aber eigentlich doch zum großen Dichterseher berufenen Abdias eigene Erfahrungen und Traumata verarbeitete. Vgl. zum biografischen Hintergrund (Pockennarbenerkrankung, berufliche Erfolglosigkeit und unglückliche Ehe.) v. a.: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 47f., 116–130.

94 Vgl. zur Murai-Figur detailliert das Kapitel 4 STIFTER'SCHE FÜHRER II: „BRIGITTA‘ ODER: „HUNDERTTAUSENDE [...] ZUM GUTEN [...] FÜHREN“ dieser Arbeit.

95 Auch Phillips weist kurz auf diese fundamentale Differenz zwischen Abdias und Murai hin: „Where Murai is explicitly cast as a classical pastoral ideal in an Edenic space of his

strukturell durchziehenden Klischee des ewig scheiternden Juden, auch der Hauptgrund, weshalb Abdias weder als Feldherr noch als Dichterseher reüssiert. Kurzzeitig mag er in der Lage sein, durch sein impulsives, ‚blitzartiges‘ Wesen eine Schar Männer zu inspirieren. Auf Dauer aber ist Abdias kein Mensch, von dem sich das Umfeld repräsentiert und inspiriert fühlt.

Exemplarisch zeigt sich dies an einer kleinen, schnell überlesenen Szene gegen Ende der Erzählung:

Die Knechte des Abdias bearbeiteten seine Felder, thaten wie er anordnete, führten das Getreide auf den Markt, und brachten das bestimmte Geld heim, das Abdias immer voraus wußte, wie viel es sein mußte, weil er die Marktpreise kannte. Sonst waren sie meistens unter sich und in dem Gesindhause, das am andern Ende des Gartens stand; denn obwohl sie hier aus dem Volke seines Glaubens genommen worden waren, hatten sie doch eine Scheu vor ihm und seinem abenteuerlichen Wesen. So waren auch die andern Diener. (HKG 1/5, 333)

Statt im Einklang mit seinen Untergebenen zu leben, statt mit ihnen an einem Tisch zu speisen, sie in das eigene Leben zu integrieren – wie dies beispielsweise der bereits erwähnte Stephan Murai, aber auch der alte Obrist in der *Mappe* sowie Risach im *Nachsommer* tun –, gilt Abdias’ Interesse sich selbst, schottet er sich sukzessive von seiner Umwelt ab. Dieser ‚Ausschluss‘ ist wörtlich zu verstehen: Das Haus, welches Abdias in Europa baut, wird mit „doppelte[n] Riegel[n]“ und „starken Eisengittern“ bewacht; rund um den Garten „wird sogar noch eine hohe feste Mauer“ errichtet (ebd., 304). Bezeichnenderweise richtet Abdias sein Haus zunächst auch auf größtmögliche afrikanische Hitze ein, ohne zu bedenken, dass in Europa völlig andere klimatische Bedingungen herrschen. Statt sich zu informieren, statt Hilfe von Fremden anzunehmen oder auf sie zuzugehen, verbaut sich Abdias – beeinflusst durch seine Erziehung und den grassierenden Antisemitismus – wörtlich den Bezug zur (Um-)Welt.⁹⁶ Es mischt sich damit ins fehlende Verständnis für das Fremde auch eine Unwilligkeit, sich mit dem Fremden zu verständigen. Wie bereits in Afrika wird Abdias so auch in Europa zum „Gegenstand des Hasses“ (ebd., 314). Ein Hass, der *notabene* religionsübergreifend funktioniert: Denn selbst die Diener, die er sich „aus seinem Volke“ holt, sind ihrem Herrn nicht

own creation, Abdias never manages to achieve a similar state. As is the case elsewhere in Stifter’s oeuvre, the more-than-human world presents itself to him as something to be overcome.“ PHILLIPS: „Adalbert Stifter’s alternative Anthropocene“, S. 76.

96 Das vom Erzähler artikuliert antisemitische Verdikt, wonach das jüdische Geschlecht das „ausschließendste der Welt“ (ebd., 240) sei, wird hier geradezu plastisch vorgeführt.

treu. Im Gegenteil: Weder achten sie ihn, noch halten sie es für „gefehlt“, ihn zu „betr[ü][]gen“ (ebd.).

Abdias ist also kein *pater familias*, zu dem seine Untergebenen aufblicken, unter dessen Schutz sie sich freiwillig begeben würden. Er ist ein Mensch, dessen „abenteuerliche[s] Wesen“ abschreckt, dessen merkwürdiges Tun und doppeldeutige Gewalt bei (fast) allen ihn umgebenden Menschen „Scheu“ (HKG 1/5, 333) verursachen. Vor diesem Hintergrund ist auch das Schlusssdetail der Schlachtszene zu situieren: Als das Massaker beendet ist, wirft Abdias seinen „blutigen Säbel von sich weg“ (HKG 1/5, 253). Doch ein „Türke“, der in der Nähe von Abdias „kauert[]“, sich dem großen Führer also unterworfen hat, „mißverst[eht][]“ diese „Bewegung, und [...] [sieht] sie für einen Befehl an: er wischt[] die Klinge an seinem eigenen Kaftan ab, und reicht[] sie dem tapferen Emir wieder.“ (Ebd.) Symbolisch lässt sich die Demutsbezeugung des Blutabwischens vordergründig als (vergeblicher) Versuch lesen, die begangenen Gräueltaten (und damit: Abdias' moralische Schuld) zu tilgen. Tatsächlich ist der Szene aber noch eine weitere – dezidiert Abdias' außerweltliches Wirken unterstreichende – Deutungsebene eigen: Der „Türke“ in seinem Missverstehen nämlich wäscht den das Massaker (mit-)verursachenden Säbel tatsächlich rein, putzt ihn wieder, sodass der Säbel tendenziell auch wieder zum blanken, blitzend-göttlichen Metall wird, das ein wichtiges Moment des Blitzspektakels dieser heroischen Szene war.⁹⁷ Wie der „glänzende“ „Silberspiegel“ (ebd., 237) der Natur, der bei seiner Tötungsarbeit kurzzeitig einige sanfte Wellen aufweist, zum Schluss aber wieder ruhig und silbern glänzt, so muss sich – dies jedenfalls scheint der Text zu suggerieren – auch der Säbel eines göttlichen Propheten außerhalb des Gewöhnlichen, der Moralität bewegen, darf zumindest zeitweise blutig werden, um seinen vollen göttlichen Glanz (seine ganze – mehrdeutige – Gewalt) zu beweisen.

Meine Erläuterungen zur Schlachtszene haben damit gezeigt, dass es nicht bloß Abdias' Sozialisation sowie ein – den ganzen Text in mehrfacher Hinsicht durchziehender – Antisemitismus sind, welche den Titelhelden zum Außenseiter machen; es ist auch die auratisch-charismatische, die göttlich-gewalttätige Seite seines Wesens, die Abdias den Menschen entfremdet, ihn unheimlich werden lässt. Die JF liefert in diesem Zusammenhang eine zentrale Bemerkung, die Stifter für die SF zwar tilgt, deren Grundgedanke aber auch dort nachwirkt: „[D]ie [jüdischen, B.D.] Nachbarn ertrugen nicht, daß er anders war, als sie“ (HKG 1/2, 115). Ein ähnliches Verhalten, wenn auch deutlich gemäßigter, lässt sich im *Haidedorf* beobachten: Felix, der von seiner langen

97 Ich danke Manfred Koch für diesen Hinweis.

(Propheten-)Reise in sein Dorf zurückkehrt, wird dort von einigen Dorfbewohner:innen misstrauisch beäugt: „[W]enn er [...] in das Dorf herabkam, zu den Eltern und zu den Kindern der Schwester, freundlich, wie immer, so war er der Einzige, der es nicht merkte, wie ihn manches Auge ängstlich anblickte, ob ihm auch wohl sey, daß er es der Einsamkeit vertraue.“ (HKG 1/1, 181) Hier wie dort haben die Menschen Angst vor dem ‚Anderen‘, vor Erscheinungen, die sie weder kennen noch verstehen. Abdias ist insofern kein bloßer Sonderling und stigmatisierter Einzelgänger; er ist auch ein Mann, der eine göttlich-poetische Flamme in sich trägt, welche ihn zu Großem befähigt, der dieses innere Feuer aber nicht ausreichend kontrollieren, geschweige denn durchdringen und kommunizieren kann. Entsprechend lakonisch – und mit einem Hauch Bedauern – kommentiert der Erzähler Abdias’ Allmachtfantasien: „Allein er wurde nicht Bei, sondern, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, auf jener ganzen Reise, die noch weit herum ging, schwebte schon ein trauriger dunkler Engel über ihm.“ (HKG 1/5, 253)⁹⁸

98 Abdias ist zwar bereit, sich passiv dem Lauf der Dinge zu unterwerfen – aber er ist unfähig, sich aktiv in diesen Lauf der Dinge zu integrieren. Genau dies freilich, die Einbindung *von* und Interaktion *mit* anderen Menschen, bildet die Basis von Stifters sanftem Gesetz. So gewendet, verstößt Abdias’ Lebensweise, zumindest partiell, gegen Stifters ethische Grundsätze. Bedenkt man ferner, mit welcher Gewalt Stifter das sanfte Gesetz ausstattet, um die „menschenerhaltende“ (HKG 2/2, 15) Balance des Zusammenlebens zu gewährleisten, dann wird auf einer metaphysischen Isotopieebene der Erzählung verständlicher, weshalb der Prophet Abdias für seine Verfehlungen so hart bestraft wird. Er und seine Tochter Ditha sind Wesen, die sich – wiederum ist natürlich *auch* der antisemitische Subtext mitzudenken – durch ihre ‚Fremdartigkeit‘ und isolierte Lebensweise nur schwer in die ‚natürliche‘ Ordnung der Dinge integrieren lassen. Dazu noch folgender Gedankengang: Wie dargestellt, ist Abdias in seiner Heimat ein Fremdling. Es zieht ihn weg von zuhause, in die Ferne, nach Europa. Doch während sich die Kulissen ändern, ändert sich nichts an Abdias’ Fremdheit: Abdias war in Afrika ein Außenseiter – und er ist es auch in Europa. Der Ort, den er sich schließlich als Heimat wählt, ist bezeichnenderweise ein Abbild seiner eigenen Heimat: Es ist ein „vereinsamtes Thal“ in Böhmen, das „eigentlich nicht einmal einen Namen hat“ (HKG 1/5, 300). Es führen keine Strassen dorthin, es besitzt auch „keine Reichthümer und Schönheiten“ (ebd.). Bevor Abdias dorthin zieht, ist „das Thal ganz und gar unbewohnt“ (ebd.). Den Ort umgibt „ein sanfter Reiz der Oede und Stille“ (ebd.). Abdias sucht also in der Ferne einen Ort, der ihn wiederum an seine eigene Heimat erinnert. Seine Heimatlosigkeit, sein fortwährendes Fremdheitsgefühl in der Welt, letztlich: seine nie endende Wanderschaft könnten nicht deutlicher gemacht werden. Egal, wohin Abdias geht, er bleibt doch, ganz im Sinne des die Erzählung durchziehenden antisemitischen Subtexts, ein Fremder.

3.4 Teil 2: Abdias und Ditha oder: Von Engeln, Blumen und führenden Gärtnern

Meine Erfahrung hat mich gelehrt, [...] daß der Schmerz und das, was wir im gewöhnlichen Leben ein Uibel nennen, eigentlich nur ein Engel für den Menschen ist, ja der heiligste Engel, indem er den Menschen ermahnt, ihn über sich selbst erhebt oder ihm Schätze des Gemüthes zeigt und darlegt, die sonst ewig in der Tiefe verborgen gewesen wären.

Adalbert Stifter,
Zwei Schwestern

Nachdem bisher die Gründe für Abdias' eigene Gewalttätigkeit sowie seine (verfehlte) Führung im Fokus standen, möchte ich abschließend die problematische Beziehung zwischen Abdias und Ditha näher ins Auge fassen. Bevor dieses Verhältnis beleuchtet werden kann, sollen aber zur Kontextualisierung einige zentrale Punkte der Handlung umrissen werden, die dieser Beziehung vorausgehen.

3.4.1 Rückblick – Entrückter Blick

Bei Abdias' Rückkehr in seine Wüstenstadt, also unmittelbar an die Schlachtszene anknüpfend, reiht sich Wendepunkt an Wendepunkt. Abdias findet sein Dorf und seinen Besitz von den Schergen des Bei geplündert; er realisiert aber gleichzeitig, dass Deborah schwanger war und soeben ein Kind bekommen hat. Aller oberflächlichen irdischen Dinge beraubt, der willkürlichen Gewalt durch Fremde anheimgegeben, begreifen beide, jedenfalls für ein paar Momente, dass es nicht die äußeren, sondern die inneren Werte sind, die zählen.⁹⁹ Inmitten „der Zerstörung“ ist Abdias, „als sei ihm das größte Glück auf Erden widerfahren“ (HKG 1/5, 121). Es wird ihm „in seinem Herzen als fühle er drinnen bereits den Anfang des Heiles, das nie gekommen war, und von dem er nie gewußt hatte, wo er es denn suchen sollte“ (ebd.). Abdias' *Éducation sentimentale* beginnt in den Trümmern seiner Existenz. Doch Stifter durchsetzt seinen Text mit einer bösen Pointe: Abdias, der Pragmatiker, beginnt zwar erstmals, Deborahs Wesen zu ‚sehen‘, ist nun aber blind für die praktische, lebensweltliche Gefahr, in der sie schwebt. So reicht er der erschöpften Deborah warme Speisen und Decken, damit sie sich entspannen und schlafen möge. Nachdem

99 Entsprechend sagt Deborah zu Abdias: „Abdias, du bist jetzt nicht mehr so häßlich, wie früher, sondern viel schöner“ (HKG 1/5, 259).

er sodann die, wie er glaubt, notwendigsten Besorgungen zur Sicherung der materiellen Existenz seiner Familie getroffen hat, kehrt er zu seiner Frau zurück, nur um zu erkennen, dass er die viel dringlichere ‚reale‘ Existenzgrundlage seiner Familie erneut ‚übersehen‘ hat. Denn in der Zwischenzeit „hatte sich [das unerfahrene Weib] [...] wie ein hilfloses Thier verblutet. Sie wußte es selber nicht, daß sie sterbe, sondern da ihr Abdias die stärkende Brühe gegeben hatte, that sie, wie eines, das recht ermüdet ist und sanft einschläft. Sie schlief auch ein, nur daß sie nicht mehr erwachte.“ (HKG 1/5, 267) Der ganze Absatz, aber insbesondere der letzte Satz, der im gleichen Atemzug die plötzliche Brutalität des Todes mit der euphemistischen Formel des Einschlafens überspielt – und damit um so brutaler ausstellt –, ist ein Musterbeispiel für Stifters Rhetorik (und Inszenierung) einer sanften Gewalt. Drastisch formuliert, tötet Abdias Deborah letztlich durch seine Fürsorge. Er ‚deckt‘, er ‚verdeckt‘¹⁰⁰ durch die vielen Decken, in die er seine geliebte Frau hüllt, und die Speise, die er ihr reicht, unabsichtlich die Wahrheit von Deborahs Leiden: ihren Blutverlust als Folge der Geburt. Tatsächlich sitzt er gar noch eine Weile neben Deborah, sieht sie an, meint, sie schlummere friedlich und realisiert nicht, dass er ihr beim Sterben zusieht (vgl. HKG 1/5, 261). Die Parallele zu Asus Tod ist offensichtlich: Wie Asu verblutet auch Deborah als „hilfloses Thier“ unter Abdias’ Führung.

Spätestens an dieser Stelle der Handlung wird ersichtlich, dass die Ökonomie des Tauschs nicht bloß Abdias’ ‚Handeln‘ und Leben prägt, sondern „auf allen Ebenen des Texts wirksam“¹⁰¹ ist. Alles, was Abdias ‚erwirbt‘, scheint ihm wiederum in Rechnung gestellt zu werden.¹⁰² Abdias ist damit ein Meister des Tauschs und der Täuschung ebenso wie ein fortwährend Ge- und Enttäuschter.

100 Wie gezielt Stifter in seiner Erzählung Tausch- und Täuschlogik forciert, zeigt sich mitunter darin, dass die Decken, welche Deborah einerseits das Leben kosten, Ditha andererseits das Leben retten, indem sie ihr die Aufnahme von Milch ermöglichen: „Dann ging er in die Vorderstube hinaus, nahm von der Eselin etwas Milch in eine Schale, trug die Milch herein, wickelte einen kleinen Lappen zusammen, that ihn in die Milch, daß er sich ansauge, und brachte ihn dann an den Mund des Kindes.“ (HKG 1/5, 268) Letztlich lässt sich das „Überdecken [...] auch als aktive Geste einer Verleugnung oder sogar Tötung lesen [...]. Schöpferische Belebung und Selbstkonstitution werden [...] unauflöslich an Verleugnung und gar Tötung geknüpft.“ BISCHOFF: *Poetischer Fetischismus*, S. 253. Wie so oft in der *Abdias*-Erzählung weisen die Dinge nicht nur eine, sondern opponierende Symbolebenen auf.

101 GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 67.

102 Dazu auch Bachmann: „Die Schicksalsschläge summieren sich und werfen die Frage auf, inwieweit mathematisches Kalkül hier angebracht ist; ob Glück und Unglück miteinander verrechnet werden können und ob diese Rechnung aufgeht.“ BACHMANN: „Schicksal in Raten. Teil und Ganzes in Stifters *Abdias*“, S. 95.

Vor diesem Hintergrund ist auch die referierte Sterbeszene Deborahs letztlich als Dekonstruktion von Abdias' Seh(er)-Fähigkeiten angelegt. Bereits den Brand seiner Stadt hatte er aus der Entfernung fälschlicherweise als „einen brütenden Wolkenschleier“ (HKG 1/5, 254) interpretiert. Es ist symbolisch geschickt gemacht, dass zu diesem Zeitpunkt auch das himmlische Auge, das während der Schlacht noch leuchtend klar am Himmel stand, nun „roth[] trüb[]“ (ebd.) erscheint. Das Himmelsauge ist ebenso blind wie der Seher Abdias.¹⁰³ Dieses Schema des ‚Versehens‘ wiederholt Stifter während der ganzen Erzählung geradezu exzessiv. Es seien stichpunktartig nur ausgewählte Szenen benannt:

103 Vgl. die Parallelszene in Stifters Früherzählung *Hochwald*, wo die beiden Schwestern aus der sicheren Warte des Hochwalds auf ihre heimische Burg hinüberblicken und dabei den unheilverkündenden Rauch, der die Zerstörung ihres Hauses und den Tod ihres Vaters signalisiert, als kleine, unscheinbar-harmlose Wolke missdeuten: „Johanna war die erste am Gipfel des Felsens, und erhob ein lautes Jubeln; denn in der glasklaren Luft, so rein, als wäre sie gar nicht da, von keinem Wölklein mehr verdeckt, stand der geliebte kleine Würfel auf dem Waldesrande, so deutlich schwebend, als müßte sie mit freiem Auge seine Theile unterscheiden, und der Himmel war von einem so sanften Glanze, als wäre er aus einem einzigen Edelsteine geschnitten. Clarissa hatte inzwischen das Rohr befestigt und gerichtet. Auf einmal aber sah man sie zurücktreten, und ihre Augen mit sonderbarem Ausdrucke hefteten sich auf Gregor. Sogleich trat Johanna vor das Glas, der Würfel stand darinnen, aber siehe, er hatte kein Dach, und auf dem Mauerwerke waren fremde schwarze Flecken. Auch sie fuhr zurück – aber als sei es ein lächerlich Luftbild, das im Momente verschwunden sein müsse, drang sie augenblicklich ihr Auge wieder vor das Glas, jedoch in derselben milden Luft stand dasselbe Bild, angeleuchtet von der sanften Sonne, ruhig, starr, zum Entsetzen deutlich – und der glänzende, heiter funkelnde Tag stand darüber – nur zitterte es ein wenig in der Luft, wie sie angestregten Auges hineinsah, dieß war aber daher, weil ihr Herz pochte, und ihr Auge zu wanken begann.“ (HKG 1/1, 286f.) Stifter spielt hier mit der Wahrnehmung; zunächst hat Johanna das Gefühl, das „Zauberbild sei ein lächerlich Luftbild“, da es ja nicht ‚real‘ vor ihr schwebt, sondern nur durch das Fernrohr vergrößert. Aber beim zweiten Blick wird die Katastrophe offenbar. Wichtig ist ferner, dass zunächst die offensichtliche „Heiterkeit“ der Natur betont wird. Auch diese Interpretation entspringt der Figurenpsychologie; die Figuren meinen gar, ein „Zittern“ der Luft zu beobachten. Aber dem ist nicht so. Die Luft erzittert nicht etwa wegen dieses erschütternden Ereignisses; es sind nur die Herzen der Menschen, die pochen und die deshalb das ‚Zauberbild‘ des Seh-Rohrs verwackeln. Der Natur sind solche Ereignisse gleichgültig. Exponiert wird die Relativität der Perspektive, der Unterschied zwischen dem, was man glauben möchte, und dem, was wirklich ist. Damit wird das poetologische Programm des Texts formuliert: Er oszilliert zwischen subjektivem und objektivem Blick, zwischen metaphysisch-romantischer und rational-realistischer Perspektive auf die Welt. Fernrohr und Literatur sind dabei metaphorisch verschränkt. Wie das Fernrohr erlaubt es die Literatur, von einem beliebigen Punkt (in der Geschichte) aus auf einen anderen *hineinzuzoomen*. Und die Literatur zeigt dabei nicht nur die Umrisse, sondern sie vergrößert auch. Dadurch werden die zunächst nicht erkennbaren Tragödien der Menschen plötzlich überlebensgroß sichtbar.

1. Abdias vergibt seine Chance, Melek zu töten, durch mehrere Fehlschüsse (vgl. HKG 1/5., 256).
2. Abdias erkennt Dithas Blindheit; er denkt, sie sei „schwachsinnig“ (ebd., 308).
3. Abdias interpretiert Asus Warnungen als Tollwut und tötet den geliebten Hund (vgl. ebd., 316–318).
4. Abdias erkennt bzw. unterschätzt die gefährliche Lage, in die Ditha sich während des zweiten Gewitters begibt (vgl. ebd., 336–338).

Die Liste ließe sich fortsetzen. Es ist die beinahe sadistisch zu nennende Logik von Stifters Text, dass Abdias nicht nur an seiner Prophetenberufung scheitert, sondern dieses Scheitern auch mit Gewalt und Tod für sein Umfeld einhergeht. Um es plakativ zu formulieren: Wo Abdias' „Vorsicht“ (HKG 1/2, 106), also sein ‚Voraussehen‘ der Dinge, versagt, sind Gewalt und Tod die Folge.

3.4.2 *Eine Welt am seidenen Faden*

Abdias' erste Reaktion auf Dithas Geburt lässt noch nichts von jener Liebe erahnen, die er kurze Zeit später für sie empfindet: „Er aber stand in dem Augenblicke, wie einer, der von einem furchtbaren Schläge geschüttelt wird, da. Nichts als die einzigen Worte sagte er: ‚Soll ich denn nun nicht nach reiten, und das Kind in die Spieße der Soldaten schleudern?!‘“ (HKG 1/5, 258) Die Reaktion erscheint überzogen und von einer Härte, die ans Unmenschliche grenzt. Der Grund aber wird verständlicher, wenn man die Härte wiederum aus dem Blickwinkel von Abdias' Erziehung betrachtet. Nur der Besitz, hatte Aron seinem Sohn gepredigt, sichert die Grundlage der Existenz. Durch den Überfall sieht Abdias diese Existenzgrundlage gefährdet. Erst als er sich davon überzeugt hat, dass seine wichtigsten Ersparnisse noch sicher in ihrem Versteck liegen, kann er frohlocken und das Kind als sein eigenes Kind akzeptieren: „Dann fiel er auf die Knie nieder und betete: ‚Jehova, Lob, Preis und Ehre von nun an bis in Ewigkeit!‘“ (Ebd.)

Ist es also ein materieller Schatz, der Dithas Leben vor (und für) Abdias rettet, wird Ditha für Abdias schnell selbst zu einem Schatz – im übertragenen wie wörtlichen Sinne.¹⁰⁴ Es ist die Sorge um Dithas Wohlergehen, die Abdias

¹⁰⁴ Abdias kümmert sich zwar intensiv um Ditha, er ergötzt sich aber auch – wie es schon seine Mutter bei ihm getan hatte – an ihrer Schönheit. In Europa lässt er Ditha jeden Tag waschen. Ihr Glanz und ihre Reinheit werden dabei auffällig oft betont. So vermerkt der Erzähler, Dithas Haare seien „so gelb und klar wie goldener Flachs“, ihr Kopf wird so oft „gebürstet“, „daß auf dem Boden Hauptes nicht ein Stäubchen und nicht ein Faserchen von Unrath“ liegt, die Haut ist „rein und [glänzt] eben“; außerdem wird Ditha in einem „marmornen sehr großen Becken“ gewaschen und die Wassertropfen hängen „wie Diamanten“ in ihren Haaren (HKG 1/5, 310).

davor bewahrt, sich an Melek zu rächen; die ihn vor seiner eigenen Gewalttätigkeit beschützt. Die „Glut, von der er sich in Momenten ergreifen“ lässt (HKG 1/2, 128), richtet sich nicht auf die Rache an Melek, sondern auf seine Tochter, in deren „Züge“ er sich „versenkt[]“ (HKG 1/5, 298). Angesichts seines inneren Feuers erstaunt es nicht, dass die Liebe zu Ditha bald schon zur brennenden Obsession wird. Er, der nie gelernt hat, seine Liebe zu „teilen“, von „vielen Dingen sanft gezogen“ zu werden, muss sein Gefühl für dieses eine Objekt der Begierde „steigern“, um auf diese Weise die „übrigen tausend linden Seidenfäden des Wohles entbehren [zu] lernen, womit das Herz der ersteren täglich süß umhüllet und abgezogen wird.“ (Ebd., 299) Abdias braucht zwar Liebe – und hat viel Liebe zu verschenken –, sein tiefes Misstrauen in alles Fremde erlaubt es ihm aber nur, sie in Ditha (im Vertrauten) zu finden. Für Abdias ist Ditha spätestens in Europa der einzige noch lebende ‚Draht‘ zu seinem alten Leben, zu seiner Heimat. Verlöre er sie, so verlöre er jenen „linden Seidenf[a][]den“, der ihn an die Welt bindet. Es ist kein Wunder, dass sich aus dieser Obsession toxische, mitunter gar übergriffige Züge ergeben, die Abdias nicht nur zu einem verblendeten Führer, sondern zu einem verkappten Verführer machen, der seine Tochter in einen (sanften) Gewittertod treibt. Diese Thesen möchte ich in den nachstehenden Unterkapiteln weiterverfolgen.

3.4.3 *Der Seh(er)-Führer*

Vor dem Hintergrund der bisherigen Erläuterungen ist es ebenso ironisch wie folgerichtig, dass ausgerechnet Abdias, dieser mit Blindheit geschlagene Seher, im letzten Drittel des Texts doch noch zu einem *Seher* und *Führer* avanciert – genauer: zu einem *Seh(er)-Führer*.¹⁰⁵ Als Ditha nämlich durch einen

105 In Europa angekommen, ist Abdias zunächst blind für Dithas faktische Blindheit. Er beobachtet zwar unablässig „die Aeußerungen ihres Körpers“ (HKG 1/5, 310), blickt aber eben wieder nur auf ihr Äußeres, nicht in ihr Inneres. Elf Jahre sind ihr die Augen „zugehüllt“ (ebd., 326), bis Dithas Blindheit schließlich ‚enthüllt‘ wird. Das von Stifter selbst verwendete Wortspiel des Ver- und Enthüllens verweist auf die metonymischen Verbindungen zu Abdias' Versteckspiel bzw. seinen Verhüllungspraktiken: Wie Abdias stets auf Verhüllung bedacht ist, auf die Wahrung seiner Geheimnisse, harrt auch Ditha „einer unbekanntem Enthüllung“ (ebd., 306). Es ist typisch für die bittere Ironie der Geschichte, dass der Seher Abdias Jahre braucht, um die Blindheit seiner Tochter überhaupt erst zu ‚sehen‘. Das Raffinierte am sukzessiven Enthüllungsprozess von Dithas Blindheit besteht indes darin, dass Stifter Abdias' eigene Blindheit auf der Erzählebene spiegelt: Fortwährend erhalten die Leser:innen Hinweise darauf, dass Ditha blind sein könnte, ohne dass Stifter dabei enthüllen würde, dass es sich tatsächlich um Blindheit handelt. Dieses Versteckspiel beginnt bereits damit, dass Ditha, im Gegensatz zu ihren Eltern, „blaue Augen“ (HKG 1/5, 282) besitzt. Weiter heißt es im Text, sie reagiere nicht auf „reizende Gegenstände oder Naschwerk“, schwanke, wenn man sie auf die Füße stelle,

Blitzeinschlag, also quasi durch „Elektroschocktherapie“¹⁰⁶, plötzlich sehend wird, ist es an Abdias, ihr die Welt zu zeigen. Im Text wird dabei mehrfach seine Führungsrolle betont:

Abdias fing nun an, Ditha sehen zu lehren. Er nahm sie bei der Hand, daß sie fühle, daß das dieselbe Hand sei, die sie so oft an der ihrigen im Zimmer oder im Garten herum *geführt* hatte. Er hob sie von dem kleinen Sessel empor. Der Arzt und die drei Diener des Hauses standen dabei. Er *führte* sie einen Schritt von dem Sessel weg, dann ließ er sie die Lehne greifen, die ihr so lieb geworden war, dann die Seitenarme des Stuhles, die Füße, und anderes – und sagte, das sei ihr Sessel, auf dem sie immer gerne gegessen sei. [...] [E]r ließ sie sein Gewand greifen, gab ihr ein Stückchen Leinwand, *führte* [Hervorh., B.D.] ihre Hand darüber hin, und sagte, das sei das Linnen, welches sie so liebe und gerne befühlt habe. (HKG 1/5, 323)

Ditha, die noch keinen Begriff von innen und außen besitzt, wird von Abdias sukzessive und behutsam an die Welt herangeführt.¹⁰⁷ Nachdem auf ärztliches Geheiß hin in Dithas Zimmer eine „Verhüllung“ (HKG 1/5, 322) nach der anderen gelöst und ein Raum nach dem anderen gezeigt wurde, wird Ditha – aus der gesichert-biedermeierlichen Sphäre des Hauses heraus – durch ein Fenster mit der „ganze[n] große Erde und de[m] ungeheure[n] Himmel“ (ebd., 322f.) konfrontiert. Doch egal, wie behutsam vorgegangen wird, die Wahrnehmung der weiten Welt wirkt auf Ditha gewalt(tät)ig: Der Eindruck „schlug“, wie der Erzähler martialisch vermerkt, „in das winzig kleine Auge hinein.“ (Ebd., 322)

sei unsicher, „in den Mienen sprach sich Angst und die Bitte um Hilfe aus“ (ebd., 307). Wenn sie liegt, ist sie am „vergnügtesten“, dann „fühlt[] sie den meisten Halt um sich“ (ebd., 308). Die Leser:innen ‚sehen‘ wie Abdias auf der Textoberfläche alle Zeichen dieser Blindheit, ohne den Inhalt dieser Zeichen tatsächlich zu erfassen. Vielmehr werden die Leser:innen dazu angeleitet, zunächst Abdias' falsche Konklusion zu übernehmen, „daß Ditha blödsinnig sei.“ (Ebd.) Als Abdias' schließlich doch, in einer Art göttlichem ‚Geistesblitz‘, den Verdacht fasst, Ditha könnte blind sein, ist wiederum seine geradezu groteske Testmethodik bemerkenswert: Er hält ihr nämlich zunächst eine spitze Nadel direkt vor das Auge; dann nimmt er, dessen Augen in der JF einmal mit „glühenden Kohlen“ (HKG 1/2, 117) verglichen werden, tatsächlich eine „glühende Kohle“ zur Hand, die er vor Dithas Antlitz kreisen lässt, „daß sie flammende Linien“ zieht (HKG 1/5, 311). Abdias greift, wie so oft, zum Extrem, spielt auch hier wörtlich mit dem Feuer.

106 FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“, S. 7.

107 Zu für diesen pädagogischen Prozess von Dithas ‚Menschwerdung‘ zentralen wissenschaftlichen Diskursen (v. a. Diderot und Herder) vgl.: KÜHLMANN, Wilhelm: „Von Diderot bis Stifter. Das Experiment aufklärerischer Anthropologie in Stifters Novelle ‚Abdias‘“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfeleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 395–409; FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“.

Der Vorgang des Sehens ist hier ein Gewaltakt.¹⁰⁸ Bereits Dithas erste Seheindrücke waren als ein „furchtbar herrlicher Sturm“ (HKG 1/5, 321) beschrieben worden. Hatte ein Gewitter Ditha mit unvermittelter Plötzlichkeit den ‚Geist‘ eingehaucht, erscheint auch das erste Sehen als Sturm.

Abdias muss Ditha aber nicht nur das Sehen, sondern auch das Gehen und Leben in dieser Welt lehren. Denn seine Tochter kennt sich in der wirklichen (visuellen) Welt nicht aus, ist weder mit Distanzen, Größenverhältnissen noch Farben vertraut, ja sie hat ganz allgemein keinen Begriff von herkömmlichen ästhetischen Kategorien. Doch gerade weil Ditha keinen Begriff von diesen Kategorien und Erscheinungen besitzt, blickt sie auch völlig vorurteilsfrei in und auf die Welt. Sie hat „an allem, was sie sah, Freude“ (ebd., 326), hat im Gegensatz zu ihrem Vater vor jeder noch so kleinen Erscheinung Ehrfurcht. Alles, was sie sieht, ist staunenswert. Fortwährend durchläuft Ditha dabei einen Lernprozess: Den Boden, den sie als Blinde nur gefühlt und gegriffen hatte, versteht und erkennt sie nun plötzlich als vielbevölkertes Biotop, in dem sich zwischen jedem Schritt ein „Abgrund“ (ebd.) auftut, der mit neuen Unsicherheiten verbunden ist. Staunen, Angst und Schmerz sind hier – analog zur *Sonnenfinsternis* – Resultate des neuen Sehens, und diese Affekte wiederum regen Ditha zu weiteren Lernprozessen an. Doch nicht nur Ditha ‚lernt‘ Sehen; auch Abdias profitiert vom töchterlichen Blick auf die Welt. Führt Abdias seine Tochter durch die äußere Welt der Erscheinungen, erschließt sich ihm durch Ditha sukzessive ein neues Reich der Innerlichkeit. Dargestellt wird somit ein Prozess gegenseitiger Lebensführung.

3.4.4 *Der scheiternde Seh(er)-Führer*

Trotz der beschriebenen Fortschritte, die sich in Abdias' Wesen und Erziehung erkennen lassen, dürfte es nicht überraschen, dass der Seher-Führer Abdias letztlich auch an dieser Führungsaufgabe scheitert. Denn obwohl er Ditha die Außenwelt zeigt, unterlässt er es, ihr eine geistige Erziehung angedeihen zu lassen, welche instände wäre, die beiden Welten – außen und innen – zu verbinden. Ditha befindet sich entsprechend in einem Schwebestand von

108 Vgl. dazu auch Federmair, der bewusst doppeldeutig von einer „Gewalt der Wahrnehmung“ spricht und festhält: „Der [...] Satz ‚die ganze große Erde und der ungeheure Himmel schlug in das winzig kleine Auge hinein‘, der das schockhafte Sehen nach dem Blitzschlag benennt, schockiert den Leser durch das Präfix ‚hinein‘, das eine Verletzung suggeriert, die ja tatsächlich mit dieser Art von Heilung – wie beim Elektroschock – verbunden ist. Zwischen diesem und dem die lastende Welt des Blinden beschreibenden Satz besteht ein vertikale, den linearen Prosatext überbrückende Verbindung; an die Stelle des ungewöhnlichen Präfixes ‚auf‘ tritt das im Kontext nicht weniger ungewöhnliche ‚hinein‘.“ FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“, S. 13.

Nacht- und Tagleben: Während im menschlichen Leben normalerweise das Tagleben dominiert und der Traum die Ausnahme bildet, der von den Bildern des Tages gefüllt wird, verhält es sich bei Ditha umgekehrt: Sie, die elf Jahre lang in der eigenen inneren Dunkelheit verlebt hat, ist ein Wesen der Nacht, das seine Fantasien und Bilder in die Außenwelt, in den Tag hinübernimmt; das also wachend träumt. Sie lebt in einer Welt der Synästhesien: Für sie verschmelzen Klänge, Bilder und Worte. Aus den blauen Blüten des Flachses wird ein großer blauer Himmel; aus den Stängeln, auf welchen diese Blüten sitzen, werden „grüne[] stehende[] Fäden“, und die gesamte Erscheinung des Blumenfeldes „klingt“ (HKG 1/5, 330).¹⁰⁹ Statt die Außenwelt rational zu sehen, statt sie in ihren Gesetzen zu erfassen, bevölkert Ditha sie mit ihren eigenen Gedanken und Vorstellungen. Die „Wolken waren ihre Schiffe“, liest man in der JF, „und wenn sie recht silbern waren, so redete sie zu ihnen, oder sang, und bat sie, sie möchten herabkommen“ (HKG 1/2, 152f.). In gewisser Weise kommen die Wolken später tatsächlich auf sie „herab“, nämlich dann, als Ditha durch ein Gewitter ihr Leben verliert. Ohne es zu wissen, beschwört Ditha so bereits symbolisch den eigenen Tod herauf. Die Wolkenliebe überträgt sich auch auf ihre Farbwahrnehmung: Dithas Lieblingsfarben sind nicht jene feurigen ihrer Heimat; sie präferiert das Blau des Himmels, der kühlen Nacht, der Melancholie. Symbolisch ist Blau einerseits die Marienfarbe, was Dithas Reinheit betont.¹¹⁰ Wichtiger aber: Blau ist auch die Farbe der Romantik. Man kann Ditha, die eine regelrechte Blumenaffinität aufweist und vom Erzähler fortlaufend als eine „Blume“¹¹¹ (u. a. HKG 1/5, 330) apostrophiert wird, allegorisch durchaus in die Nähe der blauen Blume der Romantik rücken. Immerhin vereint sie zentrale Merkmale romantischer Poesie auf sich: die Nachtaffinität, das Schöpfen aus der Innerlichkeit und nicht zuletzt das Denken in Synästhesien,

109 Im Text ist an einer Stelle auch davon die Rede, dass Ditha den Boden „gleichsam mit den Fühlfäden ihrer Füße“ (HKG 1/5, 325) greifen würde.

110 Auf den Marienbezug machen v. a. aufmerksam: KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 298; MAYER: Adalbert Stifter, S. 57; SCHUSTER: „Der Stoff des Lebens“, S. 303. Gegenteiliger Meinung ist Federmair, der darauf hinweist, dass Ditha „gar nichts Mütterliches hat“. FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“, S. 14. Indes betont gerade die JF, dass Abdias im Alter immer stärker abhängig wird von Ditha (vgl. HKG 1/2, 153), sie also in diesem Sinne auch eine mütterliche Macht über ihn bekommt – die sie freilich nicht einsetzt. Insofern scheint es mir nicht nötig, den Marienbezug gänzlich zu verwerfen, sondern die damit einhergehenden zusätzlichen symbolischen Implikationen anzuerkennen.

111 Auf die Blumenmetaphorik wird später, im Unterkapitel 3.4.10 DIE BLUMEN DES GÄRTNERS, noch ausführlicher eingegangen.

das maßgeblich dadurch gefördert wird, dass Ditha in einem „Gemisch“ aus verschiedenen Sprachen kommuniziert (ebd., 335).¹¹²

Dithas romantisch-poetische Ader bleibt nicht folgenlos. Je mehr Zeit Abdias mit Ditha verbringt, desto stärker kommen auch seine eigenen poetischen Anlagen zum Vorschein. Schließlich beginnt er gar zu dichten, wobei er sich der Poesiesprache *par excellence* bedient: des Arabischen. Im selben Maße aber, wie Ditha Abdias' Fantasie zu befeuern beginnt, greift auch Abdias eigenes Feuer auf Ditha über – und wirkt zunehmend destruktiv. Seine Erzählungen und Gedanken nämlich „warf“ er, der aus der Nähe des Atlasgebirges stammt, „wie Geier des Atlases an ihr Herz“ (HKG 1/5, 335). Die Formulierung lässt Dithas Verletzlichkeit ebenso aufscheinen wie Abdias' (dichterisches) Gewaltpotential. In der JF findet sich ein (in der SF später getilgter) entscheidender Zusatz, der diesen Zusammenhang noch näher expliziert: Hier heißt es, Abdias schleudere seine poetischen Ergüsse in Dithas Herz, „nicht ahnend, daß er mit jedem derselben einen Theil ihres künftigen Glückes zerstöre“ (HKG 1/2, 152). Mit jedem Gedicht und jedem Märchen, das er ihr erzählt, macht er seine Tochter lebensfremder, raubt er ihr die Möglichkeit, die Welt rational und praktisch zu begreifen. So führt, *verführt* Abdias sie immer stärker in eine, genauer: in *seine* Fantasiewelt – und destruiert mit sanfter (Wort-)Gewalt ihre Lebensgrundlage.

3.4.5 *Ab-Ditha-As*

Unschwer lassen sich in Abdias' Verhältnis zu Ditha Anklänge an den Pygmalion-Mythos¹¹³ erkennen. Entsprechend ist es sinnvoll, nochmals einen genaueren Blick auf Dithas Herkunft, ihre Geburt, zu werfen.

Symbolisch erscheint Ditha zunächst in mehrfachem Sinne wie ein Geschenk des Himmels: Nicht nur wird sie ausgerechnet in jener Nacht geboren, da Abdias scheinbar alles verliert. Der Text rückt ihre Geburt auch

112 Gellhaus sieht in Ditha nicht nur die romantische Poesie, sondern – damit verbunden – auch eine Harmonie von Innerem und Äußerem verkörpert: Die von Ditha repräsentierte „transzendente Geborgenheit“, so Gellhaus, „besteht gerade darin, dass zwischen *Welt* und *Seele* [Hervorh. i. O.] eine wahrnehmbare Verbindung besteht, die besonders in der romantischen Poesie beschworen worden war und philosophisch mit den Denkweisen von Spinoza und Leibniz in Bezug gebracht werden kann.“ GELLHAUS: „An Edom! Die Figur des Abdias bei Heine, Stifter, Susman und Celan“, S. 407. Eine solche Deutung unterschlägt allerdings gänzlich Dithas fehlenden Wirklichkeitsbezug – und damit ihre ‚physische Obdachlosigkeit‘. Man sollte die Ditha-Romantik-Allegorie also nicht zu weit treiben.

113 Auf die Parallele zum Pygmalion-Mythos weisen auch hin: GUARDA: „Stifters ‚Abdias‘“, S. 309; BISCHOFF: *Poetischer Fetischismus*, S. 250.

in die Nähe einer unbefleckten Empfängnis; immerhin wird Deborah einerseits als „unfruchtbar“ (HKG 1/5, 249) bezeichnet, andererseits fällt die Geburt in eine Phase von Abdias' Ehe, die von keinerlei Intimität geprägt zu sein scheint.¹¹⁴ Vor diesem Hintergrund hat u. a. Blasberg die These formuliert, Ditha sei nicht Abdias' Tochter.¹¹⁵

Dieser Deutung lassen sich allerdings gewichtige Argumente entgegenstellen. Zunächst einmal sei grundsätzlich darauf verwiesen, dass es in Stifters Prosa keine Seltenheit ist, dass Kinder scheinbar aus dem Nichts erscheinen. Ernst Osterkamp hat in einem geistreichen Essay auf genau diesen merkwürdig-geheimniskrämerischen Zug in Stifters Prosa hingewiesen – und zwar in Bezug auf das Spätwerk *Witiko*:

Im letzten Kapitel des Romans verabschiedet sich Witiko vor seinem Aufbruch zu einem Italien-Feldzug von seiner Bertha: „Dann nahm sie ihn an der Hand, und führte ihn in eine Kammer, in welcher die Kinder schliefen. Es waren zwei Knaben, Witiko und Heinrich. Eine Wärterin saß auf einem Stuhle.“ [...] [D]ies [ist] eine der wenigen Stellen des Romans, an denen der Leser vor einer großen Überraschung steht: Er hatte bisher in dieser Gründungsgeschichte eines Adelshauses noch nicht erfahren, dass Bertha und Witiko Kinder haben, wann sie geboren wurden und wie sie sich entwickelten.¹¹⁶

Bei *Abdias* kommt erschwerend hinzu, dass der Erzähler – im Gegensatz zu *Witiko* – während der ganzen Erzählung in seinen Wertungen und in der Preisgabe von Informationen nicht bloß sparsam operiert, sondern mitunter unzuverlässig erzählt. Man ist beinahe versucht zu sagen, Abdias' Fähigkeit

¹¹⁴ Wenn Abdias seine himmlische Tochter dann auch noch mithilfe einer Eselin aufzieht, werden durch die Christkind-Anleihen die Bezüge zur Jungfrauengeburt offensichtlich. Meyer spricht mit Blick auf Ditha deshalb von einer „Christ-like savior-figure“. MEYER: „Sohn, Abdias, gehe nun in die Welt ...“, S. 18 (FN 16). Ebenfalls auf die Ditha-Christkind-Parallele aufmerksam machen: MAUTZ: „Das antagonistische Naturbild in Stifters ‚Studien‘“, S. 37; LACHINGER: „Adalbert Stifters ‚Abdias‘. Eine Interpretation“, S. 106–108; HERTLING: „Adalbert Stifters zeitlose Botschaft“, S. 117–126. Darüber hinaus sind, zumindest in der SF, die Kapitel der Erzählung überschrieben mit den prägenden Frauen in Abdias' Leben. Diese weibliche Dominanz kann auch genealogisch gelesen werden: „Die jüdische Matrilinearität bezeugt eine sichere Kontinuität zwischen den Generationen, während die Linearität der männlichen Genealogie durch die Unsicherheit der Vaterschaft immer fraglich ist.“ BACHMANN: „Schicksal in Raten. Teil und Ganzes in Stifters Abdias“, S. 102.

¹¹⁵ Vgl. BLASBERG: *Erschriebene Tradition*, S. 230; außerdem SCHUSTER: „Der Stoff des Lebens“, S. 300f.

¹¹⁶ OSTERKAMP, Ernst: „Witiko' von Adalbert Stifter. Gefühle würden nur stören“. In: FAZ.NET. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/rezension-witiko-ist-dain-mensch-15136760.html> (Stand: 02.10.2021).

zur Täuschung färbe auf den Erzähler selbst ab.¹¹⁷ Diesem Erzählprinzip folgend, wird auch Abdias' Vaterschaft bewusst in der Schwebelage gehalten. Wir erfahren nur, dass zum Zeitpunkt, als Abdias Dithas Geburt bemerkt, „mehrere Monate[]“ vergangen sind, seit Abdias das letzte Mal „das Blau“ der heimatlichen „Atlasberge“ gesehen hat (HKG 1/5, 254). Sprich, seit letztmals die Möglichkeit eines sexuellen Kontakts mit Deborah bestand. Rein ereignischronologisch scheint Abdias' Vaterschaft also möglich, bleibt jedoch über ‚tatzeitliche‘ Spurensuche nicht genau bestimmbar.

Aufschlussreicher ist aber eine andere Aussage des Erzählers: Ditha wird nämlich einmal als ein „ehrwürdig Räthsel“ beschrieben, das „aus seinem [Abdias, B.D.] Wesen hervorgegangen“ (ebd., 340) sei. Diese Angabe kann in einem doppelten Sinne verstanden werden:

- 1.) Ditha ist, da sie aus *seinem Wesen hervorgegangen* ist, Abdias' leibliche Tochter.
- 2.) Sie ist im übertragenen (und ggf. biologischen) Sinne Abdias' Seelenverwandte.

Vor diesem Hintergrund möchte ich Ditha als die Manifestation von Abdias' Innerem lesen. Sie ist jener poetisch-göttliche Teil von Abdias' Wesen, den dieser nie vollständig ausbilden konnte. Damit wird nicht nur die Nähe zum Pygmalion-Mythos untermauert, sondern es erklärt sich auch, weshalb Abdias als einziger in der Lage ist, Dithas Sprechweise zu verstehen. Die Kommunikation mit Ditha ist auch eine Kommunikation mit dem eigenen (inneren)

117 Ein Paradebeispiel für dieses unzuverlässige Erzählen ist die Schilderung von Abdias' Flucht nach Europa. Sie ist im doppelten Sinne angelegt als ein großes Täuschungsmanöver. Sein Vermögen näht sich Abdias hier u. a. in sein Gewand ein, um sich vor Überfällen zu schützen. Zusätzlich trägt er ein paar Stücke Gold in den Taschen, um durch diesen oberflächlichen Glanz die potentiellen Diebe von einer genaueren Durchsuchung seiner Kleidung abzuhalten (vgl. HKG 1/5, 292). Nach einem ähnlichen Täuschungsprinzip versteckt er seine Waffen: „[E]r hatte in dem Rüstzeuge der Eselin weit mehr Waffen in Fächern angebracht, als die zwei vierläufigen Pistolen, die er bisher in der Wüste bei seinem Nachtlager immer an seiner Seite gehabt hatte.“ (Ebd., 295) In der Art einer russischen *Babuschka* enthüllt sich in Stifters Text Schicht um Schicht (Gold um Gold bzw. Waffe um Waffe). Diese Aktionen zeugen einerseits von Abdias' Meisterschaft im Handwerk des Täuschens und Versteckens. Andererseits sind sie Hinweise für die Unzuverlässigkeit des Erzählers. Bei Abdias' Reisevorbereitungen hatte dieser beispielsweise nur zwei versteckte Pistolen erwähnt (vgl. HKG 1/5, 290). Analog zu Abdias, der Waffe um Waffe aus den Tiefen seiner „Fächer“ auftauchen lässt, operiert auch der Erzähler mit verschiedenen Enthüllungsebenen, die den Leser:innen das Verstehen von Abdias' Charakter erschweren (sollen). Abdias' Versteckspiel spiegelt sich damit, poetologisch gelesen, im Erzählverfahren des Texts (und *vice versa*).

‚Wesen‘.¹¹⁸ Dass Ditha – im Gegensatz zu ihren dunklen Eltern – blaue Augen und helle Haut besitzt, stützt diese Deutung zusätzlich. Als Realsubstrat der Handlung verweisen die blauen Augen auf Dithas Blindheit. Symbolisch hingegen lässt sich Dithas Erscheinung – blonde Haare, blaue Augen – als die Verkörperung von Abdias’ „Sehnsucht“¹¹⁹ nach Europa begreifen. Dieser Befund wird auch dadurch erhärtet, dass Stifter mehrfach die Bläue des Atlasgebirges betont. So spricht er an einer Stelle kurz aufeinanderfolgend von dem „blauen Berge“, „blauen Gebirge“ und dem „wunderschönen blauen lockenden Berge“ (HKG 1/5, 291). Diese Bergsehnsucht deutet bereits auf Abdias’ späteren Lebensraum hin, das kühl-blaue Alpenland Österreich – und damit auch: eine Distanzierung von seinen orientalisch-jüdischen Wurzeln, die wiederum implizit den antisemitischen Subtext der Erzählung untermauert. Auf einer ästhetisch-religiösen Isotopieebene sind Dithas blaue Augen zu guter Letzt aber auch ein Indiz für ihre – bereits entfaltete – Affinität für das Blau des Himmels. Sie sind direkte Symbole und ‚Drähte‘ zum göttlichen Himmel, verbinden die Dimension der göttlichen Transzendenz mit Dithas (blau-romantischer) Seele – und weisen damit auch auf Abdias’ eigene Himmelsverbindung hin.

Entsprechend repräsentiert Ditha Abdias’ innere Wünsche. Und: Sie trägt jenen poetisch-göttlichen Funken in sich, der bei Abdias durch falsche Erziehung vernachlässigt wurde. Ja, sie ist in gewissem Sinne die Antithese zu seiner Persönlichkeit: Abdias sieht das Äußere, aber er dringt nicht in die Tiefe vor, wird nicht zum wahrhaft ‚sehenden‘ Seher. Ditha auf der anderen Seite nimmt die Welt in göttlich-poetischen Visionen wahr, ‚sieht‘ sie aber nicht in einem praktischen Sinne. Um es formelhaft auszudrücken: Abdias repräsentiert die immanente, Ditha die transzendente Hälfte eines Wesens, das nicht nur orientalisches und europäisches Aussehen und Dichtkunst vereint, sondern welches, hätte es beide Hälften gleichmäßig ausbilden und kombinieren können, einen prophetischen Dichterführer (gewissermaßen einen *Ab-Ditha-As*) ergeben hätte. Dass sowohl Ditha wie Abdias dieselbe elektrisch-göttliche Aura besitzen, bestätigt diese These.¹²⁰

118 Allerdings muss konstatiert werden, dass Dithas poetisch-schwärmerisches Wesen nicht nur von Abdias stammt, sondern auch von ihrer das Schöne liebenden Mutter. In der SF heißt es dazu: „[S]ie [verband] denn überhaupt in ihrer Art das Traumhafte ihrer Mutter mit dem Feurigen ihres Vaters“ (HKG 1/5, 335).

119 SCHUSTER: „Verkettungen der ‚Dinge‘ und der Wörter“, S. 255.

120 Bei Ditha wie Abdias wird betont, dass der sanfte Schein über dem Kopf bevorzugt in Tagen des Gewitters bzw. der nervlichen Erregung auftritt, also dann, wenn besonders viel elektrische Spannung in der Luft liegt. Exemplarisch folgende Passage: „Einmal in der Dämmerung einer sehr gewitterschwülen Nacht, da sie [Ditha, B.D.] eben an dem offenen Fenster stand und dem entfernten Blitzen zusah, bemerkte Abdias, der hinter

3.4.6 *Elektrofamilie*

Gerade weil Abdias sich in Ditha spiegelt, eben weil er sie als seinen Schatz und sein eigenes Geschöpf betrachtet, wird die Beziehung zwischen Vater und Tochter auch toxisch. Als gewitterfähige Elektrofamilie haben beide ferner über ihre Aura einen ‚Draht‘ zum Himmel. Da Abdias diesen Draht allerdings fürchtet, installiert er, als er die elektroauratische Erscheinung an seiner Tochter beobachtet, sofort einen Gegendraht auf seinem Haus: einen „Blitzableiter“ (HKG 1/5, 329). Damit ‚entzieht‘ er seine poetische Tochter zumindest im häuslichen Bereich dem himmlischen Einfluss. Es ist nur eines von vielen Beispielen, wie Abdias versucht, ‚seine‘ Ditha von der Außenwelt abzuschirmen, seinen Schatz nur für sich selbst zu haben. Schon bei Dithas Einführung in das Reich des Sehens ist exemplarisch davon die Rede, dass Abdias sich bloß noch damit beschäftige, Ditha „in dem neuen Reiche des Sehens fort zu führen.“ (Ebd., 326) Die spezielle grammatische Konstruktion lässt in ihrer Doppeldeutigkeit die Gefahr anklingen, die mit diesem Fort-Führen, mit diesem Ent-Führen verbunden ist. Da Ditha außerdem das Gefühl hat, es sei Abdias gewesen, der ihr diese neue Welt des Sehens ‚enthüllt‘, sie ihr geschenkt habe, kommt dem Vater bei deren Führung und Erziehung eine geradezu unheimliche Machtfülle zu. Symptomatisch zeigt sich seine fatale Ditha-Obsession darin, wie er die Zofe für seine Tochter auswählt. Er entscheidet sich nämlich

ih in einem Stuhle saß, daß ein leichter, schwacher, blaßer Lichtschein um ihr Haupt zu schweben beginne, und daß die Enden der Seidenbändchen, womit ihr Haar gebunden war, sich sträuben und gerade empor ständen. Er erschreck nicht, denn gerade dieses war auch die Erscheinung gewesen, die bei ihm in der Jugend öfters ohne Veranlassung und in späteren männlichen Jahren bei starker Erregung wahrgenommen, und ihm von seiner Mutter mehr als einmal erzählt worden war. Er ist gewöhnlich, wie die Mutter sagte, zu solchen Zeiten sehr heiter gewesen, oder ist sehr stark gewachsen.“ (HKG 1/5 328f.) Abdias liefert auch eine kurze, mythisch grundierte Erklärung für dieses ‚Heiligenschein‘-Phänomen: Im Orient sei ihm erzählt worden, dass in der Nacht, wenn ein Gewitter auszubrechen drohe, „die Blumen unten manchmal eine leichte Flamme aus ihrem Kelch entlassen, oder daß gar ein fester ruhiger Schein darüber steht, der nicht weicht und doch nicht die Blätter und die zarten Fäden verbrennt. Ja diese Blumen sind dann gar die schönsten.“ (HKG 1/5, 329) Diese Erklärung verknüpft das Blumenmotiv mit Abdias und Ditha. Gleichzeitig ist der Umstand, dass sowohl Vater wie Tochter die Erscheinung haben, Indiz dafür, dass es sich hier nicht bloß um ein rein naturwissenschaftliches Phänomen handelt. Schuster geht gar so weit, über den Hinweis des Erzählers, dass es ein „Liebesband“ gebe zwischen den „Kräften und unserm Leben“ (HKG 1/5, 318), die These zu formulieren, dass Stifter Dithas Geburt als das Resultat eines – naturwissenschaftlich grundierten – Akts elektromagnetischer Befruchtung zu inszenieren versuche: „In einem hochspekulativen Coup, der von der Forschung bislang unbeachtet geblieben ist, wird das erotische Liebesband der Induktion zur *conceptio immaculata* [Hervorh. i. O.] potenziert.“ Ebd., S. 257. Allerdings gilt es zu betonen, dass die Aura bei Abdias ins Herrscherlich-Große, Gewalttätige geht, bei Ditha hingegen ins rein Poetische.

für eine Frau, welche „die Luft und die Sonne [haßt]“, die „schieß immer in der Stube“ sitzt und es bevorzugt, zu lesen und zu „nähe[n]“ (HKG 1/5, 333). Abdias wählt also eine Person, deren Wesen sich grundsätzlich von dem seiner Tochter unterscheidet, die „immer draußen“ ist (ebd.) – und zwar gemeinsam mit ihrem Vater. Ebenso lehrt er Ditha weder Lesen noch Schreiben. Die SF vermerkt dazu lapidar: „[E]s war ihm nicht eingefallen“ (ebd.). Die Konsultation der JF ergänzt diese Erklärung um eine entscheidende – auch für die SF gültige – Nuance: „Lehrer und Meister“, heißt es dort, hatte Ditha deshalb keine, weil Abdias „nicht daran [dachte] – oder vielmehr, er haßte sie“ (HKG 1/2, 152). Ditha erhält also nicht etwa deshalb keine Ausbildung, weil Abdias zu naiv gewesen wäre, daran zu denken – vielmehr enthält Abdias ihr diese aus Fremdenhass vor. Er verzieht Ditha also, wie dies bereits sein Vater Aron bei ihm getan hatte, im Wissen darum, ihre Entwicklung zu behindern.¹²¹

Wenn Ditha sich später trotz des drohenden Gewitters auf den höchsten Punkt eines Flachfeldes stellt, dann ist dies entsprechend auf einer pragmatischen Ebene des Texts das Resultat einer weltfremden väterlichen Erziehung, die es unterlassen hat, das Kind in die Welt zu integrieren, es genügend auf die Gefahren des Blitzes hinzuweisen. Weil er mit seiner Erziehung versucht, Ditha und sich von der Welt zu scheiden, scheidet Ditha letztlich auch tatsächlich aus der Welt. Indes darf eine solche pragmatische Deutung keinesfalls die symbolisch-religiösen Bezüge unterschlagen, die der Ditha-Figur eignen. Gerade Dithas ‚Suche‘ nach dem Blitz greift auch das Motiv des Sich-Exponierens zum göttlichen Himmel, letztlich: des Göttlichen selbst auf. Ditha ist auch eine Schwester Mignons. Jenes Wesens also, das in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796) gegen alle Versuche, sie zu erziehen, zu „bilden“, sagt: „Ich bin gebildet genug [...] [,] [...] um zu lieben und zu trauern.“¹²² Es ist dies – auf einer symbolischen Ebene – die poetische Ausnahmefigur, die nicht integrierbar ist, die untergehen muss und dadurch zur sakralen Gestalt aufsteigt. In Stifters Prosakosmos firmiert diese Ausnahmefigur als ‚wildes Mädchen‘ mehrfach; von Ditha über Chelion in der *Narrenburg* und das

121 Kaiser sieht in Abdias' Erziehung eine „Regression als Verweigerung von Erziehung durch den, der erziehen müsste“. KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 300. Dem ist zuzustimmen, wobei ergänzt werden sollte, dass Abdias durch seinen Mangel an Vorbildern – und Vorbildung – auch nur schwer in der Lage ist, Ditha eine tatsächliche Erziehung zukommen zu lassen.

122 GOETHE, Johann Wolfgang von: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 7: Romane und Novellen II. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 9–610, hier S. 488.

wilde Mädchen in *Kazensilber* bis hin zu Jana im *Waldbrunnen*.¹²³ Es ist entsprechend wichtig, in Bezug auf Ditha (und auch Abdias) beide Momente in ihrer Gegensätzlichkeit zu gewichten: Ihr Handeln ist zugleich poetische Apotheose *und* lebenspraktische Beschränktheit eines weltfremden Wesens.¹²⁴

3.4.7 *Die verbotene Frucht*

Es ist passend, dass in einer Geschichte, in der das ‚Unglück‘ die Hauptfigur immer wieder ‚aus heiterem Himmel‘ *zufällig* zu *überfallen* scheint, letztlich auch der ultimative *Fall* verhandelt wird.¹²⁵ Das südböhmische Tal, in das sich Abdias mit Ditha zurückzieht, erscheint in seiner Abgelegenheit und seiner Topographie nicht umsonst biblisch, wie ein Paradies vor dem Sündenfall. In der JF wird es verglichen mit „jener Stelle [...], an der der Sage nach die uralte Stadt Ninive gestanden haben soll.“ (HKG 1/2, 136) Ninive, im Buch *Judith* erwähnt, ist die Residenzstadt des babylonisch-assyrischen Königs Nebukadnezar (Jdt 1,1) – und damit auch: Heimat des Feldherren Holofernes. Jenes Despoten also, der das jüdische Volk nach biblischer Sage jahrelang tyrannisiert und den Judith schließlich unter Aufopferung ihrer Tugend enthauptet haben soll. In den biblischen Texten wird vor dem Hintergrund dieser Befreiungsgeschichte vielfach der Verfall der Stadt heraufbeschworen.¹²⁶ So betrachtet, steht Abdias’ vermeintliches ‚Tal Eden‘ von Anfang an unter einem schlechten Stern – oder, eine frühere Formulierung der SF aufgreifend, es „schwebte

123 Ich gehe in Kapitel 8.4.5 EXKURS: ‚KAZENSILBER‘ ODER: STIFTERS WILDE MÄDCHEN genauer auf diese Thematik ein.

124 Insofern greift es zu kurz, wenn Begemann behauptet, die Geschichte erhalte nur auf einer metaphorischen, nicht aber auf der diskursiven Ebene ihre Schlüssigkeit. BEGEMANN: *Die Welt der Zeichen*, S. 156–159. Auch ‚objektiv‘-rational gesehen ist Dithas Gewittertod – innerhalb der Erzählanlage betrachtet – ‚logisch‘: Ihre Nerven reagieren nämlich, ganz im Sinne der zeitgenössischen Elektrizitätslehre, besonders sensibel auf das Gewitter, weshalb sie sich zu diesem hingezogen fühlt; und dieser ‚magnetischen‘ Anziehungskraft wird gleichzeitig nicht durch gezielte Aufklärung vonseiten ihres Vaters entgegengewirkt. Abdias versäumt es schlicht, seine Tochter nachdrücklich genug auf die realweltlichen Gefahren des Blitzes hinzuweisen. Die Erzählung ist also sowohl auf der diskursiven wie auf der metaphorischen Ebene stimmig – und ihr Reiz liegt gerade darin, dass man letztlich nicht entscheiden kann, welche der beiden tatsächlich die Deutungshoheit besitzt. Zum oben erwähnten historischen Kontext der Elektrizitätsforschung und ihrem Bezug zu *Abdias* vgl. v. a.: FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“; GAMPER: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870*, S. 284–291; SCHUSTER: „Verkettungen der ‚Dinge‘ und der Wörter“, S. 256–258.

125 Zum Sündenfall bei Stifter vgl. v. a. das Unterkapitel 7.1 ÜBERBLICK I: ‚TURMALIN‘ – EIN AUSNAHME-FALL dieser Arbeit.

126 Vgl. SCHMITT, Aron: „Ninive“. In: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBi-Lex)*. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/29296/> (Stand: 03.08.2022).

schon ein trauriger dunkler Engel über ihm“ (HKG 1/5, 253). Tatsächlich kann man mit Blick auf die Judith-Geschichte fragen, ob Stifter nicht vielleicht über die Ninive-Anspielungen beabsichtigt, Abdias subtil in die Nähe des Holofernes zu rücken. Auf jeden Fall lenkt der (in der SF getilgte) Ninive-Bezug die Aufmerksamkeit nochmals nachdrücklich auf die Frage nach Abdias' Schuld – und zwar besonders gegenüber seiner Tochter Ditha bzw. *Judith*.

Bereits im vorigen Unterkapitel wurde kurz auf die Allmacht hingewiesen, die Abdias über seine Tochter erlangt. Ditha erachtet ihn als denjenigen, der ihr die äußere Welt geschenkt hat. Er ist der Erlöser aus ihrer Finsternis. Und für ihr Herz ist er das einzige Lebenselixier: „Was die Außenwelt für ihre Augen war, das war er für ihr Herz“ (HKG 1/5, 328). Das gilt allerdings auch *vice versa*: Für Abdias ist Ditha alles, der einzige Bezugspunkt, der ‚Draht‘, der ihn mit der Welt verbindet. Diese enge Vater-Tochter-Beziehung wird immer problematischer, je älter Ditha wird.

Als die „redende Blume“ (ebd., 330) Ditha mit 16 Jahren schließlich „reif []“ (ebd., 335) ist – geradezu exzessiv bedient sich Stifter in diesen Passagen der Blumenmetaphorik¹²⁷ –, ist sie in einer ständigen (elektrischen) „Spannung“ (ebd., 335) begriffen, ergriffen von einem „süßen Leiden[]“ (ebd., 336).¹²⁸ Im *Waldgänger* spricht Stifter von der „sanfte[n][] Gewalt der Jungfrau“ (HKG 3/1, 181), welche die heranwachsenden Mädchen bei der Geschlechtsreife erfasse. Dithas elektrische Spannung korrespondiert mit der ‚blitzartigen‘ Plötzlichkeit, mit der ihre Geschlechtsreife einsetzt. Im Text wird Dithas ‚Reifeprozess‘ mit „jener fabelhaften Blume“ verglichen, die zwar „viele Jahre braucht, um im öden grauen Kraute überhaupt zu wachsen“, dann aber „in wenigen Tagen einen schlanken Schaft hervortreibt, und gleichsam mit Knallen in einem prächtigen Thurm von Blumen aufbricht“ (HKG 1/5, 326f.). Einerseits überführt Stifter hier jene „sanfte Gewalt der Jungfrau“ in das Bild einer Wüstenblume.

127 Die Blumenmetaphorik bildet einen festen Topos im Stifter'schen Schaffen. Wie Hein berichtet, geht diese Blumen-Faszination maßgeblich auf die der Lektüre der Novelle *Das Brustbild* zurück: „[S]o wird uns erzählt, daß er aus den Büchern seines Vaters einmal eine Novelle *Das Brustbild* [Hervorh. i. O.] eigenmächtig herausgenommen und gelesen habe, wobei der Ausdruck ‚schön wie die Göttin der Blumen‘ ihn so sehr in Verwunderung gesetzt habe, daß er wochenlang über den Grad und das Beschaffensein jener geheimnisvollen Schönheit nicht ins reine gekommen sei.“ HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 36. Man kann Ditha mit gutem Recht als eine Reminiszenz an diese (Poesie-)Göttin der Blumen interpretieren.

128 Angesichts dieser sehr stereotypen Beschreibung weiblich-sexueller Energien erstaunt es doch sehr, dass Federmair Ditha als einen „geschlechtsneutrale[n] Engel“ bezeichnet. FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“, S. 15.

Motivisch rekurriert er andererseits auf die heitere Blumenkette, in der Ditha und Abdias Glieder sind.

Ditha wird also immer „sinnlicher“ (HKG 1/5, 335), weiß aber gleichzeitig (noch) nicht, wie sie diese sexuellen Energien ausleben soll. Ihre einzige Bezugsperson ist ihr Vater, und diesen „liebt[] [sie] unsäglich“ (ebd.). Wenn sie nun „oft gedrängt war von der wilden ungebändigten Liebe, dann nahm sie seine alte Hand und drückte deren Finger gegen ihre Augen, ihre Stirn, ihr Herz – den Kuß kannte sie nicht, weil sie keine Mutter hatte“ (ebd.). Ohne es aktiv zu wissen, drängt es Ditha sinnlich zu ihrem nicht minder sinnlichen Vater.¹²⁹ Abdias wiederum, „vom Alter selbst schon kindisch werdend, war [...] ein kindlicher aber unheimlicher Gespieler für sie, doch sie wußte es nur nicht“ (HKG 1/2, 153). Das erotische Gefahrenpotential dieser Beziehung ist offensichtlich. Tatsächlich meidet Abdias, seine Hässlichkeit vorschiebend, tunlichst jede intimere Berührung: „[E]r [...] gab nie einen [Kuss]“ (ebd.).

129 Guarda liest Dithas Verhalten vor dem Hintergrund jener kurzen Szene, in der Abdias von seiner 15-jährigen Wanderschaft zurückkehrt und erstmals wieder die Mutter sieht. Dort heißt es: „[A]ber es war nicht mehr der süße weiche schöne Knabe, den sie einst so geliebt hatte, und dessen Wangen das so sanfte Kissen für ihre Lippen gewesen waren [...]. Sie nahm ihn, da er bis an ihre Seite vorwärts gekommen war, an ihr Herz, zog ihn gegen sich auf die Kissen, und drückte ihren Mund auf seine Wangen, seine Stirne, seinen Scheitel, auf seine Augen und auf seine Ohren.“ (HKG 1/5, 247) Durchaus scharfsichtig sieht Guarda im stürmischen „Abküssen“ der Mutter eine durch die „Tierverhaltenspsychologie“ plausibilisierte Form des tierischen „Ableckens“. GUARDA: „Stifters ‚Abdias‘“, S. 304. Weil Stifter, nach Guarda, „die Abdias-Erzählung auf tierhafter Ebene ansiedelt, ist das Verhältnis der Mutter zum Knaben weniger als ‚inzestuös‘ denn als naturhaftes Einweihungsritual in die Liebe zwecks Fortpflanzung und Verewigung der Spezies anzusehen.“ Entsprechend sieht sie auch die Vater-Tochter-Beziehung unter dem Aspekt einer „tierpsychologische[n] Dimension“, weshalb sie deren enge Bindung für nicht problematisch hält. Ebd., S. 304, 308. Diese Deutungsweise scheint mir insofern problematisch, als sie die metaphorische Tierebene des Texts als Realsubstrat der Handlung begreift. Zwar tendiert besonders Stifters späteres Werk, wie Geulen gezeigt hat, zu einer Worthörigkeit wider Willen – zu einem Erzählen also, das mitunter darauf zielt, Wirklichkeit wörtlich hervorzubringen, spricht: den Abstand zwischen Signifikant und Signifikat zu minimieren bzw. (wo möglich) aufzulösen. Vgl.: GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 153f. Aber deshalb sind die Metaphern noch lange nicht durchgängig wörtlich zu nehmen. Abdias weist zwar, wie auch ich gezeigt habe, durchaus tierische Verhaltensweisen auf, aber sein Verhalten ist nicht das eines Tiers; dies zeigt nur schon seine Kurzschlusshandlung gegenüber Asu, die von einer fundamentalen Fehlkommunikation mit dem Tier zeugt. Nicht zuletzt ist auch Federmairs Hinweis zu beachten, dass Ditha zwar ein Naturwesen sei, das eine Affinität zu Pflanzen besitze; Tieren schenke sie hingegen „kaum Beachtung“. FEDERMAIR: „Das himmlische Kind“, S. 7.

So diszipliniert Abdias im wachen Zustand auch ist, drängen in der Nacht doch ganz andere Wünsche hervor. Abdias beginnt nämlich, ‚Visionen‘ von Dithas Zukunft zu haben:

Wenn Abdias nun so voraus dachte, wie alles werden würde; wenn er an einen künftigen Bräutigam dachte, so fiel ihm die schöne, dunkle, freundliche Gestalt Urams ein, dem er sie gegeben hätte – aber da Uram tot war, konnte er sich nichts anders denken, als daß Ditha immer schöner und blühender werden und so fort leben würde. (HKG 1/5, 335)

Auf einer symbolischen Ebene lässt sich diese Heiratsversion bereits als Vorwegnahme von Dithas späterem Gewittertod lesen, den Stifter in die Nähe einer hochzeitlichen Vereinigung mit Gott rückt.¹³⁰ Als Realsubstrat der Handlung kann man Abdias' Hochzeitsvisionen aber zunächst harmloser deuten: Ganz praktisch gesehen, muss Abdias an die Zukunft denken. Ditha wird älter, sie muss für die Zukunft abgesichert sein. Der Sklave Uram, der Abdias während der schwierigen Zeit rund um Dithas Geburt als einziger seines Personals treu geblieben war, ihn nach Europa begleitet hatte, dort aber am Klima verendet war, wäre in Abdias' Augen ein geeigneter Ehemann gewesen. Da Uram aber nicht mehr lebt, kann Abdias sich Ditha nur in einem Zustand ewigen Wachstums denken. Mit Freud gesprochen, verstecken sich hinter diesem „manifesten Trauminhalt“ indes noch die „latenten Traumgedanken“, welche Abdias' (geheime) Wünsche offenlegen.¹³¹ Je länger seine Tochter nämlich einfach so „fort lebt“, desto länger hat Abdias seine Tochter für sich, desto länger kann er sie „fort führen“ im Reich des Lebens, kann sie aufwachsen und ‚reifen‘ sehen.

Während Dithas Liebe das noch unschuldige Aufflackern sexuellen Begehrens in sich trägt, das seine Absicht noch nicht erkannt hat, ist Abdias' Liebe, wie es in der JF heißt, „düster, unruhig und flackernd“ (HKG 1/2, 153). In ihr vereinen sich unterschiedliche Komponenten: So ist Abdias durchdrungen

130 Vgl. meine Erläuterungen im Unterkapitel 3.4.9 GÖTTLICHE (VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT dieser Arbeit.

131 Vgl. zu dieser Terminologie: FREUD, Sigmund: „VII. Vorlesung: Manifeste Trauminhalt und latente Traumgedanken“. In: Anna Freud u. a. (Hg.): Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. 17 Bände, Band 11: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, S. 111–123. Freud unterscheidet hier zwischen dem manifesten Inhalt eines Traums, der auf das bloß oberflächliche Geschehen verweist, und der latenten Ebene des Geträumten, worin sich das eigentliche Gemeinte, Gewünschte verbirgt. In Freuds Worten: „Wir wollen das, was der Traum erzählt, den manifesten Trauminhalt nennen, das Verborgene, zu dem wir durch die Verfolgung der Einfälle kommen sollen, die latenten Traumgedanken [Hervorh. i. O.]“ Ebd., S. 118.

von Todesangst um seine Ditha; er ist gemartert von der Vorstellung, sie zu verlieren. Und je stärker er sie an sich zu binden versucht, je mehr er sie schützen möchte, desto stärker werden (in beiden Fassungen) auch die Verlustängste; desto nachdrücklicher beginnt Abdias damit, sich selbst zu kasteien: „Abdias that sich absichtlich einen Schmerz an, oder er opferte etwas Liebes, damit nicht das Schicksal ein Größeres begehre.“ (HKG 1/5, 336) Seine Verlustängste verfolgen ihn, zumindest in der JF, bis in den Schlaf. Hier träumt er von Ditha, die ihm dann als seine verstorbene Ehefrau erscheint. Die JF gibt dabei in scheinbar erlebter Rede Abdias' etwas (zu) simplen Gedankengang wieder, dass die Überlagerung von Ditha und Deborah seine Angst vor dem erneuten Verlust (s)einer geliebten Person bedeute: „Des Tages wich er nicht von ihr und hütete sie, Nachts träumte er von ihr, aber sonderbar, sie kam ihm dann immer vor, als sei sie Deborah und dann wuchs seine Angst; denn diese ist ja todt –“ (HKG 1/2, 153). Dass Ditha und Deborah zu verschmelzen beginnen, ist freilich nicht nur als Todessymbol lesbar, sondern auch als Zeichen dafür, dass Abdias seine latenten Inzestwünsche auf die eigene Ehefrau sublimiert.¹³²

Eine solche Sublimierung des eigentlichen Begehrens auf ‚Stellvertreter:innen‘ ist in Stifters Prosakosmos keine Seltenheit: Im *Alten Siegel* wählt der Diener Dionis für seine Herrin Cöleste einen (Zucht-)Partner aus, der mit seinen blonden Haaren eine frappierende Ähnlichkeit zu ihrem kranken Ehemann aufweist;¹³³ im *Frommen Spruch* übertragen das Geschwisterpaar Gerlint und Dietwin ihre inzestuösen Fantasien auf Nichte und Neffe, die nicht nur die gleichen Namen tragen wie die sich liebenden Geschwister, sondern auch noch gleich aussehen.¹³⁴ Am eindrücklichsten aber findet sich ein solcher Sublimationsvorgang in der ersten Fassung der *Mappe* dargestellt. Dort gibt

132 Dazu gibt es weitere Textbelege: Wenn Abdias beispielsweise in der Nacht nicht schlafen kann, steht er vielfach am Bett seiner Tochter, die „roth und gesund, wie ein Rose schlummert[]“ (HKG 1/5, 333). Und wenn er ‚seine‘ Rose lange genug betrachtet hat, geht er in den „Garten“, wo er wiederum seine „Blumen“ beobachtet (ebd.). Im *Nachsommer* verwendet Stifter das Motiv der Rosen an Risachs Hausmauer symbolisch für dessen versagte, deshalb aber umso heftiger brennende Liebe zu Mathilde (vgl. u. a. HKG 4/3, 206–209). Auch in *Abdias* wird suggeriert, dass die hier als Rose apostrophierte Tochter das heimliche erotische Begehren des Vaters weckt. Das Spiel von Rosenmotivik und Sexualität, wie es z. B. Goethes *Heideröslin* (1770) vorführt, dürfte Stifter jedenfalls vertraut gewesen sein.

133 Vgl. das Kapitel 5 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT I: ‚DAS ALTE SIEGEL‘. KRIEG DER TYRANNEI dieser Arbeit.

134 Siehe das Unterkapitel 8.3 ‚DER FROMME SPRUCH‘: INZEST(BESÄNFTIGUNG) UND GEWALT IN STIFTERS SPÄTWERK ODER: ‚FÜHRE [...] HEUTE NICHT FREVELREDEN‘ dieser Arbeit.

der „sanftmüthige“ (HKG 1/2, 14) Obrist die Hand seiner Tochter nur unter folgender Bedingung an den Arzt Augustinus:

Werbt um sie, aber dann gebt mir alten Manne in Eurem Hause eine Stube, und laßt mir die Schwäche, daß ich in ihrem Anschauen meine übrige Zeit verleben könne, und wenn ich sehr alt und schwachsinnig geworden, dann werde ich sie zuweilen für mein Weib halten, und meinen, sie lebe noch, und gehe morgen oder übermorgen mit mir in die andere Welt. (Ebd., 96)

Stifter mag diese Passage als rührendes Zeugnis für die Liebe eines alten Mannes intendiert haben – wofür auch spricht, dass der Erzähler von den „kindisch gerührten Zügen“ (ebd.) dieses Mannes spricht –, aber das ändert nichts an den verstörenden Implikationen, die diesem Passus innewohnen: Der Vater (miss-)braucht hier die eigene Tochter als Projektionsfläche für seine sexuellen Fantasien. Ganz wohl scheint es auch Stifter mit dieser Szene nicht gewesen zu sein; in den folgenden Fassungen wurde der Passus jedenfalls ersatzlos gestrichen.¹³⁵

Wie bereits erwähnt, ist es nun – um wieder auf *Abdias* zurückzukommen – nicht bloß so, dass Abdias für Ditha die Welt bedeutet, sondern auch umgekehrt. Es sei ebenfalls daran erinnert: Abdias kann seine Liebe nicht „theilen“ (HKG 1/5, 299); vielmehr überträgt er seine ganze Liebe auf ein Objekt. In Abdias' exzessiver Liebe – eine der Kardinalsünden seiner Mutter – liegt denn auch seine finale große Schuld. Abdias liebt seine Tochter; aber er tut es, wie er alles in seinem Leben tut: obsessiv und ungezügelt. Entsprechend brennt seine Liebe für die eigene Tochter in alle Richtungen. Ditha ist ihm Tochter, Freundin und Ehefrau zugleich. Für ihn, der sich, wie es in der SF heißt, „in Europa vorkommt wie ein fremder Baum in diesem Lande“, erscheint seine Tochter als „ein fremder Apfel auf diesem Baume“ (HKG 1/2, 150). Metaphorisch wird Ditha als ‚verbotene Frucht‘ in die Nähe des Sündenfalls gerückt.¹³⁶ Auch wenn Stifter diese inzestuösen Anspielungen in der SF fast gänzlich tilgt – ein Vorgehen, das sich, wie oben erwähnt, auch beim Übergang von der ersten zur zweiten Fassung der *Mappe* beobachten lässt –, bleibt doch die Gefahr von Abdias' ‚exzessiver Liebe‘, wie auch immer sie geartet sein mag, in beiden Texten präsent.

135 Dass der Obrist ferner versucht, Augustinus – also den Mann, der seine Tochter ehelichen soll – zu seinem Ebenbild zu machen, erhöht die Problematik dieser Szene zusätzlich.

136 Abdias, der laut JF die europäischen Jungfrauen als ‚unnatürlich‘ verabscheut (sie kommen ihm vor wie „leblose Zeiger einer Uhr“ [HKG 1/2, 150]), begehrt unterbewusst selbst das Unnatürliche.

So gelesen, ist Dithas früher Tod nicht einfach der ungeheuerliche, unmenschliche Akt einer vermeintlich indifferenten Natur. Er ist auch eine vorgezogene ‚Gretchen-Rettung‘; die göttliche Befreiung aus der Gefahr der (männlichen) Leidenschaft. Dieser Gedankengang wird plausibler, zieht man als Intertext die kurze Parabel *Der Tod einer Jungfrau* heran.

3.4.8 *Der Tod einer Jungfrau*

Stifters Text *Der Tod einer Jungfrau*, erstmals 1847 im *Oesterreichischen Volksblatt für Verstand, Herz und Gute Laune* erschienen, wurde bisher weder vom Publikum noch der Stifter-Forschung beachtet.¹³⁷ Das mangelnde Interesse dürfte sich wohl mit dem Entstehungskontext des Texts begründen lassen. Stifter schrieb die Geschichte nachweislich zur Tröstung der Familie Scheibert, deren Sohn Gustav kurz zuvor verstorben war. Entsprechend hat man den Text gerne als anspruchslose Erbauungsliteratur gelesen.¹³⁸ Das hat sicherlich seine Berechtigung. Gerade dieser Entstehungskontext macht die Erzählung aber interessant für die *Abdias*-Erzählung, wird doch in beiden Texten die Frage debattiert, wie und weshalb Gott ein blühendes, junges Leben scheinbar indifferent von der Welt tilgen kann.¹³⁹ In *Der Tod einer Jungfrau* sucht Stifter dabei aktiv nach einer Möglichkeit, den Schmerz als ein Glied der „Blumenkette“ zu plausibilisieren.

Der Inhalt der Parabel lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Eine Mutter klagt über den viel zu frühen Tod ihrer Tochter. Diese Tochter, die einem langen Krankheitsleiden erlag, war ein geradezu engelsgutes Wesen. Sie war „sanft, [...] liebeich gegen die Aeltern, [...] schonend gegen die Leiden der Mutter, [...] milde fühlend gegen die Krankheit des Vaters, den sie lieblich und besorgt führte, wie werth sie aller künftigen Belohnungen des Lebens gewesen wäre“ (HKG 3/1, 205). In ihrem Schmerz beginnt die Mutter, Gott zu schimpfen:

137 Tatsächlich liegen zum Text, soweit ich dies überblicke, nur zwei Interpretationen vor, die beide bezeichnenderweise Publikationen entstammen, die einen Überblick zu Stifters Werk liefern wollen. Vgl.: MAYER: Adalbert Stifter, S. 191; FREI GERLACH, Franziska: „Der Tod einer Jungfrau. Parabel“. In: SH, S. 123.

138 Vgl. MAYER: Adalbert Stifter, S. 191.

139 Der einzige Forschungstext, der diese Verbindung bisher ebenfalls registriert hat, stammt von Mayer. Er stellt kurz – in einem Nebensatz – einen Konnex zwischen der Engelsfigur in *Der Tod einer Jungfrau* und den Figuren in *Abdias* her, verfolgt den Gedankengang aber nicht weiter. Vgl. ebd. Besonders erstaunlich scheint mir, dass der Kommentar der HKG als mögliche Quelle der Dithafigur zwar vermerkt: „In ‚Der Kuß des Engels‘ (Erstdruck in ‚Aglaja‘, 1826) trifft ein Blitz ein madonnengleiches Mädchen, als dieses von einer als Engel verkleideten Schauspielerin geküßt wird, um eine theatralische Himmelfahrt zu beginnen [Hervorh. i. O.]“ (HKG 1/9, 281), dabei aber keinen Konnex zwischen der Engelsfigur, Ditha und der Parabel *Der Tod einer Jungfrau* herstellt.

Sie „weinte, und klagte den grausamen, furchtbaren, häßlichen Tod an, daß er so viel hinweg nehmen könne, was keine Wiederkehr erlebe, und sagte sich die schmerzreichsten Dinge, die ihr die heißesten Thränen aus dem Herzen in die Augen trieben, immer wieder und immer wieder.“ (Ebd., 206) Die Anklage ist eindeutig: Wieso musste diese gutherzige Tochter leiden, weshalb war es ihr nicht beschieden, zu einer Blume aufzublühen? „Die verlorene Blume wäre die schönste gewesen.“ (Ebd., 205) Und siehe da: Gott erhört die Klagen der Mutter. In den Abendstunden „stand mit einem Male ein sehr schöner Engel vor ihr.“ (Ebd., 206)¹⁴⁰

Analog zum antiken Hermesmythos hat der erschienene „Todesengel“ die Aufgabe, die Toten „durch die dunklen, süßen Blumen des Todes zu führ[]e[n].“ (Ebd., 208)¹⁴¹ Als Totenführer liefert dieser Engel nun eine Erklärung für die scheinbar sinnfreie Grausamkeit, die der Tochter widerfahren ist. Die Basis bildet dabei ein teleologisches Weltbild: Gott als Lenker habe für jeden Menschen ein bestimmtes Schicksal vorgesehen. In der vom Engel präsentierten Logik bestand das Ziel der gestorbenen Jungfrau nun nicht etwa darin, alt zu werden oder Kinder zu bekommen. Die Jungfrau sollte lediglich „ein gutes, folgsames Kind [...] sein, eine reine, unschuldige Jungfrau“, und „dieses Bild der Güte [sollte sie] in dem Herzen [...] hinterlassen, und [...] sterben.“ (Ebd., 206) Diese Ziele habe sie „erfüllt“ (ebd.). Doch Stifter belässt es nicht bei dieser zweifelhaften Erklärung; vielmehr stellt er den Tod der Jungfrau als einen Akt der göttlichen Gnade und Befreiung dar: Gott habe der Jungfrau durch ihren frühen Tod einen Gefallen getan. Auf diese Weise nämlich habe sie sich jene „schönsten Engel“ bewahren können, die den Menschen nur in der Kindheit und Jugend beschieden seien: „Der Engel der Tugend mit der sanften Befriedigung, der Engel der Hoffnung, mit dem Morgenrothe lieblicher Zukunft, der Engel der Schönheit, mit dem Spiegel des Herzens, in dem sich alles spiegelt, was groß, erhaben, freudenreich, sittlich, sanft und holdselig ist“ (ebd.). Nur in dieser

140 Stifter lässt bewusst offen, ob der Engel der Frau tatsächlich erscheint, indem er die subjektive Wahrnehmung der Mutter fokussiert: Sie „[hatte] immer geglaubt [...], sie träume, aber doch die Augen von dem Engel nicht abwenden können“ (HKG 3/1, 207).

141 Die Führungsfunktion des Engels hebt Stifter geradezu ostentativ hervor. So lautet der vollständige Dialog: „Ich habe sie schon getröstet,“ antwortete der Engel, „als ich sie durch die dunklen, süßen Blumen des Todes *führte*.“ „Wer bist du denn,“ fragte die Mutter, „daß du so sanft, freundlich und so schön?“ „Ich bin der Todesengel,“ antwortete er. „Du bist der Todesengel,“ sagte sie, „und bist so lieblich! *Führst* du denn alle Menschen von hinnen?“ „Alle,“ antwortete er. „So wirst du auch uns hinüber *führen*?“ fragte sie. „Ich werde auch euch,“ antwortete der Engel, „wenn eure noch übrigen Tage aus sind, zu ihr, der Vorausgegangenen, hin *führen* [Hervorh., B.D.], daß keine Trennung, kein Leid, keine Irrung ist.“ (HKG 3/1, 208)

Phase komme „der einzigste und innigste Schein der Freude um das menschliche Herz“, müsse sich der Mensch noch nicht mit „alle[n] Dornenwege[n] des Leben“ konfrontieren. Sie blieben ihm „erspart“ (ebd.). Das Problem trete erst beim Wechsel in die Adoleszenz auf: Die „Engel der Jugend bleiben nicht immer in dem Herzen, sie zeigen ihm das Schöne, und gehen dann fort, es ihm überlassend, ob es dasselbe ausführen will, oder nicht“ (ebd., 207). Es träten andere Engel in Erscheinung, welche die zuvor herrschende Idylle zerstörten: „böse Engel – die Sorge, das Unglück, die Qual, der Irrthum, und wie so oft auch die Sünde mit dem Gefolge des Schmerzes und der Reue, und oft der Zerstörung.“ (Ebd.) Mit diesen „harten Strafen“ hätte sich die arme Jungfrau aber nicht herumschlagen müssen. Stattdessen sei sie „auf weichen Flügeln [...] hinüber getragen worden in das Leben, dessen Seligkeit noch in kein irdisches Auge gekommen ist, und auch von keinem irdischen Auge gefaßt werden könnte.“ (Ebd., 207)

Damit rechtfertigt der Engel den Tod der Jungfrau letztlich mit dem Argument, dass Gott sie durch ihr frühes Ableben vor dem bevorstehenden Leid des Erwachsenseins (was mit Blick auf Stifters kritische Anthropologie immer auch heißt: vor der Gefahr der ‚erotisch-tierischen‘ Leidenschaften) habe schützen wollen. Es dient also Schmerz der Bekämpfung des Schmerzes. Etwas anders gewendet: Gewalt wird durch Gegengewalt bekämpft. Was hier formuliert wird, ist das Programm einer göttlichen Führung der sanften Gewalt. In den Worten des Engels:

„Weil keinem Erdengeborenen der Schmerz erspart werden kann [...] und weil keine Geburt ohne Schmerzen ist, so ist es auch nicht die Geburt zum andern Leben, und deine Tochter mußte daher die lange Krankheit vor ihrem Tode überstehen. Jetzt aber hat sie keinen andern Schmerz, als nur den, daß sich ihre Aeltern und Geschwister zu sehr um sie grämen. Sie ist eine der Seligen. Sie hat nichts verloren, sondern gewonnen.“ (Ebd.)

Im Erzählen vom Schmerz und seiner Berechtigung liegt indes auch eine kathartische Wirkung; tatsächlich besteht die Aufgabe des Engels nicht zuletzt auch darin, die göttliche Botschaft des Seelenheils der Jungfrau zu verkündigen. Entsprechend gibt er der trauernden Frau den Auftrag: „[G]ehe hin, und erzähle ihnen [den Verwandten, B.D.], was du gesehen hast, und sie werden getröstet sein.“ (Ebd., 208) Auch die Mutter ist getröstet. Ihr „war es“ – Stifter meidet es bewusst, die Besserung des Zustands als Faktum zu präsentieren; er betont vielmehr die subjektive Empfindung der Mutter –, „als käme in den großen, großen Schmerz, der in demselben war, ein Tropfen süßer Seligkeit von dem Himmel herab, in welchem ihre Tochter nun wohnte.“ (Ebd.) Aus Schmerz wird (für die Mutter) Seligkeit.

Stifters Text mündet damit nicht nur in die Aufwertung des Todes, sondern auch des Schmerzes. Für ihn kommt es letztlich darauf an, den Schmerz ‚richtig‘ zu kanalisieren: Wer um seiner selbst willen trauert – weil er sich selbst leidet, dass er eine geliebte Person verloren hat –, trauert falsch, da eigensinnig. Dies ist nicht der „edle, sanfte Schmerz“ (HKG 3/1, 208)¹⁴², den Stifter als produktiv klassifiziert. Nur wer wahrhaft um die verstorbene Person selbst trauert, trauert richtig:

Dieser Schmerz macht besser und reiner, und ist ein schönes Opfer, das man Gott bringen kann. Habe ihn, und er ist ein Kleinod deiner Seele und deines Heiles; daß du aber mehr hast, und dich darein hingiebst, mischt sogar Trauer in die Seligkeit deiner Tochter, die Himmel ist. (HKG 3/1, 208)

Ziel ist nicht die Verdrängung oder Verteufelung des Schmerzes, sondern seine Besänftigung durch ein positives *Rebranding*.

Durch die Affirmation des Schmerzes erhält diese gemeinhin negative Empfindung nicht bloß eine Existenzberechtigung, sondern stützt gleichzeitig das in *Abdias* formulierte Narrativ, wonach der „[e]dle“ (HKG 1/2, 105) Starke nicht mit dem Schmerz hadert, sondern ihn hinzunehmen weiß. Die Kehrseite dieses Denkens wurde bereits bei der Analyse von Stifters *Ein Gang durch die Katakomben* angesprochen: Wer das gegebene Übel nicht bloß hinnimmt, sondern es gar zu rechtfertigen beginnt, läuft Gefahr, in der Veränderung einer Ordnung nicht die Verbesserung der Verhältnisse, sondern einen Angriff auf eine gottgegebene Ordnung zu sehen.

3.4.9 *Göttliche (Ver-)Führung der sanften Gewalt*

Es ist augenfällig, dass zwischen der soeben entfalteten Parabel *Der Tod einer Jungfrau* und der Erzählung *Abdias* thematisch-inhaltliche sowie motivisch-symbolische Überschneidungen bestehen: Eine junge Frau, die zu einer wunderschönen „Blume“ hätte heranblühen können, ja sollen, wird ihrer (vermeintlich) heiteren Zukunft beraubt. Beachtet man ferner, dass Ditha sieben bzw. elf Jahre mit der ‚Krankheit‘ der Blindheit geschlagen wurde, so findet sich auch in diesem ‚Martyrium‘ eine Parallele zwischen den beiden Jungfrauen. Letztlich beginnt Ditha zu sehen, als Abdias sein Haus und Leben soweit hergerichtet und unter Kontrolle hat, dass für sie ein unbescholtenes Leben inmitten der, mit der *Jungfrau*-Parabel gesprochen, „schönsten Engel“ möglich ist. Und sie stirbt, als die Liebe des Vaters, ihre eigenen Leidenschaften

¹⁴² Wie in *Abdias* arbeitet Stifter auch hier sprachlich mit elitär-aristokratischen Attributen, indem er eine Opposition von *edlem* und *unedlem* Schmerz etabliert.

sowie die bürgerliche Welt – die „bösen Engel“ – eine Gefahr für ihre Existenz zu werden beginnen. Insofern ist jene Lebensphase, die sie außerhalb der Dunkelheit verbringt, behütet – und der Tod die Bewahrung ihres Glücks. Der zentrale Gedankengang, über den ich die *Jungfrau*-Parabel mit *Abdias* verbinden möchte, lautet also: Der präsentierte Tod einer Jungfrau ermöglicht Rettung aus einem Leben, das für sie bloß Schmerz bedeutet hätte.¹⁴³

Es ist unschwer zu erkennen, dass sich insbesondere bezüglich der Engels- und Blumenmetaphorik noch weitere auffällige Überschneidungen zwischen *Abdias* und *Der Tod einer Jungfrau* ergeben. In der JF des *Abdias* wird Ditha in ihrer ätherischen Schönheit als „kleine[r] schöne[r] Engel“ (HKG 1/2, 146) bezeichnet. *Abdias* hat hier gar die später zur Realität werdende ‚Vision‘, dass Ditha, dieser „fremde Apfel“, ihren Bräutigam letztlich nur im Himmel – und durch einen sie dorthin führenden (Todes-)Engel – finden kann:

[O]ft war's ihm sogar im Übermüthe, als werde einmal gar ein Engel zu ihr kommen und ihr einen Bräutigam verkünden und zuführen, wie es den Vätern Isaak und Jakob geschehen – anders könne es mit ihr ja gar nicht sein, weil sie selbst nicht anders, als ein Engel sei – und wahrlich, ein lieber, ahnungsloser Engel blühte sie neben dem grübelnden, sorgenvollen Vater auf: so schön wie ein Engel und so lieblich fremd auf dieser Erde, wie ein Engel. (HKG 1/2, 151f.)

Auch der verfehlte Prophet *Abdias* wird in der Erzählung mit Engeln in Verbindung gebracht, freilich auf andere Weise. Als ihn die Pocken ‚befallen‘, verspotten ihn seine Glaubensbrüder und -schwestern als „Aussatzengel Jehovas“ (HKG 1/5, 250). Ebenso wird sein Schicksal öfters mit einem Engel verglichen, wobei die Bedeutung variiert: In den Monaten vor Dithas Geburt schwebt „ein trauriger dunkler Engel“ (HKG 1/5, 253) – in der JF ist gar explizit von einem „Unglücksengel“ (HKG 1/2, 118) die Rede – wie eine luziferische Wolke über seinem Haupte, der ihn davon abhält, frühzeitig in seine Römerstadt zurückzukehren. Erst als Meleks Angriff bereits vorüber ist, „[schwingt] sich der Engel von seinem Haupte; denn es [...] [ist] geschehen, was da sollte.“ (HKG 1/5, 253) Während der Reise nach Europa scheint es dann aber, „als zöge ein glänzender Engel über“ *Abdias*' und Dithas Haupt, der „schönes Glück“ (HKG 1/5) bedeutet. Vor dem Hintergrund der Stifter'schen Metaphorik scheinen sich der

143 Diese Deutung ist keinesfalls absolut; Stifter überlagert, wie bereits erwähnt, mehrere Deutungsebenen, die gleichberechtigt nebeneinander stehen und die Komplexität des Texts ausmachen. Die hier vorgeschlagene sinnhafte Konnotation von Dithas Tod soll jene Interpretationen nicht negieren, die in Dithas Gewittertod einen Akt der Sinnlosigkeit sehen (diese erkenntniskeptische Ebene ist ja bereits in der Vorrede des Texts angelegt), sondern sie soll das Spektrum der Deutungen erweitern.

gefallene Engel Abdias und die engelsgleiche Ditha letztlich gegenseitig in „die dunklen, süßen Blumen des Todes zu führ[]e[n]“.

Es ist ferner, wiederum innerhalb der Engels- und Blumenmetaphorik, ebenso passend wie folgerichtig, dass der „reife“ Blumenengel Ditha zur „Zeit der Ernte“ (HKG 1/5, 336) durch ein Gewitter stirbt, dabei aber kein Tropfen Regen das Flachsfield und die Blumen berührt. Statt jenen Lieblingsblüten Dithas, „die heute erst aufgebrochen sind“ (ebd., 339), wird mit Ditha die schönste aller Blüten erschlagen. Welche Bedeutung dabei das Flachs für Ditha besitzt, erklärt die Tochter ihrem Vater kurz vor ihrem Gewittertod gleich selbst:

[...] Zuerst hat sie die schöne Blüthe auf den grünen Säulchen, dann, wenn sie todt ist, und durch die Luft und das Wasser zubereitet wird, gibt sie uns die weichen silbergrauen Fasern, aus denen die Menschen das Gewebe machen, welches, wie schon Sara sagte, ihre eigentlichste Wohnung ist, von der Wiege bis zum Grabe. Siehst du, das ist auch wahr: – wie sie nur so wunderbar, diese Pflanze, zu dem weißen lichten Schnee zu bleichen ist – dann legt man die Kinder, wenn sie recht klein sind, wie ich war, hinein, und hüllt die Glieder zu – ihrer Tochter hat Sara [die ehemalige Zofe, B.D.] viel Linnen mit gegeben, da sie fort zog, um den fremden Mann zu heirathen, der sie wollte; sie war eine Braut, und je größere Berge dieses Schnee's man einer Braut mitgeben kann, desto reicher ist sie – unsere Knechte tragen die weißen Linnenärmel auf den bloßen Armen – und wenn wir todt sind, hüllen sie die weißen Tücher um uns, weißt du. – – (Ebd., 340)

Zum Schluss, bereit zur Ernte, stirbt Ditha – mit zwei Gedankenstrichen angedeutet – in einem Flachsfield, gebettet von und in Linnen.¹⁴⁴ Als reiche Linnenbraut geht sie dabei eine himmlische Vermählung ein. Die bereits im Monolog anklingenden Hochzeitsanspielungen verstärkt der Erzähler durch die Bemerkung, dass die göttliche „weiche Flamme“ des Blitzes Ditha „sanft“

144 Das Linnen begleitet Ditha zeit ihres Lebens. Bereits als Säugling empfängt sie ihre Muttermilch über die „reinsten und wo möglich aus Linnen verfertigten Lappen“ (ebd., 274). Als Neugeborenes liegt sie außerdem in feines Linnen gebettet, wobei dieses Linnen mit menschlichen Eingeweiden verglichen wird (es „quoll [heraus aus dem Kissen, B.D.], wie das Innere eines menschlichen Körpers“ [HKG 1/5, 273]). Damit klingt der Tod bereits an. Gleichzeitig verweist das „zarte dünne Gras“, auf welchem Ditha liegt – und welches aussieht wie „das Haar der Wüste“ (gelber Flachs!) – auf Dithas spätere Vorliebe für den gelben Flachs der Felder (ebd.). Da der Erzähler das Linnen auch mit „Leinwand“ (ebd., 323) in Verbindung bringt – und damit: mit dem Grundstoff von Papier –, kann man Dithas Monolog allegorisch auch als ihre endgültige Metamorphose zur Poesie deuten. Vgl. zu dieser Leseweise: GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 136–143; RAGG-KIRKBY, Helena: „So ward die Wüste immer größer“. *Zones of Otherness in the Stories of Adalbert Stifter*. In: *Forum for Modern Language Studies* 35 (1999), S. 207–222.

in den Tod „[]küßt“ (HKG 1/5, 341), ihr also zart das Leben aushaucht.¹⁴⁵ Es ist typisch für Stifters Gewaltdarstellung, dass es nicht der laute, überschwängliche, beeindruckende Blitz ist, der den Tod bringt, sondern der leise, sanfte. Genauer: Ist es ein über die Maßen gewaltiger, zerstörender, nicht zu ‚übersehender‘ Blitz, der Ditha „sehend“ (ebd., 322) macht, so werden ihr Augenlicht und Leben durch einen Blitz genommen, der nicht mehr ist als ein „sanfte[r] Schein“ (ebd., 340), kaum ersichtlich, klamm und heimlich zuschlagend. Die sich daraus ergebende Paradoxie ist offensichtlich: der stark-gewaltige Blitz belebt, der sanfte tötet.¹⁴⁶ Ditha, das Blumenmädchen mit den blauen Augen, das sich stets nach dem Blau des Himmels gesehnt hat, vereinigt sich zuletzt tatsächlich mit dem Firmament. Symbolisch scheinen hier Hochzeit und Akt der Vermählung zusammenzufallen. Die aus dieser Leseweise resultierende Pointe ist drastisch: Ditha wird vor der Gefahr des irdischen Jungfrauendaseins (und den damit verbundenen Leidenschaften) gerettet, indem sie getötet und, wie in Abdias' ‚Vision‘, von einem „Engel“ ihrem rechtmäßigen (göttlichen) Bräutigam „zu[ge]führ[t]“ wird (HKG 1/2, 151).¹⁴⁷ Man erinnere sich an dieser Stelle nochmals an die *Jungfrau*-Parabel: Hier wie dort wird Schmerz durch Schmerz aufgewogen, Gleiches mit Gleichem bekämpft. Präsentiert werden damit jeweils Musterbeispiele einer göttlichen (Ver-)Führung der sanften Gewalt.

3.4.10 *Die Blumen des Gärtners*

Die soeben entfaltete – und für Stifters Werk konstitutive – Blumenmetaphorik beschränkt sich nicht auf Ditha, sie trifft auch auf Abdias zu. Nicht nur wird

145 In der JF vermerkt der Erzähler vor der Gewitterszene noch expliziter: „So knospete und blühte sie [Ditha, B.D.] dem künftigen unbekanntem Bräutigam entgegen, den ihr das Schicksal vorbehalten hatte. Es bleibt uns nur noch zu erzählen, wie dieser Bräutigam kam, und wie darnach Alles endete.“ (HKG 1/2, 154)

146 Auch hier erscheinen die kosmischen Vorgänge als Tauschgeschäft, ganz nach dem Motto: Der Herr hat's gegeben, der hat's genommen. Tatsächlich wird die ‚ausgleichende‘ Gerechtigkeit besonders anhand der Wirkung des Gewitters deutlich: Hatte das erste Gewitter, das Ditha sehend machte, Zerstörung für die Felder und Ernte der Bewohner:innen bedeutet, so spendet das Ditha tötende Gewitter Balsam und Segen: „Das Gewitter, welches dem Kinde mit seiner weichen Flamme das Leben von dem Haupte geküßt hatte, schüttete an dem Tage noch auf alle Wesen reichlichen Segen herab, und hatte, wie jenes, das ihr das Augenlicht gegeben, mit einem schönen Regenbogen im weiten Morgen geschlossen.“ (HKG 1/5, 341) Viel deutlicher könnte die Unparteilichkeit – oder wertender: Indifferenz – der Natur nicht vergegenwärtigt werden.

147 Vor dem Hintergrund der Ab-Ditha-As-Konstellation könnte man auch sagen: Mit Dithas Tod wird der poetisch-naive Teil, den Ditha verkörpert (und den auch Abdias in sich trägt), vor jener gewalttätig-destruktiven Seite geschützt bzw. bewahrt, die bei Abdias zu beobachten ist.

Abdias als Knabe explizit mit einer „weiche[n] Blume“ (HKG 1/5, 242) verglichen; Stifter rückt ihn metaphorisch auch in die Nähe eines Gärtners: So heißt es beispielsweise in der JF, Abdias' Schicksal sei das Produkt von dem, „was zum Theile er selber, zum Theile der Lauf der Dinge gesäet hatte“ (HKG 1/2, 114). In den einleitenden Passagen der SF bittet der Erzähler die Leser:innen ferner, man „sende ihm [Abdias, B.D.] kein bitteres Gefühl nach – weder Fluch, noch Segen, er hat beides in seinem Leben reichlich geerntet“ (HKG 1/5, 239). Abdias ‚sät‘ seinen Samen in die Welt und ‚erntet‘ die Früchte dieser Arbeit. Die Gärtner-Metaphorik überträgt sich besonders im letzten Teil der Erzählung auch ins Faktische: Diente Abdias sein Land zunächst lediglich zur Isolation, zum Rückzug in eine Höhle, so beginnt er mit dem Aufblühen Dithas ebenfalls damit, das Land zu kultivieren. Nicht nur blüht Ditha also unter seiner (Gärtner-)Führung auf, auch er selbst erlebt die Blütezeit seines Lebens. Tatsächlich vollbringt Abdias das (vermeintliche) Wunder, unfruchtbares Land fruchtbar zu machen. Gleiches hatte er ja schon bei Deborah geschafft. Doch wie jeder Gärtner ist auch Abdias daran interessiert, die Früchte seiner Arbeit einzuholen. ‚Seine‘ Ditha aber ist jene ‚verbotene Frucht‘, die er nicht ernten darf. Vor dem Hintergrund von Abdias' Prophetenberufung kann man die bisher angestellten Überlegungen noch um eine zusätzliche Deutungsdimension erweitern: Ditha kann als jene göttliche Blume der Poesie verstanden werden, die Gott von seinem Propheten Abdias gefordert hat. Sie ist dann die Allegorie einer göttlichen Poesie, die Abdias zwar über seine Tochter in die Welt gebracht hat, die sich aber durch seine verfehlte Führung als nicht lebensfähig erweist – und die Gott deshalb, am Tag ihrer Reife, wieder für sich beansprucht.¹⁴⁸

Während sich also – zumindest auf der symbolischen Ebene – Gott mit Ditha vereinigt, ist Abdias auf jeder Ebene der Erzählung der Getäuschte. Ein letztes Mal hat er die Lage falsch eingeschätzt; hat sich getäuscht mit der Vermutung, das Garbenhäuschen, in welchem er und Ditha sich verstecken, um dem aufziehenden Gewitter zu entgehen, böte ausreichend Schutz. Es ist eine ironische Pointe, dass der Seher Abdias, dessen Leben aus einem fortwährenden Verstecken und Verhüllen seiner Schätze bestand, seinen größten Schatz ausgerechnet in einem Versteck verliert. Während der himmlische Gärtner die Ernte einholt, zerbricht so der irdische Gärtner Abdias an seinem Verlust. Mit Dithas Tod verliert er endgültig seinen Draht zum Himmel – und zu sich selbst.

148 Es ist insofern falsch, wenn Kaiser behauptet, Stifter habe gegen Ende seiner Erzählung „die Dichterthematik fallengelassen“, bezogen auf einen Text, der sie bis zuletzt, bis zum Tod Dithas – des dichterischen Genius –, ins Zentrum stellt. KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 316.

Der von ‚Geistesblitzen‘ gepeinigter Prophet wird in eine „wohltätige Wolke des Wahnsinnes“ (HKG 1/2, 157) gehüllt. Abdias, der verfehlt Seher, beschließt seinen Lebensabend in der SF damit, auf der Bank vor seinem Hause zu sitzen und „die Sonne an[zuschauen]“ (HKG 1/5, 341).

Indes variiert der Schluss, vergleicht man JF und SF etwas genauer. In der JF scheint es fast, als wollte Stifter seinem von Wahnsinn gepeinigten Helden wenigstens am Ende seines Lebens noch so etwas wie ‚Sühne‘ schenken: Während Abdias in der SF nämlich noch im hohen Alter über die Rache an Melek sinniert, Versöhnung und innerer Friede diesem *Studien*-Abdias also versagt bleiben (vgl. ebd.), ist in der JF nichts von diesem Rachebedürfnis zu lesen.¹⁴⁹ Außerdem bekommt Abdias in der JF Gelegenheit, das zu tun, was ihm in der Kindheit noch verwehrt blieb: Er „spielte im Sonnenschein mit den Falten seines Gewandes“ (HKG 1/2, 157). Er kommt also zumindest in Tuchfühlung mit dem Mantelsaum Jehovas. Dazu passt, dass Abdias hier – im Gegensatz zum dunkleren Schluss der SF – sein Vertrauen in Gott nicht völlig verliert. Jedenfalls „betete [er] zu Jehova“ (ebd.), wie der Erzähler vermerkt.¹⁵⁰

Für beide Fassungen wäre es nun insgesamt falsch zu behaupten, Abdias sei in seiner Rolle als Prophet und Dichterführer gänzlich gescheitert. Irmischer gibt zu bedenken, dass die „Kultivierung des unfruchtbaren Tals [...] die einzige Spur [ist], die Abdias hinterläßt.“¹⁵¹ Er verfolgt diesen Gedankengang aber nicht

149 Vor diesem Hintergrund entstammt es ungenauer Lektüre, wenn Lauer schreibt, zum Schluss der Erzählung bleibe nur „Abdias demütige Würde“. LAUER: „Der Trost der Poesie“, S. 583. Eine solche Behauptung kann allenfalls für die JF Gültigkeit beanspruchen. In der SF ist sie angesichts von Abdias' Rachsucht unhaltbar.

150 Die Differenz zwischen JF und SF zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Abdias in der JF, „da er uralte geworden“ ist, auch wieder „schöner“ wird: „[D]ie ursprüngliche Hoheit seiner Züge kehrte zurück“ (HKG 1/2, 157). In der SF findet hingegen keine – oder lediglich eine sehr abgeschwächte – Rückkehr zur alten Pracht statt. Es heißt dort lediglich: „In hohem Alter hatte er die schwarze Farbe verloren, und war wieder gebleicht worden, wie er in seiner Jugend gewesen war“ (HKG 1/5, 342) Mit Lukas, der anhand eines umfangreichen Textkorpus gezeigt hat, dass die Hell-Dunkel-Opposition in vormärzlichen Texten gemeinhin für die Codierung von Sanftheit (hell) vs. Wildheit (dunkel) steht, könnte man in diesem Detail auch für die SF einen versöhnlichen Schluss – eine Besänftigung Abdias' – sehen. Vgl. LUKAS, Wolfgang: „Gezähmte Wildheit“. Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des Bürgers um die Jahrhundertmitte (ca. 1840–1860)“. In: Achim Barsch, Peter M. Hejl (Hg.): Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 335–375, hier S. 346. Allerdings sollte bedacht werden: Abdias war, wie eine genaue Lektüre zeigt, in seiner Jugend nie weiß. Diese Beobachtung verstärkt wiederum die dunkle Rätselhaftigkeit des Schlusses.

151 IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 114.

weiter. Dabei scheinen mir die daraus entstehenden Implikationen zentral. Abdias hinterlässt der Nachwelt nämlich nicht nur ein blühendes Tal, sondern auch die Erkenntnis, dass etwas für gemeine Augen Hässliches, Unfruchtbares in Wahrheit das Gegenteil sein kann: fruchtbar und schön. Ausgerechnet dem auf Glanz und Oberflächlichkeit fokussierten Abdias gelingt es, in dieser süd-böhmischen ‚Wüste‘ das Schöne zu finden und zu kultivieren. Es hat insofern eine poetische Folgerichtigkeit, dass sowohl Abdias wie seine (Blumen-)Tochter zu Blumen eben dieses Tals werden, das als unfruchtbar galt: „[A]us Ditha’s Gliedern sproßten Blumen und Gras“ (HKG 1/5, 341); und Abdias wird zu einem „Grabhügel, aus dem bereits Spitzen von Gräsern hervor[sehen]“ (ebd., 342). Zu beobachten ist letztlich die gleiche Verschiebung in die Zukunft, wie sie in der *Abdias*-Vorrede in Bezug auf die Vervollständigung der Blumenkette des Daseins angekündigt worden war – und zwar als wirkliche Blumen auf der Erde, welche die vermeintliche Sinnlosigkeit dieser Lebensläufe wieder auszugleichen scheinen. Tatsächlich findet sich am Ende beider Fassungen eine Art Versöhnungsfigur, sozusagen „Blumen des Schmerzes“, die aus den zerstörten Leben des Abdias und seiner Tochter herausprießen. Abdias’ Schmerz, so meine These, wird zu einer Blume. Und zwar im mehrfachen Sinn.

Ein frühes Gedicht Stifters mit dem Titel *Ewiger Frühling* (1833) hilft dabei, diesen Gedankengang besser zu grundieren. Stifter beschreibt darin einen Jüngling, der auf einem mit Blumen blühenden Friedhof steht. Sodann folgen nachstehende Strophen:

Er stand da lange sinnend.
Die weiche Abendluft
Bracht ihm manch leises Flüstern
Bracht mancher Blüthe Duft.

„Auch Blumen keimen rosig
Hier auf dem Modergrund?
Wo Todte ruhn, thut sich
So frisches Leben kund?“

Da klang es von den Hügeln:
„Wir blühen, sterben nicht.
Wenn wir in Schlummer sanken
Sproßt Leben neu zum Licht.“

In jedem biedren Herzen,
So warm im Busen schlug,
Da wurzelt eine Blüthe,
Saugt ein was jenes trug

Die treue inn'ge Liebe,
Die schönen Träume auch,
und jedes edle Streben,
Sie wehn in unsrem Hauch.

Drum prangen wir so duftig
In milder Farben Licht.
Der Tod gebiert das Leben
Wir blühen, sterben nicht.'

Da thut sich seiner Seele
Ein stiller Himmel auf
Und jede Wehmuth schwindet
Er wendet heim den Lauf.

An einem Grab nur weilt er,
Der Blick ist ihm getrübt.
,Du treibst so dunkle Rosen –
Du hast wol treu geliebt!'

Nach wenig Monden kämpfend
Ihn eine Kugel traf;
Den er sich oft gewünschet
Er schlummert nun den Schlaf.

Sein Streben, seine Liebe
Sank mit zum kühlen Ort.
Zu Lebens Frühling starb er,
Als Blume blüht er fort.
(PRA 25, 76f.)

Der Grundgedanke hinter diesem Gedicht ist simpel: Jedes Herz ist eine Blume, und je stärker der Mensch geliebt und gefühlt hat, desto stärker bricht diese Blume nach seinem Tod hervor – metaphorisch und realiter. Die innere Blume des Herzens geht hier organisch in die Natur, die Seele vom einen in den anderen Blumenkörper über.¹⁵²

¹⁵² Die Verbindung dieses Gedichts zur *Abdias*-Erzählung wird zusätzlich gestützt durch die Bemerkung des HKG-Kommentars, dass der „literarische Anstoß“ (HKG 1/9, 276) zu *Abdias* auf Stifters begeisterte Lektüre von Anastasius Grüns Gedichtsammlung *Schutt* (1836) zurückgehen könnte. Dort findet sich im letzten Zyklus *Fünf Ostern* ein an die *Abdias*-Erzählung erinnernder Passus: „Ein Jude ist's, ein Ast vom Wunderstamme, / Gefällt, zerschmettert längst, doch nicht verdorrt! / Des Markes Kern versengt von Blitzesflamme, / Des Wipfels Zweige grünend fort und fort.“ Anastasius Grün: Werke. Hg. v. Eduard Castle. Berlin [etc.] o.J. Bd. 1, S. 263. Zit. n.: HKG 1/9, 276. Das Fortgrünen des vom

„Die verlorene Blume wäre die schönste gewesen“ (HKG 3/1, 205), heißt es in der Parabel *Der Tod einer Jungfrau*. Ditha ist jene schönste verlorene Blume der Poesie, die – zumindest für eine kurze Zeit – aus dem gepeinigten Innern dieses Dichterführers hervorgegangen ist. Die Erzählung selbst wiederum ist jene (Linnen-)Blume, die aus Abdias' Tod hervorblüht. Dafür spricht nicht zuletzt die gerne überlesene Tatsache, dass Abdias in der JF den Erzähler der *Abdias*-Erzählung nicht nur trifft, sondern ihm, wie Jesus, die Füße wäscht:

Damals war es auch, wo wir, unser zwei Freunde, das Thal besuchten und die Steine zeichneten. Er hatte zu der Zeit nur einen alten Diener und eine alte Magd. Beide, wie ihr Herr, schauten uns mit erstaunten Augen an, als wir um Erquickung und Nachtlager baten dann aber führte er uns in's Haus in ein prachtvolles Zimmer, wir mußten zugeben, daß er uns die Füße wusch und dann erst bewirthete er uns reichlich. Als wir schieden, segnete er uns und machte uns Zeichen nach, als wir fortgingen. (HKG 1/2, 157)

Nicht nur hinterlässt Abdias also der Nachwelt ein blühendes Tal. Er hat, zumindest in der JF, unwissentlich auch dazu beigetragen, dass die Geschichte seines Martyriums über einen getreuen Jünger in die Welt hinausgetragen wird. Man könnte vermuten, dass die prophetische Botschaft, die von Abdias verlangt wurde, auf diese Weise also doch noch unter die Menschen kommt. Nicht in jener göttlich-reinen Form, wie sie allenfalls durch Ditha hätte erreicht werden können; aber poetisch und eindringlich genug, um den Leser:innen wie die *Jungfrau*-Parabel Trost zu spenden – und sei es nur mit der Gewissheit, dass das eigene Leiden, gerade im Vergleich zu Abdias' Martyrium, doch ganz erträglich wirkt.¹⁵³

Blitz getroffenen jüdischen Wunderstamms dürfte Stifter nicht zuletzt aufgrund seiner eigenen, soeben entfalteten *Leben-nach-dem-Tod*-Pflanzenmotivik angesprochen haben.

153 Vor diesem Hintergrund scheint es mir zu einseitig, die *Abdias*-Erzählung, wie Matz dies tut, mit den Worten zu beschreiben: „Nirgendwo sonst hat Stifter die Sinnlosigkeit des menschlichen Lebens und Leidens so ohne alle Hoffnung gemalt.“ Und: „Erstaunlich ist, dass gerade der Katholik Stifter in seiner Erzählung den versöhnenden Schluss des biblischen Buches Hiob korrigierte.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 163, 164f. Zweifellos ist der *Abdias* jene Erzählung, die am deutlichsten die Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz anklagt. Aber der Text ist eben nicht *nur* Anklage, sondern letztlich deutungsoffen. Das Raffinement besteht darin, dass die Leser:innen selbst entscheiden müssen, welche Deutungsebene ihnen am plausibelsten erscheint. Kaiser hat diesen Komplex von Sinn und Sinnlosigkeit in der *Abdias*-Erzählung treffend wie folgt beschrieben: „Immer wieder entsteht der Eindruck einer sinnvollen Fügung der Ereignisse, bis dieser Sinn in Sinnlosigkeit und diese wiederum in Sinn umzuschlagen scheint, so daß schließlich Sinnvermutung und Sinnlosigkeitsvermutung jeweils konkurrierend nebeneinander stehen.“ KAISER: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“, S. 309.

3.5 Stifters dichtende Seher – werkübergreifend

*Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendlang;
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein großer Gesang*

Rainer Maria Rilke,
Das Stunden-Buch

Nachdem nun Stifters komplexer Umgang mit der Sehermotivik und deren Verbindung zur Gewalt in der *Abdias*-Erzählung besprochen wurde, lohnt es sich, den Themenkomplex noch einmal aus werkübergreifender Perspektive zu erfassen, um die Ergebnisse besser einordnen und vertiefen zu können.

Vergleicht man Stifters Darstellung des Dichterpropheten-Motivs in *Abdias* mit jener seines Texts *Die Sonnenfinsterniß vom 8. July 1842*, so lässt sich, trotz der zeitlichen Nähe (die JF des *Abdias* entstand in etwa zur selben Zeit wie der *Sonnenfinsterniß*-Text), besonders ein Unterschied erkennen: Während Stifter in seinem frühen autofiktionalen *Sonnenfinsterniß*-Text verhältnismäßig offen und affirmativ mit der Sehermotivik kokettiert, illustriert er in *Abdias* (und zwar sowohl in der JF wie SF) dessen Problematik. Wie ein kurzer Blick auf die beiden Fassungen der bereits erwähnten Früherzählung *Das Haidedorf* verrät, verweist diese Differenz auf eine grundsätzliche Entwicklung im Stifter'schen Werk. Ist nämlich Felix in der ersten Fassung des *Haidedorfs*, die 1841 veröffentlicht wurde, zum Schluss noch eine *fabula docet* durch den König selbst beschieden, die seinen exzeptionellen Poeten-Status (und damit indirekt: seine göttlich-poetische Gabe) auch in der bürgerlichen Welt anerkennt, verwehrt Stifter dem Felix der zweiten Fassung diese Genugtuung. Mehr noch: In der zweiten Fassung verliert Felix durch seinen Entschluss, Dichter zu werden, auch seine Geliebte. Es findet eine metonymische Verschiebung statt: Die irdische Geliebte – im Text als „Abgott im Herzen“ apostrophiert – macht einer anderen „Göttin“ (HKG 1/4, 199) Platz, der Felix sich unterwirft – unterwerfen muss. Im Text liest man dazu: „Bei wem eine Göttin eingekehrt ist, lächelnden Antlitzes, schöner als alles Irdische, der kann nichts anderes thun, als ihr in Demuth dienen.“ (HKG 1/4, 199) Dichtertum, so die etwas forcierte Logik hinter dieser (von Felix selbst mitgetragenen) Konstruktion, fordert absolute Hingabe – in diesem Fall die Entsagung des weltlichen Glücks.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Dieses Realsubstrat der Handlung wird dabei von allerlei – sich widersprechender – Symbolik begleitet. Im Bild der einkehrenden Göttin resp. – etwas allgemeiner – in der Frage des göttlich inspirierten Dichtens überlagern sich auch christlicher *prophētēs*- und

Beide Erzählungen, *Abdias* sowie die zweite Fassung des *Haidedorfs*, thematisieren damit die Schwierigkeit des tradierten Konzepts göttlicher Dichtung im Zeitalter der Moderne. Die Skepsis ist dabei vor dem Hintergrund eines Wandels der metaphysischen und naturwissenschaftlichen Ordnungssysteme zu sehen, der eine Säkularisierung der Gesellschaft und eine damit verbundene Marginalisierung der Religion bzw. der religiösen Transzendenz-erfahrung bewirkte. Das hatte auch gravierende Konsequenzen für das prophetische Dichtertum:

Im Horizont neuzeitlicher Rationalitätsforderungen rückt diese Weise prälogisch ursprünglichen Aussagenwollens zunehmend ins Zwielficht: Waren prophetisches Sprechen und Dichten im Altertum in einem kultisch-religiösen Gesamtzusammenhang aufgehoben, so verlieren sie angesichts der Konzepte einer human autonomen, kritischen Vernunft und deren Geltungsbehauptung sowohl im Feld religiöser Gläubigkeit als auch im Feld ästhetischer Produktion ihre genuine Gültigkeit.¹⁵⁵

Mit anderen Worten: In einer durchrationalisierten, gottvergessenen Welt ist es schwierig bis unmöglich, (eigenes) Propheten- bzw. Sehertum glaubwürdig zu machen. Göttliche Inspiration ist als Beweis für die behauptete Vision nicht hinreichend. Stifters Annäherungen ans Prophetentum sind entsprechend immer zugleich Zeugnisse dafür, weshalb der Prophet im modernen Leben scheitern muss. Gann hält mit Blick auf die SF des *Haidedorfs* generalisierend fest: „In Stifters Prosakosmos steht für die um 1800 noch produktive Autorschaftsinszenierung des Dichters als göttlich berauschem Seher letztendlich kein adäquater Handlungsraum mehr zur Verfügung.“¹⁵⁶

Dieses Verdikt sollte allerdings nicht zum Schluss verleiten, mit der SF des *Haidedorfs* und des *Abdias* verschwinde auch das *poeta vates*-Motiv aus Stifters

pagan-antiker *vates*-Topos. In der Forschung hat man Stifters Umgang mit dem Dichterseher-Topos im *Haidedorf* unterschiedlich gewertet: Während Kaiser die Geschichte als Stifters Versuch deutet, den archaischen Dichterseher-Topos mit einem modern-erfahrungswissenschaftlich geschulten Dichtertum zu harmonisieren, argumentiert Gann mit Bezug auf die zweite Fassung des Texts konträr, indem er auf das „Changieren zwischen Anrufung und Demontage der *vates*-Tradition“ verweist, wodurch „die Aussageabsichten mehrdeutig“ blieben und außerdem „zum Teil groteske Genremischungen“ auftraten, welche eine Harmonisierung verunmöglichten. KAISER, Gerhard: „Der Dichter als Prophet in Stifters ‚Haidedorf‘“. In: Gerhard Kaiser (Hg.): *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Gessner bis Gottfried Keller*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977, S. 240–256; GANN: „Zur Krise des ‚poeta vates‘ im Biedermeier“, S. 190.

155 MALINOWSKI: *Das Heilige sei mein Wort*, S. 14.

156 GANN: „Zur Krise des ‚poeta vates‘ im Biedermeier“, S. 196.

Werk. Zwar tritt in seinen Texten keine explizite Prophetenfigur mehr auf. Dafür aber verbinden und durchdringen sich die religiös-metaphysischen Bestandteile des Seherkonzepts, die besonders in seiner *Sonnenfinsterniß*-Darstellung noch offen zutage treten, immer stärker mit naturwissenschaftlich-rationalen Überlegungen, wie man sie mustergültig in Stifters bereits referierten Reflexionen zum sanften Gesetz nachzeichnen kann.¹⁵⁷ Eine solche Verbindung lässt sich auch bei Risach im *Nachsommer* konstatieren, der in seinen charismatischen Vorträgen dezidiert naturwissenschaftliche Überlegungen mit den bereits erwähnten kunstreligiösen und kultischen Reflexionen verquickt. Stifters Rückgriff auf das *poeta vates*-Motiv kann aber auch noch in seinen mittleren und späten brieflichen und essayistischen Schriften beobachtet werden – freilich in abgeschwächter und verlausulierter Form.

Dieses diskrete Stifter'sche Kokettieren mit dem eigenen Dichtersehertum soll zum Abschluss dieses *Abdias*-Kapitels noch in Form eines Exkurses beleuchtet werden, bevor in einem nächsten Schritt mit der Erzählung *Brigitta* dezidiert positive Führungsfiguren im Zentrum der Überlegungen stehen.

3.5.1 *Also sprach Adalbert*

Während Stifter den Dichterseherkomplex – wie erwähnt – in seinem Frühwerk noch ausgiebig und mit durchaus breiter Brust verhandelt, zeigen besonders seine fortwährend von Devotionsformeln durchzogenen Schriften der mittleren und späten Werkphase, mit welcher Vorsicht der Autor die Seherthematik in seinen fortgeschritteneren Jahren umkreiste. Eigene Befähigungen werden besonders in seinen Briefen fortlaufend angedeutet und wieder unterminiert. In einem Brief an Heckenast vom 6. März 1849 inszeniert sich Stifter beispielsweise als scharfsichtigen Beobachter, der die Revolutionsereignisse bis ins Detail vorausgesehen habe.

Das war ein fürchterliches Jahr! Ich habe mich in Bezug der Dinge, die da kommen werden, keinen Augenblick getäuscht, als ich nur einmal von der Haupttäuschung

¹⁵⁷ Vgl. hierzu meine Überlegungen zum sanften Gesetz im Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit. Gamper beobachtet bei Stifter, bezugnehmend auf das *Haidedorf*, einen Transformationsprozess des romantisch geprägten *vates*-Modells der Erstfassung hin zu einem Dichter- und Poetikmodell, das einen naturwissenschaftlich geschulten Dichter profiliert, der die Zeichen des Himmels statt durch metaphysische Prophetie durch naturwissenschaftlich-meteorologische Prognostik dechiffriert. Vgl. ausführlich GAMPER, Michael: „Literarische Meteorologie. Am Beispiel von Stifters ‚Das Haidedorf‘“. In: Georg Braungart, Urs Büttner (Hg.): *Wind und Wetter. Kultur – Wissen – Ästhetik*. Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 261–277. Etwas unterbelichtet bleibt hier, dass bei Stifter nicht einfach der naturwissenschaftlich geschulte Dichter den Platz des Dichtersehers einnimmt, sondern beide Sphären sich ambivalent überlagern.

frei war, nehmlich von der, von unsern sogenannten gebildeten Leuten etwas zu halten, von da an habe ich fast buchstäblich die Ereignisse vorausgesagt, in Linz sind viele Zeugen über diese Thatsache, die mich damals ausgelacht haben. Den ungarischen Krieg sagte ich am März 1848 zu Grillparzer voraus (ich glaube, an diesem Tage wurden die Separatministerien bewilligt) und ich war sehr erstaunt, als ich in Ihrem Briefe vom September noch nicht die klare Ansicht fand, daß die Dinge so sein mußten, wie sie waren. (PRA 17, 319f.)

Einerseits unterläuft Stifter seine prognostischen Fähigkeiten (ganz im Sinne seiner Bescheidenheitsfloskeln) gleich zu Beginn, indem er auf seine „Haupttäuschung“ verweist. Andererseits ist der Fortgang des Briefs eine einzige Lobhudelei seines scharfsichtigen Voraussehens der Dinge. Es überlagern sich bewusst mehrere Diskursebenen: Stifters (behauptete) Hellsichtigkeit kann ebenso als das Produkt eines gesellschaftspolitisch und wissenschaftsgeschichtlich geschulten Zeitbeobachter-Blicks gelesen werden wie als impliziter Verweis auf metaphysisch-religiöses Sehertum. Ähnlich in einem weiteren Brief an Heckenast vom 9. Januar 1850, wo Stifter sich erneut als ein ausgezeichnete Beobachter des Zeitgeschehens präsentiert, der die Ereignisse mit beinahe hellseherischer Klarheit vorausgeahnt habe:

Es müssen vorher nur noch einige Thatsachen eingetreten sein, die ich voraussehe. Bisher habe ich die Zukunft so ziemlich errathen, und baue auch in Zukunft auf ein auf Gründen beruhendes Vorhersehen, und will nur demselben meine Zukunft anvertrauen. Ich erwarte täglich mein Decret als oberennsischer Schulrath. (PRA 18a, 32)

Die Verknüpfung verschiedener Diskurse – von Prophetie und Prognostik – kulminiert hier in der Formel des auf „Gründen beruhenden Vorhersehens“. Die bittere Pointe und der unmittelbare Beweis für die Falschheit seiner Aussage ist allerdings, dass der ‚Seher‘ Stifter zwar „täglich“ erwartete, das „Decret als oberennsischer Schulrath“ zu erhalten, dieses Dekret aber erst Monate später bekommen und sich in der Zwischenzeit verschulden sollte.

Nicht nur in privaten Äußerungen lässt sich ein subtiler Zug der Stilisierung zum prophetischen Zeichenleser erkennen: Stifter wurde speziell in der Zeit nach der Revolution immer überzeugter davon, einen Sittenzerfall in ganz Europa ausmachen zu können. Die Warnung vor dem sittlichen Zerfall ist nun einerseits eine Standard-*Trope* des Kulturpessimismus, andererseits aber auch konstitutives Element des Prophetentums: Malinowski nennt dies „die pragmatische Zweckgerichtetheit der prophetischen Rede, einen als mangelhaft erfahrenen realen Ist-Zustand zu einem vollkommenen idealen Soll-Zustand hin zu überwinden.“¹⁵⁸

¹⁵⁸ MALINOWSKI: Das Heilige sei mein Wort, S. 15.

Stifter setzte die wahrgenommenen bösen „Zeichen“ der Zeit vielfach in direkte Beziehung zum Römischen Reich. Es überlagern sich dabei in seinen Warnungen wiederum rational-wissenschaftliche Erklärungen und religiös-apokalyptisch anmutende Visionen. Im Schlusswort des Artikels *Ueber unsere gegenwärtige Lage (Fortsetzung)* bringt Stifter die Parallelen zwischen der aktuellen gesellschaftlichen Lage Österreichs und jener untergegangener Völker auf den Punkt und prophezeit dabei eine dunkle Zukunft für Österreich: „Aber vorhanden sind diese Zeichen, und sie sehen denjenigen sehr ähnlich, auf welche in älteren Zeiten immer größerer Verfall und endlich das völlige Unglück gekommen ist [Hervorh. i. O.]“ (HKG 8/2, 108). Ähnlich apokalyptisch klingt es im Schlusswort eines Artikels mit dem Titel *Mittel gegen den sittlichen Verfall der Völker*:

Die Verschlechterung und das Zerfallen der menschlichen Gesellschaft halte ich für das erste und größte Uebel unserer Zeit, und dem muß abgeholfen werden, wenn wir zu retten sein sollen. Alles Andere, was unsere Zeit bewegt und erschüttert, sind nur einzelne Zeichen dieses allgemeinen Uebels; sie werden in der Gegenwart überwunden werden, und werden in der Zukunft verschwinden, wenn das Hauptübel selber verschwindet. (HKG 8/2, 113)

Aber Stifter sieht auch einen Silberstreif am Horizont – und zwar in der Gestalt exzeptioneller Männer, die in solchen Phasen der „Finsterniß“ (auf welche auch Österreich zusteuere) gemeinhin auftauchten und das menschliche Geschlecht wieder in ein besseres Zeitalter führten. In seiner Schrift *Bildung des Lehrkörpers (I.–II.)* verkündigt er:

In Zeiten der Finsterniß und Erniedrigung erweckt Gott Männer, die ihre Stimme erheben und ihre Kraft anwenden und auf die Zeitgenossen wirken; in solchen Zeiten ist die Noth, die Trübsal, das Unglück, Gottes bester Hilfsgenosse und oft ein wahrhafter Wohlthäter der Menschen, und in solchen Zeiten tritt auch oft ein Wendepunkt im ganzen menschlichen Herzen ein, der zuerst auf die nächste Zukunft und dann in unberechenbare Zeiten fort wirkt. So kam in der traurigsten aller Epochen, im Untergange der alten Welt, das Christenthum, das über alle nächsten Zeiten half, und dem ich noch Lebenskraft zutraue, auch über fernere Zeiten zu helfen. Von diesem Standpunkte ausgehend, und von dem Gedanken ausgehend, daß der Menschheit geholfen werde, wenn sie sich selber helfe, bin ich der Ueberzeugung, daß wir Hand anlegen sollen und müssen, daß unser Geschlecht besser werde. Dazu nun erkannte ich als einziges Mittel die Erziehung und als Theil derselben die Schule. Darum müssen Männer, die den erleuchteten Blick über ganze große Verhältnisse von Jahrhunderten haben, die Sache in die Hand nehmen, sie müssen, wenn andere Theile der Erziehung, wie z. B. die häusliche, nicht plötzlich verbessert werden können, dieselben der öffentlichen Erziehung, der Schule, übertragen, und wenn auch die Schule für Zeiten, wo alle andern Erziehungstheile ihre Schuldigkeit thun, vortrefflich wäre, so ist sie es nicht mehr, wo die andern Theile fehlen.“ (HKG 8/2, 181f.)

Die hier beschriebene Szenerie erinnert stark an das bereits vorgestellte Risach'sche Bild der erleuchteten Priester, welche die Menschheit ins Licht führen sollen.¹⁵⁹ Auch wenn Stifter es tunlichst vermeidet, sich selbst in eine Reihe mit diesen „erleuchteten“ Männern zu stellen, so wird doch ein deutlicher Konnex hergestellt zwischen Stifters historisch geschultem Blick in die Vergangenheit und dem „Blick“ jener erleuchteten Männer, die „über ganze große Verhältnisse von Jahrhunderten“ sehen und die notwendigen Schritte zur Rettung der Gesellschaft einleiten können. Es ist nicht zuletzt Stifter selbst, der in der Bildung das „einzige“ Heilmittel der Gesellschaft „erk[e][]nnt[]“ und es der Öffentlichkeit verkündigt, um diese vor dem Untergang zu bewahren.

Stifter tritt also ebenso als zeitkritischer Verkünder einer drohenden Katastrophe (Apokalypse) wie als Heilsbringer einer besseren Zeit in Erscheinung. Diese zwischen Wissenschaftlichkeit und religiösem Endzeitdenken oszillierenden Voten lassen sich wohl am besten unter der paradoxen Formel eines *säkularisiertem Priestertums* fassen – verstanden ganz dezidiert in der dialektischen Spannung dieser beiden Begriffe: rational-säkularisiert auf der einen, metaphysisch-religiös auf der anderen Seite. Denn wenn Gott, wie Stifter im sanften Gesetz andeutet, in der Moderne hinter die Naturgesetze zurückgetreten ist,¹⁶⁰ so hat göttlich inspiriertes Sehertum in der säkularisierten Gegenwart vor allem dann realistische Chancen, Gültigkeit zu beanspruchen und Gehör im öffentlichen Diskurs zu finden, wenn es seine Botschaften im Gewand rational-(natur-)wissenschaftlicher Zeichenlektüre chiffriert. Auf diese Weise wird es möglich, göttliche Botschaften nicht nur im religiösen oder künstlerischen Rahmen vorzutragen, sondern auch mithilfe (natur-)wissenschaftlicher Erkenntnisse zu predigen. Ein Unterfangen, das durchaus Wirkung zeigte, wie besonders der Blick auf die zeitgenössische Stifter-Rezeption verrät.¹⁶¹

3.5.2 „Ihnen ward eine Prophetensendung zuteil“: Stifter als Prophet

Noch bevor Stifter mit seinen kunstreligiösen Ideen an die größere Öffentlichkeit trat – der erste explizite Beleg dieses Zusammenhangs bei Stifter fällt auf das Jahr 1848 –,¹⁶² fand sich in der Stifter gewidmeten Ausgabe des Novellenalmanachs *Iris* aus dem Jahr 1848 ein Gedicht – man sollte treffender sagen: ein Panegyrikos – der Dichterin Betty Paoli mit dem Titel *An Adalbert Stifter*.

159 Vgl. das Unterkapitel 1.4.3 DER DICHTER: PRIESTER, PROPHET, GOTT dieser Arbeit.

160 Vgl. das Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit.

161 Noch Hein zeigt sich überzeugt, bei Stifter eine „so oft erwiesene prophetische Gabe“ zu erkennen. HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 287.

162 Vgl. MÖSENDER: „Schriften zur Kunst“, S. 162.

In gedrängter Form tauchen in diesem Gedicht zentrale Topoi und Gedankengänge auf, die Stifter auch in seinem bereits früher besprochenen *Schriftsteller*-Aufsatz sowie in der *Vorrede* aufgreift. Paoli präsentiert Stifter in ihrem Gedicht zunächst als einen stillen und bedachten Naturdichter, der „mit leiser, liebevoller Hand“ und segensreichen Worten die Leser:innen von ihren „verschlungenen Irrwegen“ wieder zurück auf den Pfad der Erleuchtung „führt“. Stifter wird bei Paoli zum „Dolmetsch der Natur“.¹⁶³ Eine ähnliche Formulierung nutzt Stifter später auch in *Über Stand und Würde des Schriftstellers*, wenn er den wahren Dichter als „Dollmetsch und Priester des Höchsten“ (HKG 8/2, 39) bezeichnet.¹⁶⁴ Dieser große Dichterprophet Stifter „führt den ew'gen Gottesgedanken / Als heitern Sieger durch die Welt“.¹⁶⁵ Stifter aber ist bei Paoli nicht bloß ein großer Dichter, er wird auch zu einem „Stern der Weisen“. Wie der Idealdichter in Stifters *Schriftsteller*-Aufsatz vereinigt der von Paoli besungene Stifter Begabung, Wissen und charakterliche Reinheit. „Am Saume deines [Stifters, B.D.] Mantels“ – am sprichwörtlichen Mantelsaum Jehovas – finden die verirrtten Gläubigen „Ruhe“. Entsprechend ist für Paoli klar: „Drum bist du als Prophet zu ehren, / Den tröstend die Natur gesandt“. Stifter wird zu einem Naturpropheten, der auch von den Menschen „freudig anerkannt [wird]“. Letztlich erhebt ihn Paoli gar in den kosmischen Rang eines (Halb-) Gottes: „Kein Blitz, kein Schlag kann den erreichen / Der über den Gewittern steht! / So stehst du in des Geistes Reichen / In still erhabner Majestät.“¹⁶⁶ Dass Paoli ausgerechnet ein Gewitterbild wählt, um Stifters Prophetentum zu beschreiben, mag Zufall sein, es fügt sich aber treffend in Stifters eigenes Schreibprogramm, dessen Ziel ja letztlich, wie bereits in den Ausführungen zum sanften Gesetz gezeigt wurde, auf eine Entmachtung des Blitzes (ein

163 PAOLI, Betty: „An Adalbert Stifter“. In: Johann Graf Mailáth (Hg.): *Iris. Deutscher Almanach für 1848. Neue Folge. Zweiter Jahrgang. Mit 6 Stahlstichen.* Pesth: Gustav Heckenast 1848, S. V–VI, hier S. V.

164 Es greift zu kurz, wenn Appuhn-Radtke behauptet, Paoli hätte die Metapher des „Priester[s] des Schönen“ von Stifter übernommen. Vgl.: APPUHN-RADTKE: „Priester des Schönen“, S. 78 (FN 28). Vielmehr lässt sich ein Netz von gegenseitigen intertextuellen Bezügen ausmachen; ein Umstand, der allerdings erst in der neuesten Forschung bemerkt wurde. Zum Verhältnis von Stifter und Paoli weiterführend: HETTCHE, Walter: „Wir erwarten Stifter“. Betty Paoli lädt zur Soirée“. In: *JASILO* 23 (2018), S. 113–119; WOZONIG, Karin S.: „Freundschaft und Politik in bewegten Zeiten: Betty Paoli und Adalbert Stifter 1848“. In: *Journal of Austrian Studies* 52 (2019), H. 3, S. 1–18. Eine gesonderte, größer angelegte Analyse, die den Verbindungslinien und intertextuellen Bezügen von Stifters und Paolis literarischen Werken nachgeht, stellt ein Forschungsdesiderat dar.

165 PAOLI: „An Adalbert Stifter“, S. V.

166 Alle Zitate ebd., S. VI.

Über-den-Gewittern-Stehen) hinausläuft; ein Unterfangen freilich, dessen Schwierigkeiten besonders anhand der *Abdias*-Erzählung deutlich werden.

Auch wenn der Almanach von 1847 explizit Stifter gewidmet war, sollte man Paolis öffentlich vorgetragene Huldigung nicht vorschnell als bloßes Auftragswerk im Rahmen des Novellen-Almanachs abtun. In einem offenen Brief, den sie Ende 1848 publizierte, wiederholte und bekräftigte Paoli ihre salbungsvollen Worte:

Sie, mein Freund, glauben an die Göttlichkeit der Kunst und in dem Tempel, darin Sie priesterlich walten, diene ich in freudenvoller Demuth. Ihnen ward eine Prophetensendung zuteil, mir ist es schon genug, wenn ich nur die Blumen so am Altar erneuen und das kostbare Räucherwerk entzünden darf. (PRA 23, 51)

Stifter als Prophet, der im Tempel der Kunst zu seinen Jünger:innen predigt: In diesem Bild spiegelt sich eine Wahrnehmung, die sich durchaus mit Stifters eigenen – freilich höchstens hinter vorgehaltener Hand artikulierten – Wünschen und Ambitionen gedeckt haben dürfte.¹⁶⁷

3.5.3 *Bergpredigt à la Stifter: ‚Die Winterbriefe aus Kirchsschlag‘ (1866)*

Zu Stifters *säkularisiertem Priestertum* gehört auch seine Neigung, den eigenen Kunstwerken eine zumindest implizit religiöse, heilsversprechende Wirkung zu attestieren. Bezeichnend dafür ist ein Brief an Joseph Türck vom

¹⁶⁷ Paoli war mit ihrem Propheten-Urteil keine Einzelercheinung. Die Stifter bewundernde Louise von Eichendorff, die Schwester des Schriftstellers Joseph von Eichendorff, artikuliert in einem an Stifter gerichteten Brief gar explizit ihren Wunsch, diesen als Führer des österreichischen Volks zu sehen: „[W]äre ich Gott ich würde alle Kerzen mit diesen einfachen, und doch von Niemanden früher ausgesprochenen Wahrheiten Ihrer Vorrede erfüllen, und die Menschen erkennen lassen daß sie das Kleine für groß, und das Große für klein halten; wäre ich Kaiser ich würde Ihnen die Leitung meines Volkes überlassen, so aber bin ich nur ein armer Wurm, der sich in den Sonnenstrahlen Ihres Geistes wärmt [...]“ (PRA 23, 96). Solche positiven Urteile dürften sicherlich auf Stifters Selbstbild und Selbstverständnis abgefärbt haben. In diesem Zusammenhang sei ergänzend erwähnt, dass sich Stifter in seinen Studienjahren und noch bis weit in die 1830er Jahre hinein einen losen Kreis von teilweise erheblich jüngeren Männern aufbaute, deren Zentrum er war. Die meisten der jungen Männer unterrichtete er bzw. hatte er zuvor als Nachhilfeler unterrichtet. Der Altersunterschied ermöglichte es dem wegen seiner bäuerlichen Herkunft an Minderwertigkeitskomplexen leidenden Stifter, die Rolle eines Mentors und Führers für seine Zöglinge zu übernehmen und sich bewundern zu lassen. Die Abhängigkeit seiner Jünger verlor sich bezeichnenderweise, als die ehemaligen Schüler ihren einstigen Mentor beruflich – und teils intellektuell – zu überflügeln begannen. Vgl. hierzu einschlägig: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 85.

22. Februar 1850, in dem er erklärt, weshalb seine Bücher des Kaisers Aufmerksamkeit würdig seien:

Meine Bücher sind nicht Dichtungen allein (als solche mögen sie von sehr vorübergehendem Werthe sein), sondern als sittliche Offenbarungen als mit strengem Ernste bewahrte, menschliche Würde haben sie einen Werth, der bei unserer elenden frivolen Litteratur länger bleiben wird, als der poetische; in diesen Sinne sind sie eine Wohlthat der Zeit, sind ein patriotisches Werk, und in diesem Sinne kann sie der Kaiser in die Hand nehmen als etwas, das mit schwachen Kräften, aber guten Willen für die Menschheit gethan wird. (PRA 18a, 38)

Nicht nur spricht Stifter seinen eigenen Werken – im Vergleich zu jenen seiner Zeitgenoss:innen – einen höheren, überzeitlichen und nicht zuletzt patriotischen Wert zu; vor allem bezeichnet er sie hier als „sittliche Offenbarungen“, womit er sie in die Nähe der Heiligen Schrift stellt und sie so sakral-religiös auflädt. Gleichzeitig wird wiederum die Idee der Kunst als *Tempel der Reinheit* ersichtlich, die bereits in Paolis Zeilen anklang. In einem Brief an Heckenast vom 16. Juli 1851 formuliert Stifter diesen Gedankengang deutlicher aus. Dort tritt er als Kämpfer für das wahre Kunstevangelium auf:

Ich ergrimme immer über diese Unreinen im Tempel, und es fällt mir das Evangelium ein, wo der Sanfteste der Sanften in Wuth gerieth, da er die Täufer im Tempel sah, daß er sich Strike flechten, und sie hinaus jagen mußte. Aber es thut nichts, solche Dinge sind immer gewesen, und immer vergangen. Das durch Schlamm so verunreinigte Wasser verfließt, die reinen Quellen sprudeln ewig. (PRA 18a, 80f.)

Angesichts der Verschmutzung des reinen Tempels der Kunst ergrimmt nicht nur – so die implizite Analogie, die Stifter hier formuliert – der Prophet Jesus Christus, „der Sanfteste der Sanften“, sondern auch der Dichterprophet des Sanften, Adalbert Stifter. Er erscheint indirekt als ein Prophet des Schönen, der das „verunreinigte Wasser“ der Kunst vom „Schlamm“ zu reinigen versucht.

Dieser Topos des ‚reinen Wassers‘ der Kunst findet ein bemerkenswertes Äquivalent in den *Winterbriefen aus Kirchschatz*, in denen Stifter wörtlich als Verkünder „des unermesslich heilsamen Einfluß[es] des reinen Wassers“ (HKG 8/2, 338) auftritt. Gemeint ist das ‚Heilwasser‘ des Kirchschatz, eines rund 900 Meter hohen Bergs in der Nähe von Linz. Stifter verbrachte in seinen letzten Lebensjahren mehrere Kuraufenthalte (1865–67) auf eben diesem „Wunderberg“. ¹⁶⁸ Im Zuge seines ersten Aufenthalts entstanden zu Beginn des

168 In Stifters Briefen findet sich geradezu stereotyp der Hinweis, dass der *wunderbare Kirchschatz* Heilkräfte besitze: „Dieser Berg ist ein wunderbarer Berg. Ich fühle jezt schon die

Jahres 1866 die sogenannten *Winterbriefe aus Kirchschatz*, eine Sammlung von insgesamt sechs Texten, bei denen sich Stifter der „traditionelle[n] Form des fiktiven, an die Öffentlichkeit gerichteten Briefes“ bediente.¹⁶⁹ Die Texte wurden von der Forschung vor allem im Sinne volksaufklärerischer Erzeugnisse verstanden.¹⁷⁰ Das trifft sicherlich zu: In der Terminologie der zeitgenössischen Naturheil- und Klimakunde werden in Stifters Briefen stufenweise die Phänomene Licht, Wärme, Elektrizität, Luft, Wasser und zuletzt die Erquickung am Anblick der Schöpfung und ihrer Schönheit abgehandelt.¹⁷¹ Damit thematisiert Stifter „die im 19. Jahrhundert geradezu ‚klassischen‘ Heilmittel, die bei allgemeinen Gesundheitsdiskursen in Gebirgsorten angewendet werden.“¹⁷² Neben dieser aufklärerisch-naturheilkundlichen Intention kann man die Briefe aber auch als eine geschickte Marketingkampagne zur Etablierung des Kurorts Kirchschatz verstehen. Dazu findet sich auch im Text ein expliziter Verweis: Speziell mit Blick auf das heilsame Zusammenspiel von Wasser und Luft an diesem Ort werde, so Stifter, ersichtlich, „daß Kirchschatz zu einer Stelle europäischer Bedachtnahme bestimmt ist“, analog zu den bereits bestehenden „Heilpunkte[n] in der Schweiz“ (HKG 8/2, 339). Kirchschatz soll zu einem Pilgerort der Heilsuchenden werden. Die hier von Stifter betriebene

Wirkungen in allen Gliedern. Oft bin ich wie neugeboren, und heitere Arbeitslust strömt durch mein ganzes Wesen, daß ich mir zuweilen gar nicht genug arbeiten kann.“ (PRA 21, 78) „Der wundervolle Berg, auf dem ich bin, scheint Wunder zu wirken.“ (PRA 21, 108) „Nun zu meinem wundervollen Berge.“ (PRA 21, 131) „Dieser Berg ist wunderbar, ich fühle es jetzt auch in jedem Athemzuge, in jedem Trunke, in jedem Schritte, der mich stärkt“ (PRA 21, 155). „Und doch ist es dieser Wunderberg, der das an mir bewirkt hat, und den ich nun undankbarer Weise so zu verlassen strebe.“ (PRA 21, 159) „Ich lebe nehulich hier in einem Reiche des Wunderbaren, vielleicht ist da auch wieder ein Wunder geschehen.“ (PRA 21, 182)

169 Kommentar in: HKG 8/3, 359.

170 Vor allem die ökologischen und sozialhygienischen Aspekte der Schrift und Stifters damit verbundener volksaufklärerischer Impetus fanden in der Forschung gewisse Beachtung. Wichtig hier: AUGUSTIN, Hermann: Adalbert Stifters Krankheit und Tod. Eine biographische Quellenstudie. Basel, Stuttgart: Schwabe 1964, S. 103. Lachinger bezeichnet die *Winterbriefe* als „Stifters naturkundliche Hauptschrift“. LACHINGER, Johann: „Er stand auf dem Scheidepunkte und sah zurück ...‘ Adalbert Stifter und Kirchschatz“. In: VASILO 35 (1986), S. 19–32, hier S. 30. In ähnlicher Weise Mayer, der schreibt: „Hier wäre auch Stifters ökologisches Bewusstsein zu entdecken, das mit Argwohn die zunehmende Verschmutzung von Luft und Wasser registriert.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 219.

171 Zum naturwissenschaftlichen Hintergrund der *Winterbriefe* ausführlich der Stellenkommentar in: HKG 8/3, 359–375. Zur diskursgeschichtlichen Verortung der *Winterbriefe* bezüglich der Elektrizität vgl.: GAMPER: Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870, S. 263–267.

172 Kommentar in: HKG 8/3, 361.

Suche nach Aufmerksamkeit äußert sich – wie so oft – in einer subtilen, hinter viel Bescheidenheit versteckten Formulierungsweise. Paradigmatisch dafür ist der Beginn der Briefe:

Gönnen Sie einem Manne, der zur Kräftigung seiner Gesundheit, die durch eine langes Leiden angegriffen war, sich der Meinung und dem Brauche zuwider einen Winteraufenthalt auf einem hohen Berge verordnete, zuweilen einen kleinen Raum in Ihrem Blatte, zu einem Berichte von diesem hohen Berge in die Ebene hinab. Vielleicht können diese Worte manchen Leidenden trösten und ihm Zuversicht zur Heilung geben, vielleicht können sie Manchem, der das Landleben liebt, zu einem Entschlusse dienen, vielleicht können sie einem Naturfreunde Freude machen, und ihm Lust erwecken, die Herrlichkeiten des Berges selber zu schauen, und vielleicht können sie die Eigenschaften dieses Berges in größern Entfernungen bekannt machen, als es bis jetzt der Fall ist. (HKG 8/2, 318)

Trost und Zuversicht spenden, Freude an der Natur hervorrufen sowie eine größere Bekanntheit des Berges und seiner Eigenschaften erreichen; dies sind die vordergründigen Anliegen von Stifters Schrift. Formuliert werden altruistisch-volksaufklärerische Ziele. An seine Gattin Amalia schreibt Stifter in einem stilisierten Brief ganz in diesem Sinne: „Ich will ein gutes Werk thun, das ist Alles.“ (PRA 21, 143) Man sollte diese Lesart allerdings um eine entscheidende Dimension ergänzen: Stifter betreibt nicht nur Volksaufklärung „in einem anspruchsvollen Plauderton“¹⁷³, sondern – hinter dem Duktus affektierter Bescheidenheit – auch Selbstinszenierung. So präsentiert er sich gleich zu Beginn seiner Briefe dem Publikum als „durch langes Leiden“ angegriffener, aber noch in seinem Schmerz nicht an sich, sondern am Wohl der Allgemeinheit interessierter Dichter. Hinzu kommt eine mythologische Dimension: Er, der *poeta dolens*, wendet sich auch als Erleuchteter – als alter Weiser – „von diesem hohen Berge in die Ebene hinab“ an seine Leser:innenschaft. Das Höhengefälle markiert auch den Grad der Erleuchtung. Stifter selbst macht in der ihm eigenen Art der Selbstgefälligkeit deutlich, dass er mehr über den Berg wisse als die ‚normalen‘ Talbewohnerinnen und -bewohner:

Obwohl in der Nacht die Luster [sic!] der Landeshauptstadt Linz auf den Berg hinauf schimmern, obwohl man von ihm unter Tags die Häuser der Stadt und den Donauspiegel erblickt, und das Läuten ihrer Kirchenglocken ja oft sogar das Trommeln ihrer Krieger hört, so werden doch nicht alle Bewohner von Linz sich um den Berg gekümmert haben, noch wenigere aber sind hinauf gestiegen, ihn zu betrachten, und die allerwenigsten haben eine Kenntniß seiner Eigenschaften erlangt. (HKG 8/2, 318)

173 MAYER: Adalbert Stifter, S. 219.

Obwohl die Menschen, so Stiflers ‚Erleuchtungsnarrativ‘, im Tal zwar tagtäglich den „Wunderberg“ sehen, erkennen sie ihn nicht – noch nicht. Der auf den Berg gestiegene Stifter schafft Abhilfe; er tritt vor die Menge und verkündigt den Heilscharakter des Berges. So gelesen, wird die subtile, prophetisch-religiöse Dimension dieses Texts erkennbar: Wie Moses, der auf den Berg Sinai stieg, um die zehn Gebote zu empfangen – man erinnere sich an Stiflers expliziten Vergleich zwischen sich und Moses in seiner autofiktionalen Schrift *Die Sonnenfinsterniß vom 8. Juli 1842* –,¹⁷⁴ verkündigt Stifter die frohe Botschaft der Heilswirkung dieses Wunderbergs (v. a. bezüglich Licht-, Luft-, Wasser- sowie Wärmequalität) und grenzt sich gleichzeitig von den „Giftlüfte[n] der Städte“ (HKG 8/2, 334) und ihren „schmutzig blauen Schleier[n]“ (ebd., 320) ab. Damit wird Stiflers „markante Stilisierung des Hochgebirges zu einem mythisch überhöhten Ort [ersichtlich], der einer als heillos empfundenen [...] Wirklichkeit entgegengestellt wird.“¹⁷⁵ Aber Stifter rechtfertigt und untermauert seine Thesen der heilsbringenden Kräfte in der Folge nicht mit göttlicher Eingebung, sondern – ganz im Sinne des bereits beschriebenen säkularisierten Priestertums – mit rational-naturwissenschaftlichen Methoden und Argumenten (z. B. durch chemische Mess- und Untersuchungsproben des Wassers, genaue Dokumentation der klimatischen Bedingungen etc.).

An mehreren Stellen ist allerdings erkennbar, dass Stifter die naturwissenschaftliche Herangehensweise vor dem Hintergrund erkenntniskeptischer Reflexionen dezidiert unterminiert. Bezüglich des Phänomens der Elektrizität schreibt Stifter beispielsweise: „Was ist nun aber eigentlich Electricität? Das weiß kein Mensch dieser Erde. Wir wissen es noch weniger, als was Licht und Wärme ist“ (HKG 8/2, 330). Wie so oft geht es Stifter darum, die Beschränktheit des menschlichen Erkenntnisvermögens freizulegen. Entsprechend heißt es im Text: „[D]as errungene Feld ist winzig klein, das unerforschte ahnungsreich groß.“ (Ebd., 329) Gamper hat treffend von einem „gewaltigen Raum des Nicht-Wissens“¹⁷⁶ gesprochen, den die *Winterbriefe* exponierten – und der

174 Die *Sonnenfinsterniß*-Passage lautet: „Ich stieg von der Warte herab, wie vor tausend und tausend Jahren etwa Moses von dem brennenden Berge herabgestiegen sein mochte, verwirrten und betäubten Herzens.“ (PRA 15, 6) Vgl. dazu ausführlich das Unterkapitel 2.1 TEIL I: ‚DIE SONNENFINSTERNIS AM 8. JULY 1842‘ dieser Arbeit.

175 GIURIATO, Davide: „Winterbriefe aus Kirchschatz“. In: SH, S. 174–177, hier S. 175. Was das Höhengefälle und die mythologische Qualität des Berges zusätzlich unterstreicht, ist die Tatsache, dass Stifter fortwährend vom „hohen Berg[]“ (HKG 8/2, 318) spricht. *De facto* ist der Kirchschatz mit seinen knapp 900 Metern über Meer ein für das Alpenland Österreich bescheidener Berg. Gerade dieses Detail aber zeigt, wie sehr Stifter hier an einer – im wahrsten Sinne des Wortes – Überhöhung seines Wunderbergs gelegen ist.

176 GAMPER: Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870, S. 264.

im letzten Brief, welcher sich mit der ästhetischen Kategorie der Schönheit befasst, explizit wird. Dort heißt es angesichts der Erhabenheit des Weltalls schlicht: „[S]o steht eine Schönheit vor uns auf, die uns entzückt, und schauern macht, die uns beseligt und vernichtet. Da hat menschliches Denken und menschliche Vorstellung ein Ende.“ (HKG 8/2, 340) Auf die hier formulierte menschliche Kapitulation – oder besser: Unterwerfung – angesichts der „vernichtenden“ Gewalt des Universums und die sich daraus ergebenden ethischen Implikationen (und Komplikationen) in Stifters Werk wurde bereits in Kapitel 3 *EINKLANG: DICHTER DER FINSTERNIS I* eingegangen. An dieser Stelle sei deshalb lediglich festgehalten, dass Stifter über Figurationen des Erhabenen auf die Grenzen des menschlichen Erkenntnisvermögens aufmerksam macht.¹⁷⁷ Vor dem Hintergrund der volksaufklärerischen Ziele des Texts haben die Naturschilderungen aber vor allem den Zweck, dem Publikum „die therapeutische Wirkung der Naturschönheit“ vorzuführen.¹⁷⁸ Da dies im Modus der literarischen Darstellung geschieht, wird gleichzeitig der Heilscharakter der Literatur selbst ersichtlich. Stifter geht es, so Giuriato, in seiner in den *Winterbriefen* formulierten „ästhetischen Theorie“ letztlich darum, aufzuzeigen, dass Kunst gleichermaßen als Mittel der Naturannäherung, Möglichkeit der Schönheitsempfindung sowie „Therapeutikum gegen die als pathogen empfundene Wirklichkeit moderner Industriegesellschaften“ fungiert.¹⁷⁹ Mit Blick auf das bereits erwähnte Kokettieren mit Versatzstücken der prophetischen Rede lässt sich dieser Befund um das entscheidende Detail der Selbststilisierung ergänzen: Es geht Stifter nicht bloß um den heilenden Charakter *der* Kunst, sondern – in nicht unerheblichem Maße – um *seine* Kunst. Denn letztlich ist es ja Stifter, der alte Weise, der in seinen Briefen vom Berg herab die göttliche Schönheit der Natur und ihre Heilwirkung besingt, und der mithilfe seines Gesangs einen Abglanz dieser Heilwirkung auf das Publikum zu übertragen hofft.

177 Letztlich geht es Stifter darum, die erhabene Schönheit des Weltalls als einen Raum unendlich vieler Wahrnehmungen zu entwerfen, deren Einzelheiten das Individuum vielleicht knapp noch begreifen, deren Totalität es aber kognitiv niemals gänzlich erfassen kann. Dazu Giuriato: „Weil Stifter [...] einen kognitiven und perzeptiven Entzug profiliert, ist das Gefühl erhabener Schönheit wesentlich an die Unmöglichkeit gebunden, den essentiellen Kern der Dinge in der Ganzheit zu erfassen und wiederzugeben.“ GIURIATO: „Winterbriefe aus Kirchschatz“, S. 177. Außerdem: GIURIATO, Davide: „Klar und deutlich“. Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert. Freiburg i. Br.: Rombach 2015, S. 266–269. Zum Erhabenen in Stifters *Winterbriefen* sowie dessen populärwissenschaftlichen Wurzeln vgl. ausführlich: HÄGE: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter, S. 66–112.

178 LACHINGER: „Er stand auf dem Scheidepunkte und sah zurück ...“. Adalbert Stifter und Kirchschatz“, S. 30.

179 GIURIATO: „Winterbriefe aus Kirchschatz“, S. 177.

Bemerkenswert scheint mir in diesem Zusammenhang eine Naturbeschreibung am Ende des sechsten Briefs; sie bildet den Schlusspunkt einer Reihe von Beispielen der Naturbetrachtung, welche die Erhabenheit der Schöpfung aufzeigen sollen. Stifter beschreibt darin ein Wolkenmeer über Linz:

Eines Tages war die Ebene des Nebels in Bewegung. Wogen richteten sich empor, und blähten sich, daß der Gletscher wie ein Häufchen, das man in die Hand nehmen kann, daneben stand, Walzen wie unermeßlich riesengroße Thiere krochen den Pfennigberg hinan, über Linz war ein Abgrund in den Nebel gerissen, dessen eine gegen uns herauf schauende Wand wie eine ungeheure steilrechte schwarze Mauer empor stand, am Rande mit weißem Schaume überschüttet, und rechts von dem Schlunde stieg eine Säule empor, unfäßbar an Größe des Durchmessers und der Höhe, wie eine Wasserhose, die Länder verschlingen will, und oben breitete sich die Säule palmenartig aus, und wie ich das betrachtete, hob sich auch auf dem Berge der Wind, braune Nebel flogen vom Schauerwalde und der Giselawarte herüber, und deckten Alles zu, und sie flogen vorüber, und Alles war wieder sichtbar, und wieder kamen verhüllende Nebel, und wieder gingen sie vorüber, und das geschah öfter, bis dauernde fliegende Wolken Alles auf immer verhüllten. Und der Anblick des Schauspiels dieses Morgens war für mich noch erhabener als der des Meeres. (HKG 8/2, 343)

Beschrieben wird ein gewaltiges Naturspektakel. Stifter bedient sich dabei einerseits eines naturwissenschaftlichen Vokabulars, wenn er beispielsweise die sich ausbreitende Säule als „Wasserhose“ bezeichnet und sie damit meteorologisch grundiert. Andererseits haben die beobachteten Wirkungen und Erscheinungen nicht einfach deskriptiven und/oder heiter-erhebenden Charakter,¹⁸⁰ sondern ihnen eignet – ganz im Sinne des Burke'schen Erhabenen – auch etwas Unheimliches, Grauerregendes.¹⁸¹ Die Wogen der Wolken und Nebel „blähen“ sich auf, sie bekommen eine derartige Fülle und Größe, dass selbst ein vom Kirchschatz aus sichtbarer, an sich eigentlich massiger und gletscherbedeckter Berg wie „ein Häufchen“ erscheint. Der Berg, dieser Riese, wird zum Kind degradiert; die Gewalt – hier primär im Sinne der *potestas* verstanden – des himmlischen Naturschauspiels begräbt ihn erbarmungslos. Die Rede vom „[Heran]kriechen“ der „unermeßlich riesengroße[n] Thiere“, die aus dem „Schlund“ bzw. „Abgrund“ der Hölle emporzudrängen

180 Vgl. hierzu die tendenziell auf das Besinnlich-Schöne dieser Szene zielende Lesart von: STEEG, Christian VAN DER: Wissenskunst. Adalbert Stifter und Naturforscher auf Weltreise. Zürich: Chronos 2011, S. 11–17.

181 Vgl. zu Burkes Erhabenheitskonzeption meine Erläuterungen in der FN 32 in KAPITEL 2 (S. 80) dieser Arbeit. Weiterführend: SHAW, Philip: The sublime. London, New York: Routledge 2006, S. 56f.

scheinen; die Betonung der „unfaßbar[en] [...] Größe des Durchmessers und der Höhe“ der „Wasserhose, die Länder verschlingen will“ und sich „palmenartig“ ausbreitet; und nicht zuletzt der „Wind“, der sich plötzlich erhebt und Sturm verkündigt. Alle diese Formulierungen erinnern außerdem an Versatzstücke apokalyptischer Visionen. Das unheimliche Schauspiel wird dadurch gemildert, dass es immer wieder von Nebeln „verhüllt“ wird. Verhüllt bleibt indes auch die genaue Botschaft dieser epiphanisch anmutenden Szene. Stifter liefert keine Erklärungen darüber, ob diese Naturerscheinungen eine tiefere metaphysische Bedeutung besitzen.

Man hat die Vermutung angestellt, Stifter verhülle hier die Ereignisse bewusst in einem Nebelmeer, weil er – ganz Didaktiker – die Leser:innen dazu anleiten wolle, die zuvor in den Briefen 1–5 beschriebenen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse, die das Ereignis erklären könnten, selbständig auf diese Erscheinung anzuwenden.¹⁸² Bei dieser Lesart sollte indes nicht übersehen werden, dass das Ereignis, eben weil es nicht näher erklärt wird und entsprechend ein Oberflächenphänomen bleibt, nicht einfach zu naturwissenschaftlichen Reflexionen anregt, sondern sich gleichzeitig auch in den „gewaltige[n] Raum des Nicht-Wissens“ und damit der metaphysischen Spekulation öffnet. Es ist vor diesem Hintergrund wohl eher anzunehmen, dass es Stifter primär darum geht, den Leser:innen die Schönheit und Schrecklichkeit der Schöpfung zu offenbaren. Genauer: dass er versucht, das Erhabene der Natur für die Leser:innen wortgewaltig nachzumalen – und seinen Leser:innen deren therapeutische Wirkung quasi als Wortarznei (und damit analog zu seinen Berichten zur *Sonnenfinsterniß* und den *Katakomben*) zu verabreichen. Ein metaphysisches Taumelgefühl ob des präsentierten Nicht-Wissens (des wörtlichen Abgrunds) scheint mir dabei dezidiert einkalkuliert. Einerseits nämlich wird so beim Publikum – mit Burke gesprochen – ein „delightful horror“¹⁸³ erzeugt, welcher die Leser:innen sinnlich affizieren und für das Naturspektakel einnehmen soll. Andererseits wird es Stifter auf diese Weise aber auch möglich, im Schutze vermeintlich einfacher Wetterbeschreibungen ein weiteres Mal mit den Topoi apokalyptischer Visionen und der prophetischen Rede zu kokettieren. Nicht zufällig erinnert die Szene strukturell an die Wettererscheinung des „Wasserziehens der Sonne“ (HKG 1/4, 202) in der *Haidedorf*-Erzählung, wo letztlich unklar bleibt, ob die Erscheinung eine göttliche Vision des Protagonisten Felix oder lediglich ein ‚gewöhnliches‘ Wetterereignis darstellt. So ist dort zu lesen:

182 Vgl. STEEG/VAN DER: *Wissenskunst*, S. 14–16.

183 BURKE: „A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful“ and Other Pre-Revolutionary Writings, S. 165.

[A]us der ungeheuren Himmelslocke, die über der Haide lag, wimmelnd von glänzenden Wolken, schossen an verschiedenen Stellen majestätische Ströme des Lichtes, und, auseinanderfahrende Straßen am Himmelszelte bildend, schnitten sie von der gedehnten Haide blendend goldne Bilder heraus, während das ferne Moor in einem schwachen milchichten Höhenrauche verschwamm. (HKG 1/4, 202)

Vor diesem Hintergrund ist der mit apokalyptischen Versatzstücken operierenden Winterbriefszene, neben dem erwähnten therapeutisch-pädagogischen Programm, also auch ein bemerkenswertes Schwanken zwischen den Polen der Prophetie und Prognostik eigen. Ein rätselhafter Abgrund, der nicht zuletzt metaphorisch noch einmal jenes prekäre, um nicht zu sagen: blinde, Sehertum exponiert, das den mit seinen feurigen Augen in die Landschaft starrenden Abdias zeitlebens begleitet.

Mit dieser letzten Bemerkung richtet sich der Blick noch einmal auf Stifters *Abdias*-Erzählung.

3.5.4 (K)ein Ende

Abdias, zum prophetisch-poetischen Wirken auserkoren, hat das Unglück, in eine Zeit, eine Erziehung und ein Umfeld hineingeboren zu werden, die ihm seine inneren Anlagen zum göttlich inspirierten Propheten ebenso verstellen wie jene zum (säkularen) Poeten. Damit lässt er sich, wie ich im nachfolgenden Kapitel zeigen möchte, einreihen in die Tradition von Stifters kleinen großen Männern, die zu Höherem bestimmt wären, durch äußere Umstände aber maßgeblich an der Entfaltung ihres Potentials gehindert werden. Nicht zufällig macht Stifter Abdias in der SF zu einem ‚Wesen‘, dessen hohes biblisches Alter sich nicht mehr beziffern lässt: „Wie alt er geworden war, wußte man nicht. Manche sagten, es seien weit über hundert Jahre gewesen.“ (HKG 1/5, 342) Wie der Jäger Gregor im *Hochwald*, der ebenfalls aus der Zeit der „Propheten“ (HKG 1/4, 224) zu stammen scheint, verschwindet Abdias zuletzt – ganz im Sinne der „Stiftersche[n] Tendenz zum Heroisch-Zeitlosen“¹⁸⁴ – ins Reich des Mythischen. Diese großen Männer sterben nicht,¹⁸⁵ sie verschmelzen wörtlich ‚mit der Geschichte‘, werden eins mit der Natur. Zu dieser Naturaffinität gehört nicht zuletzt, dass Stifter noch in der düsteren SF aus dem Dichterpropheten Abdias – in mehrfachem Sinne – einen führenden Gärtner bzw. Landmann macht, dessen Vermächtnis wörtlich seine eigene kultivierte Natur ist: „Das

184 GUARDA: „Stifters ‚Abdias‘“, S. 300.

185 Guarda betont zu Recht, dass Abdias' Tod letztlich gar nicht explizit bestätigt wird, „sondern nur von der ‚Sonne‘, die ‚eines Tages auf den leeren Platz‘ ‚schien‘, und vom ‚Grabhügel, aus dem bereits Spitzen von Gräsern hervor sahen‘, die Rede ist. Ebd.

öde Thal ist seit der Zeit ein fruchtbares, das weiße Haus steht noch, ja es ist nach der Zeit noch verschönert und vergrößert worden, und das Ganze ist das Eigenthum der Söhne des Handelsfreundes des Abdias. So endete das Leben und die Laufbahn des Juden Abdias.“ (HKG 1/5, 342) In seiner Rolle als landwirtschaftlicher Pionier weist Abdias dabei auf jene ideale Führerfigur, jenen großen (Natur-)Mann voraus, den Stifter in *Brigitta* entwirft und um den es nun in der Folge u. a. gehen soll.

Stifter'sche Führer II: ‚Brigitta‘ oder: „Hunderttausende [...] zum Guten [...] führen“

Aus Menschen, die vollkommen hart, in Entbehrungen aller Art, u[nd] den Einflüssen der Naturgewalten ausgesetzt, erzogen werden, entstehen nicht selten große Gemüther: nur muß ihnen, daß sie groß werden, irgend wo im ersten Leben der Engel des Göttlichen erscheinen – seis im Rauschen des Flusses im Wehen des Waldes im Glänzen der Sterne oder in der Tiefe eines liebenden Herzens – sonst werden sie nur stark.

Adalbert Stifter,

Albumeintrag vom 23. April 1849

Zum Abschluss dieses Themenblocks über den Zusammenhang von Gewaltphänomenen und Führungsfiguren in Stifters Werk widmet sich dieses *Close Reading*-Kapitel der *Studien*-Erzählung *Brigitta*. Mit dem in dieser Erzählung präsentierten Hauptprotagonisten Stephan Murai steht dabei eine Figur im Zentrum des Interesses, die, wie sich zeigen wird, trotz unübersehbaren Parallelen in vielerlei Hinsicht die Antithese zum Dichterseher *Abdias* bildet. Während Abdias nämlich daran scheitert, sein inneres ‚Feuer‘ zu kontrollieren, ist Murai in der Lage, sein gewalttätig-leidenschaftliches Wesen ins Produktive, Schaffende zu wenden. Mit der Titelheldin Brigitta steht außerdem eine in Stifters literarischem Werk singuläre Frauenfigur im Fokus, die Murai in seinen Führungstätigkeiten nicht nur unterstützt, sondern selbst als eine große, mit poetischen Veranlagungen ausgestattete Führungsfigur auftritt.

4.1 Eine Führung durch die Puszta

Car il suffit pour y voir clair de changer de perspective.

Antoine de Saint-Exupéry,

La Citadelle

Die Erzählung *Brigitta* wurde erstmals 1843 im Almanach ‚*Gedenke Mein!*‘ *Taschenbuch für 1844* veröffentlicht; 1847 folgte eine überarbeitete und erweiterte Fassung des Texts im vierten Band der *Studien*. Die Grundhandlung

ist indes in beiden Fassungen die gleiche: Der Ich-Erzähler lernt auf einer Italienreise Stephan Murai kennen. Zum Zeitpunkt ihrer ersten Begegnung ist er dem Erzähler jedoch bloß als „Major“ bzw. unter dem Decknamen Bathori¹ bekannt. Die beiden befreunden sich und Murai lädt den Ich-Erzähler auf seine Besitzung Uwar in der ungarischen „Pusta“ (HKG 1/2, 214) ein. Er habe, lässt er den Erzähler wissen, nun endlich jenes „Ziel“ im Leben gefunden, das er so lange „vergeblich auf der ganzen Welt gesucht hatte“ (HKG 1/5, 412). Im „zweiten Jahre unserer Trennung“ (ebd.) folgt der Ich-Erzähler schließlich der Einladung. Auf Uwar angekommen, erkennt er, dass der Major ein Musteranwesen in der schwierig zu bewirtschaftenden Puszta aufgebaut hat – und zwar, wie der Erzähler später herausfindet, mithilfe seiner Nachbarin Brigitta Marosheli. Der Major und Brigitta pflegen dabei einen äußerst liebevollen, aber betont freundschaftlichen Umgang. Nach einer langen Phase der Eingewöhnung und des Vertrautwerdens erfährt der Ich-Erzähler schließlich die Vorgeschichte zwischen Murai und Brigitta: Sie war als Kind aufgrund ihrer Hässlichkeit² von

-
- 1 *Bathori* ist einerseits ein geläufiger ungarischer Name; das Wort bildet aber andererseits ein vollständiges Anagramm des medizinischen Fachterminus *Orbita*, womit (bereits zu Stifters Zeiten) die *Augenhöhle* gemeint ist. Vergegenwärtigt man sich, wie überprominent das Augen-Motiv die gesamte Erzählung durchzieht, so könnte dies mehr als bloß Zufall sein.
 - 2 Man hat in der Forschung darauf hingewiesen, dass Brigitta „an keiner Stelle [der Erzählung] objektiv als hässlich beschrieben [wird]“, sondern „ihr Charakteristikum [...] vielmehr ‚Reizlosigkeit‘ oder mangelnde Attraktivität [ist].“ GRÜNE, Matthias: „Das Unbehagen der Liebenden. Über Liebesskepsis und schwindende Geschlechterpolarität in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ und in Texten des Realismus“. In: Henriette Herwig, Miriam Seidler (Hg.): *Nach der Utopie der Liebe? Beziehungsmodelle nach der romantischen Liebe*. Würzburg: Ergon 2014, S. 43–64, hier S. 48. Außerdem: DITTMANN, Ulrich: „Brigitta und kein Ende“. *JASILO* (1996), H. 3, S. 24–28, hier S. 28; ZIMMERMANN, Christian VON: „Brigitta‘ – seelenkundlich gelesen. Zur Verwendung ‚kalobiotischer‘ Lebensmaximen Feuchterslebens in Stifters Erzählung“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Mösender (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 410–434, hier S. 418f. Diese Feststellung dient oftmals dazu, auf die gesellschaftliche Konstruiertheit von ästhetischen Kategorien hinzuweisen. Nun ist es zwar richtig, dass Stifter diesen Konstruktionscharakter von Schönheit in seiner Erzählung exponiert. Aber das ändert nichts daran, dass die Erzählung Brigitta als hässliche Frau entwirft (wenn Grüne statt Hässlichkeit von „mangelnder Attraktivität“ spricht, ist dies letztlich bloß ein Euphemismus). Im Text wird Brigittas Hässlichkeit mehrfach bestätigt. Der Erzähler notiert z. B. zu einem Porträt Brigittas: „[E]s war nicht das Bild eines schönen, sondern eines hässlichen Mädchens – die dunkle Farbe des Angesichtes und der Bau der Stirne waren seltsam, aber es lag etwas, wie Stärke und Kraft darinnen, und der Blick war wild, wie bei einem entschlossenen Wesen.“ (HKG 1/5, 440) Brigittas Aufwachsen beschreibt der Erzähler mit dem doppeldeutigen Satz: „So ward die Wüste immer größer.“ (HKG 1/5, 447) Der Nachbar Gömör spricht ebenfalls von „der hässlichen und bereits auch alternden Brigitta“ (HKG 1/5, 444). Und Brigitta selbst vermerkt: „Ich weiß, daß ich hässlich bin“ (HKG 1/5, 454). Sich wie Grüne darauf zu berufen, dass Brigittas Hässlichkeit nie „objektiv“ beschrieben werde, ist erst recht nicht zielführend,

den Eltern vernachlässigt worden. Entsprechend suchte sie Zuflucht in ihrem Inneren und schuf sich dort eine fantastische Welt. Als die unattraktive Brigitta älter wurde, traf sie auf einem von ihrem Vater veranstalteten Ball den wunderschönen Stephan Murai. Märchenhafterweise war ausgerechnet dieser schönste aller Männer in der Lage, Brigittas innere Schönheit zu sehen. Die beiden heirateten, bekamen einen Knaben, Gustav, und zogen aufs Land. In der Folge jedoch betrog Murai Brigitta mit der wunderschönen Gabriele, woraufhin die betrogene Ehefrau kurzerhand die Scheidung einreichte. Murai, dem Suizid nahe, flüchtete in die weite Welt. Brigitta wiederum verlegte, nachdem innerhalb kürzester Zeit auch noch alle ihre Angehörigen verstarben,³ ihr Zuhause auf das abgelegene Landgut Marosheli. Dort zog sie den gemeinsamen Sohn groß und entdeckte durch dessen Augen die Schönheit der Welt. Sie schuf durch „unsägliche[] Ausdauer“ (HKG 1/5, 463) und Kooperation mit der hiesigen Bevölkerung ein Musteranwesen. Nach 15 Jahren der Wanderschaft kehrte Murai als geläuterter Mann zurück; er bezog das Landgut seiner Familie, das direkt neben Brigittas Anwesen liegt, vermied aber aus Pietät bewusst ein verfrühtes Zusammentreffen. Stattdessen begann er, seine Beszung nach Brigittas Vorbild zu formen. Als Brigitta plötzlich tödlich erkrankte, rettete er ihr das Leben. Die beiden ‚Wiedervereinten‘ schlossen jedoch den Pakt, ihre Freundschaft nicht durch eine erneute Liebesbeziehung zu gefährden. In der Gegenwart des Erzählers finden die beiden aber dann doch noch zusammen: Bei einem Wolfsangriff wird der gemeinsame Sohn Gustav verwundet, kann aber vom sich todesmutig in den Kampf werfenden Murai gerettet werden. Angesichts dieser Tat verzeiht Brigitta dem Major endgültig.

da die Erzählung ja von einem personalen, nicht einem allwissenden Erzähler vorgetragen wird. Denkt man Grünes Argument zu Ende, ist entsprechend *jede* Aussage dieses Erzählers anzuzweifeln – womit letztlich die Glaubwürdigkeit und Aussagekraft der Geschichte in ihre Einzelteile zerfiel.

- 3 Der rasche Tod ganzer Familienzweige und Figurenkonstellationen ist eine Erzählstrategie, die sich bei Stifter häufiger findet. In der Erzählung *Die Mappe meines Urgrossvaters* sterben beispielsweise, völlig aus dem Nichts und gänzlich unmotiviert, innerhalb eines Winters sowohl der Vater wie die beiden kerngesunden jungen Schwestern des Arztes Augustinus. Ein solcher ‚Kahlschlag‘ dient Stifter vielfach dazu, das Figurentableau zu lichten und den Hauptfiguren die Möglichkeit zu geben (bzw. sie dazu zu zwingen), sich selbst – unabhängig von genealogischen Beziehungen – zu beweisen und zu verwirklichen. Zimmermann hat vor diesem Hintergrund zu Recht behauptet, Stifters Personenkonstellationen entsprächen oftmals „Reagenzglasaneordnungen“. ZIMMERMANN, Christian von: „Matchmaking-Literatur, gelingende Partnersuche und ‚conditio humana‘. Zur literarischen Anthropologie vornehmlich der Biedermeierzeit“. In: Ralf Bogner, Ralf Georg Czapla, Robert Seidel (Hg.): *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kühlmann zum 65. Geburtstag*. Berlin [etc.]: De Gruyter 2011, S. 379–399, hier S. 391.

Man erkennt unschwer das didaktische Programm der Erzählung: Äußere Hässlichkeit verrät nichts über die innere Schönheit eines Menschen.⁴ Ebenso augenscheinlich ist die zweite pädagogische Flanke des Texts: Über die Kultivierung des Landes (*cultura agri*) kultivieren die Figuren auch ihr inneres Seelenleben (*cultura animi*). Kuhn bringt diesen Zusammenhang wie folgt auf den Punkt: „Metaphorisches Sprechen über die Seele und konkretes Reden über Landwirtschaft, Bodenerwerb und Hausbauten treffen und durchdringen sich auf Basis des ‚Grundes‘ in seiner merkantil-agrarischen und in seiner existenziellen Bedeutung.“⁵

Die Erzählung ist insgesamt als Lern- und Erkenntnisprozess strukturiert. Dafür sprechen bereits die vier Kapitelüberschriften, die den Text in der SF gliedern:

1. „Steppenwanderung“ (HKG 1/5, 411),
2. „Steppenhaus“ (ebd., 426),
3. „Steppenvergangenheit“ (ebd., 445),
4. „Steppen Gegenwart“ (ebd., 462).

Vollzogen wird eine doppelte Bewegung: räumlich (Wanderung – Haus) und zeitlich (Vergangenheit – Gegenwart).⁶ Wie so oft bei Stifter müssen die Protagonisten eine Reise zurücklegen, um ihr eigenes Lebensziel zu finden. Und wie so oft ist dieses Ziel räumlich identisch mit dem Ausgangspunkt der Reise:

4 Mit großem rhetorischem Aufwand und unter Rückgriff auf das um 1800 verbreitete „klassizistische[] Schönheitsideal der Kalokagathie“ (also der Ansicht, die Physiognomie eines Menschen sei direktes Spiegelbild seiner Seele) versucht Begemann, in dieser letztlich simplen Erkenntnis das eigentlich „radikale[]“ Moment der Erzählung zu verorten: *Brigitta*, so Begemann, „enthronet rein physiognomisch manifeste, konventionell-normgerechte Schönheiten und rehabilitiert das äußerlich Hässliche, sofern es innerlich schön ist. Gegen mehr oder weniger komplex argumentierende Kalokagathie-Theoretiker wie etwa Lavater oder Herder hält es Stifter hier erkennbar mit Lichtenberg.“ BEGEMANN, Christian: „Das ‚Titelblatt der Seele‘. Stifters Gesichter und das Dilemma der Physiognomik“. In: Michael Gamper, Karl Wagner (Hg.): *Figuren der Übertragung. Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit*. Zürich: Chronos Verlag 2009, S. 15–43, hier S. 33. Es ist indes fragwürdig, ob eine solch bemühte Bezugnahme auf den Kalokagathie-Diskurs genügend stichhaltig (ob Stifter die genannten Texte gelesen hat, ist Spekulation), v. a. aber notwendig ist bei einem Autor, der – besonders nach seiner Pockenerkrankung – unter seiner eigenen Erscheinung gelitten und deshalb, gerade auch in seinen Briefen, umso mehr darauf gepocht hat, ein schönes „Herz“ (exemplarisch PRA 17, 58) zu besitzen. Dass Brigitta äußerlich hässlich, innerlich dafür umso schöner ist, lässt sich insofern überzeugender unter Rekurs auf Stifters eigene Physiognomie und seine daraus resultierenden Erfahrungen erklären.

5 KUHN, Heribert: „Brigitta“. In: SH, S. 43–47, hier S. 43.

6 Vgl. auch: BAUMANN: „Angstbewältigung und ‚sanftes Gesetz‘“, S. 125f. Zur Raumgestaltung (und der damit verbundenen zeitlichen Dimension) einschlägig: JIANG, Aihong: „Zu Raumstruktur und Raumfunktion in Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘“. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 16 (2015), S. 37–45.

Die Protagonisten kehren in ihre Heimat zurück; als geänderte Menschen, die erkannt haben, dass es nicht die Weite der Welt ist, die sie besitzen können und wollen (wie sie es in ihrer Jugend dachten), sondern nur ein kleiner Punkt, den sie kultivieren und pflegen möchten.⁷ *Brigitta* ist damit auch eine Geschichte des Wanderns und Sesshaftwerdens. Was für Brigitta und den Major gilt, gilt ebenso für den Erzähler: Auch er ist zunächst eine Wanderfigur, findet dann aber im Vorbild des zuvor rastlosen, nun aber in der Puszta sesshaft gewordenen Majors ein Ideal der Heimat, das ihn nicht nur für eine längere Zeit in der Puszta bleiben lässt, sondern welches er zum Schluss der Erzählung in *sein* Heimatland mitnimmt und dort realisiert.

Die Blickrichtung der Erzählung geht also von außen nach innen, um sodann, mit der Kenntnis des Inneren, wieder nach außen zurückzukehren. Die Reise zum *Anwesen* des Majors ist letztlich auch eine Reise zu seinem *Wesen*. Dieser Erkenntnisprozess ist geprägt von Sinnestäuschungen und ‚Versehen‘. Fortlaufend ist der Erzähler gezwungen, seine Eindrücke und Meinungen zu überdenken und revidieren. Zentraler Baustein dieser Erzähltechnik bildet die Puszta, unter deren rauer Oberfläche sich – analog zur Brigitta-Figur – mehr verbirgt, als es zunächst den ‚Anschein‘ hat.⁸ Erst das Sesshaftwerden, erst die eingehende, genaue Betrachtung der Umgebung ermöglicht den notwendigen, bei Stifter stets auch wörtlich zu verstehenden *Schritt* zur Erkenntnis. Nachdem der Erzähler das Anwesen des Majors räumlich durchschritten hat, ist er bereit für die Introspektion; dann kann der tatsächliche *Eintritt* in die Tiefe der *Geschichte* (sowohl im Sinne der *histoire* wie des *discours*) erfolgen. Vom Anwesen dringt der Erzähler in die Tiefe, zum Wesen vor, woraus sich dann wiederum das Wesen des Anwesens, die „Steppengegenwart“, erhellt. Für Brigitta und Murai ermöglicht die Steppenlandschaft der Puszta dabei zweierlei: eine „*tabula rasa*“ von der „Vergangenheit“ und den „Prospekt einer in Zukunft neu zu erschaffenden Ordnung.“⁹ Am Schluss dieser Reise steht die Lösung des

7 Wobei die Pointe bei der Erzählung bzw. des Handlungsorts nicht zuletzt darin besteht, dass dieser beschworene „kleine Punkt“ in der ungarischen Wüste eigentlich eine riesige Ausdehnung besitzt. Insofern zeigt sich hier im ‚Kleinen‘, was sich auch für Stifters Werk im Großen festhalten lässt: Im Schatten des vordergründig Kleinen wird vom Großen erzählt.

8 Auch Thürmer weist auf die symbolische Bedeutung der Puszta-Steppenlandschaft hin. Diese diene Stifter dazu, den Zusammenhang von „Abgrund“ und „Boden“, von Oberfläche und Tiefe und damit die „Figur der Eskalation“ zu veranschaulichen, die auch für die Liebe zwischen Brigitta und dem Major konstitutiv sei. THÜRMER, Wilfried: „Die ganze Welt kömmt in ein Ringen sich nutzbar zu machen, und wir müssen mit“. Zur Ambivalenz der Liebes-Geschichte in Stifters Erzählung ‚Brigitta‘. In: *Wirkendes Wort* 57 (2007), H. 2, S. 231–256, hier S. 255.

9 KUHN: „Brigitta“, S. 44.

Konflikts – und der (wiederum wörtliche) Fortschritt des Erzählers (und des Erzählens).

Es gehört zur inversen *Parzival*-Logik dieses Texts, dass gerade das demonstrative Nicht-Fragen des Erzählers nach dem „Ziel“ (HKG 1/5, 412) des Majors die Erhellung des Rätsels bringt. Dabei erzeugt Stifter durch die Frageunlust des Erzählers, pragmatisch gesehen, Spannung; denn würde der Erzähler den Major sofort nach den tieferen Zusammenhängen ausfragen, wäre die Geschichte bereits vorzeitig enthüllt.¹⁰ Gleichzeitig ist es genau diese vorzeitige Enthüllung, die Stifter grundsätzlich wider die Natur scheint. Das Nichtfragen entstammt seiner Überzeugung, dass sich die Dinge zur richtigen Zeit von selbst enthüllen und lösen.¹¹ Benannt ist damit auch das poetologische Prinzip des ganzen Texts. Selbstreflexiv erklärt Stifter diese Poetik zu Beginn jenes Kapitels, das Brigittas Kindheit schildert. In der JF lässt der Erzähler die Leser:innen wissen:

Ehe ich entwickle, wie wir nach Marosheli geritten sind, wie ich Brigitta kennen gelernt habe, und wie ich noch recht oft auf ihrem Gute gewesen bin, ist es nöthig, daß ich einen Theil ihres früheren Lebens erzähle, ohne den das Folgende nicht verständlich wäre. Wie ich zu so tief gehender Kenntniß der Zustände, die hier geschildert werden, gelangen konnte, wird sich aus meinen Verhältnissen zu dem Major und zu Brigitta ergeben, und am Ende dieser Geschichte von selbst klar werden, ohne daß ich nöthig hätte, vor der Zeit zu enthüllen, was ich auch nicht vor der Zeit, sondern durch die natürliche Entwicklung der Dinge erfuhr. Es wird nicht vor der Zeit enthüllt, wo noch nicht Zeit gekommen ist, es zu enthüllen. (HKG 1/2, 234)

Enthüllt wird also nicht etwas völlig Neues; vielmehr bekommt der Erzähler (und mit ihm: das Lesepublikum) Einblick in etwas, was immer schon da war, was aber der Lauf der Dinge noch verdeckt hatte.

Mit diesem Frageprogramm ist wiederum die angesprochene pädagogisch-didaktische Dimension des Texts verknüpft: Nicht nur lernen die Figuren über die ruhige, stetige Selbstkultivierung ihres (An-)Wesens sich selbst und die Umwelt besser kennen, sie erarbeiten sich auch die Chance, begangene Sünden zu sühnen und einen Neubeginn zu wagen. Wie erwähnt, ist die Lernkurve

10 Vgl. auch MAUTNER, Franz H.: „Randbemerkungen zu ‚Brigitta‘“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Gedenkschrift zum 100. Todestage. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 89–102, hier S. 89–91.

11 Vgl. HERTLING, Gunter H.: „Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ (1843) als Vor-‚Studie‘ zur ‚Erzählung‘ seiner Reife: ‚Der Nachsommer‘ (1857)“. In: JASILO 9/10 (2002), S. 19–54, hier S. 27. Zu den pädagogischen Implikationen dieses diskreten Erzählens auch: MEIER, Albert: „Diskretes Erzählen“. Aurora (1984), H. 44, S. 213–223. Zum ethischen Programm des Nichtfragens in Stifters Werk insgesamt außerdem: IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 331f.

dabei nicht auf die Hauptfiguren beschränkt: Es ist zentrales Element der Erzählkonstruktion, dass auch der Erzähler und die Leser:innen vom Leben der Figuren lernen (sollen). Mehr noch: Für den Erzähler wird der Major zu einem verehrten Mentor und Führer: „Daß ich nun einen Hausstand habe, daß ich eine liebe Gattin habe, für die ich wirke, und Gut um Gut und That um That in unsern Kreis ziehe, verdanke ich dem Major, der mich das alles machen lehrte.“ (HKG, 1/2, 251) Murai übernimmt in dieser Erzählung aber nicht nur die Funktion eines Mentors; er wird gleichzeitig auch als Führer und Befreier der ungarischen Bevölkerung gezeichnet.

Damit bin ich, nach einer fast Stifter'schen Exposition, beim Wesen meiner eigenen Interpretation angelangt. Während die bisherige Forschung sich schwerpunktmäßig (1) auf die soeben umrissene Textstruktur,¹² (2) die Bedeutung von Leidenschaft, Landwirtschaft und Topographie¹³ sowie – oftmals damit zusammenhängend – (3) die psychologisch-pädagogischen,¹⁴ (4) gendertheoretischen,¹⁵ (5) politischen¹⁶ und (6) ästhetischen Implikationen

-
- 12 Exemplarisch MEIER: „Diskretes Erzählen“; HUNTER-LOUGHEED, Rosemarie: „Adalbert Stifter: ‚Brigitta‘“. In: Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. 2 Bände, Band 2. Stuttgart: Reclam 1990, S. 41–97; KREUZER, Stefanie: „Zur ‚unerhörten‘ Erzähl dramaturgie einer realistischen Novelle: Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ (1847)“. In: Der Deutschunterricht 59 (2007), H. 6, S. 25–35.
- 13 Vgl. u. a. STÜBEN, Jens: „Naturlandschaft und Landschaftskultur. Zur Symbolik des Schauplatzes in Adalbert Stifters ‚rumänischer‘ Erzählung ‚Brigitta‘“. In: Transcarpathica 2 (2003), S. 132–157; THÜRMER: „Die ganze Welt kommt in ein Ringen sich nutzbar zu machen, und wir müssen mit“; JIANG: „Zu Raumstruktur und Raumfunktion in Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘“. Zur komplexen Rolle von Liebe und Leidenschaft in *Brigitta* außerdem: VOß, Hannah: „Das stille Pathos der Kultivierung. Ambivalenzen in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 69 (2023), H. 3, S. 389–401.
- 14 Vgl. hierzu WESENAUER, Gerda: „Literatur und Psychologie. Am Beispiel von Stifters ‚Brigitta‘“. In: VASILO 38 (1989), H. 1, S. 49–76; ZIMMERMANN/VON: „‚Brigitta‘ – seelenkundlich gelesen“; MALL-GROB: Fiktion des Anfangs, S. 192–241; BEGEMANN: „Das ‚Titelblatt der Seele‘. Stifters Gesicht und das Dilemma der Physiognomik“; PHILLIPS: „Adalbert Stifter's alternative Anthropocene“.
- 15 Vgl. v. a.: GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“; BOHN, Jossfinn: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer‘“. In: Germanistische Mitteilungen 43 (2017), H. 2, S. 133–148; ZHANG, Pei: „Brigittas ‚gender trouble‘: Vom Sonderling zur Heldin. Zu Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“. In: Aihong Jiang, Uwe Japp (Hg.): Wirklichkeit und Fremdheit in Erzähltexten des deutschen Realismus. Frankfurt a. M.: Lang 2017, S. 19–28.
- 16 Die ausführlichsten Lektüren der Erzählung als politische Parabel legte die englischsprachige Stifter-Forschung vor. Dabei divergieren die Wertungen bezüglich der politischen Stoßrichtung der Erzählung stark; sie reichen von revolutionär über liberal bis hin zu konservativ. Zu nennen sind insbesondere: BLOCK, Richard A.: „Stone deaf. The Gentleness of Law in Stifter's ‚Brigitta‘“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht,

der Geschichte konzentriert hat (insbesondere Brigittas Hässlichkeit),¹⁷ sind die für meine Analyse relevanten Fragen der (Ver-)Führung und Gewalt bisher verhältnismäßig unterbelichtet geblieben. Es liegen zwar durchaus Publikationen zur Frage des Schicksals¹⁸ und zum sanften Gesetz¹⁹ in der Erzählung vor; diese Studien reflektieren den Zusammenhang dieser Themenkomplexe zur Gewalt und zur Verführung aber nur ungenügend.²⁰ Diese Lücke möchte ich schließen. Dabei gehe ich wie folgt vor:

Zunächst werde ich Murais (Ver-)Führungsfähigkeiten genauer betrachten. Im Zentrum stehen dabei einerseits Murais erster Auftritt am Vesuv im ersten Kapitel der Erzählung, andererseits das zweite Kapitel, welches die Besichtigung von Murais Besitzungen schildert. Ich entwickle dabei die These, dass Stifter bei der Konzeption des Stephan Murai maßgeblich beeinflusst war von der im 19. Jahrhundert virulenten Diskursfigur des *großen Mannes*.

deutsche Sprache und Literatur 90 (1998), H. 1, S. 17–33; HOLUB, Robert C.: „Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘, or the Lesson of Realism“. In: Todd Kontje (Hg.): *A Companion to German Realism 1848–1900*. Columbia, S.C.: Camden House 2002, S. 29–51; GRELL, Erik J.: „Homeroitic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“. In: *The German Quarterly* 88 (2015), H. 4, S. 514–535. Außerdem erhellend: SZALAI, Zoltán: „Als ich einmal ein Teil jenes einträchtigen Wirkens war“. Die ungarische Reformzeit in Adalbert Stifters ‚Brigitta“. In: Szabolcs János-Szatmár, Judit Szűcs (Hg.): *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik. II. Internationale Germanistentagung. Wissenschaften im Dialog. Großwardein / Oradea / Nagyváradi*. 20.–22. Februar 2008. 3 Bände, Band 1. Klausenburg, Großwardein: Partium Verlag, Editura Partium 2008, S. 221–236.

- 17 Einschlägige Deutungen zur Frage der Schönheit bzw. Hässlichkeit in *Brigitta* finden sich u. a. bei: BAUERMEISTER, Hans: „Zum Problem der hässlichen Frau. Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘ als charakterologische Studie“. In: *Internationale Zeitschrift für Individualpsychologie* 7 (1929), S. 436–442; HAHN, Walther: „Zu Stifters Konzept der Schönheit: Brigitta“. In: *VASILO* 19 (1970), S. 149–159; HOWE, Patricia: „Faces and Fortunes. Ugly Heroines in Stifter's ‚Brigitta‘, Fontane's ‚Schach von Wuthenow‘ and Saar's ‚Sappho‘“. In: *German Life and Letters* 44 (1990), H. 5, S. 426–442.
- 18 Vgl. OPPACHER, Wolfgang: „Schicksal und Schöpferfiguren in Adalbert Stifters Erzählung ‚Brigitta““. In: *Literatur in Bayern* 21 (2005), H. 81, S. 16–23.
- 19 Vgl. BAUMANN: „Angstbewältigung und ‚sanftes Gesetz‘“; GUTJAHN, Ortrud: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta““. In: Johannes Cremerius u. a. (Hg.): *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 285–305; BLOCK: „Stone deaf“; DOPPLER: „Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen“.
- 20 Die meisten Überschneidungen ergeben sich wohl bezüglich der – bereits erwähnten – Studie von: BLOCK: „Stone deaf“. Durch seinen dezidiert politischen Blickwinkel und sein zu starkes Beharren auf der These, eine Veränderung jenes Systems, in welches die Figuren „inscribed“ seien, sei „impervious“, vernachlässigt er aber die gewalttätig-anarchischen Momente der Erzählung, die mir zentral scheinen. Ebd., S. 32.

Sodann soll gezeigt werden, dass das eigentlich „Ungewöhnliche“ der Erzählung nicht bloß in Murais „Liebe zu einem häßlichen Mädchen“ besteht,²¹ sondern vor allem auch im Umstand, eine *große* Frau ins Zentrum zu stellen. Brigitta und Murai werden bei Stifter, so meine Vermutung, zu Mutter und Vater eines neuen Ungarns stilisiert.

Im Anschluss gehe ich expliziter auf den Zusammenhang von (Ver-)Führung und Gewalt ein. Ich werde darlegen, dass Stifter seine Erzählung über die Vorstellung eines Ordnungsprinzips strukturiert, das der Erzähler vorderhand als Schicksal, untergründig aber auch als elektromagnetisches Netzwerk von Fäden codiert, welches die Handlungen der Figuren steuert. In diesem Zusammenhang wird sich auch weisen, dass die Erzählung Momente des Schmerzes, der Not und der Gewalt als essentielle Bestandteile des Lebens bestimmt, die dabei helfen, überkommene Muster aufzubrechen und neue Perspektiven, Umbrüche und Verschiebungen zu ermöglichen.

In einem abschließenden Teil soll – auf der Basis der bereits in *Abdias* und *Brigitta* thematisierten Führungsthematik und mit einem besonderen Blick auf den *Nachsommer* – ein werkübergreifender Bogen gespannt und erläutert werden, dass Stifter in seinen literarischen Werken versucht hat, eigene Führungsaspirationen und Verfehlungen über die Darstellung großer, aber gescheiterter Ruinen-Männer zu verarbeiten. Dabei bestimme ich diesen genuin Stifter'schen Figurentypus als *kleinen großen Mann*.

4.2 Stephan Murai: Der große Mann

Sowenig die Erde, als Erde, die Äpfel und Trauben erzeugen kann, sondern erst die Bäume usw. treiben muß, ebensowenig die Völker, als Völker, große Leistungen, sondern nur große Individuen.

Friedrich Hebbel,

Tagebucheintrag vom 25. Dezember 1851

4.2.1 *Der Vulkan (und) Murai*

Bevor Stifter seine Murai-Figur erstmals auftreten lässt, schickt er ihr bereits einige Vorschusslorbeeren und Gerüchte voraus, die er sodann mit den persönlichen Eindrücken des Erzählers überlagert. Ähnlich wie in Schillers erstem

21 WIESE, Benno VON: „Adalbert Stifter – Brigitta“. In: Benno von Wiese (Hg.): Die Deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Düsseldorf: August Bagel 1956, S. 196–212, hier S. 202.

Teil der *Wallenstein*-Trilogie dient diese Polyphonie der Stimmen dazu, den Mythos und das Rätsel der Murai-Figur zu befeuern. So erfahren die Leser:innen, dass Murai ein „in allen Gesellschaften gefeiert[er]“ Mann ist (HKG 1/5, 413). Trotz seiner „fast fünfzig Jahre“ „hat man [nie] einen Mann gesehen, dessen Bau und Antlitz schöner genannt werden konnte, noch einen, der dieses Aeußere edler zu tragen verstand.“ (Ebd.) In der JF bescheinigt der Erzähler ihm gar explizit eine „sanfte Majestät“ (HKG 1/2, 215). In der SF entschärft Stifter diese Herrscherberufung dann moderat: „[E]s war eine sanfte Hoheit, die um alle seine Bewegungen floß.“ (Ebd.) Das Charisma, das diesem Mann eignet, zeigt sich in besonderer Weise an seiner Ausstrahlung auf beide (!) Geschlechter: Während Murai, wie der Erzähler verlautet, in früheren Jahren „wahrhaft sinnverwirrend“ auf das weibliche Geschlecht gewirkt habe, „bethörte“ er auch „Männer“ (ebd.); das gilt nicht zuletzt für den Erzähler selbst, dessen Major-Faszination in der JF wohl auch dadurch befeuert wird, dass Murais Sohn Gustav, wie die Leser:innen später erfahren, eine große Ähnlichkeit zu einem verstorbenen „Jüngling“ (HKG 1/2, 233) aufweist, dem der Erzähler sehr zugetan war. Entsprechend dürfte auch Murais Antlitz – wiederum auf die JF gemünzt – Züge dieses verstorbenen *Beaus* tragen. Homoerotische Anklänge sind indes in beiden Fassungen beobachtbar.²²

Dass nun Murais Name erst am Ende der Geschichte genannt wird, dient nicht bloß der bereits entfalteten Enthüllungs-Programmatik der Erzählung sowie dem Umstand, dass Murai sich diesen Namen erst am Schluss – durch die Sühnung seiner Untreue – wieder verdient.²³ Die militärische Rangbezeichnung

22 Grell ist diesen homoerotischen Anspielungen sowie dem Zusammenspiel von Erotik und Politik nachgegangen. Vgl. GRELL: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“. Es scheint mir allerdings wichtig, die Altersdifferenz zwischen Murai und dem Erzähler zu betonen. Murai ist zum Zeitpunkt des ersten Treffens ca. fünfzig Jahre alt, während der Erzähler deutlich jünger – wahrscheinlich Mitte zwanzig – ist. Gleiches gilt im Übrigen für fast alle anderen Mentor-Schüler-Verhältnisse in Stifters Werk (der alte Obrist und Augustinus in der *Mappe*; der Hagestolz und Victor im *Hagestolz*; Heinrich und Risach im *Nachsommer* etc.). Obwohl man aus diesen Beziehungen (homo-)erotische Anklänge herauslesen kann, scheint mir doch insgesamt plausibler, sie als Vater-Kind-Beziehungen zu deuten. Das lässt sich auch biografisch begründen. Stifters Vater starb, als sein Sohn zwölf Jahre alt war; Stifter wuchs also einen entscheidenden Teil seiner Jugend ohne Vater auf. Die älteren Männerfiguren haben insofern auch Substitutcharakter; sie nehmen die jungen Männer unter ihre Fittiche, um sie auf das Leben vorzubereiten. Die homoerotische Faszination sehe ich deshalb stärker im Verhältnis des Erzählers zum etwas jüngeren Gustav gegeben. Vgl. dazu auch die Bemerkungen im Unterkapitel 4.5.2 ZIEHEN, FÜHREN, FESSELN, BANNEN dieser Arbeit.

23 Ein ähnliches Verfahren findet sich auch im *Nachsommer*. Die Leser:innen erfahren dort die Namen des Erzählers wie des Freiherrn von Risach erst ganz zum Ende des

Major umschreibt auch Murais Wesen: Er ist ein Jäger und Krieger. Entsprechend versieht ihn Stifter gerade zu Beginn des Texts mit dezidiert militärischem Vokabular: Seine Frauengeschichten werden als „Eroberungen“ und wunderbare „Siege“ bezeichnet; außerdem lässt er sich (scheinbar) von keiner Frau „fesseln“ (HKG 1/5, 414). Dass eben diese Fesselung in früheren Jahren Brigitta gelungen war, ist zu diesem Zeitpunkt der Erzählung nicht bekannt, verweist aber indirekt auf ihre eigenen exzeptionell-charismatischen (Ver-)Führungsgeschicke. Auf diese An- und Beziehung zwischen Murai und Brigitta wird später noch genauer eingegangen.²⁴

Der Major ist in Italien, um „Wissenschaft“ (HKG 1/2, 215) zu betreiben. Was dies genau heißen soll, erfahren die Leser:innen nicht. Es ist aber davon auszugehen, dass er die geologischen Gegebenheiten und Wachstumsbedingungen rund um den Vesuv untersucht, dessen Bodenbeschaffenheit der Steppe der Puszta gleicht. Doch nicht nur in der Naturwissenschaft ist dieser Mann bewandert. Es brennt in ihm gleichzeitig ein poetisches Feuer. Diese Kraft, die im Major schlummert, wird in der JF explizit als eine „Gewalt der Ursprünglichkeit“ (HKG 1/2, 216) beschrieben. Die innere Gewalt des Majors „brach oft aus diesem dunklen Gemüthe, nicht anders, als werde er sein Leben erst beginnen, und in den bereits alternden Zügen schimmerte es wie schwärmerisch schönes Hoffen einer einsamen Jünglingsseele.“ (Ebd.) Angesichts dieser feurig-jünglingshaften Seele ist es kein Zufall, dass Stifter das erste Treffen von Major und Erzähler bei einem Vulkan situiert:

Ich hatte schon sehr viel von ihm gehört, und erkannte ihn augenblicklich, als ich ihn einmal auf dem Vesuve Steine herabschlagen, und dann zu dem neuen Krater hinzu gehen, und freundlich auf das blaue Ringeln des Rauches schauen sah, der noch sparsam aus der Oeffnung und aus den Ritzen quoll. Ich ging über die gelb glänzenden Knollen zu ihm hin und redete ihn an. (HKG 1/5, 414)

Präsentiert wird ein Mann, der „freundlich“ und heiter auf und in den Kraterabgrund eines Vulkans blickt.²⁵ Damit wird einerseits Murais Affinität zum Ursprünglichen, Natürlichen, auch Wilden und Harten betont, was wiederum

Romans – als Zeichen dafür, dass sich das innere Wesen erst durch langes Beobachten und Studieren erhellt.

- 24 Vgl. hierzu v.a. das Unterkapitel 4.5 VOM ZIEHEN UND (VER-)FÜHREN DER FÄDEN dieser Arbeit.
- 25 Man beachte auch hier die Parallelen zu Stifters Biografie. In einem bereits im Unterkapitel 1.1.2 FALSCHER ZUVERSICHT zitierten Brief aus dem Jahr 1832 beschreibt Stifter sich selbst – mit Blick auf sein dichterisches Potential – als „ein[en] blizende[n] Krater, auf dem gar wohl süße Weine wachsen, aber zitternd unter der Drohung vielleicht morgender Vernichtung.“ (PRA 17, 29)

proleptisch auf seine Liebe zur felsig-öden Puszta sowie zur abgehärtet-ursprünglichen Brigitta hindeutet. Andererseits wird suggeriert, dass dieser Mann selbst ein Abgrund ist; ein Vulkan, der das Potential zur gewalttätigen Explosion in sich trägt. Tatsächlich wird sich dieser freundlich lächelnde Mittfünfziger später „wie ein Raubthier“, wie ein „Meteor“ in die Schlacht stürzen, um seinen Sohn vor dem Angriff eines Wolfsrudels zu verteidigen (HKG 1/5, 468).²⁶ Zu guter Letzt ist der Vesuv auch, wie Grell süffisant bemerkt, „a symbolically over-determined location suggestive of male biological processes“.²⁷ Und wie die Leser:innen später erfahren, war genau diese aktiv-brodelnde Libido in der Vergangenheit eines der Hauptlaster des Majors. Die dämonisch-abgründigen Züge, die dieser *Ver*-Führungsfigur eignen, lassen sich also bereits über die topografischen Hinweise erahnen – und zwar sowohl in der JF wie der SF.²⁸

Die magnetische Wirkung, die dieser *Ver*-Führer auf die Frauen und Männer entfaltet, wird vom Erzähler der stärker geglätteten SF dadurch gerechtfertigt, dass der Major sich seiner Ausstrahlung kindlich-naiv nicht bewusst sei:

Ich fand, daß er an den Wirkungen, die sein Aeußeres machen sollte, ziemlich unschuldig war. Aus seinem Innern brach oft so etwas Ursprüngliches und

-
- 26 In der JF wird gar noch eine explizite motivische Verknüpfung zwischen dem einleitenden Teil der Erzählung und dem ersten Auftritt des Majors hergestellt. In der Einleitung heißt es u. a.: „Wie tief mag der Abgrund erst noch sein, blos an seinem Rande hat die Wissenschaft ein Kerzlein angezündet, und wir sehen diese zwei isolirten Steinchen glänzen, tiefer ist Finsterniß, vielleicht Ewigkeit – –“ (HKG 1/2, 21). In Murais *Steine-Herabschlagen* am „Abgrund“ spiegelt sich das „Glänzen“ jener zwei „isolirten Steinchen“, die wir mithilfe der Naturwissenschaft gerade noch erahnen können, während sich dahinter bzw. darunter ein Abgrund auftut. Der Abgrund der Natur ist dabei auf einer metaphorischen Ebene identisch mit dem Abgrund der menschlichen Seele (Natur). Denn der Major ist – wie Brigitta auch – ein Rätsel.
- 27 GRELL: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“, S. 522. Grell weist außerdem auf die geistesgeschichtliche Bedeutung des Vesuvus für die deutsche Klassik hin (insbesondere für Winckelmann und Goethe). Vgl. ebd. Nicht zu Unrecht hat Panthel – unter anderem vor dem Hintergrund dieser Vesuv-Szene – auch die Parallelen zwischen Goethe und Murai betont. Vgl.: PANTHEL, Hans W.: „Goethe in der Gestalt Stephan Murais. Zu Stifters ‚Brigitta‘“. In: VASILO 37 (1988), H. 3, S. 39–48.
- 28 Dies gegen Kuhn, der schreibt: „[D]es Weiteren tilgte Stifter an der Gestalt des Majors [beim Übergang von JF zur SF, B.D.] die ‚dämonischen‘ Züge“. KUHN: „Brigitta“, S. 44. Stifter schwächt die dämonischen Züge des Majors zwar im Vergleich mit der JF ab (ein Vorgang, der sich bei allen Studienumarbeitungen Stifters beobachten lässt). Aber: Er tilgt sie nicht aus dem Text, sondern bloß von der Textoberfläche. Im metaphorischen Textuntergrund brodeln Murais gewalt(tät)iges Wesen – wie bereits die erwähnte Vulkan-Szene illustriert – noch immer gehörig.

Anfangsmäßiges, gleichsam als hätte er sich, obwohl er schon gegen die fünfzig Jahre ging, seine Seele bis jetzt aufgehoben, weil sie das Rechte nicht hatte finden können. Dabei erkannte ich, als ich länger mit ihm umging, daß diese Seele das Glühendste und Dichterischste sei, was mir bis dahin vorgekommen ist, daher es auch kommen mochte, daß sie das Kindliche, Unbewußte, Einfache, Einsame, ja oft Einfältige an sich hatte. Er war sich dieser Gaben nicht bewußt, und sagte in Natürlichkeit die schönsten Worte, die ich je aus einem Munde gehört habe, und nie in meinem Leben, selbst später nicht, als ich Gelegenheit hatte, mit Dichtern und Künstlern umzugehen, habe ich einen so empfindlichen Schönheitssinn angetroffen, der durch Ungestalt und Rohheit bis zur Ungeduld gereizt werden konnte, als an ihm. (HKG 1/5, 415)

Trotz dieser scheinbaren Apologie von Murais (dämonischem) Charisma macht doch gerade der letzte Satz dieses Zitats deutlich, dass im Innern dieses Mannes nicht bloß eine glühend-dichterische, sondern auch eine animalisch-gewalttätige Ader schlummert. Es umgibt ihn, wie die JF in aller Deutlichkeit hervorhebt, eine „dunkle Energie“; die „Glut einer starken, lodernenden Seele“, mit der er sein Umfeld „hin[reißt]“ (HKG 1/2, 226).

Es reicht Stifter entsprechend nicht, dass die in beiden Textfassungen beobachtbaren „dunklen“ Verführungskräfte des Majors bloß durch sein kindlich-naives Wesen passiv abgeschwächt werden. Für die Erzähllogik ist vielmehr essentiell, dass die Trieb- und Gewaltregulierung auch aktiv von innen heraus erfolgt. Die ‚Besänftigung‘ von Murais Urgewalt – ihre Transformation vom feuerspuckenden Vulkan zum „freundlich[en] [...] blaue[n] Ringeln des Rauches“ (HKG 1/5, 414) – ist entsprechend das Produkt einer von ihm selbst über Jahre praktizierten, zielgeleiteten Kanalisierung und (Selbst-)Führung der eigenen Schaffenskräfte. Hatte Abdias' inneres Feuer gleichermaßen für oberflächliche Werte wie (in äußerst zweifelhafter Weise) für seine eigene Tochter gebrannt, so konzentriert der Major sein Wirken zumindest in fortgeschrittenen Jahren – also zum Zeitpunkt des ersten Treffens mit dem Erzähler, als er den nötigen Lern- und Reifeprozess bereits absolviert hat – neben der Liebe zu Brigitta auf die Genese seines ‚Landes‘. Und dies im doppelten Sinne des Wortes: Nicht nur macht der Major sein Anwesen fruchtbar, er sorgt auch gleichzeitig für die Prosperität Ungarns.

Dass Stifter seine Murai-Figur ausgerechnet als ungarischen Pionier konzipierte, ist wiederum kein Zufall. Vielmehr ist davon auszugehen, dass Stifter Murai nach dem Vorbild des Grafen Stephan Széchenyi gestaltete.²⁹ Jenes

29 Vgl. dazu den kurzen Kommentar in: HKG 1/9, 319. Außerdem: ENZINGER, Moriz: „Stifters Erzählung ‚Brigitta‘ und ‚Ungarn‘“. In: Moriz Enzinger (Hg.): Gesammelte Aufsätze zu

„grössten Ungarns“³⁰ also – so jedenfalls hat ihn sein späterer Konkurrent Lajos Kossuth einmal genannt –, der mit einer Reihe von liberalen, agrartechnischen und nationalen Reformprojekten Ungarn den Schritt in die Moderne ermöglichte. Was Széchenyi für Stifter besonders attraktiv machte, war – so Block – die Tatsache, dass dessen „program for transforming the fatherland from an outmoded, quasi feudal state“, im Gegensatz zu seinem direkten Konkurrenten Kossul, „through reforms and not revolution“ geschehen sollte.³¹

Wenn Stifter seine Murai-Figur nun – zumindest partiell – an jenem „Mann, der Ungarn schuf“³², orientierte (siehe ABBILDUNG 1³³), so ist dies indes nicht bloß Zeichen einer Huldigung, sondern lässt sich strukturell auch als Anknüpfung an ein Führungsmodell begreifen, das besonders im 19. Jahrhundert eine Blütezeit erlebte. Die Rede ist vom Phänomen des *großen Mannes*.

Adalbert Stifter. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1967, S. 134–153; DITTMANN, Ulrich: Adalbert Stifter: Brigitta. Erläuterungen und Dokumente. Durchgesehen und erw. Ausg. Stuttgart: Reclam 2003, S. 44–53. Die einzigen Publikationen, die sich bisher intensiver dem Verhältnis Murai-Széchenyi gewidmet haben, sind: BLOCK: „Stone deaf“; SZALAI: „Als ich einmal ein Teil jenes einträchtigen Wirkens war“. Die ungarische Reformzeit in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘. Szalai (ebd., S. 224–232) notiert einige grundsätzliche Übereinstimmungen zwischen Murai und Széchenyi: So unternehmen beide lange Reisen um die halbe Welt (Széchenyi reiste gar bis in den Orient); beide verbringen eine gewisse Zeit in Neapel (Széchenyi war dort kaiserlicher Diplomat); beide besitzen englische Bulldoggen (nach Szalai ließ „Széchenyi als einziger ungarischer Adeliger englische Haustierrassen – vor allem Pferde und Hunde – nach Ungarn bringen“ [ebd., S. 224]). Am wichtigsten wohl: Beide bringen – aus England inspirierte – landwirtschaftliche Reformideen mit nach Ungarn, wobei beide auch von Carl Ritter (der lange Zeit Gartenbaudirektor bei Széchenyi war) beeinflusst zu sein scheinen. Block hat in diesem Zusammenhang nachgewiesen, dass Stifter ganze Passagen der Schilderung und Anlage von Parkanlagen, Kultivierungsarbeiten und Obstgärten beinahe wörtlich aus Ritters Werk *Anleitung zur Verschönerung der Landgüter und Landschaften nebst der Bepflanzungsmethode der Felder, Äcker und Wiesen nach Englischer Art* übernommen hat. Beispielsweise entsprechen die Anordnung der Gewächshäuser und der Weinreben, die nicht – wie im Diskurs der Zeit üblich – pragmatisch in der Nähe des Herrenhauses, sondern an klimatisch und topographisch gezielt gewählten Destinationen stehen, Ritters Empfehlungen. Vgl. BLOCK: „Stone deaf“, S. 25. Zit. n.: ZÁVODSZKY, Géza: Geschichte III. Budapest: Tankönyvkiadó 1996, S. 118.

30 Zit. n.: ZÁVODSZKY, Géza: Geschichte III. Budapest: Tankönyvkiadó 1996, S. 118.

31 BLOCK: „Stone deaf“, S. 25.

32 OPLATKA, Andreas: Graf Stephan Széchenyi. Der Mann, der Ungarn schuf. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2004.

33 ABBILDUNG 1: Graf Stepan (bzw. István) Széchenyi, gemalt von Friedrich von Amerling (1836). Gemälde im Besitz der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest. Bildquelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Istv%C3%A1n_Sz%C3%A9chenyi.jpg (Stand 5.10.2022).



Abbildung 1 Graf Stephan (bzw. István) Széchenyi, gemalt von Friedrich von Amerling (1836).

4.2.2 *Der große Mann als historisches Phänomen*

In einer breit angelegten Untersuchung ist Michael Gamper den diskursgeschichtlichen Verflechtungen und Figurationen des *großen Mannes* nachgegangen. Er versteht unter der Bezeichnung *großer Mann* nicht eine „historische Realität“, sondern begreift den *großen Mann* als einen „Effekt von Diskursen, Phantom der Imagination und Manifestation von Medien“.³⁴ Die zentralen

34 GAMPER, Michael: Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas. Göttingen: Wallstein 2016, S. 12.

Charakteristika dieses „politischen Phantasmas“³⁵ leitet Gamper anhand zweier Vorlesungen her, die Friedrich Schleiermacher in den Jahren 1816 und 1826 – also am Ende der napoleonischen Kriege – konzipiert und gehalten hatte. Bei Schleiermacher zeichnet sich der große Mann v. a. durch zwei Eigenschaften aus: Er ist erstens ein *grand homme*³⁶ in dem Sinne, dass er seine Größe und Macht nicht aus seiner adeligen Herkunft schöpft, sondern sich diese durch eigenes Charisma und Leistung erarbeitet. Dabei ist er ein Lenker und Führer der Masse bzw. der Nation. Zweitens eint er durch sein Charisma und seine Macht eben jene Masse, die er befiehlt. Er repräsentiert das Volk, mehr noch: Er bringt das Gemeinschaftsgefühl in der Bevölkerung allererst hervor. In diesem Gedankengang spiegelt sich die nationalstaatliche Bedeutung, die Schleiermacher mit der Idee des *großen Mannes* verband: Vor dem Hintergrund der verheerenden napoleonischen Kriege und des in konkurrierende Fürstentümer gespaltenen Deutschlands knüpfte sich für Schleiermacher an das Phantasma des *großen Mannes* die Hoffnung auf einen Führer, der die Vereinigung der deutschen Nation erreichen möge.³⁷ Es sind letztlich jene zwei von Schleiermacher benannten Merkmale, welche die Diskursfigur des *großen*

35 Ebd., S. 14.

36 Die Vorstellung großer Individuen ist, wie Gamper zeigt, seit der Antike belegt; ihre medial-diskursiven Entstehungs- und Darstellungsweisen hingegen divergierten im Laufe der Geschichte fortwährend. Speziell für den Übergang der Frühen Neuzeit ins 18. und beginnende 19. Jahrhundert konstatiert Gamper dabei zentrale Bedeutungsmodifikationen und -verschiebungen des Phänomens: An der Wende zum 18. Jahrhundert lässt sich nach Gamper nämlich eine entscheidende Differenzierung im Konzept der großen Männer feststellen. Neben die in der Frühen Neuzeit durch das absolutistische Gottesgnadentum prägende Vorstellung des großen (Staats-)Mannes, der sich seine Größe *qua* Geburt, Stand und/oder kriegerische Heldentat sichert, tritt im Zuge der Aufklärung in Frankreich der Typus eines *grand homme* in Erscheinung, wie ihn z. B. der Abbé de Saint-Pierre und später auch Voltaire und Tilton du Tillet konzipieren. Dieser Typus steht dem *homme illustre* des dynastischen Gottesgnadentums zwar nicht grundsätzlich entgegen, macht ihm jedoch dessen Vormachtstellung im Staat streitig: Größe erreicht der *grand homme* durch „Geistesgröße und Verdienste um die Nation, nicht durch Geburt und kriegerische Heldentaten“. Ebd., S. 13. Ein *grand homme* wird man also durch eigenes Vermögen und Können; entscheidend ist der Nutzen des Akteurs für die Gesellschaft. Diese Entwicklung ist vor dem Hintergrund der sich verändernden sozialgesellschaftlichen und -politischen Verhältnisse zu sehen: Durch die Aufklärung und Säkularisierung werden neue Gesellschaftszweige plötzlich relevant: Gelehrte, Unternehmer u. a. erhalten größeren Einfluss auf das gesellschaftliche Leben. Der *grand homme* ist damit maßgeblich das Produkt eines erstarkenden Bürgertums, das die Vorherrschaft und Privilegien des Adels im 18. Jahrhundert zu hinterfragen und anzugreifen beginnt. Vgl. ebd., 53–62.

37 Vgl. ebd., 14–19.

Mannes entscheidend geprägt haben: „Führung‘ und ‚Verkörperung‘ [...] sind die wichtigsten Versprechungen des großen Mannes im 19. Jahrhundert“.³⁸

Die Figur des Stephan Murai lässt sich nun, wie ich nachfolgend zeige, als Stifters wohl expliziteste literarische Auseinandersetzung mit diesem politischen Phantasma lesen.

4.2.3 *Vater der Nation*

Die tiefe Vertrautheit und Verwurzelung des Majors mit und in den Sitten und Gebräuchen seines Landes manifestiert sich bereits an seiner Kleidung: Hatte der Erzähler den Major in Italien noch „in dem Getriebe, wo sich alle Menschen, wie die Bachkiesel gleichen“ (HKG 1/5, 417), gesehen, spricht: im alles einebnenden, unspezifischen Dresscode der gehobenen Gesellschaft, so trägt er in Ungarn eine einheimische Tracht:

Auf der Oberlippe hatte er den gebräuchlichen Bart, der die Augen noch funkelnder machte, das Haupt deckte ein breiter runder Hut und von den Lenden fiel das weite weiße Beinkleid hinab. Es war ganz natürlich, daß er so sein mußte, ich konnte plötzlich nicht mehr denken, wie ihm der Frack stehe, seine Tracht schien mir reizend [...]. (HKG 1/5, 427)

Angesichts von Murais beeindruckender ungarischer Erscheinung „[]kommt“ sich der Erzähler in seinem eigenen „deutsche[n] Flaus“ „fast erbärmlich vor[]“ (ebd.). Dabei sind Murais Kleider die nämlichen, die auch seine Knechte und Untergebenen tragen. Nicht nur versteht es Murai also, in dieser Tracht elegant zu wirken, ja eleganter noch als die in Abendrobe verkehrende höhere Gesellschaft; sie ist auch Zeichen jener „Brüderlichkeit“ und Familiarität, die Murai zwischen sich und seinen Untergebenen (letztlich: seinem ‚Volk‘) knüpfen möchte. Bereits beim ersten Ausritt in Uwar, dem Gut des Majors, bemerkt der Erzähler der JF:

38 Ebd., S. 13. Die Französische Revolution markiert für Gamper den entscheidenden Wendepunkt, der das „politische Phantasma“ des *großen Mannes* und dessen Siegeszug in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert ermöglicht: Der große Mann sichert sich nämlich – so jedenfalls das von den Zeitgenoss:innen konstruierte (Ideal-)Bild – seine Macht nicht durch Stand, sondern durch eigenes Verdienst, Genie und Charisma. Entscheidend ist dabei sein Umgang mit der Masse: Er braucht die Masse, um seine Macht erlangen und behaupten zu können. Diese Masse führt er an, wodurch er ihr einerseits Größe zuteil werden lässt, gleichzeitig aber selbst erst durch diese groß gemacht wird. Der große Mann hat dabei, im Gegensatz zum dynastisch legitimierten absolutistischen Herrscher, keine juristische oder metaphysische Absicherung seines Führerstatus. Er schöpft die Legitimität seiner Macht aus seinen eigenen Aktionen; damit ist er notwendigerweise auf die Masse angewiesen. Vgl. ebd., 9–129.

[U]nd wie wir so in den Hof hinaustraten zu den mit uns gleich gekleideten Knechten, und wie diese aus den finstern Schnurbärten und den buschigen Augenbrauen, so beifällig auf uns blickten, und uns die Pferde zu einem Morgenritte zuführten, so war etwas so kraftvoll Nationales und Brüderliches in der Scene, daß ich mich ordentlich erquickt fühlte. (HKG 1/2, 226)

Nicht nur ist der Major ein hervorragender Gastgeber;³⁹ die Ehrfurcht und Freude, mit der Murais Untergebene ihm begegnen, unterscheidet sich auch grundlegend von der isolierten Lebensweise eines Abdias.⁴⁰ Tatsächlich führt der Major einen – wie es in der JF explizit heißt – „Musterhof“ (HKG 1/2, 231), auf dem Getreide und Wein angebaut, Blumen und Obstbäume gepflanzt, Straßen gebaut und Abwassersysteme installiert werden. Doch nicht bloß mit diesen agrar- und bautechnischen Pionierleistungen weiß Murai zu beeindrucken. Er nimmt sich außerdem – wie der SF-Erzähler auf seiner ‚Führung‘ durch das Anwesen beobachtet – lange Zeit für seine Untergebenen, geht auf ihre Bedürfnisse ein, gibt selbst Auskunft, zeigt sich „leutselig“, kennt „fast alle mit Namen“ (HKG 1/5, 433). Es ist diese Nahbarkeit, dieses Eingehen auf das Gegenüber, das den einfachen Hirten das Gefühl gibt, vom großen Major verstanden und ernstgenommen zu werden – und welches ihm letztlich ihre „Begeisterung“ (ebd.) einträgt.

Indes ist offensichtlich, dass Stifter dieses Murai-Untergebenen-Verhältnis nicht egalitär, sondern hierarchisch als eine Lehrer-Schüler- bzw. Vater-Kind-Beziehung modelliert. Obwohl der Major sich gegenüber ‚seinen Leuten‘ großzügig, freundlich und nahbar präsentiert, steht seine Autorität doch außer Frage. Ja, sie wird durch sein Führungsgeschick noch verstärkt. Murai ist seinem Umfeld an Weisheit, Kraft und Schönheit überlegen. Er ist für seine Untergebenen ein *pater familias*, ein Hirte, der über eine „große, zerstreute, fast unübersehbare Heerde“ an „Rindern“ (HKG 1/5, 428) und „Kindern“ herrscht. Tatsächlich bezeichnet Murai seine Untergebenen auch explizit als seine „Kinder“. Eine längere Passage, die Murais Begegnung mit seinen in der freien Natur – nur unter „[e]inge[n] Stangen“ – speisenden Hirten schildert, unterstreicht das soeben Gesagte:

39 Der Major wartet monatelang geduldig, bis der Erzähler endlich auf seinem Gut eintrifft; trotz dieser langen Wartezeit sind Zimmer, Verpflegung und andere Annehmlichkeiten für den Erzähler vorbereitet, als er ankommt. Der Major empfängt den verspäteten Gast außerdem äußerst herzlich, zeigt ihm seine Besitzungen, lässt ihn partizipieren an den täglichen Geschäften (vgl. u. a. HKG 1/5, 423–429). Kurz: Der Erzähler wird behandelt, als wäre er ein Mitglied der „Steppenhaus“-Familie des Majors.

40 Vgl. hierzu v. a. meine *Abdias*-Bemerkungen im Unterkapitel 3.3.5.3 NACHLADEN dieser Arbeit.

Hier bereiteten die Hirten, die um eilf Uhr schon Mittag hielten, ihr Mahl. Braune Gestalten, deren Pelze auf der Erde umher lagen, standen in schmutzig weißen Beinkleidern und Hemdärmeln um den Major herum, und antworteten auf seine Fragen. Andere, da sie seine Ankunft auf der weithin gedehnten Fläche wahrgenommen hatten, jagten auf kleinen unscheinbaren Rossen herbei, die weder Sattel noch Decke, und statt Zügel und Halfter oft nur einen Strick hatten. Sie stiegen ab, hielten ihre Thiere an der Hand und umringten den Major, der ebenfalls abgestiegen war, und sein Pferd zu halten gab. Sie sprachen nicht bloß von ihrer Beschäftigung mit ihm, sondern auch von andern Dingen, und er kannte sie fast alle mit Namen. Er war so leutselig mit ihnen, als wäre er einer aus ihrer Mitte, und dies, wie ich glaubte, erweckte eine Art Begeisterung unter den Menschen. [...] Sie standen vor dem Major, dem Grundherrn, wie sie ihn hier hießen, und hörten seinen Anordnungen zu. Als er wieder aufstieg, hielt ihm einer, der blitzende Augen aus dem Schwarz seines Gesichtes und seiner Braunen herauszeigte, das Pferd, während sich ein anderer mit langen Haaren und dichtem Schnurbarte bückte, und ihm die Steigbügel hielt.

„Lebt wohl, Kinder,“ sagte er beim Fortreiten, „ich werde euch bald wieder besuchen, und wenn die Nachbarn herüber kommen, werden wir einen Nachmittag auf der Haide liegen und bei euch essen.“

Er hatte diese Worte auf ungarisch gesagt, und sie mir auf meine Bitte verdeutscht.

(HKG 1/5, 433f.)

Einerseits ist Ungarn, wie es in der JF heißt, ein „Kind im Rocke seines Vaters“ (HKG 1/2, 217); andererseits ist seine Bevölkerung aber auch ein Kind am Rocke seines Übervaters Murai. Das titelgebende „Steppenhaus“ des zweiten Kapitels der SF bezeichnet entsprechend nicht bloß Murais Herrenhaus, sondern auch die einfachen Behausungen der auf Murais Anwesen wohnhaften Hirten und Knechte. Murais „Steppenhaus“ bringt wörtlich *Steppe* (Natur) und *Haus* (Kultur) zusammen, bildet *einen* harmonischen Haushalt (Kultur) inmitten der Puszta (Natur). Es ist „Inbild ‚verhäuslichter‘ Natur“⁴¹ – und in seiner Symbiose von *oikos* und *polis* gleichzeitig „Baustein des Staatswesens“⁴².

41 KUHN: „Brigitta“, S. 45.

42 ZIMMERMANN, Christian von: „Literarische Anthropologie des Hauses. Individuum, Familie und Haus in der Biedermeierzeit“. In: Joachim Eibach (Hg.): *Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2015, S. 743–760, hier S. 746. Auf die staatspolitisch-utopischen Implikationen von Murais (und Brigittas) Musterhof weist auch Philipps hin: „We are meant to see in the images of ecological transformation a kind of ripple effect. In cultivating their respective estates, Murai and Brigitta create in embryonic form the socio-ecological relations that, from the narrator’s perspective, would morally elevate both humans and nature around the planet.“ PHILLIPS: „Adalbert Stifter’s alternative Anthropocene“, S. 71. Ebenso Grell, der die Geschichte in einer äußerst gewagten Leseweise u. a. als Allegorie und liberale Utopie auf das Junge Deutschland versteht: „Brigitta [...] is [...] a commentary on ethno-nationalism and German liberals’ efforts to define the borders of central Europe. Responding to the politicized German

Das Bedürfnis, Vater seiner Untergebenen zu sein, entspringt bei Murai indes nicht einfach einer Liebe zu den eigenen Landsleuten: Für Murai ist die Führung seiner Untergebenen auch eine Art Substitut für seinen Verzicht auf die Erziehung seines Sohns Gustav: „[I]ch darf keinen Sohn haben, ich weiß nicht, wie sein Liebe thut, ich muß mir fremde sammeln“ (HKG 1/2, 229), verkündet er dem JF-Erzähler offen. Bei aller idyllisch-symbiotischen Verbrüderung und allem Nationalstolz, den Murai praktiziert, sollte dieses (auch für die JF gültige) eigennützige Motiv seines Wirkens – das auch dadurch gestützt wird, dass Murais „Kinder“ von ihrem Herrn Lohn verlangen⁴³ – nicht unterschlagen werden. Vor seiner Versöhnung mit Brigitta, vor der Erneuerung des Ehebundes und Murais Restituierung als Familienoberhaupt und Vater Gustavs ist er als „banaler Ehebrecher“⁴⁴ strenggenommen ein (selbsternannter) *pater familias* ohne *familias*. Entsprechend ist auch Murais (Kompensations-)Lust an der Macht zu betonen, die sein Handeln zumindest untergründig durchzieht. Er selbst bemerkt gegenüber dem Erzähler der JF:

[S]eit ich in der Mitte meiner Leute lebe, in ihrer Kleidung, ihren Sitten, seit schon ein vierter Nachbar in unseren Bund trat, seit die kleineren empor blicken und nachzuahmen beginnen, seit ich von dem gemeinen Manne geliebt, ja fast angebetet werde, seither ist es mir, als hätte ich das Glück gefunden, und zwar in jenem selben Hause, von dem ich vor dreißig Jahren auszog, es zu suchen. (HKG 1/2, 228)

literary culture of the 1830s and 1840s—especially the authors of *Junges Deutschland*—Stifter enlists a form of ‚realist allegory‘ to instruct liberal readers, to situate liberal ideology pedagogically within a classical literary tradition so as to discipline, direct, and pacify it.“ GRELL: „Homoeerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter’s ‚Brigitta‘ (1844–47)“, S. 516.

- 43 Dem Erzähler berichtet Murai angesichts einer Gruppe von Menschen, welche Infrastrukturarbeiten auf seinem Anwesen verrichtet: „[D]ies seien Bettler, Herumstreicher, selbst Gesindel, die er durch pünktliche Bezahlung gewonnen habe, daß sie ihm arbeiten. Sie trocknen eben einen sumpfigen Strich, und legen eine Straße an.“ (HKG 1/5, 428) Angesichts dieser bewussten Inklusion sozial benachteiligter Schichten durch Murai (die natürlich auch eigennützige Motive verfolgt) ist es schlicht ungenau gelesen, wenn Jiang pauschal behauptet: „Mit den massiv einsetzenden Dynamisierungsprozessen verschärften sich [im 19. Jahrhundert, B.D.] auch die sozialen Konflikte und Klassengegensätze. Der Abstand zwischen Reich und Arm vergrößerte sich, die politische Macht wurde immer willkürlicher. Alle diese Erscheinungen aber wurden in Stifters Werk nicht thematisiert, sie wurden ausgeblendet.“ JIANG: „Zu Raumstruktur und Raumfunktion in Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘“, S. 44.
- 44 GRILL, Oliver: „Nebensache Nachbarschaft. Über Kontiguität und Kontinuität in Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘, ‚Brigitta‘ und ‚Der Nachsommer‘“. In: Davide Giuriato, Sabine Schneider (Hg.): *Stifters Mikrologien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 147–168, hier S. 163.

In der SF verändert Stifter diesen Absatz leicht, ergänzt ihn aber um eine entscheidende Note: „Seit ich in der Mitte meiner Leute lebe, über die ich eigentlich mehr Rechte habe, als ihr euch denket“ (HKG 1/5, 437), heißt es dort. Murai wird zwar als vorbildlicher, fürsorglicher, von seinen Leuten geliebter, „ja fast angebetet[er]“ (HKG 1/2, 228) Anführer inszeniert, er ist sich seiner eigenen – rechtlich abgesicherten – Superiorität über seine Untergebenen aber auch vollauf bewusst.⁴⁵ Damit steht indirekt die Gefahr des Machtmissbrauchs im Raum. Tatsächlich reflektiert er selbst über das (Gewalt-)Potential, das ihm durch sein Charisma gegeben ist – und er tut dies in durchaus martialischem Vokabular:

Diese würde ich sogar zum Blutvergießen *führen* können, sobald ich mich nur an ihre Spitze stellte. Sie sind mir unbedingt zugethan. Auch die andern, die Knechte und die Arbeiter, die ich zu Hause habe, würden sich eher ihre Glieder zerschlagen lassen, ehe einer zugäbe, daß mir ein Haar gekrümmt würde. Wenn ich nun die dazu rechne, die mir wegen dem Verhältnisse der Grundherrlichkeit unterthan sind, und die mir, wie ich bei vielen Gelegenheiten erfahren konnte, vom Grunde des Herzens zugethan sind, so würde ich, wie ich glaube, eine ziemlich große Zahl von Menschen zusammen bringen, die mich lieben. – – Seht nur, und ich bin erst zu ihnen gekommen, als mein Haupt schon grau geworden war, und als ich viele Jahre auf sie vergessen hatte. Wie müßte es sein, so Hunderttausende zu leiten, und sie zum Guten zu *führen* [Hervorh., B.D.]; denn meistens, wenn sie vertrauen, sind sie wie Kinder, und folgen zum Guten, wie zum Bösen. (HKG 1/5, 438)

Nirgends hat Stifter deutlicher die Vision eines Führers entworfen, der durch eine Mischung aus charismatischer Präsenz und militärisch-organisatorischem Geschick die Massen für sich zu begeistern, aber auch: sie zum blutigen Kampf zu bringen weiß. Es ist der verlockende Wunschtraum Murais, als Hirte (s)eine „Herde“ von „[h]undertausenden“ von „Kindern“ „zum Guten“ zu führen (HKG 1/5, 438). Die politischen Implikationen dieser Passage sind gewichtig. Trifft es tatsächlich zu, dass Széchenyi Pate für die Murai-Figur stand, so wird hier das Programm sanfter Reformen durch ein revolutionäres Moment überlagert. Insofern steckt in Murai, politisch gelesen, nicht bloß der – in Stifters Worten – „edle Stephan Seceny“ (HKG 8/2, 146), sondern auch (wohl gegen Stifters eigene Intentionen) ein Stück des revolutionärer – und autoritärer – gesinnten

45 Was Russell Berman für Risach festhält, gilt auch für Murai: „Stifter proclaims the desideratum of a natural fraternity in which the artificiality of hierarchical etiquette has disappeared, but his own utopian schemes reproduce the signs of status in terms of the exigencies of the division of labor.“ BERMAN, Russell A.: *The Rise of the Modern German Novel. Crisis and Charisma*. Cambridge (Mass.), London: Harvard Univ. Press 1986, S. 109. Vgl. außerdem: PHILLIPS: „Adalbert Stifter's alternative Anthropocene“, S. 72.

Kossuth.⁴⁶ Diese Kräfte werden in der Erzählung zwar in Schach gehalten, dies geschieht aber auf durchaus fragwürdige Art und Weise. Tatsächlich verzichtet Murai ja offenbar vor allem deshalb auf die Option der (gewalttätigen) Revolution, weil sein „Haupt schon grau geworden“ war (ebd.). Mit anderen Worten: nicht primär sein (vermeintlich) besänftigtes Wesen lässt ihn von einer Machtgreifung absehen, sondern der verpasste Zeitpunkt.⁴⁷

Artikuliert wird in der zitierten Murai-Passage letztlich eine ähnliche Allmachtphantasie, wie ich sie bereits bei Abdias nachgezeichnet habe. Dort lautet der Zentralsatz: „wenn er nun den Bei tötete, wenn er selber Bei würde, wenn er Sultan würde, wenn er die ganze Erde eroberte und unterwürfe – was es dann wäre?“ (HKG 1/5, 253) Obwohl beide, Murai und Abdias, dieses beinahe übermenschlich zu nennende Potential zum großen Heerführer und Herrscher besitzen, ist doch die von Stifter etablierte Differenz zu beachten: Murais Ziel eines Volks- und Massenführers ist zwar, wie oben erwähnt, durchaus auch vom Verlangen nach Herrschaft durchsetzt. Im Gegensatz zu Abdias entspringt es aber doch weniger der Lust nach eigener Größe und Gewalt; es ist auch keine Kompensation für erlittene Demütigungen. Murai geht es im Kern um eine das einzelne Individuum transzendierende Vision:

Ich glaube, sagte er einmal, daß man es so mit dem Boden eines Landes beginnen müsse. Unsere Verfassung, unsere Geschichte ist sehr alt, aber noch vieles ist zu thun; wir sind in ihr, gleichsam wie eine Blume in einem Gedenkbuche aufgehoben worden. Dieses weite Land ist ein größeres Kleinod, als man denken mag, aber es muß noch immer mehr gefaßt werden. Die ganze Welt kömmt in ein Ringen sich nutzbar zu machen, und wir müssen mit. Welcher Blüthe und Schönheit ist vorerst noch der Körper dieses Landes fähig, und beide so müssen hervorgezogen [Hervorh., B.D.] werden. (HKG 1/5, 436)

Spricht der JF-Erzähler – wie später noch genauer dargelegt wird – in der *Vorrede* von „Fäden“ (HKG 1/2, 211f.), die auf unerklärliche Weise zwischen und durch die Menschen wirken, sie wie Marionetten ziehen und lenken, so wird diesen passiv-fatalistischen *Beziehungen* eine andere, autonomere Form des *Ziehens* entgegengestellt: das *Er-* und *Hervorziehen*. Die wunderschöne Blume, deren Same unter der Oberfläche der hässlichen Puszta angelegt ist, muss – wie

46 Vor diesem Hintergrund lässt sich durchaus die These formulieren, dass sich bei Stifter selbst in der mittleren Werkphase ein heftiger, nahezu revolutionärer Veränderungswille manchmal, ohne dass Stifter sich dies selber zugestehen würde, gegen seinen grundsätzlichen Konservatismus durchsetzt.

47 Zum Motiv des Scheiterns bzw. zu den verpassten Gelegenheiten vgl. noch genauer das Unterkapitel 4.8 ZUSAMMENFÜHRUNG: STIFTERS KLEINE GROßE MÄNNER dieser Arbeit.

bei Brigitta auch – durch ein geschultes Gärtnerauge, durch einen – auch wörtlich zu verstehenden – Visionär ans Tageslicht gefördert, „hervorgezogen“ werden (HKG 1/5, 436). Da aber ein gewisser Teil der ungarischen Bevölkerung noch ein „Kind“ ist, erachtet es Murai – seiner Logik gemäß – als notwendig, diesem Kind „vor[zu]machen [...], was es beginnen soll“ (ebd., 437). Nochmals ist es an dieser Stelle notwendig, den politischen Kontext zu beachten. Der Erzähler hört in *Brigitta* zwar den „Hammer“ (HKG 1/5, 417) einer neuen, erstarkenden Nation Ungarn schlagen, welche sich zur „Welt“ in ihrem Ringen um Nutzbarmachung gesellt. Ein gestärktes *Ungarn* aber meint bei Stifter nicht Trennung von, sondern ein gestärktes ‚Band‘ mit Österreich.⁴⁸ 1849 stellt er gegenüber Heckenast klar: „Wie der Kampf in Ungarn in mein Gemüt schnitt, können Sie nicht glauben; ein jeder Kanonenschuß ging ja eigentlich in Österreichs Herz selber.“ (PRA 18a, 11) Murai ist entsprechend als ein nationaler Hybrid angelegt; er besitzt Grundstücke in Ungarn wie Österreich und spricht – wie der „edle Stephan Seceny“ – Ungarisch *und* Deutsch.⁴⁹

48 Prutti bringt dies griffig – und etwas überspitzt – wie folgt auf den Punkt: „Die produktionsästhetische Maxime des Textes lautet [...]: Wo Ungarn war, soll Österreich werden.“ PRUTTI, Brigitte: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen. Zur Semantik des Flüssigen in Stifters ‚Brigitta‘“. In: JASILO 15 (2008), S. 23–45, hier S. 25. Das Liebes-‚Band‘, das letztlich zwischen Brigitta und Murai – und auch: dem Erzähler – geknüpft wird, wurde vor dem politischen Hintergrund der Geschichte auch allegorisch als harmonischer Zusammenschluss von Ungarn (Brigitta) und Österreich (Murai) oder – je nach Deutungsmatrix und Inklusion des ‚deutschen‘ Erzählers – gar als Synthese von Klein- und Großdeutschland bzw. den deutschen Fürstentümern, Österreich und Ungarn gesehen. Vgl. zur ersten Lesart: BLOCK: „Stone deaf“. Zur letzteren: GRELL: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“. Diese Lesearten sind durchaus fruchtbar, solange sie die pragmatische Ebene des Texts mit all ihren Ambivalenzen nicht zu glätten versuchen.

49 Trotz Übereinstimmungen zwischen Széchenyi und Murai ist auch Vorsicht davor geboten, die Erzählung (zu) einseitig als politische Parabel zu deuten. Wenn Block feststellt, Murais „Musterhof“, auf dem – ganz kapitalistisch – permanent gebaut und Land erschlossen werde, spiegle und reproduziere letztlich genau jenes „aggrandizement of power“ und jene Unterdrückung von „individual expression“ des Kaisertums Österreich, welches „it was to supplant“, so entspringt diese Leseweise einer zu starken Fokussierung auf Széchenyi und dessen Schriften. BLOCK: „Stone deaf“, S. 29. Zweifellos besitzt Murais Herrschaft feudale und expansive Züge. Nirgends im Text aber wird behauptet, Murai wolle dieses Feudalsystem ersetzen. Dies sind die liberalen Ideen von Széchenyi; Murai hingegen will, trotz Verbrüderung mit seinen Knechten, Herr bleiben. Seine eigenen Standesprivilegien schwächt er, wenn überhaupt, nur sparsam ab. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die im obigen ‚Hervorziehen-Zitat‘ zu findende Formulierung „wir müssen mit“. Aus Murais Worten spricht die klare (und für Stifters Konservatismus typische) Botschaft, dass der Zwang zur Modernisierung nichts grundsätzlich Positives sei, sondern eher etwas, das der Lauf der Welt nun einmal fordere. Nonchalant formuliert: ‚Man muss halt mit, weil die übrige Welt mitgeht.‘ Dies wirft auch ein Licht

Fassen wir zusammen: Murais selbstgewählte Aufgabe als *pater familias* besteht darin, seine (wiederum selbstgewählten) ungarischen Kinder zu erziehen und zu führen.⁵⁰ Wenn Murai von seinen Leuten dabei als „Grundherr[]“ bezeichnet wird (HKG 1/5, 434), so ist diese Bezeichnung auffällig mehrdeutig: Nicht nur ist er der Herr seines Uwar-Grundes und – auf einer metaphorischen Ebene – ‚seines‘ Landes Ungarn. In seiner Funktion als Er- bzw. *Hervorzieher* ist Murai für seine Untertanen auch ‚Sinn-Stifter‘, ist der ‚Dinge letzter Grund‘. Murais Stilisierung zum großen Mann und Vater des modernen Ungarns ist damit unübersehbar. Nicht nur führt und vereinigt er eine große Zahl von Untergebenen; mit Murai, der mit seinen Volksgenoss:innen spricht, sie in seine Pläne miteinbezieht, auf sie eingeht, ihre traditionelle Tracht trägt, identifizieren sich seine Anhänger:innen auch. Seine Landsleute fühlen sich durch ihn gleichermaßen repräsentiert und geführt.

Dem großen Mann Murai aber, und darin liegt das wahrhaft Exzeptionelle dieser Geschichte, stellt Stifter eine nicht minder große Frau entgegen, die ihm an Führungsgeschick, Tatkraft und visionärem Schöpfungsgeist nicht nur ebenbürtig ist, sondern ihn teils noch überflügelt. Tatsächlich ist es nicht Murai, der das Projekt einer ‚Hervorziehung‘ Ungarns allererst initiiert; es ist Brigitta: „[I]ch schäme mich nicht, es zu sagen – ein Weib war’s, das mir den Gedanken eingab, und ihn sogar schon vorher ausführte, nämlich durch Beispiel und Verbrüderung mit dem Volke voran zu gehen, daß Kraft und Schönheit unsers Bodens geweckt werde“ (HKG 1/2, 228).

Ist Murai der Vater des modernen Ungarn, so ist die agrartechnisch geschulte Brigitta die (Ur-)Mutter. Nicht umsonst trägt sie den gleichen Namen wie die irische Schutzpatronin der Landwirtschaft.⁵¹

auf Stifiers eigene, besonders ab 1848 ersichtlichen Überzeugungen: wenn schon Veränderung (oder gar Revolution), dann – so könnte man Stifiers Haltung zuspitzen – nur über ein groß angelegtes Erziehungsprogramm unter Anleitung eines charismatischen, weisen Führers.

50 Insofern lässt sich Pruttis auf Murais und Brigittas Beziehung gemünzte Behauptung, Stifter schreibe mit *Brigitta* einen „ungarische[n] Familienroman“, durchaus erweitern. PRUTTI: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen“, S. 40. Murai und Brigitta kann man letztlich auch als Vater und Mutter eines neuen Ungarns betrachten.

51 Vgl. FEILCHENFELDT, Konrad: „Brigitta und andere Chiffren des Lebens bei Adalbert Stifter“. In: Walter Hettche, Johannes John (Hg.): *Stifter-Studien*. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 40–60, hier S. 51. Feilchenfeldt bezieht Brigitta dabei explizit – und wohl etwas forciert – auf das Wiener Naherholungsgebiet Brigittenu. Zu weiteren Brigitta-Vorbildern vermerkt Mayer: „Für die Brigitta-Figur [...] vermutet man in Helene Charlotte von Friedland (1754–1803) ein historisches Vorbild, da von ihrer vorbildlichen Tätigkeit als Landwirtin in der Mark Brandenburg nach ihrer Ehescheidung berichtet wurde; darüber hinaus ist sicherlich

4.3 Brigitta Marosheli: Die große Frau

Nichts ist äuß're Größe!

Wohl dem, der dann, wenn diese falsche scheidet,

In seiner Brust die wahre Größe findet,

Die jedem Schicksal, die dem Tode trotz!

Heinrich Joseph von Collin,

Regulus

4.3.1 Mutter der Nation

Stifter hat Brigitta als weibliches Pendant, als „kontrastiv-komplementär[es]“⁵² Spiegelbild zum großen Mann Murai konzipiert. Dieser Spiegelungsprozess lässt sich die ganze Erzählung hindurch beobachten. Bereits der erste Auftritt Brigittas unterstreicht die Parallelen zwischen ihr und Murai:

Ueber die Ebene aber sah ich eine Gestalt herüber sprengen, gerade auf jene Felder zu, auf denen die Leute arbeiteten. Auch sammelten sich alle Arbeiter um die Gestalt, da sie bei ihnen angekommen war, wie um einen Herrn – aber meinem Major sah das Wesen ganz und gar nicht ähnlich. Ich ging langsam gegen die Erdlehne empor, die auch weiter entfernt war, als ich dachte, und kam eben an, als bereits die ganze Glut der Abendröthe um die dunkeln wogenden Maisfelder und die Gruppe bärtiger Knechte, und um den Reiter loderte. Dieser aber war nichts anderes, als ein Weib, etwa vierzig Jahre alt, welches sonderbar genug die weiten landesmäßigen Beinkleider an hatte, und auch wie ein Mann zu Pferde saß. Da die Knechte schon auseinander gingen, und sie fast allein auf dem Flecke war, richtete ich mein Anliegen an sie. Meinen Wanderstab unter das Ränzlein stützend, zu ihr empor schauend, und mir gleichsam die Strahlen der Abendröthe, die schief herein kamen, aus dem Gesichte streichend, sagte ich deutsch zu ihr: ‚Guten Abend, Mutter.‘ (HKG 1/5, 418)

Wie Murai tritt – bzw. reitet – Brigitta dem Erzähler in einer scheinbar von Feuer umgebenen, rauen Landschaft entgegen. Wie bei Murais erstem Auftritt ist die Feuerquelle, als Zeichen der durch innere Selbstkultivierung erreichten Ruhe der Figuren, bereits etwas gemäßigt. Bei Murai „[r]ingel[t]“ sich der „Rauch“ des Vesuvs „freundlich“ (HKG 1/5, 414); bei Brigitta versinkt die „Glut“ der Sonne. Und wie Murai erscheint Brigitta majestätisch, was auch ikonografisch unterstrichen wird: Brigitta, von der Sonne umstrahlt (erleuchtet von

auch an Goethes männlich-praktisch orientierte Therese aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* zu denken, im Einzelnen wohl auch an die Charlotte der *Wahlverwandschaften*.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 66.

52 GUTJAHN: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 288.

der „Glut der Abendröthe“, die um sie „lodert[]“), hoch und stolz zu Pferde sitzend, umstanden von einem Tross „bärtiger Knechte“, wirkt „wie [...] ein[] Herr[]“. Das ist durchaus wörtlich zu verstehen: Tatsächlich erscheint Brigitta dem gegen die Sonne blickenden Erzähler zunächst „wie ein Mann“. Als der Erzähler seinen Irrtum bemerkt, ist sofort eine gewisse Geringschätzung erkennbar: Sie, diese so herrschaftlich wirkende „Gestalt“, ist „nichts anderes, als ein Weib“.

Diese hier dargestellte Sinnestäuschung verfolgt mehrere Erzählfunktionen. Einerseits wird so das bereits einleitend umrissene Programm des genauen Hinsehens vorgeführt, das auf der Revision erster, oberflächlicher Seheindrücke basiert. Damit hängt der entscheidende Umstand zusammen, dass der Erzähler, im Gegensatz zum Rest der Welt, nicht sogleich Brigittas Hässlichkeit bemerkt. Auf diese Weise ist es ihm (unbewusst) möglich, zunächst das Majestätisch-Reizvolle ihrer Erscheinung zu erfassen. Ferner dient dieser unsichere Blick, dieses Verschwimmen der Grenzen auch dem Hinterfragen scheinbar gefestigter Wissensbestände und Zuschreibungen. In der Puszta verwischen die Trennlinien zwischen innen und außen, schön und hässlich, Kultur und Natur. Auch wenn diese Trennlinien von den Menschen bzw. der Zivilisation stets zu restituieren versucht werden, ist ihr Status prekär. Es braucht dezidiert menschliche Grenzziehungen und taxonomische Modelle, um diesen Puszta-„Hybrid“ einzuordnen.⁵³ In diesem Sinne dient auch die Brigitta-

53 Es ist Teil dieser Erzählprogrammatik, dass beispielsweise auch der ‚kultivierte‘ Teil des Landes scheinbar aus dem Nichts auftaucht. In der SF heißt es dazu: „Ich war den ganzen Nachmittag durch ein heißes Steinfeld gegangen; links stiegen fernblaue Berghäupter am Himmel auf – ich hielt sie für die Karpathen – rechts stand zerrissenes Land mit jener eigenthümlich röthlichen Färbung, wie sie so oft der Hauch der Steppe gibt: beide aber vereinigten sich nicht, und zwischen beiden ging das endlose Bild der Ebenen fort. Endlich, wie ich eben aus einer Mulde, in der das Bette eines ausgetrockneten Baches lief, empor stieg, sprang rechts ein Kastanienwald und ein weißes Haus herüber – eine Sandwehe hatte mir beides bisher gedeckt. – Drei Meilen, drei Meilen – so hatte ich fast den ganzen Nachmittag gehört, wenn ich nach Uwar fragte – so hieß das Schloß des Majors – drei Meilen: aber da ich die ungarischen Meilen aus Erfahrung kannte, so war ich gewiß ihrer fünf gegangen, und wünschte daher sehnlich, das Haus möchte Uwar heißen.“ (HKG 1/5, 418) Das plötzliche Auftauchen von etwas zuvor Verdecktem, der scheinbar nahtlose Umschwung von Natur- und Kulturraum wird noch dadurch verstärkt, dass der versteckte Kulturraum hier personifiziert wird; er „spr[i]ng[t]“ den arglosen Wanderer aus dem Nichts an – Zeichen sowohl der Härte wie der Gewalt, die in diesem Weltteil herrschen. Und natürlich: Zeichen wiederum einer Inversion der Grenzen: nicht der Naturraum springt den Wanderer an, sondern der Kulturraum. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Grenzen zwischen den Räumen zwar fließend sind, der Fluss, der die Grenze markiert, aber ausgetrocknet ist. Natur- und Kulturraum gehen nahtlos ineinander über. Zu guter Letzt wird im obigen Zitat eine Blau-Rot-Opposition

Figur der Dekonstruktion scheinbar eindeutiger Geschlechter-Dichotomien. Es überrascht nicht, dass sich gerade die neuere Forschung, von methodischen Ansätzen wie dem Dekonstruktivismus, den *Gender-*, *Queer-* und *Post-Colonial-Studies* gestützt, bevorzugt auf eben dieses Moment der Alterität resp. „distinctive otherness“⁵⁴ gestürzt hat.⁵⁵ So berechtigt es erscheint, Stifters Modernität bei der Zeichnung dieser untypischen Frauenfigur herauszustellen,⁵⁶ ist doch Vorsicht geboten vor allzu pauschalen Urteilen.

Dass der Erzähler Brigitta zunächst als Mann wahrnimmt, hat nämlich noch einen weiteren – und meiner Meinung nach entscheidenden – Grund: Stifter koppelt Brigittas exzeptionelle Fähigkeiten explizit an ihre geschlechtliche Devianz. Tatsächlich lässt sich beobachten, dass weibliche Superiorität in Stifters Texten – in jenen wenigen Fällen, da sie überhaupt auftritt – oft an ein männliches Verhalten und/oder Erscheinungsbild geknüpft ist. *In nuce* zeigt sich dies in der JF bei einer Interaktion zwischen Brigitta und Murai: „[S]ie ging“, heißt es dort, „wie ein Mann in die Sache ein, und wo sie kein Urtheil

aufgebaut. Der Erzähler sieht „links“ die „fernblauen Berghäupter am Himmel“, und rechts steht „zerrissenes Land mit jener eigenthümlich röthlichen Färbung, wie sie oft der Hauch der Steppe gibt.“ Wie in *Abdias* findet auch hier eine Zweiteilung statt: Ein blau-melancholisches steht einem rot-feurigen Wesen gegenüber. Analog dazu der vulkanische Murai und die kühl-melancholische Brigitta, die von Murai später „kalt, wie Eis“ bzw. in „Eiskälte“ die Scheidung einfordert (HKG 1/2, 244). Freilich tragen beide auch das jeweils andere (Murai das Melancholische, Brigitta das Feurige) in sich. Beide „vereinigten sich nicht“ (HKG 1/5 417), heißt es über die Opposition. Mit Blick auf das Ende der Geschichte kann man korrigieren: *noch nicht*. Wiederum ist die Puszta Schauplatz der Etablierung und Überwindung von Oppositionen und Grenzen.

54 GRELL: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“, S. 526.

55 Die ersten genuin gendertheoretischen Arbeiten zu Stifters Werk liefern: LORENZ, Dagmar C.G.: „Stifters Frauen“. In: *Colloquia Germanica* 15 (1982), H. 4, S. 305–320; KLÜGER, Ruth: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel““. In: Klüger, Ruth: *Frauen lesen anders. Essays*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1996, S. 191–219; MACLEOD, Catriona: *Embodying Ambiguity. Androgyny and Aesthetics from Winkelmann to Keller*. Detroit: Wayne State University Press 1998. Am ausführlichsten mit geschlechterspezifischen Fragen in Stifters Werk – gerade auch in *Brigitta* – auseinandergesetzt hat sich: SCHMIDT, Sabine: *Das domestizierte Subjekt. Subjektkonstitution und Genderdiskurs in ausgewählten Werken Adalbert Stifters*. St. Ingbert: Röhrig 2004, S. 159–197. Vgl. außerdem: BOHN: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer““; ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble““.

56 Dazu exemplarisch Bohn, die davon ausgeht, dass Stifters Werke „the seeds of an alternative, progressively oriented encoding of gender roles“ beinhalteten, wobei sie die Erzählung *Brigitta* – im Vergleich zu den Texten *Zwei Schwestern* und *Nachsommer* – als „the most progressive in this respect“ bezeichnet. BOHN: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer““, S. 133.

hatte, war sie wieder ein Weib, und bat mit naiver Unwissenheit den Major um Berichtigung“ (HKG 1/2, 247). Zugespitzt gesagt: Immer dann, wenn Brigitta führungsstark und rational agiert, ist sie ein Mann. Ist sie naiv und gutgläubig, so tritt ihre weibliche Seite hervor.⁵⁷ Auf diese Weise ist es Stifter möglich, einerseits weibliche Autonomie und Führung zu inszenieren, sie aber gleichzeitig innerhalb einer die männliche Geschlechtersuperiorität stützenden Gesellschafts- und Normenmatrix zu verorten.

4.3.2 *Exkurs: Männliche Weiblichkeit bei Stifter*

Beispiele von solch devianten, gegen die männlichen Gesellschaftsstrukturen opponierenden Frauenfiguren, die wiederum durch ihren männlichen Counterpart domestiziert werden, finden sich v. a. in frühen Stifter-Erzählungen. In *Der Condor*, der ersten Erzählung Stifters, unternimmt die nach den Sternen greifende (und in diesem Sinne ‚kondorähnliche‘) Cornelia einen Ballonflug, der sie, weit über der Erde schwebend und dem unendlichen Raum ausgeliefert, erkennen lässt, dass sie sich mit ihrer emanzipativen Unternehmung übernommen hat; dass die sich daraus ergebenden Weiten und Unsicherheiten zu schrecklich sind:

Jetzo nach langem Schweigen thaten sich zwey schneebleiche Lippen auf, und sagten furchtsam leise: ‚Mir schwindelt.‘ Man hörte sie aber nicht. Sie schlug den Pelz dichter um sich, um dem schüttelnden Fieberfrost zu wehren. Die Männer arbeiteten noch, nur der junge Aeronaut schoß oft einen edlen, majestätischen Blick in die großartige Finsterniß und sein Herz spielte dichterisch mit der Gefahr und Größe. Nach einigen Minuten neigte er sich zu der Jungfrau und blickte ihr ins Antlitz. Sie schaute mit stillen, wahnsinnigen Augen um sich und auf den weißen Lippen stand ein Tropfen Blut. (HKG 1/1, 22)

Während die tapferen, rational-wissenschaftlich denkenden, abgehärteten Männer dem unendlichen Raum des Himmels, der „schwarzer Abgrund geworden, ohne Maß und Grenze in die Tiefe gehend“ (HKG 1/1, 21), zu widerstehen wissen, bricht die Frau Cornelia physisch und psychisch unter der (hier ganz wörtlichen) Gewalt dieses Ereignisses zusammen. Der „würdevolle

57 Es ist Grill – vor dem Hintergrund meiner bisherigen Erläuterungen, aber gerade auch mit Blick auf die zitierte Textstelle – denn auch entschieden zu widersprechen, wenn er behauptet, Murai sehe „im Vergleich zur physiognomisch markanten, charakterlich abgründigen und agrarökonomisch erfolgreichen Figur der Brigitta auch sonst reichlich blass aus[]“. GRILL: „Nebensache Nachbarschaft. Über Kontiguität und Kontinuität in Stifters ‚Die Mapped meines Urgroßvaters‘, ‚Brigitta‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 163. Murais und Brigittas Exzeptionalität halten sich grundsätzlich die Waage; aber die männliche Superiorität wird bei Stifter doch bewahrt.

Lehrer“, ein Mann der „Naturwissenschaften“, spricht den entscheidenden Satz: „[D]as Weib erträgt den Himmel nicht“ (ebd., 22).⁵⁸

Nach einem strukturell ähnlichen Muster gestaltet Stifter diesen Themenkomplex anhand der Angela-Figur in den *Feldblumen*. Angela ist nicht nur hochgebildet, intelligent, wunderschön und tätig, sie ist auch gleichzeitig rein und dennoch sinnlich. Sie „strick[t]“ (HKG 1/4, 118) nicht wie andere Frauen, sie versucht vielmehr, die Welt mittels ihres Geists tätig zu durchdringen und durchwirken. Die Vollkommenheit dieses ‚Engels‘ wird dadurch geerdet und mit dem bürgerlich-patriarchalen Wertekanon in Übereinstimmung gebracht, dass Stifter sie als das ‚Produkt‘ eines dezidiert männlichen Erziehungsprozesses durch ihren Adoptivbruder/-vater Emil (der wohl nicht zufällig an Rousseaus berühmten Protagonisten Émile erinnert) darstellt:

Ich bewundere ihren Lehrer, wie ich Dir schon mehrfach sagte, und der mir bis längstens im August versprochen wird; denn er war es, welcher ihren schönen Geist in die ernsten Hallen der Wissenschaft führte und ihr die Bilder dieses Isistempels deutete. Darum ist ihr die Wissenschaft Schmuck des Herzens geworden, und das ist die größte und schönste Macht derselben, daß sie den Menschen mit einer heiligenden Hand berührt, und ihn als einen des hohen Adels der Menschheit aus ihrer Schule läßt – freilich bei andern bleibt es dürre liegen, wie die glänzenden Dinge, die ein Rabe in sein Nest trägt und blödsinnig darauf sitzt. (HKG 1/1, 117)

Emil, dieser Erzieher und Führer Angelas, zieht aus dem Hintergrund die Fäden, verkuppelt sie und den Künstler Albrecht und überwacht deren Entwicklung. In diesem Modell ist es der Übevater im Hintergrund, der die weibliche Exzeptionalität einerseits ermöglicht, sie aber andererseits zu kontrollieren und zu zähmen weiß. Nachdem Albrecht über seine geistreiche Angela zunächst noch mitgeteilt wird: „Unter uns gesagt: sie kann gar nicht einmal kochen“ (HKG 1/4, 88f.), wird auch dieses bürgerliche Skandalon am Ende der Erzählung vom überglücklichen Bräutigam korrigiert: „Angela hat

58 Natürlich kennt auch bei Stifter der durch Naturwissenschaft und Lebenserfahrung gestählte männliche Geist Grenzen; das wurde nachdrücklich bei der Analyse von Stifters *Sonnenfinsterniß-* und *Katakomben-*Texten gezeigt. Vgl. dazu das Kapitel 2 EINKLANG: DICHTER DER FINSTERNIS I dieser Arbeit. Dieser Umstand wird auch im diese Arbeit abschließenden Schnee-Kapitel (10 AUSKLANG: DICHTER DER FINSTERNIS II) Thema sein. Hier wie dort werden eine Leere und Stille gezeigt, die der Mensch nicht mehr zu füllen imstande ist. In Stifters Text *Aus dem Bairischen Walde* beispielsweise wird der zunächst idyllisch-schöne Schneefall mit der Zeit – mit der Monotonie – zum Konturen vernichtenden, uferlosen Monster. Die Unendlichkeit dieser Vernichtung kann durch die eigene Fantasietätigkeit nicht mehr kompensiert werden, im Gegenteil: Sie wird durch sie noch verstärkt.

das ganze Mahl gerüstet. – Sie kann also doch auch kochen.“ (Ebd., 169) Angela ist im wahrsten Sinne des Wortes StifTERS Traumfrau.⁵⁹

Im Vergleich zu diesen – zumindest im zeitgeschichtlichen Kontext – starken Frauenfiguren fällt auf, dass Stifter in seinen fortgeschrittenen Jahren ideale Frauenfiguren zunehmend nicht mehr über ihren Intellekt, sondern primär über ihr naives, gutes Herz und ihre Reinheit zu inszenieren sucht. Die mit Stifter befreundete Baronin Binzer hat Stifter explizit auf diesen Missstand in seiner Prosa hingewiesen, wie Hein überliefert:

Als die [...] Baronin Binzer einmal die Frage stellte, warum er in seinen Werken lieber bescheidene und einfache, als geistreiche und glänzende Frauen dargestellt habe, erwiderte er: „Ich weiß wohl, daß das Höchste, was der Dichter schildern kann, eine Frau ist, bei der sich Geist mit Herz und Charakter

59 Dass Stifter Angela als *seine* Idealfrau angelegt hat, wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass er seine Gattin Amalia in seinen Briefen mehrfach – und für Amalia nur bedingt schmeichelhaft – mit Angela vergleicht. So schreibt er beispielsweise in einem Brief an Alfred Ritter von Lebzelter vom 29. Oktober 1851: „Mich selber finden Sie in einer freundlichen Wohnung an der Donau, in deren Fenstern ein Kranz prächtiger Hügel liegt, und in deren Innern eine treffliche geliebte Gattin waltet, (die Angela aus den Feldblumen, zwar nicht so reich an Gut und Gelehrsamkeit, doch gewiß etwa noch reicher an Güte und Treuherzigkeit.“ (PRA 18a, 90) Und in einem anderen Brief aus dem Jahre 1852: „Ich weiß jetzt erst, wie glücklich ich zehn Jahre an der Seite eines sehr einfachen, aber sehr guten Weibes (sie ist an Herzen wenn auch nicht an Wissen der Angela in den Feldblumen gleich) in Beschäftigung mit lauter schönen Dingen und vollkommen unabhängig von Widrigkeiten des Lebens war.“ (PRA 18a, 111) Dass Stifter sich seine Idealfrau (Angela) besonders in seinen jüngeren Jahren durchaus progressiv ausmalte, wird in einem frühen, schwärmerisch-affektierten Brief StifTERS aus dem Jahr 1834 an seinen Freund Brenner deutlich, worin die Perfektion einer solchen Frau gar noch die Vorzüge eines ‚großen Mannes‘ überstrahlt: „Freilich der schönste Bund ist es, wenn ein Mädchen oder eine Gattin groß genug sein kann, nicht vor dem weiten Tempel des Mannes, oder vor seiner großen Alpe zu erschrecken, sondern bewundernd und jubelnd – hineinzutreten oder hinaufzuklettern, und Alles freudenreich, als ihr verwandt, an’s große Herz zu drücken, und nicht zu sinken, – und Alles ihm, dem Glücklichen, aus der Sonne ihres Auges kek zuzuspiegeln – Du, wo ist die? – die Deine Geliebte und Dein Freund zugleich ist? die durch unsere Donnerwetter schiffet, an unsern Gletschern sich nicht spießt, an den wakern Stachelgewächsen Lactis und Aloen sich nicht zerreißt (die doch so süß blühen werden), Alles in Allem nimmt, und versteht und vermindert wiedergibt. – Ich könnte niederknien vor der großen Seele, sie wäre größer als ein großer Mann!“ (PRA 17, 33f.) Die aporetische Natur dieses Stifter’schen Frauenbilds ist offensichtlich. Zum einen schwärmt Stifter für eine Frau, die den Abgrund seines Herzens tragen kann, die stark und selbstbewusst ist. Zum anderen will er aber auch eine Frau, die ihn bewundert; sie soll ihm intellektuell ebenbürtig sein, ihren eigenen Charakter haben, sich ihm aber gleichzeitig freiwillig (!) unterordnen.

verbindet; aber ich bin mit einer, der nur die beiden letzten verliehen waren, so unaussprechlich glücklich, daß ich immer nur sie darzustellen vermag.⁶⁰

Stifters Antwort offenbart einerseits indirekt seine Enttäuschung über die (angebliche) geistige Beschränktheit seiner Gattin. Und sie ist andererseits der wenig erfolgreiche Versuch, sein besonders ab der mittleren Werkphase zu beobachtendes konservativeres Frauenbild mit einer ironischen Volte zu entschuldigen.

4.3.3 *Brigitta: Der große Mann*

Während also Stifters spätere Frauenfiguren tendenziell weder „geistreich“ noch „glänzend“ sind, lässt sich dies für Brigitta nicht behaupten. Hinter ihr steht weder ein großer Mann, der sie ausgebildet hat (wie bei Angela), noch scheitert ihre emanzipative Unternehmung an der Schwäche ihres weiblichen Geistes (wie bei Cornelia). Doch auch Brigitta entflieht der bei Stifter zur Größe notwendigen Männlichkeit nicht. Vielmehr bildet sie sich durch ihre Kindheit und Sozialisation zu einem harten, männlich-androgynen Geschöpf heraus.⁶¹

60 HEIN, Alois Raimund: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. 2 Bände, Band 2. Wien, Bad Bocklet, Zürich: Walter Krieg Verlag² 1952, S. 596.

61 Storck behauptet, Brigitta und Murai würde eine gewisse Androgynität eignen: „Was in diesem Paar, was in Brigitta und dem Major, was in ihrer Geschichte und in deren Ausgang entwickelt und schließlich verwirklicht wird, kann man [...] als das Beispiel eines ‚androgynen‘ Menschentums bezeichnen“. STORCK, Joachim W.: „Eros bei Stifter“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 135–156, hier S. 146. Ähnlich ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble‘“, S. 23. Hergeleitet wird diese Deutung für Murai u. a. über sein naiv-kindliches, poetisches Wesen, dem weibliche Züge attestiert werden. Dazu Zhang: „Ursprünglichkeit, Natürlichkeit, Kindlichkeit, Einfach, Sinnlichkeit und Melancholie werden im kulturellen Kontext mit ‚Weiblichkeit‘ assoziiert. [...] In Bezug auf die Gültigkeit von Geschlechtscharakterzuschreibungen spiegelt Stephans sogenannte ‚Weiblichkeit‘ die Wunschvorstellungen von dem, was in der bürgerlich-patriarchalen Sozialstruktur für Männer ausgegrenzt wurde.“ ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble‘“, S. 24. Denkt man dieses Argument zu Ende, so müssten *alle* männlichen Figuren bei Stifter, die ein poetisches Wesen in sich tragen (denn genau diese werden von Stifter mit den Attributen Kindlichkeit, Einfach, Melancholie etc. belegt), androgn sein. Entsprechend problematisch scheint mir diese Interpretation mit Blick auf die Muraifigur. Grell wiederum bescheinigt nicht bloß dem Erzähler, sondern auch Murai homosexuelles Begehren. Er stützt diese Behauptung dadurch, dass er Brigittas androgynes Äußeres letztlich als Projektionsfläche des homosexuellen Begehrens des Majors (und des Erzählers) begreift. So schreibt er: „As the third part of the erotic triangle that includes the narrator and Stephan, Brigitta channels and disciplines both of their desires. She becomes a condition of possibility for their homosociality, by rendering

In der Brigitta-Figur verschwimmen damit einerseits die geschlechtlichen Grenzen: Widmet sie sich ihrem Anwesen und wirkt als Gutsherrin, so trägt sie Männerkleider, erscheint männlich, arbeitet mit Manneskraft. Verkehrt sie mit Murai, so ist sie Mutter, ist begehrenswerte Frau und trägt bezeichnenderweise „Frauenkleider“ (HKG 1/5, 464). Die letzte Bemerkung weist bereits darauf hin, dass der geschlechtlichen Grenzfigur Brigitta Grenzen gesetzt werden, je näher sie sich (wieder) dem Modell der Ehe (und damit dem Ende der Geschichte) nähert. Letztlich werden die Geschlechterunterschiede in Stifters Erzählung paradoxerweise gerade durch Brigittas Ausfüllen eines „mehrfache[n] Rollenmuster[s]“⁶² zementiert: Wenn eine Frau wahrhaft tätig sein und ein Land reformieren will, dann muss sie ‚männlich‘ agieren. Erst dann, so die Implikation, wird sie auch von den anderen Männern ernst genommen. Wie schwierig es für Brigitta ist, sich in der bürgerlichen Männerwelt überhaupt Respekt zu verschaffen, zeigt wiederum ihr erster Auftritt. In den Augen des Erzählers kommt die Möglichkeit, sie könnte die *Herrin* (nicht: der Herr) des Anwesens sein, gar nicht erst in Frage. Ja, er würde sie – nachdem er erst einmal erkannt hat, dass sie ‚nur‘ ein „Weib“ ist – nicht einmal um Rat fragen, hätten sich die „bärtigen Knechte“ nicht bereits entfernt, als er mit Brigitta zusammentrifft. Die Tatsache, dass die Knechte sich Brigitta zuvor ganz offensichtlich untergeordnet haben, blendet der Erzähler nun geflissentlich aus. Und selbst später, als Brigitta ihm einen „Führer“ zuteilt, der ihn zum Anwesen des Majors geleiten soll, hält er sie noch immer für eine Art „Schaffnerin“ und will sie gar für ihre Dienste bezahlen (HKG 1/5, 420). Wie tief der Erzähler im bürgerlichen Denken der Zeit verankert ist,⁶³ zeigen nicht zuletzt auch die ersten Worte, die

desire proper and docile.“ GRELL: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“, S. 526. Und: „When seen in the context of the homoerotic undertones in the narrator's relationship with Stephan, however, she [Brigitta, B.D.] easily becomes a channel for the potentiality of their homoerotic relationship.“ Ebd., S. 528. Obwohl dieser Gedankengang originell und – auf den ersten Blick – textimmanent durchaus plausibel wirkt, verliert er doch an Überzeugungskraft, wenn man Murais sexuelles Begehren für die äußerst feminine, wunderschöne Gabriele mit einbezieht. Nun könnte man Murai zwar als bisexuell begreifen, jedoch ist fragwürdig, ob man durch solch forcierte Leseweisen dem Text noch gerecht wird.

62 ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble‘“, S. 27. Bohn schreibt analog: „Die Gestaltung der Figur Brigitta widersetzt sich der Dichotomie der Geschlechter“. BOHN: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 141.

63 Vgl. dazu auch Bohn, die den Stifter'schen Erzählern – gerade auch jenem in *Brigitta* – „eine seinem Geschlecht entsprechende traditionelle Subjektrolle“ zuspricht, die es mit sich bringe, dass er „als Repräsentant der Normen seiner Zeit auf[tritt]“. BOHN: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 143. Weiterführend: ALLRATH, Gaby/ SURKAMP, Carola: „Erzählerische Vermittlung,

er zu Brigitta spricht: „Guten Abend, Mutter.“ (Ebd., 418) Er scheint die Frau nur über ihre primäre Funktion in der bürgerlichen Gesellschaft wahrnehmen zu können.⁶⁴

Indirekt kann man diese ersten Worten aber auch als Hinweis und/oder unbewusste Reaktion des Erzählers auf Brigittas eigentliche Rolle und Führungskompetenz verstehen: Die merkwürdige Begrüßung erweist sich faktisch ja nicht nur deshalb als zutreffend, weil Brigitta tatsächlich Mutter eines Sohnes ist, sondern weil der Text sie – auf einer symbolischen Ebene – auch als die „Mutter“ des neuen Ungarns inszeniert.⁶⁵ In der JF fasst Gömör, ein Nachbar und – in gewissem Sinne – der erste ‚Jünger‘ Brigittas, diese Pionierinnenleistung wie folgt zusammen:

Damals sei Brigitta Marosheli [Hervorh. i. O.] zuerst auf ihrem Gute erschienen, habe wie ein Mann zu reformen und zu wirtschaften begonnen, sei gekleidet und reite wie ein Mann, halte ihre Dienerschaft zusammen, und sei die erste gewesen, die einen Musterhof angelegt, um das Land zu bilden. Diesen beherrschte sie nun und habe auf dem Steinfeld fast Wunder gewirkt. Sie habe einen festen Geist, durchdringe Alles, und werde von Niemanden durchdrungen, – sie sei thätig so vom Morgen bis in die Nacht, und was sie thue, sei blank und stark, wie ein geößnes Erzbild. Auf ihren Rath habe er selber, und später auch der Major, als er gekommen, seine Bewirthschaftung angelegt. (HKG 1/2, 231)

unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung“. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart [etc.]: J. B. Metzler 2004, S. 143–179.

- 64 Dass Brigitta – trotz ihrer geschlechtlichen Außergewöhnlichkeit – in bestimmten weiblichen Rollenmustern verharrt, lässt sich nicht zuletzt an der Art und Weise belegen, in der Brigitta und Murai auf die Scheidung reagieren. Während Brigitta „vor Schmerz“ „heiße Tropfen“ weint, kontempliert der aufgelöste, „im Zorn kochende“ Murai, „sich mit der Sattelpistole das siedende Hirn zu zerschmettern“ (HKG 1/2, 245). Es ist ein Charakteristikum von Stifters Texten, dass Gewalttaten und -fantasien sowie Suizide und Suizidgedanken fast ausschließlich bei Männern auftauchen. Die einzige Ausnahme bildet die Gattin des Rentherrn in *Turmalin*, deren Selbstmord aber bezeichnenderweise bloß impliziert, nie aber bestätigt, geschweige denn geschildert wird. Während die Stifter'schen Männer also in leidenschaftlichen Extremsituationen gewalt(tät)ig hadern, ertragen die Frauen still und keusch.
- 65 Prutti liefert noch eine weitere Erklärungsmöglichkeit dieser Szene, indem sie sie mit dem Schlussbild und der Absolution Murais sowie der Restituierung des Paradieses durch die Mutter Brigitta verknüpft: „Die unpassende Anrede antizipiert die säkulare Offenbarung in dieser Szene [die Schlusszene der Erzählung, B.D.], zu der der Erzähler hier auch die entsprechende gefühlskitschige These liefert: Die mütterliche Absolution sei der ultimative Liebesbeweis, der das glückliche Paar in den Stand einer paradisischen Unschuld zurückwerfe.“ PRUTTI: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen“, S. 37.

Um es pointiert zu formulieren: Brigitta, diese starke, herrschende, (fast) Wunder wirkende Grenzfigur ist nicht bloß die Urmutter Ungarns, sondern in ihrer androgyn-kraftvollen Physiognomie und ihrer tatkräftig-schöpferischen Natur auch gleichzeitig ein amazonenhaftes Wesen, das Züge eines großen Mann trägt.

4.4 Der Schöne und das Biest

*There is a crack in everything
That's how the light gets in.*

Leonard Cohen,
Anthem

Die ‚männliche‘ Führungskompetenz sowie ein poetisch-visionärer Blick machen Brigitta, wie dargestellt, einerseits zur Spiegelfigur Murais (und *vice versa*). Beide Kompetenzen sind aber gleichzeitig auch eng verknüpft mit einer Kindheit und Sozialisation, die von Härte und Gewalt geprägt ist. Deshalb gerade diese trostlose Kindheit zum Nährboden und zur Voraussetzung für Brigittas Pionierinnenleistung wird, darum soll es im Folgenden gehen.

4.4.1 Gewalt (in) der Kindheit

Zunächst einmal ergeben sich auch bezüglich Kindheit und Sozialisation bemerkenswerte Parallelen zwischen Brigitta und Murai: Beide Familien besitzen ein Anwesen in der Puszta. Nicht nur das: Die Anwesen liegen auch in nachbarschaftlicher Nähe. Symbolisch und topografisch besteht damit bereits vor der Geburt der Figuren eine Nähe zwischen den in der Puszta verwurzelten Familien.⁶⁶ Während Murai aber von seinem Vater (einem „Sonderling“ [HKG

66 Zum Themenkomplex der Nachbarschaft in *Brigitta* bemerkt Grill, es erweise sich später „das, was zunächst eher unscheinbar in der Nachbarschaft lag, als die von einer krisenhaften Vergangenheit überschattete Hauptsache der Erzählung.“ GRILL: „Nebensache Nachbarschaft. Über Kontiguität und Kontinuität in Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘, ‚Brigitta‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 160. Nach Grill verbindet Stifter „über die Nachbarschaft das mikrologische Interesse am Neben(an)liegenden, Peripheren und scheinbar Marginalen mit den makroskopischen Ebenen der Topographie, des Plots und der narrativen Struktur.“ Ebd., S. 149. Eine solche Behauptung ist mit Blick auf den Erzähler plausibel. Wenn Grill aber suggeriert, auch für die Leser:innen „rückt“ erst mit jener „Analepse“, die Brigittas Vorgeschichte enthüllt, „sowohl das, was bislang kaum von Bedeutung schien und am Rand der erzählten Topographie lag, als auch die Relationsform der Kontiguität selbst in den Blick“, so scheint mir dies etwas gar forciert. Ebd., S. 161. Die Leser:innen wissen ja nur schon deshalb von Anfang an, dass Murais Nachbarschaft

1/2, 237], wie die JF vermerkt) auch tatsächlich, ganz rousseauistisch, „auf dem Lande auferzogen [wird], um ihn für das Leben vorzubereiten“ (HKG 1/5, 449), wächst Brigitta in der Stadt auf. Gemeinsam aber ist beiden eine aus ihrer Erziehung resultierende Ich-Bezogenheit, die einen entscheidenden ‚Grund‘ für das zwischenzeitliche Scheitern ihrer Beziehung bildet und nur durch tätige, sich für die Außenwelt öffnende Kultivierung des tatsächlichen ‚Grundes‘ überwunden werden kann. Dieser Prozess lässt sich besonders anschaulich bei Brigitta nachzeichnen.

Im Gegensatz zu ihren beiden Schwestern, die wie „zwei kleine schöne Engel“ (HKG 1/5, 446) erscheinen und später „weich und schön“ (ebd., 448) werden, hat Brigitta von klein auf ein „verdüsterte[s] widrige[s] Gesichtchen, als hätte [sie] ein Dämon angehaucht“ (ebd., 446). Weil die Mutter nicht auch „nur einen einzigen Strahl“ an Schönheit an und in Brigitta „zu entdecken“ vermag, wendet sie sich, „von sich selber unbemerkt, von dem Kinde ab“ (HKG 1/2, 235). Da der Blick (das „Auge“) der Mutter fehlt, fehlt auch der „Boden“ – man beachte hier die für die Erzählung paradigmatische metaphorische Verquickung von landwirtschaftlichem Vokabular und seelischen Vorgängen –, aus welchem Brigittas innere „Blume“ der Schönheit „brechen“ könnte (ebd., 234). Stattdessen ziehen sich „die kleinen Würzlein“, die „einst den warmen Boden der Mutterliebe suchten, und nicht fanden, in den Fels des eigenen Herzens“ zurück, „schlagen“ sich dort ein, „und [...] trotzen [da]“ (HKG 1/5, 447).⁶⁷ So liegt Brigitta im „goldenen Prunkbettchen in den schneeweißen Linnen“

zu Brigitta alles andere als „kaum von Bedeutung“ ist, weil Brigitta Titelgeberin der Erzählung ist; und da das weibliche Figurenarsenal in Stifters Text gering ausfällt, braucht es nicht viel Fantasie, um zu erkennen, dass diese eine mysteriöse Frau, die der Erzähler trifft, wohl Brigitta sein muss.

- 67 Es ist auffällig, dass Stifter hier besonders den fehlenden mütterlichen Blick als Ursache für Brigittas innere Verhärtung beschreibt. Allerdings ist es doch verkürzt, wenn Kuhn behauptet: „Als wollte er [Stifter, B.D.] sie [Brigitta, B.D.] systematisch aus allen Verhältnissen herauslösen, die zwischen Menschen herrschen, entwickelt Stifter die Lebensgeschichte seiner Hauptfigur als eine aus uranfänglicher mütterlicher Nichtanerkennung erwachsende totale Isolierung“ KUHN: „Brigitta“, S. 45. Der Vater partizipiert nämlich durchaus an diesem ‚Nichtanerkennungsprozess‘. So heißt es beispielsweise: „Der Vater ging öfter durch das [Brigittas, B.D.] Zimmer nach seinen Geschäften“ (HKG 1/5, 446). Und: „Wenn sie weinte, half man ihrem Bedürfnisse ab; weinte sie nicht, ließ man sie ruhig liegen“ (ebd.). Die Isolation wurzelt also nicht ausschließlich in einer „uranfänglichen mütterlichen Nichtanerkennung“; sie ist das Zusammenspiel eines kollektiven elterlichen Versagens. Zur Bedeutung des (mütterlichen) Blicks für Brigittas Erziehung vgl. v. a.: ROGAN, Richard G.: „Stifter's ‚Brigitta‘. The Eye to the Soul“. In: *German Studies Review* 13 (1990), S. 243–251; MALL-GROB: *Fiktion des Anfangs*, S. 192–242. Außerdem: GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 287.

(ebd., 446), umgeben von Komfort und Weichheit, und verhärtet innerlich. Die überforderten Eltern strafen das Kind mit Gleichgültigkeit, fokussieren sich auf die beiden Schwestern und sehen nicht „das starre schwarze Auge Brigitta's, das sich hinheftet[], als verstünde es die Kränkung“ (ebd.). Brigitta ist sich ihrer gesellschaftlich aufoktroierten „Fremdheit und [...] Andersartigkeit“ also vollauf „bewusst“⁶⁸. Entsprechend zieht sich „die Wüste“ zurück, „spielt[] [...] in einem Winkel mit Steinchen, sagt[] Laute, die sie von Niemandem gehört, oder verdreht[] die großen wilden Augen, wie ein Knabe, der innerlich dunkle Thaten spielt.“ (HKG 1/2, 235) Wie Murai ist auch Brigitta ein wildes, gesellschaftsfernes Kind. Doch ihre Naturhaftigkeit stammt nicht von den klimatisch-topografischen Begebenheiten, sondern wurzelt in der ihr von ihrem sozialen Umfeld entgegengebrachten Zurückweisung. Die psychische Gewalt, der das kleine Mädchen ausgesetzt ist, reproduziert sich in Brigittas Verhalten: „Auf die Schwestern schlug sie, wenn sie sich ihrem Spiele einmischen wollten, und wenn die Mutter in einem Anfall von Liebe und Barmherzigkeit das arme kleine Wesen in die Arme schloß, und mit ihren Thränen benetzte, so zeigte dasselbe keineswegs Freude, sondern weinte, und wand sich aus den Händen der Mutter.“ (HKG 1/2, 235) Gewalt provoziert Gegengewalt. Noch als Erwachsene liegt Brigitta, die bereits als Kind gerne „Steinchen“ in ihr Bett getragen hatte, bezeichnenderweise auf „harten“ Kissen. Durch die Isolation beginnt das vernachlässigte Kind zudem, in den Abendstunden „oder sonst, wenn man sie nicht vermißt[], [...] auf der Erde über Büchern, Bildern und Karten [zu liegen], und brütet[] eine seltsame, verstümmelte, fantastisch glühende Welt in ihr Herz hinein“ (ebd., 236). Die eigene krude Fantasie, die in ihrem Innern brennt und wütet, rettet Brigitta aus der Öde ihrer Kindheit; aber sie bringt das selbstbezogene Kind auch an die Grenze autistischer Verhaltensmuster und „Selbstisolation“.⁶⁹

68 ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble‘“, S. 19.

69 GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“, S. 49. Durchaus zu Recht hat Wesenauer auf die psychologische Sensibilität und Empathie hingewiesen, mit der Stifter Brigittas Kindheit analysiert. Indes scheint es etwas übertrieben, wenn sie Brigitta „Hospitalisierungs-, Deprivations- und Privationsschäden“ sowie „das ‚Störungsbild‘ des frühkindlichen Autismus“ attestiert, worunter sie „bizarre Interessen, Vermeidung sozialer Interaktion, ritualisierte Handlungsmuster“ sowie „[b]izarre verschrobene Sprachspiele und ein phantasievolles Innenleben“ versteht. WESENAUER: „Literatur und Psychologie“, S. 60. Problematisch ist an dieser psychopathologischen Deutung dass Brigitta durchaus in der Lage ist, mit anderen Menschen ‚normal‘ zu kommunizieren – sie will es einfach nicht. Vgl. zu dieser Kritik auch: ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble‘“, S. 22. Zentraler noch scheint mir, dass diese aufgelisteten ‚Defizite‘ bei einer Reihe von Stifters ‚Sonderling‘-Figuren auftreten, dort aber nicht pathologisch, sondern als Zeichen ihrer poetisch-fantasievollen Natur zu verstehen sind.

Die Härte und Missachtung, die auf das Kind einwirken, haben aber nicht ausschließlich negative Folgen: Da Brigitta durch ihre Hässlichkeit von ihrer Familie ignoriert und von Männern nicht begehrt wird, legt sie auch keinen Wert auf eine gepflegt-weibliche Erscheinung. Vielmehr wählt sie, die einen androgynen Körperbau besitzt, ihre Kleidung nach pragmatischen Grundsätzen und gibt sich ihren Tätigkeiten – zu denen auch das gemeinhin männlich konnotierte „Reiten“ gehört –⁷⁰ „fast“ mit „Mannskraft“ hin (ebd., 236). Indes ist auch diese Autonomie durch die elterliche Erziehung bedroht: So wird Brigitta vom Vater einmal, „weil sie durchaus nicht in das Gesellschaftszimmer“ (also: unter Menschen) gehen will, „körperlich [ge]straft[]“ (ebd., 236f). Aber diese äußerliche, physische Gewalt und Härte prallt bereits am inneren Panzer ab, den sich das Kind gegen die Eltern und die äußere Welt geschaffen hat: Sie „sah [...] ihn bloß mit geängstigten, trocknen Augen an, that aber doch nicht, was er wollte.“ (Ebd.) Brigitta, durch die elterliche Missachtung und Misshandlung in Isolation getrieben, kommuniziert längst nicht mehr verbal mit der Welt, sondern vermittelt ihren Schmerz und ihre Angst bloß noch über das Auge. Was Rogan für die Erzählung als Ganzes festhält, wird hier im Einzelnen besonders anschaulich: „In *Brigitta* the eye truly speaks.“⁷¹

Härte und Gewalt machen also aus dem isolierten Mädchen eine „gequälte verhüllte Seele“ (HKG 1/2, 237) – und Brigitta würde wohl ewig verhärtet und in sich gekehrt bleiben, träfe sie nicht (wie später noch dargestellt wird) eines Tages Stephan Murai, oder genauer: träfen sie nicht die „zwei dunkle[n] sanfte[n] Jünglingsaugen“ (HKG 1/5, 451) Stephan Murais, die ihre innere Schönheit ‚erblicken‘ und ‚hervorziehen‘.

4.4.2 Von Wüste zu Wüste

Es ist innerhalb von Stifters sowohl wörtlich wie metaphorisch zu verstehender Seelentopographie folgerichtig, dass es die ‚wüste‘ Brigitta letztlich in die ‚wüste‘ Puszta zieht, ziehen muss, wo Härte und Hässlichkeit Brigittas Äußeres ebenso spiegeln wie ihr kräftig-schaffendes Inneres.⁷² Bereits zu Beginn, als der JF-Erzähler erstmals die Weiten der Puszta betritt, bekommt er diese – auch zur Reflexion animierende – Härte zu spüren: „der gehauchte Zirkel, in dem sich Himmel und Erde küß[]en“ (HKG 1/2, 214), wird für die Augen auf Dauer zum Todeskuss. Die Sehkraft „erlag“, „es war von dem Nichts so übersättigt,

70 Vgl. zur Funktion der Pferde in *Brigitta* das zu dieser Arbeit gehörige Unterkapitel 4.6.3 DER WOLF UNTER WÖLFEN.

71 ROGAN: „Stifter's ‚Brigitta‘“, S. 250.

72 In gewissem Sinne kann man Brigitta, die Urmutter Ungarns, auch als Personifikation eben dieser Puszta lesen.

als hätte ich Massen von Stoff darauf geladen – es kehrte in sich zurück wie die Sonnenstrahlen spielten, die Gräser glänzten, so zogen melancholische Gedanken durch das Gehirn“ (ebd.).⁷³ In der Monotonie des immer Gleichen manifestiert sich die Unendlichkeit des Raums. Diese Unendlichkeit – die, in religiöser Wendung, nichts anderes als Gott selbst ist –⁷⁴ erträgt der Mensch auf Dauer nicht. Oder genauer: Sie kann (wenn überhaupt!) nur ertragen, wer sich – wie der Major und Brigitta – durch eine feurige Fantasie und naturwissenschaftliche Kenntnisse (nicht umsonst weist der Erzähler nachdrücklich darauf hin, dass Brigitta die väterliche „Bibliothek“ fast vollständig gelesen habe [HKG 1/2, 236]) dagegen zu stählen vermag. Während die nach Emanzipation strebende Cornelia an der Gewalt dieser Unendlichkeit – an der „Sensation des Schwindels“⁷⁵ – scheitert, reüssiert Brigitta. Ja, sie vermag durch die Härte ihres Geistes und ihre ausgeprägte Fantasie der unendlichen Weite nicht bloß zu trotzen, sondern sie in ein bewohnbares, menschenfreundliches Habitat zu transformieren.⁷⁶ Diese bei Stifter öfters zu beobachtende Zähmung und Zivilisierung ursprünglich wilder Räume (und Geschöpfe) durch Kolonisor:innen (hier genderneutral geschrieben, wobei in der Summe klar die männlichen Figuren dominieren) bezeichnet Metz treffend als „Austrian Inner Colonialism“.⁷⁷

Ich habe bereits zuvor vereinzelt auf thematisch-motivische Überschneidungen zur *Abdias*-Erzählung hingewiesen. Spätestens hier lohnt es sich, diesen Überschneidungen noch etwas genauer nachzuspüren, um auf diese Weise zentrale Strukturmomente der *Brigitta*-Erzählung herauszuarbeiten. Nicht nur erinnert die Puszta topografisch an Abdias' Wüstenheimat. Man

73 Die Passage findet sich, nur leicht abgeändert, auch in der SF. Vgl. hierzu: HKG 1/5, 413.

74 Vgl. zu dieser religiösen Deutung einschlägig Staiger, der schreibt: „Das Sinnbild Gottes ist in den ‚Studien‘ [...] immer wieder die Landschaft, der wandellose Raum, der wie ein Ring der Ewigkeit das wechselvolle menschliche Dasein umschließt [...]. Aber auf einmal sind wir gebannt von einer großartigen Monotonie. Die Heide, immer nur die Heide – das ist wie ein einziger magischer Ton. Wir stehen in einem sakralen Bezirk. In einem *ἱερόεις*; oder *templum*, zu deutsch, einem abgeschnittenen Raum, abgeschnitten vom Profanen, vom Alltäglichen, von der Zeit.“ STAIGER: Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht, S. 15.

75 SEBALD, Winfried Georg: „Helle Bilder und dunkle. Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke“. In: Winfried Georg Sebald (Hg.): Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg [etc.]: Residenz-Verl. 1994, S. 165–186, hier S. 165f.

76 Gerade in ihrer Ursprünglichkeit und Unberührtheit ist die Steppenlandschaft der Puszta nämlich auch „verbesserungs- und entwicklungsfähig“, wie Stüben festhält. STÜBEN: „Naturlandschaft und Landschaftskultur“, S. 134.

77 METZ, Joseph: „Austrian Inner Colonialism and the Visibility of Difference in Stifter's ‚Die Narrenburg‘“. In: PMLA 121 (2006), H. 5, S. 1475–1492.

kann Brigitta auch als eine lebensstüchtige Variante der Ditha-Figur begreifen (wofür nicht zuletzt auch die phonetische Ähnlichkeit der Namen Ditha und Brigitta spricht). Wie Ditha kommuniziert Brigitta als Kind in einer eigenen Sprache, lebt in einer selbstgeschaffenen Fantasiewelt, leidet (freilich unter umgekehrten Vorzeichen) unter einem fehlenden Blick und erscheint der Welt letztlich – wie Ditha – als eine „unheimliche“, „dunkle fremde Pflanze“ (HKG 1/2, 236). Im Gegensatz zu Ditha aber, die nicht in der Lage ist, ihre poetische Innenwelt schöpferisch (und das heißt bei Stifter immer auch: handwerklich tätig, an der Welt partizipierend) zu verwirklichen, gelingt es Brigitta, durch ihr Tun Fuß im Leben zu fassen, Wurzeln zu schlagen.

Mit der nötigen Vorsicht kann man auch Murai als eine ‚sanftere‘ Version von Abdias verstehen – quasi als *Abdias light*. Obwohl Murai es vermag, Brigittas Inneres zu erkennen, verfällt er doch – wie Abdias – zunächst der Oberflächlichkeit und Rastlosigkeit der Welt. Wie Abdias scheint Murai zum Führer geboren; wie Abdias hat er ein feurig-dichterisches Talent in sich. Die Glut des Vulkans, die in ihm brennt, ist jenem „[F]unkel[]n[]“ (HKG 1/5, 257) ähnlich, das in Abdias' Antlitz glüht. Es ist sicherlich kein Zufall, dass die Erzählungen *Abdias*, *Brigitta* und *Das Alte Siegel*⁷⁸ gemeinsam eine Teilausgabe der *Studien* bilden. In allen drei Erzählungen geht es um Krieger- und Führerfiguren, die – besonders im Falle von Abdias und Murai – dichterische Veranlagungen besitzen und durch die eigene Leidenschaftlichkeit (zumindest zwischenzeitlich) scheitern. Bilden Ditha und Abdias eine ‚Elektrofamilie‘, zwei Seiten einer Dichter:innen-Medaille, die nur in der harmonischen Zusammenkunft wirklich lebensfähig ist, so formen auch der schöne Murai und die hässliche Brigitta zwei Teile eines sich bedingenden – und in die Ehe mündenden – Ganzen.⁷⁹

Wie Abdias werden ferner auch Brigitta durch das eigene Kind die Augen geöffnet. In der SF vermerkt der Erzähler explizit: Als das „Auge“ ihres Sohns „sich erweiterte, that es auch das ihre mit, sie begann die Haide um sich zu sehen, und ihr Geist fing an, die Oede rings um sich zu bearbeiten.“ (HKG 1/5, 461) In viel stärkerem Maße aber als Abdias beginnt Brigitta, aus ihrem selbstgewählten Gefängnis in der spröden Puszta eine blühende Oase zu (er-)schaffen und sich gegenüber der Welt zu öffnen. Tatsächlich bedeuten die Trennung von Murai, der damit verbundene Schmerz (ihr „Herz [...] war zu Ende“, heißt es in der SF [HKG 1/5, 459]) sowie die plötzlichen Todesfälle ihrer Familie letztlich auch die Aussicht auf Befreiung. Ist Brigitta in ihrer ersten Ehe mit Murai

78 Vgl. zum *Alten Siegel* detailliert das Kapitel 5 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT I: ‚DAS ALTE SIEGEL‘. KRIEG DER TYRANNEI dieser Arbeit.

79 Vgl. zur magnetisch-schicksalshaften Anziehungskraft zwischen Murai und Brigitta das Unterkapitel 4.5 VOM ZIEHEN UND (VER-)FÜHREN DER FÄDEN dieser Arbeit.

bloß noch ein einfaches Hausfrauendasein beschieden, das sie durchaus auch als gewalttätig empfindet – in der SF ist in diesem Zusammenhang explizit von ihrem „erstickende[n] Herz“ (HKG 1/5, 457) die Rede –, so verspricht der ‚Auszug‘ in die weite Wüste auch eine (erneute) Erweiterung ihres An-Wesens; einen doppelten Raumgewinn, der eine größere Handlungsfreiheit bedeutet und in der klassisch-bürgerlichen Geschlechterrollenverteilung eigentlich den Männern vorbehalten ist.⁸⁰

Wie sehr Brigitta unter ihrer Isolation und ihrem Hausfrauendasein leidet, zeigt paradigmatisch eine Stelle in der SF, die einige Zeit nach Gustavs Geburt spielt:

Als der Knabe [Gustav, B.D.] so weit entwickelt war, daß unmittelbare Pflege nicht gar so sehr mehr noth that, als Murai seine Geschäfte schon geordnet und in einen gleichen Gang gebracht hatte, fing er an, seine Gattin häufiger auf öffentliche Plätze, in Gesellschaften, auf Spaziergänge, in das Schauspiel zu führen, als er es sonst zu thun gewohnt war. Hiebei bemerkte sie, daß er sie vor Leuten noch zarter und noch aufmerksamer behandle, als selber zu Hause.

Sie dachte: ‚Jetzt weiß er, was mir fehlt,‘ und hielt das erstickende Herz an sich.

Im nächsten Frühlinge nahm er sie und sein Kind auf eine Reise mit, und da sie gegen den Herbst zurück kamen, schlug er vor, lieber für beständig auf dem Lande, auf einem seiner Güter zu wohnen; denn auf dem Lande sei es doch viel schöner und viel annehmlicher, als in der Stadt.

Brigitta folgte ihm auf das Landgut. (Ebd.)

Kuhn deutet u. a. diese Szene als Hinweis auf Brigittas maximalen Liebesanspruch und ihre Neigung zur (Selbst-)Isolation: „Im ersten Anlauf scheitert Murai an Brigittas maximalem Anspruch schon dadurch, dass er ihr vermeintlich harmlosen gesellschaftlichen Umgang zumutet.“⁸¹ Diese Deutung ist mit Brigittas introvertiert-zurückgezogenem Wesen kompatibel, aber sie vermag doch nicht restlos zu überzeugen. Zentral nämlich ist der rätselhafte Satz: „Jetzt weiß er, was mir fehlt“ (ebd.). Was ist damit gemeint? Wahrscheinlich zunächst einmal, dass Murai, nachdem er Brigitta zuvor vernachlässigt hat, sie nun mit größter Sorgfalt und Liebe behandelt – und ihr damit genau jene Zuwendung schenkt, die sie, die ja die „allerhöchste“ (ebd., 454) Liebe überhaupt fordert, benötigt. Gleichzeitig scheint mir der Text aber noch eine andere Leseweise

80 Bohn bemerkt zu dieser klassischen Rollenteilung: „Der Mann wird als Eroberer des Unbekannten aufgefasst, dem die Welt und die damit verbundenen Lebenserfahrungen offenstehen.“ BOHN: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 135. Bei Brigitta, die sowohl in der häuslichen wie öffentlichen Sphäre wirkt, verschieben sich diese herkömmlichen Grenzen.

81 KUHN: „Brigitta“, S. 43. Ähnlich auch: GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 292.

anzubieten. So kann man Brigittas Reflexion auch als Hinweis lesen, dass Brigitta die regelmäßigen Ausbrüche aus dem Hausfrauendasein – und Murais damit verbundene stärkere Zuneigung – als Bereicherung und Befreiung empfindet. Schließlich entwickelt sich Brigittas Gedankengang als Reaktion auf die öffentlichen Auftritte. Unmittelbar vor der zitierten Textstelle findet sich in der SF ein Absatz, der diese Leseweise stützt. Dort liest man:

Ueber Jahresfrist gebar sie ihm einen Sohn, und, dieses neue Wunder hielt sie wieder und noch mehr zu Hause. Brigitta pflegte ihr Kind, Murai versah seine Geschäfte; denn der Vater hatte ihm einen Theil der Güter abgetreten, und diese verwaltete er von der Stadt aus. Dies machte manche Umwege nöthig, und häufte manche Dinge, die sonst zu entrathen gewesen wären. (HKG 1/5, 457)

Während Brigitta also längere Zeit alleine mit Gustav im eigenen Haus verbringt, genauer: verbringen *muss*, unterhält und beschäftigt sich der Hausherr mit Reisen in die eigenen ferneren Besitzungen. Deutlich exponiert (und: kritisiert) Stifter damit den Gegensatz von weiblich-häuslicher und männlich-weltlicher Sphäre. Man beachte insbesondere das Vokabular, mit dem Stifter Murais patriarchale Autorität betont: Es ist Murai, dem Hausherr, vorbehalten, seine in Isolation lebende (man könnte auch drastischer sagen: gehaltene) Frau wieder in die Öffentlichkeit zu „führen“. Und gerade als Brigittas durch die Hausfrauenarbeit „erstickendes Herz“ wieder aufzublühen beginnt, als sie meint, Murai habe bemerkt, was ihr „fehlt“, tut der Hausherr wieder das Gegenteil: Der seinerseits unglückliche Murai blickt nur auf sich selbst und „nimmt“ Brigitta, scheinbar ohne große Debatte, mit aufs Land – und sie, die „erstickende“, hat ihm als brave Hausfrau zu „folgen“. Wiederholt „nimmt“ Murai ‚seiner‘ Brigitta das, was sie eigentlich so dringend braucht: die Möglichkeit, auch außerhalb des Hauses zu wirken, in und mit der Welt (*er-*)*schaffen* zu können.⁸² Es ist sowohl psychologisch wie metaphorisch folgerichtig, wenn die JF unmittelbar vor Brigittas Scheidungsentschluss – als sie Murais Betrug erkennt – vermerkt:

Brigitta's Herz [...] war zu Ende. Als sie nur erst leise, leise merkte, daß es nicht mehr sei, wie sonst, daß er sinne und träume, schwoll ihr das Herz immer höher und höher im Busen, gleichsam zu einem Berge dunkler Angst, zu einem Erdball beschämenden Schmerzes, welchen Schmerz sie nicht gekannt hätte, wäre sie

82 Angesichts meiner bisherigen Erläuterungen sollte bereits klar geworden sein, dass es ungenau ist, wenn Zimmermann zur Begegnung von Murai und Gabriele schreibt: „Als Murai [...] einer wilden Schönheit begegnet, gerät die Harmonie ins Wanken, die Ehe zerbricht.“ ZIMMERMANN/VON: „Brigitta‘ – seelenkundlich gelesen“, S. 413. Die Harmonie der Ehe war schon lange vor diesem Treffen ins Wanken geraten.

schön gewesen, und da noch mehrere Wochen so hingeschleift, da auf einmal, stark wie sie war, nahm sie das aufgequollne schreiende Herz gleichsam in ihre Hand und zerdrückte es. (HKG 1/2, 244)

Hatte Murai ihr zuvor das Herz genommen – die JF umschreibt Murais Macht über Brigitta mit den Worten: „und da es [Brigittas schönes Herz, B.D.] nur ein einziger erkannt hat, war es nun auch Eigenthum dieses einzigen“ –, so nimmt Brigitta hier ihr Herz (ihr „Eigenthum“) wieder in die eigenen Hände (ebd., 242). Über ein drastisches Gewaltvokabular (*zu Ende – Berg dunkler Angst – Erdball beschämenden Schmerzes – nicht gekannter Schmerz – hingeschleift – aufgequollne schreiende Herz – zerdrückte*) wird einerseits metaphorisch Brigittas Überwindung des eigenen Herzens (und damit: Murais) beschrieben. Andererseits rekuriert die Formulierung aber auch, wie Grün luzide festhält, auf Brigittas „wiedererlangte Handlungsgewalt“.83 Von einer „passive acceptance“84 ihres Schicksals kann angesichts ihres selbstgefällten Scheidungsentschlusses keine Rede sein.

Man fühlt sich unweigerlich an Kleists *Marquise von O...* erinnert – ganz besonders an jenen bekannten Satz, der das erlittene Leid der Protagonistin als Chance, als Möglichkeit der Grenzverschiebung und des Neuanfangs begreift: „Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eigenen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor.“85 Auch Brigitta nimmt ihr Leben, nachdem sie zunächst „vor Schmerz auf dem Teppiche ihres Zimmerbodens“ gelegen und „so heiße Tropfen“ vergossen hatte, „als müssen sie ihr Gewand, den Teppich und das Getäfel des Bodens durchbrennen“ (HKG 1/5, 460), wieder selbst in die Hand, zieht sich aus der Tiefe ihres Leidens empor. Entsprechend lesen wir nach der Überwindung dieses tränenreichen Trennungsschmerzes: „[E]s waren die letzten [Tränen, B.D.], die sie dem noch immer Heißgeliebten nach sandte, dann keine mehr.“ (Ebd.)

83 GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“, S. 50. „Brigitta“, so Grüne weiter, „erlöst sich gleichsam selbsttätig.“ Ebd. Es entspringt im Übrigen oberflächlicher Lektüre, wenn Gutjahr zur Scheidung behauptet: „Nicht nachvollziehbar ist auch der Scheidungsgrund, da die Ehefrau ohne weitere Aussprache die Trennung verlangt, nachdem der Mann eine andere Frau lediglich an sich gepreßt hatte.“ GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 286.

84 BLOCK: „Stone deaf“, S. 22.

85 KLEIST, Heinrich VON: „Die Marquise von O. ...“ In: Klaus Müller-Salget (Hg.): *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Band 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 143–186, hier S. 167.

Prutti hat zu Recht auf die heilende, produktive, „schönheits- und kommunikationsstiftende Kraft des Schmerzes und der Tränen“⁸⁶ verwiesen, die sich in der Erzählung nachweisen lässt. Vor dem Hintergrund von Trockenheit und Härte, die Brigitta und der ungarischen Puszta eignen, lässt sich Stifters Erzählung – wiederum mit Prutti – als ein „Bewässerungsprojekt“ begreifen, „das in letzter Instanz darauf abzielt, eine als abweisend und hässlich konnotierte Physis zu erweichen, um sie allererst zu befruchten bzw. um ihre immer schon vorhandenen inneren Qualitäten manifest und kommunizierbar werden zu lassen.“⁸⁷ Der Logik dieses Bewässerungsprojekt folgend, entwickelt sich durch Brigittas „unsägliche Ausdauer“ (HKG 1/5, 463) und Selbsttätigkeit aus einem hässlichen Flecken Erde (aus „Nichts“ [ebd., 413]) ein prosperierendes (Stück) Land. In der SF bemerkt der Erzähler:

Diese Seele griff immer weiter um sich, der Himmel des Erschaffens senkte sich in sie; grüne Hügel schwellten sich, Quellen rannen, Reben flüsterten, und in das öde Steinfeld war ein kraftvoll weiterschreitend Heldenlied gedichtet. Und die Dichtung trug, wie sie thut, auch ihren Segen. Manche ahmten nach, es erhob sich der Verein, Entferntere wurden begeistert, und hie und da auf der öden blinden Haide schlug sich ein menschlich freies Walten, wie ein schönes Auge auf. (Ebd., 461)

Die Parallelsetzung von Landbau und Poesie ist unübersehbar.⁸⁸ Aus Brigittas leiderproblem Wesen quillt wie eine Blume ihr An-Wesen.⁸⁹ Sie, die durch den Treuebruch Murais zunächst nur noch eine „schattende Wolke“ (HKG 1/5, 459) war, wird zu einem „Himmel des Erschaffens“ (ebd., 461).⁹⁰ Hatte sie als einsames

86 PRUTTI: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen“, S. 26. Prutti bemerkt weiter: „An allen Wendepunkten der Liebeshandlung in der Novelle wird [...] ausgiebig geweint: Die Titelfigur vergießt heimliche Tränen, als Stephan Murai um sie wirbt und als er sie im Zuge seines Liebesverrats wieder verlässt; beide weinen schließlich in der großen Versöhnungsszene am Bett des verwundeten Sohnes. Über die Augenzeugenschaft des gerührten Erzählers partizipieren auch die Leser der Novelle am klimaktischen Ereignis dieses ‚herzerschütternden Auftritts.‘“ Ebd., S. 26. Dieser Befund ist zutreffend, aber auch nicht wirklich überraschend, pflegen größere Wendepunkte in Erzählungen doch gemeinhin mit größeren Leidenschaften (und damit auch: Leid und Tränen) einherzugehen.

87 PRUTTI: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen“, S. 25.

88 Nicht umsonst bezeichnet Stifter die ungarische Bevölkerung noch in einem Brief an Gustav Heckenast vom 17. Dezember 1864 (also rund zwanzig Jahre nach Niederschrift der *Brigitta*-Erzählung) als „ein Dichtungsvolk“ und hält fest, dass er „dies am klarsten in ‚Brigitta‘ dargelegt“ habe (PRA 20, 240).

89 Die Nähe zu Abdias' Blumen des Schmerzes ist auffällig. Vgl. das zu dieser Arbeit gehörige Unterkapitel 3.4.10 DIE BLUMEN DES GÄRTNERS.

90 Man beachte auch hier die Wettermetaphorik, die wiederum Parallelen zu *Abdias* aufweist.

Kind ihre innere Poesie in den „Garten“ gerufen (ebd., 460), so ruft sie nun wörtlich über ihr poetisches Wesen ihren eigenen Garten (Eden) hervor. „Die Ansiedlung war wie eine Fabel darinnen“ (ebd., 420), bemerkt der Erzähler über Brigittas Besitzungen einmal. Und etwas allgemeiner: „Wie schön und ursprünglich [...] ist die Bestimmung des Landmannes, wenn er sie versteht und veredelt. In ihrer Einfalt und Mannigfaltigkeit, in dem ersten Zusammenleben mit der Natur, die leidenschaftslos ist, gränzt sie zunächst an die Sage von dem Paradiese.“ (Ebd., 437)⁹¹ Brigittas Fantasie wird durch den Landbau Wirklichkeit, wird – in den Worten der JF – zum „kraftvoll weiterschreitend Epos“ (HKG 1/2, 246).⁹²

In aller Deutlichkeit klingt hier der utopisch-märchenhafte Ton an, welcher der Erzählung eignet.⁹³ Tatsächlich trägt die Geschichte zwischen Brigitta und Murai, zwischen dem hässlichen Entlein und dem schönen Märchenprinzen, auch Züge einer „*Aschenputtel-Konstellation*“⁹⁴ (im Haushalt einer ‚bösen‘ Mutter leben drei Schwestern, wobei die Außenseiterin vom Prinzen erkannt wird) sowie des von Jeanne-Marie Leprince de Beaumont popularisierten Märchenstoffs *Die Schöne und das Biest* (hier aber mit vertauschten Rollen).⁹⁵ Zudem wirkt auch das Setting in der Puszta märchenhaft: Brigitta und Murai wohnen und herrschen auf Schlössern (vgl. HKG 1/5, 424, 433, 474), die sich quasi gegenüberliegen. Dazwischen befindet sich eine Wüstenlandschaft, die todbringende Monster (Wölfe) birgt. Und nicht zuletzt erscheint die sich im

91 Wenn der Erzähler an dieser Stelle von der „Bestimmung des Landmannes“ spricht, so wird Brigitta, die landwirtschaftlich tätige Frau, wiederum indirekt in die Sphäre der Männlichkeit gerückt.

92 Es scheint mir vor diesem Hintergrund verkürzt, wenn Jiang behauptet: „Durch aufmerksame Beobachtungen erkennt der Ich-Erzähler, wie sehr sich Murai, der ehemalige Träumende und in Wissenschaften herum Dichtende und Forschende (vgl. 213) nun verändert hat. Mit großer Aufmerksamkeit und Umsicht hat sich Murai der landwirtschaftlichen Arbeit zugewandt.“ JIANG: „Zu Raumstruktur und Raumfunktion in Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘“, S. 42. Sowohl Brigitta wie Murai zeigen in beiden Textfassungen schwärmerisch-poetische Züge; und bei beiden ist das (richtig kanalisierte!) poetische Feuer essentiell zur Erschaffung ‚ihrer‘ neuen Welt. Inneres Träumen und Schwärmen werden durch die Arbeit in der Puszta nicht getilgt, sondern lediglich ‚grundiert‘, sprich: in Einklang mit der äußeren Welt gebracht.

93 Vgl. zum Märchenhaften auch: MAYER: Adalbert Stifter, S. 70.

94 Vgl. GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 288.

95 Wenn man so möchte, ist auch Brigittas mehrfacher Spiegelblick, besonders als sie erstmals Murais (sexuelles) Begehren bemerkt, eine Reminiszenz an das Schneewittchen-Märchen, wofür nicht zuletzt auch spricht, dass Brigitta durch den Kuss Murais aus ihrem Schönheits- bzw. – in diesem Fall akkurater – ‚Hässlichkeitsschlaf‘ (tatsächlich wird sie schöner, je mehr Liebe sie von Murai empfängt und ihm gibt) erwacht.

Happend auflösende Liebesgeschichte auch als ein ‚Traumbild‘, an dessen Ende in der SF gar die klassische Märchenformel steht: „Alles war nun gut.“ (HKG 1/5, 475)⁹⁶

4.5 Vom Ziehen und (Ver-)Führen der Fäden

*Der nämlich bin ich von Grund auf und Anbeginn, ziehend,
heranziehend, hinaufziehend, aufziehend, ein Zieher, Züch-
ter und Zuchtmeister, der sich nicht umsonst einstmals
zusprach: ‹Werde, der du bist!›*

Friedrich Nietzsche,
Also sprach Zarathustra

Ich habe den Themenkomplex der Führung bisher vor allem auf der Ebene der Figuren behandelt; Brigitta und Murai wurden als – im mehrfachen Sinne des Wortes – prometheisch⁹⁷ (*er-*)*schaffende*, ihre Umwelt führende Figuren identifiziert, die mit ebenso viel poetischem Feuer wie harter Arbeit in ihrem „Kreis“ wirken (HKG 1/5, 466). Lediglich oberflächlich erwähnt wurde die der individuellen Selbstführung übergeordnete Ebene der Fremdführung. Dies möchte ich nun im Folgenden nachholen. Stärker und eindeutiger noch als in anderen Erzählungen forciert Stifter in *Brigitta* (sowohl in der JF wie SF) die Vorstellung eines vom Erzähler als „Schicksal“ apostrophierten, tatsächlich aber eher einem elektromagnetischen Netzwerk von Fäden gleichkommenen Ordnungsprinzips, das die Figuren in ihren Entscheidungen zieht und

96 Freilich entspricht das Zitat auch der klassischen Theodizee-Formel. In Alexander Popes einflussreichem Lehrgedicht *Essay on Man* (1734) heißt es exemplarisch am Ende des ersten Briefs: „One truth is clear: ‚Whatever IS, is RIGHT [Hervorh. i. O.]“.“ POPE, Alexander: „An Essay on Man“. In: Maynard Mack (Hg.): Alexander Pope. The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope. 10 Bände, Band 3/1: An Essay on Man. London, New Haven 1958. Und in Hölderlins *Patmos*-Hymne ist zu lesen: „Denn alles ist gut“. HÖLDERLIN, Friedrich: „Patmos. Dem Landgrafen von Homburg“. In: Friedrich Beißner (Hg.): Sämtliche Werke (Große Stuttgarter Ausgabe). 20 Bände, Band 2/1: Gedichte nach 1800. Text. Stuttgart: Kohlhammer 1951, S. 165–172, hier S. 167. Vgl. zu dieser Theodizee-Formel vertiefend: HELLWIG, Marion: Alles ist gut. Untersuchungen zur Geschichte einer Theodizee-Formel im 18. Jahrhundert in Deutschland, England und Frankreich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

97 Auch Phillips weist auf das prometheische Moment der Erzählung hin. Vgl. PHILLIPS: „Adalbert Stifter's alternative Anthropocene“, S. 66, 72–74.

(ver-)führt. Um diesen Aspekt genauer zu erfassen, ist es notwendig, zunächst einen eingehenderen Blick auf die der *Brigitta*-Erzählung vorangestellte Vorrede zu werfen.

4.5.1 *Vorrede: Im Netz der Fäden*

Vom Grundprinzip her funktioniert die Vorrede in *Brigitta* analog zu den bereits entfalteten Vorreden in der *Sonnenfinsterniß* und *Abdias*. Es geht auch hier um eine erkenntniskritische Gegenüberstellung von Theorie und Praxis.

Die Seelenkunde hat manches beleuchtet und erklärt, aber vieles ist ihr dunkel und in großer Entfernung geblieben. Wir glauben daher, daß es nicht zu viel ist, wenn wir sagen, es sei für uns noch ein heiterer unermeßlicher Abgrund, in dem Gott und die Geister wandeln. Die Seele in Augenblicken der Entzückung überfliegt ihn oft, die Dichtkunst in kindlicher Unbewußtheit lüftet ihn zuweilen; aber die Wissenschaft mit ihrem Hammer und Richtscheite steht häufig erst an dem Rande, und mag in vielen Fällen noch gar nicht einmal Hand angelegt haben. (HKG 1/5, 41)

Die Wissenschaft der Seelenkunde⁹⁸ – modern: Psychologie – behauptet also, die Seele entschlüsselt und verstanden zu haben; die Praxis aber, die Wirklichkeit mit ihren Rätseln und Abgründen, belehrt den aufmerksamen Beobachter eines Besseren.⁹⁹ Wie in *Abdias* wird vom Feld der theoretischen Reflexion zur Dichtung übergegangen, die besser geeignet scheint, das Rätsel zu beantworten bzw. darzustellen: „[W]ir wollen nicht weiter grübeln“, gibt der Erzähler mit den nämlichen Worten der *Abdias*-Erzählung zu Protokoll,¹⁰⁰ und stattdessen „eine Begebenheit erzählen, die uns zu all den obigen Bemerkungen führte“ (HKG 1/2, 213). So weit, so vertraut.

98 Zur wissenschaftlichen Fachdisziplin der Seelenkunde im Vormärz sowie zu den Parallelen zwischen Stifters Auffassungen und jenen des Arztes und Seelenkundlers Ernst von Feuchtersleben (insbesondere dessen Schrift *Zur Diätetik der Seele*) vgl. grundlegend: ZIMMERMANN/VON: „Brigitta‘ – seelenkundlich gelesen“.

99 Meier betont dabei eine qualitative Aufwertung der szientifischen Erkenntnis beim Übergang von der JF zur SF; während die JF davon spreche, dass Geschehnisse zwischen den Menschen „niemals“ aufgelöst werden könnten, vermerke der Erzähler der SF, dass die Wissenschaft „noch nicht“ einmal den Hammer angelegt habe. Zu beobachten sei entsprechend eine Verschiebung vom „Niemals“ zum „Noch-Nicht“. MEIER: „Diskretes Erzählen“, S. 213. Freilich darf nicht übersehen werden, dass Stifter die endgültige Entschlüsselung der menschlichen Geschehnisse, trotz dieser Verschiebung, auch in der SF in ferne Zukunft – letztlich: die Ewigkeit – *auf* bzw. *verschiebt*. Vgl. zur Frage des Wissens bzw. Nicht-Wissens in der *Brigitta*-Vorrede einschlägig: GAMPER: Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870, S. 280–285.

100 Vgl. zur Vorrede des *Abdias* das Unterkapitel 3.1 FORSCHUNGSÜBERBLICK UND THESEN dieser Arbeit.

Zentraler für meine Untersuchung ist eine andere Überlegung, die Stifter zwar lediglich in der JF von *Brigitta* artikuliert, deren Grundgerüst mir aber in beiden Fassungen präsent scheint. Entfaltet wird in der JF die Vorstellung einer Welt, in der die Menschen über unsichtbare „magische[] Fäden“ resp. „sanfte Silberfäden“ miteinander verbunden sind (ebd., 212). Stifter überlagert diese metaphysische Vorstellung eines Netzwerks von Fäden an einer Stelle auch mit dem naturwissenschaftlichen Erklärungsmodell „der Elektrizität“, schiebt dann aber im selben Atemzug nach, dass es auch „noch feiner[e] unbekanntere[] Weltgeister[]“ sein könnten, welche die Seelen verbinden (ebd., 211). Diese Vorstellung trägt – zumindest aus heutiger Perspektive – durchaus esoterische Züge. So zeigt sich der Erzähler überzeugt, dass die Menschen besonders intensive Momente des Lebens über die Fäden dieses Netzwerks mit den geliebten Menschen teilen: Die Mutter „weiß“,

daß jetzt ihr ferner Sohn stirbt, und umgekehrt, der Traum malt dem Sohne den Schatten der Mutter an die Wand in der Secunde, als sie zu Hause den letzten Athemzug thut – der Krieger ist des ganzen Tages vorher traurig, wenn ihn Abends die Todeskugel treffen soll – die Frau, ehe sie noch weiß, daß sie gesegnet ist, sieht Tag und Nacht ein süßes Kindeslächeln in der Luft – der eine sagt seinen Todestag voraus, und siehe, er trifft ein, der andere, als ihn alle Ärzte aufgegeben, wußte mit Bestimmtheit, daß er jetzt nicht sterbe, und er lebt heute noch – oder wie kommt es, daß der Kranke, der wochenlang die schmerzenthellenden, verzogensten Züge wies, jetzt auf einmal mit einem Engelslächeln auf der Todtenbahre liegt? was muß mit ihm vorgegangen sein, das er nicht mehr erzählen konnte?

(HKG 1/2, 212f.)

Die Welt wird also als ein durch Silberfäden verbundenes Datenstrom-Netzwerk entworfen, in dem die einzelnen Teile und Geschehnisse vom großen Ganzen zusammengehalten werden. Man fühlt sich – neben der modernen Assoziation des Internets – unwillkürlich an die Kommunikation von Wurzel- und Baumnetzwerken erinnert. Interessant ist indes das Schlussbild der obigen Passage: Der Tote versteht im Moment seines Todes sein Schicksal; er sieht, so könnte man werkübergreifend sagen, jenen „Todesengel“ (HKG 3/1, 208), den auch die verzweifelte Mutter in der *Jungfrau*-Parabel erblickt. Entsprechend zeichnet sich auch auf sein Gesicht ein „Engelslächeln“ (HKG 1/2, 213).¹⁰¹ Wie in der *Jungfrau*-Parabel verwendet Stifter in der Vorrede den Begriff

101 Nochmals werden die Parallelen zu *Abdias* – gerade in der Frage von Kontingenz und Providenz der menschlichen Geschehnisse – offensichtlich. Auch das unbekannte (elektromagnetische) Kraftfeld von Silberfäden, das die Protagonisten und ihre Handlungen zu durchwirken scheint, kann in der Schlachtszene des *Abdias* beobachtet werden. Vgl.

Engel zur Bezeichnung der verschiedenen Kräfte und „Silberfäden“, die auf das menschliche Leben einwirken und die Individuen aneinander knüpfen:

[Z]wei andere, ehe sie kaum noch das Weiß ihrer Augen erblickt haben, hassen sich schon – ein unerforschlicher Engel der Tugend und Schönheit fliegt durch das menschliche Geschlecht, und läßt auf einzelne das Licht der Verklärung fallen, wir verehren sie dann: aber warum sind es uns so sanfte Silberfäden, die dieser Engel von Herzen zu Herzen spannt, oder sind sie die einzigen, auf denen Seelen wandern? (HKG 1/2, 212)

Die Menschen – so die Überlegung – nehmen auf einer unterbewussten Ebene ihres Gemüts zwar wahr, dass Verbindungen zwischen ihnen und anderen Menschen bestehen, dass sie gezogen und geführt werden, noch aber fehlt ihnen – wie Stifter dies auch später in der *Bunte Steine*-Vorrede anhand des elektromagnetischen Kraftfelds entfaltet – die rational-naturwissenschaftliche Erklärungsmatrix, um diese Phänomene erfassen zu können: „unbegreiflich, unausstaunbar sind wir oft gekettet an ein anderes, lechzen nach ihm, verspritzen unser Blut für ihn – und wissen nicht warum.“ (Ebd.)¹⁰² Es ist unverkennbar, dass die hier beschriebenen (Schicksals-)Fäden der Liebe für Stifter

dazu das Unterkapitel 3.3.5 IM BLITZGEWITTER DER SCHLACHT. Ein ähnliches Phänomen lässt sich übrigens auch in der JF des *Alten Siegels* beobachten, wo Stifter den sich anbahnenden Aufstand der österreichischen Jugend gegen die napoleonische Herrschaft mit einem Gewebenetz „unsichtbare[]r Fäden“ vergleicht und festhält: „[A]n jedem Jünglingsherzen war ein Faden angeknüpft, und längs dieses Fadens lief die Begeisterung“ (HKG 1/2, 187). Beide Male wird die leidenschaftlich-gewaltige Eruption einer Schlacht an ein höheres, alle Menschen durchwirkendes Prinzip – an „Silberfäden“ und „noch feinere unbekanntere Weltgeister“ – gekoppelt. Angesichts der Tatsache, dass auch in der Erzählung *Das alte Siegel* die Vorstellung eines Fäden-Netzwerks artikuliert wird (vgl. das zu dieser Arbeit gehörige Unterkapitel 5.5.1 STIFTERS HEIßESTER NACHSOMMER), kann man die ungewöhnliche Formulierung der *Brigitta*-Vorrede, dass „die Siegel von den Dingen abfließen werden“, auch als Referenz auf diese Stifter-Erzählung lesen. Im *Alten Siegel* realisiert Hugo auf jeden Fall erst zum Schluss, dass er sich durch sein Familien-„Siegel“ das eigene Leben *be-* und *versiegelt* hat; sein „Siegel“ kann entsprechend nicht mehr „abfließen“. Es landet stattdessen im gefrorenen, harten „Morigletscher[]“ (HKG 1/2, 207).

¹⁰² Oppacher schreibt zur Frage der Fremdführung (letztlich: zur Schicksalsfrage) in Stifters Werk: „Die Frage nach der Position des Menschen zwischen Freiheit und Notwendigkeit ist [...] falsch gestellt: Die Befreiung von der Last unbegriffener Zwänge setzt die Erkenntnis der Bedingungen und Gesetze voraus, in die der Mensch gestellt ist und die in ihm und durch ihn wirksam sind. Auch die Triebe bemächtigen sich nicht des Menschen, sondern sind ihm gemäß und immanent.“ OPPACHER: „Schicksal und Schöpferfiguren in Adalbert Stifters Erzählung ‚Brigitta‘“, S. 19. Wie bereits im zu dieser Arbeit gehörigen Unterkapitel 2.1.2 VON DER LESBARKEIT DER WELT erwähnt, besteht die Schwierigkeit für Stifter aber gerade darin, dass resp. ob der Mensch diese „Bedingungen und Gesetze“

auch gewalttätige (Ver-)Führungsfäden sein können. Das zeigt bereits das martialische Vokabular des „verspritzenden“ Bluts.¹⁰³ Wie eine Marionette, von unsichtbaren Fäden geführt, opfert man sich für jemanden auf, ohne den tieferen „Grund“ dieses Verhaltens zu verstehen.

4.5.2 *Ziehen, Führen, Fesseln, Bannen*

Auf die eigentliche Handlung der Erzählung gemünzt, dient Stifter der Gedankengang von Engeln bzw. Silberfäden, welche die Herzen auf unergründliche Weise aneinander zu ketten scheinen, dazu, die merkwürdige Anziehung zwischen dem wunderschönen, extrovertierten Stephan Murai und der hässlichen, introvertierten Brigitta zu plausibilisieren. In der Vorrede zur JF werden solche Anziehungskräfte zwischen den Menschen noch explizit mit den „unbestreitbaren Thatsachen“ des „Somnambulismus“ sowie des „Magnetismus“ verknüpft (HKG 1/2, 211). Diese Hinweise tilgt Stifter in der SF – aber ihr Fundament wirkt, wie erwähnt, noch immer nach. Als der SF-Erzähler beispielsweise erstmals durch die Puzta wandert, die intrinsisch mit dem (An-)Wesen des Majors und seinen Träumen verbunden ist, werden auch die Gedanken des Erzählers zum Major ‚hingezogen‘:

[D]as Auge begann zu erliegen, und von dem Nichts so übersättigt zu werden, als hätte es Massen von Stoff auf sich geladen – es kehrte in sich zurück, und wie die Sonnenstrahlen spielten, die Gräser glänzten, *zogen* [Hervorh., B.D.] verschiedene einsame Gedanken durch die Seele, alte Erinnerungen kamen wimmelnd über die Haide, und darunter war auch das Bild des Mannes, zu dem ich eben auf der Wanderung war – (HKG 1/5, 413).

Später fühlt sich der Erzähler auf dem Gut des Majors „so eingesponnen“ (HKG 1/5, 438) von der Arbeit, dass er sich ihr nicht nur völlig hingibt, sondern auch zum Anhänger, zum Zieh-Sohn des Majors wird. Man erinnere sich: „Daß ich nun einen Hausstand habe, daß ich eine liebe Gattin habe, für die ich wirke, daß ich nun Gut um Gut, That um That in unsern Kreis *herein ziehe* [Hervorh., B.D.], verdanke ich dem Major.“ (HKG 1/5, 466)

Indes wirken noch weitere – psychologisch grundierte – Kräfte, die den Erzähler an den Major und Brigitta fesseln. So hat der Sohn der beiden, wie bereits kurz erwähnt, zumindest in der JF eine frappierende Ähnlichkeit mit einem „Jugendfreund“ des Erzählers (ebd., 233). Gustav weist dabei eine

überhaupt je erkennt bzw. erkennen wird. Besonders seine literarischen Texte offenbaren dabei fortwährend erkenntnis skeptische Bruchlinien und Aporien.

103 Die Gewaltsamkeit der Liebe (v. a. der JF) betont auch: GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“, S. 46.

vergleichbar charismatisch-magnetisierende Wirkkraft auf wie seine Eltern; ihm „flog“ auch des Erzählers „Wesen zu: denn es kam ein längst verblichenes schönes Bild in meine Seele zurück, das Bild eines Jugendfreundes den mir der Tod entrissen und den ich einst mit tausend Thränen beweint“ (ebd.). Wie also die kosmischen Silberfäden Brigitta und Murai aneinander fesseln, so wird wohl auch der Erzähler nicht zuletzt deshalb an Murai gefesselt, weil seine ‚Züge‘ ihn unterbewusst an Gustav erinnern, dessen tatsächliche Gestalt ihn dann gänzlich bindet.¹⁰⁴

Vor diesem Hintergrund einer durch fremde Kräfte bestimmten Anziehung, einer Fremdführung, situiert der Erzähler auch die Liebesgeschichte zwischen Brigitta und Murai. Nicht zufällig kursiert das Gerücht, zwischen Brigitta und dem Major bestehe ein Band des Magnetismus: „Einige schreiben es“, berichtet Gömör dem Erzähler, „von dem Magnetisiren“ her (HKG 1/2, 232), dass eine solche Anziehung zwischen Brigitta und Murai bestehe. Obwohl Gömör eine solche Wirkkraft verneint, macht der Erzähler doch ähnliche Erfahrungen. Bevor er Brigitta – gemeinsam mit Murai – besucht, träumt der Erzähler tatsächlich auch von der Traumfrau des Majors. In der JF heißt es dazu:

[I]ch kenne nicht die Kraft des Magnetismus, aber ich gestehe, daß ich in der Nacht vor unserem Besuche in Marosheli, seine Vorstellung ordentlich nicht los werden konnte, und alles, was ich je von Magie und Simpathie und Ahnungen gehört hatte, fiel mir ein, insbesondere da mir der Major selbst einmal erzählt hatte, daß er in Frankreich einen kranken Jüngling gekannt, und sehr geliebt habe, weshalb er ihm manchmal über die Haare gestreichelt, worauf es aber geschehen sei, daß er sich gar nicht mehr von dem Bette des Kranken entfernen durfte; denn sonst habe dieser heftige Zuckungen bekommen. Jetzt, dachte ich, liege er selbst in solchen Banden gefangen, er der sonst so kindisch reizbar gegen jede Ungestalt war – ich war sehr begierig auf Brigitta – und wie in meine von Schlaftrunkenheit verdunkelten Ohren durch die offenen Fenster noch immer das tausendstimmige Zirpen der Haidegrillen fiel, träumte ich fantastisch durcheinander, daß ich vor der seltsamen Reiterin stehe, daß sie so schöne Augen auf mich richte, mich banne, daß ich den Fuß nicht heben könne, und daß ich alle Tage meines Lebens auf der Haide bleiben müsse. (HKG 1/2, 233f.)¹⁰⁵

104 Man kann diesen Gedankengang auch mit Grells Beobachtung kombinieren, dass die Art und Weise, wie der Erzähler zu Beginn von der Puszta verführt und gedanklich zum Major gezogen wird, wiederum homoerotische Anklänge aufweist: „The sensuous language in this passage, particularly the verbs and participial adjectives (*schmeicheln, hauchen, küssen, übersättigen, erlegen, aufladen, spielen*) could just as well be used to describe the embrace of two lovers.“ GRELL: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter’s ‚Brigitta‘ (1844–47)“, S. 521.

105 Noch in der SF sind Reste dieser Magnetismus-Anspielungen – und letztlich, wie bereits erwähnt, des in der JF-Vorrede entworfenen Netzwerks der Fäden – vorhanden. So heißt es dort: „Am Vorabende dieses Tages, da schon das tausendstimmige Zirpen der

Bemerkenswert ist wiederum, dass hier die magnetisierende Anziehungskraft nicht dem großen Murai, sondern dezidiert Brigitta zugesprochen wird; sie hält einerseits Murai in ihren „Banden“, „bannt“ aber andererseits auch den Erzähler für „alle Tage“ an die öde Puszta (und damit: an Brigitta selbst).¹⁰⁶ Wohl nicht zufällig spricht der Erzähler in einem besonders doppeldeutigen Wortspiel davon, dass der die Wüste kultivierende Murai bei Brigitta auf „verzaubertem Boden“ stehe (ebd., 232).

Während also Brigitta und Murai ihr Umfeld ‚bezaubern‘ und in ihren Bann ziehen, werden sie in der JF explizit gezogen von den erwähnten „sanften Silberfäden“. Bereits das erste Treffen ist vor diesem Hintergrund zu lesen: „Aus einer unbegreiflichen Ursache, wenn es nicht Fügung war (denn sie that es sonst nie)“ (ebd., 238), ist Brigitta bei jenem von ihrem Vater veranstalteten Ball anwesend, der eigentlich dazu dienen soll, eine von Brigittas Schwestern mit Murai zu verkuppeln. Hier nun sieht dieser schönste aller Männer Brigitta, diese „fremde Pflanze“ (HKG 1/2, 236), diesen „dunkle[n] unheimliche[n] Punkt“ im „Glanze“ des Tanzballs (ebd., 237). Er, der Außenseiter, der auf dem Land – in der JF noch deutlicher: im „Wald“ (ebd.) – *Erzogene*, wird – wie später bei Gabriele – *angezogen* von Brigittas Fremdheit, ihrer (ihm vertrauten) Andersartigkeit.¹⁰⁷ Im ihren Sonderlings-Status unterstreichenden selbst-

abendlichen Haidegrillen in meine schlaftrunkenen Ohren fiel, dachte ich noch an sie. Dann träumte mir allerlei von ihr, vorzüglich kam ich von dem Traume nicht los, daß ich auf der Haide vor der seltsamen Reiterin stehe, die mir damals die Pferde mitgegeben hatte, daß sie mich mit schönen Augen banne, daß ich immer stehen müsse, daß ich keinen Fuß heben könne, und daß ich alle Tage meines Lebens nicht mehr von dem Flecke der Haide weg zu kommen vermöge. Dann schlief ich fest ein, erwachte des andern Tages frisch und gestärkt, die Pferde wurden vorgeführt, und ich freute mich, nun die auch von Angesicht zu Angesicht zu sehen, die heute so vielfach im Traume bei mir gewesen war.“ (HKG 1/5, 444f.)

106 Metz bezeichnet Brigitta als „threatening Medusa and tamable beast“ für die männlich-bürgerliche Gesellschaft. METZ: „Austrian Inner Colonialism and the Visibility of Difference in Stifter's ‚Die Narrenburg‘“, S. 1477. Das erscheint auf einer symbolischen Ebene durchaus plausibel. Zentral aber ist, dass der Text Brigitta zu keinem Zeitpunkt als für die männlichen Figuren wirklich gefährlich inszeniert (sieht man von ihrem Entschluss der Trennung ab, der Murai beinahe in den Suizid treibt). Im Allgemeinen gefährdet sie die männliche Hierarchie innerhalb des Erzählkosmos nicht aktiv, was sich bereits daran zeigt, wie bereitwillig sich Gömör und Murai ihren agrarrevolutionären Ideen anschließen. Zhang schreibt zu Recht: „Emanzipation heißt für Brigitta nicht politisches Handeln gegen die Träger einer patriarchalischen Ordnung, sondern eine Dekonstruktion soziokultureller *gender*-Konstruktion zwischen Körperbeschränkung und Körperfreiheit.“ ZHANG: „Brigittas ‚gender trouble‘“, S. 27.

107 Block macht es sich zu einfach, wenn er die geradezu magnetische Anziehung zwischen Brigitta und Murai bloß über die unerklärlichen Wege des Schicksals plausibilisiert: „Although one might argue that a premonition of Brigitta's inner moral worth is the basis

gemachten „schwarzseidenen Kleide, das sie immer“ trägt (HKG 1/2, 237), findet Brigitta plötzlich „ein Paar große, dunkle, sanfte Jünglingsaugen auf sich geheftet“ (ebd., 238). Murais schöne dunkle Augen erblicken die schönen schwarzen Augen Brigittas, die wiederum das Schwarz der schönen (Puszta-) Wüste spiegeln. Die Anziehung zwischen den beiden Naturgeschöpfen wirkt ‚augenscheinlich‘ wie ein elektrisches und elektrisierendes Naturspektakel – eines, das nur den extremen Ausgang kennt, das nur Tod oder Segen bringt. In der JF heißt es deutlich: „Es trafen hier zwei Charaktere zusammen, die so weit über das Maß des Tages hinausragten, daß es nicht anders sein konnte, als daß sie sich an einander rissen und Blitze warfen – ob segnend, ob zerstörend, wer konnte das wissen – sie selbst nicht.“ (Ebd.) Es erscheint als blinde Notwendigkeit, dass diese beiden Ausnahmemenschen sich an- und (etwas schlüpfzig, aber sicherlich zutreffend) ausziehen müssen. Wenig später spricht der Erzähler wiederum davon, die beiden seien „von einem Zuge ihrer Seelen getrieben: es mußte sich erfüllen“ (ebd., 241).

Diese Exklusivität und Gewaltsamkeit der Liebe besänftigt Stifter in der SF deutlich; die zitierte Passage der „weit über das Maß des Tages“ hinausragenden „Charaktere“ fehlt gänzlich bzw. wird in die subjektive Figurenperspektive Murais übertragen. Dieser nämlich gesteht Brigitta in der Hochzeitsnacht: „Da ich dich das erste Mal sah, wußte ich schon, daß mir dieses Weib nicht gleichgültig bleiben werde; aber ich erkannte noch nicht, werde ich dich unendlich lieben oder unendlich hassen müssen. Wie glücklich ist es gekommen, daß es die Liebe ward!“ (HKG 1/5, 456) Von „Blitzen“ und magnetisch-elektrischen Fäden-Verbindungen ist hier vorderhand keine Rede.¹⁰⁸ Stattdessen spricht die SF an den entscheidenden Wendepunkten (beim ersten Zusammenkommen von Murai und Brigitta sowie beim Wolfsangriff) bevorzugt vom „Schicksal“ (HKG 1/5, 455, 457, 467, 468), welches die Wege der Figuren lenke.

Warum, so muss gefragt werden, betont Stifter besonders in der SF den Schicksalsbegriff so nachdrücklich, wo er doch in der JF stärker auf ein zumindest vordergründig naturwissenschaftliches (freilich ebenfalls ins Übersinnliche gehendes) All-Einheitsprinzip der führenden Fäden abhebt? Es sind v. a. zwei Gründe, die ich hier für plausibel halte:

of the Major's attraction to her, there is nothing in her ugly, masculine appearance and rather possessive nature to explain it. The entire relationship seems to follow the same irrational path the narrator's introduction suggested it might.“ BLOCK: „Stone deaf“, S. 20. Ähnlich simplifizierend auch Gutjahr, welche Murais Interesse an Brigitta als „[n]icht nachvollziehbar“ bezeichnet. GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 286.

108 Vgl. zur Besänftigung der Leidenschaftlichkeit im direkten Fassungsvergleich überzeugend: GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“.

Einerseits wird durch die höhere Gewichtung des Schicksalsbegriffs in der SF der sittlich-christliche Subtext der Erzählung verstärkt, der das Handeln der Protagonisten (Aufgabe und Restituierung eines paradiesischen Ur-Zustands) nachdrücklicher an den noch näher zu besprechenden Sündenfall knüpft. Andererseits scheint mir Stifters Entschluss eine bewusste ästhetische Entscheidung zu sein, die wiederum mit seinem ab der mittleren Werkphase zu beobachtenden – und gerade in *Brigitta* mustergültig zu studierenden – Programm des genauen Hinschauens korrespondiert. So ist das Fädennetzwerk auch in der SF am Werk. Es wird jedoch, im Gegensatz zur JF, nicht explizit benannt, sondern lediglich in seinem geheimen Wirken sicht- und fassbar gemacht – und zwar über den Einsatz einer Vielzahl subtiler sprachlicher Hinweise, welche das Gezogen- und Geführtwerden der Figuren betonen und die von den Leser:innen erst über ein genaues, nachhaltiges Beobachten entdeckt werden können. Nicht umsonst bezeichnet Brigitta noch in der SF die Anziehungskräfte zwischen ihr und Murai als ein „sanfte[s] Gesetz der Schönheit“, „das uns *zieh[]t* [Hervorh., B.D.]“.¹⁰⁹ Das magnetisch-gewalt(tät)ige Netzwerk der Fäden wird also in der SF primär (sprach-)ästhetisch evoziert, wobei Stifter die Grenzen von göttlichem Schicksal und naturwissenschaftlichem Fädennetzwerk (wie auch bereits in der JF) verschwimmen, sie – analog zu *Abdias* – epistemisch offenbleiben lässt.¹¹⁰

4.5.3 *Terra Brigitta*

Vor dem Hintergrund der sie führenden kosmischen Mächte werden die beiden Liebenden also zueinander hingezogen, finden sukzessive zusammen. Ein Prozess, den Stifter besonders in der JF eindrücklich schildert: „[L]ange, lange“

109 Vgl. auch meine Erläuterungen im Unterkapitel 4.6.4 DAS OPFER ODER: SCHULD UND SÜHNE dieser Arbeit.

110 Die geheimen magnetischen Anziehungskräfte zwischen den Menschen, die – neben den Erzählungen *Abidas* und *Das alte Siegel* – noch in der *Vorrede* zu den *Bunten Steinen* betont werden, hielt Stifter wohl durchaus für ein reales, geradezu materielles, wenn auch unsichtbares Phänomen. Diesen Anspruch, in der Tradition der Metaphysik ein höchstes Prinzip zu finden, das die Welt im Innersten zusammenhält, und zugleich dieses Prinzip nicht in einer Überwelt, sondern in der realen Sinnenwelt nachweisen zu wollen, hat man um 1900 mit dem Begriff *Erfahrungsmetaphysik* umschrieben. Vgl. hierzu weiterführend: MAGNÚSSON, Gísli: *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Metaphysik bei R.M. Rilke*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. Letztlich zeigt sich auch in der SF von *Brigitta* Stifters Vorliebe für eine Verschränkung von naturwissenschaftlichen und metaphysischen Gesetzen, wie sie insbesondere im bereits breit besprochenen sanften Gesetz offensichtlich wird. Vgl. hierzu das Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit.

steht die wüste Brigitta hier „vor de[m] Spiegel“ (HKG 1/2, 239), ungläubig und voller widerstreitender Gefühle, dass sie tatsächlich begehrt werde:

[D]ann floß zuerst sanft und langsam eine Thräne aus ihrem Auge, dann eine zweite, dann immer mehr und mehr, es waren die ersten Seelenthränen in ihrem ganzen Leben, aber sie brachen nun so heiß und fluthend, so gewaltsam und in solchen Strömen hervor, als müßte sie in diesem Moment ein ganzes versäumtes Leben nachholen, sie meinte, wenn sie nur das heftige Herz heraus gewieint hätte, dann müßte ihr leichter sein. (Ebd.)

Mit größter Intensität – und Gewalt – bricht die durch die eigenen „Seelenthränen“ und Murais (Seelen-)Blick bewässerte (befruchtete) Blume aus Brigittas Herz hervor und zersprengt den Panzer von Brigittas völlig verhärtetem Seelenboden. „Es ist nicht möglich, es ist ja nicht möglich!“ (ebd., 240), ruft sie sich zu. Der Ausspruch verweist nicht bloß auf Brigittas Unglaube, dass sie jemand lieben könnte, sondern auch auf die Unmöglichkeit, dass jemand sie in jener Weise lieben könnte, wie sie es verlangt. Sie nämlich fordert von ihrem Geliebten, eben weil sie durch ihre Hässlichkeit so unter der Gesellschaft zu leiden hat(te), aus „Stolz“ nichts weniger als die „allerhöchste [Liebe], ja eine höhere, als das schönste Mädchen dieser Erde“ (ebd.). Eine Liebe also, die – als Zeichen ihrer Ichbezogenheit – kein Begehren für eine andere Schönheit zulässt. Doch selbst dieser vermessene Wunsch hält Murai nicht von seinem Vorhaben ab:

[U]nd eines Tages in einem einsamen Zimmer, da ferne die düstre Musik scholl, da er vor ihr stand bittend und beschwörend, da sein trübes, ernstes, aufrichtiges Auge so nahe an ihrem schwebte, da vergaß sie sich, sie schlang mit eins den Arm um ihn, und empfing den Kuß des heißgeliebten Mannes – und nie, hatte er selbst nach langen Jahren noch gesagt, nie habe er mehr die reine Freude empfunden, wie damals, als er zum ersten Male diese vereinsamte, selbst von keiner Mutter noch berührte Lippe auf der seinen fühlte. (HKG 1/2, 241)¹¹¹

Brigittas Kuss, den ihr ‚Entdecker‘ und Kolonisor Murai empfängt, ist ebenso paradiesisch wie ihre Liebe; einerseits vollkommen rein, brennt sie andererseits

111 Dass Stifter die Leidenschaftlichkeit Brigittas in der SF merklich drosselt (aber nicht gänzlich tilgt!), zeigt sich exemplarisch daran, dass Stifter die Dynamik des ersten Kusses ändert: In der JF ist es Brigitta, die, nachdem sich die beiden „so nahe“ sind, sich „vergaß“, und „mit eins den Arm um ihn [schlang], um den Kuß des heißgeliebten Mannes“ zu empfangen. In der SF ist die Szene nicht nur gemäßigter, sondern die Initiative geht von Murai aus (vgl. HKG 1/5, 454). Durch diese Umgestaltung wird die Keuschheit Brigittas in der SF betont; es ist hier Murai, der zuerst die Selbstbeherrschung verliert und Brigitta zu sich zieht.

„tief[] und [...] heiß“. Stifter macht hier die „Wüste“ Brigitta wörtlich zu einer paradiesischen *terra incognita*, einem „Phantasma des privilegierten Zugangs zu einem Terrain absoluter Virginität“.¹¹² Denn Brigittas Liebesvorstellungen sind nicht durch „Liebesgedanken und Liebesbilder vor der Zeit entkräftet“ worden; sie sind durchdrungen vom „Odem eines ungeschwächten Lebens“ (HKG 1/2, 241). Sie, die stets alleine war, die stets in ihrem Innern gelebt und sich eine eigene Fantasiewelt erschaffen hat, „[]führt“ ihren Murai entsprechend „in ein originelles, fantastisch-naives Reich“, wo „ihr inniges und heißes Lieben [...] wie ein goldener Strom in vollen Ufern“ quillt (ebd., 241f.) Führung und Verführung sind in dieser himmlisch-höllischen *amour fou* intrinsisch verschränkt. Sie, die aussieht wie „von einem Dämon“ (ebd., 235) angehaucht, wird von Murai geliebt, als sei sie ein „Engel des Lichtes“ (ebd., 241). Doch wo zwei solche Urgewalten aufeinander treffen, wo „Blitze“ (ebd., 238) geschleudert werden resp. das „Schicksal“ (HKG 1/5, 455, 457, 467, 468) so prominent und radikal ins Leben der Protagonisten eingreift, da sind Konflikte vorprogrammiert.

4.6 Auf der Jagd

*Er ging auf zwei Beinen, trug Kleider und war ein Mensch,
aber eigentlich war er doch eben ein Steppenwolf.*

Hermann Hesse,
Der Steppenwolf

Es ist bezeichnend für Stifters werkübergreifende motivische Konsistenz, dass die zwei großen Wendepunkte im Leben der Protagonisten wiederum über Szenen der animalischen Energieentladung strukturiert sind: Die Ehe zwischen Murai und Brigitta zerbricht – nachdem sie bereits zuvor gekriselt hatte – an einer Jagdszene, als der Wolf Murai über die „Gazelle“ Gabriele, eine wunderschöne Gräfin, herfällt (HKG 1/5, 458). Und sie wird restituiert, als Murai, von der „Jagd“ kommend, seinen Sohn vor einem Rudel hungriger „Wölfe“ rettet (ebd., 468). Wiederum arbeitet Stifter also mit Spiegelungsstrukturen. Im

112 PRUTTI: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen“, S. 28. Gutjahr bemerkt außerdem luzide, dass Stifter Brigittas Subjektwerdung, einer Männerfantasie gleich, dezidiert an den männlich-begehrenden Blick bindet: „Indem Stifter seine Protagonistin erst im begehrenden Blick des Mannes zur Bewußtheit ihrer weiblichen Identität gelangen läßt, koppelt er die Subjektwerdung an die Erfahrung von sexuellem Begehren.“ GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 289.

Folgenden möchte ich diese beiden Wendepunkte genauer analysieren, um so die zentrale Verbindung von Verführung und Gewalt in der Erzählung noch eingehender herausarbeiten zu können.

4.6.1 *Der Wolf und die Gazelle*

In der JF nimmt der Erzähler das verhängnisvolle Ende von Brigittas und Murais Beziehung proleptisch vorweg: „Ein heimlich Verhängniß hat sie geführt, ihn der Natur des Menschenherzens; sie dem dunklen Geist entgegen, der sie warnte.“ (HKG 1/2, 242) Überdeutlich artikuliert Stifter über das Wortfeld des Führens das Verhängnis, das die beiden Liebenden erwartet. Brigitta bekommt einen Sohn und „dies neue Wunder führt [] die unbewußten Glücklichen wieder eine Strecke weiter auf dem Ozeane“ (ebd.) – und damit: näher zur Verführung. Denn das Schiff dieser Liebe gerät in stürmische Gewässer: „Das Schicksal stürmte fort“ (ebd.), heißt es in der JF. Und: „Das Herz des Menschen wird von tausend Gewalten *gezogen* [Hervorh., B.D.], alle müssen sie geprüft und erschöpft sein, bis das edle bei der edelsten bleibt, sonst ist die neue immer die lockendere – und sinnliche Schönheit ist darunter nicht die letzte der zauberischen Göttinnen.“ (Ebd., 242f.) Diesen „tausend Gewalten“ vermag das noch jugendliche Herz Murais nicht zu widerstehen: Es hat noch nicht erkannt, dass Brigitta unter den „tausend Gewalten“ und tausend Fäden jener „edle“ ist, zu dem es eigentlich drängen sollte.¹¹³ Und so scheitert Murai daran, seine eigenen Triebe zu kontrollieren. Explizit stellt der Erzähler der JF dieses Scheitern in die Nähe einer gottgesandten Schicksalsprüfung, welche Murai – ähnlich den Heroen der antiken Sagenwelt, aber auch den mittelalterlichen Artusrittern – zu meistern hätte: „[E]r [Murai, B.D.] floh mit Brigitta, der immer schweigenderen, auf ein Landgut, und dort schleuderte ihm das Schicksal das schönste Weib entgegen, das je geformt“ (HKG 1/2, 243). Hatte das Schicksal die beiden Liebenden zuvor wie „Blitze“ zusammengeschleudert (ebd., 238), so „schleudert“ es Murai nun das Naturgeschöpf Gabriele entgegen. Das Motiv der (göttlichen) Fremdführung bei diesem Verführungsszenario betont auch die SF. Dort berichtet der Erzähler: „Und hier *führte* [Hervorh.,

113 Die tausend Gewalten, die tausend Fäden, die das Herz ziehen, stehen in direktem Verhältnis zur *Abdias*-Erzählung, in der Abdias' Herz eben nicht durch diese Fäden „geteilt“ ist (HKG 1/2, 242), sondern wo Ditha der einzige Faden darstellt. Die entsprechende Textstelle lautet in der SF des *Abdias*: „Es gibt Menschen, die vielerlei lieben und ihre Liebe theilen – sie werden von vielen Dingen sanft gezogen: andere haben nur eines, und müssen das Gefühl dafür steigern, daß sie die übrigen tausend lindnen Seidenfäden des Wohles entbehren lernen, womit das Herz der erstern täglich süß umhüllet und abgezogen wird.“ (HKG 1/5, 299)

B.D.] ihm das Schicksal ein ganz anderes Weib entgegen, als er es immer zu sehen gewohnt war.“ (HKG 1/5, 457f.)

Dieses „schönste Weib“ ist ein „Abgrund von Unbefangenheit“, ein „himmlisches [...] Räthsel“ (HKG 1/2, 243); unschwer sind auch hier Verwandtschaften zur Ditha-Figur erkennbar. Insgesamt erfahren wir über Gabriele wenig. Lediglich ihre naturhafte Ursprünglichkeit wird betont. In der JF heißt es:

Es war die Gräfin Gabriele gewesen, die Tochter seines Nachbarn, ein wildes, herrliches Geschöpf, das ihr Vater, ein halb weiser, halb eigensinniger Greis, auf dem Lande erzog, wo er ihr alle und jede Freiheit ließ, damit sie, wie er sagte, die rechte, klare, lautere Natur, nicht eine jener abgerichteten Puppen werden möge. (Ebd., 234)

Gabriele und Murai sind Produkte einer wilden Erziehung durch Sonderlingsväter. Es ist insofern innerhalb der Erzähllogik folgerichtig, dass der wild-animalische Murai zur wild-unschuldigen Gabriele gezogen wird – und zwar auf wild-animalische Weise. Gabriele „neckte ihn, und trieb ihn meistens zu kühnen, übermüthigen Wettreiten an.“ (Ebd., 243) Doch während Gabriele Avancen als die naiven Akte eines Naturwesens dargestellt werden – wie immer sind sich Stifters weibliche Naturwesen ihrer eigenen Erotik nicht bewusst –, geht das „Raubthier“ (HKG 1/5, 468) Murai aktiv(er) auf die Jagd nach Gabriele.¹¹⁴ In der SF wird sie nicht umsonst als eine „fremdländische[] Gazelle“

114 Insofern ist es ungenau, wenn Philipps schreibt, „the marriage collapses when Murai is seduced by Gabriele“, da er damit die Schuld bei Gabriele verortet. PHILLIPS: „Adalbert Stifter's alternative Anthropocene“, S. 69. Die gleiche Ungenauigkeit findet sich auch bei der – eigentlich gendertheoretisch argumentierenden – Untersuchung von BOHN: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 140. Es ist wichtig, hier auch die Unterschiede der Fassungen zu beachten: Gemeinsam ist sowohl der JF wie der SF, dass Gabriele's ‚Locken‘, ihre verführerische Anziehung keiner Böswilligkeit oder sexuellen Triebhaftigkeit entspringt (wie es bei Murai der Fall ist), sondern diese fremden Kräfte ohne ihr aktives Zutun durch ihren Körper wirken. Murai auf der anderen Seite macht sich zwar beide Male schuldig, ist in der JF aber noch expliziter Spielball fremder Kräfte als in der SF. Dafür spricht nicht zuletzt, dass die in der Vorrede erwähnten engelsgleichen „Silberfäden“, welche die Menschen aneinander binden, motivisch an Gabriele's nur in der JF vorhandene Engelshaftigkeit geknüpft sind. Prutti betont durchaus zu Recht, dass man Stifters Strategie, an die Stelle der jeweiligen sittlichen Übertretungen das Schicksal treten zu lassen, als bewusste Besänftigung der Leidenschaft lesen kann. Die Leidenschaften brechen nur heraus, weil das Schicksal die Figuren dazu nötigt: „Man kann in dieser Schicksalsinszenierung das Moment einer unhintergehbaren Kontingenz sehen, das der geforderten Arbeit an der Natur zur Seite tritt und die Subjektautonomie immer schon unterläuft. Unter handlungslogischen Gesichtspunkten ist es eine Strategie zur Marginalisierung von Eros und Aggression, die auf eine Katalysatorfunktion reduziert sind, um die integrativ-harmonisierenden

(HKG 1/5, 458) bezeichnet. Wie das Schicksal also „fortstürmt“, so blitzt und stürmt Murai, der Jäger, der Gazelle Gabriele hinterher:

Eines Tages aber, als sie vor Erschöpfung athemlos nur durch ein wiederholtes Haschen nach seinem Zügel andeuten konnte, daß sie wolle, daß er halten solle, und als sie beim Herabheben vom Pferde schmachend naiv geflüstert, sie sei besiegt; damals, nachdem er ihren Steigbügelriemen, an dem etwas gebrochen war, wieder hergestellt, und sie nun verglühend an einem Baume stehen sah, – riß er sie plötzlich an sich, preßte sie an sein Herz, und ehe er sehen konnte, ob sie zürne oder frohlocke, sprang er auf sein Pferd, und jagte davon. (HKG 1/2, 244)

Was genau man sich unter der im Wortlaut mit der SF identischen (vgl. HKG 1/5, 459) Formulierung vorzustellen hat, dass Murai Gabriele „plötzlich an sich [riß]“ und „sie an sein Herz [preßte]“, lässt die Erzählung wohlweislich offen. Doch unabhängig davon, wie weit Murais Übergriff, sein „unbegreiflicher, unentschuldigbarer Übermuth“ auch gereicht haben mag; er genügt, um Murai „bewusst“ zu machen, was er „bisher entbehrt“ hatte (ebd.): Nach Jahren der konventionellen Ehe erscheint ihm Brigitta nicht mehr „wie kein anderes Weib“ (HKG 1/5, 455), sondern eben ‚wie jedes andere Weib‘: Die lockende, verführerische, wunderschöne Gabriele bildet einen Kontrast zu seiner introvertiert-hässlichen, vertraut-kolonisierten Brigitta. Gleichzeitig erinnert ihn Gabriele auch an jene ‚ursprüngliche‘ Brigitta, jene „fremde Pflanze“ (ebd., 448), in die sich der Jäger Murai einst verliebt hatte. Nicht zufällig sieht Murai Gabriele in der SF durch „dichte[s] Gebüsch“, neben „grünen Blättern“ (HKG 1/5, 458). In Anlehnung an das tiermetaphorische Vokabular der Erzählung könnte man sagen: Der Wolf Murai hat Blut geleckt, hat (wieder) Lust auf ‚exotisches‘ Fleisch bekommen.

Während Stifter, wie dargestellt, diese Tiermetaphorik in der SF geradezu forciert, arbeitet er in der JF noch deutlicher mit der bereits aus *Abdias* vertrauten Verquickung von Jungfrau, Engel, (Ver-)Führung und Blitz. Gabriele, so der Erzähler der JF, „war der glänzende Engel, den das Schicksal als *Führer* [Hervorh., B.D.] neben die dunkle Wolke stellte – oder vielmehr die Wolke war längst da, nur sie, gleichsam mit dem Lilienstab ihrer Schönheit, lockte erst den Blitz aus ihr.“ (HKG 1/2, 243) Gabriele, der weibliche Erzengel Gabriel,¹¹⁵ ist

Tendenzen der Erzählung nicht zu gefährden.“ PRUTTI: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen“, S. 24.

115 Typisches Attribut des Erzengels Gabriel ist die Lilie, die er bei der Verkündigung von Jesu Geburt bei sich trägt. Vgl. den Kommentar in: HKG 1/9, 334.

der Lockvogel, jener Verführungselgel, der den Magnetiseur Murai elektrisiert, bis er, in einer Gefühlseruption, sich nicht mehr beherrschen kann, bis ihm der „Blitz“ entlockt wird. Gabriele ist insofern eine von den Silberfäden des Schicksals geführte und *gezogene* Marionette – und damit genau das, was ihr Vater durch seine *Erziehung* eigentlich verhindern wollte: eine „Puppe“ (ebd.). Sie ‚ermöglicht‘ jene sexuelle Blitzschlagsentladung, die Brigitta dazu veranlasst, ihre kriselnde Ehe mit Murai aufzulösen – und die den sich vollends seinem gewalttätig-leidenschaftlichen Wesen hingebenden Murai nicht nur zu den Worten treibt: „Weib [Brigitta, B.D.], ich hasse dich unaussprechlich, ich hasse dich unaussprechlich“ (HKG 1/5, 459), sondern ihn auch beinahe dazu verleitet, sich das „siedende Gehirn“ (HKG 1/5, 460) mit einer Pistole zu zerschmettern.

Die fünfzehnjährige Wanderschaft, die der Major stattdessen unternimmt, kann, vor dem Hintergrund des sanften Gesetzes, als gerechter Ausgleich, als Sühne für seine Schuld gesehen werden. Tatsächlich kursiert, zumindest in der JF, bereits beim ersten Mal, als der Erzähler den Major trifft, das Gerücht, der „Grund“ für des Majors Niedergeschlagenheit liege darin, dass „er Frevel getrieben mit den geheimen Kräften der menschlichen Seele“ und deshalb „durch dieselben Kräfte gestraft worden“ sei (HKG 1/2, 230). Die hier erwähnte „rächende“ Natur der „Kräfte“ erinnert durchaus an die Gewalt des sanften Gesetzes, welches die Übeltäter für ihre Grenzübertretung zur Rechenschaft zieht. Jenes Gewebe von Fäden, das die Seelen verbindet, hat sich hier gegen den die anderen Wesen sonst an sich „ziehenden“ Major gewendet.

4.6.2 *Der Wolf und das Reh*

Durch die herausgearbeitete Tiermetaphorik und deren Verhältnis zur Gewalt wird deutlich, wie stark Brigittas Anwesen, auf einer metaphorischen Ebene des Texts, nicht nur als ein Bollwerk gegen die tatsächlichen Wölfe der Puszta konzipiert ist, sondern auch als Schutzwall gegen den Wolf Murai. Dieser soll – zumindest vor seiner Läuterung – von ihrem Anwesen ferngehalten werden. Im Namen Marosheli verstecken sich wohl nicht zufällig nahezu vollständige Anagramme der Worte „harmlos“ und „erholsam“. Die Umgestaltung der ebenso lebensfeindlichen wie spröden Puszta zum Garten Eden ist freilich alles andere als „harmlos“ und „erholsam“:

Sie hatte durch unsägliche Ausdauer um den ungeheuren Umfang desselben eine hohe Mauer gegen die Wölfe führen lassen, und es war ordentlich, als ob die Rehe das wüßten, und ihr dankten, indem sie unbefangen mit den glänzenden Augen auf uns sahen, und gleichsam die Blicke ihrer Herrin erwiderten [...]. (HKG 1/5, 463)

Um das Eigene schützen, um überhaupt erst etwas als das Eigene definieren zu können, muss das Fremde ausgesondert, muss eine Mauer „aufgeführt“ werden. Brigittas gepflegt-zivilisierter „Garten“, in dem Kühe „wie Hirsche“ (ebd., 419) aussehen und Rehe völlig unbescholten verkehren, ist auch das Produkt eines gnadenlosen Grenzziehungs- und Ausrottungsprozesses, wie er sich in ähnlicher Form auch im *Nachsommer* findet. Nicht nur sind um ganz Marosheli hohe „Mauern“ errichtet; auch „Gitter“ (ebd., 421) und unzählige Wachposten schützen Bri-Gittas¹¹⁶ hermetisch abgeriegeltes Heim.¹¹⁷ Indes zeigt bereits Stifters Namensgebung, dass der Schlüssel zu Bri-Gittas vergittertem Herz, das sich nach der *Steppe* sehnt, letztlich wieder vom Steppenwolf *Stephan* bzw. *Step(p)an* kommen muss.¹¹⁸

Wie so oft in seinen Erzählungen inszeniert Stifter auch in *Brigitta* die Beziehung zwischen seinen Protagonisten räumlich-topografisch. Dieses Erzählverfahren wird besonders deutlich, wenn der Erzähler nacheinander sowohl durch Brigittas wie Murais Anwesen geführt wird. Im Gegensatz zum Kulturparadies, das Brigitta sich aufgebaut hat (wo das Gras wie „Sammt“ aussieht und mächtige Kastanienbäume wie ein „Gartenwald“ wirken [HKG 1/5, 419]), verrät das Anwesen des Majors noch immer dessen „Gewalt der Ursprünglichkeit“ (HKG 1/2, 216) bzw. animalische ‚Urgewalt‘. Es ist nicht von einem Garten, sondern einem „Urwald“ (ebd., 423) die Rede. „Tannen streckten sich gegen den Himmel, und mannsdicke Eichenäste griffen herum“ (ebd., 423f.). Dem weiblich-gepflegten Garten Brigittas steht bei Murai ein von Virilität nur so strotzendes Anwesen entgegen. Treibt man die oben angestellten onomastischen Überlegungen weiter, scheint das Gut *Uwar* lautmalersche

116 Im Namen *Brigitta* versteckt sich außerdem auch der Ekel und Abneigung suggerierende – und auf ihre Hässlichkeit abzielende – Ausspruch *igitt*.

117 Hellsichtig bemerkt Kuhn in diesem Zusammenhang, dass Bri-Gittas Gitter-Existenz nicht bloß auf ihr Eingeschlossenheit, sondern auch auf ihr transzendierendes Grenzgängerinnen-Dasein hinweist: „Wenn aber das Gitter Brigittas Namen ‚regulierend‘ eingeschrieben ist, kann dies auch so gelesen werden, dass sie nahe an das Gitter heranrückt und aus der Tiefe des häuslichen Raums herausgetreten ist, diesen also auch verlassen kann – eine liminale Gestalt auch in dieser Beziehung.“ KUHN: „Brigitta“, S. 46. Zum Motiv des Gitters in Stifters Werk grundlegend: VOGEL, Juliane: „Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur“. In: Sabine Schneider (Hg.): *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 43–58.

118 Wenn die Überschrift im dritten Kapitel der SF „Steppenvergangenheit“ lautet, so ist dies weder „a misnomer“ noch „misleading“. HOLUB: „Adalbert Stifter’s ‚Brigitta‘, or the Lesson of Realism“, S. 36. Der Titel ist vielmehr bewusst doppeldeutig; nicht bloß ist Brigittas Kindheit wüst, öd und steppenhaft. Ihre Steppenvergangenheit wurde auch entscheidend geprägt durch den auftretenden *Step(h)an*.

Anklänge an eben jene beiden Zentralbegriffe aufzuweisen, die das Wesen des Majors prägen: *Urwald* und *Urgewalt*. Es überrascht nicht, dass das erste Lebewesen, das dem Erzähler auf diesem Anwesen begegnet, ein mannsgroßer Hund ist. Dieser Hund stellt sich, als der Erzähler vor dem Tor steht, „auf die Hinterfüße“ und fasst „mit den vorderen die eisernen Stangen, [...] ohne nur den geringsten Laut zu geben“ (ebd.). Die überlegene Größe und die Ruhe dieses Alphatiers nehmen innerhalb der Erzähllogik die edel-maskuline, aber eben auch animalisch-gewaltige Erscheinung des Majors vorweg. Murais Hunde sind letztlich – wie er selbst – nichts anderes als sanfte (zivilisierte) Wölfe. Nicht umsonst bezeichnet der Erzähler sie explizit als „Wolfshunde“ (ebd., 469).

Insgesamt wird also über die Kontrastierung mit Brigittas Gut die mühsam gezähmte Wildnis des Majors und seines (An-)Wesens deutlich: „Der Park, durch den wir zuerst ritten, war eine freundliche Wildniß, sehr gut gehegt, rein gehalten, und von Wegen durchschnitten.“ (Ebd., 428) Hierin nun, in der Formulierung einer „freundlichen Wildniß“¹¹⁹, liegt die eigentliche Pointe von Stifters Erzählung. Das animalische Wesen des Majors ist zwar im Alter besänftigt worden; vorhanden aber ist es nach wie vor. Die Wildnis und ihre Wölfe sind für das Funktionieren des gesamten – modern gesprochen – ‚Ökosystems‘ ebenso zentral wie die Leidenschaften für das menschliche Zusammenleben.¹²⁰ Es braucht die „freundliche Wildniß“ des Majors, seine wölfische Natur, um die „Blume der Schönheit“ allererst aus Brigitta und Ungarn „hervorziehen“ und bewahren zu können. Nirgends tritt dies in der Erzählung deutlicher zutage als in der bereits mehrfach angesprochenen Wolfszene zum Schluss der Erzählung.

4.6.3 *Der Wolf unter Wölfen*

Jenes „Schicksal“, das zunächst Gabriele an Murais Herzen „geworfen“ und damit das Verhängnis – die Scheidung der beiden Geliebten – ausgelöst hatte, ist es auch, welches dieses Verhängnis zum Schluss beider Fassungen „unerwartet lösete“ (HKG 1/2, 252).¹²¹ Es ist bezeichnend für Stifters fortlaufende Dekonstruktion dichotomer Natur- und Kulturraumtraditionen, dass

119 Es ist auffällig, wie häufig die Erzählung mit solchen Oxymora bzw. oxymoronnahen Wendungen arbeitet. Dies ist kein Zufall: Vielmehr korrespondieren hier Form und Inhalt, behandelt Stifter mit seiner Brigitta-Figur doch die Geschichte einer ‚schönen Hässlichen‘.

120 Dazu auch Phillips: „The fact that the wolf attack is a critical station within Murai and Brigitta’s moral upbringing is indicative of the extent to which more antagonistic relations *within* nature are actually constitutive of the harmonious socio-ecological relations the narrator celebrates.“ PHILLIPS: „Adalbert Stifter’s alternative Anthropocene“, S. 75.

121 Im beinahe identischen Wortlaut auch in: HKG 1/5, 468.

der alles lösende, schicksalshafte Angriff der Wölfe ausgerechnet an der Todes-eiche stattfindet – also in jenem Grenzbereich zwischen Kultur und Natur, wo früher, wie der Erzähler erfährt, die Delinquenten erhängt wurden. Zusätzlich verstärkt wird das Gefühl verschwimmender, unklarer Grenzen durch die jahreszeitlichen und meteorologischen Gegebenheiten: „Es war schon sehr spät im Herbst, man könnte sagen, zu Anfang Winters“, lautet die unscharfe zeitliche Angabe des SF-Erzählers; „ein dichter Nebel lag eines Tages auf der bereits fest gefrorenen Haide.“ (HKG 1/5, 468) Wiederum symbolisch ist der Umstand, dass der Major und der Erzähler im Begriff sind, „vielleicht ein wenig zu jagen“ (ebd.), als der Angriff geschieht. Gekonnt akzentuiert Stifter damit den fließenden Übergang von Kultur- und Naturgrenzen; die Menschen, eben noch die ‚zivilisierten‘ Jäger und Bezwingler der Natur, werden durch eine „fürchterliche Wendung der Dinge“ (HKG 2/2, 27) selbst zu den Gejagten. Es sind, wie so oft, Gewittermetaphern, die den Gewaltreigen begleiten. Der Major wird durch „zwei dumpfe Schüsse“ – letztlich: durch menschengemachten Blitz und Donner – auf die Gefahr, in der sein Sohn schwebt, aufmerksam gemacht; im anschließenden Gefecht ist dann vom „Blitz und Knall“ der „Doppelpistolen“ die Rede (HKG 1/5, 468). Insgesamt reagiert der Major auf die drohende Gefahr geradezu blitzartig: Der Erzähler hat die Situation noch gar nicht begriffen, da „sprengt[] er [der Major, B.D.] schon die Allee entlang, so furchtbar, wie ich nie ein Pferd ha[b][]e laufen sehen“ (ebd.). Mit dem Major gehen wörtlich die Pferde durch. Als der Erzähler zum eigentlichen Tatort gelangt, bietet sich ihm entsprechend ein

Schauspiel, so gräßlich und so herrlich, daß noch jetzt meine Seele schaudert und jauchzt: an der Stelle, wo der Galgen steht, und der Binsbach schillert, hatte der Major den Knaben Gustav gefunden, der sich nur noch matt gegen ein Rudel Wölfe wehrte. Zwei hatte er erschossen, einen, der vorne an sein Pferd gesprungen war, wehrte er mit seinem Eisen, die andern bannte er für den Augenblick mit der Wuth seiner vor Angst und Wildheit leuchtenden Augen, die er auf sie bohrte; aber harrend und lechzend umstanden sie ihn, daß eine Wendung, ein Augenzucken, ein Nichts Grund werden könne, mit eins auf ihn zu fallen – da, im Augenblicke der höchsten Noth, erschien der Major. Als ich ankam, war er schon wie ein verderblich Wunder, wie ein Meteor, mitten unter ihnen – der Mann war fast entsetzlich anzuschauen, ohne Rücksicht auf sich, fast selber wie ein Raubthier warf er sich ihnen entgegen. Wie er von dem Pferde gekommen war, hatte ich nicht gesehen, da ich später ankam; den Knall seiner Doppelpistolen hatte ich gehört, und wie ich auf dem Schauplatze erschien, glänzte sein Hirschfänger gegen die Wölfe, und er war zu Fuß. Drei – vier Sekunden mochte es gedauert haben, ich hatte blos Zeit, mein Jagdgewehr unter sie abzudrücken, und die unheimlichen Thiere waren in den Nebel zerstoßen, als wären sie von ihm eingetrunken worden. (Ebd., 468f.)

Die Plötzlichkeit, die Zu-Fälligkeit, mit der die katastrophische Gewalt hier scheinbar aus dem „Nichts“ über den Menschen hereinbricht, ihn „überfällt“ (man beachte hier auch die Nähe zum *Zufall*), ist mehr als „unheimlich“. Doch nicht minder „grässlich und herrlich“ – Stifter nutzt wiederum die Kategorie des Erhabenen, um die affizierende Wirkung dieser existentiellen Grenzerfahrung ästhetisch zu fassen – ist auch die Reaktion des animalisch-urgewaltigen Majors. Er wird in dieser Szene selbst zum Naturereignis, zum „Meteor“, zu einem „verderblich Wunder“, wirkt „wie ein Raubthier“. Letztlich ist Murai hier ein Wolf unter Wölfen.¹²² Nicht nur der Major ist dabei von einer Art animalisch-elektrischen Aura durchdrungen. Auch sein Sohn Gustav, der eigenhändig „zwei“ Wölfe erschossen und einen abgewehrt hat, „bannt[] für den Moment noch mit der Wuth seiner vor Angst und Wildheit leuchtenden Augen, die er auf sie bohrt[]“, die Wölfe. Hatte der Erzähler davon geträumt, dass er von Brigittas Augen „gebannt“ würde (HKG 1/5, 445), so überträgt sich dieses Augen-Bannungsbild nun in die Realität. Gustav, mit den gleichen Augen wie seine Mutter versehen, verschafft seinem Vater jene kurzen, aber entscheidenden ‚Augenblicke‘, die dieser benötigt, um seinen Sohn, diese „Blume der Schönheit“, aus der tödlichen Gefahr zu befreien.

Man hat den Wolfsangriff mitunter als metaphorischen Einbruch verdrängter Leidenschaften gelesen.¹²³ Eine solche Deutung ist plausibel, sollte aber nicht absolut gesetzt werden. So ist es schlicht simplifiziert, wenn Irmscher angesichts des Wolfsangriffs behauptet: „Unter der Oberfläche der Selbstbeherrschung lauert noch die alte Drohung, und aus der Landschaft bricht sie hervor. Das ungewöhnliche Naturereignis entspricht also genau der schwärmerischen Anmaßung des Menschen“.¹²⁴ Definitiv lassen sich die Wölfe als das innere Seelenleben des Majors lesen. Aber: Einerseits habe ich bereits gezeigt,

122 Angesichts dieser animalischen Urgewalt, die Murai zeitlebens bewahrt, ist Vorsicht geboten vor Urteilen, welche Murais Lebensweg als einen der Entleidenschaftlichung begreifen. Exemplarisch Gutjahr: „Nach dem Entwicklungsprozeß, den Stifter in seiner Erzählung entfaltet, hat Murai die Leidenschaft, die ihn zunächst an Brigitta gefesselt und die ihn auch zu hatte, nach dem zweiten Sozialisationsprozeß überwunden und sublimiert.“ GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifiers ‚Brigitta‘“, S. 297. Der Text ist zwar darauf angelegt, Murais leidenschaftliches Wesen zu zähmen, es zu „sublimier[en]“, aber „überwunden“ ist diese Leidenschaft dadurch nicht. Man erinnere sich an Stifiers tierische Anthropologie: Der innere Tiger (oder auf Murai bezogen: Wolf) lässt sich zähmen, nie aber überwinden resp. töten. Vgl. die Erläuterungen im Unterkapitel 1.1 TIERISCHE ANTHROPOLOGIE dieser Arbeit.

123 Vgl. IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 60f.

124 Ebd., S. 61.

dass es gerade das Dichterische, Schwärmerische ihres Wesens ist, das es Brigitta und Murai erlaubt, die von dem Menschen gemeinhin verkannte hässliche Gegend zu kultivieren. Dass der Major und Brigitta also die Puszta mit der eigenen Subjektivität zu füllen versuchen, ist eben nicht bloß „schwärmerische[] Anmaßung“, sondern auch notwendige Voraussetzung und Triebfeder für ihr Reformprojekt. Noch wichtiger aber scheint mir, dass die Erzählung für eine Konfrontation mit den eigenen Dämonen plädiert. Die bei dieser Konfrontation hervorbrechende Wildheit des Majors wird bezeichnenderweise gerade *nicht* sanktioniert. Es ist vielmehr die Verdrängungsarbeit der beiden Liebenden, der fortwährende, durch hohe Mauern symbolisierte Ausschluss aller Leidenschaften, aller „Wölfe“, welcher diese tödliche Gefahr erst provoziert. Seit „fünf“ Jahren, so vermerkt der Major selbst, haben sich diese Wölfe nicht mehr so weit vorgewagt (HKG 1/5, 470). „Fünf Jahre“ – das ist ziemlich genau jene Zeitspanne, seit der Major auf sein Gut in Uwar zurückgekehrt ist. Seit fünf Jahren sind diese Wölfe (Leidenschaften) also hungrig, lechzen sie nach „Fleisch“. Gleiches gilt natürlich im metaphorischen Sinne auch für die beiden Protagonisten – und erst das Beinahe-Opfer des Majors ermöglicht die wörtliche (Auf-)Lösung ihres Problems.

Die Wolfszene bringt nicht zuletzt auch den ‚Nutzen‘ der bereits genannten „freundlichen Wildnis“ zur Anschauung. Als ungebändigter, leidenschaftlicher Wolf war Murai für die Gazelle Gabriele eine Gefahr. Als gezähmter, das heißt noch immer starker, aber kontrollierter Wolf indes ist Murai in der Lage, den Angriff auf seine Familie abzuwehren, seine Gemeinschaft (seinen Staat) zusammenzuhalten. Dabei sind es in prominenter Weise die gezähmten Tiere (die „freundliche Wildnis“), die ihm diese Gegengewalt ermöglichen – und welche das urwüchsige (Gewalt-)Potential dieses Ungarns, analog zu ihrem gezähmten Wolfsanführer Murai, geradezu archetypisch verkörpern.

Zu nennen sind hier 1.) die Hunde, die als gezähmte Wölfe (als Wolfshunde) die Schutzfunktion in Murais Reich übernehmen und – wie es in der SF heißt – für die „ungarischen Haiden [...] so unentbehrlich“ (HKG 1/5, 470) sind. Bröckling hat im Rahmen soziologischer Überlegungen zu den Metaphorisierungen von Foucaults pastoralem Hirtenmodell luzide auf die symbolische Funktion des (Hirten-)Hundes verwiesen.

Wie die Schafe ist er ein Tier, gehört aber nicht zur Herde. Er unterstützt den Hirten bei seiner Aufgabe und untersteht seinem Befehl. Um die Schafe zusammenzutreiben und die Wölfe fernzuhalten, darf er nicht zimperlich sein. Nur weil der Hund, falls nötig, mit Gewalt droht, kann der Hirte als sanfte Führergestalt erscheinen.¹²⁵

125 BRÖCKLING: „Von Hirten, Herden und dem Gott Pan. Figurationen pastoraler Macht“, S. 44 (FN 79).

Im Unterschied zum von Bröckling präsentierten Hirtenmodell sind es bei Stifter indes nicht nur die Hunde, die zur Verteidigung der Herde Gewalt anwenden, sondern auch ihr vermeintlich sanfter Hirte, ihr Alphawolf Murai. Durch die Abwehr der Wölfe und die Rettung seines Sohns legitimiert dieser Hirte aber auf jeden Fall seine Position als *pater familias* – und zwar im doppelten Sinne: Zum einen beweist er sich als Vater Gustavs, zum anderen erfüllt er auch seine von ihm selbst betonte Stellung als sorgender Hirte seiner „Kinder“-Herde.

Zu erwähnen sind 2.) auch die Pferde. Als Grenztiere *par excellence* besitzen sie eine wilde, ursprüngliche Gewalt (verstanden sowohl im Sinne der *potestas* wie der *violentia*), stellen diese aber aufgrund ihrer Zähmung in den Dienst der Menschen. Stifter hat genau diese Kulturleistung des Menschen, eine ihm eigentlich überlegene Naturgewalt gezähmt – unterworfen! – zu haben, bereits in seinem 1841 entstandenen, noch deutlich vom romantischen Vexierspiel von Lust und Verzweiflung am menschlichen Leben gekennzeichneten Bericht *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes* betont. In diesem lässt Stifter den Blick über die Stadt Wien gleiten und kommt dabei auf die durchaus ambivalente Bändigung des Pferdes zu sprechen:

[S]iehst du am Rande der Stadt jenes pallastähnliche Gebäude? Es ist eine Wagenremise, aber von großen mächtigen Wagen, deren gleich immer eine ganze Reihe aneinandergehängt daraus hervorfährt, von furchtbaren unbändigen Rossen gezogen; ihr Schnauben ist erschütternd, und der Dampf ihrer Nüstern geht als hohe dunkle Säule durch den Himmel; sie zermalmen jeden Widerstand, und ihrem Laufe vergleicht sich nur der Flug des Vogels, und dennoch nur ein Mensch, ein kleiner Mensch, du würdest ihn mit deinem Rohre kaum sehen, mit einem sanften Druck seiner Hand bändigt er die Rosse, daß sie dastehen, still und fromm, wie zitternde Lämmer. Ei – dort fährt er ja – siehe die dunkle Linie schiebt sich durch die Saaten hin – sieh zu, eh' sie dir enteilt. Schon steht ihre erste Rauchwolke weit hinter ihr am Himmel, aber auch ihre zweite und ihre dritte – jetzt deckt sie jener Abhang, jetzt ist sie wieder sichtbar, deutlich hinausschwebend – jetzt ist sie verschwunden, und nur der Rauch zerstreut sich langsam am Himmel. Wie das majestätisch ist! und der Mensch, das körperlich ohnmächtige Ding, hat das Alles zusammengebracht; die furchtbar gewaltige Naturkraft, blind und entsetzlich, hat er wie ein Spielwerk vor seinen Wagenpallast gespannt, und lenkt sie mit dem Drucke seines Fingers – und so wird er auch noch andere, noch innigere, noch grauenhaftere seinem Dienste unterwerfen, und allmächtig werden in seinem Hause, der Erde. Die Welt wird immer schöner und großartiger – fast ist es betäubend, sterben zu müssen! (HKG 9/1, XI)

Das Pferd (aber indirekt auch: der die Welt unterjochende Mensch) erscheint einerseits als gezähmtes Gewalttier; andererseits wird es als Natur-Äquivalent zu den in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Eisenbahnen codiert. Zwei Assoziationen, die sich implizit auch in *Brigitta* beobachten

lassen. In der Erzählung nämlich – die, obwohl von der Modernisierung Ungarns erzählend, frei ist von jeglicher Eisenbahn – bildet das Pferd den eigentlichen Motor von Murais und Brigittas agrarischen und wirtschaftspolitischen Unternehmungen. Die Bedeutung der Pferde lässt sich alleine am Wortmaterial ablesen: Der Begriff *Pferd** fällt in Stifters Text 41-, der Terminus *reiten* und alle sich daran knüpfenden Wortvariationen (*ritt*, *Reiterin*, *reitend* etc.) gar 46-mal. Zum Vergleich: Selbst die häufigsten Begriffe der Erzählung, *Brigitta* und *Major*, kommen – sämtliche Flexionen mitgerechnet – nur knapp doppelt so oft vor (*Brigitta** 84-mal, *Major** 74-mal). Dabei lässt sich eine bemerkenswerte Zäsur feststellen: Sobald der zu Fuß wandernde Erzähler mit Ränzlein und Stab das Anwesen Brigittas (und später Murais) betritt und damit die gezähmte Wildnis Ungarns zu Gesicht bekommt, sind die Pferde allgegenwärtig. Es ist vor diesem Hintergrund kein Zufall, dass das erste Mal, als ein Pferd erwähnt wird, mit dem ersten Auftreten Brigittas korrespondiert. Zum einen wird damit, wie erwähnt, Brigittas Führungskompetenz symbolisiert; gleichzeitig wird auch die ursprüngliche, wilde Puszta-Landschaft, die Brigitta als ungarische Gaia geradezu verkörpert, aufs Engste mit der Urgewalt des Pferdes (und letztlich: der ungarischen Reiter:innenseele) verbunden. Und dieser Konnex setzt sich fort: So geschieht auch die Besichtigung von Murais großem Uwar-Anwesen per Pferd; und wie bei Brigitta betont der Erzähler hier wiederum über die Verbindung zum Pferd Murais Kraft und Führungsfähigkeit: „Ich fragte nicht, was er thun werde, sondern folgte ihm, wohin er ritt.“ (HKG 1/5, 431) Die Verknüpfung von Land und Pferd geht so weit, dass der Erzähler die riesigen Distanzen bald nicht mehr in Längenmaßen angibt, sondern in Pferdedistanzen: „An dem Tage, der nachher folgte, war ich mit ihm in der Schäferei, die zwei Stunden Reitens entfernt ist.“ (Ebd., 436)

Pferde fungieren in Stifters riesigem, wildem Ungarn indes nicht nur als die wichtigsten Transportmittel; sie verkörpern letztlich die Lebensversicherung, die Lebensader dieser (Reit-)Nation. Die lebensspendende Rolle der Pferde wird bereits subtil deutlich, wenn der Erzähler sie mit den eigentlich zur Nahrungsmittelproduktion dienenden Rindern vergleicht: „Ein anderes Mal sah ich die Gestütte, und wir waren auf der Weide, auf welcher seine Füllen und die jüngeren Pferde gewöhnlichen Schlages unter Hirten stehen, wie anderswo die Rinder.“ (Ebd.) Erst in der Wolfsangriffsszene aber zeigt sich in aller Klarheit die lebensstiftende Funktion der gezähmten Natur: Hatte sich schon nach seiner ersten Nacht auf Uwar in den „Morgentraum“ des Erzählers „Pferdegewieher und Hundegebell“ (ebd., 426) gemischt und so die Vitalität und Wildheit der Puszta betont, so verbinden sich Hund und Pferd beim Wolfsangriff zu einer die Menschen schützenden Phalanx:

Wir waren zu einer Wolfsjagd nicht gerüstet, der unselige Nebel lag dicht vor unsern Augen, daher schlugen wir den Weg zu dem Schlosse ein. Die Pferde schossen in Todesangst dahin, und da wir so ritten, sah ich es mehr als ein Mal wie einen jagenden Schatten neben mir, grau im grauen Nebel. In unsäglicher Geduld eilte die Heerde neben uns. Wir mußten in steter Bereitschaft sein. Von dem Major fiel einmal links ein Schuß, aber wir erkannten nichts, zum Reden war keine Zeit, und so langten wir an dem Parkgitter an, und wie wir hinein drangen, brachen die edlen schönen dahinter harrenden Doggen neben uns heraus, und in demselben Augenblicke scholl auch schon aus dem Nebel ihr wüthendes Heulen, hinter den Wölfen haidewärts schweifend.

„Sitzt alle auf,“ rief der Major den entgegen eilenden Knechten zu, „laßt alle Wolfshunde los, daß meine armen Doggen nichts leiden. Biethet die Nachbarn auf, und jagt, so viel Tage ihr wollt.“ (Ebd., 469)

Die Tiere retten ihre Herren nicht nur, sie riskieren für diese auch ihr Leben. Besonders evident wird dieser Umstand mit Blick auf Gustavs Pferd. Als die Gruppe um Murai Gustav nämlich in Sicherheit gebracht hat, vermerkt der Erzähler: „Einer von den Leuten fing ihn [Gustav, B.D.] auf und hob ihn herunter [vom Pferd, B.D.], da sahen wir, daß die Lenden des Thieres von Blut gefärbt waren.“ (Ebd., 470) Gustav, stellt sich später heraus, hat lediglich einen „leichte[n] Biß“ im „Schenkel“ (ebd.) erlitten. Unklar bleibt indessen, ob auch das Pferd verletzt wurde. Gerade in dieser Offenheit aber besteht die eigentliche Kraft des zitierten Bildes: Tierisches und menschliches Blut und Leiden scheinen hier zu verschmelzen, scheinen jene tiefe Mensch-Pferd-Verbundenheit, jene Opferbereitschaft zu symbolisieren, die sich durch Stifters gesamten Text zieht. Die Metapher des Pferds als Lebensader, als Garant für das Überleben Ungarns wird damit ebenso sinnfällig wie jene des Herzbluts, das Gustav, aber natürlich auch sein Vater Murai bereit sind, für diese harte wie schöne Puszta zu – um die martialische Formulierung der JF-Einleitung aufzugreifen – „verspritzen“ (HKG 1/2, 212). Ins Blickfeld rückt mit diesem letzten Gedankengang die in der *Brigitta*-Erzählung zentrale Rolle des Opfers.

4.6.4 *Das Opfer oder: Schuld und Sühne*

Es ist bekannt, dass gerade das Ritual für den christlich-katholischen Stifter eine große Bedeutung besaß.¹²⁶ Mir geht es indes weniger um die in der Forschung besonders beachtete sprachliche Gestaltung von Riten und Zeremonien

126 Vgl. dazu einschlägig: BOLTERAUER, Alice: *Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter*. Wien: Ed. Praesens 2005; BECKER, Sabina/ GRÄTZ, Katharina (Hg.): *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Heidelberg: Winter 2007. Mit Blick auf den Zusammenhang von Opfer und Selbstführung außerdem die Bemerkungen von: RUTT: *Adalbert Stifter – Der Erzieher*, S. 149–152.

in Stifters Werk, sondern um die heilende Kraft des Opfers. Bereits ein oberflächlicher Blick auf Stifters Werk lässt erkennen, dass Stifters Geschichten gespickt sind mit (metaphorischen) Opferszenen: Felix, der im *Haidedorf* zugunsten seiner Poesie auf die irdische Liebe verzichtet; Ditha, deren Opfer die frischen Blüten des Flachsfields schützt; Coronas und Georgs Entschluss im *Waldgänger*, ihre auf Liebe gegründete, aber kinderlose Ehe zu scheiden, um der gesellschaftlichen „Pflicht“ (HKG 3/1, 186) des Kinderkriegens Genüge zu leisten; Konrad und Sanna in *Bergkristall*, deren Beinahetod an Heiligabend letztlich als notwendige Triebfeder fungiert, zwei verfeindete Dörfer wieder zu befrieden; der beschränkte Pfarrer in *Kalkstein*, der ein asketisches Dasein fristet für sein Ziel, ein neues Schulgebäude zu finanzieren, dessen Standort die Kinder auf ihrem Schulweg nicht mehr über einen bei Hochwasser gefährlichen Bach zwingt; und natürlich Risach im *Nachsommer*, der seiner Liebe zu Mathilde aufgrund eines elterlichen Diktums entsagt. Während die Opferthematik also in vielen Stiftertexten vorhanden ist, scheint mir das Motiv in *Brigitta* geradezu omnipräsent. Dazu nur einige wenige Belegstellen: Bevor Murai und Brigitta erstmals als Paar zusammenfinden, beschreibt Stifter eine Szene, in welcher er die in „Tränen“ aufgelöste Brigitta lange Zeit ein „Kinderbildchen“ „küß[]e[n]“ lässt, worauf „dargestellt“ ist, „wie sich ein Bruder für den andern opfere.“ (HKG 1/5, 452) Proleptisch symbolisiert dieses Bild bereits vor Beginn der eigentlichen Beziehung den Schmerz, den die beiden Liebenden für ihre Beziehung erleiden sowie die Opfer, die sie erbringen müssen. Als Murai nach fünfzehn Jahren des Herumziehens schließlich nach Uwar zurückkehrt, rettet er ihr, als sie einmal todkrank ist, das Leben. Durch dieses „Opfer [gerührt]“ (HKG 1/5, 471), verpflichten sich die beiden auf eine freundschaftlich-platonische Beziehung, um ihre Beziehung nicht nochmals zu gefährden.¹²⁷ Bei der Wolfszene ist es Murai selbst, der sich für seinen Sohn zu opfern bereit ist, als er sich schützend vor die Wölfe stellt. Und als die beiden Liebenden sich endlich, durch den Wolfsangriff gewaltsam wieder zueinander hingezogen,

127 Angesichts der Opfer, die er- und gebracht werden, um die Existenz des jeweils anderen zu sichern, ist es auch nur partiell überzeugend, wenn Grüne versucht, Brigitta als eine Geschichte zu lesen, die das Liebesideal der Romantik zugunsten eines auf die Selbstständigkeit des Individuums zielenden Lebensentwurfs ablöse: „Vor allem aber zeigt sich am Beispiel Brigittas, dass es der Ergänzung durch den anderen nicht mehr bedarf und der Mensch ‚bereits für sich selbst eine ‚ganze Person‘ ausmacht. Konsequenterweise erlöst sich Murai selbst, und zwar dadurch, dass er den paradigmatisch gewordenen weiblichen Lebensentwurf schlichtweg kopiert“. GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“, S. 55. Es stimmt zwar, dass Brigitta selbständig – und von Murai unabhängig – auf Marosheli lebt. Aber ihr sowie Gustavs Überleben hätte sie nicht ohne die Intervention Murais sichern können. Der Mensch bleibt bei Stifter stets eingebunden in seine Umwelt.

gegenüberstehen, sagt Murai „beklommen“ zu Brigitta: „Arme, arme Gattin, [...] fünfzehn Jahre mußte ich dich entbehren, und fünfzehn Jahre warst du geopfert.“ (HKG 1/5, 472)¹²⁸ Erst durch dieses letzte, ultimative Opfer Murais sind die beiden Liebenden in der Lage, die Vergangenheit hinter sich zu lassen und ein neues Kapitel ihres Familienlebens – unter dem wiedergewonnenen Namen des Majors – zu beginnen. Philipps konkludiert schlicht: „In rescuing his offspring he [Murai, B.D.] secures the future of his family“.¹²⁹

Es ist indes zentral für die Erzähllogik, dass der Text die ‚Schuld‘ am vorläufigen Scheitern der Beziehung bei beiden Aktanten ausmacht. Brigitta hat sich, wie sie in der SF selbst sagt, der „Sünde des Stolzes“ (ebd., 473) hingegeben, indem sie eine absolute, für Murai (zunächst) unmögliche Form der Liebe forderte.¹³⁰ Murai auf der anderen Seite hat sich, wiederum in Brigittas Worten, dem „sanfte[n] Gesetz der Schönheit, das uns *zieht* []t“, hingegeben (ebd.). Die letzte Erklärung ergänzt Murai mit dem Satz: „[J]a es *zieht* uns das Gesetz der Schönheit, aber ich mußte die ganze Welt *durchziehen*, bis ich lernte, daß sie im Herzen liegt, und daß ich sie daheimgelassen, in einem Herzen, das es einzig gut mit mir gemeint, das fest und treu ist, das ich verloren glaubte, und das doch durch alle Jahre und Länder mit mir *gezogen* [Hervorh., B.D.]“ (ebd.). Hier nun *zieht* Stifter wörtlich alle „Fäden“ der Erzählung zusammen. Wie so oft scheint Stifters Prosa dabei einer Worthörigkeit zu gehorchen, die semiotische und semantische Ebene in Einklang zu bringen strebt: Nicht nur wird über Anziehung gesprochen, sie wird dem Wortmaterial geradezu eingeschrieben – und zwar in beiden Fassungen.¹³¹ Denn wie die Fäden die Menschen *ziehen*, sie *erziehen*, so muss Murai fort- und herum*ziehen*, muss Brigitta sich zurück*ziehen*, damit die beiden Liebenden wieder von Neuem zueinander *hingezogen* werden können. Und am Ende allen Ziehens steht schließlich – in entscheidender Inversion zweier Buchstaben – das Ver*zeihen*: „das Verzeihen,

128 Zu nennen wäre sicherlich auch noch Gabrieles früher Tod. Vgl. dazu das Unterkapitel 4.9 KEIN HAPPYEND ODER: OPFER DES ERFOLGS dieser Arbeit.

129 PHILLIPS: „Adalbert Stifter's alternative Anthropocene“, S. 75.

130 Es ist entsprechend verkürzt, wenn Baumann (feministisch motiviert) Brigittas Anspruch auf „absolute Liebe“ bloß als „den Anspruch auf Akzeptanz ihrer Individualität“ deutet und – unter Berufung auf die frühe Erzählung *Feldblumen* – gar noch erklärt, dies decke sich „mit Stifters Intentionen und seinem Verständnis von einer notwendigen Emanzipation der Frau“. BAUMANN: „Angstbewältigung und ‚sanftes Gesetz‘“, S. 128. Die Domestizierung weiblicher Emanzipationsbestrebungen bei Stifter wurde bereits ausführlich dargelegt.

131 So lautet der vordergründig von der Netzwerk-Vorrede der JF gesäuberte Beginn der SF nicht zufällig: „Es gibt oft Dinge und Beziehungen in dem menschlichen Leben, die uns nicht sogleich klar sind, und deren Grund wir nicht in Schnelligkeit *hervor zu ziehen* [Hervorh., B.D.] vermögen“ (HKG 1/5, 411).

so herrlich und göttlich ist es, daß mir Brigitta's Züge wie in idealer Schönheit strahlten, und mein Gemüth in tiefer Rührung schwamm“ (HKG 1/2, 255).¹³²

Hatte das sanfte Gesetz resp. das „Schicksal“ Gabriele an Murais Brust geschleudert, so wird der Major bei der Versöhnung mit Brigitta nicht bloß zu ihr hingezogen, sondern richtiggehend „geschleudert mit hochgehobenen Händen eines Sturzes“ (ebd.). Die „Gewalt der Gemüthsbewegung“ (HKG 1/5, 471), die bereits den vom Wolfsangriff ‚sanft‘ verwundeten Gustav übermannt und in eine Ohnmacht gezwungen hatte – wobei Brigitta ihn, wie es merkwürdig zweideutig heißt, zur Sicherheit „Glied um Glied“ (ebd., 471) untersucht hatte –, überträgt sich hier auch auf die Eltern. Wie ein Naturereignis, mit „maßloser Heftigkeit“ (ebd., 472), liegen sich Brigitta und Murai in den Armen, können gar nicht voneinander lassen: „Und wieder stürzten sie sich in die Arme, als könnten sie sich nicht ersättigen, als könnten sie an das gewonnene Glück nicht glauben.“ (Ebd., 473) Ihr Zusammenkommen, das in die Nähe des Magnetismus gerückt wurde, wirkt hier tatsächlich magnetisch – und zwar in beiden Fassungen.¹³³

Die Gewaltkulmination dieses Schlusses ist auch gleichbedeutend mit der Restituierung von Murais patriarchaler Handlungsgewalt – aber unter besänftigten Vorzeichen. Zwar hängt das „Auge“ seines (für sich) ‚geretteten‘ Sohns an ihm „wie an einer Gottheit“ (HKG 1/5, 475). Möglich aber wird diese Apotheose nur, weil die große Frau Brigitta den Major endlich beim

132 Und wie sich alles in dieser Geschichte zu spiegeln scheint, so spiegelt sich auch in der Versöhnungsszene der beiden Liebenden jeweils das erste Treffen mit dem Erzähler: War Murai dem Erzähler auf einem Vulkan entgegentreten, Brigitta im leuchtenden Abendroth, so heißt es auch hier: „[E]s war Vormittag, die Nebel hoben sich, und eine matte rothe Wintersonne schien ins Vorgemach des Krankenzimmers“ (HKG 1/2, 254).

133 Angesichts dieser überbordenden Leidenschaftlichkeit ist es doch mehr als erstaunlich, wenn MacLeod davon spricht, das Schlussbild der Novelle präsentiere eine „de-eroticized bourgeois family“, und Kuhn gar pauschal behauptet, Stifter habe beim Übergang von JF zur SF „alles ‚Leidenschaftliche‘ in der Liebesbeziehung zu Brigitta [getilgt]“. MACLEOD: *Embodying Ambiguity. Androgyny and Aesthetics from Winkelmann to Keller*, S. 201; KUHN: „Brigitta“, S. 44. Ebenso würde ich Grüns Einschätzung widersprechen, der für die SF festhält: „Nichts erinnert mehr an jene ‚Gewaltsamkeiten‘ der Liebe, das ‚Herausgezogen-Werden‘ und ‚Aneinander-Ketten‘. Es fehlt jeder Ausweis einer seelischen Extremerfahrung, der Stärkegrad bleibt vielmehr im Unbestimmten“. GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“, S. 46. Solche Verdikte scheinen mir letztlich Produkte einer allzu schematischen Gegenüberstellung von JF und SF, die dazu dienen, bestimmte Werkphasen-Übergänge bzw. Verschiebungen von romantischen zu klassizistisch-realistischen Gestaltungsidealen in Stifters Prosa nachzuweisen. Das hat zwar durchaus seine Berechtigung, jedoch darf eine solche Lektüre nicht absolut gesetzt werden, da man sonst in Schubladisierungen abgleitet und die Eigendynamik der Texte übersieht.

Namen – beim Zauberwort – nennt und ihn damit ‚erlöst‘ bzw. ‚errettet‘.¹³⁴ Folgerichtig wohnt Stifters Ideal-Familie fortan nicht auf Murais, sondern auf Brigittas Anwesen, „von wo der Major“, gutmütiger Patriarch, der er (nun) ist, „im Sinne hatte, Brigitta *nie fort zu ziehen* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/5, 475). Dem Fortziehen wird das Bleiben vorgezogen. Denn Brigitta – und mit ihr Murai – ist „in Mitte ihrer Schöpfung“ (ebd.).

Letztlich lässt sich Murais *Fall*, sein *lapsus* in die Umarmung metaphorisch als *Umsturz* bzw. Umkehr seines Sünden-*Falls* lesen. Als Rückkehr an den paradiesischen (urmütterlichen) Busen seiner Brigitta und der „Schöpfung“. Dabei ist der finale Sturz in seiner Heftigkeit, die doch im Glück mündet, auch einschlägiges Sinnbild jener ordnungsstiftenden (*sanften*) *Gewalt*, die Stifters sanftem Gesetz, seinen alles *durchziehenden* Silberfäden, insgesamt eignet.

4.7 Härte und Gewalt

Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft.

Franz Grillparzer,

Sappho

Zwar propagiert die Erzählung die strenge Kultivierung des Landes – und damit des Selbst. Sie bestimmt die einbrechenden Wölfe metaphorisch als aufgestaute Leidenschaften, die Zerstörung bringen. Aber sie tritt – und das ist entscheidend – nicht für eine steril-leidenschaftslose Welt ein, wie Stifter sie später im *Nachsommer* konzipiert. Das Einbrechen des Elementaren, des Urgewaltigen soll in *Brigitta* zwar nach Möglichkeit kontrolliert werden, es ist aber gleichzeitig inhärenter Bestandteil der Natur und ihrer ‚natürlichen Ordnung‘.¹³⁵ Mehr noch: Härte und Gewalt werden als Chance verstanden, um Stillstand zu verhindern und die Menschen zu Wachsamkeit, Sittlichkeit und Innovation zu nötigen. Sie fördern Lernprozesse. Ich möchte abschließend noch etwas eingehender zeigen, dass Gewalt in der ‚heilen‘ *Brigitta*-Welt ein zwar vordergründig tabuisierter, bei genauerer Betrachtung aber ebenso

134 Berücksichtigt man als Intertext nochmals das Märchen *Die Schöne und das Biest*, so könnte man das Zauberwort und die Versöhnung auch symbolisch als erlösende Transformation des Biests (Wolfs) Murai zurück zum Märchenprinzen deuten.

135 Für Begemann besteht gerade darin, dass die Natur einerseits Vorbildcharakter für den Menschen besitzt, durch Kultivierung aber gleichzeitig auch ‚verschönert‘ und ‚verbessert‘ werden soll, ihr unsicherer Zeichenstatus. So sei die Natur „einerseits unhintergehbare Norm [...], andererseits bedrohlich, in sich selbst in irgendeiner Weise defizitär, jedenfalls der Bearbeitung und ‚Verbesserung‘ bedürftig“. BEGEMANN: *Die Welt der Zeichen*, S. 271.

notwendiger wie hilfreicher Bestandteil des komplexen Geflechts von Natur und Kultur ist – immer natürlich unter der Voraussetzung der maßvollen Anwendung.

4.7.1 *Der Galgen und die (L)Eiche*

Wie eng sanftes Gesetz und Gewalt im *Brigitta-Kosmos* verzahnt sind, lässt sich wohl am deutlichsten anhand der „Todeseiche“ (HKG 1/5, 422) illustrieren. Sie und der Galgen bilden in *Brigitta* die äußersten Ausläufer der Kultur. Sie sind am Rand von Murais und Brigittas *Anwesen* angesiedelt, verbinden – als unheilschwangere Symbole ihrer Vergangenheit und Triebe – die beiden gewissermaßen und befinden sich gleichzeitig im direkten Übergang zur Wildnis. Gewalt und Tod werden damit sinnbildlich an den äußersten Rand des Kulturbereichs verpflanzt. Aber: Das gezielte Töten, die Exekution *ist* noch Teil der Kultur. Mehr noch: Die Eiche symbolisiert nicht nur eine archaisch-natürliche *Urgewalt*. Sie steht auch, wie der Hirtenjunge Milosch dem Erzähler erklärt, für einen gesellschaftlichen Fortschritt: „Hier ist der Galgen,‘ sagte Milosch, indem er anhielt – ‚seht Ihr dort unten, wo der Bach glänzt, ist ein schwarzer Haufen, auf den geht zu, es ist eine Eiche, auf der man sonst die Übelthäter aufgehängt hat, jetzt darf das nicht mehr sein, von der Eiche aber beginnt ein gemachter Weg, an dem junge Bäume gepflanzt sind, geht eine Stunde fort, dann zieht an der Glockenstange des Gitters“ (HKG 1/5, 421). Die Ironie ist unübersehbar: Was hier als Zivilisation ausgegeben wird, ist letztlich nur die Überführung einer archaisch-rechtlichen Gepflogenheit in eine neue bürgerlich-rechtliche Deutungsmatrix; das Kostüm ändert sich, der Inhalt bleibt gleich. Hier wie dort stirbt der Verurteilte den Tod durch Erhängen. Die Erkenntnisse der Zivilisation können also an dieser archaischen Form der Gewalt nichts ändern, im Gegenteil: Sie bestärken sie vielmehr.¹³⁶ Indirekt heißt dies aber auch, dass der Wert und der Nutzen von Gewalt in dieser Welt durchaus anerkannt werden.

Diese These wird auch dadurch gestärkt, dass Stifter in dieser Todeszone kulturell-menschgemachtes und natürlich-göttliches Rechtssystem paralleliert. Bereits bei der ersten nächtlichen Sichtung dieses „unheimlichen“ (ebd., 469) Ortes verschwimmen Bilder kultureller und ‚natürlicher‘ Gewalt. In der JF beschreibt der Erzähler beispielsweise die Konstruktion des Galgens mit den Worten: „zwei Säulen und ein Querbalken, so einfach stand es im gelben

¹³⁶ Block notiert dazu: „All effort is destined to reproduce the system it seeks to overcome. Like the gallows which replace the oak tree, the new system may be more efficient, but its function and workings are essentially the same. Both are designed to keep miscreants in their place.“ BLOCK: „Stone deaf“, S. 31.

Mondenlichte – liegt ein Kopf oben, oder sitzt eine Eule darauf? – ich mochte es gar nicht wissen, sondern ging eilfertig weiter“ (HKG 1/2, 422). Mensch (Kopf) und Natur (Eule) werden im Todesinstrument Galgen (letztlich: ein vom Mensch kultiviertes Holzgestell) ununterscheidbar verzahnt. In der SF schwächt der Erzähler diesen Eindruck dann insofern ab, als der Erzähler das Ding auf dem Balken zunächst zwar ebenfalls für einen „Kopf“ hält, dann aber – ganz rational – genauer hinblickt und feststellt, dass es in Wirklichkeit bloß „irgendeine Erhöhung“ (HKG 1/5, 422) des Balkens ist. Die Aura des Schreckens und der Gewalt aber bleibt auch in der SF erhalten. Der Fluss, der durch diese Zone läuft, wird beschrieben als „todte Schlange.“ (HKG 1/5, 422) Und selbst die an die Härte und Unheimlichkeit der Wildnis gewohnten Ungarn scheinen sich vor diesem Ort zu fürchten. Milosch, der „Führer“ des Erzählers, entfernt sich nämlich, nachdem er ihm den Weg zu Murais Besitzungen gewiesen hat, in Windeseile: „Offenbar hatte er von dem Orte weggetrachtet“ (ebd.), bemerkt der Erzähler mit gewissem Unbehagen. Und er ist entsprechend froh, als er endlich wieder den „weissen“, ganz und gar zivilisierten (und ihm damit vertrauten) Weg betritt, der aus dieser Todeszone zu Murais Anwesen führt: „Es that mir wohl, daß ich wieder meine Schritte schallen hörte, wie es daheim in unserem Lande auf den Wegen der Fall ist“ (HKG 1/5, 422).¹³⁷

In dieser „Zone of Otherness“¹³⁸ verschwimmen also Natur und Kultur, zeigen sich beide von ihrer gewalttätigsten, tödlichsten Seite. Holub hat vollkommen zu Recht bemerkt, dass bereits der Neologismus *Galgeneiche* – analog zum Begriff *Wolfshund* – semiotisch auf das Verschmelzen von Kultur (*Galgen*) und Natur (*Eiche*) verweist.¹³⁹ Nicht nur werden die Delinquenten in dieser Todeszone erhängt und damit, in gewissem Sinne, der Gerechtigkeit ‚geopfert‘. Es ist auch jener Ort, wo das „Schicksal“ den Körper Gustavs als Opfer – als Fleisch – den Wölfen präsentiert und dieses Opfer nur durch Murais eigene Opferbereitschaft gesühnt werden kann. Deutlicher noch als in *Abdias* wird Gewalt (die Jagd Murais auf Gabriele) durch Gegengewalt (die Jagd der Wölfe auf Gustav) bekämpft, werden menschliches und natürlich-göttliches Gesetz

137 Dass übrigens ein „gemachter“, von „junge[n] Bäume[n]“ (HKG 1/5, 421) gesäumter „weißer Weg“ (ebd., 422) von der Leichen-Eiche zum (An-)Wesen des Majors führt, vergegenwärtigt nochmals, wie schmal und brüchig – und v. a.: *menschgemacht* – die Grenzziehung zwischen Kultur- und Naturraum ist. Und es illustriert, auf welchem schmalen Weg der Mensch – und ganz besonders der Major – zeitlebens wandelt, um nicht ins Animalisch-Wilde abzugleiten.

138 RAGG-KIRKBY: „So ward die Wüste immer größer“. *Zones of Otherness in the Stories of Adalbert Stifter*“.

139 HOLUB: „Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘, or the Lesson of Realism“, S. 42.

verschränkt, um wieder eine Balance im *Brigitta*-Kosmos herzustellen.¹⁴⁰ Beide Rechtssysteme sind nicht nur zu Gewalt fähig, sie sind vielmehr darauf angewiesen. Erneut präsentiert sich das ordnungsstiftende sanfte Gesetz von seiner unsanften Seite.

4.7.2 *Die Schule des Lebens*

Härte, Not und Gewalt sind bei Stifter also nicht *per se* negativ konnotiert, sondern erfüllen vielmehr ihre spezifische Funktion im „Lauf der Dinge“.¹⁴¹ Die Härte und Gewalt der Puszta-Lebensbedingungen chiffriert Stifter dabei als besondere Chance für jene, denen es gelingt, sie in eine gezähmte, gesänftigte Form zu überführen. So grenzt der Erzähler beispielsweise das „Grün“ des ungarischen Grases dezidiert von „England“ ab; dort sei es „zarter und weicher“, während dieses hier kräftiger und sonnedurchdrungener“ erscheint (HKG 1/5, 428). Die in der Puszta wohnhaften Hirten benötigen zum Reiten „weder Sattel noch Decke, und statt Zügel und Halfter“ haben sie „oft nur einen Strick.“ (Ebd., 433) Einfache, primitive, wild-natürliche Reit- und Essweisen dominieren; Tiere und Menschen sind abgehärtet, sind ‚männlicher‘. Aber die Landschaftserzeugnisse gedeihen – mit der richtigen agrartechnischen Behandlung – insgesamt besser, gerade weil sie sich abhärten müssen. Wenn hier etwas wächst, dann ist es schöner, stärker und kräftiger als in den übrigen Weltteilen. Gleiches gilt für die Bewohner:innen und Tiere: Sie sind zwar raubeinig, aber auch zäher, loyaler, arbeitstüchtiger.

¹⁴⁰ Dass der studierte Jurist Stifter die standrechtliche Todesstrafe hier nicht verurteilt – und dass gerade der Tod durch den Strang affirmiert wird –, ist auch vor dem justizgeschichtlichen Hintergrund zu sehen. Das 1787 eingeführte *Josephinische Strafgesetz* sah zwar eine Lockerung, aber keine Abschaffung der Todesstrafe vor. Im entsprechenden Paragraphen ist zu lesen: „Die Todesstrafe soll außer den Verbrechen, bey welchen nach dem Gesetze mit Standrecht verfahren werden muß, nicht Statt finden. In den standrechtlichen Fällen aber ist der Strang zur alleinigen Todesstrafe bestimmt.“ Joseph des Zweyten römischen Kaisers Gesetze und Verfassungen im Justizfache. Für Böhmen, Mähren, Schlesien, Oesterreich ob und unter der Enns, Steyermark, Kärnten, Krain, Görz, Gradisca, Triest, Tyrol und die Vorlande. 6 Bände, Band 4: Jahrgang von 1786 bis 1787. Wien: k. k. Hof- u. Staats-Ärarial-Dr. 1817, S. 12 (§ 20). Vgl. vertiefend: AMMERER, Gerhard: Das Ende für Schwert und Galgen? Legislativer Prozess und öffentlicher Diskurs zur Reduzierung der Todesstrafe im Ordentlichen Verfahren unter Joseph II. (1781–1787). Wien: Studienverlag 2010.

¹⁴¹ Es ist insofern wenig überzeugend, dass Jiang die Erzählung unter völliger Ausblendung der Puszta-Härte und des Wolfsangriffs zur bloßen Utopie (v)erklärt: „Es ist offenkundig, daß Stifter in *Brigitta* eine utopische Welt für die Leser geschaffen hat. Das harmonische Zusammensein von Natur und Mensch, die glücklichen und zufriedenen Menschen bei der Landarbeit, der langsame der Natur entsprechende Rhythmus des Alltagslebens, dies alles steht im scharfen Kontrast zu dem Zeitalter, in dem die Novelle entstand.“ JIANG: „Zu Raumstruktur und Raumfunktion in Adalbert Stifters Novelle ‚*Brigitta*‘“, S. 44.

Vorgeführt wird damit das Programm eines zwar entbehrungsreichen, harten Lebens, das aber umso vollere und schönere Früchte trägt. Gleichzeitig wird daran indirekt die Vorstellung eines Nutzens von Leid und Not für menschlichen Fortschritt gekoppelt. Eine solche Deutung ist nicht nur textimmanent nachweisbar, sondern entspricht auch durchaus Stifters eigenen Überzeugungen. In einem um 1850 entstandenen Aufsatz *Die Schule des Lebens* artikuliert Stifter diesen Gedankengang in aller Deutlichkeit:

Die Ursache aber, weshalb die Menschen in der Schule des Lebens lernen, ist die Noth. Weil er Speise braucht, weil er Kleider, Obdach, andere Dinge, selbst Vergnügen braucht, muß der Mensch die Handlungen unternehmen, wodurch er sich alles das verschafft. Und wo die Umstände am allerungünstigsten sind, dort muß er seinen Verstand am meisten anstrengen, die Mittel zu erfinden, und dort kommen gewöhnlich die außerordentlichsten Erzeugnisse des Geistes zu Stande. (HKG 8/2, 137)

Damit der Mensch etwas lernt, damit er sich entwickelt und ‚vorwärts‘ kommt, ist die Not wichtige Voraussetzung. Zugespitzt: Nur vor dem Hintergrund eines drohenden Verlusts (und damit: eines Gewalteinfalls) ist Fortschritt überhaupt möglich. Die Schule des Lebens ist für Stifter auch eine Schule des Schmerzes. Wer immer das Risiko hat, zermalmt zu werden, verfällt nicht – wie beispielsweise das von Stifter wiederholt als Negativfolie erwähnte spätrömische Kaiserreich – dem Laster der Genussucht.¹⁴² Not und Leid sind also bei Stifter (notwendige) Triebfedern, um den eigenen schlechten Ist-Zustand zugunsten eines besseren Soll-Zustands zu überwinden.

Dem erwähnten Programm der Entbehrung und Härte folgend, muss auch die Beziehung der beiden Liebenden zunächst durch Not geprüft werden

142 So sieht Stifter u. a. die Entwicklung Roms eng gekoppelt an seine starke Konkurrenz. Als diese verschwand, zerfiel auch das Reich: „Selbst ganze Völker sind so empor gekommen und haben einen Gipfel hohen Glanzes erreicht, wenn die Noth ihre Seelenkräfte und ihren Willen spannte. So lange die alten Römer im Kampfe mit allen ihren mächtigsten Nachbarn Italiens waren, so lange sie in der berühmten afrikanischen Stadt Karthago einen Feind hatten, den sie sehr fürchteten, waren sie einfach mäßig, tapfer und es kamen Thaten des höchsten Glanzes und der höchsten Aufopferung vor; als sie aber die mächtigsten waren, als Karthago im Schutte lag, überließen sie sich dem Genusse, wurden feig und thöricht, und gingen zu Grunde. Das steinige, unfruchtbare Ufer des Mittelmeeres gegen Asien, wo einst die Phönizier wohnten, zwang dieses Volk, auf der weiten See ihre Nahrung zu suchen und das erste Handelsvolk der alten Welt zu werden. Ihnen verdanken wir die wohlthätigsten Erfindungen, ich nenne nur zwei: das Glas und die Buchstabenschrift. So zeigt sich auch noch heut zu Tage, daß dort, wo die Natur Alles mit verschwenderischer Freigebigkeit spendet, die Menschen meistens träger und unerfinderischer sind. Darum wohnen in den gemäßigteren, kühleren Ländern die tüchtigsten und geistvollsten Völker.“ (HKG 8/2, 137f.)

(Gabrieles Verführung, Brigittas schwere Krankheit, der Wolfsangriff), um sodann gestärkt und auf gefestigtem *Grund* (im doppelten Sinne des Wortes) aufblühen zu können. Man ist, nicht zum ersten Mal, an Hölderlin erinnert: „Der Noth ist jede Lust entsprossen, / Und unter Schmerzen nur gedeiht / Das Liebste, was mein Herz genossen, / Der holde Reiz der Menschlichkeit“.¹⁴³

4.7.3 *Zweimal Nachsommer – einmal anders*

Veränderung bedeutet in *Brigitta* zwar Gefahr, sie bietet den Protagonisten aber auch die Möglichkeit, die Fäden einer festgefahrenen Beziehung gewaltsam zu zerschneiden, um das Gewebe neu und fester zu knüpfen. In der SF heißt es zur heilenden Wirkung dieses gewalttätigen, „scharfen Schnitts“:

Damals [nach Brigittas Erkrankung, B.D.] durch den gegenseitigen Anblick gerührt, und von leiser Liebe getrieben, aber dennoch so ängstlich vor der Zukunft, weil sie sich nicht kannten, und weil sich wieder etwas Fürchterliches zutragen könnte, schlossen sie jenen seltsamen Vertrag der bloßen Freundschaft, den sie Jahre lang hielten, und den bisher keines zuerst anzurühren wagte, bis ihn das Geschick durch einen scharfen Schnitt, den es in beider Herzen that, trennte, und zu dem schöneren natürlicheren Bunde wieder zusammen fügte. (HKG 1/5, 474f.)

Was dem Autor der *Brigitta* – also jenem der 1840er Jahre – noch als sinnvoller Lösungsansatz erscheint, ist für den postrevolutionären Stifter der 1850er Jahre bereits ein Sakrileg. Im „resignierten Miteinander“¹⁴⁴ des *Nachsommers* ist ein gewaltsamer Neuanfang der Liebe undenkbar. Das heilende, leidenschaftliche Gewitter, das Hereinbrechen der Natur, das in *Brigitta* durch die Wölfe markiert wird, fehlt im *Nachsommer* gänzlich. Das Risiko eines Verlusts des *Status quo* lässt Risach und Mathilde in jenem ‚unnatürlichen‘ Stadium der – in der Terminologie der *Brigitta*-Erzählung – „bloßen Freundschaft“ verbleiben, das in *Brigitta* noch zugunsten des „schöneren natürlicheren Bunde[s]“ der Liebe überwunden wird.¹⁴⁵ Statt das Band zu zerschneiden, statt die volle

143 HÖLDERLIN, Friedrich: „Das Schiksaal“. In: Friedrich Beißner (Hg.): Sämtliche Werke (Große Stuttgarter Ausgabe). 20 Bände, Band 1/1: Gedichte bis 1800. Text. Stuttgart: Kohlhammer 1946, S. 184–186, hier S. 184f.

144 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 177.

145 Gerade weil die Erzählung die freundschaftliche Verbindung zwischen Murai und Brigitta als zwar sicher, aber ‚unnatürlich‘ brandmarkt, ist Grüne zu widersprechen, wenn er behauptet: „Angesichts der Ruhe, Ausgeglichenheit und Berechenbarkeit dieser nachsommerlich ‚leise[n] Liebe‘ (BF 474) besteht berechtigter Verdacht, dass hier ein Idealbild gezeichnet wird, dem die Einwilligung der Partner in eine ‚natürliche‘, Verbindung nichts hinzufügen kann.“ GRÜNE: „Das Unbehagen der Liebenden“, S. 52. Ein solches Urteil hat nur für den *Nachsommer* Gültigkeit, nicht aber für *Brigitta*.

„Glut“ der Sonne zu genießen, verharnt man in einem sterilen *Nachsommer*, wo die Glut höchstens noch ein ersticktes ‚Glütchen‘ ist.¹⁴⁶ Gleiches gilt auch für die politische Dimension des Texts: Während der Erzähler (und mit ihm: Stifter) in *Brigitta* noch den „Hammer“ eines neuen, kräftigen Landes schlagen hört, während hier gar eine sanfte Revolution möglich scheint, hat sich Risach bezeichnenderweise desillusioniert vom Staatswesen zurückgezogen. Die Erfüllung wird auf die nächste Generation verschoben. Risach verwirklicht sein eigenes Leben in seinem Adoptivsohn Heinrich. Während Murai und Brigitta (sanfte) *changemaker* sind, die den *Status quo* beheben, ist Risach (oder in diesem Kontext entscheidend: *von* Risach) klassisch-traditionalistischer Monarch, der in seinem (Zieh-)Sohn fortleben möchte. So gelesen, markieren *Brigitta* und *Der Nachsommer* zwei Varianten derselben utopischen Sühne-Geschichte.¹⁴⁷ Während Stifter in *Brigitta* aber noch mutig den Blick in die Zukunft richtet und von einem sanft-gewaltsamen Neuanfang träumt, träumt *Der Nachsommer* (zu) gewalt(tät)ig sanft vom längst Vergangenen und versucht ängstlich, das Bestehende zu bewahren.

4.8 Zusammenführung: Stifters kleine große Männer

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Charles Baudelaire,
L'albatros

An der *Brigitta-Nachsommer*-Differenz lässt sich nicht zuletzt auch eine Modifikation des Typus des großen Mannes erkennen. Wie dargestellt, bietet die Murai-Figur – jetzt etwas pointierter formuliert – das Versprechen der Veränderung, während der Patriarch Risach die Aussicht auf eine gesicherte, stabile Gesellschaftsordnung markiert. Dabei verschieben sich die

146 Grill vermerkt ebenso süffisant wie treffend: „Wenn man so will, besteht das Unglück im Leben des Freiherrn von Risach und der Mathilde Tarona darin, dass Mathildes Sohn, der ebenfalls Gustav heißt, nicht von Wölfen angefallen wird.“ GRILL: „Nebensache Nachbarschaft. Über Kontiguität und Kontinuität in Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘, ‚Brigitta‘ und ‚Der Nachsommer‘“, S. 164f.

147 Einen fundierten Vergleich der Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Texte *Brigitta* und *Nachsommer* liefert: HERTLING: „Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ (1843) als Vor-Studie‘ zur ‚Erzählung‘ seiner Reife“.

Größenverhältnisse deutlich: Träumt Murai noch davon, „Hundertausende“ (HKG 1/5, 438) zu führen, so beschränkt sich Risachs Wirkmacht auf einen erlauchten Kreis von ausgewählten Jünger:innen. Angesichts der Revolution von 1848 – und des damit einhergehenden Kontrollverlusts der Massen, den nicht zuletzt auch Stephan Szécheny, die Vorbildfigur Murais, in Ungarn beklagen musste – sank auch Stifters Vertrauen in die geschichtsmächtige Wirkkraft des großen, prometheisch schaffenden Individuums. Oder genauer: Seine Sehnsucht nach einem eben solchen großen Mann blieb zwar bestehen; sie verlagerte sich aber vom realpolitisch greifbaren Raum (Ungarn in *Brigitta*) in das zeit- und ortsunabhängige Traumreich des *Nachsommers*.¹⁴⁸

148 Für Stifter verband sich bezeichnenderweise mit dem Machtantritt von Franz Joseph I. die Hoffnung einer neuen, aber gleichzeitig gesicherten – weil traditionellen – Herrschaft. In den stürmisch-politischen Zeiten seiner Gegenwart bot ihm die Aussicht auf das jahrhundertalte habsburgische Kaiserhaus einen sicheren Hafen. Entsprechend schrieb er an Exner in einem Brief vom 28. Februar 1850: „Endlich müssen alle Guten fest zu dem Kaiser stehen, in Wort und That ihn als den Mittelpunkt des Wirkens erklären, von dem das Ganze des Baues ausgeht, und zu ihm zurückleitet. Im constitutionellen Leben ist er noch mehr das Haupt der Ehre und des Glanzes, als in absoluten, wo er die unbeschränkte häufig mißgönnte Macht hat. Gerade jetzt, wo man diesen Anker untergraben wollte, müssen die Festen und Guten zeigen, wie sie ihn ehren und halten, und müssen sie diese Darlegung öffentlich thun.“ (PRA 18, 38) Franz Joseph I. ist nun freilich kein *großer Mann* im Sinne Gampers, da sein Herrschaftsanspruch auf der Erbmonarchie beruht; dennoch verband Stifter mit dessen Person ähnliche Hoffnungen, nämlich dass dieser neue Führer das Land einen und heilen – *führen* und *repräsentieren* – könnte. Um 1850 schrieb Stifter, anlässlich eines Besuchs des neuen Kaisers in Linz, gar ein Panegyrikos auf Franz Joseph I. – und zwar aus der Sicht der oberösterreichischen Jugend. Der Titel dieses, sicherlich auch durch seine Hoffnung auf das Amt als k. k. Schulrath motivierten, Gedichts lautet wenig originell: *Gruß der Jugend Oberösterreichs an den Kaiser*. Darin finden sich u. a. folgende Zeilen: „Und wir, mit Dir an Jahren gleich, / Wir sind von Gott wohl auserlesen, / An Deiner Seite mit zu gehen / Uns deiner Führung anzuschließen, / Bis alle einst das Alter ruft: / So wirst Du Unser Kaiser sein!“ (PRA 25, 94) Stifters Hoffnungen in den neuen Kaiser wurden u. a. durch dessen restaurative Bildungspolitik indes schnell enttäuscht. Das Sehnen nach einem *großen Mann*, der die Zügel in die Hand nehmen und den Staat zu alter Größe führen werde, verstummte durch diese Enttäuschung aber nicht. Im Gegenteil: Gerade in späteren Lebensjahren, als er bezeichnenderweise auch seinen *Witiko* zu dichten begann, findet sich diese Hoffnung immer öfters. So schreibt Stifter an Johann Ritter von Fritsch am 18. Mai 1861: „Oft beschleicht mich der tiefste Ekel an der Menschheit im Großen, und wären nicht noch einzelne gute und starke Menschen, man müßte sich zu dem lieben Vieh wenden, wie mir ja schon Pflanzen und Gewächse ein freundlicher Umgang geworden sind. Glauben Sie nicht, daß ein einziger erhabener und erleuchteter Mann auf einem Throne der ganzen Wirthschaft ein Ende machen könnte?“ (PRA 19, 278) Noch deutlicher wird die Sehnsucht nach einem *großen Mann* im Brief an Gustav Heckenast vom 8. April 1866: „Was du über Ungarn und Österreich schreibst, ist aus meiner Seele gesprochen. Streiten wird nicht zum Ziele führen, ein großer Mensch könnte schlichten; aber wo ist er?“ (PRA 21, 196) Implizit geht aus Stifters Voten auch der

Dieser letzte Gedankengang rückt nochmals dezidiert die Themenkomplexe der Führung und des großen Mannes in den Fokus, die nun im Folgenden auch auf Stifters eigenes Schreiben bezogen werden sollen.

4.8.1 *Stifter und Führer*

Es ist für Stifters eigene Führungsambitionen (als Autor) aufschlussreich, dass er den militärisch versierten und feurigen Murai zwar zum großen Mann verkündet, ihn jedoch, trotz seiner zweifellos vorhandenen dichterischen Begabung, nicht – wie beispielsweise Novalis seinen Heinrich von Ofterdingen – zur Apotheose eines Dichterführers stilisiert. Vielmehr legt er Murai in der JF folgende Sätze in den Mund:

Einst [...] habe ich geglaubt, anders wirken zu können, ich habe geglaubt, daß in meinem Herzen ein großes heiliges, ein tiefes Dichterwort schaffe, das ich einmal werde sagen können, um alle Menschen zu entzücken, und größer und edler zu machen – – aber bei der einzigen Gelegenheit, die sich mir geboten, vermochte mein eigenes Herz nicht groß und edel zu sein – – es ist nun alles vorbei! (HKG 1/2, 229)

Der wahre Stifter'sche Dichter transzendiert die politisch-militärischen Führungskompetenzen des großen Mannes dergestalt, dass er sich (zusätzlich) durch ein großes, edles Herz auszeichnet. Indirekt stellt Stifter hier wahres Dichten – und damit auch die eigene Zunft sowie sich selbst – über die Vorzüge und Auszeichnungen eines großen Innovators und Staatsmannes.

Stifter hat nun sein eigenes Changieren zwischen Künstlertum und Staatsmann-Aspirationen bzw. -verdienen mehrfach reflektiert. Bei aller vorgeschobenen Bescheidenheit stand für ihn außer Frage, dass es ihm – wie er in einem Brief an Marie von Hrussozcy vom 10. Februar 1861 verkündet – „gelungen“ wäre, eine „Spizen“-Position im Staate zu erlangen, hätte er danach gestrebt (PRA 19, 271). Im gleichen Brief klingt aber auch eine bemerkenswerte Skepsis an gegenüber eben jener „Spizen“-Position im Staate. Sie hätte ihn, wie er schreibt, bloß deprimiert, weil er seine „Aufgabe nicht so [hätte] lösen [...] können, wie ich es als nothwendig eingesehen hätte.“ (Ebd., 271f.) Es sind nicht zuletzt die verfehlten äußeren Umstände, die ihn an der Entfaltung

Wunsch nach einer Komplexitätsreduktion der Realität hervor, die wiederum der große Mann verspricht. Auf diese Hoffnung einer ordnenden Funktion des *großen Mannes* macht Gamper ebenfalls aufmerksam: „Der große Mann [...] fungierte als Widerlager zur verwirrenden Vielheit der Dinge und Ursachen, er versprach soziale Ordnung und Orientierung. Er war deshalb auch ein großer Mann im Singular, denn nur als solchem wurde ihm zugesprochen, diese phantasmatische Leistung erbringen zu können.“ GAMPER: Der große Mann, S. 13.

seines vollen Potentials gehindert haben – dies jedenfalls StifTERS eigene Wahrnehmung: „Göthe sagt, daß zur Entfaltung jedes Talentes auch die äußern Umstände kommen müssen [...], wie oft dachte ich: Etwa hätte ich doch einer der Großen werden können, wenn Freiheit der Seele und Klarheit und Heiterkeit immer gegeben gewesen wären. Und was bin ich nun?“ (PRA 21, 205) Dass Stifter Mitte der 1860er Jahre, also zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Zeilen, eine solche Perspektive auf sein Leben und den Stand der Dinge einnahm, überrascht nicht, hatte er doch gerade in seiner nach der Revolution begonnenen Karriere als Staatsmann einige Niederlagen einstecken müssen.¹⁴⁹ Seine politisch-pädagogischen Ideen waren mehrheitlich gescheitert, es fehlte ihm die Wertschätzung: „[E]r fühlte sich“, wie der Stifter-Biograf Hein schreibt, „verkannt, unbeachtet, unverstanden und sagte, daß man ihn höher achten würde, wenn er auch nur ein wohlhabender Seifensieder wäre.“¹⁵⁰ Entsprechend richtete sich sein Blick zunehmend auf eine „erleuchtete Nachwelt“ (PRA 20, 283). In prägnanter Weise hat Stifter seine Nachruhm-Faszination in einer Albumblatt-Sentenz aus dem Jahr 1853 verewigt: „Kein Ruhm ist so süß /

149 Die Stelle im Staatsdienst rieb Stifter nachweislich auf. Seine ersten Amtsjahre waren noch von großem Elan und Reformwillen geprägt: Zu seinen Aufgabenbereichen gehörten die Infrastruktur der Volksschulen, die Analyse von Lehrplänen, Schulwegen und Schulverteilungen, das Übersehen der Unterrichtsgestaltung, des Lehrersalärs und anderes. Der Linzer Zeitung des Jahres 1854 ist zu entnehmen, dass Stifter bis zu diesem Zeitpunkt schon 133 Neubauten von Schulbauten initiiert hatte. Doch der (selbsternannte) Reformersah sich bald schon mit den (konservativen) Mühlen des österreichischen Bildungswesens konfrontiert: Nach anfänglichem Reformwillen überführte die neue Regierung um Kaiser Joseph II. den Staat sukzessive wieder in den Zustand vor 1848. Der erstarkende Neoabsolutismus und die damit verbundenen restaurativen Tendenzen hatten auch gravierende Folgen für die österreichische Bildungslandschaft: Per Konkordat wurde die Schulaufsicht 1855 wieder – wie vor 1848 – der Kirche unterstellt; die Staatsbeamten – also auch Stifter – hatten kooperativ an den sonntäglichen Messen teilzunehmen und verloren fortlaufend an Autonomie. Hinzu kamen für Stifter weitere Enttäuschungen: Sein Projekt eines Lesebuchs für die Oberschulen, das er in Zusammenarbeit mit Johann Aprent herausgeben wollte, wurde nach monatelanger Wartephase im Dezember 1854 von der Regierung in Wien abgelehnt. Die Begründung lautete, das Lesebuch entspreche nicht dem geltenden Lehrplan. 1856 wurde Stifter zudem die Inspektion der von ihm selbst gegründeten Linzer Realschule entzogen. Die zunehmend abweisende Haltung seiner Vorgesetzten und die persönlichen Enttäuschungen forderten ihren Tribut: Stifter litt immer stärker an körperlichen Beschwerden und Stimmungsschwankungen und verfiel zudem einer Alkohol- und Esssucht. Es gelang ihm immer seltener, seine eigenen Wünsche und Ideale im Staatsberuf durchzusetzen. Vgl.: BECHER, Peter: „StifTERS Leben im historischen Kontext“. In: SH, S. 2–12. Außerdem: BECHER, Peter: Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie. 2., überarbeitete Auflage. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2017, S. 187–227.

150 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 683.

Und ehrenvoll als der Nachruhm / Der Liebe seiner Zeitgenossen.“ (PRA 18, 195)¹⁵¹ In der Pose des *poeta dolens*, dessen literarische Produktivität und Werke (seine „Kinder“) durch die Gemeinheit der Welt verhindert würden, schielte Stifter geradezu offensichtlich auf die Gunst der Nachwelt. Diesen Befund bestätigt auch folgende – von Stifter auf eine mögliche Veröffentlichung hin stilisierte – Briefpassage, gerichtet an Gustav Heckenast am 29. Februar 1856:

[H]ätte ich nur Zeit, und hätte das Amt nicht! Oft – oft sagt mir mein Inneres, ich hätte nicht umsonst gelebt, ich würde doch etwas machen, was fortlebt und fortwirkt. Stoffe und Gedanken häufen sich im Haupte, sie pochen und drängen zur Ausführung; aber darin fehlt die Zeit, und die Gemeinheit der täglichen Vorkömniße und die Kläglichkeit der Menschen, mit denen ich zu thun habe, und denen ich nicht aus dem Wege gehen kann, trübt die Hoheit der Stimmung. Vielleicht wird man einmal diesen Brief lesen, und die im Mutterleibe getödteten Kinder bedauern, dann wird es zu spät sein, wie es bei Kepler zu spät war, der auch in diesem unseligen Linz lebte, und wie es bei Mozart zu spät war. Ich bin kein Kepler und kein Mozart; aber wenn meine bisher veröffentlichten Arbeiten etwas wirkten, so bin ich doch etwas; denn ich weiß es, daß diese Arbeiten mein Mindestes sind, und daß Tieferes in der Seele schlummert, das nur nicht erweckt werden kann, weil es mit holder Stimmen und göttlichen Klängen gerufen werden muß; jetzt aber nur mißtönige Fuhrmannsleute ihm in die Ohren kreischen. (PRA 18, 299f.)

4.8.2 *Stifter neuer Welten*

Genau dieses Hadern mit verpassten Gelegenheiten, dieses Missverhältnis zwischen eigenen Ansprüchen, eigenem Vermögen und gesellschaftlichen Widerständen bildet ein Leitmotiv in Stifters gesamtem Schaffen – und insbesondere im *Nachsommer*, den Stifter in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum oben zitierten Brief fertigstellte. Im *Nachsommer* illustriert Stifter in aller Deutlichkeit das enge, spannungsreiche Verhältnis von Künstlerdasein und staatlichem Dienst anhand der eigentlichen Hauptfigur des Romans, des Freiherrn Gustav von Risach. Dessen Dilemma umreißt Stifter in einem Brief an Heckenast vom 2. Januar 1855 wie folgt:

151 An den befreundeten Dichter Joseph Christian von Zedlitz schrieb Stifter anlässlich dessen 70. Geburtstags ein Lobgedicht, welches – wie so oft bei Stifter – wenig über den Adressaten bzw. dessen Schaffen, dafür umso mehr über Stifters eigene Gedankenwelt verrät. Im Gedicht stilisiert Stifter die Dichtkunst zur (einzigen) Möglichkeit, sich der vernichtenden Wirkung der Zeit zu widersetzen: „Nur dem golden Säng' / Fließet nicht die Zeit, / Ihm steht dieser Dränger / Fest als Ewigkeit.“ Erst der Nachruhm sichert die ‚wahre‘ Anerkennung des großen Dichters: „Klarer stets und klarer / Wird, was er gethan, / Wahrer stets und wahrer / Sehns die Menschen an. / Und wenn Völker sanken / In das dunkle Grab, / Leuchten die Gedanken / Wie ein Stern herab. / Wie der Mensch auch handelt, / Stehet fest der Stern, / Wie die Welt sich wandelt, / Glänzt er mild und fern.“ (PRA 25, 97f.)

Er war ein bedeutender Staatsmann aber seine Kräfte waren ursprünglich schaffende, er mußte sie unterdrücken, und erst nach seiner Staatslaufbahn in seiner Muße machen sie sich gelten, und umblühen den Herbst dieses Menschen, und zeigen, welch ein Sommer hätte sein können, wenn einer gewesen wäre. (PRA 18a, 249)

Risach, so heißt es im Roman, spürt „die Wesenheit eines Künstlers“ (HKG 4/3, 144) – „eines Baumeisters oder eines Bildhauers oder auch noch das eines Malers“ (HKG 4/3, 145) – in sich. Doch genau dieses künstlerisch-schaffende Wesen steht den einengenden bürokratischen Staatsstrukturen entgegen, welche den individuellen künstlerischen Gestaltungswillen oftmals beschneiden oder gänzlich unterdrücken. Im *Nachsommer* lässt Stifter Risach sagen: „[I]n jedem Falle waren die Kräfte, die sich in mir regten, dem Wirken eines Staatsdieners eher hinderlich als förderlich.“ (Ebd.) Nichtsdestotrotz arbeitete sich Risach mit eiserner Disziplin zum bedeutenden Staatsmann empor, ohne freilich sein volles Potential, das freie Hand und eine Spitzenposition – genauer: den Herrscherthron – im Staat verlangt hätte, ausschöpfen zu können. Risach selbst bringt dieses Problem wie folgt auf den Punkt: „Ihr seht, daß mir zwei Hauptdinge zum Staatsdiener fehlen, das Geschick zum Gehorchen, was eine Grundbedingung jeder Gliederung von Personen und Sachen ist, und das Geschick zu einer thätigen Einreihung in ein Ganzes und kräftiger Arbeit für Zwecke, die außer dem Gesichtskreise liegen“ (HKG 4/3, 140). Das Fügen in die ungeliebte Tätigkeit des Staatsdieners aber ermöglicht ihm letztlich – genau wie Heinrichs Vater – finanzielle Unabhängigkeit, um so wenigstens auf die alten Tage Autonomie über das eigene Handeln zu erlangen – und seinen Nachkommen jenes (vermeintlich) selbstbestimmte Leben zu ermöglichen, das ihm verwehrt geblieben ist.¹⁵² Die Nachsommerwelt seines Hofguts, über die Risach uneingeschränkt herrscht, bietet ihm letztlich jene Freiheit, die er braucht, um seine volle Wirkkraft auf sich und seine Umwelt zu entfalten. Welche Macht Stifter seiner Risachfigur zuschrieb, verdeutlicht ein kurzer Blick in seine konzeptionellen Überlegungen. An Heckenast notierte er am 22. Dezember 1856 über Risach:

Er soll der Mann sein, der in hohen Ämtern gestanden ist, Orden hat, noch Einfluß besitzt, sich in seine Einsamkeit so zurück zog, dort alles um sich erhebt und bildet, der weise ist, durch den Natalie das wurde was sie ist, den sie verehrt, der weit über ihr ist, und an dem der junge Wandersmann sich bildet. Wie wenn nun der alte Mann in einer solchen Fülle seiner Geistesgröße und Würde so wie in seiner weisen Zurückgezogenheit sich darstellte, daß man begriffe, daß an ihm

¹⁵² Vgl. auch IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 334.

sich Natalie erzogen hat, und das Gewöhnliche verschmäht – wäre das nicht herrlich? (PRA 18a, 350)

Risach, der zurückgezogen lebende alte Weise, erzieht hier wörtlich durch seine Größe. Er steht weit über seiner ihn verehrenden Ziehtochter, aber auch dem jungen Wandersmann Heinrich, den er bildet und führt. An anderer Stelle schreibt Stifter noch deutlicher: „Auch sein Herz findet die schönsten Blüten erst im Alter, und an diesen Blumen entzündeten sich andere, die jung ins Unbestimmte und Regellose gewachsen wären, und die, ohne selber groß zu sein, durch seine Größe, die sich erst wie in einem Nachsommer zeigt, doch groß werden.“ (PRA 18a, 249) Risach vereint Schaffenskraft und Charisma,¹⁵³ seine Heilsfunktion als Führer tritt in Stifters *Nachsommer*-Kommentaren deutlich zutage. Zugespitzt: An Risachs Wesen soll die (Nachsommer-)Welt genesen.

Für Stifter bot die Nachsommerwelt aber nicht nur den Figuren des Romans, sondern auch den Leser:innen ein Heilsversprechen: Sie sollte das erlauchte Lesepublikum erhöhen und befreien aus der verkommenen Lebenswirklichkeit. Zum utopischen Gehalt des *Nachsommers* schreibt Stifter am 24. Mai 1857 an Heckenast: „Es sollte etwas Größeres und Höheres sein als das unerquickliche Volk des Tages.“ (PRA 19, 22) Am 11. Februar 1858 gibt er gegenüber Heckenast zu Protokoll:

Ich habe wahrscheinlich das Werk der Schlechtigkeit willen gemacht, die im Allgemeinen mit einigen Ausnahmen in den Staatsverhältnissen der Welt in dem sittlichen Leben derselben und in der Dichtkunst herrscht. Ich habe eine große einfache sittliche Kraft der elenden Verkommenheit gegenüber stellen wollen. (PRA 19, 92)

153 Wohl nicht zufällig ist der Name Risach ein Anagramm für *Charis*, die Göttin der Anmut. Die heute geläufige Konnotation von *Charis* und *Charisma* existiert in dieser Form zwar erst seit Max Weber, der Terminus *Charisma* wird in *Pierer's Universal-Lexikon* aus dem Jahr 1865 aber im Zusammenhang mit christlichen Wundergaben genannt: „Jedoch weichen die Kirchenväter darin von einander ab, daß z.B. Irenäus die Fortdauer der Wundergabe (*Charisma*), d.h. der besondern Kraft Wunder zu thun, in einzelnen Männern behauptete, Augustinus aber dieselben nur auf die apostolische Zeit beschränkt.“ LÖBE, Julius (Hg.): „Wunder“. In: *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*. 19 Bände, Band 19: Weck–Zz. und Nachträge. Vierte, umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Altenburg: Verlag von H. A. Pierer 1865, S. 383–384, hier S. 383. Vgl. zur Verschränkung von Gewalt/Macht und Grazie in der Moderne weiterführend: GOEBEL, Eckart: *Charis und Charisma. Grazie und Gewalt von Winckelmann bis Heidegger*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2006.

Der *Nachsommer* wird zum therapeutischen Heilmittel. Es ist letztlich ein simpler Mechanismus, der Stifter vorschwebt: Das Dichten starker Menschen soll auch das Publikum – und natürlich auch ihn selbst – stärken. In einem Brief an Heckenast vom 17. Dezember 1860 ist zu lesen: „Weil die gegenwärtige Weltlage Schwäche ist, flüchte ich zur Stärke, und dichte starke Menschen, und dies stärkt mich selber.“ (PRA 19, 259) Vor diesem Hintergrund lässt sich Risach in seiner charismatischen Eloquenz, seiner charakterlichen ‚Größe‘ sowie seiner Führungskompetenz durchaus als *großer Mann* begreifen, der für die Figuren des *Nachsommers* – auf der Grundlage der Tradition! – eine bessere Welt erschafft. Jedenfalls führt und repräsentiert er gleichermaßen seine Umgebung. Auf der Ebene der Rezeption kann man der Risachfigur – mit der nötigen Vorsicht – eine ähnliche Funktion zuschreiben: Wie Heinrich stufenweise zur ‚Erleuchtung‘ angeleitet wird,¹⁵⁴ so soll Risach das Lesepublikum als strahlendes Exempel des weisen Mentors auf dem Weg der Menschwerdung führen. Dass Stifter seiner Risachfigur dabei einen Großteil seiner Biografie unterlegte und ihn an unzähligen Stellen als Sprachrohr eigener Überzeugungen und Ratschläge benutzte, zeigt die starke Identifikation, die Stifter mit Risach verband.¹⁵⁵ Gerade diese Spiegelung der eigenen Person in Risach

154 Zum Stufenaufbau des *Nachsommers* vgl. grundlegend: WIEDEMANN: Adalbert Stifters Kosmos.

155 Risach stammt wie Stifter aus einem kleinen bäuerlichen Dorf (vgl. HKG 4/3, 150f.); er kämpft lebenslang mit dem Verlust seiner großen Jugendliebe; er arbeitet unglücklich in Staatsdiensten, hat eine künstlerische Veranlagung, liebt Pflanzen etc. Es ließen sich noch unzählige weitere Details anführen. Vielfach geht Stifter gar so weit, eigene biografische Ereignisse eins zu eins auf Risach zu übertragen. Beispielsweise berichtet Risach folgende Episode: „Da ich noch klein war, legte ich allerlei Dinge an einander, und gab dem so Entstandenen den Namen einer Ortschaft, den ich etwa zufällig öfter gehört hatte, oder ich bog eine Gerte einen Blumenstengel und dergleichen zu einer Gestalt und gab ihr einen Namen, oder ich machte aus einem Fleckchen Tuch den Vetter die Muhme; ja sogar jenen abgezogenen Begriffen und Verhältnissen, von denen ich sprach, gab ich Gestalten, und konnte sie mir merken. So erinnere ich mich noch jetzt, daß ich als Kind öfter das Wort Kriegswerbung hörte. Wir bekamen damals einen neuen Ahortisch, dessen Plattenheile durch dunkelfarbige Holzkeile an einander gehalten wurden. Der Querschnitt dieser Keile kam als eine dunkle Gestalt an der Dicke der Platte quer über die Fuge zum Vorschein, und diese Gestalt hieß ich die Kriegswerbung.“ (HKG 4/3, 143) Die nahezu identische Episode erwähnt Stifter in seinem autofiktionalen Fragment *Mein Leben*: „An der Dickseite des Tisches waren die Fugen der Bohlen, aus denen er gefügt war, damit sie nicht klaffend werden konnten, mit Doppelkeilen gehalten, deren Spitzen gegeneinander gingen. Jeder Doppelkeil war aus einem Stück Holz, und das Holz war rötlich wie das Osterlamm. Mir gefielen diese roten Gestalten in der lichten Decke des Tisches gar sehr. Als dazumal sehr oft das Wort ‚Konskription‘ ausgesprochen wurde, dachte ich, diese roten Gestalten seien die Konskription. Noch ein anderes Ding der Stube war mir äußerst anmutig und schwebte lieblich und fast leuchtend in meiner Erinnerung. Es war

weist aber auch darauf hin, dass Stifter mit und über Risach eigene Führungsambitionen verarbeitete und artikulierte.

Dieser Gedankengang bringt mich wieder zurück zur *Brigitta*-Erzählung. Nicht nur lassen sich die für Risach festgestellten Führungskompetenzen und -motive bereits in der Murai-Figur finden. Überblickt man die Erzählung als Ganzes, so wird auch schnell ersichtlich, dass Murai am Ende der Erzählung nicht bloß Charisma und Führungsgeschick, sondern auch jenes große, edle Herz eines Dichters besitzt, das er sich selbst im Gespräch mit dem Erzähler abspricht. Man kann sich durchaus überlegen, ob Murai seine – (noch) nicht über Kunstwerke verwirklichte – dichterische Veranlagung (ähnlich wie Abdias) gar auf seinen *Zieh*-Sohn, den Erzähler (und damit indirekt: Stifter selbst), überträgt, dessen erklärtes Ziel ja darin besteht, „die Erzählung seines [des Majors, B.D.] Lebens zusammen zu stellen“ (HKG 1/5, 415). Als musisch begabter Mentor sorgte Murai so indirekt dafür, dass sein eigener Ruhm und sein großes Herz in den Worten des Erzählers bewahrt und verewigt blieben.¹⁵⁶

Entscheidender für Murais Werdegang aber ist: Er wird sich – wie Risach – seines edlen Herzens erst durch seinen Sündenfall bewusst. Indem er das eigene Verschulden erkennt, schafft er gleichzeitig die Grundlage zur Sühne und wird zu einem großen Mann. Oder genauer: Er wird zu jener Version eines großen Mannes, die ihm trotz seiner Jugendsünden noch möglich ist.¹⁵⁷ Darin besteht der Chiasmus seiner Größe: Murai wird groß, weil er scheitert. Aber das Scheitern verunmöglicht es ihm gleichzeitig, jene eigentliche Größe zu erreichen,

das erste Fenster an der Eingangstür. Die Fenster der Stube hatten sehr breite Fensterbretter, und auf dem Brette dieses Fensters saß ich sehr oft und fühlte den Sonnenschein, und daher mag das Leuchtende der Erinnerung rühren. Auf diesem Fensterbrette war es auch allein, wenn ich zu lesen anhub. Ich nahm ein Buch, machte es auf, hielt es vor mich und las: ‚Burgen, Nagelein, böhmisch Haidel.‘ Diese Worte las ich jedesmal, ich weiß es; ob zuweilen noch andere dabei waren, dessen erinnere ich mich nicht mehr. Auf diesem Fensterbrette sah ich auch, was draußen vorging, und ich sagte sehr oft: ‚Da geht ein Mann nach Schwarzbach, da fährt ein Mann nach Schwarzbach, da geht ein Weib nach Schwarzbach, da geht ein Hund nach Schwarzbach, da geht eine Gans nach Schwarzbach.‘ Auf diesem Fensterbrette legte ich auch Kienspäne ihrer Länge nach aneinander hin, verband sie wohl auch durch Querspäne und sagte: ‚Ich mache Schwarzbach!‘“ (PRA 25, 18of.) Neben seiner eigenen Biografie dürften für die Risach-Figur auch Stifters ehemaliger Kremsmünster-Lehrer Placidus Hall sowie sein Förderer Andreas Baumgartner prägend gewesen sein. Vgl. dazu: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 36f.

156 Vgl. dazu auch: GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 299.

157 Anschlussfähig ist in diesem Zusammenhang auch Rutts Bemerkung, dass einigen der „Stifterschen Menschen [...] das Leid eine Bedingung für ihre Versittlichung geworden ist.“ RUTT: Adalbert Stifter – Der Erzieher, S. 140.

die als Potenz in ihm angelegt war. Man beachte nochmals die Schlüsselstelle zu Murais eigenen Führungsaspirationen: „[I]ch bin erst zu ihnen [den Hirten der Puszta, B.D.] gekommen, als mein Haupt schon grau geworden war“ (HKG 1/5, 458). Murai ist groß, aber er hätte wie Abdias und Risach noch viel größer sein können. Ich lese diese Wehmut über das eigene Nicht-Genügen – bei gleichzeitiger Hochschätzung des eigenen Potentials – als ein biografisch motiviertes Motiv, das sich durch eine Vielzahl von Stifters Werken zieht. In *Brigitta* findet sich dazu die zentrale Passage: „Mir aber schien's“, bemerkt der Erzähler mit Blick auf Murai, „als ginge dieses schöne fragende Männerauge noch jetzt im Herbste seiner Tage hinaus in alle Weiten, um vom Himmel jene Seele zu fordern, die er ihm verheißen, aber nicht gegeben hatte.“ (HKG 1/2, 229) Auch Stifter wartete, trotz anfänglich großem schriftstellerischem Erfolg, zeitlebens auf die ausstehende Verheißung. Dieses Gefühl übertrug er auf gealterte Männerfiguren, die zwar ebenfalls gescheitert sind, deren Befähigung zu großen Männern aber niemals im Zweifel steht.

4.8.3 *Das Große im Schatten des Kleinen*

Von Felix über Abdias und Murai, den alten Obristen bis hin zu Dall, Risach und Witiko – alle diese Stifter'schen Figuren sind nicht ‚gewöhnliche‘ Menschen, sie tragen exzeptionelle Züge.¹⁵⁸ Die Pointe besteht darin, dass Stifter ihre Größe einerseits als Potenz anlegt, und die Figuren andererseits zu einem Zeitpunkt der Handlung präsentiert, als diese ihren Zenit entweder noch nicht erreicht oder – weitaus häufiger – bereits überschritten haben.

Bereits in seinem frühesten Erzählwerk, der Fragment geliebten Jugend-erzählung *Julius*, die wohl zwischen 1829 und 1830 entstand, entwirft Stifter jenes archetypische Männerbild, welches er in seinen späteren Texten fortlaufend variiert. Im *Julius* wird dem stürmisch-poetischen Titelhelden (einem *Alter Ego* des Autors) ein gewaltiger Kriegervater und Mentor zur Seite gestellt,

158 Die Liste exzeptioneller Figuren in Stifters Werk ließe sich problemlos erweitern. Es seien stichpunktartig genannt: der Erzähler in *Condor*, der als ein zwar entsagender, aber großartiger Künstler beschrieben wird; Gleiches gilt für den Feldblumenerzähler sowie den brillanten Erzieher Emil; der Hagestolz ist ein verkannter, aber gewaltiger und begabter Mann, den Stifter in einem Brief beschreibt als „ein[en] grandios düster prächtige[n] Charakter“, den er „in seiner ursprünglichen Tiefe und Gewalt auftreten“ lassen will (PRA 17, 122); Hanns in *Der beschriebene Tännling* ist ein zwar innerhalb des Bürgertums einfacher, aber unter den Förstern beeindruckender Anführer, ein „König in seinem bunten, einsamen, entfernten Schlage“ (HKG 1/6, 400); der Offizier in *Bergmilch* zeigt in seiner Moralität, seinem militärischen Geschick sowie seiner distinguierten Erscheinung ebenfalls Züge eines großen Charakters (vgl. dazu das Unterkapitel 5.6.2 EXKURS: ‚BERGMILCH‘ ODER: DIE SEHNSUCHT NACH DEM GEFÄNGNIS dieser Arbeit).

der den sprechenden Namen Ernst Wilden, Freiherr von Wildenberg trägt. Zu diesem Mann liefert Stifter folgende Beschreibung:

Er war ein hoher, stark gebauter Mann mit tiefgewirkten kräftigen Gesichtszügen, die von der Sonne verbrannt, mit den schneeweißen Haaren sonderbar, und man möchte sagen abschreckend kontrastirten. An beyden Seiten einer etwas gekrümmten Nase flammten zwey tiefliegende graue Augen, die jede Hülle durchblicken zu wollen schienen. In dieser Gestalt wohnte ein gewichtiger und durchgreifender Wille, durch Gewohnheit militärischen Befehlens bis zur starresten Unbeugsamkeit gesteigert. Seine Diener und Hausleute fürchteten ihn, wie einen Geist des vorigen Jahrhunderts. In jüngeren Jahren mögen Leidenschaften in dieser Brust gewaltet haben, das zeigte das noch jetzt bey außerordentlichen Anlässen in seinen Augen aufflackernde ungewöhnliche Feuer des Zornes: aber ein herrischer Geist hat sich durch 60jährige Uibung seiner Kräfte über alle seine Thätigkeiten eine solche Herrschaft anzueignen gewußt, da selbst seine nächsten Umgebungen in der Meinung standen, er sey ganz ohne alle Empfindung. Nur ein Mahl sahen seine Diener, wie ihm die Augen voll Wasser standen, und das war bey der Begräbniß seines Weibes. Er saß noch immer vor Landkarten, und studierte Schlachtordnungen. Dabey las er die Alten, den Shakspeare, und deklamirte mit sich selber aus dem Wallenstein. (HKG 3/1, 22f.)

Wildenberg ist ein aus einer anderen Zeit stammender Krieger, ein Willensmensch, der es schafft, seine Gefühle vollständig zu beherrschen – ein Ideal Stifters¹⁵⁹ – und der seine Größe und Tatkraft nicht zuletzt auch aus der Literatur schöpft. Diese nostalgisch verbrämte Großmännerfantasie ist nicht einfach das Produkt von Pennäler-Literatur, sondern letztlich das ungefilterte und deutlichste Ideal eines gewaltigen, seine Leidenschaft und Umwelt beherrschenden *großen Mannes*, das Stifter zeitlebens bewundert hat und – in abgeschwächter (besänftigter) Form – in vielen seiner Geschichten auftauchen lässt. Exemplarisch dafür ist auch die Robert-Figur aus dem *Hochwald*. Robert ist ein naturverbundener Jäger, den Stifter – analog zum Freiherr von Wildenberg – als ein aus der Zeit gefallenes Relikt ehemaliger Größe beschreibt:

159 Auguste von Jäger, die Stifter die schriftstellerischen Versuche ihres Sohns Gustav zur Kritik übersandt hatte, gab er beispielsweise 1852 den zweifelhaften, in keinster Weise mit seinem eigenen Leben übereinstimmenden Ratschlag, für ein gelingendes Leben solle Gustav jegliche Leidenschaft aus seinem Herzen verbannen: „Gustav soll das Wort eines ihm vom ganzen Herzen zugethanen Mannes und Freundes nicht übelnehmen, und es beachten: nemlich, er soll jede Leidenschaft von was immer für einer Art, wenn solche da sind, aus seinem Herzen tilgen, und dasselbe in einziger ruhiger Liebe der Schönheit zuwenden, sie ist seiner er ist ihrer werth, und als angeschautes Gutes ist es die höchste Liebenswürdigkeit ist es das Beständigste und das Beseligendste.“ (PRA 18a, 141)

[S]o hob sich die Erscheinung fast in jene Zeit der Seher und Propheten hinüber, eine Ruine gewaltiger Männerkraft und Männergröße, eine Ruine, jetzt nur noch beschienen von der milden Abendsonne der Güte, wie ein stummer Nachsommer nach schweren lärmenden Gewittern – wie der müde Vollmond auf den Garben des Erntefeldes – die stille, milde, tiefe Güte. (HKG 1/4, 224f.)

Abdias, der in den „Ruinen“ (HKG 1/5, 240) ehemaliger Größe aufwachsende, durch seine Sozialisation geblendete Seher; Murai, der seine Führungsberufung erst erkennt, als sein „Haupt schon grau geworden“ (ebd., 438) ist; der „alte Obrist“ (HKG 1/5, 132) – man beachte wiederum die Militärbezeichnung! – in der *Mappe*, der in fortgeschrittenen Jahren als Mentor und landwirtschaftlicher Pionier in einem abgelegenen böhmischen Tal waltet; und natürlich Risach, der durch das einengende Korsett des Staatsdiensts verhinderte, eigentlich zum Volksführer berufene „Künstler“ (HKG 4/3, 144). Stifters Werk ist gespickt mit „Ruinen“-Männern, deren Darstellung im Modus der Nachsommergröße es ihm erlaubt, im Deckmantel des vermeintlich Kleinen vom Großen zu dichten.

4.8.4 *Stifters kleiner Übermensch*

Die Größenfaszination des vermeintlichen Käferdichters Stifter lässt sich besonders eindrücklich in einem Brief an Gustav Heckenast aus dem Jahr 1855 nachzeichnen, der kurz vor der Veröffentlichung des *Nachsommers* entstand. Hierin findet sich eine bemerkenswerte Überlegung, die in gedrängter Form die in den letzten Kapiteln thematisierten Fäden – kunstreligiöse Aspekte, *vates*-Figuration sowie Züge des *großen Mannes* – aufgreift und bündelt:

[M]ein größtes Glück wäre es, wenn ich in greisen Tagen noch erlebte, daß ein deutscher Dichter aufstünde, der Göthes und Schillers Geist vereinte, er wäre dann der größte aller bisherigen Zeiten, und da beide genannten Dichter so erschöpfend die zwei Pole deutschen Volkes darstellen Objectivität (die sich in allen unsern oft kindisch gründlichen wissenschaftlichen Arbeiten zeigt) und Idealflug (der in unsern oft edlen oft fantastischen Anstreben sich kundthut) so ist fast mit Nothwendigkeit zu vermuthen, ein Dichter werde einmal beides also ganz recht urdeutsch sein. Wenn ich dann in hohem Alter ein Werk von diesem Manne lesen könnte, würde ich gerne sterben, sagend: ‚Bin ich auch tief unter diesem Manne, ein Vorläufer war ich doch.‘ (PRA 18a, 266f.)

Beschrieben wird hier die Hoffnung, dass dereinst ein Dichtergenie kommen möge, welches Goethes und Schillers polare Begabungen in sich vereine. Es ist ein Gedankengang, der sich – spätestens ab der mittleren Werkphase Stifters – in mehreren Briefen nachweisen lässt: die Parusie-Vorstellung eines Messias, der erscheinen und die Kunst erneuern wird. Und auch wenn Stifter immer

wieder versuchte, seine eigenen Fähigkeiten kleinzureden, so bleibt doch erkennbar, dass er, wenn er nicht selbst dieser Erneuerer sein konnte, doch zumindest für sich in Anspruch nehmen wollte, er habe positiv auf die Genese dieses großen Menschen eingewirkt:

[D]as darf ich wohl ohne die Bescheidenheit zu verletzen sagen, daß, wenn ich die jezige Litteratur im Allgemeinen (natürlich die Ausnahmen abgerechnet) und leider auch die Menschen im Allgemeinen betrachte, meine Bücher über beiden stehen, in so weit es sich um Sitte Einfachheit und Ruhe handelt, und daß daher das Urtheil verschieden ausfallen muß, je nachdem der Leser jenen Eigenschaften nähersteht oder ferner. [...] Unsere Litteratur liegt im Argen, und ein Mann, der mit mir die Einfachheit und das sittliche Bewußtsein gemein hätte, mir aber an Dichterbegabung weit überlegen wäre, sollte aufstehen, er würde der Erneuerer unserer gesunkenen Kunst sein, und die Ehre des Jahrhunderts retten. Den großen Grillparzer rechne ich noch zu der früheren Zeit. Seit er schweigt, ist der Unfug erst los gegangen. [...] Ein neuer gewaltiger Mensch sollte aufstehen, und mit einfachen aber allmächtigen Schlägen den Flitter die Gespreiztheit und die Selbstsucht und endlich, ich kann es wohl sagen, die Schlechtigkeit zerschlagen, womit jezt das Götterbild der Kunst behängt wird. [...] Er wird kommen, ihm wird sich ein Kreis zuscharen, und das Leben und alles, was mit ihm zusammenhängt, also auch der Staat wird sich heben [Hervorh. i. O.]. Dann werde ich vielleicht im Grabe die Genugthuung haben, daß gesagt wird, er hat mit seinen anspruchlosen Schriften angedeutet, was eine spätere Zeit und große Menschen mit hinreichender Kraft ausgeführt haben.“ (PRA 18a, 295f.)

Stifter formuliert hier die Vorstellung eines „gewaltigen“ und gewalttätigen, eines schaffenden Menschen, der die zeitgenössische Kunst mit „allmächtigen Schlägen“ von der „Schlechtigkeit“ der Welt befreien, sie „zerschlagen“ werde. Der messianische Zug in Stifters Denken beschränkt sich dabei nicht nur auf die Kunst; dieser große neue Mensch soll auch das Staatswesen transformieren. Er wird – so die Vision – einen ‚Kreis‘ von loyalen Anhängern um sich scharen und die notwendige gesellschaftliche Veränderung – oder drastischer: Revolution – einleiten. Stifter ist dabei nicht unbescheiden: Immerhin sieht er sich als einen „Vorläufer“ dieses „gewaltige[n]“ Menschen. Implizit deutet er damit auch an, er habe diesem Kunstmessias den Weg bereitet. In einer bemerkenswerten Mischung finden hier Künstlerverehrung, Traditionsbewusstsein sowie Stifters besonders in jüngeren Jahren (und gerade auch in *Brigitta*) zu beobachtende, durchaus auf Veränderung pochende Gesinnung zusammen. Gleichzeitig werden hier die von Risach im *Nachsommer* geäußerten kunstreligiösen Ansichten, die den Künstler zum Gott erklären, in eine waschechte Herrschaftsfantasie überführt.

Stifters Überlegungen zum gewaltigen Menschen erinnern durchaus an Nietzsches Konzept des Übermenschen.¹⁶⁰ Bemerkenswerterweise besaß Nietzsche tatsächlich eine dreibändige Ausgabe der Stifter-Briefe. Nicht nur das: Es finden sich besonders im 2. Band Anstreichungen und Notate von Nietzsches Hand, die zeigen, dass Nietzsche genau die oben zitierte Stelle markiert hat.¹⁶¹ Da Nietzsche ferner den *Nachsommer* nachweislich gelesen und bewundert hat,¹⁶² lässt sich die Vermutung anstellen, dass Stifter und seine im *Nachsommer* auftretende Mentor-Figur Risach Nietzsche bei der Konzeption des *Zarathustra* (immerhin eine große Pädagogen- und Prophetenfigur) und der Vorstellung des Übermenschen beeinflusst haben könnten. Diese Überlegung macht nochmals auf jenen entscheidenden Umstand aufmerksam, auf den es mir in diesem werkübergreifenden Kapitel ankommt: Stifters große Männer sind Abbilder einer Nachsommergröße, die aufscheinen lässt, „welch ein Sommer hätte sein können, wenn einer gewesen wäre.“ (PRA 18a, 249) Abdias, Murai, der alte Obrist, Risach – sie alle sind Beispiele von Männern, die über die Jahre zwar sanfter werden, aber deshalb nicht minder gewaltig und groß bleiben. Sie sind Exempel eines Figurentypus genuin Stifter'scher Prägung, den ich als den *kleinen großen Mann* bezeichnen möchte. Mit Blick auf die Nietzsche-Parallelen könnte man sie augenzwinkernd auch als Stifters *sanfte Übermenschen* bezeichnen.

160 Vgl. hierzu auch Appuhn-Radtke, die eine ähnliche Beobachtung anstellt: APPUHN-RADTKE: „Priester des Schönen“, S. 81. Zum Verhältnis Stifter-Nietzsche weiterführend: BLECKWENN, Helga: „Nietzsches Nachsommer-Lob. Deutungsversuche und Wirkungsperspektive“. In: Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung. 2 Bände, Band 1: 1868–1930. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1995, S. 67–78; SAAR, Martin: „Die Kunst des Lebens: Nietzsche und Stifter“. In: Neue Rundschau 111 (2000), H. 1, S. 47–57.

161 Vgl. WUTHENOW, Ralph-Rainer: „Ernst Bertrams Stifterbild“. In: Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I: 1868 – 1930. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1995, S. 215–232, hier S. 224.

162 Nietzsches berühmter Aphorismus Nr. 109 aus *Menschliches, Allzumenschliches* lautet: „Der Schatz der deutschen Prosa [Hervorh. i. O.] – Wenn man von Goethe's Schriften absieht und namentlich von Goethe's Unterhaltungen mit Eckermann, dem besten deutschen Buche, das es giebt: was bleibt eigentlich von der deutschen Prosa-Literatur übrig, das es verdiente, wieder und wieder gelesen zu werden? Lichtenberg's Aphorismen, das erste Buch von Jung-Stilling's Lebensgeschichte, Adalbert Stifter's Nachsommer und Gottfried Keller's Leute von Seldwyla, – und damit wird es einstweilen am Ende sein.“ NIETZSCHE, Friedrich: „Menschliches, Allzumenschliches II“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 2: Menschliches, Allzumenschliches I und II. 2., durchgeseh. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 367–704, hier S. 600.

4.9 Kein Happyend oder: Opfer des Erfolgs

*Agnes. Der Weg der Gnade –, sollt' ich meinen –
Brand (abweisend). Er ist erbaut aus Opfersteinen*
Henrik Ibsen,
Brand

In Stifters Ringen mit den eigenen Aspirationen und Verfehlungen dürfte einer der Gründe liegen, weshalb er die *Brigitta*-Erzählung nicht etwa mit dem *Happyend* des glücklichen Paares – und dem Satz: „[a]lles war nun gut“ (HKG 1/5, 475) – beschließt, sondern mit einer bittersüßen Note. Tatsächlich lässt Stifter seinen Erzähler nicht bloß in seine Heimat zurückkehren (bereits der Abschied von Brigittas und Murais ‚Traumland‘ ist Grund zur Melancholie), sondern führt ihn in beiden Fassungen auch explizit an Gabriele's Grab vorbei. In der SF heißt es:

Im Frühjahre nahm ich wieder mein deutsches Gewand, meinen deutschen Stab, und wanderte dem deutschen Vaterlande zu. Ich sah auf dem Rückwege Gabrielens Grabmal, die schon vor zwölf Jahren im Gipfel ihrer jugendlichen Schönheit gestorben war. Auf dem Marmor standen zwei große weiße Lilien.

Mit trüben, sanften Gedanken zog ich weiter, bis die Leitha überschritten war, und die lieblichen blauen Berge des Vaterlandes vor meinen Augen dämmerten. (HKG 1/5, 475)

Weshalb gehören die letzten Sätze dieser Erzählung nicht Murai und Brigitta, sondern ausgerechnet der nur kurz im Erzählgeschehen auftauchenden Gabriele? Der Erzähler selbst liefert dazu keine weitere Explikation. Dennoch lassen sich aus dem Erzählzusammenhang einige abschließende Vermutungen anstellen.

Zunächst einmal betont dieser Schluss erneut den in der Erzählung omnipräsenten Themenkomplex erotisch-weiblicher Anziehung sowie die damit zusammenhängende Frage von Schuld und Unschuld. Nicht zufällig stehen auf dem weißen Marmor „zwei große weiße Lilien“. Die weiße Lilie ist auch als Madonnenlilie bekannt; gerade Gabriele's Namensvetter, der Erzengel Gabriel, wird bevorzugt mit einer weißen Lilie in der Hand abgebildet.¹⁶³

¹⁶³ Bereits bei der Verführungsszene war – zumindest in der JF – die Rede davon, dass Gabriele mit ihrem „Lilienstab[]“ den Blitz aus Murai hervorlockt (HKG 1/2, 243). Sie, der Engel Gabriele, kehrt nach der Erfüllung ihrer Aufgabe zurück ins Himmelreich. Dies jedenfalls wäre die versöhnlich-christliche Deutung ihres Todes.

Kulturgeschichtlich symbolisiert sie insbesondere in der christlichen Ikonographie Unschuld, Jungfräulichkeit und Reinheit.¹⁶⁴ Alle Attribute lassen sich auf das Naturgeschöpf Gabriele applizieren. Doch darin erschöpft sich die Symbolik der Gabriele-Figur nicht. Vielmehr lässt sie sich auch als doppelt besetzte Chiffre lesen, die sowohl Ewigkeit wie Vergänglichkeit aller Jugend veranschaulicht. In ihrer Fremdheit repräsentiert die „Gazelle“ (HKG 1/5, 458) bzw. der „Engel“ (HKG 1/2, 243) Gabriele ein außerweltliches, für die vergänglichen Menschen nicht zu bewahrendes – und auszuhaltendes – Ideal der Schönheit, das auch Brigittas äußerer Hässlichkeit entgegensteht. Gabriele in ihrer natürlich-affizierenden Erotik ist einerseits (unschuldige) Verführerin, die Murai in den „abyss, into the darkness of chaos and passion“¹⁶⁵ stürzt. Aber sie ist ebenso Opfer von Murais wölfisch-gewalttätigen Trieben. Diese spannungsreiche Konstellation, in der die Grenzen von Führung und Verführung, Täter:in und Opfer auf abgründige Weise zu verschwimmen drohen, findet sich mehrfach in Stifters Werk: Immer wieder werden Naturgeschöpfe präsentiert, die in ihrer jugendlichen Unschuld, Schönheit und Erotik reizvoll auf (bürgerliche) Männer wirken, die deren Leidenschaft unwissentlich befeuern und die letztlich dem sexuell-aggressiven Verhalten der Männer zum Opfer fallen. Seien dies das aus Indien stammende Naturgeschöpf Chelion – vom Erzähler ebenfalls als „Gazelle“ (HKG 1/4, 414) bezeichnet – in der Erzählung *Die Narrenburg* oder die wilden Mädchen in *Kzensilber* und *Waldbrunnen*. Alle diese faszinierenden Geschöpfe verlieren durch die männlich-bürgerliche Domestizierung entweder ihr Leben oder ihr wild-natürliches Wesen. Nicht anders in *Brigitta*: Die Gazelle Gabriele ist nicht nur symbolisches, sondern letztlich auch realweltliches Opfer von Murais (wölfischer) Fleischeslust.¹⁶⁶ Ja, man kann noch weitergehen: Da Gabriele als „unschuldige Zerstörerin der Ehe“ gleichzeitig

164 Vgl. REITZENSTEIN, Markus: „Lilie“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon Literarischer Symbole. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 245–246.

165 HOLUB: „Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘, or the Lesson of Realism“, S. 49.

166 Block versucht gar, Gabrieles Tod politisch-allegorisch zu lesen – als Sinnbild jenes kraftstrotzenden, jugendlichen Ungarns, welches durch das Kaisertum Österreich nie zur vollen Blüte gelangen kann: „Having died 12 years earlier at the peak of her beauty, she and her marble grave with its two big white lilies are a memorial to the impossible – the 1840s. What her father could not stand, could not stand up against the irrational and irrepressible law that controlled the fate of her land.“ BLOCK: „Stone deaf“, S. 31. So überzeugend und scharfsichtig viele von Blocks Beobachtungen auch sind, scheint mir eine solche Leseweise der Gabriele-Figur schlicht zu gesucht. Dies v. a. auch, weil sie in Erklärungsnotstand gerät, weshalb es einerseits Murai ist, der Gabrieles – und damit: Ungarns – Ehre beschmutzt und symbolisch ihren Tod bedeutet, wenn Murai doch andererseits als politischer Retter eben dieses Ungarns aufgebaut wird.

deren „Wiederherstellung auf festerer Grundlage ermöglicht“¹⁶⁷, erscheint sie letztlich als notwendiges Opfer für Brigittas und Murais Glück.¹⁶⁸

Auch hier kann es helfen, den biografischen Kontext zu beachten. Stifter litt lebenslang unter Schuldgefühlen, weil er seine Jugendliebe – so jedenfalls sein eigenes Empfinden – mit der um einiges sinnlicheren Amalia Mohaupt betrogen hatte.¹⁶⁹ Biografisch gelesen, spiegelt Murais Versagen angesichts der sexuellen Verlockung Stifters eigenen Sündenfall. Während Murai seine Verfehlung in Stifters Prosawelt zwar mit der Vertreibung aus dem Paradies bezahlt, letztlich aber in der Lage ist, sich durch langjährige Selbstbezüglichung und körperliche Ertüchtigung (s)ein neues Paradies zu erschaffen – er also zum Schöpfer seines eigenen Glückes wird –, gab es für Stifters Schuld in der realen Welt keine Möglichkeit zur Sühne: Fanny Greipl starb bereits 1839, knapp 33-jährig, bei der Geburt ihres ersten Kindes. Nur in der Welt der Fiktion konnte Stifter sich ihr Andenken bewahren und auf Sühne hoffen. Indirekt zeigt sich damit sowohl in Murais wie Stifters Vita, dass der schmale „weisse[]“ (HKG 1/5, 422) Weg ins selbstgeschaffene Paradies und zu gesellschaftlich anerkannter Größe – sei es als Innovator und großer Mann in der ungarischen Puszta oder als gefeierter österreichischer Schriftsteller – mit Opfern gepflastert ist.¹⁷⁰

167 MAYER: Adalbert Stifter, S. 70.

168 Man könnte Gabriele auch als jenen symbolischen Preis bezeichnen, den die Liebenden bei Stifter zahlen, wenn sie ihre jugendlichen Leidenschaften (eben: Gabriele) zugunsten eines harmonisch(-sterilen) Nachsommerdaseins aufgeben bzw. hinter sich lassen. Dazu auch: GUTJAHR: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“, S. 297f.

169 Zu den genaueren Hintergründen vgl. MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 66f., 69–93, 97, 105, 109, 117, 119f., 129, 146, 151f., 179, 321.

170 Dem Schluss ist neben der erwähnten erotischen Konnotation implizit auch eine kulturpolitische Dimension eigen, die sich auf die Rolle des Erzählers bezieht. Dieser nämlich fungiert mit seinem Bericht in gewissem Sinne als Vermittler von Ost und West – oder genauer: als Vermittler von Ost nach West. Nachdem der Erzähler nämlich in Ungarn die glückspendende Härte des einfachen, sesshaften Puszta-Lebens genossen und von Murai und Brigitta die ungarische Bodenkraft vermittelt bekommen hat, bricht er am Ende mit seinem ihm lächerlich vorkommenden „Ränzlein“, seinem „deutschen Gewand“ und seinem „deutschen Stab“ auf, um wieder dem „deutschen Vaterlande“ und seinen alpenländischen Regionen zuzuwandern. Hinter diesem Schluss steht einerseits das Programm eines Imports der ungarischen Urboden-Energie ins gleich dreifach betonte deutsche Heimatland (womit grundsätzlich Österreich gemeint sein dürfte, markiert doch die erwähnte „Leitha“ den Grenzfluss zwischen Österreich und Ungarn). Es scheint mir aber durchaus auch plausibel, dass der betonte Neuanfang der ungarischen Nation als Vorbild für einen Neuaufbau *aller* deutschen Länder dienen soll – immerhin begrüßte Stifter die Frankfurter Nationalversammlung (und das damit verbundene Projekt eines geeinten Großreichs Deutschland) durchaus (vgl. u. a. PRA 17, 293). Die Art und Weise, wie der Ich-Erzähler nun allerdings wieder zurück in die deutsche Heimat wandert – nämlich nicht

zu Pferd, sondern zu Fuß –, evoziert zumindest den Eindruck, Stifter stelle hier mit leiser Ironie den österreichischen Beamten-Stab (und -Staat) gegen die Urgewalt der ungarischen Puszta-Reiter und ihrer wilden Tiere. Immerhin ist die gewählte Fortbewegungsart für einen, der unter Murais Ägide noch riesige Landstriche zu Pferde beritten hat, wörtlich ein ‚Abstieg‘ (vom hohen Ross). Zwar lässt der Erzähler in seinem Text durchblicken, er habe seit seiner Rückkehr ein Anwesen samt Familie. Alleine die Tatsache, dass er dies in der Form einer Erzählung mitteilt, legt indes die Deutung nahe, dass er in seiner Heimat selbst den Stab, mit dem er zuvor immerhin die Weiten der gefährlich-gewalttätigen Puszta durchquert hatte, gegen den harmloseren Buch-*Staben* getauscht hat und nun v. a. mit diesen die (Text-)Landschaften durchwandert. Insofern stellt Stifter der wildberittenen Urgewalt Ungarns demonstrativ die gemäßigte, aber in gewisser Weise auch harmlos-verweichlichte österreichische (bzw. deutsche) Heimat entgegen.

(Ver-)Führung der sanften Gewalt I: ,Das alte Siegel'. Krieg der Tyrannei

Jeder Irrtum hat drei Stufen:

*Auf der ersten wird er ins Leben gerufen,
auf der zweiten will man ihn nicht eingestehen,
auf der dritten macht nichts ihn ungeschehen.*

Franz Grillparzer,
Epigramme

Nachdem im ersten Textanalyse-Block dieser Arbeit die Gewaltkontexte mit Blick auf das Dichterseher-Motiv sowie politisch-pädagogische Führungsfiguren thematisiert wurden, möchte ich mich im Folgenden in drei separaten Kapiteln der Liebe bzw. Leidenschaft im Spannungsfeld von Gewalt und (Ver-)Führung zuwenden. Dazu stehen Erzählungen aus Stifters früher und mittlerer Schaffensphase im Fokus (*Das alte Siegel*, *Der Waldgänger*, *Der beschriebene Tännling* und *Turmalin*), die allesamt Verführungsszenarien (leidenschaftliche Liebschaften) behandeln, diesen Zusammenhang aber auf jeweils unterschiedliche Weise veranschaulichen. Begonnen wird in diesem ersten Kapitel mit der Untersuchung der Erzählung *Das alte Siegel* sowie – neben einem kurzen Seitenblick auf *Bergmilch* – einem längeren Exkurs zum Text *Der Waldgänger*. Sowohl *Das alte Siegel* wie *Der Waldgänger* erzählen dabei nicht nur von Liebeskonstellationen, die auf tragische und für die Protagonisten schmerzhaft Weise zerbrechen, sondern sie hinterfragen auch kritisch die in Stifters theoretischen Texten konstatierte Gesetzes- und Gehorsamsaffinität.

5.1 Überblick: Von Tyrannen, Gefängnissen und Krieg

Außer der Zeit gibt es noch ein anderes Mittel große Veränderungen hervorzubringen und das ist die – Gewalt. Wenn die eine zu langsam geht, so tut die andere öfters die Sache vorher.

Georg Christoph Lichtenberg,
Sudelbuch J 88o

Die Erzählung *Das alte Siegel* wurde erstmals 1843 im *Österreichischen Novellen-Almanach* veröffentlicht. Vier Jahre später nahm Stifter sie in überarbeiteter

Form in den vierten Band seiner *Studien* auf.¹ Das Grundgerüst der Handlung blieb identisch: Während der Zeit der Napoleonischen Kriege zieht Veit Hugo Evaristus Almot, Sohn eines uralten Kriegers gleichen Namens, 21-jährig von der behüteten väterlichen „Gebirgshalde“ (HKG 1/5, 350) in die Hauptstadt, um dort das Handwerk des Krieges zu erlernen. Sein Ziel besteht in der Vorbereitung eines Widerstands gegen die napoleonische Herrschaft. Als der Vater stirbt, vermacht er dem Sohn ein „altes Siegel“ mit der Inschrift: „Servandus tantummodo honos“ (HKG 1/5, 355), zu Deutsch: *Vor allem andern muss die Ehre gewahrt bleiben*.² Dieses väterliche Ehr-Diktum steht auf dem Prüfstand, als Hugo unvermutet einen Brief mit der Bitte erhält, er möge sich „zwischen zehn und eilf Uhr“ (HKG 1/5, 358) des nächsten Tages in der St. Stephans-Kirche einfinden. Der – Hugo unbekannte – Verfasser dieser Zeilen, ein alter Mann namens Dionis (in der JF noch: Dionys), verfolgt die Absicht, Hugo mit seiner (Dionis’) Herrin Cöleste zu verkuppeln. Hugo nämlich besitzt dieselben blonden Haare wie Cölestes impotenter Ehemann. Damit weist er, jedenfalls in Dionis’ Augen, ideale erbguttechnische Voraussetzungen für einen Seitensprung auf. Über die unsittlichen Pläne des alten Mannes im Dunklen, kommt Hugo mehrere Male in die Kirche und lernt dort (vermeintlich) „zufällig“ (HKG 1/5, 362, 364) Cöleste kennen. Sie, die wie Hugo nichts von Dionis’ Plänen ahnt (oder genauer: nichts ahnen will), geht regelmäßig in die Kirche, um Gott um Erlösung vom Fluch ihrer Kinderlosigkeit zu bitten. Zum Zeichen ihrer Demut und Bereitschaft, die eigene Schönheit für die Erfüllung des Kinderwunsches zu opfern, trägt sie dabei die Kleider einer alten Frau. Hugo und Cöleste entflammen in der Folge füreinander. Als die beiden ihre Beziehung schließlich auf eine intimere Stufe heben wollen, organisiert ihnen Dionis ein von Linden (in der JF noch: Akazien) umsäumtes (Lust-)„Häuschen“ (HKG 1/5, 379), in welchem sich die beiden Liebenden über mehrere Wochen treffen. Weil Hugo, über die Unsittlichkeit seines Treibens entsetzt, dem Lusthäuschen unvermutet drei (in der JF: vier) Tage fernbleibt, kommt die Beziehung zu einem abrupten Ende. Cöleste nämlich wird ausgerechnet in diesen drei (bzw. vier) Tagen zu ihrem kranken Gatten nach Genf gerufen, wo dieser bald darauf stirbt und Cöleste sein ganzes Vermögen vererbt. In der Zwischenzeit aber ist der Krieg gegen Napoleon ausgebrochen und Hugo kämpft jenen Befreiungskampf, auf den er sich sein Leben lang vorbereitet hat. Nach „eif“ (HKG 1/5, 397) Jahren des Krieges und der Suche findet Cöleste ihren Hugo schließlich wieder. Doch den beiden ist kein Happyend beschieden: Als Hugo erfährt, dass Cöleste zum Zeitpunkt ihrer Affäre verheiratet war, ist er unfähig, diesen Vertrauensbruch

1 Zur Publikationsgeschichte vgl. einschlägig den Kommentar in: HKG 1/9, 301f.

2 Vgl. zu dieser Übersetzung des Zitats den Kommentar in: HKG 1/9, 309.

(und seine eigene Schuld) mit seinem Ehrgefühl zu vereinbaren. Nicht einmal das Wissen, in der Lusthäuschen-Zeit mit Cöleste ein gemeinsames Kind gezeugt zu haben, kann ihn umstimmen. Er lebt fortan ein Eremitendasein auf der väterlichen Gebirgsburg.

Wenig überraschend hat sich die Forschung zur „leidenschaftlichsten“³, „zweifelsohne [...] erotischste[n] von allen Stifternovellen“⁴ schwerpunktmäßig am Themenkomplex der Sexualität abgearbeitet.⁵ Kontrovers wurden außerdem die Figurenpsychologie sowie die Schuldfrage diskutiert.⁶ Beiträge neueren Datums pflegten stärker diskursanalytische Zugänge, wodurch sich auch die Fragestellungen mehr auf die historisch bedingten gesellschaftlichen und normästhetischen Veränderungen konzentrierten, die in der Erzählung zu beobachten sind. Im Fokus standen dabei u. a. die Transformationen des bürgerlichen Liebescodes⁷ sowie gattungsspezifische und poetologische Fragen zu Ehebruchsdarstellungen.⁸ Außerdem wurde versucht, den intertextuellen Verflechtungen im *Alten Siegel* nachzuspüren,⁹ was indes nicht selten zur Folge hatte, dass weniger der Text selbst als seine (vermeintlichen) Vorbilder im Fokus des Interesses standen.¹⁰

-
- 3 BLACKALL, Eric: „Das alte Siegel“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 69–88, hier S. 69.
- 4 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 205.
- 5 Da mehr oder weniger alle Beiträge sich mit diesem Themenkomplex beschäftigen, sei hier lediglich exemplarisch genannt: PRUTTI, Brigitte: „Schöne Jungs und schräge Plots. Verführung bei Grillparzer und Stifter“. In: Neophilologus 93 (2009), H. 3, S. 481–498.
- 6 Bezüglich der Schuldfrage für das Scheitern der Beziehung reicht die Bandbreite von (1) einseitigen über (2) beidseitige Schuldzuweisungen bis hin zur (3) beidseitigen Schuldentlastung. Zu Variante (1) mit Fokus auf Hugos Schuld vgl.: GRÖBLE: Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters, S. 70f.; TURNER, David: „Time and the Almots. Tradition, Anachronism and Routine in Stifter's ‚Das Alte Siegel‘“. In: German Life and Letters 45 (1992), H. 2, S. 114–125. Zu Variante (2) exemplarisch: BLACKALL: „Das alte Siegel“. Zu Variante (3) vgl.: KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“; POLHEIM, Karl Konrad: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“. In: Hans Esselborn, Werner Keller, Hans Dietrich Irmscher (Hg.): Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmscher zum 65. Geburtstag. Köln [etc.]: Böhlau 1994, S. 297–313.
- 7 Vgl. PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“.
- 8 Vgl. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“.
- 9 Vgl. ENZINGER, Moriz: „Zum ‚Alten Siegel‘“. In: Moriz Enzinger (Hg.): Gesammelte Aufsätze zu Adalbert Stifter. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1967, S. 154–162; BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 232–247.
- 10 Obwohl die Suche nach intertextuellen Vorbildern durchaus sinnvoll sein kann, ist doch Vorsicht geboten, dass man diese Intertextualität nicht zu einseitig auf den Inhalt der Erzählung selbst bezieht. Wenn Blasberg z. B. behauptet: „Die Liebenden Hugo und Coeleste sind leere Zeichen, denen der Leser andere Zeichen substituieren muß“, so

Mein Ansatz speist sich in zentraler Weise aus Turners luzider Beobachtung, dass die Erzählung als eine mehrdimensionale ‚Befreiungsgeschichte‘ gegen eine tyrannische Herrschaft gelesen werden kann.¹¹ Während Turner diese Beobachtung aber nicht weiter verfolgt und bloß von einem „threefold pattern of tyranny“¹² ausgeht (der alte Veit, Cölestes Ehemann sowie Napoleon), möchte ich diesen Gedankengang vertiefen und u. a. zeigen, dass die Dionis-Figur als vierter (und in vielerlei Hinsicht entscheidender) Tyrann im Hintergrund fungiert. Zentral ist dabei auch das Motiv einer Befreiung aus dem Gefängnis (bzw. Zuchthaus). Dieses Befreiungsmotiv funktioniert mehrfach: Auf einer kollektiven Ebene befreit sich die österreichische Jugend aus den napoleonischen Fesseln. Auf einer individuellen, figurespezifischen Ebene gelingt es aber weder Hugo noch Cöleste, sich aus ihren (tyrannischen) Gefängnissen ‚freizukämpfen‘. Vielmehr werden sie in mehrfacher Hinsicht Opfer einer Verführung, die sich als komplexes Amalgam von Eigen- und Fremdführung erweist. In diesem Zusammenhang setze ich mich auch mit der Schuldfrage der Protagonisten auseinander und werde zeigen, dass beide Liebenden – durch bewusste Selbstblendung – einen Anteil an ihrem eigenen Sündenfall besitzen.¹³ Die in der Erzählung *geführten* (Befreiungs-)Kriege resultieren letztlich in Szenen der Gewalt; dabei ist auffällig, dass die eigentlichen Opfer der Gewalt nicht die Übertäter und Tyrannen sind, welche die Kriege allererst herbeigeführt haben, sondern die Jugend.

ist dies das klassische Beispiel einer Deutung, die nicht am Inhalt der Erzählung selbst, sondern an ihrer Intertextualität interessiert ist. BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 234. Auch sind Aussagen wie: „die Figuren sind leere Zeichen“, und: „Hugo [ist] ein ‚flacher‘, entwicklungslos gezeichneter Charakter“, in ihrer Undifferenziertheit wenig überzeugend. Ebd. Die Figuren haben nämlich eine klare, wenn auch über die Raumbildung vermittelte Psychologie. Hugo wiederum entwickelt sich sehr wohl, er erkennt seinen Fehler jedoch erst zum Schluss der Erzählung.

11 Vgl. TURNER: „Time and the Almots“, S. 125.

12 Ebd.

13 Insofern ist die absolute Vorausbestimmtheit von Hugos Leben und Schicksal, wie sie Reinhard postuliert, zu hinterfragen: „Doch es konnte nicht anders kommen. Stifter erzählt hier wie im ‚Abdias‘ konsequent fatalistisch. In der Form der Erzählung bietet er eine Schicksalstragödie.“ Vgl. REINHARDT, Hartmut: „Literarische Trauerarbeit. Stifters Novellen ‚Das alte Siegel‘ und ‚Der Hagestolz‘ als Erzähltragödien“. In: Johannes John, Walter Hettche (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 20–39, hier S. 35. Ein solches Urteil kann weder (wie gezeigt) für *Abdias* noch (wie zu zeigen sein wird) für *Das alte Siegel* Gültigkeit beanspruchen.

5.2 Das erste Glöcklein

*Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der
Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.*

Franz Kafka,
Ein Landarzt

Ich möchte meine Analyse nicht ereignischronologisch beginnen, sondern mit einer Passage, die sich zu Beginn des dritten Kapitels des *Alten Siegels* findet. Aufgrund ihrer Bedeutung für die Erzählung sei die Passage hier in ihrer vollen SF-Länge zitiert:

Es geht die Sage, daß, wenn in der Schweiz ein thauiger sonnenheller lauer Wintertag über der weichen, klafterdicken Schneehülle der Berge steht, und nun oben ein Glöckchen tönt, ein Maulthier schnauft, oder ein Bröselein fällt – sich ein zartes Flöckchen von der Schneehülle löset, und um einen Zoll tiefer rieselt. Der weiche, nasse Flaum, den es unterwegs küsset, legt sich um dasselbe an, es wird ein Knöllchen und muß nun tiefer nieder, als einen Zoll. Das Knöllchen hüpfet einige Handbreit weiter auf der Dachsenkung des Berges hinab. Ehe man dreimal die Augen schließen und öffnen kann, springt schon ein riesenhaftes Haupt über die Bergesstufen hinab, von unzähligen Knöllchen umhüpft, die es schleudert, und wieder zu springenden Häuptern macht. Dann schießt's in großen Bögen. Längs der ganzen Bergwand wird es lebendig, und dröhnt. Das Krachen, welches man sodann herauf hört, als ob viele tausend Späne zerbrochen würden, ist der zerschmetterte Wald, das leise Aechzen sind die geschobenen Felsen – dann kommt ein wehendes Sausen, dann ein dumpfer Knall und Schlag – – dann Todtenstille – nur daß ein feiner weißer Staub in der Entfernung gegen das reine Himmelsblau empor zieht, ein kühles Lüftchen vom Thal aus gegen die Wange des Wanderers schlägt, der hoch oben auf dem Saumwege zieht, und daß das Echo einen tiefen Donner durch alle fernen Berge rollt. Dann ist es aus, die Sonne glänzt, der blaue Himmel lächelt freundlich, der Wanderer aber schlägt ein Kreuz und denkt schauernd an das Geheimniß, das jetzt tief unten in dem Thale begraben ist. (HKG 1/5, 372f.)

Es lassen sich aus dieser ‚Ur-Fall-Szene‘ v. a. zwei Motive ableiten, die für meine Untersuchung zentral sind.

1.) **Darstellungsmodus der sanften Gewalt:** Zunächst einmal ist die rhetorische Gestaltung der Szene hervorzuheben, die geradezu paradigmatisch jene Form der *sanften* Gewalt illustriert, welche ich als konstitutiv für Stifters Werk erachte. Das unbedeutendste, ja das nichtigste Ereignis – das Schnaufen eines „Maulthier[s]“, der Fall eines „Bröselein[s]“ oder der Klang eines „Glöckchens“ – kann potentiell vernichtende Folgen haben. Es spricht für Stifters rhetorisch-literarisches Handwerk, wie gekonnt er aus einem betont sanften Beginn eine letztlich todbringende Gewalt entstehen lässt. Dazu einige Stichpunkte:

Stifter beginnt mit Diminutiven („Bröselein“, „zartes Flöckchen“), mit Sanftheit suggerierendem Wortmaterial („weiche[s]“ Ding, „weiche[r], nasse[r] Flaum“, „küsset“) und minimalen rhetorischen und inhaltlichen Verschiebungen: Das Flöckchen fällt „einen Zoll tiefer“, dann nochmals „tiefer [...] als einen Zoll“, dann „einige Handbreit“ und so wird aus dem „weiche[n], nasse[n] Flaum“, der vom Flöckchen „[ge]küsset“ wird, ein „Knöllchen“, das „tiefer nieder“ „muß“. Bereits hier kommt ein Zwang ins sanft-heitere Naturspiel. War die Zeitlichkeit zuvor beinahe sistiert, geschah der „Fall“ des Flöckchens im sanften Zeitlupentempo, so erhöht Stifter plötzlich die Kadenz. Was zuvor noch langsam und heiter vonstatten ging, ist nach „dreimal Augen schließen“ wie verwandelt: Aus dem „weichen Flaum“ und „Knöllchen“ ist ein „riesenhaftes Haupt“ geworden; es „hüpfen“ nun „unzählige Knöllchen“. Das Gewaltvokabular wird deutlich verschärft: Das Haupt – man vergegenwärtige sich die Unheimlichkeit dieser Metapher – „hüpft“ nicht bloß, es wird „[ge]schleudert“, es wird mit seinen „springende[n] Häupter[n]“ zu einer wahrhaften Hydra. Das Schneematerial rückt dabei in die Nähe von Kriegsmaterial: „Dann schießt’s in großen Bögen.“ Die Formulierung bekommt mit Blick auf den Napoleonischen Krieg, der die Erzählung durchzieht, besondere Relevanz. Die vielen einzelnen Flocken stehen nämlich auch in Analogie zu jenen deutschen „Jünglingsherzen“ (HKG 1/5, 391), die – erst einmal in Bewegung gekommen – für Napoleon zur tödlichen Lawine werden. In der JF vermerkt der Erzähler später im Text: „[H]atte er [Hugo, B.D.] gleich nicht jene überschwenglichen strahlenden Thaten zu thun vermocht, die ihm einst seine Kindesfantasie vorgefabelt, so war er doch ein wirksam Körnlein von jenem Gebirge, das den gefürchteten Riesen [Napoleon, B.D.] endlich erdrückte“ (HKG 1/2, 197). Dieses kriegerisch-martialische Bild einer Napoleon-Vernichtung ist bereits in der Lawinenszene angelegt: Die ganze „Bergwand“ wird „lebendig“, nachdem sich zunächst ja nur *ein* Flöckchen bewegt hatte. Dieser Übergang vollzieht sich auch auf akustischer Ebene: Mit der sanften Ruhe und Harmonie ist es vorbei, vielmehr „dröhnt“ es nun, als würden „viele tausend Späne“ „zerbrochen“, der Wald wird von den herabfallenden Schneemassen regelrecht „zerschmettert“, selbst die Felsen „[a]echzen leise“, bis schließlich ein „wehendes Sausen“ und ein „dumpher Knall und Schlag“ der Lawine ein Ende bereiten. Auf den Ausbruch exzessiver Gewalt folgt die Restituierung der (alten) Ruhe und Ordnung – freilich unter veränderten Vorzeichen. Nun herrscht „Todtenstille“.¹⁴ Auch wenn

14 Es zeigt sich im Lawinenbildnis auch die bei Stifter immer wieder zu beobachtende Diskrepanz von Anthropomorphisierungen der Natur und ihrem inhuman-indifferenten Wesen. Der Lawinensturz geschieht freundlich, beinahe zärtlich, an einem „sonnenhelle[n] laue[n] Wintertag“; und nachdem die Gewalt buchstäblich eruptiv über die

die Gewalt überwunden scheint, bleiben ihre Nachwehen sicht- und spürbar. Diese Erkenntnis ist, wie sich noch zeigen wird, ebenso entscheidend für den Handlungsverlauf der Erzählung wie der beobachtete Darstellungsmodus einer sanften bzw. sich aus Sanftheit entwickelnden Gewalt.

2.) **Fall-Gesetz/Schicksal:** Der *Fall* der Lawine rückt auch die Frage des *Zu-Falls* bzw. des Schicksals in den Blick. Stifter stellt den „Schneesturz“ in direkte Analogie zu „den Anfängen eines ganze[n] Geschickes der Menschen“ (HKG 1/5, 373). Jedes noch so unbedeutende Flöcklein, jede noch so kleine Entscheidung birgt für den Menschen die Gefahr, zur todbringenden Lawine zu werden. Das erste Glöcklein erscheint in dieser deterministischen Konstruktion bereits als Vorwegnahme des letzten ‚Totenglöckleins‘. Über die hier vorgeführte sanfte Gewalt wird so auch demonstriert, mit welcher Konsequenz und Radikalität die Naturgesetze wirken. Ja, mit Blick auf die ebenfalls noch zu erläuternde Verhüllungsstrategie, die Cöleste betreibt (sie hüllt sich nicht nur metaphorisch in Schweigen, sondern verhüllt – versteckt – sich auch bewusst unter zahlreichen Kleidungsschichten), ist hier bereits angedeutet, dass selbst eine „klafterdicke[] [H]ülle“ (HKG 1/5, 372) nicht davor gefeit ist, durch den Fall der richtigen (oder auch: falschen) Flocke enthüllt, gleichsam nackt zu werden. Denn egal, wie fest gegründet eine Hülle bzw. Ordnung auch scheinen mag – der Fall, der Sturz in den Abgrund ist jederzeit möglich. Mehr noch: Er ist, beim ‚Fall‘ der falschen Flocke, durch das Newton’sche Gesetz der Gravitation vielmehr unumgänglich. Erzählt wird wieder eine mehrdeutige (Sünden-) ‚Fallgeschichte‘.

Es wird deutlich, weshalb Stifter die Gegenwart andernorts als eine – durch die Ereignisse der Vergangenheit bestimmte – „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337) bezeichnet. Ein solch fatalistisches Bild des menschlichen Geschicks lässt dem individuellen Handeln nur wenig Spielraum. In der Erzählung wird die Naturgewalt der Lawine denn auch als Schicksalsgewalt auf die Beziehung der Liebenden übertragen: „Jener zehnte Glockenschlag, der ihn in die Peterskirche *geführt* [Hervorh., B.D.] hatte, war das Glöcklein, welches die Lawine weckte; jetzt, da wir diese Zeilen schreiben, ist auch sein Geheimniß längst bedeckt.“ (HKG 1/2, 177)¹⁵ Wie in *Brigitta* arbeitet Stifter hier mit dem Wortfeld

Welt hereingebrochen ist, „lächelt“ und „glänzt“ der Himmel wieder „freundlich“. Wie in *Abdias*, wo die Sterbeszene Dithas korreliert mit einer segensreichen Ernte für das umliegende Land (vgl. HKG 1/5, 341), geht hier die Natur nahtlos, scheinbar unbeteiligt vom Leben zum Tod und wieder zum Leben über. Dieser Luxus ist den Menschen freilich nicht gegeben; wer einmal in einer Lawine gefangen ist, entzieht sich schwerlich ihrem tödlichen Ausgang.

15 Tatsächlich lässt sich die Annäherung der beiden Liebenden strukturell mit dem Lawinenbildnis vergleichen. Sie gestaltet sich zunächst in kleinsten Schritten, erstreckt sich über

des *Führens*. In subtiler Weise stellt er bereits wenige Sätze vor der zitierten Passage Kontingenz und Providenz gegenüber: „Es war viele Tage nach jenem seltsamen Kirchenbesuche, als Hugo wieder einmal, wie wir oben sagten, zufällig die Straße ging, die zur Sanct Peterskirche *führt* [Hervorh., B.D.].“ (HKG 1/2, 177) Einerseits läuft Hugo „zufällig“ diese Straße entlang; aber diese Straße „führt“ – wie Hugo sehr wohl weiß – alles andere als „zufällig“ zur St. Peterskirche. Und kurze Zeit später, beim ersten Treffen zwischen Cöleste und Hugo, liest man: „[D]a ihr Weg sie an Hugo vorbeiführte [Hervorh., B.D.], so konnte es nicht anders geschehen, als daß sie ihn erblickte.“ (HKG 1/2, 180)¹⁶

So reizvoll und ergiebig es ist, das referierte Lawinenbild auf die Erzählung selbst anzuwenden, ist doch Vorsicht davor geboten, den Beginn der Lawine erst beim dionysischen Brief zu verorten, wie dies insbesondere der Erzähler der JF tut:

Da er damals von dem alten Manne weg aus der Kirche ging, hielt er das Geschehene für das unbedeutendste, ja für gar kein Ereigniß seines Lebens, es war ja auch nur die verachtete Flocke, die einen Zoll tief rieselte – jetzt ist zwar alles aus, aber damals, als wir wieder einmal den herrlichen, ach so schönen Jüngling durch die Gasse schreiten sehen, die zur Sanct Peterskirche führt,

mehrere Wochen, geschieht beinahe im Zeitlupentempo, kulminiert aber schließlich – parallelisiert mit dem Ausbruch des Krieges – in einem orgiastisch-gewaltsamen Aufprall der beiden Liebenden in der Realität, an dessen Ende Zerstörung und Stille stehen. Diese Verbindung macht Stifter besonders in der JF auch über wiederholte Berg-Metaphern deutlich: Als Hugo von den Leidenschaften für Cöleste überrollt wird, gleichzeitig aber gegen den Sittenverstoß anzukämpfen sucht, vermerkt der Erzähler: „[W]ie Schuppen lag es auf seinen Augen, daß er sie nicht aufschlagen konnte, und wie Berge auf seiner Seele, daß er sie nicht wegdrücken konnte“ (HKG 1/2, 193). Später dann: „[E]ine Bergeslast von Wonne [hing] um seine überschatteten Sinne“ (ebd. 194). Und als die Beziehung zerbricht: „[D]as Auge war nun aufgerissen, und die Berge von der Brust gefallen“ (ebd. 195). Für die SF gibt Turner indes zu bedenken, dass angesichts von Hugos zahlreichen Routinen das Lawinenbildnis nicht allzu pauschal auf die Liebesgeschichte angewendet werden sollte: „Yet the notion of ever-increasing mass and energy connoted by the analogy seems out of keeping with the controlled and steady gradualism of the changes recorded in Veit Hugo's routine.“ TURNER: „Time and the Almots“, S. 122. Während die Liebesbeziehung in der JF tatsächliche große Energien freisetzt (für diese JF-Beziehung war das Lawinenbildnis ja ursprünglich verfasst worden), läuft sie in der SF doch um einiges gesitteter ab.

16 Diese expliziten Führungsverweise sowie den Konnex zwischen der Lawine und Hugos Lebensweg streicht Stifter in der SF. Aber auch hier wird deutlich gemacht, dass selbst „das unbedeutendste, ja [...] gar kein Ereigniß“ jene „verachtete Flocke“ sein kann, „die einen Zoll tief rieselt[]“ (HKG 1/5, 373) und jene todbringende Lawine in Gang setzt, deren „Geheimniß“ zum Zeitpunkt der Niederschrift „längst bedeckt“ ist (HKG 1/2, 177). Oder akkurater: deren „Geheimniß“ durch den Erzähler erst mühsam enthüllt werden muss.

damals ahnete es ihm nicht, daß diese Flocke sein Herz und sein ganzes künftiges Leben verschlingen werde. (HKG 1/2, 177)

Das martialische Gewaltvokabular des Erzählers lenkt von der simplen Tatsache ab, dass es in der eigentlichen Erzählung nicht bloß *diese* Schneeflocke ist, die Hugos Untergang ‚besiegelt‘. Es ist vielmehr eine Mischung aus omni-präsenten Erzieherfiguren *und* (falschen) eigenen Entscheidungen, welche seinen Lebensweg bestimmt. Das lässt sich nur schon mit der Bildsprache der Erzählung begründen. Der Ursprung einer Lawine liegt bekanntlich nicht im Tal, sondern im Gebirge. Will man ihre erste(n) Flocke(n) bestimmen, ist man gut beraten, dort zu beginnen. Im ‚Falle‘ Hugos ist dieser Ansatz wörtlich zu verstehen: Sein Leben beginnt tatsächlich im Gebirge. Genauer: auf einer „Berghalde“ (HKG 1/5, 345).¹⁷

5.3 Zucht

[A]lle Bildung fängt mit dem Gegentheile alles dessen an, was man jetzt als akademische Freiheit preist, mit dem Gehorsam, mit der Unterordnung, mit der Zucht, mit der Dienstbarkeit. Und wie die großen Führer der Geführten bedürfen, so bedürfen die zu Führenden der Führer.

Friedrich Nietzsche,

Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten, Vortrag V

5.3.1 *Väterliche Erziehung oder: Ein Stifter'scher Don Quijote*

Veit Hugo Evaristus Almot ist der Spross eines „uralten“ (HKG 1/5, 345), urdeutschen (nicht zufällig heißt die Familie *Almot*) Kriegergeschlechts. Nachdem die Mutter früh verstorben ist, wächst Hugo im harten, alten Gebirge mit

¹⁷ In der SF benennt Stifter die Kapitel nach den jeweiligen Orten, welche Hugos Leben prägen: „Die Berghalde“ (HKG 1/5, 345), „Die Kirche von Sanct Peter“ (ebd., 358), „Das Lindenhäuschen“ (ebd., 372), „Das Eichenschloß“ (ebd., 391). Klüger behauptet nun, dass Stifter durch diese symmetrische Anordnung am Anfang und Ende „die wahre Heimat“ der Protagonisten aufführe, während das Zentrum dieser „Klammer“ die „Orte des Betrugs und der Verführung“ markierten. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifiers ‚Altes Siegel‘“, S. 198. Diese Deutung scheint mir zu kurz gegriffen; denn die beiden mittleren Kapitel stehen sinnbildlich auch für jene Orte, wo die Figuren nicht bloß existieren, sondern richtig ‚leben‘. Insofern kann man sie auch als die eigentliche, ‚warme‘ Gefühls-Heimat der Figuren sehen, während die Berghalde und das Schloss Anfang und Ende ihrer Erstarrung und ihres Untergangs symbolisieren.

einem harten, alten Kriegervater auf. Über die Wiederholung des väterlichen Namens ist Hugos Leben als ‚Thronfolger‘ (als Wieder-Holer) des Vaters bereits vorgezeichnet. Dazu Turner: „Not only is the weight of an ancient, obsolete and peculiarly military tradition to be concentrated on a single offspring, but the tradition itself, as the identity of names indicates, will leave little room for change.“¹⁸ Hugo bekommt über die Tradition wörtlich die „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337) zu spüren.

Der Vater, der seine Schlachten noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts – zu „den Zeiten Laudons und Eugens“ (HKG 1/5, 345) – geschlagen hat, ist außerdem, wie Blackall feststellt, ein „lebender Anachronismus“. Mehr noch: „[E]r gehört überhaupt kaum in die Zeit hinein“.¹⁹ Zweifellos war der Vater einmal ein großer Kämpfer. Auch hat er, für seinen Stand „unüblich“, „viele wissenschaftliche und Staatsbildung [sic!]“ (HKG 1/5, 345) erworben. Doch seine eigenen Fähigkeiten überschätzt dieser Krieger grundlegend. *In puncto* Erziehung beispielsweise hat er das Gefühl, „daß es niemand so gut zu thun vermöchte als er“ (ebd.). Über seine tatsächlichen Kenntnisse berichtet der Erzähler indes mit feiner Ironie: „Freilich wäre bei dem indessen vorgerückten Stande der Wissenschaften mancher Andere gewesen, der den Unterricht weit besser hätte *führen* [Hervorh., B.D.] können, als er“ (ebd.). Benannt ist damit das Grundproblem der väterlichen Führung. Das Wissen und die Werte, die Hugo von seinem uralten Vater vermittelt bekommt, sind überholt, aus der Zeit gefallen.

Das Sinnvollste – oder besser: *potentiell* Sinnvollste –, das der alte Veit seinem Sohn vererbt, vererbt er ihm ironischerweise unabsichtlich: Hugo besitzt nämlich wie sein Vater ein „metallstarkes, goldreines Männerherz“ (HKG 1/5, 345). Gleichzeitig aber hat er, durch seine anachronistische Erziehung, auch etwas „Eisenfestes und Altkluges an sich [...], wie ein Obrist des vorigen Jahrhunderts“ (ebd., 346). Dass dieser Junge letztlich innerlich verhärtet und seine späteren Lebensjahre in der Nähe eines eisigen Gletschers verbringt, ist mit dieser Formulierung zwar symbolisch bereits vorgezeichnet, praktisch aber keineswegs zwingend. Denn zunächst einmal ist mit dem „metallstarken“ Männerherz eine bemerkenswerte genderunspezifische Eigenheit verbunden: Es macht Hugo nicht einfach „eisenstark“, sondern auch weichlicher und weiblicher. Obwohl „eisern“ in seiner Disziplin, wird Hugos Herz mit dem einer „Jungfrau“ (ebd., 356) verglichen; seine Augen gehen knapp „ins Männliche“, aber sie wirken, als hätte er sie „von einer edlen schönen Frau empfangen“ (ebd., 359). Die Lippen dieses urdeutsch-naiven Kriegers mit den blonden Locken „aus

18 TURNER: „Time and the Almots“, S. 115.

19 BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 70.

Thusnelda's Zeiten“ (HKG 1/2, 162) erscheinen in der JF „vielleicht“ (ebd.), in der SF dann definitiv „von keinem Menschen dieser Erde, nicht einmal von einem Kinde geküßt“ (HKG 1/5, 359). Auch ist Hugo „unbefleckt von der damaligen Mode des Trinkens und Rauchens“ (HKG 1/2, 162). Es kann – innerhalb der Textlogik – nicht verwundern, dass ein solcher Jüngling, als er schließlich aus seiner zeit- und weltentrückten Gebirgsklausur ins lasterhaft-hedonistische Wien zieht, wegen seiner Weiblichkeit und Keuschheit von den dortigen Kriegern mit „Hohn und Scherz“ (HKG 1/5, 359) bedacht wird. Tatsächlich nennt man ihn „spottweise nur immer den heiligen Aloisius“ (ebd.).²⁰

Wie weltfremd und anachronistisch die väterliche Erziehung ausfällt, zeigt Stifter exemplarisch an einer Reihe humoristischer Szenen und Details.²¹ Bei seiner Abreise vom geliebten Vater bittet Hugo den neben ihm herfließenden Fluss tränenüberströmt, er möge doch den Vater und das Grab der toten Mutter grüßen, ohne zu bedenken, dass „ja die Wellen nicht zurückfl[ie][]ssen, sondern mit ihm denselben Weg hinaus in die Länder der Menschen“ gehen (HKG 1/5, 348).²² Die Kontakte wiederum, die sein Vater ihm für seinen Aufenthalt in der Stadt vermittelt hat, erweisen sich als „unnützlich; denn der Feldobrist war schon längst gestorben, und so war er [Hugo, B.D.] also mit sich allein.“ (Ebd., 349) In der SF forciert Stifter die Weltfremdheit weiter. Hugo reitet hier in der Manier eines Don Quijote²³ als vermeintlich edler Ritter in die Stadt ein, ohne zu wissen, dass diese Art des Reitens längst nicht mehr zeitgemäß ist:

Mit dem Pferde, welches er mitgebracht hatte, war er gleich Anfangs in eine große Verlegenheit gekommen. Es war zur Zeit, als er von Hause ging, nicht mehr Sitte, zu Pferde zu reisen, sondern der Reitpferde bediente man sich nur im Heere zum Dienste, und außer demselben, vorzüglich in der Stadt, blos zu dem einen oder dem andern Spazierritte. Er war daher häufig angeschaut worden,

20 Der Heilige Aloisius, der mit bürgerlichem Namen eigentlich Luigi Gonzaga hieß, starb 1591 im Alter von 23 Jahren. Vgl. zur Biografie: „Aloisius von Gonzaga“. In: Friedrich Wilhelm Bautz (Hg.): *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. 43 Bände, Band 1: Aalders, Willem Jan – Faustus von Byzanz. Hamm: Bautz 1990, S. 123–124. Ein ähnliches Alter hat auch Hugo, als er die Beziehung mit Cöleste beginnt. Symbolisch markiert dieses Alter auch den Tod von Hugos reinem, jungfräulich-frommen Herz. Hugo wird damit zu einer Negativvariante von Aloisius, quasi zum Unheiligen Hugo.

21 Zur Ironie bei Stifter einschlägig: BERENDES: *Ironie – Komik – Skepsis*.

22 Turner hat hellsichtig darauf verwiesen, dass hier – neben der erwähnten komischen Dimension – auch Hugos naiv-problematisches Festhalten an Traditionen manifest wird, das dem Fluss der Zeit (der nur eine Richtung kennt) zuwiderläuft und ihm spätestens beim finalen Treffen mit Cöleste zum Verhängnis wird. Vgl. TURNER: „Time and the Almots“, S. 117.

23 Ich danke Manfred Koch für diesen Hinweis.

wenn er so auf seinem Rappen die Straße dahin zog, und als er in die Hauptstadt gekommen war, waren alle Reitpferde schöner, waren alle ganz anders gesattelt und gezäumt, als das seine, und überall wo er um ein Zimmer für sich fragte, war kein Stall, in welchen er seinen Rappen hätte thun können. (HKG 1/5, 349)

Der eisenstarke, jungfräulich-fromme Hugo erscheint hier – überspitzt gesagt – als naives Goldlöffchen, als die Karikatur eines tatsächlichen Ritters. Und diese Lächerlichkeit steigert sich noch, wenn er später bei seinem ersten Aufenthalt in der Kirche aus Scham über sein unsittliches Treiben ausgerechnet hinter einem „Beichtstuhle[]“ Zuflucht sucht (HKG 1/2, 171f.).

Letztlich schwankt Stifters Porträt von Veit Hugo zwischen Komik und Tragik. Ähnlich wie in *Abdias* betreibt Stifter dabei eine zeitliche Gegenüberstellung. Die zentrale Frage lautet hier: Was ist ein reines, edles Männerherz in der Moderne noch wert? Oder genauer: Wie lebensfähig ist ein Mensch mit einem solchen Herzen in der Moderne? Während der Vater damit noch reüssierte, scheitert Hugo an der Lebenswirklichkeit. Hugo hat dabei zwar, wie Abdias und Murai, durchaus das Potential zu einem großen Krieger. Tatsächlich wird er später ein von seinen Untergebenen gerade wegen seiner moralischen Standards „hochgeachtet[er]“ und „gefürchtet[er]“ (HKG 1/5, 394) Anführer, also in gewissem Sinne eine Vorbildfigur, deren altertümliche Reinheit dem Sittenzerfall der Moderne entgegensteht. Aber Hugo ist eben auch ein weltfremder „Tor“²⁴, der im Gegensatz zu Abdias und Murai keinerlei poetische Begabung besitzt und seine Ehre ausgerechnet durch eine sinnliche (und damit seinen Werten widersprechende) Liebesbeziehung beschmutzt.²⁵ Innerhalb des vierten Buchs der *Studien* kann man *Das alte Siegel* insofern auch – zumindest phasenweise – als die tragische Parodie eines großen Mannes lesen.²⁶

24 GRÖBLE: Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters, S. 70.

25 Insofern ist folgende Behauptung Klügers problematisch: „Daß Stifter das vaterländische Anliegen des Befreiungskriegs in der Gestalt Hugos kritisieren wollte, scheint mir ausgeschlossen. Im Gegenteil: Es ist weitaus wahrscheinlicher, daß er bemüht war, eine geschichtliche Situation zu wählen, die so beschaffen war, daß sich darin das männliche Tatbestreben rein und unproblematisch, aber eben in der Wirklichkeit und nicht nur im Abstrakten oder Gedanklichen veranschaulichen sollte.“ KLÜGER: „Ehebruch in der heißen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 199f. Zweifellos war Stifter (wie die allermeisten seiner Landsleute) von der Notwendigkeit des Befreiungskriegs überzeugt. Aber Hugo selbst ist nicht, wie Klüger suggeriert, das Idealbeispiel eines vaterländischen Befreiungskämpfers. Klüger übersieht hier die bereits entfaltenen Ironiesignale, die Hugos närrische Seiten offenlegen. Insofern würde ich eher Mayers Urteil zustimmen, dass Stifter „sich mit der Gestalt Veit Hugo auf vorsichtige Weise von dem zeitgenössischen Ideal des patriotischen Jünglings zu distanzieren [scheint]“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 61.

26 Dabei wäre Murai wohl jener Typus, der dem Schleiermacher'schen Ideal am nächsten käme, Abdias markierte das tragische Scheitern des großen Mannes und Hugo wäre eine

5.3.2 *Einschub: Die Gewalt der Zeit*

Mit dem Motiv des Aus-der-Zeit-gefallen-Seins ist auch jenes der Zeit im Allgemeinen verbunden. Ich werde auf die Zeit als Motiv hier nicht detaillierter eingehen, möchte aber zumindest einige grundlegende, für das Verständnis der Erzählung elementare Bemerkungen anbringen:

Sowohl in der JF wie der SF endet die Geschichte mit einer Gegenüberstellung des flüchtigen menschlichen Lebens und der (scheinbar) ewigen Natur. In der JF heißt es:

Das Frühglöcklein tönt noch wie sonst, der Bach rauscht wie sonst, aber auf der Halde ist es ein trauriger, betrübter Anblick unter den unbewohnten Trümmern des Hauses. Nur die Berge stehen noch in alter Pracht und Herrlichkeit, und werden stehen, wenn auch unsere Zeit, und die nächste und vielleicht noch tausend andere vergangen sind. (HKG 1/2, 207)

Und in der SF lesen wir:

Nur die Berge stehen noch in alter Pracht und Herrlichkeit – ihre Häupter werden glänzen, wenn wir und andere Geschlechter dahin sind, so wie sie gegläntzt haben, als der Römer durch ihre Thale ging und dann der Allemanne, dann der Hunne, und dann andere und wieder andere. – – Wie viele werden noch nach uns kommen, denen sie Freude und sanfte Trauer in das betrachtende Herz senken, bis auch sie dahin sind, und vielleicht auch die schöne freundliche Erde, die uns doch jetzt so fest gegründet, und für Ewigkeiten gebaut scheint. (HKG 1/5, 408)

Das Ende von Hugos Liebe und Haus wird implizit mit der Ewigkeit – oder in der SF pessimistischer: *scheinbaren* Ewigkeit – der Natur kontrastiert.²⁷ Betont wird durch diese Schwerpunktsetzung die vernichtende Wirkkraft der Zeit, die sich wie ein roter Faden durch die Erzählung zieht. Tatsächlich enden beide Textfassungen nicht nur mit einer zeitlichen Referenz, sie beginnen auch mit einer. In der JF fällt diese noch äußerst subtil aus. Dort ist zu

tragikomische Variante dieses Phantasmas. Vgl. zu diesem Themenkomplex v. a. meine Erläuterungen in den zu dieser Arbeit gehörigen Unterkapiteln 4.2 STEPHAN MURAI: DER GROßE MANN sowie 5.8 ZUSAMMENFÜHRUNG: STIFTERS KLEINE GROßE MÄNNER.

27 Zur Endpassage auch Turner: „Stifter establishes only a difference of degree, starting with the span of a single human life, moving through the products of human culture which may outlive the individual and even last for centuries (the church bells), to the inanimate world of nature, both fluid (the stream) and solid (the mountains), and ending with the earth itself [...]. The time-span of the individual human being and that of the planet he inhabits may stand at opposite extremes of a scale, but it is still the same scale.“ TURNER: „Time and the Almots“, S. 114.

lesen: „Wenn die wundersam blonden Haare Euer Eigenthum sind, so erfüllet die demüthige Bitte, morgen zwischen *zehn und elf Uhr* [Hervorh., B.D.] in die Sanct Peterskirche zu gehen.“ (HKG 1/2, 161) Diesen Brief hatte ein „Briefträger“ um „punkt zwölf“ bei Hugo abzugeben (ebd.), wie der Erzähler peinlich genau dokumentiert. Der erste Satz der SF, die Hugos Leben linear erzählt, enthält dieses Zeitmotiv dann in deutlich prononcierterer Weise:

Veit Hugo Evaristus Almot war der einzige Sohn eines *uralten* noch *aus den Zeiten* Laudons und Eugens stammenden Kriegers, der ebenfalls den Namen Veit Hugo führte und welcher Krieger, nachdem er glücklich den Schwertern und Spießern der Türken entgangen war, zuletzt noch in bedeutend vorgerückten *Jahren* in die Gefangenschaft eines schönen Mädchens gerieth, welcher er nicht entging; daher er das Mädchen zur Frau nahm, dieselbe auf seinen Landsitz ins *Hochgebirge* führte, und mit ihr sein Söhnlein Veit Hugo erzielte. Er lebte darnach noch eine *Reihe von Jahren in die Zeit hinein*, so daß ihm sogar sein liebes Weiblein, obgleich es *viel jünger* war, als er, in die *Ewigkeit* vorausging, so wie ihm bereits alle Kameraden und Freunde *vorausgegangen waren* [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/5, 345)

Hier wird die Kontrastierung von Anfang und Ende, vom vermeintlich „uralten“ Kriegergeschlecht und den tatsächlich „uralten“ Bergen, besonders deutlich; denn zum Schluss sind durch eben diese Berge nicht bloß die „Allemanen“, sondern auch die ‚urdeutschen‘ „Almots“ „gegangen“. Erzählt wird damit neben einer Fall- auch eine Zer- und Verfallsgeschichte.²⁸

28 Dabei spiegelt Stifter den Lauf und Zerfall der Zeit auch in der Erzählstruktur wider: So variiert der Text beispielsweise in auffälliger Weise iteratives und gerafftes Erzählen. Ganze Monate werden in kurzen Sätzen abgehandelt, Augenblicke dafür über eine halbe Seite hinweg erzählt. Hugo, der zunächst seinen ganzen Tagesablauf streng organisiert und strukturiert, der seine Handlungen geradezu obsessiv wiederholt, kennt in seiner Liebe zu Cöleste plötzlich, wie es in der JF heißt, „keine Zeit mehr“ (HKG 1/2, 193). Während die Zeit der Annäherung zwischen Cöleste und Hugo für die Leser:innen (quälend) langsam vergeht, kürzt der Erzähler nach der kurzen Affäre eine große Zeitspanne (elf Jahre) in wenigen Sätzen zusammen, um so vom finalen Treffen der beiden berichten zu können. Während diese „elf“ (HKG 1/5, 397) Jahre der Trennung für die Liebenden (subjektiv betrachtet) ‚verlorene‘ Jahre darstellen, sind sie wiederum für die österreichische Bevölkerung, welche für die Befreiung der Nation kämpft, entscheidend. Durch diese Erzählstrategie wird bereits über die textliche Form Stifters Reflexion über das Wesen der Zeit selbst greifbar. Zeitempfindungen nämlich sind, dies zeigt der Text in aller Deutlichkeit, ebenso relativ wie subjektiv. Zeit meint indes in Stifters Erzählung nicht nur das Vergehen von mathematisch messbaren Intervallen. Es ist auch eine Metapher: Hugo lebt, historisch gesehen, in einer ‚großen Zeit‘ (Napoleonische Kriege), durchlebt aber auch subjektiv ‚große Zeiten‘, in welchen er seine Sexualität entdeckt. Stifter beschreibt letztlich den Übergang verschiedener Zeit-Alter: 1.) Österreichs ruhmvolle Prunkzeit des 18. Jahrhunderts (deren Vertreter Veit Hugo senior ist); 2.) die Wirren der Französischen

Ein zentrales erzählerisches Gestaltungsmittel, mit dem Stifter dieses Vergehen der Zeit – und letztlich: den Verfall des Geschlechts der Almots – illustriert, ist das bereits im Lawinenbildnis sowie zum Schluss der JF erwähnte Motiv des „Glöcklein[s]“ (HKG 1/5, 348). Einerseits suggeriert Stifter durch die bereits zu Beginn hörbaren Heimat-Glöckchen, dass jene Glockenklänge, welche die fatale Lawine hervorrufen, bereits in seiner Kindheit – v. a. in seiner Erziehung – zu finden sind: Als Hugo sein Zuhause verließ,

hörte er noch das Dorfglöcklein klingen, wie es in die Frühmesse läutete, und neben ihm rauschte das grüne klare Wasser des Gebirgsbaches. Das Glöcklein klang, wie es ihm zwanzig Jahre geklungen, der Bach rauschte, wie er zwanzig Jahre gerauscht – und beide Klänge goßen erst recht das heiße Wasser in seine Augen. (HKG 1/2, 166)

Die Glöckchen verbinden Hugos Heimat und das Lawinenbildnis, sie koppeln andererseits aber auch Heimat und Lawine an Hugos Annäherung an Cöleste. Als Hugo erstmals die Kirche betritt, die seinen Sündenfall bedeutet, klingt um „zehn“ Uhr die „Glocke“ (ebd., 171). Bevor er Dionis erblickt, liest man: „Es war so stille geworden, daß er deutlich von außen herein die drei Glockenschläge vernehmen konnte“ (ebd., 173).²⁹ Beim erstmaligen Besuch des Lusthäuschens vermerkt der Erzähler: „Als die Glocke zehn Uhr schlug, stand er schon an dem Thore. Kurz darauf begannen drinnen die frommen Orgeltöne, und es mischte sich der ruhige Gesang der Kirche unter sie. Ein Glöcklein klang etwas später – es klang, wie jenes Morgenglöcklein, da er vom Vaterhause scheiden mußte.“ (HKG 1/5, 374) Und als Hugo schließlich seinen Sündenfall begangen hat und in einer „gewitterzerrissenen“ (ebd., 387) Nacht seine unsittliche Handlung beklagt, hört er wiederum „einzelne Glockenschläge, die die Stunde schl[a][]gen.“

Revolution sowie die österreichische Niederlage und Schmach gegen Napoleon; danach 3.) wieder die ‚glorreiche‘ Zeit der Restauration und die Rückkehr zur alten Größe. Parallel dazu entfaltet sich Hugos eigener (subjektiver) Lebenslauf: 1.) Kindheit (alte Ordnung, Paradies), 2.) Adoleszenz (Entfesselung bzw. Befreiung der Leidenschaft, Sündenfall), 3.) Krieg und Erreichen der Männlichkeit (Restituierung des alten Zustands, aber nicht des Paradieses), 4.) Erstarrung und Vergreisung. Bemerkenswert ist die Diskrepanz dieser beiden Zeitstränge: Befreiungskrieg und Rückkehr zur alten Ordnung mögen für Österreich notwendig sein; für Hugos eigenes Leben aber – und letztlich: seine Familie – haben sie fatale Konsequenzen.

29 Es ist eine feine Ironie des Texts, dass der Einzige, der sich bei Hugos erstem Kirchenaufenthalt tatsächlich für ihn interessiert, ein göttlicher Finanzverwalter ist: „[B]los ein Kirchendiener schritt zu ihm heran, und hielt ihm den Klingelbeutel vor, er warf eine kleine Münze hinein“ [HKG 1/2, 172]. Bevor Hugos letztes Glöcklein schlägt, klingelt also zunächst einmal der „Klingelbeutel“ [ebd.] der Kirche. Oder pointierter: Der Klingelbeutel der Kirche leitet Hugos bereits erwähnte letzte Stunde – sein Totenglöcklein – ein.

(Ebd., 388) Durch solche motivische Überlagerungen wird das religiöse Ritual der Messe an eine zwar ebenfalls rituell anmutende, aber doch säkulare Liebes-Annäherung von Hugo und Cöleste gebunden. Man kann von einem Verschmelzen von christlichem Gottes- und bürgerlichem Liebesritual sprechen. Die Deutung dieser Symbolik ist durchaus ambivalent: Sie lässt sich ebenso als blasphemischer Akt (die Liebenden entweihen den Gottestempel) wie göttliche Bestätigung lesen (Gott begleitet und unterstützt das ‚unsittliche‘ Treiben). Für diese Ambivalenz spricht nicht zuletzt, dass sich die vielen Glockenklänge in der Kirche sowohl als vorgezogene Hochzeits- wie Todesglocken interpretieren lassen. Im „Gebirge“ jedenfalls klingen diese Glöckchen noch, als Hugo längst das Zeitliche gesegnet hat.

5.3.3 *Väterliche Worte I: Mit Krieg zum Frieden*

Die väterliche Erziehung bereitet Hugo nun nicht nur mangelhaft auf das praktische Leben vor. Sie pflanzt in Hugo auch den Samen einer Existenz, die in höchstem Maße mit Gewalt verbunden ist. Dass die „Leidenschaften“ im väterlichen Herzen „schon entschlummert“ seien (HKG 1/5, 346), wie der Erzähler berichtet, ist dabei unzutreffend; denn als die Französische Revolution ausbricht und Napoleon an die Macht gelangt, wird der Vater von einer neuen Lohe der Leidenschaft ergriffen. Er „lebt[]“, wie es heißt, „gleichsam wieder jugendlich auf“ (ebd., 350) und bestellt sich alle möglichen Zeitungen und Informationsorgane ins abgelegene Gebirge, um – zusammen mit dem Sohn – die politisch-kriegerischen Ereignisse der Zeit zu studieren und diskutieren. Man kann durchaus sagen: Die eigentliche Leidenschaft (und Liebe) dieses Mannes ist der Krieg selbst. Und diese Lust am Krieg teilt er seinem Sohn, besonders in der JF, in durchaus wörtlich zu verstehenden Gewaltreden mit:

‚Dieses Geschlecht,‘ pflegte der alte Veit zu sagen, – ‚dieses Geschlecht hat den Krieg noch nicht gesehen, es weiß also jetzt, da er da ist, nichts damit anzufangen, sie merken ihre tiefe Schande noch nicht, und der Feind ist auch so thöricht, sie zu mehren, weil er es für Triumph hält – aber wenn das Kraut fort wachsen wird, dann wird er sich wundern über die Blume, die ganz oben steht – ‚Ingrimm‘ wird sie heißen, ein furchtbarer göttlicher Ingrimm die alten Sünden werden getilgt werden, aber nicht von den Sündern selbst, sondern von dem nachwachsenden unschuldigen Geschlechte der Jugend – wie auch einmal Einer mit seinem Tode getilgt hat, was die Jahrtausende vor ihm gesündigt. – Knabe, wie wir damals mit dem alten Helden Eugen an den Rhein marschirten unser sechzig, siebzig Tausend, lauter blutjunge Bursche, o hätten sie uns von Seite des heiligen römischen Reiches nicht so im Stich gelassen, der alte Eugenius hat mit uns ohnedieß Wunder gewirkt! – ich werde Dir etwas sagen, Veit, wenn die *Zucht* [Hervorh., B.D.] nicht ausgestorben ist, so wirst Du es erleben, daß eines Tages solche sechzig, siebzig Tausend im Felde stehen, oder noch mehr, sie werden zusammenkommen, als hätte sie der Himmel herabgeschneit, aber sie werden

da sein – und dann wird eine That geschehen – eine Zeit wird sein, – Du kannst sie noch erleben, ich schwerlich, da wird eine Rechnung in Europa gemacht werden, eine außerordentliche Rechnung, und der jetzt an der Zeche praßt, der wird sie auf einmal und fürchterlich bezahlen müssen. Das merke Dir, das wird geschehen, und ich werde im Grabe liegen. (HKG 1/2, 169)

Die Vision des alten Veit besteht in der Befreiung Österreichs (bzw. der gesamten ‚deutschen Länder‘) aus der – seiner Ansicht nach – tyrannischen napoleonischen Gefangenschaft durch eine entfesselte, aufopferungsvoll kämpfende Jugend.³⁰ Dabei sollen jene Sünden, welche die Vorväter begangen haben, von der jungen Generation „getilgt werden“. Diese Befreiung des Vaterlands wird sakral überhöht und in direkte Analogie zur Selbstopferung von Jesus Christus gestellt („wie auch einmal Einer mit seinem Tode getilgt hat, was die Jahrtausende vor ihm gesündigt“). Formuliert wird, in doppeldeutiger Weise, ein „Zucht“-Programm, welches darauf zielt, dass die jungen Triebe der alten (sündigen) Stämme eine neue, schönere „Blume“ hervorbringen.³¹ Ein weiteres Mal greift Stifter also auf die Blumenmetaphorik zurück. Hier aber ist die wunderschöne Blume, die aus den Herzen der Menschen quillt, nicht eine der Poesie und/oder landwirtschaftlichen Selbstverwirklichung (wie beispielsweise in *Brigitta*), sondern des „Ingrimms“ – freilich eines legitimierten, „ein[es] furchtbare[n] göttliche[n] Ingrim[m]s“. Damit erinnert die väterliche Rede an jenes „Ergrimmen“ eines Höheren, das Stifter später in der *Vorrede* der *Bunten Steine* beschreibt. Dort liest man Sätze, die – entledigt man sie ihres Kontexts – direkt aus der Befreiungsrhetorik des *Alten Siegels* stammen könnten:

Wenn aber Jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt, was sein Wesen braucht, wenn er die Bedingungen des Daseins eines Anderen zerstört, so ergrimmt etwas Höheres in uns, wir helfen dem Schwachen und Unterdrückten, wir stellen den Stand wieder her, daß er ein Mensch neben dem Andern bestehe, und seine menschliche Bahn gehen könne, und wenn wir das gethan haben, so fühlen

30 Diese väterlichen Worte, die auf eine Erhebung der deutschen Jugend zielen, sind innerhalb der Textlogik für die breite Bevölkerung durchaus neuartig – und in diesem Sinne wiederum: aus der Zeit gefallen. Der Erzähler bezeichnet sie in der JF doppeldeutig als „eine Chimäre“ (HKG 1/2, 168), die sich zu diesem Zeitpunkt der Napoleonischen Kriege nur wenige Menschen hätten vorstellen können.

31 Motivisch verlinkt Stifter die Gewaltrede des alten Veit in der JF auch mit dem bereits erwähnten Lawinenbild des Schicksals: Es sollen „sechzig, siebzig Tausend im Feld stehen, oder noch mehr, sie werden zusammenkommen, als hätte sie der Himmel herabgeschneiet, aber sie werden da sein“ (HKG 1/2, 169). Die Lawine, die mit einer einzelnen Schneeflocke (Hugo) beginnt und schließlich, durch Akkumulation der Schneemassen, alles unter sich begräbt, wird explizit an die Befreiung Österreichs gekoppelt.

wir uns befriediget, wir fühlen uns noch viel höher und inniger als wir uns als Einzelne fühlen, wir fühlen uns als ganze Menschheit. (HKG 2/2, 12)³²

In der väterlichen Rede wird der deutsche Befreiungskampf mit der gleichen Argumentation zum Akt der Menschheitsbefreiung verklärt. Indes darf nicht übersehen werden, dass dieses ‚noble‘ Ergrimmen der Jugend in der Erzählung auch negative Konsequenzen hat, deren Folgen, wie später noch dargelegt wird, die Kinder der tyrannischen Überväter tragen müssen.

Es dürfte bereits klar geworden sein, dass es eine grobe Verkürzung ist, wenn man die Beziehung zwischen dem Alten Veit und Hugo als eine „Vater-Sohn-Idylle“³³ beschreibt. Vielmehr exponiert Stifter über die Rede des Vaters dessen sich auf den Sohn übertragende Lust am Krieg, die den gehorsamen, den Vater idealisierenden Hugo dazu verführt, von einer heroischen Kriegerlaufbahn zu träumen. Der Erzähler selbst bemerkt dazu: „Durch solche und ähnliche Worte entzündete er das arme Herz des Knaben, daß es sich in heimlicher und einsamer Glut abarbeitete, und dies um so mehr, da es sich von den Dingen der Wirklichkeit auch keine entfernt ähnliche Vorstellung zu machen verstand.“ (HKG 1/5, 351) Der Knabe wird letztlich zu früh mit Konzepten und Vorstellungen von Gewalt konfrontiert, die er nicht zu prozessieren und einzuordnen weiß.

5.3.4 *Väterliche Worte II: Vom Wert einer Abendrede*

In geradezu paradigmatischer Weise wird die fatale Wirkungsweise der väterlichen Worte (und Erziehung) dann bei Hugos Abreise in die Hauptstadt ersichtlich. Trotz seiner 21 (!) Jahre wird der Jüngling bei der Verabschiedung „an der Hand des Vaters der ihn *führt* [] [Hervorh., B.D.], aus dem Haus“ (HKG 1/5, 347) geleitet. Stifter könnte nicht deutlicher machen, wie stark dieses – provokativ formuliert – 21-jährige ‚Lockenbaby‘ auf die väterliche Führung angewiesen ist. Doch der Führungsgestus des Vaters ist, wie oben

32 Mit Blick auf die im ersten Analyse-Block dieser Arbeit besprochenen Überlegungen zu Stifters eigenen Dichterseher- bzw. Predigerambitionen im sanften Gesetz ist hier auch die geradezu wortmagisch anmutende Formulierung zu beachten, dass die Menschen im (Sünden-)Falle‘ des Unrechts „den *Stand* wieder her[*stellen*], daß er ein Mensch neben dem Anderen *bestehe* [Hervorh., B.D.]“. Die Hoffnung auf Standfestigkeit, die mit dem sanften Gesetz einhergeht, wird hier geradezu heraufbeschworen. Nicht umsonst bezeichnet Stifter dieses Gesetz auch als „menschenerhaltend[]“ [HKG 2/2, 15] – und in diesem Sinne: haltgebend – und spricht ihm die Funktion zu, die Menschen wieder auf die rechte „Bahn“ (ebd., 12) zu führen. Vgl. hierzu auch meine Erläuterungen im Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit.

33 PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“, S. 493.

erwähnt, kein bloß körperlicher; es sind insbesondere die fatalen Worte des Vaters, die Hugos Werdegang ‚besiegeln‘:

‚Veit‘, sagte er, ‚du hast nun von mir genug gelernt, ich weiß nichts mehr weiter. Du mußt nun in die Welt gehen und auch das Deine thun. Gieb diesen Brief da dem alten Feldobristen, auf den er lautet, er wird dir, wenn er noch lebt, an die Hand gehen; schau auf das Geld, wir haben nicht viel, aber was ein ehrlicher Mann braucht, werde ich dir immer senden; sieh zu, daß du noch etwas lernest, das dir gut thut, denn jetzt braucht man viel mehr, als ehemals, weil die Welt aufgeklärter geworden ist; dann, wenn du ausgelernt hast, mußt du auch, wie ich dir immer gesagt habe, auf der Erde etwas wirken – es sei, was es wolle, ich rede dir da nichts ein, aber gut muß es sein, und so viel, daß es einer Rede werth ist, wenn man einmal Abends bei seinem eigenen Ofenfeuer beisammen sitzt, hörst du, Veit! – Dann kannst du in dein Haus zurückkommen, es trägt schon so viel, daß davon ein strenger Mann leben kann, und sein Weib auch, und eine Handvoll Kinder auch noch und mancher Gast dazu, der zu dir übers Gebirge steigt. [...] Schreib’ oft, Veit, wenigstens jeden Monat einmal, und vergiß mich nicht, und sei kein Narr, wenn du einmal hörst, daß ich gestorben bin.‘ (ebd., 346f.)

Die Szene ist ein Musterbeispiel passiv-aggressiver, persuasiver Rhetorik. Formuliert wird ein väterlicher Imperativ des „Wirkens“. Wie in *Abdias* wird an das väterliche Diktum die Aussicht auf die Rückkehr des Sohns in die väterliche Residenz geknüpft. Es scheint mir unzutreffend, wenn Schmidt angesichts dieser Szene behauptet, dass mit der „Unbestimmtheit“ der väterlichen Forderung für Hugo eine Chance „zu Offenheit, zu einer freien Wahl seiner Mittel und Ziele“ verbunden sei, die von diesem „nicht genützt“ werde.³⁴ Die väterliche Beteuerung: „ich rede dir da nichts ein“ (HKG 1/5, 346), ist vielmehr scheinheilig, da der Vater Hugo ja dann explizit vorgibt, sein Tun müsse einer Abendrede „werth“ (ebd., 347) sein und diese Forderung durch einen zusätzlichen Imperativ unterstreicht: „hörst du, Veit!“ (ebd.) Formuliert wird eine Form der ‚geführten Freiheit‘, wie sie sich oft bei Stifter findet: Behauptet wird, die Zöglinge hätten völligen Freiraum. Aber gleichzeitig werden eben doch (vage) Vorgaben erlassen, deren Erfüllung dem Urteil der übermächtigen Väter überlassen bleibt. Entsprechend erhält das väterliche Wort für Hugo geradezu sakralen Charakter. Tatsächlich findet sich der Satz: „und dann wolle er [Hugo, B.D.] ihn [den Vater, B.D.] fragen, ob dieses der Rede werth sei, wenn man Abends einmal bei dem Ofenfeuer beisammen sitze – oder ob er noch hinaus gehen müsse, und noch etwas thun“ (ebd., 352), in jener Phase, da Hugo in die Stadt hinauszieht – also über eine Spanne von knapp vier Seiten –, in

34 SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 207.

leichter Variation ganze vier Male.³⁵ Dabei fällt auf, dass Hugo, selbst als der Vater stirbt, nicht vom väterlichen Diktum abbrückt. Im Gegenteil: Er macht sein Handeln ab dann mehr denn je abhängig vom Urteil seines Vaters, der ihm endgültig zu einem spirituell-gottähnlichen Führer, zu einer inneren Stimme wird: „Ich will eine große und nützliche That thun helfen, und erst dann, wenn ich mein eigenes Gewissen befragt habe, ob es genug sei, und wenn mein eigenes Gewissen geantwortet hat: wenn der Vater lebte, würde er es einer Rede des Abends für werth halten.“ (HKG 1/5, 356)³⁶

Hugo hat letztlich – darin besteht das Fatale der väterlichen Erziehung – kein eigenes Leben. Er lebt bloß die Existenz und den Traum seines Vaters: „[J]ede Zeile, die er sich einprägte, jeder Handgriff, den er lernte, zielte dahin,

35 So liest man im Text folgende Stellen: „Wenn dann die That der Befreiung, dachte er, von den vielen hunderttausend deutschen Jünglingen versucht worden, und gelungen wäre, dann wolle er nach Hause gehen, und wolle dem alten Vater alles auseinander setzen, was er gelernt habe, wie er sich vorbereitet habe, wie er eingetreten sei, was er gethan habe, – und dann wolle er ihn fragen, ob dieses der Rede werth sei, wenn man Abends einmal bei dem Ofenfeuer beisammen sitze [Hervorh., B.D.] – oder ob er noch hinaus gehen müsse, und noch etwas thun.“ (HKG 1/5, 332) „Der Vater antwortete in einem Schreiben, daß er über das, was der Sohn treibe, kein Urtheil abgebe, daß er schon gesagt habe, er hätte Freiheit zu thun, wie er wolle, *nur gut müsse es sein, und einer Abendrede werth* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 353f.) „Hugo konnte also jetzt nichts thun, als auf der eingeschlagenen Bahn fort zu gehen, und wenn die That gethan sei, und sein Herz noch unter den Lebendigen schlage, auf das Grab des Vaters zu gehen, dort die Waffen nieder zu legen, und zu fragen, *ob die That einer Abendrede werth sei* [Hervorh., B.D.] – schlägt aber das Herz nicht mehr unter den Lebendigen, dann, hoffe er, würde er doch auch an einen Ort kommen, wo er dem Vater selber sagen könnte, was er gethan.“ (Ebd., 355) „Ich will eine große und nützliche That thun helfen, und erst dann, *wenn ich mein eigenes Gewissen befragt habe, ob es genug sei, und wenn mein eigenes Gewissen geantwortet hat: wenn der Vater lebte, würde er es einer Rede des Abends für werth halten* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 356) Wittkowski macht darauf aufmerksam, dass Hugo bei der Repetition des väterlichen Diktums stets den Zusatz: „es sei, was es wolle, ich rede Dir da nichts ein“, unterschlägt. WITTKOWSKI, Wolfgang: ‚Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“. In: *Modern Austrian Literature* 29 (1996), H. 3–4, S. 75–100, hier S. 95. Man kann dies grundsätzlich als voraussehlende (und ggf. auch der väterlichen Intention zuwiderlaufende) Selbstunterwerfung Hugos lesen. Es scheint mir aber plausibler, dass Hugo das Diktum so wiedergibt, wie es eigentlich vom Vater gemeint ist. Ich habe hier bereits darauf verwiesen, dass die vom Vater versprochene Handlungsfreiheit in der von ihm behaupteten Form nicht existiert.

36 Der väterliche Tod trifft Hugo letztlich mit doppelter Wucht. Er bedeutet für ihn nicht bloß Trauer, sondern auch die (naive) Erkenntnis, dass der übermächtige, gottähnliche Vater tatsächlich sterblich ist. Und Hugo ist schlicht nicht fähig, diese Erkenntnis mit seinem vaterfokussierten Leben zu vereinbaren. Entsprechend fährt er fort, als sei nichts gewesen. Sprich: Er nimmt den (nun toten) Vater noch immer als höchste Richtschnur seines Handelns.

sie einst auf einem schönen Schlachtfelde Deutschlands zu gebrauchen.“ (HKG 1/2, 170) Kontakte zu „Männern aus dem Kriegerstand[]“ (HKG 1/5, 352) knüpft er nicht etwa, um sich zu amüsieren, um die Welt kennen zu lernen. Ihm geht es nur darum, „nicht nur aus den Büchern wissenschaftlich, sondern durch Erlernung aller Handgriffe und Uebungen auch thatsächlich“ (ebd.) das Kriegshandwerk zu erlernen. Entsprechend ist Hugo, obwohl von „Kriegern“ umgeben, doch beim „Umgang mit diesen Männern so einsam [...], als säße er beständig und ausschließlich in seinem Stübchen“ (ebd., 353). Gezeigt wird nicht nur Hugos Erstarrung in Riten, die seine Entwicklung verhindert (Hugo strukturiert und wiederholt seine Tagesabläufe pingelig genau, wie es auch sein Vater getan hat). Es offenbart sich auch erneut die Übermacht des Vaters und seiner Worte.³⁷

37 Hugos Bestreben, die Fußstapfen des Vaters zu füllen, ist auch vor dem historischen und soziokulturellen Hintergrund zu sehen. Conze hat gezeigt, dass die Vorstellung der freien Berufswahl sich zwar im Zuge der Sattelzeit langsam etablierte, jedoch noch Mitte des 19. Jahrhunderts – speziell von ständisch-konservativer Seite – mit einem gewissen Misstrauen beäugt wurde. Vgl. CONZE, Werner: „Beruf“. In: Otto Brunner, Reinhart Koselleck, Werner Conze (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bände, Band 1: A-D. Stuttgart: Klett-Cotta 1972, S. 490–507. Dazu auch Sailmann: „Mitte des 19. Jahrhunderts war die Grenzlinie zwischen Beruf und Stand noch nicht gänzlich gezogen. Es gab durchaus noch Bestrebungen des politischen Konservatismus, den Standesbegriff zu restaurieren.“ SAILMANN, Gerald: *Der Beruf. Eine Begriffsgeschichte*. Bielefeld: transcript 2018, S. 127. Der Befund lässt sich problemlos auf das restaurative Vormärzregime des Kaisertums Österreich applizieren. Im *Alten Siegel* kommt erschwerend hinzu, dass Hugos Vater – obwohl die Almots nicht von Adel sind (vgl. HKG 1/5, 355) – in seinem gesellschaftspolitischen Denken grundsätzlich Vorstellungen des 18. Jahrhunderts verhaftet ist, spricht: einem dezidiert prärevolutionären, strikt ständisch organisierten Gesellschaftsmodell, das die Vererbung von Standes- und Berufsprivilegien favorisiert und den Wert von Familie und Ehre betont. Noch einmal wird deutlich, wie fundamental die väterlichen Werte Hugos Denken determinieren. Werte freilich, die nicht mit jenen Stiftern übereinstimmen. Für diesen nämlich lässt sich festhalten, dass er – trotz seiner (v. a. nach der 1848er Revolution zu beobachtenden) konservativen Tendenzen und Nachkommenschaftsfixierung – durchaus für eine freie Berufswahl eintrat. Seinen Freiherrn von Risach lässt er verkünden: „Es ist traurig, daß man sich nicht so leicht den Weg, der der vorzüglichste in jedem Leben sein soll, wählen kann. Ich wiederhole, was wir oft gesagt haben, und womit euer ehrwürdiger Vater auch übereinstimmt, daß der Mensch seinen Lebensweg seiner selbst willen zur vollständigen Erfüllung seiner Kräfte wählen soll. Dadurch dient er auch dem Ganzen am Besten, wie er nur immer dienen kann. Es wäre die schwerste Sünde, seinen Weg nur ausschließlich dazuwählen, wie man sich so oft ausdrückt, der Menschheit nützlich zu werden. Man gäbe sich selber auf, und müßte in den meisten Fällen im eigentlichen Sinne sein Pfund vergraben. Aber was ist es mit der Wahl? Unsere gesellschaftlichen Verhältnisse sind so geworden, daß zur Befriedigung unserer stofflichen Bedürfnisse ein sehr großer Aufwand gehört. Daher werden junge Leute, ehe sie sich selber bewußt werden, in Laufbahnen

5.3.5 *Väterliche Worte III: Gewalt des Siegels*

Es lässt sich beobachten, dass Stifter die fatale Rolle des Vaters beim Übergang von der JF zur SF bewusst noch verstärkt. Der Hintergrund dieser Veränderung ist simpel: In der JF erhält Hugo das alte Siegel des Vaters nicht auf dessen Geheiß hin, sondern entscheidet sich selbständig dazu, sich dessen Inhalt als Lebensmaxime aufzuerlegen. Durchaus zu Recht brandmarkten bereits die zeitgenössischen Kritiker diese starke Bindung an ein bis zu diesem Zeitpunkt unwichtiges väterliches Siegel als unglaublich und unmotiviert.³⁸ Diese Kritik nahm Stifter sich bei der Überarbeitung zu *Herzen*: Während der Vater in der JF sang- und klanglos stirbt, als Hugo in die Hauptstadt zieht, lässt ihn Stifter in der SF noch brieflich mit seinem Sohn korrespondieren, wodurch der Vater Gelegenheit erhält, sein Diktum zu wiederholen. Und im Gegensatz zur JF ist es der Vater selbst, der verordnet, dass Hugo nach seinem Tod „ein altes Siegel“ (HKG 1/2, 167) erhalte. Auf diese Weise bekommt das Siegel für den Sohn sakralen Charakter, wird zum finalen (wörtlichen) Vermächtnis des Vaters. In der SF liest man außerdem, dass der Vater „zu Lebzeiten das Siegel immer bei allen seinen Briefen und bei allen anderen Papieren und Urkunden, die eines Petschaftes bedurften, *geführt* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/5, 355) habe. Der Begriff des *Führens* ist hier doppeldeutig; nicht bloß der Vater führte das Siegel, sondern auch das Siegel den Vater resp. die Familie. Stifter bekräftigt diese Führungsrolle nochmals, indem er den Vater gleich darauf schreiben lässt, dass man das Siegel „immer in der Familie *geführt* [Hervorh., B.D.] habe, und daß er ihm die Worte, die darauf stünden, auf das Beste empfehle“ (ebd., 356). Das die Familie *führende* Siegel mit dem Sinnspruch *Vor allem andern muss die Ehre gewahrt bleiben* besiegelt letztlich auch das Schicksal des

gebracht, die ihnen den Erwerb dessen, was sie zur Befriedigung der angeführten Bedürfnisse brauchen, sichern. Von einem Berufe ist da nicht die Rede. Das ist schlimm, sehr schlimm, und die Menschheit wird dadurch immer mehr eine Heerde. Wo noch eine Wahl möglich ist, weil man nicht nach sogenanntem Broderwerbe auszugehen braucht, dort sollte man sich seiner Kräfte sehr klar bewußt werden, ehe man ihnen den Wirkungskreis zuteilt. Aber muß man nicht in der Jugend wählen, weil es sonst zu spät ist? Und kann man sich in der Jugend immer seiner Kraft bewußt werden? Es ist schwierig, und mögen, die betheiligte sind, darüber wachen, daß weniger leichtsinnig verfahren werde. Lasset uns über diesen Gegenstand abbrechen.“ (HKG 3/2, 148f.) In der Theorie plädieren Risach und Stifter, ganz im Sinne der Aufklärung, umstandslos für die freie Entfaltung des Individuums. Allerdings ist – gerade mit Blick auf Stifters Autoritätsaffinität – vielsagend, dass Risach zum Schluss seines Monologs einräumt, dass die freie Entfaltung des Kindes immer auch mit dem Bestreben kollidiere, das Kind zu erziehen und zu bilden.

38 Der Kritiker Sigmund Engländer beispielsweise bezeichnete den Titel der Erzählung als „etwas ganz Zufälliges“. Sigmund Engländer: Das alte Siegel. In: Österreichisches Morgenblatt 8 (1844), S. 31. Zit. n.: HKG 1/9, S. 302.

(doppelt) verführten Hugo. Denn der Ratschlag des Vaters, solange man sich diesem Siegel unterwerfe und ihm folge, sei „nichts verloren“ (ebd.), erweist sich als ebenso verfehlt wie seine Erziehung.

5.3.6 *Einschub: Mangelhafte Exegese*

Ich habe bis hierher vor allem die fatale Rolle betont, die der Vater bei Hugos Entwicklung spielt. Es ist jedoch Vorsicht geboten vor allzu pauschalen Urteilen.³⁹ Die väterlichen ‚Maximen‘ hemmen Hugo zweifellos in seiner Entfaltung. Sie werden vom Sohn aber auch zu einseitig und lebensfremd ausgelegt. Dies lässt sich wiederum an der bereits zitierten Verabschiedungsszene nachzeichnen. Der Ratschlag des Vaters lautet dort, etwas vereinfacht, nicht nur: ‚Tu etwas, was einer Abendunterhaltung wert ist‘. Er gibt ihm gleichzeitig auch den gerne überlesenen Ratschlag: „[L]asse den gesattelten Rappen nicht zu lange warten, ich konnte das nie leiden, mein Bruder, der Franz, hat es immer gethan, darum haben sie ihn auch bei Belgrad niedergeschossen, weil er

39 Vgl. dazu auch Wittkowski, der eine zu einseitige Leseweise – die gemeinhin Konsens in der Forschung ist – ebenfalls infrage stellt. Wittkowski geht gar so weit, zu versuchen, das väterliche Ehr-Diktum als Appell des Vaters zum ‚Außerordentlichen‘ und Hugos Versagen, dieser Forderung nachzukommen, als Bestrafung des Sittengesetzes umzudeuten: „[I]st es [das väterliche Diktum, Hugo solle etwas machen, das einer Abendrede wert sei, B.D.] Stifters ironisch verhüllendes understatement für ‚das Außerordentliche‘? Das Nachsommerprinzip vollendete sich dann in der gewiß grausamen Ironie einer heimlichen Rechtfertigung des Vaters und seines Siegels, dessen Sinnspruch dem Erben die Freiheit und den Auftrag gibt, daß er den Ehrenspruch undogmatisch empirisch, in irgendeinem Fall, ‚Zufall‘, sinnvoll zu Ehren bringe. Man stelle sich das vor: Hugo überwände seine eng verhärtete dogmatisch-apriorische Ehrauffassung, rettete damit sein, Cölestes und ihres Kindes Glück, vermutlich nicht in dem Haus auf der heimatlichen Gebirgshalde, sondern in dem Schloß in Frankreich – dort, so empfängt Cöleste ihn, ‚wo alles, was Du rund umher erblicken kannst, mein und Dein ist‘ – seine neu zu erwerbende Heimat. Könnte er dann nicht, gelassen und zufrieden, ja mit berechtigtem Stolz vor sich und anderen, und gleichgültig, was manche andre sagen, auf das blanke Schild des Siegels blicken im Bewußtsein, mit seiner Selbstüberwindung und seiner Zuwendung zu Leben, Liebe, geliebten Menschen in neuer Heimat etwas getan zu haben, was früheres Unrecht gut machte und eine Abendrede wert sei – das Außerordentliche? Und es würde ihm ‚vergolten‘ – so wie die Unterlassung ihm vergolten wird. Die Nemesis rächt den Verstoß gegen das ‚Sittengesetz‘ des lebensfordernden Nachsommerprinzips. Harrt das ‚Außerordentliche‘ vergebens darauf, sich in dem blanken Siegelschild zu spiegeln, so meldet sich unfehlbar die Nemesis.“ WITTKOWSKI: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“, S. 96. In dieser Leseweise entspricht Hugos Handeln gerade nicht der Intention des Vaters. Ich würde Wittkowskis These insoweit folgen, als auch sie auf die zu starre, nicht unbedingt der väterlichen Intention entsprechende Deutung der Worte durch Hugo aufmerksam macht. Vgl. dazu auch die nachfolgenden Erläuterungen.

wieder zu spät aufgebrochen, wie sonst“ (ebd., 347). Salopp formuliert, lautet die hier vorgebrachte Devise des Vaters: ‚Warte nicht zu lange.‘ Den Forderungen nach Ehre und sinnvoller Tätigkeit wird hier auch ein Appell des Handelns zur Seite gestellt. Ein *carpe diem*, wenn man so will. Hugos Handeln aber lässt den väterlichen Ratschlag nun gleich doppelt ins Leere laufen: Zunächst stürzt sich Hugo schnell, *zu* schnell in eine Beziehung.⁴⁰ In diesem Sinne erweist sich die väterliche Maxime als verhängnisvoll. Dann aber wartet er mit seiner Liebeserfüllung – im Glauben, das väterliche Ehr-Diktum zu erfüllen – wieder viel zu lange, womit er die Chance auf sein persönliches Glück verspielt. Es sind also nicht bloß die väterlichen Worte, die Hugo in seiner Entwicklung erstarren lassen; es ist auch seine unflexible, einseitige und nicht zuletzt von verfehlttem *Timing*⁴¹ bestimmte Auslegung derselben.

5.3.7 *Väterliche Liebe – Liebe zum Vater(land)*

Das väterliche Zuchtprogramm zielt, wie dargestellt, auf die Erhebung der deutschen Jugend gegen die ‚Fesseln der napoleonischen Tyrannei‘. Überlagert wird dieses Zuchtprogramm von der Verquickung einer Liebe zum Vater und zum Vaterland. Bei Hugo gehen diese beiden Liebesbeziehungen symbiotisch ineinander über und tragen teils gar erotischen Charakter.

Der Vater ist in Hugos Leben geradezu omnipräsent. In der abgeschiedenen Gebirgshalde ist er sein einziger Bezugspunkt. Hugo kennt nichts bzw. niemand anderes. Diese Abhängigkeit setzt sich auch nach seinem Wegzug in die Hauptstadt fort. Beim Schlafen „hing [Hugo] das Bild des abwesenden Vaters vor den zugemachten Augen“ (HKG 1/5, 349). Dabei sind Hugos Reinheit und Fixierung auf den Vater so groß, dass er in seinen ersten Hauptstadtjahren gar nicht auf die Idee kommt, sich ein Leben mit einer Frau zu imaginieren. Vielmehr besteht sein Idealplan – wie es in der JF heißt – darin, nach erfolgreicher Mission seine „Waffen“ neben jene des Vaters zu legen und sich „dem alten Hause“ und „jenen“ zu „widmen“, „die bisher verwaist gewesen und die auf seinen Schutz ein Recht haben.“ (HKG 1/2, 170) Ein weibliches Wesen ist in diesem ehrenhaften Kriegerleben nicht vorgesehen – jedenfalls nicht bewusst.

40 Man könnte auch sagen: Er forscht *spät*, *zu spät* nach Cölestes Geheimnis.

41 Turner stellt in seiner Analyse besonders dieses verfehlt Zeitmanagement Hugos ins Zentrum: „Veit Hugo's unhappy story [...] [is] determined crucially [...] by the extent to which his behaviour is governed by an inflexible adoption of tradition or a readiness to take new initiatives, by a strict adherence to routine or a willingness to adapt to changed circumstances, by an acknowledgement or denial of the forward movement of time, by an ability or otherwise to act at the proper time.“ TURNER: „Time and the Almots“, S. 114f.

Unterbewusst überlagern sich indes Hugos erwachendes sexuelles Begehren und das übermächtige Vaterimago. So „überkam“ es Hugo

zuweilen, wenn er auf den Höhen um die große Stadt herum schweifete, wie Heimweh [...], oder wie eine traurige Sehnsucht. Er hielt es für Thatendurst; in Wahrheit aber war es, wenn er so die Landschaft übersah, ein sanftes Anpochen seines Herzens, das da fragte: ‚Wo in dieser großen Weite hast du denn die Sache, die du lieben kannst?‘ Aber die Sache hatte er nicht, der Mahnung achtete er nicht, und so schleiften die Stunden hin, höchstens, daß er in solchen Augenblicken nieder saß und an seinem Tagebuche schrieb, das sonderbar genug, in lauter Briefen an den todten Vater bestand. Anders wußte sich seine Liebe nicht zu helfen; wie hold Mutterliebe sei, hatte er nie erfahren, und wie süß die andere, davon ahnete ihm noch nichts, oder, wenn man es so nimmt, die Briefe an den Vater sind mißgекannte Versuche derselben. (HKG 1/5, 357)

Der Vater wird zur Projektionsfigur der eigenen Gefühle; seine Autorität ist so erdrückend, dass die eigene Person nur durch den Bezug auf den Vater existieren kann. Es ist bezeichnend, dass ausgerechnet Hugos Tagebuch, letztlich die intimste Form der Selbstbespiegelung und -entblößung, nicht ihn selbst, nicht sein eigenes, sondern das Bild des Vaters spiegelt. Mehr noch: Der Vater wird zur Sehnsuchts- und Projektionsfigur der eigenen Liebe.

Angesichts dieser Liebe zum *Vater* und zum *Land*, welches der Vater liebt, ist es innerhalb von Stifters Narrativ sowohl symbolisch wie pragmatisch folgerichtig, dass Hugo seine Liebe auch auf das *Vaterland* sublimiert. Und dies ganz wörtlich: „[D]a faßte er die letzte und feste Entscheidung, nämlich jener Zeit und jener That Deutschlands sein junges Herz und sein junges Blut entgegen zu sparen.“ (HKG 1/2, 170) Die Verquickung von Liebe und Krieg ist hier offensichtlich und steht in direktem Verhältnis zu jenen Worten des Vaters, welche „das arme Herz des Knaben [entzünden], daß es sich in heimlicher und einsamer Gluth abarbeitet[]“ (ebd.). Die Jungfrau Hugo hebt sich, von der Liebe zum Vater(land) getrieben, für die ‚Göttin‘ des Kriegs auf. Es scheint fast zwangsläufig, dass „durch die Ausschließlichkeit seiner rein männlichen Erziehung“,⁴² welche die Liebe zum Krieg fordert, Hugos erste (und einzige) große Liebe zu einem weiblichen Wesen im (Gefühls-)Krieg enden muss.

42 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 200.

5.4 (Un-)Zucht I: Krieg‘ die Liebe

Schmutzig bin ich, [...] endlos schmutzig, darum mache ich ein solches Geschrei mit der Reinheit. Niemand singt so rein als die, welche in der tiefsten Hölle sind; was wir für den Gesang der Engel halten, ist ihr Gesang.

Franz Kafka,

Brief an Milena Jesenková vom 26. August 1920

5.4.1 *Cöleste oder: Eine deutsch-französische Blume des Ingrimms*

Deutschland gegen Frankreich: Dieser Grundkonflikt prägt Stifters Erzählung um die Kriegerfamilie *Almot*. Dabei versteckt sich im Familiennamen des Helden eine böse Pointe. Denn das Wort *Almot* ist nichts anderes als die eingedeutschte Variante einer französischen Bezeichnung des Deutschseins (*allemand* – *almot*). Subtil wird damit bereits auf das Motiv des Überschreitens bzw. Verschwimmens der (Nationen-)Grenzen hingewiesen, das sich in dieser Erzählung nachzeichnen lässt. Stifter platziert v. a. in der JF eine Vielzahl solcher Hinweise. Einer von Hugos Bekannten beispielsweise, ein „junge[r] Mann“, der Hugo zu Beginn der Erzählung – also noch vor der Erhebung gegen Napoleon – in seiner Kammer einen Besuch abstattet, kündigt sich mit „einem rauhen bon jour“ an; später spricht er von „Avancement, von Montouren“ (HKG 1/2, 163). Mit einer ironischen Volte wird hier gezeigt, dass die (lasterhafte) deutsche Jugend – im Gegensatz zum reinen Hugo – (noch) die Sprache des Feindes spricht. Gleichzeitig wird aber auch der nationalistische Unterton erkennbar: Diese französische Sprache muss erst abgelegt werden, damit sich das reine Wesen der deutschen Jugend gegen den französischen Feind erheben kann. Die Kommentare des Bekannten vermögen entsprechend den frommen Teutonen Hugo „wenig anzuziehen [...], der höflich zuhört[], höflich erwidert[], aber durchaus mit keiner Art vertrauerer Mittheilung entgegen“ kommt (HKG 1/2, 163). Hugos urdeutsche Tugend wird später freilich durch sein Verhältnis mit *Cöleste* unterminiert. Und zwar nicht nur sittlich. Denn *Cöleste* wächst nach dem frühen Tod ihrer Eltern in Lothringen auf. Lothringen aber war ab 1766 – und damit bereits vor *Cölestes* Geburt – ein Teil Frankreichs. Hugo, der urdeutsche Krieger, steigt also ausgerechnet mit einer deutsch-französischen Doppelbürgerin ins Bett, die – als wollte Stifter die Ironie auf die Spitze treiben – so „schöne[s], klingende[s] Deutsch“ (HKG 1/5, 200) spricht.⁴³

43 Dazu auch Klüger, die schreibt: „[*Cöleste*] gehört [...] dem Kulturbereich an, der die deutschen Zusammenhänge, mit denen sich Hugo einig fühlte, zu sprengen drohte. Insofern

Cöleste ist indes mehr als ein nationales Mischwesen. In gewissem Sinne markiert sie Hugos Gegenstück. Denn *Das Alte Siegel* erzählt nicht bloß von männlich-nationalistischen, sondern auch von weiblichen Befreiungskriegen. Die Affäre mit Hugo ist entsprechend auch Cölestes Versuch, sich von ihrem tyrannischen Ehemann zu befreien. Mit diesem „fünfzig[jährigen]“ Mann nämlich ist sie vermählt, seit sie „fünfzehn“ Jahre alt ist (HKG 1/5, 398f.). Ein *Deal*, eingefädelt durch ihren Vormund, dem sie, wider besseres Wissen, „gehört[]“ (HKG 1/2, 201). Von diesem gesichtslosen Erzieher wird Cöleste wie eine Ware verschachert und – nachdem die Französische Revolution ausbricht – über die Grenze nach Österreich „geliefert“ (ebd.), wo der geflüchtete adelige Gatte Asyl gesucht hat. Cöleste selbst lässt Hugo über ihre Beziehung zu diesem Mann wissen: „ach, Hugo, als ich ein Herz kennen lernte, wußte ich erst, welch ein Tyrann er gewesen – aber damals litt ich alles, weil ich nicht anders wußte, als daß ich ihm gehorsam sein müsse“ (ebd., 202). Cölestes Unterordnung ist grenzenlos; sie gibt sich ihrem Tyrannen hin, „dulde[t]“ selbst „körperliche Mißhandlung“ (HKG 1/5, 399) und muss zu ihrem Leidwesen auch noch bemerken, dass dieser Mann impotent ist. Da die Kinderlosigkeit die Ehe zusätzlich belastet, wird der „Gatte [...] immer härter“ (ebd.) gegen seine junge Gemahlin.

Die *Blume des Ingrimms* blüht in Stifters Erzählung damit in unterschiedlichste Richtungen. Während sie in Deutschland zum Befreiungskrieg (zur Schönheit) führt, führt der „Grimm“ (ebd., 400) des tyrannischen Gatten bei Cöleste zu körperlicher und seelischer Misshandlung.⁴⁴ Der französische Ehegatte, obwohl nie anwesend, überschattet letztlich – wie Napoleon – als stiller Tyrann im Hintergrund das Schicksal der beiden Liebenden.⁴⁵ Bezeichnenderweise findet das finale Treffen von Hugo und Cöleste auf französischem Boden statt, (wohl) im Schloss des verstorbenen Ehemanns. Dabei thront

hat das französische Element in Hugos Privatleben eine ähnliche Rolle gespielt wie Napoleons Eroberungen im öffentlichen Leben der deutschsprachigen Staaten.“ Ebd., S. 208.

44 Die Blumen des Ingrimms kann man zusätzlich wie folgt zu differenzieren versuchen: Der Ingrim von Hugos Vater gegen Napoleon entzündet das „arme Herz“ (HKG 1/2, 170) des Sohns und zwingt diesen auf einen Kriegerpfad. Cölestes Ehemann wiederum wird durch den Grimm des revoltierenden Volkes gegen den Adel enteignet, worauf er seinerseits einen „Grimm“ (ebd., 202) auf die Befürworter der Französischen Revolution entwickelt, den er an Cöleste auslebt. Der „inbrünstige Haß“ von Dionis, dem ehemaligen „Hofmeister[]“ von Cölestes leiblichem Vater, auf den Ehemann Cölestes „verblendet“ (HKG 1/5, 400) diesen wiederum und bringt ihn – wie weiter unten erläutert wird – dazu, ein genetisches Zuchtprogramm in die Wege zu leiten, das seinerseits Cöleste und Hugo füreinander entflammen und sich ins Unheil stürzen lässt.

45 Vgl. zur „konfiguralen“ Bedeutung des Gatten im Figurenensemble des *Alten Siegel* auch: POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 310.

sein Gemälde – „ein altes Bild, einen Ritter in wallenden blonden Locken darstellend“ (HKG 1/5, 397) – wie ein drohendes Verhängnis ausgerechnet über jenem „Sopha“, auf das Cöleste ihren Hugo beim letzten Gespräch „führt“ (HKG 1/5, 397).⁴⁶ Hugo selbst spricht angesichts der dunklen Präsenz dieses Ehegatten die entscheidenden Worte: „Ich habe gedacht[,] [...] ein anderes Leben führen zu wollen, als der Gatte einer Witwe zu sein, von dem sie sagen, daß er schon vor dem Tode ihres Mannes mit ihr im Einverständnisse gewesen sei.“ (Ebd., 403) Da Hugo eigentlich sein jungfräuliches Herz für das geliebte Vaterland aufsparen wollte, bekommen diese Worte auch eine zusätzliche politische Dimension. Symbolisch wird Hugo von jenem Land eingenommen, dem sein ganzer „Haß“ (ebd., 370) gilt. Und zum Schluss vererbt der mit „Thusnelda's“ (HKG 1/2, 162) Locken ausgestattete, aber besiegte und gebrochene Teutone sein Erbe an „fremde[] Menschen, die außer Deutschland wohnten“ (HKG 1/5, 407). Genauer: an seine von ihm verleugnete Tochter, die in Frankreich lebt. Damit fällt die Burg des alten Kriegers Veit Hugo in französische Hände. Doch Hugo juniors Tochter kann mit dem Erbe ihres Vaters nicht viel anfangen und so kommt die Burg „unter die Hände von Mithlingen“ und beginnt „zu verfallen“ (ebd.). Die urdeutsche Kriegerdynastie Almot, die längst schon aus der Zeit gefallen ist, ver- und zerfällt letztlich ganz. Und was genetisch von ihr übrig bleibt, befindet sich nun – so steht jedenfalls zu vermuten – jenseits der Grenze, beim großen Feind Frankreich. Der große *vaterländische* Befreiungskrieg hat also wörtlich die Befreiung von *Vater* und *Land* zur Folge. Präsentiert wird damit eine grimmige Blumenkette der Gewalt, die in der JF gar zyklische Form annimmt, wenn auch Cölestes Tochter von einem Mann (von dem unklar bleibt, ob es sich um Dionys oder einen Ehemann handelt) „gewaltsam [Hervorh., B.D.]“ von Hugos Grab „weg[ge]führt[] [Hervorh., B.D.]“ wird (HKG 1/2, 207).

5.4.2 *Dionysische (Ver-)Führung*

Tod, Gewalt und Exzess durchziehen also die Erzählung. Entscheidender Dreh- und Angelpunkt der Ereignisse ist dabei der Diener Dionys bzw.

46 In einer faszinierenden Studie hat Vogel auf die symbolische Bedeutung des Sofa-Motivs in der Literatur des 19. Jahrhunderts hingewiesen. Dabei kommt sie zum Schluss, dass „die Wand hinter dem Sofa zu einer Anzeigetafel genealogischer Ordnungen“ wird. „Aufgerichtet über dem ‚Versenkungsmechanismus‘ des Sofas erscheinen die Bilder von Ehemännern, Vätern und anderen Stellvertretern des Gesetzes, gegen das in den Niederungen des Sofas verstoßen wird.“ VOGEL, Juliane: „Die Couch im Raum“. In: Lydia Marinelli (Hg.): Die Couch. Vom Denken im Liegen. München: Prestel 2006, S. 143–159, hier S. 149f.

Dionis.⁴⁷ Dieser trägt nicht zufällig den Namen des griechischen Gottes des Rausches, der Fruchtbarkeit, aber auch der (exzessiven) Gewalt. Vielmehr ist die Dionysos-Anspielung Teil eines elaborierten Spiels mit Referenzen auf die antike Mythologie und Kultur. Bevor im Folgenden genauer auf die Funktion und Stellung der *Dionysis*-Figur in der Erzählung eingegangen wird, ist es zum besseren Verständnis des Texts ratsam, kurz einige Hinweise zu Stifters Umgang mit Antike-Verweisen anzubringen.

Zunächst einmal rekurriert Stifter mit seiner *Dionysis*- bzw. Dionysos-Referenz auf zeitgenössische Vorstellungen antiker Sinnlichkeit, die insbesondere in der Romantik intensiv verhandelt wurden. Hatten Winckelmann, Goethe und Schiller in ihren kunsttheoretischen Schriften die Antike vornehmlich als Tempel der Reinheit gesehen, als ideal-klassizistisches Vorbild und Wiege der Zivilisation, auf welche sich die zeitgenössische Kultur zu besinnen habe, so erweiterten sich diese Vorstellungen in der Romantik entscheidend. Für die romantischen Autoren waren nicht bloß die ‚hellen‘, rationalen Seiten der Antike interessant; es lockten auch ihre ‚dionysischen‘ Abgründe. Man sah und betonte mit Vorliebe auch die Brutalität, das Ausschweifende, das Exzessive der antiken Tragödien und dionysischen Festspiele – und dies ein halbes Jahrhundert vor der einflussreichen altphilologischen Forschung um Burckhardt, Nietzsche und Rohde.⁴⁸ In Eichendorffs Erzählung *Das Marmorbild* (1819) symbolisiert beispielsweise die Statue der Venus kein klassizistisch-schönes Ideal, kein Beispiel der Mäßigung und Harmonie, sie wird vielmehr lebendig und verleibt sich in ihrer Gier nach Sinnlichkeit junge Männer ein. Bei Eichendorff wird schließlich die christliche Religion zur Rettung vor der sinnlichen Verführung der Antike mobilisiert.

Auch Stifter bedient sich indirekt dieses Topos.⁴⁹ Nicht umsonst hat *Dionysis* sowohl bei dem die Verführung einleitenden Brief wie bei der Einrichtung

47 Wenn sich meine Erläuterungen im Folgenden auf die Versucher-Figur sowohl der JF wie SF beziehen, mache ich dies zum besseren Verständnis über die Schreibweise *Dionysis* (zusätzlich kursiv markiert) deutlich. Spreche ich von *Dionys*, so ist explizit nur die Figur der JF gemeint; bei *Dionis* jene der SF.

48 Vgl. zu diesem Themenkomplex fundiert: RIEDEL, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler 2000, S. 153–222.

49 Hoffmann schreibt zu den Parallelen zwischen Eichendorffs und Stifters Erzählung u. a.: „In beiden Erzählungen geht es um das Thema der Lebenskrise, in die ein Mensch [...] bei dem Übergang von der Stufe des Jugendlichen zu der des Mannes gerät, eine Lebenskrise, die bis in die Wurzeln des Menschseins greift.“ HOFFMANN, Werner: „Zur Interpretation und Wertung der ersten Fassung von Adalbert Stifters Novelle ‚Das alte Siegel‘“. In: VASILO 15 (1966), S. 80–96, hier S. 84. Zum Vergleich *Marmorbild*-*Altes Siegel* vertiefend: POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 301–303,

des Lusthäuschens die Hände im Spiel. Und dieses Lusthäuschen wiederum, in dessen Gemächer Hugo Schritt für Schritt eindringt, sowie die wunderschöne Cöleste selbst erinnern an den bekannten – auch bei Eichendorff behandelten – Motivkomplex von Venus und Venusberg. Hinzu kommen weitere Anspielungen: So lässt Stifter seinen Helden in engen Kontakt mit dem Gräzisten und Revolutionär Theodor Körner treten. Von ihm, einer Leitfigur des deutschen Widerstands gegen Napoleon, lernt er die Antike kennen – und die „Alten“ (HKG 1/5, 357) werden ihm zu einem unübertroffenen Ideal. Der Erzähler vermerkt dabei dezidiert, dass Hugo bei seinen Studien in Wien v. a. „heidnische Alte“ liest (ebd.). Entsprechend ist auch sein Gang in die Kirche ein seltener, trotz seiner durch das naiv-gutmütige Herz naturgegebenen Frömmigkeit. Man erinnere sich: Seine Kriegerfreunde bezeichnen ihn als „heiligen Aloisius“ (ebd., 359). Ironischerweise beginnt der Heilige Hugo erst dann, die Schönheit der Kirche und Religion zu entdecken, als „der Versucher“ (ebd., 400) *Dionysis*, wie Cöleste (deren Name nicht zufällig die *Himmliche* bedeutet) ihren Diener nennt, bereits an die beiden herangetreten ist. *Dionysis* wird durch seine Verführung gleich zweier ‚Heiliger‘⁵⁰ am heiligsten christlichen Ort überhaupt gleichermaßen zum griechisch-heidnischen Rauschgott wie zum Antichristen.⁵¹

Das dämonische, die Protagonisten entflammende Moment der *Dionysis*-Figur betont Stifter v. a. in der JF. Hier eignen bereits der Physiognomie dieses Mannes diabolisch-wahnsinnige Züge. Dionys, eigentlich ein „schlichter alter Mann [...] mit weißen Haaren [...] und unsäglich vielen Runzeln im Gesichte“,

313. Polheim geht außerdem dem Nebeneinander von Antike und Christentum im *Alten Siegel* nach und kommt zum Schluss: „Christentum und Antike ausgewogen nebeneinander: Was für die Figuren festgestellt wurde, trifft ebenfalls auf Raumgestaltung und Komposition zu. Die eine Erkenntnis vermag die andere zu stützen.“ Ebd., S. 313.

- 50 Laut Klüger wächst Cöleste nach dem Tod ihrer Eltern in einem „Kloster“ bzw. einer „Klosterschule“ auf. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 206, 193. Dieses Detail wäre natürlich angesichts ihres ‚himmlischen‘ Namens sowie des damit zusammenhängenden Sündenfalls besonders pikant. Allerdings gibt es für Klügers Behauptung, soweit ich dies überblicke, keinerlei Textbelege. In der Erzählung sagt Cöleste zu ihrer Herkunft lediglich: „Ich bin aus einem, wie sie hier sagen, vornehmen Hause Lothringens, deutsch war meine Muttersprache; aber nur sie, nicht Vater und Mutter kannte ich, Beide starben, ehe ich denken konnte. Mit fünfzehn Jahren befahl mein Vormund, daß ich vermählt würde, da sich eine Gelegenheit ergäbe, daß ein großes Vermögen zusammen käme, und ein glänzendes Haus entstünde.“ (HKG 1/2, 201) Vgl. außerdem inhaltlich identisch: HKG 1/5, 398f. Es kann also höchstens spekuliert werden, dass Cöleste ihre frühen Jahre nicht bei ihrem „Vormund“, sondern in einem Kloster verbringt.
- 51 Prutti bemerkt zur Verführungskonstellation im *Alten Siegel* treffend: „Ein moderner ‚Versucher‘ [...] lockt einen jungen Quasi-Heiligen an einen sakralen Ort, um ihn daselbst zu Fall zu bringen.“ PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“, S. 490.

besitzt Augen, die Hugo „bedeutungslos“ anblicken; mit seinen „Fingern“ sucht er in seiner Hand „seltsam herum“ und „starrt[]“ Hugo dabei „ununterbrochen“ an (HKG 1/2, 174). Zudem lächelt er „unheimlich“ bzw. „unheimlich freundlich“, wobei es Hugo „eiskalt durch die Glieder“ läuft (ebd., 175). Tatsächlich wirkt Dionys so, „als wollte er ihn mit den Augen verschlingen, oder sich seine Gestalt auf Ewigkeit hinüber in das Gehirn prägen.“ (Ebd.) Entsprechend „leuchtete“ es Hugo „augenblicklich“ ein: „der Alte sei wahnsinnig.“ (Ebd.)⁵² Tatsächlich scheint die *Dionys*-Figur im *Alten Siegel* weniger als psychologisch grundierter Charakter denn als „Prinzip“⁵³ der Sinnlichkeit und Zerstörung zu wirken.

Zentral ist indes, dass Dionys bereits in der JF nicht *bloß* „wahnsinnig“ ist. „[O]bgleich seine Züge eher widrig als ehrwürdig“ sind, erscheint beispielsweise ein „schöne[s] Lächeln des Wohlwollens [...] wie der Flug eines sittlichen Engels“ auf seinem Gesicht, als er die Schönheit und Güte Hugos erkennt (ebd., 174). Und seine „Verbeugungen“ wirken „weniger als wahnsinnig [...], sondern so anständig [...], als verriethen sie sogar den Mann von Stand und Bildung“ (ebd., 175). Auch die „Bekleidung“ ist „zwar einfach, aber sehr ordentlich“ (ebd., 175). Schon in der JF zeigt sich in der Dionys-Figur also die Dualität des Apollinisch-Dionysischen – von Ratio und Wahnsinn, Himmel und Hölle.⁵⁴ In der SF tilgt Stifter dann systematisch das Oberflächlich-Unheimliche,

52 Dionys' Wahnsinn wird wenige Abschnitte später bemerkenswerterweise mit „von Gott gesendeten Engeln“ verglichen; zu diesen Wahnsinnigen scheint Gott gar „noch sanftere, noch kindlichere Engel [zu] senden, als zu uns normalen Menschen“ (HKG 1/2, 177). Wiederum ruft Stifter also das Bild der Engel auf, die als Metaphern für die „Affecte“ (ebd.) und Emotionen der Menschen fungieren. Gleichzeitig ist Dionys hier, wie Gabriele in *Brigitta*, auch eine Art „Engel“, der als – im Vokabular der *Brigitta*-Erzählung – „Führer“ fungiert, um die „Wolke“ (HKG 1/2, 243) des Schicksals über Hugo zu entladen. Und tatsächlich entlädt sich ja nach der gemeinsamen Nacht von Hugo und Cöleste – nach ihrem Sündenfall – ein „Wolkenfall“ von Blitz und Donner über den beiden. Der „Stab“, der gegen diesen Wahnsinn, gegen die „Gierde seines Herzens“ dienen könnte, ist Dionys – wie Hugo überlegt – „entglitten“ (ebd., 178). Der Hirtenstab der Begierde mag ihm entglitten sein; doch Dionys führt Hugo als böser Hirte dennoch zielgerichtet ins finstere Tal. Wiederum überlagern sich also christliche und antike Bildsprache.

53 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 201. Dazu nochmals Klüger: „Die Gestalt des Dionys ist als Charakter psychologisch undifferenziert und schattenhaft.“ Ebd.

54 Zu dieser charakterlichen Ambivalenz passt auch, dass der Name Dionys resp. Dionis nicht nur mit dem griechischen Gott Dionysos, sondern auch mit Dionysius, einem der vierzehn Nothelfer des Christentums, in Verbindung gebracht werden kann. Tatsächlich können auch Dionis' Beweggründe – pragmatisch betrachtet – als zwar in der Sache verfehlt, aber vom Gedanken her „weitgehend altruistisch“ aufgefasst werden. SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 203. Dionis, der seine Herrin Cöleste liebt, möchte dieser einen Sohn schenken, damit sie einerseits physisch vor den Schlägen ihres Gatten, andererseits

Dämonische von Dionis und betont stattdessen stärker seine biedermeierlich-anständigen Seiten: „Der Mann war in der That alt, weiße Haare waren auf seinem Haupte und viele Runzeln im Angesichte. Sonst war er einfach und anständig gekleidet, und hatte weiter nichts Auffallendes an sich.“ (HKG 1/5, 362) Dionis' Augen sind hier nicht mehr teuflisch, sein Wahnsinn nicht mehr offensichtlich. Es wäre aber falsch zu behaupten, der Wahnsinn sei gänzlich aus der SF verschwunden. Er wird vielmehr sorgsam in den Subtext und den Bereich des Möglichen verschoben. So erwähnt die SF durchaus, dass der alte Mann „irrsinnig“ sei; der Erzähler aber hält diese Option lediglich für „wahrscheinlich“ (ebd., 364).⁵⁵

Der Plan, den *Dionysis* verfolgt, ist freilich in beiden Fassungen gleich fatal. Beide Male lässt er sich – unabhängig von den ‚tatsächlichen‘ Intentionen – als formidables *Un-Zucht*programm begreifen. Nicht nur sucht und findet der Versucher in Hugo einen geeigneten ‚Zuchtpartner‘.⁵⁶ Damit der ‚Same‘ seines Zuchtprogramms auf fruchtbaren Boden fällt, hat *Dionysis* Cöleste auch bereits im Vorfeld des Treffens allerlei „Geschichten [...] von Frauen“ erzählt,

monetär durch einen Erben abgesichert ist. Es sei indes erwähnt, dass der Heilige Dionysius auch als Nationalheiliger und Schutzpatron Frankreichs gilt. In einer Geschichte, die von der deutsch-französischen Rivalität erzählt, ist dieses Detail nicht unerheblich – v. a. wenn man bedenkt, dass *Dionysis'* Handeln entscheidenden Anteil daran besitzt, dass das urdeutsche Kriegergeschlecht Almot ausstirbt. Zum von Nietzsche popularisierten, aber bereits im 18. Jahrhundert nachzuweisenden Oppositionspaar *apollinisch-dionysisch* vgl. weiterführend: COHEN-HALIMI, Michèle/ REIBNITZ, Barbara VON/ ZWICK, Jochen: „Apollinisch-dionysisch“. In: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe* (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 1: *Absenz-Darstellung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 246–271.

- 55 Ein anderes Beispiel für Stifters Besänftigung der wilden, dionysischen Energien ist die subtile Namensänderung: Aus dem exotisch-fremdländischen Dionys wird der eingedeutschte, abgekühlte Dionis. Der „Versucher“ (ebd., 400) behält also seinen doppeldeutigen Namen; aber er tut dies in besänftigter, ‚eingedeuschter‘ Form.
- 56 Klüger vergleicht *Dionysis'* Vorgehen treffend mit einem Pferdezuchtprogramm: „Als ob es darum ginge, Pferde zu züchten, legt er großen Wert auf gewisse Äußerlichkeiten: der Vater des gewünschten Kindes muß dem Ehemann, wie er in seiner Jugend aussah, ein wenig gleichen, und so wird besonders auf Haar und Haarfarbe, auf blonde Locken, großer Wert gelegt.“ KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 193. Bereits beim ersten Treffen mit Hugo erwähnt Dionys (in der JF) seine unheimliche Faszination für Hugos engelsblonde Haare: „Ja, ja, sie sind Euer Eigentum,‘ versetzte der Greis, indem er unheimlich lächelte, ‚sie sind Euer Eigentum, ich sehe sie ja, wie sie aus Eurem Haupte hervorwachsen und herabfallen so schön, wie ein Schein, auf andern Häuptern sind sie je nach dem auch abschreckend und gräuelt, aber bei Euch gut und wundersam, und wenn sie erst noch feiner und sanfter aus dem Haupte eines Kindes hervorwachsen, so muß dasselbe ein Engel sein – ein ganzes theures, kleines Engelein.“ (HKG 1/2, 175)

„die an harte greise Männer geschmiedet waren, denen aber schöne Jünglinge erschienen“, die „schöne Kinder gehabt, und das Wohl des Hauses gegründet hätten“ (HKG 1/2, 202).⁵⁷ Obwohl Cöleste vor der in diesen „Geschichten“ suggerierten Idee des Ehebruchs zurückschreckt, wecken und schüren sie in ihr doch die Sehnsucht nach einem eben solchen engelsgleichen Ritter. Ein blonder Lockenjüngling wird ihr zur Projektionsfläche ihres „Glücke[s]“ (ebd., 203), nach ihm „dürstet[] und schmachtet[]“ sie (ebd.). Und als sie schließlich, wie von Dionys geplant, Hugo in der Kirche erblickt, so hält sie es für „Schicksal“ (HKG 1/5, 372) – für ein, in der Terminologie der *Abdias*-Erzählung, „Gesendetes [Hervorh. i. O.]“ (HKG 1/2, 105) –, dass ihr ausgerechnet in der Kirche ein solcher Jüngling begegnet. Oder genauer: Sie *will* es für Schicksal halten. Denn gänzlich vergessen hat sie die dionysischen Ehebruchsreden nicht, wie sie Hugo beiläufig gesteht: „Da er [Dionis, B.D.] aber sah, daß ich die Rede nicht verstand, und befremdet war, schwieg er von da an stille [...]. Wenige Wochen nach diesem Gespräche, *das ich doch nicht ganz vergessen konnte* [Hervorh., B.D.], sah ich dich!“ (HKG 1/5, 401)⁵⁸ Das Bemerkenswerte an dieser ganzen Konstellation besteht darin, dass Stifter hier performativ vorführt, wie ein Ideal der Liebe sprachlich, über das Geschichten-Erzählen allererst *er-* und *gezeugt* wird.

Damit ergibt sich eine zentrale Parallele zwischen den Schicksalen der beiden Liebenden: Beide werden durch die Worte ihrer Erzieher zu einem ‚geführten‘ Befreiungsakt „entzündet“ (HKG 1/5, 346, 351). Es wird indirekt deutlich, dass Stifter die ‚Schicksale‘ seiner Hauptfiguren einmal mehr spiegelbildlich konstruiert.

5.4.3 Spiegelgeschichte

Cöleste und Hugo sehen nicht nur gleich aus – blonde Locken, blaue Augen und eine „reine Stirne“ (HKG 1/5, 359) –, sie leben (als gute Kinder) auch beide die Ideale ihrer Erzieher. Dabei erreichen beide Erzieher letztlich, was sie angestrebt haben: Aus dem Zuchtprogramm des alten Veits geht ein

57 Vgl. zum – v. a. in Stifters Spätwerk virulenten – Zentralproblem der Kinder als ‚Nachkommen‘ einer langen, Kontinuität garantierenden Familienkette, die implizit mit einer beschränkten Handlungsfreiheit der Kinder einhergeht, das Kapitel 8 KINDS-(VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT, besonders die darin enthaltenen Erläuterungen zum *Frommen Spruch*.

58 Dies auch gegen eine zu einseitige Leseweise Cölestes, wie sie z. B. Polheim vorlegt. Für Polheim durchschaut Cöleste Dionis' Handeln nicht im Ansatz. POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 299f. Zwar räumt er ein, dass „Cöleste vielleicht allzu gutgläubig erscheint“, sieht dies jedoch erzähltechnisch insofern gerechtfertigt, dass Stifter sie dadurch „entlastet“. Ebd., S. 300.

Kriegersohn hervor, der am ‚großen vaterländischen Krieg‘ partizipiert. Und aus der Zucht von Hugo und Cöleste wiederum resultiert eine Tochter, die das Fortleben des blonden Familienstamms von Cölestes tyrannischem Gatten ermöglicht. Ferner tragen Hugo und Cöleste überholte Namen (und Kleider) und wirken, besonders in der SF, in ihren gestelzten, prüden Redeweisen mitunter antikiert. Es ist letztlich Fluch und Segen ihrer Erziehung, dass die beiden Kinder einerseits auf ein Dasein hingezüchtet werden, das sie nicht selbst gewählt haben; dass dieses Zuchtprogramm aus ihnen aber auch zwei Menschen macht, die tatsächlich zusammengehören. In ihrer Andersartigkeit nämlich sind die beiden fundamental allein – und entsprechend aufeinander angewiesen. Im Gespräch mit Hugo lässt Cöleste ihren Geliebten wissen, „daß sie eben so einsam, vielleicht noch viel einsamer auf dieser Erde sei, als er. [...] Sie habe nie jemanden gehabt. Jetzt kenne sie nur ihn.“ (HKG 1/5, 381) Die gleiche Einsamkeit kennt, wie das Zitat bereits suggeriert, auch Hugo.⁵⁹ Pointiert formuliert, zeigt die Erzählung, wie Seelenverwandtschaft gezüchtet wird.

59 Exemplarisch bringt folgende JF-Textstelle Hugos Einsamkeit auf den Punkt: „Ein anderes Mal, da er auch einige Tage mit Studien hingebraht, kam ihm plötzlich bei, daß er doch eigentlich gar keinen Menschen habe, der mit Wohlwollen und mit innerer Herzengüte auf ihn blicke keine Schwester, keine Mutter – – der alte Mann, sein Vater, liegt ja schon lange im Grabe – da fiel ihm der wahnsinnige Greis ein, und es wurde ihm, als liebe er diesen unaussprechlich, als wäre er sein Freund, und als würde ihn doch dieser, wenn er ihn morgen aufsuche, mit liebevollen, wenn gleich wahnsinnigen Augen ansehen.“ (HKG 1/2, 181) Hugos Einsamkeit ist einer der Hauptgründe, weshalb er der dionysischen Annäherung überhaupt verfällt. Tatsächlich geht er nach seinem elektrisierenden Treffen mit Cöleste in die Kirche zurück, um den „Liebesblick“ (ebd.) des alten Mannes zu sehen. Er wird also von den bannenden Augen Dionys’ – und später: Cölestes – wörtlich verführt. Die unterdrückte Geschlechterliebe wird dabei in einer merkwürdigen Verquickung von homoerotischer und väterlicher Liebe auf Dionys übertragen. Oder anders: Es braucht – in beiden Fassungen – die homoerotisch-väterliche Anziehung von *Dionysis*, um den männlich-harten Hugo allererst fürs Weibliche (für Cöleste) zu ‚erweichen‘. Dazu auch Klüger: „Es gibt zu denken, daß Hugo sogar den Weg zur Frau auf dem Umweg über einen anziehend/ abstoßenden Mann nimmt, einer pervertierten Vatergestalt“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 202. In gewissem Sinne ist man bei Hugos dionysischer Verführung auch an Euripides’ *Bakchen* erinnert. Dies insofern, als dort die List von Dionysos darin besteht, den hypermännlich-rationalen Pentheus gerade dadurch zu verführen (und zu strafen), dass er ihn auf weibliches Territorium und damit zu jenem Ort lockt, den er scheinbar tunlichst zu vermeiden strebt. Bei Euripides konfrontiert Dionysos seinen Widersacher Pentheus mit der Bemerkung: „Du weißt nicht, was du sagst und tust, noch wer du bist!“ EURIPIDES: *Die Bakchen*. Übersetzung, Nachwort und Anmerkungen von Oskar Werner. Stuttgart: Reclam 2013, S. 510, V. 506. Ein Nicht-Verstehen der eigenen Psyche sowie die unterbewusste Sehnsucht nach dem – in der Logik der Erzählung – Irrational-Weiblichen lässt sich auch bei Hugo konstatieren.

Der Spiegelcharakter der Erzählung beschränkt sich indes nicht auf die beiden Hauptfiguren. Hugo trägt den gleichen Namen wie sein Vater und sein Verhalten spiegelt auch dessen Charakter. Er wird beinahe zu einer Kopie, zu einem „Doppelgänger oder Revenant seines Vaters“.⁶⁰ Äußerlich wiederum ist er das Spiegelbild seiner wunderschönen Mutter. Cölestes Ehemann spiegelt seinerseits mit seinen blonden Locken Hugo (und *vice versa*). Zu guter Letzt spiegeln sich auch *Dionysis* und Hugos Vater in ihren Zuchtprogrammen; *Dionysis* pflanzt Cöleste auch jenes Bild eines ‚Engels mit blonden Locken‘ in den Kopf, welches Cöleste dann auf Hugo überträgt.

Der Spiegelcharakter der Erzählung reicht noch tiefer: Es spiegeln sich nämlich die Figuren sowohl im metaphorischen wie wörtlichen Sinne. Bereits die erste Szene der JF enthält das Spiegelmotiv. Als Hugo den Brief von Dionis erhält, der seine blonden Haare lobt, heißt es: „Bei diesen Worten legte er den Brief auf den Tisch und besah sich in dem Spiegel.“ (Ebd., 161) Der Hugo der JF ist dabei narzisstischer veranlagt. Er hat seine eigene Schönheit bereits erkannt; entsprechend betrachtet er sich auch im Spiegel. Der Hugo der SF ist keuscher gezeichnet; auch hier aber findet sich bei der Briefübergabe eine Spiegelszene. Oder genauer: eine Beinahe-Spiegelszene: „Wer weiß, ob ich auch der Mann mit den wundersamen schönen blonden Locken bin, oder ob es nicht einen andern gibt, der noch wundersamere, schönere und blondere hat,‘ sagte Hugo lächelnd zu sich, und wäre bald versucht gewesen in den Spiegel zu schauen.“ (HKG 1/5, 358f.) In seiner Sittlichkeit wagt es der SF-Hugo nicht, sich im Spiegel als erotisch-sexuelles Objekt zu betrachten.⁶¹ Der Spiegelblick bedeutet bei Stifter nämlich stets: Selbstbewusstsein. Im doppelten Sinne des Wortes: (1.) sich seiner selbst bewusst seiend; (2.) ein gewisses Selbstvertrauen in das eigene Selbst habend. Der keusch-mädchenhafte Hugo der SF darf beides nicht besitzen, da genau diese Naivität seine sexuelle Verführung – zumindest ein Stückweit – rechtfertigt bzw. rechtfertigen soll.

Später, bei Hugos erster Begegnung mit Cöleste, steht diese in der JF an einem „marmornen Spiegeltische“ (HKG 1/2, 189). Hier betont der Spiegel das Spiel der Verblendung, des Vorspiegelns, dem sich die beiden Liebenden hingeben. Aber gleichzeitig ist der Spiegel auch Symbol einer Seelenverwandtschaft; Hugo spiegelt sich beim Hineintreten in Cöleste. Durch den Spiegel, durch die Brechung hindurch wird das Fremde zum Eigenen – und bleibt dennoch auf Distanz. Dieses paradoxe Verhältnis wird – allerdings nur in der

60 BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 233.

61 Vgl. dazu auch: WILD, Michael: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 57–59.

JF – besonders zum Schluss deutlich, als Hugo sein eigenes Kind (sein Abbild) zunächst bloß durch den Spiegel hindurch sieht.

Hugo aber hatte das Kindesantlitz zuerst im Spiegel erblickt, und war betroffen zurückgefahren; denn er hatte seine eigenen Züge gesehen, nur unendlich weicher und unschuldiger – einen Moment betrachtete er das Kind, dann ging er auf dasselbe zu, legte mit Thränen ringend den Arm um den dichten seidenweichen Lockenwald, beugte sich, und küßte es auf den Scheitel. (Ebd., 205).

Wenn Hugo im Anschluss an diese Szene Frau und Kind auf immer verlässt, verleugnet er – in seinem Bestreben, dem Vater zu entsprechen, ihn zu *spiegeln* – nicht bloß seine eigene Familie, sondern letztlich auch sein *eigenes Wesen*.⁶²

Mit diesem ‚Vorspiegeln‘ falscher Tatsachen ist nochmals die – im Kapitel zum Lawinenbildnis bereits erwähnte – Frage nach der Selbst- und Fremdführung der Figuren benannt. Ich möchte dazu im Folgenden einige Ergänzungen anbringen, die die These stützen, dass Hugo und Cöleste nicht nur durch fremde Worte (und Taten) zu ihrem Sündenfall verführt werden – wie dies beispielsweise Klüger behauptet –,⁶³ sondern dass sie sich auch bereitwillig und aktiv selbst (über Worte und Erzählungen) zum Sündenfall verführen.

5.4.4 Heilige Heuchelei

Hugo hat viele Gelegenheiten, die Akkumulation der kleinen Schneeflockchen zu der sein Schicksal ‚besiegelnden‘ Lawine zu unterbinden. Zunächst einmal müsste er nicht in die Kirche gehen, als er den Brief erhält; tatsächlich überlegt er sich mehrfach, ob er diesen Gang überhaupt wagen soll.⁶⁴ In beiden Fassun-

62 Es scheint mir verkürzt, wenn Mayer zu dieser Szene behauptet: „[A]m Ende (allerdings nur der Journalfassung) sieht er [Hugo, B.D.] die ihm eigenen Züge der Tochter im Spiegel, aber ‚er kennt sie nicht.‘ Das blanke Siegel – ‚um die Reinheit der Ehre anzuzeigen‘ (HKG 1,5, 355) – ist zu einem leeren Spiegel der Selbstbefangenheit geworden, die Selbsterkenntnis durch den anderen ist gescheitert.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 64. Hugo *erkennt* sehr wohl, wer das Mädchen ist, sonst könnte er sie am Schluss ja nicht als Erbin einsetzen. (Dies übrigens auch gegen Turner, der behauptet, es sei „not quite clear“, ob Hugo seine Tochter erkenne oder nicht. TURNER: „Time and the Almots“, S. 117.) Hugo *erkennt* auch seine eigene Verfehlung, sonst würden ihn später keine „Gewissensbisse“ (HKG 1/2, 206) plagen. Das Problem liegt vielmehr darin, dass er diese Fakten lange Zeit nicht *anerkennt*.

63 Klüger sieht in Hugo den Typus des „verführte[n] Ehebrecher[s]“; dabei schiebt sie die Schuld für den Sündenfall hauptsächlich Dionis zu: „[B]ei ihm [Stifter, B.D.], besonders in der endgültigen Fassung, [fällt] die eigentliche Schuld auf den waltenden Geist, den Diener Dionis“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. StifTERS ‚Altes Siegel‘“, S. 196f.

64 In der JF ist neben der „Neugierde“ (HKG 1/2, 179) auch Hugos Narzissmus – sein Geschmeicheltsein über das Lob seiner „wundersam blonden Haare“ (ebd., 161) –

gen kommt Hugo dann bereits beim ersten Treffen mit *Dionysis* zum Schluss, dass der Mann „wahnsinnig“ (HKG 1/2, 175) resp. „irrsinnig“ (HKG 1/5, 364) sei. Nicht bloß dieses Bauchgefühl schlägt Hugo in den Wind. Auf seine Bitte, Dionis möge ihm erklären, weshalb er ihn überhaupt in die Kirche bestellt habe, entgegnet dieser in der SF äußerst direkt: „Nein, das kann ich nicht, [...] und wenn ihr nicht freiwillig kommt, so muß ich schon darauf verzichten.“ (Ebd., 363) Von dieser verdächtigen Antwort ist Hugo nicht etwa abgeschreckt, sondern er entgegnet vielmehr: „Nein, nein, ich komme schon [...]. Wenn es wahr ist, daß ich euch durch mein bloßes Kommen eine Wohlthat erweise, warum sollte ich es nicht thun?“ (Ebd.)⁶⁵ Später dann, als er Cöleste erstmals unter dem Schleier erblickt und von ihrer Schönheit begeistert ist, ist nicht sie es, die Hugo nachstellt, sondern er. Und Cöleste warnt Hugo, als er auf eine weitere Annäherung pocht, dezidiert davor, dass über ihrer Existenz „Schicksale“ (ebd., 375) walten würden, die sie nicht enthüllen könne: „[F]ragen Sie mich [...] nicht, wer ich bin, woher ich gekommen sei, und in welchen Verhältnissen ich lebe.“⁶⁶ Und sie fügt an: „Sollten Sie [...] Ihren Grundsätzen zu Folge diese Bitte nicht erfüllen können, so machen Sie mir lieber den Schmerz, daß ich Sie heute nicht, und in alle Zukunft nicht mehr sehe; denn aus Ihren Fragen würde sehr viel Kummer und sehr viele Traurigkeit hervor gehen. Dann lebe ich fort, wie ich bisher gelebt habe.“ (HKG 1/5, 375) Diese Bitte ist letztlich eine Vorwegnahme dessen, was später tatsächlich geschieht. Denn Hugo, zu diesem Zeitpunkt der Handlung gänzlich triebgesteuert, vergisst in seiner neu erwachten sexuellen Lust seine edlen Grundsätze – und bringt später, in einer Anwandlung nachträglichen Ehrschmollens, „Kummer und sehr viele Traurigkeit“ über die beiden Liebenden. Turner schreibt treffend: „when he does decide in favour of principle, it is too late.“⁶⁷

Die vielen Hüllen, die Cöleste trägt, sind nun – neben ihren sexuellen Implikationen – poetologische Verweise auf Stifters Versteck- und Verhüllspiel.

ausschlaggebend für seinen Entscheid. In der SF glättet Stifter diese Eitelkeit. Hier ist es v. a. eine Mischung aus Neugier und Altruismus, die ihn treibt. Er erkennt nämlich die Handschrift explizit als die eines „alten Mannes“ (HKG 1/5, 358), dem er helfen möchte. Ein mögliches unsittliches Motiv wird damit vordergründig abgeschwächt.

- 65 Es ist unschwer erkennbar, dass der hier von Hugo betonte Altruismus einerseits „narzißtisch moralistisch“ die eigene ‚Gutmütigkeit‘ betonen soll, andererseits aber auch implizit die eigene Neugierde überspielt. WITTKOWSKI: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“, S. 89.
- 66 In der JF bedient Stifter das Verhüllungsvokabular gar noch expliziter: „[W]er ich bin, warum ich in dieser seltsamen Bekleidung zur Kirche kam, welche sonst meine Verhältnisse sind, kann ich Ihnen nicht sagen, ich bitte sie inständig, nicht darnach zu fragen, ich werde Ihnen zur Zeit alles, alles *enthüllen* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/2, 188f.).
- 67 TURNER: „Time and the Almots“, S. 120.

Cölestes Wesen ist ein hinter (bzw. unter) Schichten verborgenes Geheimnis, das enthüllt, gelöst werden soll. Während Cöleste unter diesen Kleidern auch ihr wahres Selbst, ihre eigentliche Schuld verbirgt, gibt sie Hugo gleichzeitig genügend Hinweise an die Hand, um zu erkennen, dass sie ihm etwas Gravierendes verschweigt. Mit jeder Hülle, die Cöleste ablegt, wird das Geheimnis ihres Ehebruchs offensichtlicher.⁶⁸ Doch Hugo *will* diese Hintergründe nicht kennen. Er bleibt während der ganzen Affäre „über ihre äußeren Verhältnisse eben so unwissend, wie er es an dem ersten Tage gewesen“ ist (HKG 1/5, 385). Oder genauer: Er spiegelt sich vor, darüber nichts zu wissen. Beispielsweise bemerkt er bereits beim zweiten Treffen im Lindenhäuschen, dass die Wohnung nicht wohnlich möbliert sei: Die Zimmer sind „ohne Prunk, fast möchte man sagen, zu dünne, aber sehr vornehm eingerichtet“ (ebd., 380). Im selben Atemzug also, in welchem er die „zu dünne“ Einrichtung bemerkt – in welchem er hinter die glänzende Fassade blickt –, korrigiert (verblendet) Hugo seine Wahrnehmung wieder. Später bemerkt er eine Unzahl weiterer Auffälligkeiten bzw. „Unheimlichkeit[en]“ (ebd., 386),⁶⁹ entschließt sich aber aktiv, diese zu ignorieren. Mehr noch: Er rechtfertigt sein Nicht-Fragen, das ihm die Affäre allererst ermöglicht, auch noch mit der Vorspiegelung eigener Ehrhaftigkeit: „[S]ie hat es ihm nicht zugetraut, und darum that er es auch nicht.“ (Ebd., 385) Und: „So wie es nicht in ihrem Charakter lag, auf diesen Fall zu denken, so lag es nicht in dem seinen, ihn zu benützen, wenn er auch darauf dachte.“ (Ebd.)

Nicht nur hüllen sich die beiden Protagonisten in Geheimnisse, sie sprechen auch in diesen Verhüllungen miteinander. Cöleste beispielsweise teilt Hugo doppeldeutig mit: „Wir werden uns heute sehen, und mit einander reden – das ist's, was Sie wünschten, und ach! was auch ich so sehnlich wünsche –“ (HKG 1/2, 189). In den Gedankenstrichen, in den Hüllen und Leerstellen der Worte und Sätze, artikuliert sich alles Ungesagte, Erotische. Später, als Hugo hinter bzw. unter die vielen Hüllen des (hier doppeldeutig zu verstehenden)

68 Klüger verweist auf die Bedeutung der Farben bei der Inszenierung von Cölestes ‚Enthüllung‘: „Er [Stifter, B.D.] bedient sich [...] einer Symbolik von Verhüllung und Enthüllung – Schleier und dunkle Kleider, die mit der Zeit heller werden (aus schwarz wird grau, aus grau wird grün)“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 206.

69 So „bemerkt[t][]“ er bei nächtlichen ‚Patrouillengängen‘ ums Haus, dass dort weder „ein Licht in den Fenstern“ brennt (HKG 1/5, 386), noch je „Rauch aus dem Schornsteine“ (ebd., 387) aufsteigt. Bei seinen Besuchen fällt ihm zudem auf, „daß in ihrer [Cölestes, B.D.] Wohnung immer alles auf dem alten Platze liege“, dass die „Stickerei“ sich nicht verändert und dass in diesem Häuschen immer bloß die gleichen zwei Dienstleute (ein alter Mann und die Zofe) verkehren (ebd.).

„Frauenzimmers“⁷⁰ geblickt hat – wobei Stifter die verschiedenen Kleiderschichten des ‚Frauenzimmers‘ Cöleste bewusst über eine (räumliche) Stufung der tatsächlichen ‚Frauenzimmer‘ in Cölestes Lindenhäuschen spiegelt –,⁷¹ muss er jedoch erkennen: Das Haus steht „leer“, die „Wände waren nackt“, und Hugo „starrte und hielt sich einen Moment die Augen zu, als sei nun dieß ein Blendwerk, das verschwinden müsse“ (ebd., 195). Das eigentliche „Blendwerk“ entpuppt sich letztlich als „nackte“ Wahrheit. Denn Cölestes Lindenhäuschen hat es vor ihren Treffen nicht gegeben; es ist Fassade, das die nackte, körperliche Vereinigung ermöglichen soll. „Blendwerk“ ist damit auch wörtlich zu verstehen: Cöleste, selbst geblendet vom Glanz von Hugos blonden Locken, hat Hugo (unter gütiger dionysischer Mithilfe) ihrerseits geblendet, um ihn ‚anzulocken‘.

Nicht nur die Worte und Taten der übermächtigen Erzieher verführen also die beiden Liebenden zu ihrer Affäre, sondern auch ihr permanentes Vorspiegeln falscher Tatsachen. Als Hugo Cöleste seine Liebe auf der einsamen Gasse gesteht und sie zu einem näheren Treffen auffordert, spricht Cöleste bezeichnenderweise die Worte: „Was das Schicksal will, das muß geschehen.“ (HKG 1/5, 372) Und fügt an: „Dionis wird es machen.“ (Ebd.) Der Ausspruch ist von einer bemerkenswerten Doppeldeutigkeit: Einerseits wird damit, pragmatisch gedeutet, bloß auf den Diener Dionis hingewiesen, der das Lusthäuschen einrichten soll. Auf einer symbolischen Ebene aber wird implizit auch der schicksalsstiftende Gott Dionysos aufgerufen und offengelegt, wie stark die Liebenden ihr eigenes Handeln als fremdgesteuert wahrnehmen *wollen*. Die Verquickung von willentlicher Ver- und dionysischer Schicksalsführung wird noch dadurch gesteigert, dass Dionys Cöleste in der JF versichert, „der Himmel selbst habe uns [Hugo und Cöleste, B.D.] in der Kirche *zusammengeführt* [Herborh., B.D.]“ (HKG 1/2, 203). Zum Schluss schließlich gibt Hugo, als er Cöleste verlassen hat, Dionis die alleinige Schuld für das Zerbrechen der Beziehung: „Verzeihe dir Gott, du armer, verblendeter Greis, daß du in deiner Leidenschaft zwei Menschen unglücklich gemacht hast, wie ich dir verzeihe, sie erfahre nie, was du eingeleitet hast“ (HKG 1/5, 406).

70 Haag weist luzide darauf hin, dass die Bezeichnung „Frauenzimmer“ im *Alten Siegel* „metonymisch“ sowohl „für die Räume einsteht“, die Cöleste bewohnt, als auch „umgekehrt“. HAAG, Saskia: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert. Freiburg i. Br.: Rombach 2012, S. 135.

71 Vgl. zur von Stifter etablierten Relation von Cölestes verschiedenen Kleiderschichten und der (räumlichen) Stufung der Zimmer in ihrem Lindenhäuschen die Unterkapitel 5.5.2 VON DER LEIDENSCHAFT DES SÜNDENFALLS IN DER JF ODER: FLUTEN UND BLUTEN sowie 5.5.3 VOM HERANTASTEN AN DEN SÜNDENFALL IN DER SF ODER: STEP BY STEP BY STEP BY STEP ... dieser Arbeit.

Dionysis mag die beiden getäuscht haben. Doch Hugo war seit Beginn der Erzählung – seit dem Erhalt des ersten dionysischen Briefes – klar, dass sein Gang zur Kirche eine „Falle“ (HKG 1/2, 162) sein könnte.⁷² Eine *Falle*, die letztlich zum mehrdeutigen (Sünden-)*Fall* (ver-)führt.

5.4.5 *Sündenfall*

Um die im nächsten Kapitel ausgiebig zu besprechende Sündenfallmotivik im *Alten Siegel* besser zu verstehen, lohnt sich zunächst ein kurzer vergleichender Blick auf eine andere Sündenfall-Geschichte Stifters: die zu Beginn der 1840er Jahren publizierte Erzählung *Die Narrenburg* (1842/44). Mir geht es dabei nicht um die in diesem Text enthaltene Chelion-Episode, in deren Zentrum die Beschmutzung und Tötung eines reinen Naturgeschöpfes durch einen sündigen bürgerlichen Mann steht. Zentraler ist für meine Überlegungen eine Liebeszene relativ zu Beginn der Erzählung, die in einer Gartenlaube zwischen der Hauptfigur Heinrich und seiner Geliebten Anna stattfindet. Da die beiden zu diesem Zeitpunkt nicht verheiratet sind, umgibt die Szene der Ruch des Verbotenen. In der JF heißt es dazu nun:

[I]n beiden wallte und zitterte das Gefühl, wodurch der Schöpfer seine Menschheit hält, das Gefühl so zaghaft, daß es sich im Beginne mit aller Kraft in die tiefste Falte des Herzens verkriechen will, und so allmächtig, daß es doch am Ende Vater und Mutter und Alles besiegt und verläßt – das Gefühl, das Gott nur an dem Menschen so über allen Ausdruck holdselig gemacht hat, weil er seiner Gewalt eine andere reizend und gewaltig beimische: die Scham. Darum, was das Thier erst recht thierisch macht, das hebt den Menschen zum Engel des Himmels und der Sitte, und die rechten Liebenden sind heilig im menschenvollen Saale, und in der Laube, wo bloß die Nachtluft um sie zittert – ja gerade da sind sie es noch mehr, und bei ihnen fällt kein Blättchen zu frühe oder unreif aus der großen Glücksblume, die der Schöpfer ihnen zugemessen hatte, es fällt nicht, eben weil es nicht fallen kann. (1/1, 323)

In der SF steigert Stifter die hier beschriebene, vernichtende Kraft der Liebesleidenschaft nochmals, indem er sie als eine „zermalmende [] Urgewalt“ (1/4, 342) bezeichnet. In beiden Fassungen aber wird dem Menschen ein „zartes Gegengewicht angehängt“, „ein zartes aber unzerreißbares – die Scham.“ (Ebd.) Die Scham ist bei Stifter jener Affekt, der den Menschen vor der eigenen „zermalmenden Urgewalt“ – und damit: dem Sündenfall – bewahren soll.

⁷² Es kann entsprechend keine Rede davon sein, dass Hugo, wie Klüger behauptet, „unwissentlich“ das tut, was er „wissentlich mit aller Kraft vermeidet“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 197.

Tatsächlich lesen sich viele von Stiftern – noch dazu extern fokalisierten – Texten wie Handbücher nonverbaler Scham-Kommunikation. Ständig erröten und erleichen Figuren, wird geschwiegen, werden Hände angeschaut, geknetet und wieder in den Taschen verborgen. Im *Alten Siegel* aber kann selbst dieses „zarte Gegengewicht“, kann alle „Scham“ der Welt nicht verhindern, dass die „zermalmende Urgewalt“ der Leidenschaft Hugo und Cöleste letztlich in den Sündenfall treibt, sie verzehrt.⁷³ Wie so oft arbeitet Stifter auch im *Alten Siegel* zur Betonung der Sündenfall-Motivik mit einer Annäherung von metaphorischer und pragmatischer Textebene. So lässt er – im Unterschied zu Heinrich und Anna in der *Narrenburg*, zwischen die „kein Blättchen“ fällt – auf die Liebenden des *Alten Siegels* einen wahren Blätterregen niederprasseln bzw. -fallen: vom anfänglichen Brief, der Dionys an Hugo übersendet, über das „Blättchen Papier“ (HKG 1/5, 355), das der Vater Hugo zusammen mit dem Siegel zukommen lässt, bis hin zu jenem „weiße[n] Blättchen“ (ebd., 368), welches Cöleste – halb aus Zufall, halb aus Absicht – „fallen“ lässt (ebd., 401), als Hugo ihr in der Gasse nachstellt. Diese Sündenfall-Szenerie wird noch verstärkt, indem Stifter seine Protagonisten explizit über ihre eigene Verführung reflektieren lässt. Cöleste beispielsweise legt Stifter im finalen Gespräch mit Hugo die Worte in den Mund: „Hugo, ich habe in jener Gasse nicht absichtlich das Blatt fallen gelassen, daß du mir es bringest – oft hat mich der Gedanke gequält, daß du dieses glauben könntest“ (ebd.). Beabsichtigt oder nicht, führen alle diese Ereignisse die Liebenden näher zueinander. So erscheint es fast schon notwendig, dass selbst das finale Wiedersehen der Liebenden nach „eif“ (ebd., 397) Jahren Trennung eingeleitet wird durch ein „Blatt“ (ebd., 395) Papier, das *Dionysis* Hugo im Auftrag von Cöleste überbringt. Verstärkt wird dieser sündige Blättersturm der Liebe noch von „jene[m] finstere[n] Blatt Weltgeschichte“ (ebd.), das mit seinem Krieg die Leben von Cöleste und Hugo umtost.

73 Vgl. hierzu auch die zwar langsame, aber (für Stifter-Verhältnisse) doch leidenschaftliche Annäherung zwischen dem naiven Karpfarrer und Johanna in der Erzählung *Kalkstein*, die durch ein ‚Keuschheitsgitter‘ hindurch stattfindet. Siehe meine Erläuterungen in der FN 130 in KAPITEL 2 (S. 129) dieser Arbeit. Am Schluss dieser Sündenfall-Szene in *Kalkstein* steht das vernichtende Scham-Wort der Mutter, welches der Verführungsszenerie ein abruptes Ende setzt: ‚Einmal, da wir so bei einander standen, kam die Mutter in der Nähe vorüber, und rief: ‚Johanna, schäme dich.‘ Wir schämten uns wirklich, und liefen auseinander. Mir brannten die Wangen vor Scham, und ich wäre erschrocken, wenn mir jemand im Garten begegnet wäre. [...] Von der Zeit an sahen wir uns nicht mehr an dem Gitter.“ (HKG 2/2, 115)

5.5 (Un-)Zucht II: Krieg und Liebe

*Indem ihr mund auf deinem antlitz bebte
Und sie dich rein und so geheiligt sah
Dass sie im kuss nicht auszuweichen strebte
Dem finger stützend deiner lippe nah*

Stefan George,
Weihe

Es gibt in Stifters Erzählung keine Schilderung des tatsächlichen Kriegs zwischen Österreich (bzw. den ‚deutschen Ländern‘) und dem napoleonischen Frankreich. Und dennoch ist der Krieg allgegenwärtig. Ja, ich möchte behaupten: Die Gewalt der Liebe wird bei Stifter zum Substitut für die Gewalt des Krieges. Dabei entpuppt sich die Schlacht um die Herzen als nicht minder gewalttätig als die Schlacht um die nationale Freiheit.

5.5.1 *Stifters heißester Nachsommer*

Dass – und wie prononciert – die Erzählung Liebe als Krieg chiffriert, zeigen bereits ihre ersten Zeilen. Über die Liebe zwischen Hugos Vater und seiner Mutter berichtet der Erzähler, dass der alte Veit, „nachdem er glücklich den Schwertern und Spießen der Türken entgangen war, zuletzt noch in bedeutend vorgerückten Jahren in die Gefangenschaft eines schönen Mädchens gerieth, welcher er nicht entging“ (HKG 1/5, 345). Die Liebe ist hier ein Kampf, den der sonst schlachtenerprobte Vater, ungeübt in den Kämpfen der Liebe, verliert. Während die JF noch von dem „Schlingen eines schönen Mädchens“ (HKG 1/2, 164) spricht, in die Hugos Vater gerät, bringt die SF den militärisch-martialischen Duktus durch den Ausdruck „Gefangenschaft“ noch stärker zum Ausdruck. Zu dieser (partiell ironischen) Kampfrhetorik passt auch die (wiederum partiell ironische) Formulierung des Erzählers, der Vater hätte seinen Sohn – gut wettkämpferisch – „erzielt“ (HKG 1/5, 345).⁷⁴

74 Blasberg versucht über einen vermeintlichen Prätext (Jean Pauls *Klaglied*) die These aufzustellen, der Begriff *erzielen* sei als Indiz dafür zu lesen, dass Stifter die Vaterschaft des alten Veit in Zweifel ziehen wolle: „Das befremdliche Verb ‚erzielen‘ stammt aus dem *Klaglied*, in dem man liest: „Perefixe hatte in seiner Ehe nur einen Sohn erzeugt, und Tempel hat in seiner auch nichts erzielt als diese Cara“ (JP 1100). Im Kontext des *Klaglieds* [Hervorh. i. O.] meint ‚erzielen‘ gerade nicht erzeugen, sondern fälschlich sein eigen nennen, so daß – völlig offenkundig und doch unausgesprochen – auf Hugos Sohnschaft der gleiche Zweifel fällt wie auf seine Vaterschaft.“ BLASBERG: *Erschriebene Tradition*, S. 239. Diese These scheint mir abwegig. Denn „erzielen“ ist eine durchaus gebräuchliche Formulierung Mitte des 19. Jahrhunderts. Dazu der Kommentar der HKG: „*erzielte*“] Im Sinne von

Die Kriegermentalität des Vaters wird von Hugo so verinnerlicht, dass sie sich – wie bereits dargelegt – auch in seinem Vokabular und seiner Verhaltensweise niederschlägt. Dazu nur ein paar ergänzende Bemerkungen: Hugo, mit einem „metallstarke[][n], goldreine[][n] Männerherz“ (HKG 1/5, 345) ausgestattet, überlegt gleich nach seiner Ankunft in der großen Stadt, „was er [...] weiter zu erringen habe“ (ebd., 349). Die Stadt und ihre Dinge müssen ebenso „errungen“ werden wie später Cöleste. Als er dann, voll der Scham, in der Kirche steht und die Frauen beobachtet, die nach dem Gottesdienst an ihm vorbeilaufen, da erscheint ihm der weibliche Blick wie eine feindliche Gewalt: Bei jedem „Weiberauge“, „wenn es zufällig auf ihn“ trifft, spürt Hugo „einen Stich in das Herz, denn er meint[] in seinem Schreck, jetzt werde sie ihn sogleich anreden.“ (HKG 1/2, 173) Es zeigt sich wiederum die zwischen Komik und Ernsthaftigkeit mäandrierende Natur der Erzählung: Hugo, dieser „eisenfeste“ Krieger, dieser Mann, der sein ganzes Leben der Kriegskunst widmet, ist – wie sein Vater – nicht in der Lage, die ‚eigentliche‘ Schlacht des Lebens zu schlagen: jene der Liebe und der Geschlechter. Während er später die Gewalt des Tötens beherrscht, unterliegt er der Gewalt des Herzens.

Die JF hebt außerdem – im Gegensatz zur SF – in großer Explizitheit und in einer Vielzahl Gewaltmetaphern den stummen Kampf hervor, welchen die beiden Liebenden austragen. Nachdem ja bereits ein beliebiges „Weiberauge“ den Krieger Hugo in Schockstarre versetzen konnte, ist die Wirkung, die Cöleste bei der ersten Begegnung auf Hugo entfaltet, geradezu gewalttätig. Der „fremdartig schöne[] Blick“ dieser Frau, so heißt es in der JF, „verschlang“ Hugo (HKG 1/2, 180). Cöleste wird mit ihrem medusischen Blick zur *man-eaterin*. Noch nach dem Verlassen der Kirche ist Hugo in Aufruhr, kommt es ihm vor, „als bohrten überall zwei Augen aus der Leere, und als schwebte der Schatten des dunklen Gewandes um eine Ecke.“ (Ebd.) Hugo, in dieser Art der Kriegs-(Ver-)Führung ungeübt, ist von der Begegnung mit Cöleste regelrecht

„zeugen“ laut DWb bis ins 19. Jahrhundert belegt, bei Musäus mit ironischem Beiklang, wie hier.“ (HKG 1/9, 308) Blasbergs Behauptung ist Teil eines größeren Arguments, das darauf zielt, den Status von Vaterschaft im *Alten Siegel* generell in Zweifel zu ziehen. Die Masterthese lautet, die nicht-traditionale Vaterschaft im *Alten Siegel* könne in Analogie gesetzt werden zu Stifters Spiel mit intertextuellen Vorbildern, welche ebenfalls die unsichere Vater- bzw. Autorschaft literarischer Autoren im Zeitalter der Massenpresse spiegle: „Was verlässliches *traditium* sein soll, entpuppt sich als ‚blanker‘ Signifikant, in dem sich ausnahmslos alles spiegeln kann. *Das alte Siegel* [Hervorh. i. O.] bricht [...] die Vorstellungen von einem in sich geschlossenen und durch Tradition legitimierten literarischen Werk und einer im Werk manifestierten Autor-Instanz zugunsten einer intertextuellen Serie auf.“ Ebd., S. 247. Eine solche Leseweise ist äußerst fragwürdig, weil sie in ihrer Beliebigkeit weder von Textbelegen noch von Stifters eigenen Aussagen gestützt wird.

‚besinnungslos‘. Im Vergleich zu dieser exotischen, auf- und erregenden Form des Kampfes verkommt der ‚traditionelle‘ Krieg zur prosaisch-defizitären Angelegenheit. „Wenn er nun so vor den Charten und Schlachtplänen saß, so waren ihm die roth und blau bemalten Vierecke, die die Armee bedeuten, kindisch – dort hingen die Schwerter, die Mäntel, das Rüstzeug lauter Waffen seiner Zukunft, aber es war, als fehlte etwas daran“ (ebd., 184). Die Sittlichkeit in ihm meldet sich zwar „mit leiser Stimme“ (ebd., 183) zu Wort, doch vergebens; der gute Hugo wünscht sich bloß die „[V]ernicht[ung][]“ des „heutigen Tag[s]“ (ebd.), um nur wieder das Gefühl der Cöleste’schen Ekstase zu verspüren.

In aller Deutlichkeit widerspricht dieser Fokus aufs Exzessive, diese Ausblendung des Kleinen, Allgemeinen Stifters sanftem Gesetz. Doch Stifter geht es, besonders in der JF, genau um das Exponieren dieses exzessiven, dionysisch-vernichtenden Moments des Begehrens. Entsprechend findet sich auch eine Parallelisierung des Liebesgewitters, das sich entladen soll, und des Kriegsgetümmels: „Da geschah es, daß der Anzeichen des nahen Krieges immer mehr und mehr wurden, und daß sich die Stimmen und Flammen erhoben, welche andeuteten, daß der große und schöne Befreiungssturm beginnen werde“ (ebd., 185). In gewissem Sinne bringt der Krieg tatsächlich auch „Befreiung“ für die Liebenden; er erlaubt das Herausbrechen der aufgestauten Leidenschaften, entfesselt damit aber gleichzeitig auch unberechenbare, potentiell vernichtende Energien.

Besonders eindrücklich kommt diese Verquickung unterschiedlicher Befreiungskriege in einem – neben der bereits erwähnten Lawinenszene – zweiten, „weitschweifige[n], homerisch anmutende[n]“⁷⁵ Metaphernreigen zum Ausdruck, der sich (in leichter Variation) in beiden Fassungen findet:

Wie ein warmer Tag des Herbstes die ganze Haide mit den unsichtbaren Fäden des Nachsommers überspinnt, der Morgen nach der Nacht aber, die ihre Thau- perlen darauf fallen ließ, das ganze Gewebe weithin sichtbar macht, grau, feucht, blitzend, über alle Gräser gespannt: so hatte sich ein Schleier gewoben durch das ganze deutsche Land, an jedem Jünglingsherzen war ein Faden angeknüpft – und längs dieses Fadens lief die Begeisterung. Wohl ahneten und wußten einzelne Herzen um den Schleier, aber es fehlte nur noch die Sonne, die da aufgehen, das Geschmeide plötzlich darlegen, und allen weithin sichtbar machen sollte, daß es da sei – gleichsam ein Kleinod für das Vaterland, und ein verderbliches Todtenhemd für den Feind. Das Morgengrauen für diese Sonne war gekommen, man hatte nicht gewußt wie – und die Sonne stand endlich auch da, man hatte sie nicht aufgehen gesehen. Es kam eine sehr ernste Zeit. Alle Gefühle und Bestrebungen, die sonst gegolten hatten, waren jetzt klein und nichtsbedeutend. Je mehr die entschlossenen Herzen Opfer bringen, hier Vater und Mutter, dort

75 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 200.

Weib und Kind, oder Schwester und Braut verlassen und von sich ablösen mußten, desto ernster und heiliger wurde die Zeit – und desto ernster und heiliger wurden auch die Herzen. Eines derselben schlug auch in Lust und Bangigkeit in Hugo's Brust dem Augenblicke entgegen – in Lust und Bangigkeit – aber nicht mehr so rein. (HKG 1/5, 391)

Der Nachsommer ist hier für einmal keine friedvolle, sondern eine gewalt(tät)ige Zeit, die erst die Basis für einen künftigen Frieden ermöglicht. Während dabei die Nachsommersonne die Fäden des ehrenhaften, „ernsten und heiligen“ Kriegs für Deutschland beleuchtet, beleuchtet (oder besser: überschattet) die dionysische Sonne des Lust-Sommers Hugos eigenes Herz. Etwas anders formuliert: Während ein Schleier des Patriotismus Deutschlands Blick schärft, verklärt der um Hugos Herz gehüllte Schleier Cölestes seinen eigenen Blick. Hugo wird damit von jener „schwarzen“ Schleier-, Wolke“⁷⁶ erfasst, die Cölestes Augen und Antlitz bereits bei ihrer ersten Begegnung umgibt.

Zu bemerken ist in diesem Geflecht von Fäden- und Gewebe-Metaphern eine umgekehrte Strukturanalogie: Die Fäden, welche die jungen Männerherzen verbinden und zum Krieg animieren, spiegeln nicht bloß die – bereits aus *Brigitta* bekannten – Liebesfäden, welche die Herzen aneinanderknüpfen. Stifter vergleicht die Fäden dieses „Nachsommers“ auch explizit mit der Struktur eines „Totenhemds“ (HKG 1/5, 391). Während sich dabei zwischen und aus den ingrimmigen, das Vaterland liebenden Herzen der deutschen Jünglinge ein Kleid herauswebt, das „Kleinod“ (ebd.) für die deutschen Länder und „Totenhemd“ für den Tyrannen Napoleon bedeutet, arbeiten Cöleste und Hugo am Gegenteil: Ihre Herzen beginnen versteckt unter Kleidern und enden nackt in der sexuellen Vereinigung. In einer Zeit, da die deutschen Jünglinge ihr Kriegshemd anziehen, zieht Hugo seines (und jenes von Cöleste) aus. Es wird so die Doppeldeutigkeit des *Ziehens* der Fäden ersichtlich: Aus verfehler *Zucht* (etymologisch mit dem *Ziehen* verwandt) wird *Unzucht*.

5.5.2 *Von der Leidenschaft des Sündenfalls in der JF oder: Fluten und Blüten*

Es lässt sich beobachten, dass Stifter Liebesszenen und kriegerische Ereignisse besonders in der JF in auffälliger Weise an eine Semantik des Flüssigen koppelt. So gibt Hugo sein Begehren für Cöleste erst dann offen preis, als der Aufstand gegen Napoleon (und damit: das Blutfließen) unmittelbar bevorsteht. Hatte Hugo zuvor Cölestes Herz in sich ‚aufgesaugt‘, so „[]harrt“ auch Cölestes

76 Sowohl in der JF wie der SF vergleicht Stifter Cölestes Schleier mit einer „schwarzen Wolke“ (HKG 1/2, 182; HKG 1/5, 367).

„Auge“ in der JF „dürstend“ diesem Moment entgegen (HKG 1/2, 186), da Hugo ihr seinen Vereinigungswunsch mitteilt. Bevor aber Hugos Körperflüssigkeiten strömen und fließen können, müssen sie zunächst vulkanartig, wie „eine feurige Flamme“, ausbrechen, damit „in feurigen Worten alles, alles aus[strömen kann], was bisher auf ihm gelegen“ (ebd.). Stifter verknüpft motivisch subtil das „[A]usström[]e[n]“ von „Blut auf einem Schlachtfeld“ mit der Liebe bzw. dem Geschlechtsverkehr (ebd., 185).

Die Annäherung der beiden wird indes (wiederum v. a. in der JF) „von einer unsichtbaren, feindlichen Macht“ (ebd.) – der Scham, aber natürlich auch dem Ehemann Cölestes – verhindert bzw. gestört. Erneut ist das kriegerisch-flüssige Vokabular zu beachten: Die Liebe zwischen Hugo und Cöleste wird mit einem unnatürlichen Dammdurchbruch verglichen; es ist kein „leichte[s], selige[s] Hinüberschwimmen zweier Seelen in die volle reine Liebe, sondern ein Ringen gegen einen Damm, der durchbrochen werde müsse“ (ebd.). Hier der „Damm“, im Lusthäuschen dann das „Gitter“ (HKG 1/2, 199; HKG 1/5, 396) – Stifter errichtet in seiner Erzählung symbolische Trennwände, um plastisch vorzuführen, welche (sittlichen) Hindernisse die beiden Liebenden zu überwinden haben, um in der ‚Flut‘ der Leidenschaften versinken zu können. Das Verhältnis der beiden gleicht einem Ringkampf; einem Verschlungenwerden von den Augen des Gegenübers. Doch die Widerstände, das Unnatürliche, das Wissen, dass aus der „Tiefe etwas Unheimliches, etwas nicht hierher Gehöriges“ spricht, „das aufschrie: ‚sie ist doch wahnsinnig‘“ (ebd.), dies alles möchte Hugo nicht sehen. Im Gegenteil: „sonderbar, dann war es ihm, als liebe er sie noch heißer, und noch bethörter“ (ebd.).

Den Gegensatz von hart und weich, von männlich und weiblich – letztlich: den Kampf der Geschlechter –⁷⁷ betont Stifter nachdrücklich.⁷⁸ Bemerkenswert sind aber gleichzeitig die sich in diesem Prozess (in diesem Geschlechterkampf) auflösenden Grenzen; denn das weich-verführerische Element, das Cöleste eignet, ‚umfließt‘ den „[e]isenfeste[n]“ (HKG 1/5, 346) Hugo. Wiederrum ist die Semantik des Flüssigen zentral: „[A]lles schwamm ihm [Hugo, B.D.] in einem Zauberlichte“ (HKG 1/2, 190); das Kleid „umfloß“ Cöleste (ebd., 189); es „verflossen“ (ebd., 191) die Tage, Hugo ist „hingeschmolzen in dem alles auflösenden Gefühle“ (ebd., 192); Cölestes Augen „schwimmen[]“ in „Liebe“ (ebd.),

77 Auch Schmidt verweist darauf, dass im *Alten Siegel* „die gerade in den 1840er Jahren aktuelle Diskussion des ‚Geschlechterkampfes‘“ aufgegriffen, jedoch nicht „affirmativ“ weitergeschrieben werde. SCHMIDT: *Das domestizierte Subjekt*, S. 210.

78 Dazu auch Klüger: „Was sich [...] im ‚Alten Siegel‘ anbahnt, möchte ich die neue Problematik des Venusberges nennen, nämlich eine schroffe Gegenüberstellung von ‚Männlichem‘ und ‚Weiblichem‘ als klar abgrenzbaren Bereichen“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 196.

„so floß es wie ein Wunder durch sein Leben“ (ebd., 194), und zu guter Letzt entläßt sich dann in beiden Fassungen im Augenblick des Geschlechtsverkehrs – des ‚Sturms‘ – der ganze Himmel in einem orgiastischen „Gewitter“ (HKG 1/5, 388). Nirgends in seinem Werk hat Stifter das sexuelle Begehren deutlicher in die Nähe eines Versinkens, einer ‚Flut‘ der Leidenschaft, gerückt wie in der JF des *Alten Siegels*.

5-5-3 *Vom Herantasten an den Sündenfall in der SF oder: Step by Step by Step by Step ...*

Während sich Cöleste und Hugo in der JF, sobald sie das Lusthäuschen betreten, hemmungslos ihren Trieben und Leidenschaften hingeben, ‚tasten‘ sich die Liebenden in der SF in geradezu ostentativer Langsamkeit an ihren Sündenfall heran. Tatsächlich wirkt die SF, als hätte Stifter sie „wie mit einem Waschmittel nahezu von jeder Schmutzspur der Leidenschaft gesäubert“.⁷⁹ Da diese Änderungen teils (gravierenden) Einfluss auf die Handlungsweisen der Figuren haben, ist es wichtig, Stifters ‚bereinigte‘ Studienvariante nochmals gesondert – mit Blick auf die Verquickung von Liebe, Sündenfall und Krieg – anzuschauen.

Wie in der JF ist Hugo auch in der SF sinnlich zu Cöleste hingezogen; und auch hier bleibt er, nach dem ersten Zusammentreffen mit Cöleste, bei seinen folgenden Gängen zur Kirche vor dieser stehen, um sich einerseits nicht weiter zu versündigen, um Cöleste aber andererseits auch bei ihren regelmäßigen Gotteshausbesuchen zu beobachten. Diese Treffen auf der einsamen Gasse, die in der JF relativ flott abgehandelt und schon bald ins verführerische Innere des Lusthäuschens verlagert werden, erstrecken sich in der SF über „mehrere Wochen“ (HKG 1/5, 390). Erst nach unzähligen, ritualisierten *Stalk*-Gängen, bei denen Hugo Cöleste zunächst vor der Kirche beobachtet und ihr dann bis in die Mitte einer Gasse nachstellt, fällt endlich das ‚rettende‘ Blatt zu Boden, welches die beiden zu einem Gespräch animiert. Der in der JF schon fast orgiastische zu nennende Moment der Blättchenübergabe wird dabei in der SF – zumindest an der Textoberfläche – stark enterotisiert. In der JF liest man zu diesem Moment:

Er hob es auf, es war ein Heiligenbild ihres Gebetbuches – sie hatte in der einsamen Gasse den Schleier aufgeschlagen, und wie er sie eingeholt, und ihr das Blättchen mit den Worten dargereicht hatte: ‚Sie haben etwas verloren,‘ ließ sie ihn nicht nieder, sondern sah den Jüngling an, und wie sich aus den weiten

79 KASTNER, Jörg: „Die Liebe im Werk Adalbert Stifters“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 119–134, hier S. 126f.

schwarzen Falten die junge süße Hand hervorarbeitete, um das Blättchen zu empfangen, und wie sie zufällig dabei die seine berührte, so empfand er, daß sie heftig zitterte. Zugleich, als wäre sie im Begriffe, ein Verbrechen zu begehen, brachte sie nur mit großer Anstrengung und mit ersticktem Athem das Wort heraus: ‚Ich danke‘. Sie wurde hiebei mit Scharlachröthe übergossen, aber dennoch konnte sie die schönen Augen nicht von ihm wenden, als wäre sie in der That irrsinnig, und nur gebannt von der Süßigkeit seines Antlitzes. – Es war nur eine Secunde – Hugo sagte kein Wort, und als er sich gefaßt, war die Secunde vorbei, und er fand sich bereits auf dem Rückwege. (HKG 1/2, 182f.)

Aus dieser hocherotischen Passage macht Stifter in der SF Folgendes:

Dann ging er ihr vor, zog seinen Hut, und sagte: ‚Mir scheint, Sie haben etwas verloren.‘

Bei diesen Worten reichte er ihr das Blättchen hin.

Als sich aus den weiten schwarzen Falten die junge Hand hervor arbeitete, um das Blättchen zu empfangen, sah er, daß sie zitterte. Sie sagte noch die Worte: ‚Ich danke.‘

Dann wendete sie sich zum Fortgehen, und Hugo kehrte um. (HKG 1/5, 368)

Aus einem in der JF ‚weltbewegenden‘ Augenblick wird in der SF eine scheinbar belanglose Episode. Die Pointe an diesem geänderten Erzählstil liegt indes nicht darin, dass hier keine Erotik mehr stattfände, sondern dass die Gefühle und Leidenschaften sorgsam verschwiegen und gedrosselt werden. Die eigentliche Tragweite des Blättchen-Übergabe-Moments wird in der SF in keiner Weise über die Beschreibung greifbar; während in der JF Hugos Stimme „zittert []“ und Cöleste von einer „Schamesröthe“ übergossen wird, während Cölestes schöne Augen wirken, „als wäre sie in der That irrsinnig, und nur gebannt von der Süßigkeit seines Antlitzes“, fehlen diese erotischen Marker in der SF weitgehend. Lediglich ein „Zittern“ der Hand ist beobachtbar. Und doch wird letztlich die gleiche Geschichte mit den gleichen Effekten erzählt. Über die Auswirkungen dieses Treffens liest man in der JF in blumigen Worten:

Er ging auf und ab, um das undeutliche Wogen und Wallen ins Klare kommen zu lassen, und obgleich in jener Secunde eigentlich nichts, ganz und gar nichts geschehen war, so pochte und jauchzte doch sein Herz, als sei heute der Inbegriff aller Thatsachen vorgefallen, ja, als wäre er nun zu den höchsten namenlosesten Erwartungen des Lebens berechtigt – und obgleich seltsamer Weise auch gerade dieses Herz immer wieder mit leiser, leiser Stimme darin rief: Hugo, du thust nicht recht, Hugo, du thust nicht recht – so achtete er doch dieser Stimme nicht, sondern mit einer Ungeduld, die ihm sonst ganz fremd gewesen war, wünschte er sonst nichts, als nur schnell den ganzen heutigen Tag zu vernichten, und den morgigen auch wieder bis zu jenem Augenblicke, da eine solche Secunde käme [...]. (HKG 1/2, 183)

Alle diese Gedankengänge kürzt Stifter in der SF auf folgende Essenz:

Hugo ging nach Hause, und wie er in seiner Stube saß, war ihm, als sei heute der Inbegriff aller Dinge geschehen, und als sei er zu den größten Erwartungen dieses Lebens berechtigt. (HKG 1/5, 369)

Im Subtext läuft hier der gleiche – oder etwas vorsichtiger: ein überaus ähnlicher – Prozess ab wie in der JF. Der Unterschied besteht darin, dass Stifter die erlebte Rede sowie sonstige Leidenschaften konsequent von der Textoberfläche tilgt.⁸⁰ Die SF drosselt also nicht bloß die sinnlich-erotische Anziehung der beiden; sie verschweigt diese Anziehung – ganz im Sinne von Stifters ab der mittleren Werkphase zu beobachtenden apsychoologischen Erzählstils⁸¹ – auch da, wo sie tatsächlich stattfindet.

Als Hugos und Cölestes Beziehung in der SF schließlich auch das Lusthäuschen-Stadium erreicht, entschleunigt Stifter das ohnehin langsame Erzähl- und Handlungstempo nochmals. Statt körperlicher Vereinigung folgt eine räumlich klar strukturierte, wiederum in hohem Maße ritualisierte Annäherung. Zur Raumstruktur im Lusthäuschen bemerkt der Erzähler: „Es waren vier Zimmer und ihre Thüren waren durch und durch offen“ (HKG 1/5, 376). Das vierte, nie explizit erwähnte Zimmer des Häuschens ist das Schlafzimmer. Es steht Hugos Blicken jederzeit offen – nicht aber jenen der Leser:innen. Damit wird zum „offenen Geheimnis“, worum es bei diesen „Frauenzimmer“-Treffen (ebd., 383) eigentlich geht. Oder besser: gehen sollte, denn Hugos Annäherung an dieses begehrte (vierte) Frauenzimmer verläuft in winzigen Schritten.

Hier nun ist die Diskrepanz zwischen den beiden Fassungen frappant. Das Zusammenkommen in der JF funktioniert noch nach dem Prinzip: Körper, dann Geist.⁸² Die beiden Liebenden können „zu einem ruhigen Gespräche [...]

80 Insofern würde ich Blackall widersprechen, der eine analoge Textvergleichslektüre durchführt und dabei die Abwesenheit der auf der Textoberfläche sichtbaren Schuldgefühle der Protagonisten als Beweis für ihre gänzliche Absenz deutet: „Beide treten also in dieses Verhältnis mit einem Gefühl der Schuld, ganz im Gegensatz zu den entsprechenden Gestalten der Studienfassung“ BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 84. Ich stimme zwar durchaus mit Blackall überein, dass die „Gefühlszustände“ der JF-Figuren insgesamt „erregter, angstvoller, verworrener“ sind. Ebd. Doch ähnliche interne Prozesse dürften auch in der SF ablaufen – einfach in versteckterer Form.

81 Ich werde auf Stifters apsychologisches Erzählen und seine damit verbundene Poetik der sanften Gewalt im *Turmalin*-Unterkapitel 7.2 TEIL I: SPUREN EINER TRAGÖDIE ODER: POETIK DER SANFTEN GEWALT noch gesondert eingehen.

82 Reinhardt bemerkt zur Liebeskonstellation in der JF treffend: „Die Liebeskommunikation hat sich so eingespielt, daß nur die ‚tigerartige Anlage‘ im Menschen, nicht aber die

gar nicht kommen“, da sie sich fortwährend wieder unterbrechen, „um nur zu versichern, wie sehr sie sich liebten, und um die schönen Lippen an einander zu drücken“ (HKG 1/2, 191). „[W]ährend andere sich erst kennen, dann lieben“ (ebd., 190) lernen, ist es bei den Hauptfiguren der JF umgekehrt. Die beiden lassen zuerst die Hüllen fallen, bevor sie ihr Inneres enthüllen. Hierin besteht das eigentliche Skandalon dieser JF-Beziehung. Nach klassisch bürgerlichem Liebeskonzept sollte es gerade andersherum ablaufen.⁸³ Und tatsächlich ändert Stifter in der SF die Reihenfolge: Hier steht langes – man könnte auch sagen: langweiliges und belangloses – Sprechen am Beginn des gutbürgerlichen „Geschäft[s] gegenseitigen Erkennens“ (HKG 1/5, 382).⁸⁴ Wobei gleich darauf verwiesen sei: ‚Richtig‘ lernen sich auch die Liebenden der SF nicht kennen; denn ihre wahren Geheimnisse enthüllt Cöleste auch erst, als ihre Kleiderhüllen bereits ‚gefallen‘ sind.

Beim ersten SF-Treffen im Lusthäuschen findet nun, der geänderten ‚Kennenlernstruktur‘ folgend, lediglich ein „Erröten“ (HKG 1/5, 380) aus Scham statt; auch kommt Cöleste ihrem Geliebten bei dessen Ankunft nicht entgegen, sondern verbleibt im dritten Zimmer. In gleicher Weise (ver-)bleibt das Gespräch auf Distanz, bei Oberflächlichkeiten. Beim zweiten Treffen tritt Cöleste Hugo dann – als symbolisches Zeichen der ‚schrittweisen‘ Annäherung – bis ins

‚himmlische‘ zu ihrem Recht kommt, obwohl Cöleste dies schon mit ihrem Namen verspricht.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 30.

- 83 Es ist Mayer durchaus zuzustimmen, dass besonders die SF auch als eine Versuchs-anordnung bedingungsloser Liebe gelesen werden kann, die letztlich scheitert: „Zwischen Cöleste und Hugo wird geradezu ein Experiment auf die Möglichkeit der Nähe in der Liebesverbindung durchgeführt. Wenn sie ihn als Besucher annimmt und zugleich die Bitte formuliert, nicht nach ihrer Herkunft oder ihren Verhältnissen zu fragen, so möchte sie allein in der Aufrichtigkeit ihrer Person, ihrer unmittelbar gegenwärtigen Erscheinung vom anderen wahrgenommen und geschätzt sein: ‚Prüfen Sie in meinen Gesprächen und in meinem Umgange meine Seele und mein Wesen, ob diese für sich genug thun oder nicht‘ (HKG 1,5, 375). Es ist der Versuch einer authentischen Beglaubigung der Liebeswahrheit aus dem Augenblick heraus, frei von aller sozialen oder moralischen Einbindung.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 63.
- 84 Die skurrile Formulierung eines „Geschäft[s] gegenseitigen Erkennens“ ist hier bewusst doppeldeutig. Einerseits geht es um das Erkennen als erotisch-sexuellen Akt. Andererseits ist die Annäherung als bürgerlich-ökonomisches Tauschgeschäft codiert. Die beiden tauschen Blicke und Reden aus, um im Glanz des Gegenübers schwelgen zu können. Insgesamt lässt sich eine merkwürdige Ökonomisierung der Figurenhandlung beobachten. Cölestes *Deal* beispielsweise, die eigene Schönheit gegen die Kinderlosigkeit zu tauschen, erinnert, wie Schmidt schreibt, durchaus an „bürgerliche[s] Geschäftsgebaren“. Dazu Schmidt weiter: „[Cöleste] schließt eine Art Vertrag mit der ‚gebenedeiten Jungfrau‘: ‚Ich gebe dir etwas, das mir wichtig ist, nämlich meine Schönheit, und dafür gibst du mir etwas‘ [...] [W]ie sehr dies an die Prinzipien des Ablaßhandels erinnert, muß wohl nicht extra betont werden.“ SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 205.

zweite Zimmer entgegen; auf einen belanglosen Dialog folgt der erste Höhepunkt: Hugo darf seiner tränenüberströmten Cöleste scheinbar die Hand küssen (vgl. ebd., 381). In diesem ‚Tempo‘ geht es weiter.

Stifter setzt Hugos Gemütsverwirrungen in der SF – quasi als zusätzlichen Erotikkiller – auch dessen Routinen entgegen. Im Gegensatz zur JF, wo Hugo an den übrigen Tagesstunden keinerlei Interesse mehr bekundet, wo die ganze Zeit nur auf jene „Augenblicke“ (HKG 1/2, 183) im Lusthäuschen zusammenschmilzt, geht Hugo in der SF – zumindest anfänglich – seinen Tätigkeiten nach, als wäre nichts gewesen:

Hugo ging nach Hause und saß in seinem Zimmer nieder. Da die Stunde schlug, in welcher er gewöhnlich zu seinem Mittagessen zu gehen pflegte, stand er auf, und ging in das Gasthaus, wie er es bisher alle Tage getan hatte. Nachmittag saß er bei seinen Arbeiten und am Abende ging er auf den Anhöhen um die Stadt spazieren, wie er bisher auch immer gethan hatte. (HKG 1/5, 378f.)

Die rituelle Wiederholung des immer Gleichen, das Gefestigte, Harte soll Stabilität schaffen, einen Kontrapunkt zur alles verflüssigenden (weiblichen) Lust bieten. Dies spiegelt sich auch im Wortmaterial: Die Aufenthalte im „Lindenhäuschen“, dieser flüssigen „Minnegrotte“⁸⁵, werden strukturiert über die Wiederholung von Worten und Formeln („wohlbekanntes“; „denselben Thürsteher“; „dasselbe“; „sonst immer da war“; „wie das vorige Mal“ [ebd., 379]).⁸⁶ Freilich wird der Bruch in Hugos Wesen, als Hugo schließlich doch anfängt, die Routinen zu vernachlässigen, durch dieses geänderte Erzählverfahren umso deutlicher markiert.⁸⁷

Noch eine weitere Veränderung ist hervorzuheben: Hugo nämlich fängt auch damit an, Cöleste (im Geiste) immer genauer zu mustern. Im Text liest man dazu:

Sie empfing ihn jedes Mal, wie zu Anfangs, mit derselben Befangenheit. Ihre Kleider, wie sie auch wechselten, waren immer sehr rein, sehr schön und sehr einfach. Vorzüglich liebte sie Seide. Jedes Kleid schloß sich am Halse. Dann war, wie wir oben sagten, das Haupt mit den großen glänzenden Augen. Ihr Sinn für Reinheit erstreckte sich auch auf den Körper; denn das Haar, das sie einfach geordnet als einzige Zierde um das Antlitz trug, war so gänzlich rein gehalten,

85 REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 30.

86 Vgl. zur zeitlichen (Wiederholungs-)Struktur dieser Treffen detailliert: WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 55–57.

87 In der JF lässt Stifter den Liebestaumel auch auf den Erzähler übergreifen. Wie nämlich die Liebe Cöleste und Hugo die Sinne zu rauben beginnt, so beginnt auch das Zeitmanagement des Erzählers zu ‚verfließen‘: „Wieder waren Wochen und Tage vergangen“ (HKG 1/2, 193), lautet eine besonders unpräzise Zeitangabe.

wie man es sehr selten finden wird. Auch die Hände und das Stückchen Arm, das etwa sichtbar wurde, waren rein und klar. Sie trug nie Handschuhe, an keinem Finger einen Ring, an dem schönen Arme, der sich, wenn die Ärmel weit waren, am Knöchel zeigte, kein Armband, und auf dem ganzen Körper kein Stückchen Schmuck. Unter dem langen Schoße des Kleides, wie sie häufig die vornehmeren Stände haben, sah die Spitze eines sehr kleinen Fußes hervor. (HKG 1/5, 382)

An die Stelle hemmungsloser körperlicher Vereinigung setzt Stifter in der SF ein langsames Betrachten des weiblichen Körpers. Wiederum finden dabei sämtliche erotischen Prozesse und Gedanken intern statt, (scheinbar) außerhalb der Leser:innenreichweite. Cölestes weibliche Reize werden dabei eingewickelt, verhüllt. Genau aus dieser Einwicklung resultiert aber wiederum eine (Auf-)Reizung, eine erotische Aufladung der Frau. Denn tatsächlich inszeniert Stifter hier nichts weniger als einen literarischen *Striptease*: Es wird zwar einerseits erzählt, was alles verhüllt sei. Gleichzeitig ist die Benennung der Körperteile aber auch eine gezielte Enthüllung des Verhüllten; eine Hinlenkung auf und ein Herantasten an die tabuisierten Glieder und Zonen des weiblichen Körpers (Haar – Hals – Arm – Hände – Finger – Schoß – Fuß). Die erotische Wirkung des Körpers wird in dieser Erzählweise zeitlich sistiert und räumlich portioniert. Cöleste wird zum ‚Kunstobjekt‘, zum Gemälde bzw. zur Statue, die vom männlichen Beobachter Hugo in aller Ruhe ‚erkannt‘ werden kann.⁸⁸

Nach einer gefühlten Ewigkeit des Tastens und Fummelns reicht Stifter in der SF schließlich ein einziger, schnell zu überlesender Hinweis: „Eines Abends, da er zu lange geblieben war [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/5, 387), um die körperliche Vereinigung der beiden Liebenden anzudeuten.⁸⁹ Diese Anspielung

88 Auf der semiotischen Ebene wird dieser literarische *Striptease* noch über eine Art ‚wortmagisches Herantasten‘ an den eigentlich verbotenen Körper gefördert: So fällt in der zitierten Passage gleich viermal das (hintergründig anstößige) Wörtchen „rein“, welches wiederum klanglich aufgenommen wird vom dreimal vorkommenden Wort „kein“ und zuletzt, quasi am Ende des Vortastens, im Aufscheinen des „klein[en]“ Fußes kulminiert.

89 Obwohl es im Text eine Leerstelle bleibt, scheint mir – gerade vor dem Hintergrund von Stifters rigider Umpolung der Annäherung des Liebespaars in der SF – wenig plausibel, dass die beiden Liebenden bereits vor dieser Nacht sexuellen Verkehr pflegen, wie es in der Forschung immer wieder suggeriert wird. Vgl. zu dieser Leseweise beispielsweise Reinhardt: „Veit Hugo und Cöleste [...] verfallen einander, treiben Liebe am Nachmittag (mit einer Zeugungsfolge, wie sich später herausstellt), bis dem jungen Mann sein Tun und das ganze Verhältnis unbehaglich wird.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 29. Oder Mayer: „Er darf sie schließlich in einem am Stadtrand gelegenen Häuschen besuchen und verbindet sich mit ihr. In einem Augenblick, da er ihr mehr als sonst misstraut, muss sie die Stadt plötzlich verlassen, ohne dass ihn noch eine Nachricht erreichen könnte.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 60. Hier wird impliziert, Hugo setze seine Besuche im

genügt, um wie in der JF aus dem Lusthäuschen ein (Un-)Zuchthäuschen zu machen.⁹⁰

5.6 (Un-)Zuchthaus

Ketten von Stahl oder Seide – Es sind Ketten [...].

Friedrich Schiller,

Die Verschwörung des Fiesco zu Genua

Macht- und Schuldfragen sind in Hugos und Cölestes Unzuchthäuschen äußerst komplex gelagert. Es hat zunächst einmal eine gewisse Berechtigung, Cöleste – aufgrund ihres Wissens um die sittliche Unrechtmäßigkeit ihres Tuns – mit der Venusfigur zu vergleichen, die den Tannhäuser Hugo in ihren Bann zieht.⁹¹ In ihrer dionysischen Sinnlichkeit, die sie wie ein „Zauberwerk“ (HKG 1/2, 180) umgibt, trägt die Hugo ‚bezirzende‘ Cöleste auch Züge der

Lindenhäuschen aus, weil er Cöleste misstraut. Das scheint mir aber kein hinreichender Grund. Die Nacht vor Hugos dreitägiger Absenz würde ich in der SF vielmehr als Kulminationspunkt (im wahrsten Sinne des Wortes) der Beziehung deuten; als Moment der Vereinigung, der nicht zuletzt durch den „gewitterzerrissenen“ (HKG 1/5, 387) Himmel gespiegelt wird. Hugo ist „zu lange geblieben“ (ebd.); er hat sich zu einer Tat hinreißen lassen, die seinem Ehrgefühl widerspricht – und entsprechend ist seine grenzenlose Verzweiflung in genau dieser Nacht als Indiz dafür zu sehen, dass der Sündenfall unmittelbar zuvor stattgefunden hat.

90 Bei aller Sympathie für Stifters diskretes SF-Erzählen, das die Erotik zwischen den beiden Liebenden in den Subtext verbannt, kann nicht übersehen werden, wie steif, steril und artifiziell die hier geschilderte ‚Erotik‘ im Vergleich zur JF ausfällt. Es ist insofern etwas befremdlich, wenn Reinhardt behauptet, „[d]ie Frage, welche der beiden Fassungen als die ‚erotischere‘ gelten könne, ist nicht leicht zu beantworten.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 32. Vielmehr ist Mayer zuzustimmen, dass der „Preis“ für Stifters in der SF vorgeführtes diskretes Erzählen letztlich ein – besonders im Vergleich zur JF – stark enterotisiertes, teils hermetisches Textgebilde ist. Dazu Mayer: „Liest man die Studienfassung unbefangen, so bleibt zunächst der Eindruck einer sexuellen Verbindung zwischen Hugo und Cöleste vage, sodass am Ende das Auftreten ihrer gemeinsamen Tochter fast überraschen mag.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 62. Dies freilich ändert nichts an der literarischen Qualität der SF, die sicherlich feiner und doppelbödiger gearbeitet ist als die zwar spannungs- und leidenschaftsreichere, dafür in ihrer Direktheit auch simpler gestricktere JF.

91 Zum Ineinanderübergehen von christlicher und antiker Motivik bei der Cöleste-Figur bemerkt Polheim (mit Blick auf Cölestes regelmäßige Kirchgänge): „Ein inbrünstig dargebrachtes Opfer ist dies gewiß nicht. Ist es nicht vielmehr so, daß hier Venus, ihre Schönheit verhüllend, zu Maria betet?“ POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 307.

griechischen Hexe Circe. Cöleste, deren Name auch die *Göttliche* oder *Traumhafte* bedeutet, war (und wird) für Hugo – mit dionysischer Hilfe – letztlich zum Traumbild: zur bezirzenden, venushaften Göttin. Eine solche Deutung ist legitim, solange sie im Blick behält, dass die ganze Konstellation auch *vice versa* funktioniert: Hugo mag unter Cölestes Bann stehen; aber er ist ihr keineswegs macht- und schutzlos ausgeliefert.⁹² Im Gegenteil: Beide Fassungen legen Wert darauf, auch Cölestes Abhängigkeit von Hugo zu betonen. Nachdem Hugo beim ersten Treffen im Lusthäuschen beispielsweise völlig geblendet ist von Cölestes Schönheit, holt er sich beim zweiten Treffen einen Teil seiner *agency* zurück: „[H]eute hatte er schon mehr Macht gehabt, die anderen Zimmer, durch die er gekommen war, zu betrachten.“ (HKG 1/5, 380) Die Formulierung macht die volatilen Hierarchien deutlich, die in den Wänden dieses Lusthäuschen herrschen.⁹³ In der JF „drückt[]“ Hugo beispielsweise beim gemeinsamen Liebesspiel Cöleste „näher“ zu sich und sie, in Unterwerfungs- pose, „folgt[]“ ihm in „süßer Willenlosigkeit“, wobei sie, die in diesem Moment Unterworfenen, ihn doch „wie von Ketten erlöst“ anschaut (HKG 1/2, 192f.). Die paradoxen Gefängnismetaphern betonen nochmals *in nuce* das komplexe Machtverhältnis zwischen den beiden – und sie bieten Gelegenheit, das für meine Analyse zentrale Motiv der (Un-)Zucht mit jenem der Gefangenschaft zu verbinden und vertiefen.

5.6.1 *Zwei Vögel im Käfig*

Beide, Hugo und Cöleste, ihren Trieben und ihrem Verlangen hingegeben, erleben ihre unsittliche Beziehung als ebenso befreiend wie erdrückend. In der JF exponiert Stifter dabei die Unrechtmäßigkeit dieser Beziehung deutlich: Cöleste erscheint als „an allen Pulsen beb[ende], [...] glühende Verbrecherin“ (ebd., 194). In dieser – auch für die SF gültigen – Formulierung wird die von Stifter erzählte ‚Fallgeschichte‘ in all ihren Dimensionen greifbar. Nicht nur inszeniert Stifter einen sittlichen Fall (*lapsus*), sondern auch einen rechtlichen (*casus*). Denn der Akt der Gattenuntreue ist ein Fall fürs sanfte ebenso wie

92 Prutti schreibt zu Recht: „Die Erzählung variiert das Plotmuster der erotischen Abenteuergeschichte unter Ehebrechern oder unbekanntem Partnern in der europäischen Schwank- und Novellentradition, die auf die Initiative einer sozial oder erotisch überlegenen Frau zurückgeht. Vom romantischen Modell der sexuellen Initiation des Mannes durch eine gefährliche Venusfrau unterscheidet sie sich dadurch, dass Letztere hier selbst zu einem Gegenstand der Verführung wird.“ PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“, S. 190.

93 Tatsächlich wird Hugo, dieser vermeintliche „[h]eilige[] Aloisius“ (ebd., 359), befeuert wiederum durch Dionys' Geschichten von blonden Retterjünglingen, mit seiner potent-virilen Lockenpracht für die ‚himmlische Cöleste‘ immer mehr zum ‚Unheiligen Hugo‘.

fürs positive Gesetz. In der *Constitutio Criminalis Theresiana von 1768* (Art. 77), dem ersten gesamtösterreichischen Gesetzbuch, war der Ehebruch gar noch ein vollwertiges Officialdelikt, das von Amtes wegen bestraft werden musste. Mit der Einführung des *Josephinischen Strafgesetzes 1787* wurde der Straftatbestand des Ehebruchs dann zu einem Antragsdelikt gemildert. Strafbar war der Ehebruch dann, wenn der geschädigte Ehepartner den Betrug bemerkte und Vergeltung forderte. Die entsprechenden Paragraphen des *Josephinischen Strafgesetzes* lauten:

§. 44. Wer durch das Band rechtmäßiger Ehe mit einem Ehegatten vereint, und dadurch zur ehelichen Treue verpflichtet, sich mit einer anderen unverehelichten, oder ebenfalls verehelichten Person fleischlich vermischt, begehet einen Ehebruch.

§. 45. Bey diesem Verbrechen soll die politische Behörde sich von Amt's wegen nie, sondern nur dann einmengen, wenn der beleidigte Theil, Mann oder Weib die Untersuchung zur Bestrafung ausdrücklich fordert: doch sind auch diese nicht mehr zu hören, wenn sie die Beleidigung, nachdem sie ihnen bekannt geworden, entweder ausdrücklich, oder durch fortgesetzte eheliche Beywohnung verziehen haben.

§. 46. Die Strafe des Ehebruchs ist Züchtigung mit Streichen, oder zeitliches durch Fasten verschärftes Gefängnis; die Strafe erlischt, so bald der beleidigte Theil sich erklärt, den schuldigen Gatten anzunehmen, und mit demselben in ehelicher Verbindung zu leben.⁹⁴

Da Cölestes Ehemann den Betrug nicht erfährt, verbleibt auch die „fleischliche Vermischung“, die Cöleste mit Hugo vollzieht, rechtlich in der Schwebe. *De facto* aber ist der Straftatbestand des Ehebruchs erfüllt; ganz zu schweigen von der sittlich-moralischen Schuldigkeit.⁹⁵ Vor diesem Hintergrund ist es symbolisch folgerichtig, dass Hugo bei seinen täglichen Besuchen im Lusthäuschen jeweils ein „Gitterthor[]“ (HKG 1/5, 388) passieren muss. Das Lusthaus wird

94 Josephs des Zweyten römischen Kaisers Gesetze und Verfassungen im Justizfache, S. 53f.

95 Es ist übrigens bemerkenswert, dass diese liberale Auslegung des Ehebruchs 1852, also mit der Erneuerung des *Josephinischen Strafgesetzbuchs* unter dem frisch eingesetzten Kaiser Franz Joseph I, wieder verschärft wurde. Dabei fällt insbesondere auch die rechtliche Ungleichbehandlung der Geschlechter ins Auge. In § 502. *Ehebruch. Strafe* wird festgehalten: „Eine verheirathete Person, die einen Ehebruch begeht, wie auch eine unverheirathete, mit welcher ein Ehebruch begangen wird, ist einer Uebertretung schuldig, und mit Arrest von einem bis zu sechs Monaten, die Frau aber alsdann strenger zu bestrafen, wenn durch den begangenen Ehebruch über die Rechtmäßigkeit der nachfolgenden Geburt ein Zweifel entstehen kann.“ Strafgesetz über Verbrechen, Vergehen und Uebertretungen. In: Allgemeines Reichsgesetz- und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich. XXXVI. Stück, RGL. 117, ausgegeben und versendet am 2. Juni 1852. Wien: k. k. Hof- u. Staatsdruckerei 1852, S. 584.

so in mehrfachem Sinne zum Zuchthaus. Als Hugo das Haus dann schließlich, nach vollzogenem Beischlaf – und damit: als Gefallener –, verlässt und dabei in tiefem Schmerz zum Schluss gelangt: „Das ist die Liebe nicht“ (HKG 1/5, 387), spiegelt sich (für ihn) in der Umgebung bezeichnenderweise das Gefühl der Isolation und des Eingesperrtseins wider. In seiner „postkoitale[n] Tristesse“⁹⁶ gewahrt er Wolken, die auf die „Stadt drücken“ (HKG 1/5, 387); die Stadt scheint verlassen, es ist (außer Hugo!) „kein Wanderer“ (ebd., 388) zu sehen, was indirekt den Konnex zum erwähnten Lawinenbildnis herstellt, wo der Wanderer ebenfalls einer Katastrophe zuschaut.⁹⁷ Am deutlichsten aber ist die Erwähnung eines „Finken“, dessen Ruf Hugo auf seinem nächtlichen *walk of shame* vernimmt:

Er hörte in einem der nächtlichen Häuser einen Finken schlagen. Das Tier mußte eingesperrt, vielleicht geblendet sein, und daher die Nacht, weil es sehr stille und gewitterwarm war, nicht kennen. Hugo mußte bei diesen Tönen an das alte Haus auf der Bergeshalde denken, wo diese Vögel am Glanze des Tages freudig auf freien Bäumen geschlagen hatten – und vor dem alten Hause mußte er sich den grauen unschuldigen Vater stehend denken. (HKG 1/5, 387)

In der JF war es noch die Nachtigall, die Hugo hörte; die symbolische Warnerin im Minnesang also, welche den Liebenden den Anbruch des Tages und damit das Ende der Liebe(snacht) verkündet. Im Kontext der SF spiegelt das „Schlagen“ (nicht: das Rufen) des Finken das – am Beginn seiner erwachenden Leidenschaft stehende – „sanfte[] Anpochen“ von Hugos „Herz[]“ (HKG 1/2, 171; HKG 1/5, 357) wider, welches gleichzeitig auch das Donnern der bald ertönenden Kriegskanonen vorwegnimmt. Über den eingesperrten Finken wird Hugo außerdem an die Vogellaute seiner Heimat erinnert, was sein eigenes Schuldgefühl verstärkt. Denn nach seinem Sündenfall muss ihm diese Heimat erst recht als Paradies erscheinen; als ein Ort kindlicher Unschuld, wo die Finken noch nicht – wie Hugo jetzt – blind und eingesperrt waren.⁹⁸ Und wie der geblendete Finke hatte auch der fromme, einfältige, geblendete und sich selbst blendende Hugo keine Vorstellung von der tatsächlichen Gewalt des Gewitters und der „Nacht“, die ihn bei seiner Affäre mit Cöleste erfassen

96 REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 30.

97 Vgl. zum Lawinenbildnis das Kapitel 5.2 DAS ERSTE GLÖCKLEIN dieser Arbeit. Außerdem hört Hugo „einzelne[] Glockenschläge“ (HKG 1/5, 388), welche endgültig die letzte Stunde der Beziehung bzw. den Fall der Lawine einläuten.

98 Das geblendete „Tier“ sowie der „Glanz“ der Heimat verbinden sich motivisch auch mit Hugos späterer Realisierung, im Lusthäuschen, wo Cöleste ja gar nicht wohnt, sondern das bloß als Fassade für das Stelldichein dient, einem „Blendwerk“ (HKG 1/5, 389) erlegen zu sein.

würde (HKG 1/5, 387). Doch im Gegensatz zum Finken ist er nicht unschuldig-kindlich, nicht ein schuldlos aus dem Paradies Vertriebener, sondern – in der Logik des Texts – ein Gefangener seiner eigenen Sünde. Mehr noch: Mit Blick auf seine eigenen moralischen Standards ist Hugo durch seinen Sündenfall zum ‚sittlichen Verbrecher‘ geworden. Nicht zufällig erinnern Hugos Verfehlung und ihre Konsequenzen strukturell an jenen „sittlichen Selbstmord“, den der Maler Albrecht in Stifters früher Erzählung *Die Feldblumen* beschreibt:

Wer einmal Selbstmord versuchte, der geht hinfüro unheimlich unter den übrigen Menschen herum, und wer sich vor reingesitteten Wesen einer wilden Leidenschaft überläßt, der begeht *sittlichen Selbstmord* [Hervorh., B.D.], und erregt die Furcht, daß er wieder einmal dasselbe Spiel beginne – und Liebe, das zarte Gewebe aus Vernunft und Sitte, zerstört er ja ganz natürlich durch solch' Beginnen, ganz natürlich! (HKG 1/4, 140)

Später, als sich Hugo und Cöleste ein letztes Mal wiedersehen, wird sein Ein(t)ritt in Cölestes Schloss symbolisch durch den Fall eines „Gitters“ (HKG 1/5, 396) markiert. Letztlich sind beide, Hugo und Cöleste, (selbst-)geblendete „Finken“ (oder besser: *Schmutzfinken*) in einem goldenen Käfig. Und doch ist das Käfig-Häuschen, obwohl Brutstätte ihrer Unzucht, notwendiges „Blendwerk“ (ebd., 389), damit die beiden überhaupt zusammenfinden und sich – zumindest für einige Stunden – frei fühlen können. Darin nämlich liegt das eigentliche Paradox dieses vergitterten Unzuchthäuschens: Es bedeutet für die Liebenden sowohl Freiheit wie Gefangenschaft, ist „Dornröschenschloss[]“⁹⁹ und Zuchthaus, *locus amoenus* und *locus terribilis* zugleich.¹⁰⁰ Hier können Cöleste und Hugo den Fesseln (den „Gitterthoren“ [HKG 1/5, 388]) der Gesellschaft und Moral entfliehen, sind aber gleichzeitig auch Gesetzesbrecher und sittlich Gefallene. Wenn es später heißt, Hugo strebe danach, „durch das Eisengitter hindurch das Freie zu suchen“ (ebd., 389), so bekommen diese Worte – vor dem Hintergrund der merkwürdigen Ambivalenz dieses Orts – eine durchaus doppelbödige Bedeutung. Die Frage nämlich ist, ob die Freiheit diesseits oder jenseits des Gitters wartet.

99 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 207. Zum Märchenschloss-Charakter des Lindenhäuschens außerdem: WATANABE-O'KELLY, Helen: „Stifters Schicksalstheorie in der Erzählung ‚Das alte Siegel‘“. In: VASILO 30 (1981), S. 3–15, hier S. 5.

100 Nicht umsonst ist der Ort zwar Schauplatz von Hugos größten Freuden; er erscheint ihm aber gleichzeitig unheimlich, leer, unbewohnt, ja: tot. In der morbideren JF wird die Beziehung zu Cöleste gar explizit in den Bereich der Nekrophilie gerückt: „[E]s zuckte einmal gar der tolle Gedanke auf, er liebe eine längst Abgeschiedene, die nur ihren Leib, nicht ihre Tracht verjüngen konnte, mit der sie vor dem Altare des Herrn knien mußte.“ (HKG 1/2, 194)

5.6.2 Exkurs: ‚Bergmilch‘ oder: Die Sehnsucht nach dem Gefängnis

Nicht nur im *Alten Siegel* ist das Gitter-Motiv von Bedeutung; es spielt in Stifters Werk insgesamt eine wichtige Rolle. Das Gitter dient der Absicherung der privaten Figurenräume,¹⁰¹ markiert die Trennung zweier Sphären,¹⁰² ist liminale Begegnungszone¹⁰³ oder Schutz versprechender Sehnsuchtsort.¹⁰⁴ Alle diese Funktionsweisen und -bereiche kommen in geradezu paradigmatischer Weise in Stifters Erzählung *Bergmilch* zusammen.¹⁰⁵ Ich möchte diese Beobachtung als Ausgangspunkt nutzen, um in einem kurzen Exkurskapitel noch etwas genauer auf die Motivik des Gefängnisses bei Stifter einzugehen. Dabei konzentriere ich mich dezidiert auf Stifters Erzählung *Bergmilch*, deren Erstfassung in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum *Alten Siegel* entstand.¹⁰⁶ Es soll skizziert werden, wie Stifter dieses Motiv in *Bergmilch* erstens mit dem Sündenfall verknüpft, und wie sich die Erzählung zweitens als politische Allegorie lesen lässt, die ein patriotisches Befreiungsnarrativ (Krieg gegen Napoleon) nutzt, um subtil über eine Reformation des österreichischen Staatswesens zu reflektieren.¹⁰⁷

101 Exemplarisch zu beobachten im *Nachsommer*, wo Risachs (Kunst-)Welt (sein Grundstück) durch ein klar markiertes Gitter von der übrigen (prosaischen) Welt geschieden ist. Vgl. dazu die EINLEITUNG dieser Arbeit.

102 Besonders deutlich ist eine solche Sphärenrennung in *Brigitta*. Dort bezeichnet das Gitter u. a. eine Scheidelinie zwischen Natur- und Kulturraum (vgl. dazu auch das Unterkapitel 4.6.2 DER WOLF UND DAS REH dieser Arbeit).

103 Beispielhaft dafür das Gitter in *Kalkstein*, das die erotische Begegnung zwischen dem armen Pfarrer und seiner Kindheitsliebe sowohl trennt wie befeuert. Vgl. dazu auch meine Erläuterungen in den FN 130 in KAPITEL 2 (S. 129) und FN 73 in KAPITEL 5 (S. 377) dieser Arbeit.

104 Diese Behauptung wird nachfolgend anhand der Erzählung *Bergmilch* entfaltet.

105 Vgl. zu diesem Zusammenhang grundlegend: VOGEL: „Stifters Gitter“.

106 Es steht außer Frage, dass sich zur Erörterung dieser Motivik auch Stifters *Hagestolz*-Erzählung angeboten hätte. Da ich hierzu jedoch bereits in Kapitel 1 EINLEITUNG einige Anmerkungen angebracht habe, konzentriere ich mich im Folgenden auf die – dem *Siegel* auch thematisch näherstehende – Erzählung *Bergmilch*. Vgl. zur Gefängnisthematik außerdem das Unterkapitel 7.4 TEIL 3: IN STIFTERS STRAFKOLONIE dieser Arbeit.

107 Im Vergleich zu den übrigen Erzählungen der *Bunten Steine* fällt auf, dass *Bergmilch* nicht nur von den zeitgenössischen Rezensenten, sondern auch der Forschung eher stiefmütterlich behandelt wurde. Tatsächlich liegen nur wenige, dafür aber gehaltreiche Studien zur Erzählung vor. Dazu zählen: IRMSCHER, Hans Dietrich: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch““. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 88 (1969), S. 161–189; HIMMEL, Hellmuth: Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“. Eine Analyse. Köln, Wien: Böhlau 1973; VOGEL: „Stifters Gitter“; BERENDES: Ironie – Komik – Skepsis, S. 91–109; VOGEL, Juliane: „Die Prosa der Ebene. Stifter und die ‚horizontale Schicht““. In: Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.): Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter. Paderborn: Fink 2017, S. 121–140.

Die Erzählung *Bergmilch* wurde zunächst 1843 als Fortsetzungsgeschichte in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* unter dem Titel *Wirkungen eines weißen Mantels* veröffentlicht. Rund zehn Jahre später griff Stifter auf den Text zurück, um ihn – in stark überarbeiteter Form – unter dem Titel *Bergmilch* in seinen Erzählzyklus *Bunte Steine* aufzunehmen. Erzählt wird in beiden Fassungen eine äußerst simple Geschichte. Wie das *Alte Siegel* ist der Text zur Zeit der Napoleonischen Kriege angesiedelt. Er berichtet von einem verfallenden Schloss und dessen Bewohner:innen, die indirekt Zeug:innen der kriegerischen Auseinandersetzungen werden. Das Schloss wird ‚regiert‘ von einem Personenkonglomerat, das sich zusammensetzt aus: (1.) dem „Schloßherr[n]“ (HKG 2/2, 323), einem bereits etwas betagten Hagestolz namens Amadäus; (2.) dem „Verwalter“ (ebd., 324) des Schlossherrn samt Frau und vier Kindern (Ludmilla – kurz Lulu –, Alfred, Clara und Julius); sowie (3.) dem Erzieher der Kinder. Als der Krieg nun wütet, verschafft sich eines Abends ein in napoleonischen Diensten stehender deutscher Offizier in weißem Mantel höflich, aber bestimmt Zutritt zum Schloss, um von dessen Turm aus die feindlichen Stellungen zu übersehen und notieren. Dieser an sich harmlose Überfall lässt den Offizier indes nicht mehr los und so kehrt er nach Beendigung des Kriegs wieder zum Schloss zurück. Dabei zieht es ihn in der hier im Fokus stehenden BF besonders zum „Gitter“ jenes Schlossgartens, durch welchen er sich bei seinem ‚Eindringen‘ ins Schloss Zugang verschafft hat. Nicht nur markiert dieser Garten (Eden) symbolisch seinen Sündenfall; der Offizier verliebt sich hier auch gleichzeitig in Lulu, die älteste Tochter des Schlossverwalters. Sie heiratet er zum Schluss der Erzählung, womit die Zukunft des verfallenen Schlosses durch die ‚Vereinigung‘ mit dem ehemaligen Feind gesichert wird.

Wie im *Alten Siegel* verbindet Stifter in seiner Erzählung Krieg und Liebe. Es ist schnell erkennbar, dass die vermeintlich harmlose Geschichte im „Kryptotext“¹⁰⁸ eine Vielzahl sexueller Implikationen und Bilder

108 Hier verstanden im Sinne Titzmanns, der anhand der *Narrenburg* überzeugend nachweist, dass die Stifter'schen Erzählungen die Eigenheit haben, in einen (harmlosen) Haupt- und einen scheinbar ‚verdrängten‘ (aber keinesfalls psychoanalytisch oder dekonstruktivistisch zu verstehenden) Kryptotext zu verfallen. Dazu Titzmann: „[G]emeint ist, daß ein Text T so konstruiert ist, daß seine Kohärenz vielfältig durch nicht befriedigend interpretierbare und integrierbare Elemente gestört scheint und daß diese Störungen aufgefaßt werden können, als ob (!) sie die nicht getilgten Spuren eines anderen, getilgten, substituierten, verdrängten Textes, des Kryptotextes T_k eben, wären, der aufgrund dieser Spuren zumindest partiell rekonstruiert werden kann. Was als Störung der Kohärenz im Text erscheint, ergäbe im Kryptotext eine potentiell kohärente Bedeutung. Der Kryptotext ist natürlich nicht ein realer, dem tatsächlichen Text vorausliegender Text

enthält.¹⁰⁹ Wie bei Kleists *Marquise von O...* werden Überfall und Fall der Festung in Beziehung zum Überfall und Fall von Lulu (weiblichem) Körper gesetzt.¹¹⁰ Ihr, Lulu, hat es der Offizier bei seinem nächtlichen Überfall „ange-
than“ (ebd., 350), wie es zweideutig heißt. Obwohl Stifter kein Wort über ein mögliches sexuelles Renkontre zwischen Lulu und dem Offizier verliert, ist ein solches zumindest denkbar. Immerhin scheint es auf einer pragmatischen Ebene des Texts relativ unplausibel, dass ein Offizier, der während des Kriegs wohl mehrere Häuser besetzt und Menschen getötet haben dürfte, ausgerechnet zu diesem Schloss zurückkehrt, um sich – ein zweites Mal! – bei den Schlossbewohner:innen für sein ‚Eindringen‘ zu entschuldigen.¹¹¹ Das (mentale) Verweilen des Offiziers am Schlossgitter lässt sich jedenfalls auch symbolisch als sein Absitzen einer Gefängnisstrafe lesen; das Gitter hält ihn, der in der Freiheit ist, einerseits davon ab, in den Garten einzudringen. Es ist aber gleichzeitig jene Trennwand, die dem auf der falschen (Gefängnis-) Seite stehenden – oder besser: *gefallenen* – Offizier seinen Sehnsuchtsort

(wenngleich er das im Extremfalle sein kann), sondern eine Fiktion des Textes selbst: Der Text ist so strukturiert, als ob er einen Kryptotext präsupponiere.“ Und: „Um wenigstens die ärgsten Mißverständnisse zu vermeiden, scheinen mir zwei Abgrenzungen erforderlich. Das Konzept hat nichts zu tun mit *psychoanalytischen Interpretationstechniken* (wenn es möglicherweise auch mit diesen kompatibel ist). Denn der Kryptotext soll einzig und allein aus den Textdaten, gegebenenfalls mit Hilfe kulturellen Wissens, aber ohne Verwendung psychoanalytischer Theoreme erschlossen werden. Und das Konzept hat nichts zu tun mit *dekonstruktivistischen Ansätzen*: Für die Rekonstruktion des Kryptotextes gelten dieselben Regeln intersubjektiver Interpretation, die auch für den sonstigen interpretatorischen Umgang mit dem Texte gelten. Es handelt sich also um ein genuin *literaturwissenschaftliches* und *semiotisches Konstrukt* [Hervorh. i. O.]“ TITZMANN: „Text und Kryptotext. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Die Narrenburg‘“, S. 358, 359f.

109 Dazu einschlägig: IRMSCHER: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch“.

110 Vgl. zur Kleist-Parallele: HIMMEL: Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“, S. 110.

111 In der JF, welche die erotische Spannung zwischen dem Offizier und Lulu noch expliziter betont (im Text heißt es zur Wirkung des Mannes auf Lulu explizit: „damit die Wirkungen des weißen Mantels recht ersichtlich würden, erkannte ich bald, daß Lulu, die ich bey seinem Wiederkommen für zu kalt gehalten, eigentlich seit seinem ersten Erscheinen seine wärmste Bewundererin geblieben ist“ [HKG 2/1, 194]), ist es ausgerechnet Lulu, die das Eindringen des Offiziers auch als erste lautstark bemerkt: „– Auf einmal – es war schon über eilf Uhr, und Marianchen schlief im Schooße der Mutter – auf einmal that Lulu einen gellenden Schrey und riß ihr Antlitz gegen die Thür: ein Mann in einem weißen Mantel – es war kein Russe, wir kannten damals diese Art Mäntel noch nicht, nachher aber hatten wir Gelegenheit genug, sie kennen zu lernen – ein Mann in einem solchen weißen Mantel stand in dem Zimmer, er war ganz ungehört hereingekommen, und wir wußten nicht, wie lange er schon da stehe, aber nach dem Schrey, und ehe Eines ein Wort sagen konnte, that er geschickt beyde Arme aus dem Mantel, in jeder Hand eine Pistole haltend, die er aufzog, daß wir die Hähne knacken hörten“ (HKG 2/1, 183f.).

verstellt. Formuliert wird das auch in *Brigitta* beobachtbare Programm einer (Über-)Fall-Korrektur. Wenn der Offizier den Garten schließlich ein zweites (und nun: rechtmäßiges) Mal durch das „Gitterthor“ (ebd., 347) betritt, so kann man, mit Irmscher, von einer „Wiederholung des rechten Eintritts“¹¹² sprechen.

Was auch immer während des nächtlichen Vorfalles *genau* geschehen sein mag – sicher ist, dass der weiße Mantel des Offiziers, den Lulu bereits beim ersten Eindringen des Offiziers ins Schloss „bewundert“ (ebd., 350), letztlich über die Festung der väterlichen Dreifaltigkeit (Schlossherr, Verwalter und Erzieher) triumphiert.¹¹³ Bereits während bzw. kurz nach dem nächtlichen Überfall spielt dabei das Gefängnis-Motiv eine wichtige Rolle. Der eigentliche „Schlossherr“ (HKG 2/2, 338) ist nämlich nach dem Duell mit dem Eindringling kein wirklicher Schlossherr mehr, sondern vielmehr ein Herr ohne Schloss. Denn es ist der eindringende Offizier, der sich die „Schlüssel“ (ebd.) des Schlosses sichert. Nicht nur das: Die drei Männer werden durch seine Tat – bzw. die Folgen seiner Tat – auch wörtlich zu Gefangenen. Als nämlich die deutschen Truppen erfahren, dass der Offizier das Schloss zur Spionage genutzt hat, geraten auch die drei Erzieher unter Verdacht und werden vorsorglich in ihrem eigenen Schloss eingesperrt. Es ist dann wiederum am *Gentleman*-Eindringling, die drei Männer „zu befreien“ – und dies auf die denkbar stilvollste Art und Weise (HKG 2/2, 344). „Ich habe nur kurze Zeit“, lässt der an den Tatort zurückgekehrte, siegreiche Offizier die Damen des Hauses wissen,

ich mußte Ihnen gestern Schrecken und Gewalt anthun, damit wir heute die Früchte ernten. Wir haben sie geerntet, und sind im Vorrücken begriffen. Ich aber bin auf einen Augenblick gekommen, um mir Verzeihung einzuholen, daß ich von einer harten Kriegsregel Gebrauch gemacht habe, und ich bin auch gekommen, um die Bewohner allenfalls von einer Unannehmlichkeit, die ihnen mein Verfahren könnte zugezogen haben, zu befreien. Wo sind die Männer?“

112 IRMSCHER: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch‘“, S. 179.

113 Am Schluss der Erzählung, als Lulu und der Offizier geheiratet und Kinder bekommen haben, heißt es: „Die weißen Mäntel spielten noch lange eine Rolle in der Familie. Nicht nur trugen Alfred und Julius, die in dem kaiserlichen Heere dienten, weiße Mäntel, sondern auch der kleinere Alfred und der kleinere Julius, die Buben Lulus, hatten im Winter, wenn sie im Schlitten über die Ebene gefahren wurden, weiße Mäntel an, die aus jenem weißen Mantel entstanden waren, den der Vater angehabt hatte, als er auf seinem Zuge begriffen war, das alte eiserne Gitter zu suchen. Der Vater hatte mit den Waffen die weißen Mäntel abgelegt, und trug jetzt im Winter dunkle und ausgezeichnete Pelze.“ (HKG 2/2, 350f.) Zu guter Letzt ‚erobert‘ der Offizier nicht nur Frau und Festung, sondern die gesamte Dynastie – und kann es sich entsprechend erlauben, seinen weiß-potenten Militärmantel gegen ein nicht minder stattliches, aber (so ist anzunehmen) doch gesetzteres und ‚sanfteres‘ Nachfolgemodell einzutauschen.

„Wir wissen es nicht, wir haben uns in diesem Augenblicke aus unserem *Gefängnisse* in der Gartenhalle *befreit*, sie sind in der Nacht *gefangen* abgeführt worden,“ sagte die Mutter.

„So müssen wir sie suchen,“ erwiderte der Fremde, „vielleicht sind sie im Hause.“

Er nahm aus Vorsicht mehrere bewaffnete Reiter mit, und aus Kenntniß der Kriegsgebräuche schlug er gleich den Weg zu dem Thurme ein. *Alle Frauen folgten ihm*. Der *Schlüssel* stak an der Thür des Gewölbes, in welchem sich die Männer befanden. Man drehte ihn um, traf da die *Gefangenen* [Hervorh., B.D.], und ließ sie heraus. (Ebd.)

Es ist eine geradezu bitterböse Pointe, dass der Offizier im weißen Mantel nicht bloß das närrische Schloss-Triumvirat überwältigt, sondern gleichzeitig auch – im Gefolge aller Schlossfrauen! – zu dessen Retter und Befreier wird. Der Offizier erscheint im mehrfachen Sinne als die Gewalt schlechthin, ist in jeder Beziehung Herr der Lage. Schon während seines Überfalls hatte die völlig überwältigte Lulu angesichts des Heldenmuts und der Virilität des jungen Offiziers „jubelnd“ ausgerufen: „Das ist ein Mann“ (HKG 2/2, 339). Als wollte Stifter diese Omnipotenz auf die Spitze treiben, lässt er den überwältigten Verwalter nach seiner Befreiung den Offizier fragen: „Haben Sie [...] keine Verletzung erlitten“, und den „junge[n] Mann“ antworten: „Keine einzige“ (ebd., 345). Und während zu guter Letzt selbst der „weltberühmte[] Führer“ Napoleon „vollkommen geschlagen“ wird (ebd., 346), triumphiert der sanfte Verführer im weißen Mantel mit seiner Dynastiebegründung auf ganzer Linie.

Dieser letzte Gedankengang bringt mich zum zweiten Punkt. Man kann diese ‚sanfte‘ Schloss-Eroberung auch politisch deuten. Tatsächlich scheint es mir plausibel, die Erzählung in jener Form, wie sie in den *Bunten Steinen* (also rund vier Jahre nach der Revolution) präsentiert wird, als politische Allegorie auf die 1848er Revolution zu verstehen.¹¹⁴ Um diese Leseweise zu stützen, ist insbesondere das Setting der Erzählung entscheidend:

Stifter situiert die Erzählung auf einem Schloss, das seine besten Tage längst hinter sich hat. Bereits der Name des Schlosses (*Ar*) wirkt, als seien davon einige Buchstaben abgefallen. Das Schloss, dessen eigentlicher Zweck als Festung

¹¹⁴ Ein Ansatz, der – soweit ich die spärliche Forschungslandschaft zu Stifiers *Bergmilch* überblicke – nur unzureichend unternommen wurde. Tatsächlich hat beispielsweise Himmel in der bisher ausführlichsten Studie zu *Bergmilch* den durch die Umarbeitung relevant gewordenen Bezug zur 1848er Revolution nur sehr zögerlich hergestellt. Vgl. HIMMEL: Adalbert Stifiers Novelle „Bergmilch“, S. 68f. Ihm geht es vielmehr darum, die historische Handlung der Erzählung (die Napoleonischen Kriege) lebensweltlich zu verorten; entsprechend postuliert er, beim dargestellten Wasserschloss handle es sich um das Schloss Grafenegg bei Krems, das während den Napoleonischen Kriegen belagert wurde. Ebd., S. 59.

durch die kriegstechnischen Neuerungen obsolet geworden ist, ist – wie seine Bewohner:innen – schon vor dem Überfall im Zer- und Verfall begriffen. Wetterseite und sumpfiges Wasser setzen dem Gebäude zu (vgl. HKG 2/2, 319f.). Es steht mit seinem Teiche da „wie ein[] Fehler der Zeitrechnung“ (ebd., 319). Während der Urgroßvater des Schlossherrn noch etwas zur Stabilisierung und Aufwertung des Gebäudes unternommen hat (die baufällige Bogenbrücke wurde durch einen massiven Steindamm ersetzt; außerdem wurde der dem Garten zulaufende Teil des Teichs aufgeschüttet, damit er direkt in den Garten hinausgehe; vorher war das Schloss eine komplette Insel, nun ist es eine Halbinsel), lassen die beiden Nachfahren das Schloss zerfallen, indem sie schlicht gar nichts mehr daran ändern (vgl. HKG 2/2, 320f.).

Die im Schloss hausenden Menschen wiederum sind in doppelter Weise unzureichend für die Neuzeit gerüstet: Einerseits leben sie in Gemäuern, deren eigentlicher Zweck auf die Bedürfnisse früherer Zeiten ausgerichtet ist; andererseits sind sie, da sie die Gebräuche und Lebensweisen älterer Zeiten vergessen haben, nicht einmal in der Lage, das Schloss so zu nutzen, wie es für die ‚Alten‘ noch zweckdienlich war (vgl. ebd., 321). Damit artikuliert sich für Stifter ein Sakrileg, das er im *Nachsommer* deutlich ausführt. Jedes Ding nämlich, verkündigt der Freiherr von Risach dort, habe ein eigenes Wesen und einen Sinn: Man müsse nur wissen, zu was es diene. Wer die Geschichte eines Dings nicht kenne, erfasse nicht dessen Wesen, missbrauche das Gut und stelle keine notwendige Ordnung her.¹¹⁵

Die verzweifelte, gänzlich unfruchtbare Wahrung des *Status quo*, die von den Schlossbewohner:innen (insbesondere vom Schlossherr selbst) betrieben wird, kann – liest man den Text mit Blick auf die Revolution von 1848 – als durchaus kritische Abrechnung mit dem Zustand des vormärzlichen Kaisertums Österreich interpretiert werden. Tatsächlich ist zu überlegen, ob die über Generationen zu beobachtende Vernachlässigung des Anwesens nicht auch mit der Vernachlässigung der österreichischen Staatsgeschäfte parallelisiert werden könnte: Auf Joseph II. (d. h. den Vertreter des Josephinismus, also eines aufgeklärten Absolutismus, wie ihn Stifter in Kremsmünster vermittelt bekam) folgten mit Franz II. (ab 1804 unter dem Namen Franz I. bekannt) und Ferdinand I. ‚schwächere‘ Monarchen, die v. a. auf die Wahrung des *Status quo* pochten. Speziell Ferdinand I., der bis zur Revolution 1848 regierte, wurde auch von den Zeitgenoss:innen durchaus kritisch gesehen. So war das u. a. vom Dreigespann Ferdinand I., Clemens von Metternich und Josef Sedlnitzky von

¹¹⁵ Vgl. HKG 4/1, 297f.

Choltitz regierte Reich einer gefängnisartigen, strengen Zensur unterworfen.¹¹⁶ Interessanterweise hausen nun auch im verfallenen Schloss *drei* Patriarchen. Zumindest beim Schlossherrn lassen sich dabei Parallelen zum Schlossherrn des österreichischen Kaiserreichs, Ferdinand I., nachweisen. Über den Schlossherrn berichtet die Erzählung:

Der letzte Besitzer hat, wie wir sagten, nie geheirathet. Er war der einzige Sohn seines Vaters von der Mutter etwas verzogen und von der Natur widersprechend ausgestattet. Während er nehmlich ein wunderschönes Angesicht und einen sehr wohlgebildeten Kopf hatte, war der übrige Körper zu klein geblieben, als gehörte er jemand anderem an. Er hieß im Hause seines Vaters der kleine, obwohl es einen größeren nicht gab, da er der einzige war. Er fuhr aber auch fort, der kleine zu heißen, da er schon dreißig Jahre alt war, und man nicht mehr daran denken konnte, daß er noch wachse. Er hieß auch auf der lateinischen Schule und auf der Universität der kleine. Mit diesem Widerspruche der Körpertheile war noch einer der Geistesvermögen verbunden. Er hatte ein so reines Herz, im Alter fast noch knabenhaft rein, daß er die Liebe und die Verehrung der Edelsten erworben hätte, er hatte einen klaren sicheren Verstand, der mit Schärfe das Richtige traf, und den Tüchtigsten Achtung eingeflößt hätte; aber er hatte auch eine so bewegliche lebhaftige und über seine anderen Geisteskräfte hinaus ragende Einbildungskraft, daß sie immer die Äußerungen seiner andern Geistesthätigkeiten zu Schanden, und sich in struppigen wirren und zakigen Dingen Luft machte. Wäre sie bildend gewesen, so wäre er ein Künstler geworden; aber sie blieb nur abschweifend zerbrochen und herumspringend, so daß er Dinge sagte, die niemand verstand, daß er wizig war, daß er lächerlich wurde, und vor lauter Plänen zu keinem rechten Thun kam. Daraus folgte, daß in seinem Leben nur Anfänge ohne Fortsetzung und Fortsetzungen ohne Anfänge waren. (HKG 2/2, 321f.)

Beschaut man sich ein Gemälde Ferdinands I. (siehe ABBILDUNG 2¹¹⁷), so trifft diese Schlossherrn-Beschreibung durchaus ins Schwarze. Ferdinand I. hatte einen eben solchen missgestalteten Körper. Zu seiner Physiognomie – und geistigen Kapazität – hält Gruber fest:

116 Vgl. zum rigiden Zensurwesen sowie zur zeitgenössischen Kritik an den Gesellschaftsverhältnissen des vormärzlichen Kaisertums Österreich: MAZOHL, Brigitte: „Die Zeit zwischen dem Wiener Kongress und den Revolutionen von 1848/49“. In: Thomas Winkelbauer (Hg.): Geschichte Österreichs. Stuttgart: Reclam 2015, S. 359–390, hier S. 379–390; MELLMANN, Katja: „Öffentlichkeit“. In: Norbert Otto Eke (Hg.): Vormärz-Handbuch. Bielefeld: Aisthesis 2020, S. 187–194.

117 Abbildung 2: Kaiser Ferdinand I., Ölgemälde von Eduard Edlinger (1843). Gemälde im Besitz der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien. Bildquelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiser_Ferdinand_I.jpg?uselang=de#Licensing (Stand: 27.09.2024).

Er litt an schwerer Epilepsie und hatte einen Hydrocephalus („Wasserkopf“), wodurch sein Kopf abnorm gross geraten war und in einem eigenartigen Missverhältnis zum übrigen, eher schwächtigen Körper stand. Neben seinen körperlichen Beeinträchtigungen wurde ihm eine allgemeine geistige Minderbegabung attestiert.¹¹⁸



Abbildung 2 Kaiser Ferdinand I., Ölgemälde von Eduard Edlinger (1843).

118 GRUBER, Stephan: „Der regierungsunfähige Kaiser: Ferdinand I.“ In: Die Welt der Habsburger. <https://www.habsburger.net/de/kapitel/der-regierungsunfaehige-kaiser-ferdinand-i> (Stand: 15.12.2021).

Stifters Beschreibung klingt wie ein zwar liebevoller, aber eben auch kritischer Versuch, den merkwürdigen Körperbau und die Minderbegabung des Monarchen zu beschreiben und psychologisch zu grundieren. Dabei macht die Erzählung deutlich, dass dieser Mann unfähig zu ‚richtiger‘, ‚nützlicher‘ Arbeit ist. Ein Künstler mag er sein, ein geborener Schlossherr ist er nicht. Man darf die Analogien zu Ferdinand I. nicht zu weit treiben; aber die Parallelen sind doch bemerkenswert – und sie untermauern die Berechtigung einer politischen Leseart dieses Texts.

Wichtig nun ist: Ferdinand I. hatte – wie der steril-isolierte Schlossherr – keine Kinder. Im Dezember 1848, unmittelbar nach der Revolution, wurde stattdessen sein Neffe Franz Joseph I. eingesetzt, der frisches Blut in das verstaubte Reich bringen sollte. Ein analoges Modell findet sich auch in *Bergmilch*: Die alte, zerfallene Ordnung wird abgelöst durch eine neue, die einen Kompromiss, eine Harmonie zwischen Alt und Neu, zwischen Tradition und Revolution herstellt. Dieses Ideal verkörpert der Offizier. Sein Wunsch: „mögen alle Himmel geben, daß das so tief fühlende denkende edelherzige Volk der Deutschen nie wieder in seinen altersgrauen Fehler zurückfalle, und gegen sich selber kämpfe“¹¹⁹ (HKG 2/2, 349), lässt sich als eine direkte Stifter'sche Replik auf die bürgerkriegsähnlichen Zustände der Revolution lesen. Wohl deshalb hat Stifter bei der Gestaltung der *Bunten Steine* überhaupt auf diesen Text zurückgegriffen. Bei ihrer Erstveröffentlichung 1843 war die damals noch äußerst fragmentartige Erzählung sicherlich nicht als verklausulierte Zeitkritik gedacht. 1852 aber, mit der Revolution im Hinterkopf, gewann der Text für Stifter neue Bedeutung. Es scheint mir jedenfalls kein Zufall, dass Stifter als wichtigste Zugaben zur neuen Fassung ausgerechnet die Stränge um das verfallene Schloss und die drei Vaterfiguren aufnahm.¹²⁰

119 Man beachte die genaue Formulierung dieser Zentralstelle: Das Programm des Offiziers dient der Verhinderung eines „[Z]urückfalle[ns]“ in alte *Sünden-Fall*-Muster.

120 Schlösser und Burgen stell(t)en in der europäischen Literatur traditionell Symbole für Herrschaft und Macht dar; verfallene Schlösser und Burgen repräsentieren dabei bevorzugt auch verfallene dynastische und politische Strukturen. Vgl. einschlägig: TOMASEK, Stefan: „Schloss“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon Literarischer Symbole. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 376–377. Genau dies ist auch in *Bergmilch* zu beobachten. Die alte Herrschaft, mit der sich eine große Dynastie verbindet, stirbt aus; der Adel (oder genauer: ein Teil des Adels), der in alten Schlössern haust, verliert das Wissen, das ihm seine Macht allererst gesichert hat. Er weiß das Schloss nicht mehr zu nutzen, geht nicht mit der Zeit. Entsprechend ist es den Schlossbesitzern – obwohl sie ein heiliges Dreifaltigkeit-Patriarchat bilden (Adeliger, Verwalter und Lehrer) – nicht möglich, das Schloss gegen Angriffe von außen zu beschützen. Es ist innerhalb der Textlogik nur folgerichtig, dass das Schloss eingenommen und (sanft) transformiert werden muss.

Zentral ist nun aber, dass Stifter die Erzählung nicht als ein typisches Revolutionsnarrativ strukturiert. Vielmehr geht es ihm um eine symbiotische Vereinigung. Der angreifende, junge Offizier (der Revolutionär) ist bezeichnenderweise nur deshalb in napoleonischen Diensten, weil sein deutsches Heimatland einen Kontrakt mit Napoleon geschlossen hat; ihm gebietet also die Vaterlands-„Pflicht“ (HKG 2/2, 349), gegen Österreich ins Feld zu ziehen. Ihn selbst aber zieht es eigentlich zum sicheren Gitter, zum schönen, alten Schloss- bzw. Gefängnisgarten. Letztlich: zur alten Ordnung. Durch die Heirat mit Lulu findet der gewünschte Schulterschluss von alter und neuer Generation statt: Die alte Ordnung, das Grundgerüst der (Gefängnis-)Mauern, bleibt bestehen; doch der daran anschließende Bau durchläuft, wie man annehmen kann, entscheidende Veränderungen, da eine neue, fremde – aber: gemäßigte – Partei das Diktat übernimmt. Aus Zwietracht erhebt sich – analog zum *Alten Siegel* – ein neues, gestärktes, gegen den inneren und äußeren Feind ‚abgegittertes‘ Österreich. Die Botschaft ist klar: Die schlimmsten Zeiten bringen, wie in der *Vorrede* zu den *Bunten Steinen* postuliert, immer auch das Beste (den heiligen Ingrim) in den Menschen hervor.¹²¹

Es überrascht also nicht, dass Stifter ausgerechnet diese Geschichte gewählt hat, um seine *Bunten Steine* zu beschließen. Einerseits steht damit ein Appell zu Harmonie und Versöhnung verfeindeter Parteien am Schluss seines Werks, der – gerade für Stifters mittlere und späte Werkphase typisch – über die Nachkommen (die Kinder) ermöglicht und realisiert werden soll. Andererseits enthält die Erzählung aber auch das implizite Programm, mit (sanfter) Gewalt aus einer alten, vergitterten Ordnung eine neue, aber nicht minder vergitterte zu machen.

Diese letzte Bemerkung bringt mich zurück zum *Alten Siegel*, dessen *Showdown* – wie könnte es anders sein – hinter den (Gefängnis-)Gittern und Mauern eines Schlosses stattfindet, das in seiner „veraltete[n] schwere[n] Bau- pracht“ zugleich Symbolraum „des *Ancien Régime* und seiner ästhetischen Ordnung“¹²² wie der Veränderung und des Verfalls ist.

121 Insofern würde ich Berendes widersprechen, der in einer dekonstruktivistischen Lektüre der Erzählung die These aufstellt, dass dem Erzähler des Texts nicht zu trauen sei, weshalb auch das harmonische Ende in Zweifel stehe: „Der Leser wird gleichsam in eine zunehmend deutungsbedürftige Situation entlassen und auf eingeschränkte Perspektiven und Stimmen verwiesen, die begründetes Mißtrauen verdienen.“ BERENDES: Ironie – Komik – Skepsis, S. 102. Diese These mag für die fragmentartige, verspieltere JF durchaus Gültigkeit beanspruchen; dort wird die Kriegssituation immerhin durch die unzuverlässigen Augen eines Kindes erzählt, das noch dazu die Ereignisse retrospektiv *zusammenpuzzelt*. Für die BF indes, die durch einen allwissenden Erzähler vermittelt wird, widerspricht ein solcher Schluss der Erzähllogik.

122 HAAG: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert, S. 140.

5.7 (Un-)Zucht III: Krieg der Liebe

*Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.*

Heinrich von Kleist,
Penthesilea

Als sich Hugo und Cöleste nach elfjähriger Trennung wieder in den Armen liegen, sind sie zunächst überwältigt von ihren Gefühlen; in ihrer „Leidenschaft [sind sie] *so stark aneinander gepreßt*, als sollten beide *blutig gedrückt* [Hervorh., B.D.] werden.“ (HKG 1/2, 200) Die Gewalt des Nationenkriegs mag geendigt haben – jene der Liebe aber, das zeigt schon die martialische Formulierung, lebt fort. Entsprechend möchte ich das letzte Zusammentreffen von Cöleste und Hugo auch als finalen Krieg der Erzählung lesen.

Das Schlachtfeld dieses Treffens ist, wie bereits erwähnt, Cölestes auf französischem Boden gelegenes Schloss „Prée“ (JF) (ebd., 206) bzw. „Pre“ (SF) (HKG 1/5, 395). In diesem sprechenden Namen ist das französische Wort *pré* angelegt, das *Aue* bzw. *Wiese* meint. Der Name nimmt so Cölestes eremitisches, verödetes Dasein vorweg.¹²³ Stifters seelentopografischem Programm entsprechend ist Cölestes Wohnsitz ebenso „düster“, „baumlos“ und „öde“ (ebd., 396) wie jene „öde“ „Berghalde“ des vereinsamten Hugo. Hatten Leidenschaft und Krieg das Land und die Liebenden geflutet, so scheint nun all dieses Flüssige, Weiche regelrecht ausgetrocknet. Trotz den Damnbrüchen und Veränderungen bedeutet die Befreiung aus dem napoleonischen Gefängnis für die beiden Liebenden keine Befreiung aus ihren Leiden. Im Gegenteil: Sie verbleiben vielmehr in gefängnisartigen, verödeten Schlössern, die dem Untergang geweiht sind.

Das ist umso fataler, als Stifter – noch bevor die Liebenden ein einziges Wort miteinander wechseln – allein über die räumliche Gestaltung von Cölestes Schloss aufzeigt, wie sehr sie ihren Hugo noch immer liebt: „[D]ie vier Zimmer des Lindenhäuschens [...] waren bis in die kleinste Kleinigkeit dieselben, nur daß statt der Linden ungeheure Eichen vor den Fenstern standen.“ (HKG 1/5, 396)¹²⁴ Cöleste lebt wörtlich – in beiden Fassungen – in den Räumen

123 Phonetisch lassen sich auch Anklänge an das französische Wort *prier* erkennen, das *Beten* bzw. *Bitten* bedeutet. Nicht nur werden damit Cölestes regelmäßige Kirchgänge und ihr Bitten um Vergebung evoziert, sondern – in zynischer Wendung – auch das blasphemische Moment ihrer Beziehung zu Hugo.

124 Polheim hat angemerkt, dass die scheinbar geringfügige Veränderung des Settings von einem Akazienhäuschen in der JF zu einem Lindenhäuschen in der SF große symbolische

und Träumen der Vergangenheit. Sie hat das von *Dionysis'* eingerichtete, mit allen Erinnerungen an den gemeinsamen Sommer mit Hugo ausgestattete Lindenhäuschen buchstäblich zur eigenen Wohnung, zu ihrem (An-)Wesen gemacht.¹²⁵ Aus „Blendwerk“ (ebd., 389) wird hier ein blendendes Werk. Dass Cöleste in der Vergangenheit lebt, nimmt aber auch bereits das Problem der Beziehung vorweg. Denn wie Cöleste sich nicht vom Positiven, vermag Hugo sich später nicht vom Negativen ihrer (vergangenen) Beziehung zu lösen.

Erschwerend kommt hinzu: Das „eherne Rad des Krieges“ (ebd., 397) ist zwar von den beiden Liebenden abgefallen – überlebt aber hat (quasi als Kriegswunde) ein ehern-eisernes Herz, das Hugo sich in seinen Kriegsjahren angeeignet (oder besser: zugezogen) hat. Hugo nämlich ist, wie vom Vater gewünscht, in beiden Fassungen zum gestählten Krieger geworden. Über Hugos kriegerische Meriten vermerkt der SF-Erzähler:

Hatte er gleich nicht jene großen Thaten zu thun vermocht, welche ihm einst seine Kindeseinbildung vorgefabelt hatte, so war er doch ein wirksam Körnlein von dem Gebirge gewesen, das den Mann, der zu stark und gefürchtet geworden

Bedeutung für die Handlung besitze. Damit nämlich werde der Hort der regelmäßigen Liebestreffen von einer Mitte des 19. Jahrhunderts typischen Lokalität der Wiener Vorstätte (viele Alleen in den Wiener Vorstädten waren mit Akazien gesäumt) zu einem stark weiblich konnotierten Symbolraum transformiert (Linden seien traditionell weibliche Bäume). Ebenso werde der Kontrast zu Cölestes späterem Wohnsitz, dem „Eichenschloß“ „Prée“, verstärkt. Eichen nämlich seien symbolisch stärker männlich konnotiert; den Kirchvätern hätten sie gar als Symbole von Härte und Unfruchtbarkeit gegolten. Vgl. POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 307–309.

125 Dass es *Dionysis* war, der das Lusthäuschen nach seinem eigenen Gutdünken einrichtete (und nicht nach einem von Cöleste vorgefassten Muster), ist in beiden Fassungen angedeutet. In nahezu identischem Wortlaut wie in der JF heißt es in der SF: „Der alte Mann zeigte viele Freude, er mietete das Gartenhäuschen, er borgte Geräthe und richtete es ein“ (HKG 1/5, 401; zum Satz in der JF vgl. HKG 1/2, 203). Es ist also wenig überzeugend, wenn Klüger behauptet, das Lindenhäuschen „öffnet“ hier „ein echtes Heim, ein Schloß in Frankreich nach“. KLÜGER, Ruth: „Der eingerichtete Mensch. Innendekor bei Adalbert Stifter“. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 36 (1986), S. 32–47, hier S. 41. Ebenso unzutreffend scheint mir Haags Behauptung, es sei „unentscheidbar“, welches Interieur zuerst bestand. HAAG: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert, S. 140. Vielmehr ist Schmidt zuzustimmen, die schreibt: „Psychologisch und praktisch wahrscheinlicher ist [...] die erste Annahme [die davon ausgeht, dass das Schloss dem Lindenhäuschen nachgebildet wird, B.D.], ging es Dionis bei der Wahl des Lindenhäuschens und seiner Möblierung [...] doch mehr um einen angemessenen Rahmen als um den Anstrich von vertrauter Häuslichkeit. Zudem erscheint es als durchaus plausibel, daß sie nach dem Tod ihres Mannes bemüht ist, die Erinnerung an Veit Hugo und damit auch die Erinnerung an ihre Liebe über diese Räume aufrechtzuerhalten.“ SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 214 [FN 45]. Eine ähnliche Leseweise bietet auch: WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 59.

war, endlich erdrückte. Hatte sein Vater ein Recht gehabt, seine Waffen als Zeichen der Ehre in der alten Halle aufzubewahren, so hatte der Sohn ein noch größeres. Denn er hatte mehr gethan, und war bei größeren Ereignissen ein wirkender Theil. Waren die Kriege durch Vervollständigung der Mittel leichter zu *führen* geworden, so ist ihr Kreis doch wieder durch den Geist des letzten Meisters so erweitert worden, daß der alte Vater, wenn er noch gelebt hätte, bei den Erzählungen Hugos gestaunt haben würde, wie man denn dieses oder jenes habe *ausführen* [Hervorh., B.D.] können, ohne in das Aeüßerste zu gerathen. (HKG 1/5, 393)

Hugo, dieser Führer, ist im Kampf gegen den „Riesen“ (HKG 1/2, 197) Napoleon, diesen „leuchtendste[n] Kriegsstern, und [Europas, B.D.] größte Geißel“, zum Mann geworden (HKG 1/5, 392). „[G]estählt“ durch den Krieg, „fester, ernster und kälter“ (ebd., 393), stellt er seinen Vater in den Schatten. Und gerade „sein hartes Antlitz und sein strenges Auge“ sind es, welche von „den Untergebenen fast abgöttisch geliebt, von den Obern hochgeachtet und gefürchtet“ werden (ebd., 393f.).¹²⁶ Allerdings ist auch die vom Erzähler selbst eingefügte Relativierung von Hugos militärischem Geschick zu beachten: Er wird zwar zu einem bewunderten Anführer, aber nicht zu einem exzeptionellen Kriegshelden, wie er sich dies als Kind „vorgefabelt“ hatte.¹²⁷ Man kann sich durchaus überlegen, ob diese ausbleibende Exzeptionalität der Preis für seine moralische Verfehlung – seine ‚Niederlage‘ – mit und gegen Cöleste ist. Immerhin schlägt sein Herz, als er in den Krieg eintritt, nicht mehr so „rein“ (ebd., 391) wie die Herzen der übrigen Jünglinge.¹²⁸

126 Insgesamt lässt sich beobachten, dass Stifter – gerade in der SF – darauf achtet, Hugo als starken, harten Krieger zu zeichnen. Das zeigen alleine schon Formulierungen wie: „Er kannte Furcht als Beweggrund nicht.“ (HKG 1/5, 396) Und: „Bin ich ernster geworden, sagte er, so sind auch harte Jahre an mir vorüber gegangen.“ (Ebd., 398) Als Cöleste ihm Begleitschutz durch in ihrem Dienste stehende Wachmänner anbietet, damit Hugo unbeschadet durch das französische Kriegsgebiet reiten kann, entgegnet Hugo: „Ich beschütze mich selber [...], lasse diese Dinge mich machen, Cöleste, und verkümmere uns mit ihnen nicht die Minute des Beisammenseins.“ (Ebd.) Während Stifter Hugo in der JF außerdem nach Cöleste suchen lässt (vgl. HKG 1/2, 198f.), vertauscht er in der SF bewusst diese Konstellation: Hier kontaktiert Cöleste Hugo, ohne dass er nach ihr gesucht hätte (vgl. HKG 1/5, 395). Der Hugo der JF ist damit leidenschaftlicher, jugendlicher, weniger steif angelegt. Die Fassungsänderungen zeigen, dass Stifter seinen JF-Hugo als zu wenig hart und reif empfand, um jene Prinzipientreue an den Tag legen zu können, die für seinen Trennungsentscheid zum Schluss notwendig ist. Entsprechend ‚verhärtete‘ er ihn bei der Umarbeitung zur SF zusätzlich.

127 Was Hugo zur Größe fehlt (bzw. was ihm durch den Krieg abhandengekommen ist), ist jene Sanftheit, die beispielsweise Murai und den alten Obristen auszeichnet.

128 Dazu auch Klüger: „Zwar besteht keine direkte Kausalbeziehung zwischen Hugos Liebesaffäre und seiner Bewährung im Kriege, aber der Erzähler läßt das Geschehen so abrollen,

Es ist nun typisch für Stifters Gewaltdarstellungen, dass der finale Krieg der Erzählung in (vermeintlich) großer Sanftheit daherkommt. Cölestes Ehebruch-Geständnis wird in klarer Stimme und wohlstrukturierter Syntax vorgetragen. Doch die diesen ‚sanften‘ Worten innewohnende Wirkung lässt den zuvor heiteren Hugo wörtlich erstarren: „[E]r redete nicht, seine Augen waren zu Boden geheftet – sie schwieg auch und wartete.“ (Ebd., 403) Sodann werden jene Worte, welche die größte psychische und physische Gewalt ausüben, „[m]it einer Stimme“ gesprochen, „so sanft, daß sie dieselbe nie so an ihm gehört“ (HKG 1/2, 204). Mit dieser sanften Stimmklinge ritzt Hugo seiner Cöleste die Gewissheit ins Herz, dass er ihr fortan nicht mehr „trauen“ (ebd.) könne. Cöleste wird ihm wenig später entgegen, dass durch diesen Entscheid ihr Herz „gebrochen“ (ebd., 205) werde. Das Tragische an Hugos Handeln ist nicht zuletzt, dass er zwar durchaus erkennt, in den Jahren ohne Cöleste „nicht gelebt“ (ebd., 200) zu haben. Ja, dass er gar behauptet, er „verzeihe“ (HKG 1/5, 404) Cöleste für ihren ‚Betrug‘. Dass er sich aber nichtsdestotrotz unfähig zeigt, seine eigene Schuld vor sich und der Welt einzugestehen: „[W]ie könnte ich jetzt vor mir stehen, der ich nie mit Wissen ein Unrecht an mir litt, wie könnt’ ich vor den andern stehen, die mich scheuten und verehrten, und die mir nie die kleinste Mackel sagen durften?!“ (Ebd.) Hugos Pochen auf die Familienehre – das Stifter in der SF verstärkt – muss hier auch vor dem soziohistorischen Hintergrund gelesen werden. Die Almots sind, wie es im Text heißt, „nicht von Adel“ (ebd., 355) und entsprechend findet sich unterhalb des Familienmottos lediglich „ein ganz blankes Schild, um die Reinheit der Ehre anzuzeigen“, aber „kein Wappen“ (ebd.).¹²⁹ Dieser versteckte Hinweis prägt sowohl die Mentalität des Vaters wie des Sohns. Da die Familie sich nicht über ihren ‚natürlichen‘ Adelsstatus innerhalb der Gesellschaft behaupten kann, muss sie sich ihre Anerkennung (bürgerlich gedacht) ‚erarbeiten‘. Dabei ist nicht Hugos individuelles Glück entscheidend, sondern bloß sein makellooses, ‚tugendhaftes‘, ‚ehrenhaftes‘ Verhalten als (Mit-)Glied der Familie Almot – und zwar sowohl gegenüber der Gesellschaft *wie* sich selbst.¹³⁰

daß wir assoziativ den Eindruck erhalten, daß Hugo sich von Cöleste befreien mußte, bevor er an dem Kampf teilnehmen konnte und daß er durch das eben Vergangene innerlich geschädigt war“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 214.

129 Blackall bemerkt zu Recht, dass die blanke Fläche des Siegels letztlich nicht bloß, wie vom Erzähler suggeriert, Ehre und Reinheit symbolisiert, sondern auch „ein gewisses Gefühl der Leere“. BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 71.

130 Insofern ist Klüger zu widersprechen, wenn sie schreibt: „[W]eder Gott noch die bürgerliche Gesellschaft werden als Wegweiser bemüht, sondern beide werden von Stifter in seiner merkwürdigen, man ist versucht zu sagen sanften Eigenwilligkeit einfach beiseite geschoben.“ KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 192. Zum

Cöleste, die ihre eigene Schuld, im Gegensatz zu Hugo, akzeptiert („ich war eine Sünderin“ [HKG 1/2, 205], lässt sie Hugo in der JF wissen), stellt ihrem Geliebten vor diesem Hintergrund die entscheidende Frage: „[K]önntest du der sogenannten Ehre das warme, ewige, klare Leben opfern?“ (HKG 1/5, 404) Hugo *kann* dies nicht bloß, er *tut* es auch. Die Tat freilich ist für Hugo nur möglich zum Preis einer (wörtlichen) Erstarrung seines Herzens.¹³¹ Nicht umsonst sind seine Tränen zum Schluss der JF nicht mehr (wie noch zu Beginn) „heiß[]“ (HKG 1/2, 166), sondern „hart als wären sie gefroren“ (HKG 1/2, 206). Aus einem *eisernen* Herzen wird ein *eisiges*. Und aus Hugos Ehrfurcht vor dem väterlichen Diktum wird eine Ehre, die zu fürchten ist. Sie erstarrt zu einer lebensfremden, inhumanen, toten Reinheitsfloskel.¹³² Man kommt nicht umhin, Cöleste zuzustimmen, wenn sie Hugo erklärt: „Meine Sünde ist menschlicher, als deine Tugend“ (ebd., 205).

Es ist derweil unschwer zu erkennen, dass sich Hugo einmal mehr bloß vorspiegelt, ehren- bzw. tugendhaft zu handeln. Denn letztlich bietet ihm seine vorgeschobene Ehre ja vor allem die Möglichkeit, Frau und Kind zu verlassen und so die eigene Schuld zu verdrängen bzw. hinter sich zu lassen. Auch Hugo weiß dies. Entsprechend trägt sein selbstgewähltes Eremitendasein auf der „Gebirgshalde“ (HKG 1/5, 407) Züge einer Selbstbestrafung, eines Gefängnisses.¹³³

Verhältnis von Ehre und Gesellschaft im *Alten Siegel* sowie Fontanes *Effi Briest* vgl. weiterführend: GUMP, Margaret: „Alles um der Ehre willen: Stifters ‚Das alte Siegel‘ und Fontanes ‚Effi Briest‘“. In: VASILO 28 (1979), H. 1/2, S. 49–50.

- 131 Stifter platziert in der SF kleine Hinweise, die Hugos späteres Handeln erklären sollen. So spricht er davon, dass der Kampf gegen Napoleon Hugo „glühendem Hasse gegen alles Unrecht“ (HKG 1/5, 393) entstamme. Wer einen solchen „glühenden Hass gegen alles Unrecht“ hegt, der kann, der *darf* jenen Betrug, den Cöleste an ihm begangen hat, nicht tolerieren. So jedenfalls die psychologische Grundierung, die Stifter vorschwebt.
- 132 Hugo, der sich seine Männlichkeit und Härte in der Schlacht mit einem „Riesen“ (HKG 1/2, 197) erwerben muss, wird letztlich zum negativen Spiegelbild jenes „Riesen“. Oder allgemeiner: eines modernen Kriegers. Er wird hart und inhuman. Klüger übersieht diese inhumane Hartherzigkeit Hugos – und Stifters damit verbundene Kritik –, wenn sie Hugo bloß als „untadelige[n], charakterstarke[n] Offizier“ deutet. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 211. Vielmehr ist Stifters Zeichnung des Kriegs zutiefst ambivalent. Dazu Schmidt: „Als Mittel zur Bewahrung nationaler Souveränität wird er [der Krieg, B.D.] hoch valorisiert, als Hort ‚bellizistischer Männlichkeit‘ und rein ‚kriegerischer‘ Tugenden wird er in der Figur des Soldaten Veit Hugo jedoch deutlich desavouiert.“ SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 213.
- 133 Dies gegen Wittkowski, der Hugos eigenes Schuldbewusstsein zu diesem Zeitpunkt als nicht gegeben ansieht. „Ritterlich-ehrenhaft und großmütig wünscht er dem alten Mann Gottes Verzeihung. Allerdings den üblichen und menschlich angemessenen Wunsch, Gott möge dafür auch ihm selbst verzeihen, ersetzt er mit der Hoffnung. Gott möge Dionis verzeihen, so wie er, Hugo, es tue. Er denkt an Gott in Kollegialität und ohne Selbstzweifel der Demut. Er baut hybride auf seine autonome Tugendfestigkeit. Er stellt sicher, und

Die vielen guten Taten,¹³⁴ die der Sittenverbrecher Hugo im väterlichen Zucht-
haus erbringt, sind letztlich auch Versuche, die eigene Schuld zu kompensieren
und zu bereinigen.¹³⁵ Erst in seinen späten Lebensjahren, da Hugo wieder
„weichherzig“ (HKG 1/5, 407) geworden ist, da er jene bei Stifter notwendige
Sanftheit bekommen hat, die zu wahrer Größe notwendig ist, anerkennt und
akzeptiert er seinen Fehler – und begreift, dass nicht das Leben einer Maxime,
sondern eine Maxime dem Leben folgen sollte.

5.8 Das letzte Glöcklein

*Nimmer kann er sie vergessen
Und der quell ward ihm zum grab.*

Stefan George,
Najade

Es sind schlussendlich nicht Hugos Worte, die Cöleste – zumindest symbolisch –
,vernichten', es ist sein Schweigen. Denn als Hugo Cölestes Schloss bereits ver-
lassen möchte, betritt plötzlich seine ihm bis zu diesem Zeitpunkt unbekannte
Tochter (sein Spiegelbild) den Saal. Und dieser Auftritt hat eine gravierende
Wirkung auf Cöleste: „[Sie] warf sich, als wäre jetzt erst der fürchterlichste
Schlag gefallen, plötzlich mit einem lauten und ausschweifenden Schluchzen
in die Kissen des Sophas, als müßte ihr das Herz zerstoßen werden.“ (HKG 1/5,

er traut sich zu, daß ihm selbst nichts zu verzeihen sei.“ WITTKOWSKI: „Heimat genügt
nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das
alte Siegel‘“, S. 91.

134 Er „that den Leuten, die in der Gegend wohnten, Gutes.“ (HKG 1/5, 407)

135 Es scheint mir arg sophistisch argumentiert, wenn Reinhardt versucht, Hugos Trennung
von Cöleste innerhalb der Erzähllogik zugleich als richtig und falsch zu beschreiben. Nach
Reinhardt handelt Hugo bei seiner Trennung zunächst seinen Grundsätzen gemäß – und
insofern richtig. Später, als weichherziger Mann, erkenne er, dass er anders hätte han-
deln sollen: „Aus der späten Verwerfung des Siegels ist [...] nicht zu folgern, daß die Ent-
scheidung für das Prinzip ‚Ehre‘ und gegen die schuldbelastete ‚Liebe‘, die es befleckt
hätte, an ihrer damaligen Zeitstelle falsch gewesen wäre. Was einmal richtig war, muß
es nicht für immer bleiben.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 36. Gerade im
Kontext der von Reinhard auch noch untersuchten *Hagestolz*-Erzählung ist eine solche
Deutung problematisch; denn der Kern beider Erzählungen zielt ja darauf, dass *eine* fal-
sche Entscheidung (ein Nicht-Heiraten) zu einem verfehlten Leben führen kann. Folg-
lich ist es wenig überzeugend, die als falsch erkannte Handlung über die Zeitlichkeit zu
rechtfertigen. Könnte Hugo anders handeln, würde er dies tun. Entsprechend ist sein
Trennungsentscheid falsch – nicht nur aus der Perspektive der Leser:innen, sondern auch
aus seiner eigenen.

405) In dieser Situation erst setzt Hugo, von dem Auftritt des Kindes ebenfalls zu Tränen gerührt, zum ultimativen Todesstoß an. Statt das Mädchen als das seinige anzuerkennen, statt überhaupt bei Cöleste bezüglich der Herkunft des Kindes nachzufragen, entscheidet sich Hugo – wie so oft – fürs Verdrängen und verlässt das Schloss. Dazu betont der Erzähler: „Hugo hatte kein Wort mehr gesagt, kein einziges“ (HKG 1/5, 405). Hugos Schweigen aber ist für Cöleste vernichtender als jeder Kanonendonner: „wie er den Arm von des Kindes Locken lösete, seinen Hut nahm, und sanft hinaus ging – da fiel sie [Cöleste] mit dem verzweiflungsvollen Schrei zurück: ‚Er kennt sie nicht, er kennt sie nicht.‘“ (Ebd.)¹³⁶ Hugo, durch den Napoleonischen Befreiungskrieg verhärtet und im Glauben, seine Familienehre zu wahren, ‚zerstößt‘ nicht nur sein eigenes Herz, sondern auch jenes seiner großen, *gefallenen* bzw. *fallengelassenen* Liebe.¹³⁷ Zugespitzt: Für seine Familienehre entehrt und zerstört er seine Familie. Zwar schreibt er seiner Cöleste noch in der Nacht einen mit dem Almot’schen Familiensiegel ‚ver- und besiegelten‘ Brief, doch dessen Inhalt bleibt, wie der Erzähler sagt, unbekannt.¹³⁸ Am Ende dieses Kriegs, der mit der Gewalt der Worte, mit dem Klang eines Glöckchens begann, steht damit, wie im Lawinenbildnis, „[T]odtenstille“ (ebd., 373).

Es hat eine poetische wie psychologische Folgerichtigkeit, dass Hugo, von „Gewissensbissen“ (ebd., 407) gequält und die eigene Verfehlung einsehend,¹³⁹

136 Wild bezeichnet die in Cölestes Rede beobachtbare Wiederholung einer Satzeinheit als „intensivierende Geminatio“ und weist darauf hin, dass Stifter dieses rhetorische Stilmittel hier äußerst gezielt einsetzt: „Diese letzte Geminatio in direkter Rede ist die einzige, die Stifter in der überarbeiteten Buchfassung bestehen läßt. Die anderen Beispiele ändert er ab und setzt somit andere Akzente in der Darstellung. Indem er die intensivierende Geminatio nur im Augenblick der endgültigen Trennung gebraucht, hebt Stifter die Bedeutung dieses Zeitpunktes zusätzlich hervor.“ WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 60.

137 Das obige Zitat zeigt noch einmal deutlich, wie gezielt Stifter die Liebesgeschichte zwischen Hugo und Cöleste ans Wortfeld des *Sündenfalls* bindet: Durch Hugos Aktion getroffen, „fiel“ (HKG 1/5, 405) Cöleste zurück; es ist sowohl für Cöleste wie Hugo ein Rück-Fall, nicht aber einer ins verlorene Paradies, sondern in die Hölle der Einsamkeit. Die Sündenfallgeschichte endet damit, wie könnte es anders sein, im Schmerz eines erneuten, finalen Falls.

138 Auch hier macht Stifter bloß über die Beschreibung deutlich, wie destruktiv sich dieses Familiensiegel auf Hugos Leben auswirkt: „Als er mit dem Schreiben fertig war, und das Papier gefaltet und gesiegelt hatte, blickte er auf die Buchstaben des Siegels, die in dem *zweifelhaften* Scheine des Morgens und seiner Kerze *düster* [Hervorh., B.D.] da standen, und in dem feinen rothen Wachse die Worte bildeten: ‚Servandus tantummodo honos.‘“ (HKG 1/5, 406) Nicht nur ‚erscheint‘ das Siegel „zweifelhaft“ und „düster“; es lässt Hugo letztlich auch düster verzweifeln.

139 Die Möglichkeit, dass Hugo nicht aufgrund der Realisation der eigenen Verfehlung, sondern „aus einem kindisch-greisenhaften Impuls heraus“ gehandelt haben könnte,

das Familiensiegel letztlich in eine Schlucht des „Morigletscher[s]“ (ebd.)¹⁴⁰ wirft und symbolisch beerdigt.¹⁴¹ Denn ein Gesetz, das als Richtschnur für menschliches Handeln fungieren soll, dabei aber – wie der Gletscher – bar jeder Humanität funktioniert, ist für den Menschen schlicht unaushaltbar. Die inhumane Reinheit dieses Gesetzes kann nur am inhumansten, lebensfeindlichsten Ort überhaupt bestehen. Und so ersetzt Hugo das väterliche Mantra durch ein neues, lebenserprobteres: „Wie sie [Cöleste, B.D.] ist doch keine“ (HKG 1/5, 407). Diese Einsicht kommt freilich zu spät. Denn da hat für Hugo längst das letzte Glöcklein geschlagen.

5.9 Exkurs: Stifters inhumane Gesetze in ‚Der Waldgänger‘

*Das Leben ist eine lange, lange Brücke, wenn man davor steht:
ist man hinüber, so sind es nur einige Querbäumchen,
über die man gegangen.*

Adalbert Stifter,
Albumblatt vom 5. April 1845

Gesetze und Gebote durchziehen Stifters Werk. Sie garantieren Ordnung, schaffen Stabilität, ermöglichen eine Plan- und Vorhersehbarkeit der Dinge. In ihrer Starrheit und ‚Objektivität‘ sind sie aber vielfach auch geprägt von einer bemerkenswerten Indifferenz gegenüber den Menschen und ihren

wie Klüger dies zur Debatte stellt, ist nur schon deshalb unwahrscheinlich, weil diese These die vom Erzähler mehrfach kritisch hervorgehobene Verhärtung von Hugos Herz vernachlässigt, die ihn erst zu seiner Entscheidung bringt. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 217. Insofern scheint es mir auch verfehlt, wenn Klüger schreibt: „Auf keinen Fall jedoch kann die Versenkung des Siegels als eine nachträgliche Lösung des Konflikts zwischen ihm und Cöleste gelten.“ Ebd. Genau dies scheint der Text zu suggerieren; die vermeintlich zeitlosen Ehrideale der Familie entpuppen sich, aus der Distanz des Alters betrachtet, als eben doch nicht zeitlos, sondern als durchaus wandelbar.

- 140 Der Name des Gletschers ist hier wiederum sprechend. Einerseits wird der Wurf zu einem *Memento mori*, zu einer Erinnerung an das gestorbene Glück. Andererseits kann er als Verweis auf die griechische Nymphe *Moria* gelesen werden. Diese war in der Lage, mit einem Kraut ihren geliebten Bruder Tylos von den Toten auferstehen zu lassen. Wenn Hugo das Siegel in einen Gletscher mit diesem Namen wirft, so wird auch der Wunsch deutlich, seine getötete Liebe zu reanimieren.
- 141 Dazu Blackall: „Mit dem Wegwerfen des Siegels bezeichnet Hugo das Verwerfen des Spruchs.“ BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 77. Das sollte indes nicht pauschal mit dem Verwerfen der Ehre selbst gleichgesetzt werden. Das Verwerfen des Siegels entspricht einem (An-)Erkennungsprozess, der – wie beim *Hagestolz* – ‚zu spät‘ kommt.

Bedürfnissen. Tatsächlich erscheinen gewisse (Natur-)Gesetze in Stifters Werk geradezu inhuman, ja menschenfeindlich. Ein besonders drastisches Beispiel für eine solche anthropofugale Gesetzgebung – und ihre kritische Reflexion – bietet die Erzählung *Der Waldgänger*. Diesen Text, 1846 im Novellenalmanach *Iris* erschienen, möchte ich hier als eine Art Nachwort zum *Alten Siegel* behandeln. Dabei geht es mir nicht um eine erschöpfende Interpretation der Erzählung; vielmehr steht der Vergleich zum *Alten Siegel* sowie die Vertiefung des besagten – und in der Forschung eher am Rande thematisierten – Gesetzes-Motivs im Fokus.¹⁴²

142 Es lassen sich in der Forschung zum *Waldgänger* schwerpunktmäßig fünf (ineinander übergehende) Ansätze differenzieren: Eine erste Reihe von Arbeiten analysiert die Erzählung unter psychologischen und – damit zusammenhängend – biografischen Gesichtspunkten. Hier wird der Text meist als ein Schlüsseltext bzw. eine Reflexion und Abrechnung Stifters mit dem eigenen Leben betrachtet. Vgl. exemplarisch: REHM, Walther: „Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘ als Dichtung der Reue“. In: Walther Rehm (Hg.): *Begegnungen und Probleme. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Bern: Francke 1957, S. 317–345; KADRONSKA, Franz: „Der Waldgänger“ – ein Versuch zur schaffenspsychologischen Erfassung der dichterischen Struktur“. In: VASILO 19 (1970), S. 129–140; MATZ: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 223–234. Gegen eine solche biografische Leseweise des Texts stellen sich insbesondere dekonstruktivistisch-poetologisch orientierte Beiträge, welche den *Waldgänger* – v. a. die darin behandelten sprachpädagogischen Passagen zum Hegerknaben – dezidiert als Reflexion des Schreibens bzw. von Stifters eigener Prosa verstehen. Exemplarisch: GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 130–136; SCHÖBLER, Franziska: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift. Kontradiktorische Zeichenmodelle in Stifters Erzählungen ‚Granit‘ und ‚Der Waldgänger‘“. In: Henriette Herwig (Hg.): *Zeichenkörper und Körperzeichen im Wandel von Literatur und Sprachgeschichte*. Freiburg i. Br. [etc.]: Rombach 2005, S. 99–114. Damit zusammen hängt die dritte Flanke der Arbeiten, welche die formalen Aspekte der Erzählung fokussiert und dabei auf die fragmentarische, diskontinuierliche Erzählanlage des Texts aufmerksam macht. Dieser diskontinuierliche Erzählstil wird dabei oftmals mit dem Motiv des verfehlten, verpassten Lebens zusammengebracht. Vgl. STEFFEN, Konrad: *Adalbert Stifter. Deutungen*. Basel: Birkhäuser 1955, S. 176; SEIDLER, Herbert: „Die Kunst des Aufbaus in Stifters ‚Der Waldgänger‘“. In: VASILO 12 (1963), S. 81–94; WEISS, Walter: „Der Waldgänger“. *Sinngefüge, Bau, Bildwelt, Sprache*. In: Adolf Haslinger (Hg.): *Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler*. München, Salzburg: Pustet 1966, S. 349–371; POLHEIM, Karl Konrad: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): *Kleine Schriften zur Textkritik und Interpretation*. Bern [etc.]: Peter Lang 1992, S. 219–243; BODENHEIMER, Aron Ronald: *Der Waldgänger. Wenn die Melancholie dichtet*. Wien: Passagen-Verlag 1993; MAYER: *Adalbert Stifter*, S. 193–197. Eng damit verknüpft sind auch Analysen, die sich dem Text unter dem Gesichtspunkt von Stifters Naturschilderungen und deren Zusammenhang mit den Seelenzuständen der Figuren nähern. Exemplarisch: HUNTER-LOUGHEED, Rosemarie: „Wald, Haus und Wasser, Moos und Schmetterlinge. Zu den Zentralsymbolen in Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: VASILO 24 (1975), S. 23–36; FISCHER, Hubertus: „Natur, Kunst, Künstlichkeit. Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Hubert Merkel, Walter Hettche

Zum besseren Verständnis sei hier kurz die Handlung der *Waldgänger*-Erzählung umrissen: Der Text besteht aus drei Teilen, die nicht linear, sondern analytisch erzählt werden.¹⁴³ In einem ersten Kapitel¹⁴⁴ mit dem Titel „Am Waldwasser“ (HKG 3/1, 95) wird die Begegnung zwischen dem zu diesem Zeitpunkt knapp 70-jährigen Waldgänger Georg und einem Hegerknaben namens Simon (Simi) erzählt. Georg ist als Auswärtiger in ein einsames südböhmisches Tal (angesiedelt um den Stifter vertrauten Ort Friedberg) gekommen, dessen Erscheinungsbild von einem Fluss und dichtem Wald geprägt ist. In dieser Umgebung entwickelt sich zwischen Georg und dem mit seinen Eltern in einer einfachen Hütte lebenden Hegerknaben eine Mentor-Schüler- bzw. Vater-Sohn-Beziehung. Der Hegerknabe lernt von Georg Lesen und Schreiben und erhält Kenntnisse über den Wald und die Umgebung. Als der Knabe älter geworden ist, wird er – auf Geheiß des Onkels, aber auch der Familie und Georgs – auf eine höhere Schule geschickt, die fernab des einsamen Tals liegt. Georg, gebrochen von diesem Verlust, verlässt das Dorf so einsam, wie er gekommen ist. Der zweite Teil mit dem Titel „Am Waldhange“ (HKG 3/1, 141) erzählt sodann Georgs Vorgeschichte, in deren Zentrum die Liebe zu Eleonore Elisabeth Corona steht. Beide, Corona und Georg, erleben eine isolierte Kindheit, werden zu gesellschaftlichen Außenseitern und finden schließlich Halt im Gegenüber. Obwohl die Eheleute sich lieben, liegt über der Ehe doch der Schatten des Unglücks. Denn die beiden sind kinderlos. Nach 13 Jahren Ehe trägt Corona ihrem Mann die Scheidung an; nicht weil sie ihn nicht mehr liebt, sondern da sie das Kinderkriegen als eine „Pflicht“ (HKG 3/1, 187) des Menschseins bezeichnet. Nach längerer Überlegung willigt Georg ein. Im letzten, nur

(Hg.): Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium „Da ist Wald und Wald und Wald“ (Adalbert Stifter), Göttingen, 19. und 20. März 1999. München: Iudicium 2000, S. 75–89. Fünftens schließlich ist eine Perspektive zu beobachten, die sich Stifters Erzählung unter diskursanalytischen Gesichtspunkten nähert. So unternimmt beispielsweise Häusler den Versuch, Stifters Text wissenschaftlich (u. a. vor dem geografischen und naturwissenschaftlichen Hintergrund) zu situieren. Vgl.: HÄUSLER, Wolfgang: „Welt- und Menschenkunde in Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Sonderbände der Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 26 (2010), S. 458–480. Ferner Giuriato, der die Erzählung um das kinderlose Paar mit Blick auf biopolitische Gedankengänge Mitte des 19. Jahrhunderts liest. Vgl. GIURIATO, Davide: „Kinder retten. Biopolitik in Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 40 (2015), H. 2, S. 441–458.

143 Mayer hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die zeitlichen Diskontinuitäten der Erzählung sowie die damit verbundene Brüchigkeit der Figurenbiografien auf die Erkenntnis zu zielen scheinen, „dass die Entzifferbarkeit eines Lebenslaufes eher die Ausnahme als die Regel ist“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 195.

144 Zur Bedeutung der Kapitelüberschriften vgl.: FISCHER: „Natur, Kunst, Künstlichkeit“, S. 87–89.

wenige Seiten umfassenden dritten Teil der Erzählung mit dem sprechenden Titel „Am Waldrand“ (HKG 3/1, 195) sehen sich die beiden geschiedenen Eheleute nach 13 Jahren wieder. Georg ist zu diesem Zeitpunkt verheiratet und hat zwei Söhne. Corona jedoch hat es nicht übers Herz gebracht, sich ein zweites Mal zu vermählen. Angesichts dieser Tatsache begreift Georg sein moralisches Versagen. Seine Frau stirbt bald darauf; die beiden Söhne, die es in die Welt hinauszieht, verlassen den Vater. Und Georg, nachdem auch die Beziehung zum Hegerknaben gescheitert ist, bleibt – wie Corona – als „verdorrte[r] Ast“ (ebd. 200) allein am (metaphorischen) Waldrand zurück.

5.9.1 *Der Waldgänger und das Siegel*

Der *Waldgänger* weist vor allem im zweiten Teil der Erzählung eine Reihe ähnlicher Motive und Handlungsstränge auf wie *Das Alte Siegel*: Zwei füreinander bestimmte Menschen, die „allein“ (HKG 3/1, 166) in der Welt sind, opfern ihr gemeinsames Glück für ein vermeintlich höheres Ideal – und beide Male müssen die Figuren erkennen, dass ihre scheinbar rationale, selbstlose Tat nichts als Schmerz verursacht hat. Den *Waldgänger* und *Das alte Siegel* verbindet dabei auch das Umkreisen des Emanzipationsmotivs; für beide Paare stellt die Beziehung eine Möglichkeit des Ausbruchs dar, ein Verlassen gesellschaftlich-tyrannischer Fesseln. Und gleichzeitig scheitern beide Paare an der Gesellschaft und ihren Restriktionen. Hugo unterwirft sich dem Diktum seines Vaters und der gesellschaftlichen Prüderie. Georg und Corona wiederum entziehen sich zunächst vollständig der Gesellschaft, trennen sich aber paradoxerweise gerade aufgrund des ‚gesellschaftlichen‘ Diktats des Kinderkriegens, das sie zum göttlich-natürlichen Gesetz überhöhen.

Diese hier grob skizzierten Parallelen sollen im Folgenden näher erörtert und vertieft werden.

5.9.1.1 Hugo und Georg – Cöleste und Corona

Motivische und handlungsspezifische Überschneidungen zwischen dem *Waldgänger* und dem *Alten Siegel* lassen sich – mit der nötigen Vorsicht – bereits auf der Figurenebene verfolgen.

So wachsen Georg wie Hugo an einem weltfremden Ort auf. Im Falle Georgs ist es keine „Berghalde“, sondern die im protestantischen Deutschland gelegene Stadt „Eiserode“ (HKG 3/1, 150). Ein Ort, wo alles karg, flach und öde ist (wohl nicht zufällig ist der Name *Eiserode* ein Anagramm von *Reisoede bzw. Reiseode*). Später fühlt sich Georg dann zu Landschaften hingezogen, die zwar nicht kahl und flach sind wie seine Heimat, sondern – wie sein späterer Zufluchtsort im Böhmerwald – voll mit Bäumen und Felsen, die mit Eiserode aber die

Abgeschiedenheit und Einsamkeit teilen.¹⁴⁵ Analog zu Hugos Gebirgsklausur lässt sich Georgs Heimat entsprechend als doppelte Inselexistenz begreifen: einmal im topografischen Sinne (lokal abgeschieden), einmal im historischen (aus der Zeit gefallen). Die zeitliche Entrücktheit macht Stifter im *Waldgänger* wiederum über die Eltern und deren Erziehung kenntlich. Georgs Mutter beispielsweise verweigert sich dezidiert jeglichen Fortschritts – und dies im übertragenen wie wörtlichen Sinne: „In die Welt ging sie nicht, nicht etwa, weil sie dieselbe haßte, sondern weil sie nicht ging.“ (HKG 3/1, 143) Die Mutter ist buchstäblich erstarrt. Nur ihr eigenes Reich wird geputzt, damit ja alles so bleibe, wie es sei. Der Vater, ein protestantischer Geistlicher, lebt ebenfalls weltfremd. Nicht nur ist seine Pfarrei abgeschieden von der Welt, er liest auch aus Büchern, deren Inhalte längst obsolet geworden sind (vgl. ebd.). Wie bei Hugo übernimmt dieser weltfremde Vater die Karriereplanung des Sohns. Und wie im *Alten Siegel* gehorcht der Sohn den väterlichen Anweisungen. Dabei wird Georg, stärker noch als Hugo, durch seine väterliche Erziehung systematisch (aber nicht böswillig) zu etwas gemacht, was er gar nicht sein will. In seiner Kindheit möchte Georg beispielsweise spielen, darf aber nicht. Er will predigen, darf aber auch dies nicht (vgl. ebd., 143f.). Auf väterliches Geheiß hin studiert Georg „Rechtswissenschaft“ (ebd., 151), interessiert sich aber eigentlich für Naturwissenschaften.¹⁴⁶ Im Unterschied zum *Alten Siegel* wird im *Waldgänger* der Tod der Eltern aber tatsächlich zu einem Akt der ‚Befreiung‘ für den Sohn; er tut ab dann nämlich nicht mehr das, was von ihm gefordert wurde, sondern schlägt einen eigenen Weg ein.

Auch zwischen Cöleste und Corona gibt es bemerkenswerte, auf den ersten Blick keineswegs offensichtliche Parallelen. Obwohl typmäßig grundverschieden (Cöleste umgibt etwas Weich-Verführerisches; Corona hingegen ist spröde und hart), verbindet doch beide eine Sozialisation der Härte: Coronas

145 Entsprechend weist auch der Erzähler auf die Parallelen zwischen Eiserode und dem Böhmerwald hin: „[E]in Kirchturm, ein Amthaus oder sonst eine Wohnung, in der sich wieder Menschen befanden, war so sehr, wenn gerade eine günstige Beleuchtung darauf fiel, ein weißer leuchtender Punkt oder Strich in einem blauen Streifen draußen, daß man in dem Pfarrdorfe eben so abgetrennt von der übrigen Welt der Menschen war, als hätte man mitten in einem großen Walde gelebt.“ (HKG 3/1, 142)

146 Das väterlich-fordernde Verhalten kopiert Georg später bei seiner Erziehung des Hegerknaben. Georg gibt dort Anweisungen, belehrt ihn – und der Hegerknabe „erfüllt[] alles, was ihm der Vater zu lernen und erfüllen vorlegt[]“ (HKG 3/1, 144). Letztlich erkennt Georg im Hegerknaben wohl auch sich selbst wieder. Eine gewisse Parallelität der Lebensläufe jedenfalls (beide durchleben eine isolierte Kindheit, die in der Trennung von den Eltern endet) lässt dies durchaus vermuten. Insofern ist es umso tragischer, dass Georg den Hegerknaben auf einen Weg schickt, der auch ihn unglücklich gemacht hat.

Vater überschüttet seine Tochter zwar mit allen möglichen Luxusgütern und Dingen; er entpuppt sich dabei aber als der bei Stifter oftmals anzutreffende Typus eines Erziehers, der nur an der Oberfläche, nicht aber der Tiefe seines Kindes interessiert ist. Nicht nur das: Nach dem frühen Tod der Mutter, die vom Vater regelrecht unter einer Fülle von Dingen erstickt wurde, frönt der Vater ungeniert seiner – bereits vor dem Tod seiner Ehefrau begonnenen – Affäre mit der Haushälterin (vgl. HKG 3/1, 154–158). Als die Tochter ihren Vater auffordert, die Haushälterin zu entlassen, folgt eine der bemerkenswertesten Szenen in Stifters Werk:

„Das willst du, Corona?“ sagte der Vater, indem er aufstand, zu ihr trat, und ihr in das Angesicht sah, „du wirst gewiß thun, was ich dir befehle.“
 „Nein, Vater, ich werde es nicht thun.“
 „Ich sage dir, du wirst es thun.“
 „Nein, ganz gewiß nicht.“
 „Nicht!?“ sagte der Vater. Er nahm sie, ihr in die Augen sehend, mit seiner Hand bei der Schulter und stieß sie zurück, daß sie in das Sopha niedertaumelte. Sie weinte nicht, und sagte kein einziges Wort. Am anderen Morgen, als der Tag kaum angebrochen war, trat sie gekleidet wie eine Reisende zu dem Bette des Vaters, und sagte, daß sie in der Nacht gepackt habe, und daß sie jetzt fortreisen werde. (Ebd., 158)

Es ist eines der wenigen Male, dass sich in Stifters Prosa ein Kind – noch dazu ein Mädchen – offen gegen die väterliche Autorität auflehnt. Die von Stifter immer wieder geforderte Ehrfurcht vor dem Vater wird hier vorsätzlich gebrochen. Nicht nur das: Die Erzählung schildert an dieser Stelle explizit häusliche Gewalt. Auch wenn Coronas Sturz etwas verharmlosend als ein „[N]iedertaumel[n]“ (ebd.) beschrieben wird, so ist die rohe physische Gewalt, die der Vater gegenüber seiner Tochter anwendet, doch unverkennbar. Corona wiederum reagiert auf die väterliche Gewalt nicht offen aggressiv, sondern besonnener, kalkulierter. Sie befreit sich von ihrem tyrannischen Vater, indem sie seiner physischen Gewalt eine subtilere Form der psychischen Kriegsführung entgegengesetzt. Wie bei Brigitta ist der Akt der Rebellion ein stiller. Zwar wendet der Vater am nächsten Tag, als Corona ihre Abreise verkündigt, noch ein zweites Mal Gewalt an; er fasst sie „bei beiden Schultern [...]“, wobei er sie „heftig []schüttelt“ (ebd., 159). Doch die Schlacht ist da bereits entschieden. Coronas stille Verachtung und Entschlossenheit hinterlassen tiefere Narben als die rohe Gewalt des Vaters. Er ‚kapituliert‘, indem er sie ihre Sachen packen lässt – und „im entscheidenden Augenblicke [...] gar in den Wald hinaus[reitet]“ (HKG 3/1, 159), damit der Tochter die Flucht gelingt. Man kann diesen ‚Rückzug‘ entweder als Akt der Feigheit oder der späten Einsicht werten. Entscheidender ist, dass der Vater mit seinem Verhalten nicht nur seine Tochter zur Rebellion bringt,

sondern durch seinen ‚Rückzug‘ – innerhalb der Erzähllogik – auch seine Pflichten als *pater familias* verletzt. Die Verfehlung des Vaters nämlich besteht für den Erzähler weniger darin, dass er die Tochter schlägt; vielmehr nimmt er – unter Verweis auf die väterliche Schutzfunktion – Anstoß an der Tatsache, dass er Corona „so leichtsinnig unter fremde Menschen gelassen hatte“ (ebd., 161). Die väterliche Erziehung wird also einerseits kritisiert, sie ist aber andererseits – in den Augen des Erzählers – noch immer Coronas vorzeitiger Emanzipation vorzuziehen. Der *Waldgänger* ist insofern eine ebenso komplexe wie moralisch zwiespältige Reflexion von Eltern-Kind-Beziehungen.¹⁴⁷

Wie Cöleste kämpft also auch Corona mit der Herrschaft eines Tyrannen. Oder genauer: mit mehreren tyrannischen Herrschaften. Denn mit der Flucht aus dem väterlichen Haus ist die Zeit des Schmerzes für Corona noch nicht vorbei. Stifter beschreibt vielmehr in aller Härte das Leben einer verstoßenen Frau, die innerhalb weniger Jahre ihre gesamte soziale Existenz verliert. Corona nämlich sucht zunächst Zuflucht bei ihrer Großmutter; diese kümmert sich zwar um sie, ja sie gibt Corona „alles [...], was sie in ihrer beschränkten Lage“ geben kann, doch da die Großmutter gleichzeitig „gegen die Welt immer gleichgültiger“ (ebd.) wird, entgehen ihr die Anfeindungen, die Corona von der übrigen Verwandtschaft zu ertragen hat. Als bekannt wird, dass der Vater das ganze Vermögen der Mutter verprasst hat und in tiefen Schulden steckt, kanalisieren die Verwandten ihre Wut und ihren Frust über das verlorene Erbe auf Corona, der sie vorwerfen, so „hochmüthig und eigensinnig“ (ebd.) zu sein wie die Mutter. Alle diese Anfeindungen leidet Corona nicht nur; sie ist in ihrer Güte auch bestrebt, die Verwandten zu entschädigen. Als der Vater schließlich stirbt, ist Corona ganz „allein auf der Erde“ (ebd., 162).¹⁴⁸ Zumindest einen kleinen Teil des Geldes, welches ihr Vater ihr regelmäßig überwiesen hat, kann sie als Vermögensquelle behalten; für ihre Verwandten ist sie fast gänzlich uninteressant geworden. Bloß noch ihre körperlichen Reize werden wahrgenommen: „[M]an

147 Auf die Darstellung und Beurteilung von Kindergewalt in Stifters Werk gehe ich in Kapitel 9 KINDS-(VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT noch genauer ein.

148 Es ist in diesem Zusammenhang falsch, wenn Giuriato über den Vater gleich zweifach behauptet, Corona heirate „gegen dessen [des Vaters, B.D.] Willen Georg“. GIURIATO, Davide: „Der Waldgänger“. In: SH, S. 128–131, hier S. 129. In einem früheren Aufsatz gar: „Die Geschicke dieses Mädchens [Corona, B.D.], die ebenfalls nachgetragen werden, wissen von einer Frau zu berichten, die von den vermögenden Eltern scheidet, um gegen den Willen des Vaters Georg zu ehelichen, und die kraft dieses Schritts als ‚verödete Größe‘ qualifiziert wird (HKG 3/ 1, S. 165).“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 452. Vater und Mutter sind zum Zeitpunkt von Coronas und Georgs erstem Zusammentreffen bereits tot. Giuriato vermischt hier die Vita von Coronas Mutter (die tatsächlich gegen den Willen ihrer Eltern heiratet) mit jener der Tochter.

beachtete sie entweder gar nicht, oder man wollte sie verführen.“ (ebd.) Entschlossen, „alles, was ihr die Fremde bringen würde, unweigerlich zu tragen“ (HKG 3/1, 161), landet Corona letztlich als Dienstmagd bei einer sadistischen Gräfin. Diese Zeit nun, die Corona bei der Gräfin verbringt, ist in der spröden, unbarmherzigen Härte, mit der Stifter sie beschreibt, schwer auszuhalten:

Und wenn nun die Gräfin rief: ‚Aber mein Kind, wie sind Sie doch ungeschickt – wie haben Sie doch gar keinen Verstand – wie ist Ihre Erziehung vernachlässigt worden – wie albern man doch sein kann – wie erbärmlich das ist –‘ so hielt sie ihre großen schönen Augen ruhig und that die Dinge, wie sie die alte Frau wollte. Und wenn sie den großen Arbeitskorb dorthin stellen mußte, weil die Gebieterin es wollte, und gleich wieder weg, weil sie es auch wollte, wenn sie den Schemel wegrücken mußte, dann herzu, dann weg, wenn die Fenstervorhänge zu viel Licht herein ließen, dann zu wenig, wenn es zu heiß war, dann zu kalt, wenn sie die Arbeit auf die befohlene Art machte und dann zertrennen mußte, wenn sie gescholten wurde, weil die Gräfin etwas vergaß, wenn sie verachtet wurde, weil sie etwas recht machte: so sagte sie auch nicht ein einziges Wort – und wenn ihre Gestalt, deren Wuchs so schön geworden war, wie man es sich nur immer hienieden denken konnte, unten in dem Garten stehen mußte, bis es den Möpsen gefällig war, hinauf zu gehen, so sah sie auf das Gras und die darin wachsenden Blumen, bis die Hunde Miene machten, über die sommerliche Treppe hinauf zu laufen – dann wendete sie sich um, ging auch hinein, und das nachwallende Kleid, das die schönsten und reinsten Glieder deckte, verschwand hinter der Schwelle. (ebd., 162f.)

Geradezu textbuchmäßig werden hier unterschiedlichste Formen psychischer Gewalt (Drohen, Erniedrigen, Schelten etc.) dargestellt und beschrieben. Doch trotz all der Anfeindungen und erlittenen Gewalttätigkeiten bleibt Corona standhaft. Mehr noch: Sie entwickelt sich unter dieser fortwährenden Härte – wie die gestählten Puszta-Erzeugnisse in *Brigitta* – zu einem umso schöneren Wesen.

5.9.1.2 Terra Corona

Bevor ich nun im Folgenden auf jene beiden im *Waldgänger* formulierten ‚Gesetze‘ zu sprechen komme, welche die Trennung der Menschen als ‚natürlichen‘ und notwendigen Prozess chiffrieren – und deren inhumanes Wirken sich strukturell mit der im *Alten Siegel* formulierten Ehr-Maxime vergleichen lässt –, ist zunächst noch eine kurze Vorbemerkung zur Beziehung von Corona und Georg anzubringen, die für das bessere Verständnis der Gesetze entscheidend ist.

Georg wendet sich nach seinem abgebrochenen Studium der Rechtswissenschaften der „Baukunst“ (HKG 3/1, 150) zu, deren Kenntnisse er sich selbständig aneignet. Gleichzeitig beginnt er vermehrt damit, sich von der Gesellschaft

ab- und der Natur zuzuwenden. Es zieht Georg „gleichsam zu Dingen, die schon an und für sich da sind, die ihm nichts wollen, und deren Aehnlichkeiten schon gesellig mit seinen Eltern lebten, da er bei ihnen heran wuchs“ (ebd., 151). Mit anderen Worten: Georg, durch die erstarrte, mortifizierte Öde seines Elternhauses vorgeprägt, identifiziert sich stärker mit dem Ewigen, sich nicht Verändernden, Toten als mit der überbordenden „lebendige[n] Leidenschaft“ (ebd.) der Menschen, die er nicht versteht und die ihm Angst macht. In seinen Baubemühungen lockt es ihn entsprechend zu „Denkmale[n] von Todten“ (HKG 3/1, 151); zu Dingen, die auf eine längere Dauer, auf Kontinuität und nicht Spontaneität ausgerichtet sind. In diesen Bauten findet er eine „düstere Pracht“ (HKG 3/1, 151). Es kann nicht verwundern, dass es Georg, der das Passive, Beständige, Reine liebt, ausgerechnet zur – ihn an seine Heimat erinnernden – „verödete[n] Größe“ (ebd., 165) Corona zieht, deren fatalistisches Lebenscredo ja, wie erwähnt, lautet: „alles, was [...] die Fremde bringen würde, unweigerlich zu tragen“ (ebd., 161). Nicht zuletzt umgibt ihre sprödschöne Gestalt eine Melancholie, die ihn, den Künstler, anzieht – ein Motiv, das Stifter in unzähligen Erzählungen wiederholt (am markantesten wohl in *Brigitta*¹⁴⁹).

Es ist denn auch Georg, der, nachdem er sich durch seine Bautätigkeit „nach und nach eine Gattung Ruf“ (ebd., 163) erarbeitet hat und so in die Dienste der sadistischen Gräfin gekommen ist, Corona mit einem Heiratsantrag aus dem Fängen ihrer tyrannischen Gebieterin befreit. Dem Heiratsantrag voraus geht eine (weitere) Demütigung Coronas durch die Gräfin, deren Zeuge Georg wird. Wie in *Brigitta* kommt damit dem eine *terra incognita* kolonisierenden Mann das ‚Verdienst‘ zu, eine von ihrer Umwelt verkannte ‚Perle‘ entdeckt, errettet und erlöst zu haben. Wichtig ist auch hier das asymmetrische Machtverhältnis, das sich aus dieser Konstellation entwickelt: Corona, eine bis zur Selbstopferung demütige, barmherzige Frau (nicht zufällig lautet ihrer zweiter Name *Eleonore*, vom altgriechischen Wort *eleos*, sprich: *Erbarmen*, *Barmherzigkeit*), die bereits die Mätzchen ihrer Herrin stoisch durchlitten hat, bewundert in Georg den „kühne[n] vereinzelte[n] Mann“ (ebd., 165). Mehr noch: Sie empfindet wahre „Ehrfurcht“ (ebd.) vor ihm und seinem Entschluss, der Gesellschaft den Rücken zuzukehren.

Trotz dieses asymmetrischen Machtverhältnisses darf nicht übersehen werden, dass die Erzählung Corona und Georg als sich bedingendes Paar inszeniert. „Weil die beiden Menschen gleich scheu und gleich einsam waren, zog es sie

149 Vgl. zur Anziehung des Öden, Melancholischen meine Erläuterungen in den Unterkapiteln 4.4.2 VON WÜSTE ZU WÜSTE und 5.5.3 TERRA BRIGITTA dieser Arbeit.

zusammen“; sie „ergänzten“ sich (ebd., 166).¹⁵⁰ Wie bei Hugo und Cöleste liegt die Seelenverwandtschaft in einem gesellschaftlichen Außenseitertum begründet – und sie gebiert eine Liebe, die sich außerhalb der Gesellschaft verwirklicht bzw. verwirklichen möchte. Aber auch hier ist die Trennung von der Gesellschaft nur temporär. Scheiden sich die beiden zunächst von der Gesellschaft, so scheidet letztlich die Gesellschaft wiederum die beiden voneinander. Damit ist jene Scheidungs- bzw. Trennungsmotivik erreicht, welche die *Waldgänger*-Erzählung strukturiert und um die es nun im Folgenden gehen soll.

5.9.2 *Trennung der Kinder (Gesetz des Fort-Schritts)*

Das erste Gesetz der Trennung, das im *Waldgänger* formuliert wird, betrifft den Umstand, dass Kinder, nachdem sie von ihren Eltern liebevoll und unter Aufwendung all ihrer Kräfte erzogen wurden, die Eltern früher oder später wieder verlassen, um ihr eigenes Glück zu suchen. Das elterliche Verlassen-Werden wird dabei als unumgängliche Notwendigkeit gesehen. Diese Ansicht jedenfalls artikuliert Georg gegenüber dem jungen Hegerknaben. Da die Szene einerseits einen zentralen Baustein für Georgs Weltverständnis bildet, andererseits auch für das Verständnis meiner nachfolgenden Argumentation wichtig ist, zitiere ich sie hier ausführlich:

So verging die Zeit dem Greise, wie es im Alter gewöhnlich ist, sehr geschwinde – dem Knaben, weil er vorwärts strebte, sehr langsam – und einmal im Spätherbste, als sie an einem gegen die Waldrinne hinein gehendem Abhange saßen, da die Sonne schon müder schien, da die Blätter abfielen, da die Kohlmeise sich sammelte, um fort zu ziehen, da keine Schwalben mehr da waren, und der leichte, dunkle Winkel der Wildgänse am blassen Himmel zog, sagte der Knabe: ‚Vater, ich gehe nicht von euch, so lange ich lebe.‘

‚Mein Kind,‘ antwortete ihm der Waldgänger, ‚du wirst um vieles länger leben, als ich, und du wirst auch früher von mir gehen, als ich sterbe, und als du dann allein fortleben müßtest. Es bleiben ja nicht einmal die eigenen Kinder bei den Eltern, geschweige denn fremde; sondern sie gehen alle fort, um sich die Welt zu erobern, und lassen die Eltern allein zurück, wenn ihnen diese auch alles geopfert, wenn sie ihnen ihr ganzes Glück und das Blut ihres Herzens gegeben hätten. Es wird auch schon so das Gesetz der Natur sein. Die Liebe geht nur nach vorwärts, nicht zurück. Das siehst du ja schon an den Gewächsen: der neue Trieb strebt immer von dem alten weg in die Höhe, nie zurück; der alte bleibt hinten, wächst nicht mehr und verdorrt. Und wenn auch die Zweige bei einigen zurück

¹⁵⁰ Stillmark spricht von einer „tiefen gegenseitigen Übereinstimmung“ der beiden Liebenden. STILLMARK, Alexander: „Der Waldgänger“. Stifters Rückblick auf die verlorene Zeit“. In: Hartmut Laufhütte u. a. (Hg.): *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert*. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 213–226, hier S. 217.

zu gehen scheinen und nach abwärts streben, so ist es nur, daß sie die Erde berühren, um einen neuen Stamm zu gründen, der den Platz verlassend sogleich wie ein Pfeil in die Höhe schießt. Siehst du die Erdbeeren, sie haben lange, feine Schnüre, die an dem Boden fortstreben, und wenn eine solche Schnur einmal nach auswärts geht, kehrt sie niemals mehr zu dem Ursprunge um, von dem sie gekommen, sondern sie erlangt ein Häkchen, mit dem sie in den Boden greift, um von diesem Mittelpunkte neue fortlaufende Geschlechter zu erzeugen, die immer weiter in die Ferne streben. Du liebst ja auch deine Mutter nicht so, wie du von ihr geliebt wirst. Es ist sehr selten, sehr selten, daß ältere Söhne noch bei ihren Vätern bleiben. Ich habe zwei gekannt, die sehr zärtlich waren, und ihre Aemter ließen, um bei dem Vater bleiben zu können. Sie gingen auch nicht zu ihren Freunden, wenn er Abends etwa krank war, sondern saßen bei ihm und beachteteten sein Leiden. Aber das ist eine Ausnahme und es ist selten. Auch ist es nicht oft so, wie bei dem alten Abdecker Adam, bei dem sie nur blieben, weil sie draußen gleichsam verachtet, und lieber daheim bei den Ihrigen sind, und thun, was die Familie seit Jahren her gethan hat.' (HKG 3/1, 137f.)

Ich werde später noch genauer auf diese Szene zurückkommen. Fürs Erste genügt folgende Feststellung: Georg, der als „Baumeister“ (ebd., 164) die Naturwissenschaften studiert hat, versucht hier zwanghaft, das Verlassen-Werden der Eltern durch die Kinder als ein „Gesetz der Natur“ zu begründen: Wie die Pflanzen immer vom Stil fortwachsen, so tun es auch die Menschen. Es zieht das menschliche Geschlecht zur stetigen Veränderung, zum Fort-Schritt. Und dieses Naturgesetz wirkt, wie Stillmark bemerkt, als „gefühllos räuberische Gewalt“.¹⁵¹ Diese Gewalt – hier primär im Sinne der *potestas* verstanden – trennt die Menschen (früher oder später) unwiederbringlich von ihren Wurzeln.

Insgesamt wird die *Fort-Schritts*-Motivik dem Text geradezu ‚eingeschrieben‘.¹⁵² Nicht bloß ist die Titelfigur ein Wald-Gänger; ein Mann, der wörtlich

151 Ebd., S. 218.

152 Steffen hat als einer der ersten Interpreten darauf verwiesen, dass Form und Inhalt sich in dieser Fort-Schritts- bzw. Trennungsthematik ergänzen: „Überall ist Auseinanderstreben, Fortgehen, Trennung der Zueinandergehörigen der Sinn der Erzählung, und darum darf sie, wenigstens scheinbar, auch baulich auseinanderfallen.“ STEFFEN: Adalbert Stifter, S. 176. Wie stark Stifter die Trennungsmotivik bzw. das Scheiden in den Text eingearbeitet hat, zeigt exemplarisch der Beginn der Erzählung. Der Ich-Erzähler blickt hier von einem erhöhten Punkt aus zurück auf seine Heimat, die er Jahre zuvor verlassen hat, um sein Glück in der Welt zu suchen. *Geschieden* ist er auch von seiner nun toten (*verschiedenen*) Jugendliebe. Dabei reflektiert der Erzähler über die Landschaft seinen eigenen Seelenschmerz; den Aussichtspunkt nimmt er als „Scheidepunkt[]“ bzw. „Scheidelinie“ wahr (HKG 3/1, 96). Der Erzähler musste, so berichtet er, von diesem Punkte „auf lange, auf unbestimmt lange scheiden“ (ebd.). Genau auf dieser Scheidelinie, welche die sich „scheidenden“ Figuren ‚trennt‘, steht ein „vereinsamter Ort“ mit einer „vereinsamten Kirche“ (ebd.). Die Melancholie dieses Ortes wird bereits durch die Beschreibungen evident; es ist die Stätte der Trennung. Die Geschichte des Waldgängers und jene des Ich-Erzählers

nie zur Ruhe kommt, der keine Wurzeln schlägt. Auch der Hegerknabe, der vom Wald-Gänger ausgebildet wird, spürt bereits zu Beginn der Erzählung ein unterbewusstes Bedürfnis nach Fort-Schritt. Das Wort „Hohenfurt“ (HKG 3/1, 121), das der Knabe sich immer wieder vorsagt und mit allen möglichen Bedeutungen auflädt, bezeichnet vor diesem Hintergrund nicht bloß eine historisch verbürgte Stadt in Südböhmen (heute bekannt als *Vyšší Brod*), sondern trägt klanglich bereits diesen Drang des *In-die-Höhe-* bzw. *In-die-Welt-Hinausgehens* in sich.¹⁵³ Den Jungen treibt es in die „Höhen“ „fort“. Auch die (übrigen) Söhne des Waldgängers drängt es „in die Ferne“, drängt es „fort“ (ebd., 137) – und zurück bleibt bloß der alte, ruhelose Waldgänger. Dieses naturgesetzliche Verlassen-Werden – Mayer spricht von einem „fast grausame[n] Gesetz“¹⁵⁴ – bringt Stifter in aller Deutlichkeit gegen Ende der Erzählung zum Ausdruck, als der Erzähler Georgs Leben nach der Trennung von Corona rekapituliert:

Was weiter geschah? – Georg konnte zu keiner Stätigkeit kommen. Die Kinder wurden groß und gingen fort. Der unbändige Hang zielte nach keiner Vergangenheit, ja er fragte nicht einmal nach einer, als wäre sie nicht gewesen, wie Georg es als Waldgänger in dem Gleichnisse der strebenden Pflanzenäste zu dem Hegerbuben sagt. Einer dient zu Schiffe, ist auf allen Meeren, und schreibt alle zwei, drei Jahre einen Brief: der andere durch Lust an Naturgegenständen überwältigt, warf sich auf Zeichnen und Malen, und ging, da sich eine Gelegenheit bot, voll Freude nach Südamerika, von wo er fast gar nicht schreibt. Die Mutter der Knaben ist gestorben – und Georg ist wieder allein, wie er es ja, wenigstens von den erstrebten Kindern aus, sein mußte – der rückgelassene, verdorrte Ast, wenn die

korrelieren insofern, als beide, an der „Scheidelinie“ stehend, durch ihren Entschluss zur *Scheidung* die falsche *Entscheidung* treffen; statt zu bleiben, verlassen sie ihre Geliebte. Und beide bezahlen dafür mit Schuldgefühlen und einem verfehlten Leben.

153 Stifter beschreibt die Erziehung des wilden Hegerknaben durch Georg als einen Prozess der Spracheinführung. Dazu Giuriato: „*Der Waldgänger* [Hervorh. i. O.] macht Erziehung vorrangig als Unterricht im korrekten Sprachgebrauch kenntlich. Zeichnet sich der Hegerknabe anfänglich durch ein unmittelbares Verhältnis zu Wörtern aus, die noch keine Differenz zur Wirklichkeit kennen, fällt der Eintritt in die Welt der Kultur nachfolgend mit der Annahme eines rational organisierten Zeichensystems zusammen. Erwachsenwerden bedeutet demgemäß, Sprache und Realität so zu unterscheiden, dass ein klarer Bezug zwischen ihnen hergestellt werden kann.“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 444. Man hat zu Recht darauf verwiesen, dass die Erschließung der Welt über Zeichen und Sprache sowie die merkwürdige Fantasiensprache, derer sich der Knabe vor der ‚korrekten‘ Spracherlernung bedient, poetologisch gedeutet werden können. Dazu einschlägig: GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 130–136; SCHÖBLER: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift“. Letztlich ist *Der Waldgänger* – über seine werkimmanente Bedeutung hinaus – eine Reflexion von Stifters eigenem Leben. Und das bedeutet beides: eine Reflexion seiner Biografie *und* seines Schreibens.

154 MAYER: *Adalbert Stifter*, S. 196.

neuen voll Kraft und Jugend zu neuen Lüften emporwachsen, in ihr Blau, in ihre Wolken, in ihre Sonne emporschauen, und nie zurück auf den, woraus sie entsprossen. Diese Söhne werden gerade so einst Briefe bekommen, daß ihr Vater gestorben sei, wie dieser Vater, als er in seinen Studien begriffen war, erfahren hatte, daß er keine Eltern mehr habe, und beide in der Erde begraben liegen. – Und so wird es fort gehen, wie es von seinen Eltern her fort gegangen ist, wie es bei seinen Söhnen fort geht, und wie es bei dem Hegerbuben fort gehen wird, er mag sich nun zu einer Handarbeit, zu einem Gewerbe gewendet haben, oder zu dem Meere der Wissenschaft, auf dem er fortsegelt, bis er auch wieder von seinem Sohne verlassen ist, und allein auf dem Schiffe steht, da es sinkt. (HKG 3/1, 199f.)

Der altbekannte Topos des Lebens als Schifffahrt,¹⁵⁵ die im Hafen des Todes endet, wird bei Stifter variiert und wörtlich genommen. Dabei spitzt er die Vater-Sohn-Trennung geradezu übertrieben zu. Die Söhne Georgs zieht es nicht einfach in eine andere Stadt oder ein anderes Land, sondern über das Meer an die fernsten Ufer der Welt. Der Fort-Schritt wird hier in seinen Schattenseiten präsentiert: Fortschritt heißt eben nicht nur Veränderung, Aufbruch zu neuen Ufern. Die Kehrseite ist immer auch ein Fort-Schreiten vom Alten, ein Zurücklassen des Vorherigen. Der Schauplatz des ersten Teils, der am Flusslauf der ewigen Moldau spielt, korreliert mit dem hier aufgerufenen Bild des Meeres: Der Strom der Zeit schiebt sich fort und immer fort – und das Problem besteht darin, dass das neue Gestein notwendigerweise das alte auf-, ab- und zerreibt.¹⁵⁶

Es wäre nun freilich – wie im *Alten Siegel* – zu simpel, die Erzählung bloß auf dieses (vermeintliche) „Gesetz der Natur“ (ebd., 137) zu reduzieren.¹⁵⁷ Georgs Entwicklung zum „verdorrte[n] Ast“ (ebd., 200) ist nicht einfach das Produkt kosmischer Gesetze, es ist auch das Ergebnis falscher Entscheidungen. Wie im *Alten Siegel* zeigt sich, dass sich die Protagonisten über die eigentlichen Motive ihrer Handlungen hinwegtäuschen. Wenn Georg die Trennung von geliebten

155 Vgl. einschlägig: BLUMENBERG, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014. Zur Bedeutung des Wasser-Motivs vgl. Weiss, der zeigt, dass Wasser im *Waldgänger* u. a. Vergänglichkeit und Tod, aber auch ein sanftes, lebensspendendes Prinzip darstellt. WEISS: „Der Waldgänger“. Sinngefüge, Bau, Bildwelt, Sprache.“

156 Zur Parallelität von Fluss- und Lebenslauf in Stifters *Waldgänger* auch: MAYER: Adalbert Stifter, S. 194.

157 Eine solche Deutung, welche die in der Erzählung suggerierte Naturgesetzlichkeit einer Trennung einfach übernimmt, findet sich in der Forschung häufig. Exemplarisch Stillmark, der zur Trennung vom Hegerknaben schreibt: „Der unausbleibliche Abschied ist, wie er [Georg, B.D.] weiß, von vornherein gegeben.“ STILLMARK: „Der Waldgänger“, S. 218. Wie die nachfolgenden Erläuterungen zeigen sollen, ist die Frage des naturgesetzlichen Scheidens in der Erzählung deutlich komplexer gelagert als hier suggeriert.

Menschen nämlich fatalistisch als ein Naturgesetz interpretiert, so entfällt für ihn auch die Notwendigkeit, den eigenen Anteil an dieser Trennung zu hinterfragen. Vielmehr wird die Trennung, wenn sie tatsächlich eintritt, zur *self-fulfilling prophecy*. Das wird besonders deutlich an einer Szene, die beinahe unmittelbar an die weiter oben zitierte Rede von Georg an seinen Hegerknaben anschließt.

Schon nach einem Jahre ging es in Erfüllung, was der Waldgänger hier so trübseelig vorausgesagt hatte. Der Holzflößer Simon, der Taufpathe des Knaben, von dem derselbe den Namen Simon oder Simi, wie ihn die Eltern immer aussprachen, erhalten hatte, sagte einmal zu dem Heger, da der Knabe schon so groß sei und auch so unterrichtet, so sei es doch einmal die Pflicht der Eltern, daß sie ihn irgend wohin thäten, wo er das lerne, was einmal zu seinem Lebensunterhalte dienen könnte – und er wiederholte diesen Ausspruch öfters. Die Eltern fragten den Waldgänger, zu dem sie das größte Vertrauen hatten, und ohne dessen Rath sie gar nichts mehr thaten. Dieser sagte, der Holzflößer habe Recht, und es müsse so geschehen. Als man den halben Sommer berathschlagt hatte, wie man es machen müsse, und als man endlich damit im Reinen war, schnitt der Vater an einem kalten Novembertage, an welchem der Boden sehr hart gefroren war, einen Haselnußstab von dem Gehege, und als man den Knaben in dicke, warme, ihm fremde Kleider gehüllt hatte, die ihnen sehr schön erschienen waren, führte er ihn fort in die Fremde, daß er dort etwas lerne. Der Knabe folgte willig und geduldig, weil alle, die er kannte, gesagt hatten, daß es so sein müsse. (HKG 3/1, 138f.)

Der Fatalismus dieser Szene ist geradezu bedrückend. Und Stifter verstärkt diesen (vermeintlichen) Zwang über das Wortmaterial: Wie bei den Schicksalsprüchen antiker Sagen ist von „Erfüllung“ und „Voraussage“ die Rede; gleichzeitig wird die Trennung vom Kind als notwendige Erfüllung der elterlichen „Pflicht“ bezeichnet. Und immer wieder ist die fatalistische Formulierung des *Müssens* zu beobachten („es müsse so geschehen“; „wie man es machen müsse“; „daß es so sein müsse“). Schließlich wird die willige Unterwerfung des Hegerknaben, der tut, was ihm „alle“ sagen, auch noch über das Wortfeld des *Führens* eingeholt: Der Vater „führte [...] ihn fort in die Fremde“. Alle diese Marker sollen eine Notwendigkeit der Dinge suggerieren, eine naturgesetzlich verankerte Form der Fremd- und Fortführung. Aber sie täuschen letztlich über den Umstand hinweg, dass die behauptete Gesetzmäßigkeit menschlicher Handlungen (die Stifter in seinem sanften Gesetz ja durchaus zu belegen suchte) in dieser Form nicht existiert – weder im wirklichen Leben noch in Stifters Prosaerzählung.

Die Tragik im *Waldgänger* besteht vielmehr darin, dass Georg nicht begreift, dass das menschliche Leben eben *nicht* bloß klaren Naturgesetzen gehorcht. Tatsächlich steht er seinem eigenen Glück auch – oder besser: *gerade* – im

Weg, weil er die menschlichen Geschicke fatalistisch als „Gesetze der Natur“ begreift. So ist es zum Großteil Georg selbst, der den Hegerknaben allererst in die ‚Gesellschaft‘ hinaus- und damit von sich und den Eltern *wegstößt*. Wiederrum arbeitet Stifter dabei in auffälliger Weise mit dem Wortfeld des *Führens*. Das Wort *Hohenfurth*, das dem Knaben die Welt bedeutet, wird diesem beispielsweise erst durch Georg überhaupt erschlossen. Georg ist es, der ihm die Bedeutung des Wortes zeigt; der ihn zur gleichnamigen Stadt *hinführt*. Diese Führungsrolle betont der Text geradezu exzessiv:

Er hatte ihn [den Knaben, B.D.], seinem Vorsaze getreu, da schon der Sommer beinahe zu Ende ging, einmal nach Hohenfurth hinunter *geführt*, und hatte ihm die Kirche gezeigt. Er *führte* ihn vor die Bilder und ließ sie ihn anschauen, er *führte* ihn vor das verschiedene kunstreiche Schnitzwerk und die Verzierungen der Stühle und Mauern, und endlich zu den Glocken hinauf. Dann gingen sie wieder auf dem Fußpfade, der über die Teufelsmauer *führt* [Hervorh., B.D.], zurück. (Ebd., 124)

Nur wenige Sätze danach begleitet Georg den Jungen nochmals nach Hohenfurth, um ihm die Erhabenheit Gottes und der Musik *vorzuführen*:

Als endlich schon aller Schnee von den ganzen Bergen weg war, und sie unten in Hohenfurth die Auferstehung des Herrn begingen, *führte* [Hervorh., B.D.] er ihn zu dieser Nachtfeier in das Kloster hinunter, und ließ ihn von einer kleinen, abgelegenen Stelle des Chores in das große Lichteermeer, das von den vielen Kerzen in der Kirche angezündet war, hinunter schauen, und ließ ihn die Fahnen sehen, die von dem Lichte angeleuchtet waren und farbig und schimmernd zu dem Feste in der Kirche herum standen. (HKG 3/1, 125)

Und nur einen Satz später liest man:

An einem der schönen, Tage, die nun folgten, da schon alles trocken war und nur mehr die unzähligen kleinen Frühlingswässerlein in den Furchen der Wälder herab rannen, *führte* [Hervorh., B.D.] er ihn auf die Humberge hinauf, die gegen Mittag von dem Häuschen stehen und von deren Schneide man noch weiter gegen Mittag über das Land Oesterreich bis in die Steiermark hinüber sehen kann, und ließ ihn auf die blaue Kette der Alpen schauen, die in der dünnen, klaren, blassen Frühlingsluft wie ein Porzellanbildchen draußen lagen. (Ebd.)

Georgs *Führung* wiederum hat gravierende Auswirkungen auf den Knaben selbst: „Sonderbar war es, daß der Bube jetzt, seit er wirklich in dem Kloster unten gewesen war, kein Hohenfurth mehr baute, und auch keine Dinge mehr nach Hohenfurth wandern ließ“ (ebd., 125f.). Neben die im Text genannten möglichen Gründe für diesen ‚Sinneswandel‘ – das fortgeschrittene Alter des Knaben; die Realisation, dass die Welt größer ist als Hohenfurth; die

Füllung des zuvor arbiträren Signifikanten durch ein tatsächliches Signifikat, nämlich die Stadt Hohenfurth (vgl. ebd., 126) – tritt noch ein weiterer, für die Entwicklung des Knaben entscheidender Umstand: Georg wird für den Knaben – wie Abdias für Ditha – zum Entdecker der und Führer durch die Welt. Entsprechend folgt auf diesen epiphanischen Moment der (zweifachen) Hohenfurth-Besichtigung auch der Satz: „Von nun an waren sie fast unzertrennlich beisammen.“ (Ebd., 126) Bedeutete Hohenfurth zuvor die Welt für den Knaben, so übernimmt Georg nun diese Funktion. Er wird zu seinem Hohenfurth.

Doch Georg zeigt sich unfähig, seine eigene Bedeutung und Rolle in der Entwicklung des Knaben hinreichend zu reflektieren. Vielmehr versteigt er sich in die Überzeugung, sein und des Knaben (trauriges) Schicksal sei unabwendbar. Dieser Pessimismus fließt auch in seine Unterrichtslektionen ein. Beispielsweise weist er den Knaben darauf hin, dass Lesen und Schreiben der Vermittlung und Tradierung von Wissen dienen. Aber: „Der schönste Gebrauch“, so lässt er den Jungen wissen, „den du vom Schreiben machen kannst, ist der, wenn du einmal weit von hier bist, und in den Ländern draußen herum gehst, daß du deiner Mutter schreibest, wie es dir geht.“ (Ebd., 133f.) Schreiben und Lesen dienen in Georgs Erziehungsprogramm dazu, den Fort-Schritt (und damit: die Distanz) gleichzeitig zu ermöglichen und abzufedern. Er bereitet den Knaben so auf das vor, was er selbst als Naturgesetz festgelegt hat: die Trennung von den Eltern. Und das heißt auch: die Trennung von Georg selbst. Damit führt und verdammt seine Schreib-Erziehung den Knaben letztlich zum Alleinsein.¹⁵⁸ Das ist gerade deshalb traurig, weil der Hegerknabe eigentlich nicht von Georg und seiner Familie fortwill.¹⁵⁹ Georg aber, seinem Naturgesetz ergeben, verschließt sich jeder Möglichkeit, die (gänzliche) Trennung vom Jungen abzuwenden. Er könnte dem Jungen ja beispielsweise nachreisen,

158 Dazu auch Schößler: „Der Knabe lernt schreiben, wird mithin mit demjenigen Medium vertraut gemacht, das die Aufkündigung des Miteinanders, die Distanz zwischen Sender und Empfänger, ermöglicht, ja geradezu verlangt – der Knabe wird durch seine Ausbildung in eine Unglücksgeschichte aus dem Geist der Schrift initiiert.“ SCHÖßLER: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift“, S. 110. Schößler verweist auch darauf, dass „Schreiben in der Binnengeschichte grundsätzlich als Medium der Distanz, als testamentarisches Ausdrucksmittel [fungiert] – die zahlreichen Briefe, die den kommunikativen Verkehr der Figuren regeln, sind bezeichnenderweise meist Kondolenzbriefe.“ Ebd., S. 107.

159 Vgl. hierzu nochmals den bereits zitierten Passus von Georgs Naturgesetz-Rede, die eingeleitet wird mit der Bemerkung des Hegerknaben: „Vater, ich gehe nicht von euch, so lange ich lebe.“ (HKG 3/1, 137)

könnte ihn begleiten, könnte ihn auffordern, immer wieder zurückzukehren: Alles dies tut Georg nicht.

Gleiches gilt für sein Verhalten gegenüber Corona: Nachdem er seine Frau und Söhne verloren hat, hätte Georg durchaus die Möglichkeit, einen Risach'schen Nachsommer mit Corona zu verleben – einen Neuanfang zu wagen.¹⁶⁰ Im Text heißt es explizit: „Im hohen Alter, da sein Weib gestorben war, seine Söhne ihn verlassen hatten, hätte er gerne Corona aufgesucht, allein er schämte sich, auch wußte er nicht, ob sie nicht auch wie er aus dem Thale geflohen ist, da sie sich begegnet hatten“ (HKG 3/1, 200). Anstatt nachzuforschen, ob Corona noch in diesem Tal lebe, statt eine Aussprache zu suchen, trifft Georg (aus Scham) keine Anstalten, sein eigenes ‚Schicksal‘ in die Hand zu nehmen. Vielmehr tut der Waldgänger das, was er am besten kann: Er geht fort. Der Baumeister, dessen ganze Arbeit auf Solidität, auf die Errichtung von etwas Bleibendem ausgerichtet ist, scheitert am Bau seines eigenen Hauses und Lebens. Georgs grimmiger Fort-Schritt ist am Ende der Erzählung bloß noch ein Lenz'sches Fort-Leben; ein wörtliches Ablaufen der Lebenszeit. Während Hugo im *Alten Siegel* durch ein (selbstaufgelegtes) Gesetz zum Gletscher erstarrt, erstarrt Georg durch ein (selbstaufgelegtes) Gesetz im wörtlichen Fort-Schritt.

5.9.3 *Fortschrittlicher Rück-Schritt*

Letztlich formuliert Stifter im *Waldgänger* das Dilemma zweier Lebenswege, die beide in einer Sackgasse des *Fortschritts* münden: einerseits das (auch berufsbedingt) weltabgewandte Leben des Abdeckers Adam,¹⁶¹ das einfache, wenig reflektierte Glück, aber eben auch keinen menschlichen Fortschritt verspricht. Nicht umsonst hebt Stifter hervor, dass in dieser biblisch-böhmischen

160 Wittkowski bezeichnet diese in Stifters Werk immer wieder zu beobachtende (letzte) Chance gealterter Protagonisten auf einen (besänftigenden) Neuanfang treffend als „Nachsommerprinzip“. WITTKOWSKI: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“.

161 Giuriato weist darauf hin, dass Stifter über Adam und seine Söhne eine „soziale Grenzregion“ beleuchtet. Denn der Abdecker-Beruf galt besonders zu jener Zeit, da die Erzählung spielt (wohl Anfang des 19. Jahrhunderts), als „anrühlich“: „Der soziale Ausschluss der Abdecker, der ihnen auch den Zugang zu Bildung und öffentlichen Ämtern verwehrt, deutet in eine vormoderne Epoche. Der Stand, der für die Verwertung und Beseitigung von unnützen Tierkadavern zuständig ist, steht nämlich bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts strikt außerhalb des sozialen Gefüges, weil der Beruf als anrühlich und unehrlich gilt. Erst allmählich werden die Abdecker nach 1819 in die Gesellschaft eingeschlossen, indem ihnen zum einen der Eintritt in die Zünfte gewährt und das Gewerbe zum anderen an amtliche sowie polizeiliche Genehmigungen geknüpft wird.“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 450f.

Urfamilie die Mitglieder beinahe identisch aussehen: „Er [der Sohn, B.D.] sah dem alten Adam sehr ähnlich, nur hatte er ein rötheres Angesicht und keine so dichten Haare, sondern dünnere, schlichter herabgehende, die ebenfalls keine andere Farbe hatten als weiß.“ (HKG 3/1, 135) Und andererseits der Weg der bürgerlichen Gesellschaft, der auf Selbstverwirklichung, auf Perspektivwechsel setzt, der den Fort-Schritt braucht, um die Menschheit als Ganzes zu verändern und zu verbessern, dem aber das referierte Problem des Fort-Schritts eigen ist. Wer aber letztlich nicht fort-schreitet, bleibt zurück – und den Preis zahlt dann (sowohl im *Waldgänger* wie im *Alten Siegel*) die junge Generation, die einen ungeheuren Sprint hinlegen muss, um mit der sich entwickelnden Gesellschaft Schritt zu halten und die Versäumnisse der alten Generation zu kompensieren.

Die – im *Waldgänger* ausbleibende – Lösung dieses Dilemmas besteht bei Stifter wohl darin, eine Symbiose aus Adams Stagnation und dem gesellschaftlichen Fortschritt zu erreichen. Dieses Ideal findet sich vielleicht am ehesten beim Doktor Augustinus in der *Mappe* realisiert. Der Bauernsohn Augustinus kehrt, nachdem er in seiner Jugend zu den höheren Studien in die Hauptstadt gezogen war, als gelehrter Mann – als Mann des Fort-Schritts – in seine Heimat zurück und hilft so der hiesigen Bevölkerung mit seiner medizinischen Expertise. Hier werden Individuum und Kollektiv – größer gedacht: Familie und Staat – gleichermaßen verschränkt. Man könnte dieses Stifter'sche Programm als fortschrittlichen Rück-Schritt bezeichnen.

5.9.4 *Trennung der Ehe (Gesetz der Fort-Pflanzung)*

Der Fort-Schritt des Menschen – und des menschlichen Geschlechts – ist intrinsisch verbunden mit der Fort-Pflanzung. Dabei geht es nicht bloß um Stifeters botanische Metaphern,¹⁶² sondern dezidiert um den Akt der Reproduktion. Oder genauer: um die fehlende Frucht dieses Fortpflanzungsakts. Die Kinderlosigkeit nämlich steht am Anfang einer wahrlich kühnen und kühlen Scheidungs-Rede, die Corona ihrem Gatten vorträgt und die nun näher betrachtet werden soll.

Kurz zusammengefasst, lautet Coronas über ganze vier Druckseiten vortragene Argumentation wie folgt: Sie beginnt mit einer Verschränkung von einem biologisch-naturwissenschaftlichen und einem ethisch-religiösen Argument: „Der Mensch lebt nur ein einziges Menschenleben. In demselben

¹⁶² Wie gezeigt, nutzt Georg beispielsweise gegenüber dem Hegerknaben das Bild einer Pflanze, um die Ausdifferenzierung des menschlichen Geschlechts zu veranschaulichen; zum Schluss endet der *Wald-Gänger* dann als „verdorrte[r] Ast“ (HKG 3/1, 200) am Waldrand.

soll er vor seinem Gotte den ganzen Kreis menschlicher Pflichten und menschlicher Freuden erfüllen.“ (HKG 3/1, 186) Das biologische Argument lautet hier: Die Zeit des Menschen auf der Erde ist begrenzt; Kinder kann man nicht ewig bekommen. Man muss zeitig handeln. Die ethisch-religiöse Komponente fordert: Da man nur einmal lebt, muss man dieses Leben voll ausnutzen; man hat eine moralische Verpflichtung gegenüber Gott, dieses kostbarere Leben bestmöglich zu leben. Vollständig aber nutzt der Mensch sein Leben – in Coronas Argumentation – lediglich dann, wenn er nicht bloß Geld verdient, sondern auch „Kinder [...] ha[t]“ (ebd., 187). Georg nun sei, so Corona, „fast ein ganzer Mensch“ (ebd., 186). Zurückgehalten werde er nur durch die „Verhältnisse“, die ihm das vollständige Menschsein „versag[]en“ (ebd., 187). Entsprechend wichtig sei deshalb – hier wird der norddeutsch-protestantische Lebenshintergrund der Figuren wichtig – das „Gesetz“ (ebd.) der Scheidung; es diene nicht dazu, dass sich Leute trennten, die in eine Ehe eingewilligt hätten, im Wissen darum, dass die Partner nicht zueinander passten. Scheidung gebe es für einen höheren „Zweck“ (HKG 3/1, 187), nämlich die Kinderlosigkeit, von der beide Partner nicht wissen könnten, ob sie eintrete. Mit diesem Mittel könne „ein mißgeschlungenes Band zu nichte gemacht“ werden, damit die Eheleute wieder „ganze[] Menschen“ würden (ebd.). Dies sei letztlich ihre „Pflicht“ (ebd.).¹⁶³

Jenen Paaren, die trotz Kinderlosigkeit an der Ehe festhalten, wirft Corona Schwäche vor. Sie legt als einzigen „Zweck“ (ebd.) der Ehe die Fortpflanzung fest; und alle, die dies nicht vermögen, sollten sich trennen. Ja, Corona behauptet gar, so etwas wie wirkliche Liebe (und Seelenpartner) gebe es nicht. Die Menschen seien einsam und begehrten einander aus Komfort. Verflossene Liebespartner könne man schnell ersetzen; denn es sei nicht die Liebe, sondern der Komfort, der vermisst werde. Der Partner wechsele nur „die Person“, „dann bleibt alles beim Alten“ (ebd., 189). Adoption ist für Corona keine Option. Fürs Kinderkriegen zähle ausschließlich die Blutsverwandtschaft. Eine Adoption scheint ihr vielmehr ‚unnatürlich‘, da man ein „Mißverhältnis der Dinge“ erzeuge, „das sich in den Folgen rächt“ (ebd., 190). Will heißen: Man bemächtigt sich unrechtmäßigerweise eines Dings, das einem nicht gehört und stört so das Gleichgewicht der Natur. Corona, die von ihren Verwandten misshandelt und aufs Tiefste gekränkt wurde, sie, die so viel Leid durchmachen musste,

163 Hier verwendet Stifter die identische Formulierung, die bereits der Onkel des Hegerknaben gebraucht hatte, um dessen Fortschicken auf eine höhere Schule zu rechtfertigen. Steffen spricht mit Blick auf Coronas Argumentation von einem „kantisch anmutenden Begriff von Pflicht“. STEFFEN: Adalbert Stifter, S. 178.

ausgerechnet sie hält eine flammende Rede auf den Wert der Blutsverwandtschaft und die Unmöglichkeit, ein Kind zu adoptieren.¹⁶⁴

In aller Deutlichkeit wird in dieser Szene das (fatale) asymmetrische Machtverhältnis zwischen Georg und Corona erkennbar: Coronas Argumentation nämlich gründet in einer tiefen, devoten Ehrfurcht vor ihrem Gatten. Es liegt in ihrem härtegewohnten und leidgeplagten Charakter, alles für Georg zu opfern; und für sie erscheint es besser, auf ihr eigenes Glück zu verzichten, wenn nur Georg selbst glücklich wird. Damit ist auch der tragische Kern von Coronas Rede benannt: Sie glaubt selbst nicht an ihre Worte. Bezeichnenderweise ist sie nämlich nicht in der Lage, ist zu „schwach“ (ebd., 188), nach ihrer eigenen Theorie zu leben.¹⁶⁵ Eine zweite Vermählung bleibt – trotz „Anträge[n]“ (ebd. 198) – aus. Stattdessen zieht es Corona in ein fruchtbares Tal, dessen Topografie sie an jenen Ort erinnert, wo sie und Georg dreizehn Jahre gewohnt haben.¹⁶⁶ Es ist insofern nicht zweckmäßig, Coronas Rede als „seltsam und falsch“¹⁶⁷ oder als „inhumane[] Abstraktion[]“¹⁶⁸ zu brandmarken. Auch scheint es nur bedingt hilfreich, Corona unter Aufbietung des rechtswissenschaftlichen und biopolitischen Kontexts als „Sprachrohr und Agentin eines zeitgenössischen Diskurses“ zu interpretieren, „der in der Formierung der Familie den zentralen Stützpunkt sowie die Keimzelle der Sozialpolitik sieht“,¹⁶⁹ um Coronas Argumentation auf diese Weise „als plausibel und folgerichtig“¹⁷⁰ auszuweisen.

164 Es ist unschwer erkennbar, dass Coronas Argumentation durchzogen ist von Aporien. Das zeigt sich exemplarisch nur schon am zuletzt vorgetragenen Argument: Das Grundstück (das Ding), das Corona und Georg besitzen, gehört von Natur aus nicht ihnen, sondern der Natur selbst. Gemäß Coronas Argumentation dürften alle Dinge, die sie und Georg besitzen (und sie besitzen viele Dinge; ja das ganze Haus ist vollgestopft mit Dingen), nicht ihnen gehören, sondern ausschließlich den ‚ursprünglichen‘ Besitzern. Es ist offensichtlich, dass sich Corona hier ostentativ ihr eigenes Glück mit Georg verstellt. Denn mit einer Adoption ließe sich das Problem der Kinderlosigkeit ja tatsächlich lösen.

165 Man könnte nun natürlich überlegen, ob Corona das Kinderkriegen lediglich als Vorwand nutzt, um selbst aus der Ehe mit Georg auszubrechen. Eine solche Leseweise liefe indes der Logik des Texts zuwider. Corona wird bewusst als devotes Gegenstück zu Georg konzipiert, das diesem durch ihre Treue und Opferbereitschaft seine moralischen Verfehlungen aufzeigt.

166 Fischer macht bezüglich der Beziehung von Corona und Georg auf die symbolische Bedeutung der Kapitelüberschriften aufmerksam: „Sie fallen [...] am ‚Waldrande‘ dem ‚Waldhange‘ anheim, der topographisch einen Hang am Wald, aber auch psychologisch einen nahezu unwiderstehlichen Hang *zum* [Hervorh. i. O.] Wald bezeichnet.“ FISCHER: „Natur, Kunst, Künstlichkeit“, S. 89.

167 REHM: „Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘ als Dichtung der Reue“, S. 329.

168 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 225.

169 GIURIATO: „Kinder retten“, S. 455.

170 Ebd., S. 454.

Innerhalb der Erzählung ist vielmehr offensichtlich, dass Corona primär für eine Scheidung argumentiert, weil sie Georg eine moralische Entschuldigung ermöglichen will, mit einer anderen Frau Kinder zu zeugen. Aufgrund der Kinderlosigkeit hat sie, die treue und liebende Gattin, nämlich das Gefühl, ihrem Mann nicht zu genügen, ihm nicht das geben zu können, was er brauche. Und dieser Verdacht hat insofern seine Berechtigung, als Georg mit einer anderen Frau tatsächlich in der Lage ist, Kinder zu zeugen. Coronas Wesen, so sehr es Georg auch zugeneigt ist, ist damit eine gewisse Sterilität eigen – und es scheint mir wichtig, dieses Motiv der Sterilität im Folgenden noch etwas näher zu umreißen, besonders weil es in direkter Verbindung zu Stifters eigenem Leben steht.

5.9.5 *Sterile Reinheit*

Man kommt bei der Analyse des *Waldgängers* nicht umhin, Stifters Biografie zu berücksichtigen. Denn die Parallelen zu Stifters eigenem Leben sind offensichtlich.¹⁷¹ Es beginnt nur schon damit, dass die Erzählerfigur, die zu Beginn des Texts auftritt, ein unübersehbares Alter Ego Stifters ist. Dieser Erzähler steht auf den Höhen seiner ehemaligen böhmischen Heimat und blickt hinunter ins Tal, wo er – wie Stifter – seine große „Liebe“ (HKG 3/1, 101) (Fanny Greipl) verloren hat. Das vom Erzähler formulierte Gefühl des Gescheitert-Seins,¹⁷² das auch Stifter trotz seiner schriftstellerischen Erfolge quälte, bindet ihn noch näher an diesen Erzähler. Doch Stifter hat nicht bloß dem Erzähler, sondern auch seiner eigentlichen Hauptfigur, dem Waldgänger, Züge seiner selbst gegeben. Wie Georg studierte Stifter Rechtswissenschaften, brach sein Studium ab, hatte ein großes Interesse an Naturwissenschaften, wandte sich einem kreativen Beruf zu und heiratete mit Amalia eine mittellose Hausangestellte. Auch zwischen besagter Amalia und Corona gibt es auffällige Parallelen. Wie Corona war auch Amalia ausnehmend hübsch, hatte einen Reinheits- und Putzfimmel

171 Dazu fundiert: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 223–234.

172 Im Text heißt es: „Wie war seit jenen Jahren alles anders geworden! Jedes Ungeheure und Außerordentliche, welches sich in der Zukunft des Wanderers vorgespiegelt hatte, war nicht eingetreten, jedes Gewöhnliche, was er von seiner Seele und seinem Leben ferne halten wollte, war gekommen – an jenem Morgen, wo er mit einem Händedrucke und dem frohen Versprechen des baldmöglichsten Wiederkommens geschieden war, und wo er dann von der Scheidelinie in das Land zurück schaute, in dem seine Liebe wohnte, hatte er sie zum letzten Male gesehen – kühle Erde deckte schon seit langem ihr gutes Herz – was er sonst anstrebte, erreichte er nicht oder er erreichte es anders, als er gewollt hatte, oder er wollte es nicht mehr erreichen; denn die Dinge kehrten sich um, und was sich als groß gezeigt hatte, stand als Kleines am Wege, und das Unbeachtete schwoll an und entdeckte sich als Schwerpunkt der Dinge, um den sie sich bewegten.“ (HKG 3/1, 101)

und verblieb kinderlos. Der letzte Punkt dürfte nicht nur die wichtigste biografische Parallele sein, sondern auch den Hauptgrund bilden, weshalb Stifter die Erzählung überhaupt verfasste. Matz schreibt – ebenfalls vor dem Hintergrund des *Waldgängers* – zur Problematik der Scheidung und Kinderlosigkeit bei Stifter:

[W]as sein [Stifters, B.D.] Privatleben betraf, so war die Kinderlosigkeit das einzige, worüber er, wenn auch umso lauter, seinem Schmerz Ausdruck gab, sie war der einzige kritische Punkt im Monumentalbild einer übergelücklichen Ehe. Unabweisbar drängt sich der Verdacht auf, dass dieser einzige offen bekannte Schmerz eine Art Ersatzfunktion besaß; der unerfüllte Kinderwunsch stand für die unerfüllte Ehe im Ganzen. Nie konnte Stifter sich oder anderen zugeben, dass diese Lebensentscheidung falsch gewesen sei; allein seinem Halbbruder Jakob Mayer bekannte er einmal in einem seltenen, vertraulichen Moment, er würde sich von Amalia trennen, fürchtete er nicht den öffentlichen Skandal.¹⁷³

Die *Waldgänger*-Erzählung erscheint als jenes Gedankenexperiment, in dem Stifter diese Scheidung am drastischsten durchspielte. Es ist dabei Zeichen für Stifters Angst vor dem Alleinsein sowie vor gesellschaftlicher Ächtung, dass er die Scheidung des Liebespaares in seinem Text – trotz der biografisch verbürgten Frustration mit der eigenen Ehe – als kapitalen Fehler inszeniert. Im Gegensatz zum Liebespaar im *Waldgänger* blieb Stifter mit seiner Amalia zusammen; und im Gegensatz zu ihren literarischen Pendants adoptierten die Stifters bald darauf zwei Kinder. Die Ehe aber war für Stifter zeitlebens belastend, trotz seiner Versuche, sie sich in seinen Briefen schönzureden.

Vor dem Hintergrund von Stifters eigener unglücklicher Ehe ist durchaus zu überlegen, ob die Ehe zwischen Corona und Georg wirklich *nur* an der Kinderlosigkeit scheitert; ob sie tatsächlich so „glücklich“ ist, wie in der Forschung immer wieder betont wird.¹⁷⁴ Tatsächlich lassen sich in der Erzählung Hinweise finden, welche das Glück dieser Ehe bereits vor der Kinderlosigkeit belasten – oder genauer: eine Belastung anzudeuten scheinen. Die völlige Abschottung des Liebespaares, das sich in ein isoliertes Haus an einem „Waldhang“ (HKG 3/1, 197) zurückzieht, ist beispielsweise Indiz einer Weltfremdheit, die Stifter an anderen Paaren und Familienkonstellationen in der Erzählung durchaus

¹⁷³ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 226.

¹⁷⁴ Zu dieser Einschätzung Giuriato, der schreibt: „Das Eheleben dieser beiden Sonderlinge könnte als glücklich bezeichnet werden, wenn es nach dreizehn Jahren nicht ohne Kinder bleiben würde“. GIURIATO: „Der Waldgänger“, S. 129. Analog Matz: „[A]ußer diesem unerfüllten Wunsch [eines Kindes, B.D.] ist die Ehe von Corona und Georg glücklich, sie haben alles, was ihr Herz verlangen kann.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 225.

kritisiert. Georgs Eltern beispielsweise leben eine eben solche abgeschottete Existenz – und die zahlreichen Schrullen und Grillen dieser Menschen lassen keinen Zweifel, dass diese Lebensart zu hinterfragen ist.¹⁷⁵ Nicht nur verweilt beispielsweise die Mutter im bereits angesprochenen Geh-Regress und ist von einem Putzfimmel besessen,¹⁷⁶ auch ihre Vergötterung des Gatten (die ja auch bei Corona zu beobachten ist) nimmt durchaus lachhafte Züge an: „Von der Wohnung ging sie in die Kirche, wo sie die am meisten von ihrem Manne erbaute war“ (HKG 3/1, 143). Frei übersetzt, könnte man diese Passage auch wie folgt zusammenfassen: Während die Mutter den Predigten ihres Gatten mit größter Inbrunst lauscht, versinkt die restliche Kirchgemeinde im Halbschlaf. Es ist unschwer vorzustellen, dass der aus der Zeit gefallene Gatte seinen ehelichen Pflichten im reinlichen Ehebett wohl mit gleichem Esprit nachkommt wie seinen Predigten. In einer ähnlichen Öde und Stagnation – man könnte böser sagen: Retardation – sind auch Adam und seine Söhne gefangen. Sie gleichen sich nicht nur aufs Haar, Vater und Söhne teilen auch den gleichen beschränkten Horizont, der nur die nächste Umgebung kennt (vgl. HKG 3/1, 137f.). Solche Anzeichen einer (geistigen) Stagnation lassen sich auch bei Corona beobachten – eine Parallele, die sie mit Amalia teilt, deren fehlenden geistigen Esprit Stifter zeitlebens betonte. Die übertriebene Reinlichkeit im Hause Coronas ist nicht nur vergleichbar mit Georgs heimatlicher Öde. Aus einer solchen Sprödigkeit und Härte resultiert beinahe zwangsläufig auch Sterilität.

Ironischerweise ist es genau diese Sprödigkeit, die Georg an seiner Corona (eigentlich) besonders liebt. Er, der Baumeister, für den die Menschen Naturgewalten sind, die er nicht einschätzen kann, die ihn mit ihren „Leidenschaft[en]“ (HKG 3/1, 151) und ihrer Spontaneität überfordern, er flüchtet sich ins passive, ruhige, tote Material des Bauens, in die zurückgezogene Welt des Waldes, in die spröde-asketische Einfachheit Coronas. Sie, die er bei ihren ersten Treffen zunächst bemitleidet hat, gibt ihm jene Stabilität und Unterwürfigkeit, die er, der Autoritätshassende, benötigt. Doch es braucht nun einmal eine gewisse Vitalität, um ein Kind zu zeugen.

Die Gleichförmigkeit und Langeweile der Ehe bringt Stifter auch sprachlich zur Geltung. Mehrfach wiederholt bzw. variiert der Erzähler zur Beschreibung

175 Vgl. auch Stillmark, der – allerdings sehr behutsam – auf die Ironie bei der Schilderung von Georgs und Coronas Sozialisation und die damit verbundene Kritik aufmerksam macht. STILLMARK: „Der Waldgänger“, S. 219f.

176 Dazu im Text: „Sie ging sehr fein und langsam im Hause herum, und drang wie ein Sonnenstrahl in alle Klüfte, daß der Staub sich entferne, und jedes rein glatt und scharf sei“ (HKG 3/1, 143).

der Ehe jene Lenz'sche Formel, in der auch der spätere Waldgänger gefangen ist: „Sie lebten so fort“; „[s]o lebten die zwei Menschen fort“; „[s]o lebten die zwei Menschen fort“ (HKG 3/1, 171, 172, 180). Es fehlt in dieser Ehe, die höflich, nett und schön ist, in der die Tage gleichförmig einer nach dem anderen verfließen, jener zündende Funke, der beispielsweise die Liebenden im *Alten Siegel* aneinanderbindet (wobei das Feuer dort wiederum zu stark lodert).

Die Reinheit und Sterilität, die das Haus prägen, sind letztlich auch Produkte eines tiefen Leidens, das Corona angesichts ihrer Kinderlosigkeit empfindet. Je stärker ihre Schuldgefühle werden, desto mehr versucht sie, das Haus in einen „Tempel der Reinlichkeit“ (ebd., 170) zu verwandeln. Georg fühlt die Panik ebenfalls. Und entsprechend beschenkt er Corona mit immer mehr Dingen – ja die Dinge werden zum Ersatz, aber auch zu Symbolen, zu Mahnmalen der Kinderlosigkeit. Je voller das Haus, desto drückender und offensichtlicher wird die Leere, die hier kompensiert wird.¹⁷⁷

5.9.6 Die „Gewalt des Gewordenen“

Nach Mayer verleben Corona und Georg ihre Ehe „ganz nach ihrer eigenen Überzeugung, ohne sich an die Maßstäbe der anderen zu kehren.“¹⁷⁸ Einer solchen Lesart ist nur eingeschränkt zuzustimmen. Zwar wohnen die beiden in einem abgelegenen Häuschen am Waldrand. Aber ihre isolierte Lage bewahrt das Ehepaar nicht davor, letztlich an genau jener Gesellschaft bzw. jenen gesellschaftlichen Maßstäben zu scheitern, der bzw. denen sie sich eigentlich entziehen wollen. Diese These erhält Plausibilität, wenn man jene Szene

¹⁷⁷ Georgs exzessive, im Alter sich noch verstärkende Sammeltätigkeit (bei der Scheidung sortiert und arrangiert er nicht zufällig gesammelte Steine [vgl. HKG 3/1, 185]; und später, im südböhmischen Tal des Hegerknaben, sammelt er wiederum Steine, Moose und Schmetterlinge [vgl. u. a. ebd., 112–114]) ist nicht bloß Ausdruck seiner Liebe zum (stillen) ‚Naturmaterial‘, sondern auch Kompensation einer inneren Leere. Dazu Stillmark: „Die Sammlerbeschäftigung mit dem Leblosen wirkt aber nur als trauriges Surrogat für das entbehrte Menschliche. Die aufgespießten Schmetterlinge weisen symbolisch auf die schmerzhaft Leere in seinem Leben. Ihre tote Pracht erinnert an den früheren häuslichen Prunk. Die vielen Steine, die sich auf seinen Regalen reihen, mahnen in ihrer Stummheit und Härte an seine Verlassenheit.“ STILLMARK: „Der Waldgänger“, S. 217. Mayer hat darüber hinaus darauf verwiesen, dass Corona und Georg in ihrer „Opazität“ und Härte auch als „menschliches Urgestein“ lesbar sind. MAYER: Adalbert Stifter, S. 197. Zum Zentralmotiv des Sammelns in Stifters Werk außerdem einschlägig: WEYDT, Günther: „Literarisches Biedermeier II. Die überindividuellen Ordnungen“. In: Elfriede Neubuhr (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974, S. 84–99.

¹⁷⁸ MAYER: Adalbert Stifter, S. 196.

beachtet, die Corona letztlich zur Scheidung veranlasst.¹⁷⁹ Corona und Georg sind hier nämlich eines der ganz wenigen Male in die Gesellschaft eingeladen. Es findet für die stagnierende Corona also tatsächlich ein Kontakt mit der Außenwelt statt – und damit auch die Möglichkeit des Fort-Schritts. In dieser Abendgesellschaft wird nun ein Konzert gegeben, bei welchem die Töchter des

179 Den permanenten gesellschaftlichen Druck deutet Stifter bereits vor der hier besprochenen Gesellschaftsszene an. Im abgelegenen Haus von Corona und Georg wohnt nämlich noch eine alte Witwe. Diese lebte einst in der unteren Wohnung jenes Hauses, das Corona und Georg vor ihrem Umzug ins Waldrand-Haus bewohnten. Da die beiden sich mit dieser Witwe anfreundeten (und sie ihnen leidtat), nahmen sie die Frau (quasi als Inventar) in ihr neues Waldrand-Haus mit. Die Witwe nun, die ebenfalls kinderlos ist, übt ungewollt Druck auf die beiden aus, indem sie fortwährend Geschichten erzählt von Paaren, die noch in spätem Alter plötzlich Kinder bekommen: „Nur eins fehlte dem Ehepaare zu seinem völligen Glücke: sie hatten keine Kinder. Sie waren bereits im vierten Jahre verbunden, und wenn sie auch nur in völliger Einsamkeit und unter sich dem schmerzlichen Gefühle über diesen Umstand Worte zu geben wagten, so ahnete die Witwe mit der den Frauen eigenthümlichen Feinfühligkeit die Sache doch, und war häufig unerschöpflich in Erzählungen und Geschichten, wie Leute so und so lange vermählt gewesen waren, ohne mit Kindern gesegnet zu werden, und wie dieselben dann plötzlich und in vielen Fällen reichlich gekommen seien. Diese Geschichten waren meistens aus ihrer eigenen Erfahrung genommen. Die Leute lebten größten Theils noch, und konnten jeden Augenblick um die Wahrheit der Thatsache befragt werden. Freilich hatte die arme Frau bei ihrer eigenen Kinderlosigkeit Ursache genug gehabt, nach solchen Geschichten zu forschen, um ihre eigene innere Hoffnungslosigkeit zu täuschen, und die schönen blondlockigen Engelein in der Zukunft zu sehen, die noch dereinst um sie in dem kleinen Hause spielen würden. Allein sie erschienen nicht. Endlich starb ihr Mann, sie heirathete trotz den Anträgen, die sich fanden, nicht mehr, verzichtete, und alle die blondlockigen Engelein, die hätten kommen sollen, sind auf ewig mit ihm in das Himmelreich gezogen. Nach und nach vergaß sie auf dieselben und die Jahre floßen sanft hin. Aber jetzt in ihrem Alter mußte sie wegen ihrer großen Liebe zu Corona, die sie trug, dasselbe Spiel ihrer Einbildungskraft wieder spielen, weil sie nicht leiden konnte, daß diese schöne junge Frau keine Kinder bekommen sollte, und in ihrer Hoffnung, daß sie noch würde gesegnet werden, hatte sie dieselbe Festigkeit der Zuversicht für die Engelein Coronas, wie sie dieselbe für ihre eigenen gehabt hatte.“ (HKG 3/1, 173) Wie stark die beiden vermeintlich isolierten Menschen auf die Gesellschaft schauen, zeigt sich zuletzt auch an ihrem Verhalten während und nach dem Scheidungsentscheid. Georgs einziger wirklicher Einwand gegen Coronas Scheidungsargument lautet: „Ich weiß nicht, Corona, was ich dir antworten soll – ich bin nicht gefaßt – ich habe auf diese Handlung noch gar nie gedacht – *was werden die Leute sagen?*“ [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 188) Georg, der unabhängig sein möchte, ist letztlich in fundamentaler Weise abhängig von den Normen und Werten der Gesellschaft. Zwei Menschen, denen es gleichgültig wäre, was die Menschen über sie denken, würden ferner nicht einen solchen Aufwand betreiben, um ihre Scheidung zu verstecken. U. a. nämlich lässt Corona heimlich und gestaffelt ihr Gepäck abtransportieren; die Scheidung wird außerdem auf ‚neutralem Boden‘ in einem Gasthof aufgesetzt. Vgl. ebd., 192f.

Gastgebers ihr Gesangstalent unter Beweis stellen. Im Text ist zu den Wirkungen dieses Konzerts zu lesen:

Welche Gewalt des Gefühles für eine einstige Zukunft ahnete man durch diesen Zufall in dem noch unentweihten, unentwickelten, gegen sich selber noch hülflosen Körper! Alle waren erfreut und alle riefen Beifall zu; denn selbst solche, welche sich um ähnliche Dinge wenig bekümmern, waren fast ergriffen; denn es lag hier ein Stück Reinheit und Schönheit menschlicher Seele gleichsam nackt und unwillkürlich da. Der Vater saß in der Nähe der Eingangsthür auf einem zurückgeschobenen Stuhle, war selig, und dachte vielleicht an die verstorbene Gattin. [...] [A]ls man sich um die Tische gesetzt hatte, und auch um die kleineren wieder das kleine Volk saß: war das Mädchen, welches durch seinen Vortrag so erfreut hatte, darunter, und war wieder ein Kind: es redete allerlei mit den Umgebenden, es lachte und aß – das Angesichtchen war wieder roth und weiß, und die kurz geschorenen Haare standen wieder zu dem Gesichtchen. Als spät Nachts alles aus war, und die betreffenden Mütter ihre Kinder um sich sammelten, die von denselben hierhin und dorthin gelegten Kleiderstücke zusammen suchten, ihnen anpaßten, und hie und da etwas an den Körperchen verwahrten, daß sie sich nicht verkühlten – als dann ein allgemeines Abschiednehmen war, und ein Fortfahren von dem Hause der Unterhaltung: so saßen Georg und Corona auch in ihrem Wagen, und fuhren allein in demselben nach Hause. In ihren finstern, sehr schön eingerichteten Zimmern, wurde, da sie ankamen, Licht gebracht, sie legten die Kleider und den Schmuck auf die gehörigen Stellen, und begaben sich zur Ruhe.

Am andern Tage war wieder ein Tag, wie viele gewesen sind, und wie sie immer sein werden, bis sie sterben. (HKG 3/1, 183f.)

Es ist offensichtlich, dass allein der Anblick der vielen jungen Mädchen Corona an ihre eigene Kinderlosigkeit erinnert und sie in der Furcht bestärkt, sie könne Georg nicht das geben, was er brauche. Deutlich ist auch die Kontrastierung der lebendigen, lärmenden Kinder, des erfüllten, sprudelnden Lebens mit den „finstern, sehr schön eingerichteten“, aber eben auch sterilen, stillen, *toten* „Zimmern“, in denen Corona und Georg leben (und in deren einem sie sich ins Bett begeben, vermutlich nur „zur Ruhe“). Die Szene geht aber noch tiefer. Bewusst greift Stifter nämlich wieder auf das bereits im Kapitel zur *Sonnenfinsterniß* entfaltete Motiv einer ‚Gewalt der Musik‘ zurück. Bereits vor der zitierten Passage hatte der Erzähler betont, dass die Sängerinnen Mädchen seien, die an der Grenze zum Jungfrauenalter stünden. Genauer: Mädchen, welche die „sanfte[] Gewalt“ (HKG 3/1, 181) des Jungfrauenalters erstmals zu spüren bekämen. Dies wird besonders deutlich beim Konzert. Das singende Mädchen „verstand“ (ebd., 183), wie Stifter explizit hervorhebt, während ihres Gesangs erstmals die tragisch-schöne Leidenschaft des Gespielten. Sie erfasst den Inhalt. Sieht man diesen Gesang vor dem Hintergrund der bereits kurz

erwähnten *Zwei Schwestern*,¹⁸⁰ so wird besonders das Moment der leidenschaftlichen „Gewalt“ (ebd.) wichtig. In den *Zwei Schwestern* wird das Geige spielende Mädchen von der Gewalt der Musik regelrecht verzehrt. Sie weckt in dem Mädchen gewaltsam jene Empfindungen des tiefen Gefühls (Hass, Leid, Sexualität etc.), die es – seinem Alter gemäß – so noch gar nicht haben sollte. Das Mädchen im *Waldgänger* empfindet in ähnlicher Weise jene wohltuenden, aber eben auch gewaltsamen Gefühle. Und diese Empfindungen übertragen sich auch auf das Publikum. Performativ wird die auf Reinheit und Perfektion versessene Corona hier gleich mit mehreren ‚Makeln‘ konfrontiert: Sie realisiert 1.), was ihr durch die Kinderlosigkeit entgeht. Ihr wird 2.) innerhalb der Erzähllogik bewusst, was sie als kinderlose Frau ihrem Mann, aber auch der Gesellschaft als Ganzes vorenthält, ja entzieht.¹⁸¹ Und sie wird 3.) auch noch mit einer ihr fehlenden Form der Leidenschaftlichkeit konfrontiert. Der Abend in der Gesellschaft bestärkt sie damit indirekt in ihrem Gefühl, dass die eigene Beziehung weder den persönlichen noch den (göttlich-)natürlichen und gesellschaftlichen Erwartungen und Wertmaßstäben genüge.

Zentral ist freilich, dass Stifters Erzählung die Beziehung zwischen Corona und Georg trotz ihrer Probleme und Makel nicht als scheidungswürdig inszeniert. Im Gegenteil: Ungeachtet ihrer Makel wird diese Beziehung vom Erzähler in einer bei Stifter singulären (und wohl v. a. mit seiner emotionalen Nähe zur Thematik zu erklärenden) Vehemenz verteidigt:

Die zwei Menschen, die sich einmal geirrt hatten, hätten die Kinderfreude opfernd, sich an der Wärme ihrer Herzen haltend, Glück geben und Glück nehmen sollen bis an das Grab, und wenn sie zu Gott gekommen wären, hätten sie sagen sollen: ‚Wir können keine Kinder als Opfer mitbringen, aber Herzen, die du uns gegeben, die sich nicht zu trennen vermochten, und die ihr Weniges, was ihnen geblieben, mit hierher bringen, ihre Liebe und ihre Treue bis zu dem Tode.‘ (HKG 3/1, 201)

Die Moral dieser Schlusszeilen ist eindeutig. Das individuell-menschliche Liebesglück wird dem (gesellschaftlich aufoktroyierten) natürlich-göttlichen Gesetz der Fortpflanzung vorgezogen.¹⁸² Damit ist nicht zuletzt auch Stifters

180 Vgl. die EINLEITUNG dieser Arbeit.

181 Zur gesellschaftlichen Bedeutung des Kinderkriegens auch Giuriato: „Im *Waldgänger* wird das Kind [...] zum Gegenstand gesellschaftsrelevanter Überlegungen, die mit dem Thema von Zeugung und Fortpflanzung an den natalistischen Diskurs der Zeit anknüpfen.“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 445f.

182 Insofern ist Giuriato zu widersprechen, wenn er – unter Aufbietung sämtlicher biopolitischer Foucault-Referenzen – versucht, die eindeutige Erzählerrede geradezu

eigene Überzeugung verbunden, dass man die inhumanen, schmerzhaften Gesetze dieser Welt besser zu zweit als allein erträgt – dass also die Probleme und Ängste einer Ehe den Problemen und Ängsten des Alleinseins vorgezogen werden sollten.

Was es nämlich heißt, gänzlich zu vereinsamen, hat Stifter in seiner beinahe zeitgleich entstandenen *Hagestolz*-Erzählung mit äußerster Radikalität zum Ausdruck gebracht. Dort lautet bereits der erste Satz der JF: „Der unfruchtbare Feigenbaum wird ausgerottet und in's Feuer geworfen.“ (HKG 1/3, 11) Die Erzählung vom „verdorrten Ast“ Georg liest sich wie eine Fortschreibung bzw. Variation dieser (verbrannten) Feigenbaum-Erzählung. Beide Male enden die Protagonisten in Vereinsamung, Verbitterung und Verzweiflung; und beide Male lässt sich die Zentralbotschaft der Erzählung auf jene Worte destillieren, die der Hagestolz seinem Neffen Victor wie ein verzweifertes Mantra zuruft: „Das Größte und Wichtigste, was du jezt zu thun hast, ist: heirathen mußst du.

krampfhaft umzudeuten: „Doch ist dieses metaphysisch ausgerichtete Ende in der Erzählung mehrfach relativiert. Denn bei genauerer Betrachtung des Textes muss auffallen, dass Georg den weltlichen Argumenten seiner Ehefrau weit über die Einwilligung zur Scheidung hinaus Folge leistet und der biologischen Kodierung der Konzepte ‚Familie‘ und ‚Kind‘ nicht widerspricht. Zum einen setzt er die Anweisungen Coronas geradezu schülerhaft um, indem er nach der Trennung eine zweckmäßige Vereinigung eingeht und Kinder zeugt. Nachdem seine zweite Frau stirbt und die beiden Söhne in die Welt aufbrechen, ohne die Verbindung zum völlig vereinsamten Vater aufrechtzuerhalten, gehorcht Georg den Vorgaben Coronas zum völlig vereinsamten Vater aufrechtzuerhalten, gehorcht Georg den Vorgaben Coronas zum anderen aber auch insofern, als er die Erziehung des Hegerknaben übernimmt. Obwohl es den Anschein haben könnte, dass der Waldgänger den Jungen an Kindes statt nimmt, um dadurch den familiären Zerfall zu kompensieren, betrachtet Georg den Kleinen betont nicht als eigenes, sondern als fremdes Kind. So hat er die Lehre Coronas angenommen, dass kein adoptierter Sohn einen leiblichen ersetzen kann.“ Ebd., S. 456. Zu Giuriatos erstem Argument: Ja, Georg heiratet ein zweites Mal und setzt Coronas Anweisung „schülerhaft“ um. Aber er bereut diesen Schritt explizit; später nämlich verliert er seine ganze Familie wieder – und steht nicht mit einer Frau da, die ihn stützen könnte, sondern alleine. Georg setzt Coronas Anweisungen letztlich um, weil sie zunächst seiner eigenen Überzeugung entsprechen, ein Paar müsse natürlicherweise Kinder besitzen. Die Falschheit dieser Überzeugung bemerkt er jedoch zum Schluss – und sie wird vom Erzähler explizit bestätigt. Zum zweiten Argument: Georg mag den Jungen nicht als leiblichen Sohn annehmen; der Hegerknabe aber nimmt ihn – wie es mehrfach im Text heißt – als „Vater“ an. Und der Hegerknabe verliert durch Georgs Erziehung nicht nur die Bindung zu seinen Eltern; er wird auch von seinem zweiten Vater Georg verlassen. Letztlich aber hat Giuriatos Argument wenig mit dem Erzählverdikt selbst zu tun. Denn ob Georg Coronas Ratschlag annimmt oder nicht, ändert nichts an der Tatsache, dass die Erzählung das Handeln der beiden als falsch ausweist. Das Problem von Giuriatos Ansatz ist, dass sein Nachweis einer Notwendigkeit des Kinderkriegens zwar mit den zeitgeschichtlichen Positionen kompatibel ist, nicht aber mit der Moral und Dramaturgie der Erzählung.

[...] Heirathen mußt du – eben nicht auf der Stelle, aber jung mußt du heirathen.“ (HKG 1/6, 121)

Ein ums andere Mal – von Corona, die von ihrer Familie schikaniert und enterbt wird, über Georg, der seine Eltern verlässt, zu Georgs Söhnen, die wiederum ihn verlassen – zeigt *Der Waldgänger*, dass es nicht einfach Blutsverwandtschaft ist, welche die Menschheit zusammenhält, sondern auch das selbstgewählte und -geknüpfte Band der Liebe. Diesen Gedankengang wird Stifter rund 20 Jahre später, im beinahe identisch heißen *Waldbrunnen*, nochmals näher ausführen. Auch dort trägt der Protagonist, ein alter Mann, den Namen Georg; und dieser Georg will nicht einfach geliebt werden, weil es die verwandtschaftlichen Konventionen so fordern; er will, wie er festhält, geliebt werden „um meiner selbst willen [...], von einem Menschen, dem ich nichts gegeben und gethan habe, weßhalb Menschen sonst Dank oder Zuneigung schuldig zu sein glauben, oder was sie durch ihr Entgegenkommen zu gewinnen hoffen.“ (HKG 3/1, 130) Der Georg des *Waldgängers*, gefangen in der (doppeldeutigen) Gewalt der Gesetze, realisiert – wie Hugo im *Alten Siegel* – zu spät, dass er diese Form der bedingungslosen Liebe nur von einer Person je erhalten hat. Und so teilen der alte Hugo, der alte Georg, der alte Hagestolz und nicht zuletzt der alte Stifter das gleiche selbstverschuldete ‚Schicksal‘ der verpassten Möglichkeit – und sehen sich konfrontiert mit der „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337).¹⁸³

183 Zum Vergleich des *Alten Siegels* sowie der *Hagestolz*-Erzählung weiterführend: REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“.

(Ver-)Führung der sanften Gewalt II: ,Der beschriebene Tännling‘. Eine Stifter’sche Oper des Schreckens

Gewalt! Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen?

Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt.

Gotthold Ephraim Lessing,

Emilia Galotti

Mit dem *Alten Siegel* und dem *Waldgänger* wurden im letzten Kapitel bereits zwei Texte besprochen, die Leidenschaften im Spannungsfeld von Gewalt und (Ver-)Führung thematisieren. Nachstehend soll nun der zweite Teil dieser Themenkonstellation folgen: Im Fokus stehen die beiden ‚Walderzählungen‘ *Der beschriebene Tännling* (1845/50) sowie *Der Waldsteig* (1844/50), die auf jeweils eigene Weise gewalttätige Verführungsszenarien präsentieren, in deren Zentrum eine für die männlichen Protagonisten transformative Marienerscheinung steht.

6.1 Stifters Netzwerk oder: Alle Wege führen nach Oberplan

Mit wenigen unbedeutend scheinenden Worten hat er uns wie die Spinne ihren Fang in einem Netze unzerreißbarer Fäden gefangen.

Adolf Zeisig über Stifter,

Blätter für literarische Unterhaltung

Stifters Erzählung *Der beschriebene Tännling* erschien erstmals Ende 1845 im Novellenalmanach *Rheinisches Taschenbuch*. Eine überarbeitete und leicht erweiterte Fassung des Texts publizierte Stifter sodann 1850 im sechsten und letzten Band seiner *Studien*.¹ Die Handlung des *Tännlings* ist, wie so oft bei Stifter, schnell umrissen:

Erzählt wird, angesiedelt in Stifters Oberplaner Heimat um die Mitte des 18. Jahrhunderts, die Liebesgeschichte zwischen dem einfachen Holzfäller

¹ Zur Entstehungsgeschichte beider Fassungen vgl. einschlägig den Kommentar in: HKG 1/9, 395–397.

Han(n)s² und der armen, aber wunderschönen Hanna. Von der schmerzhaften Mutter Gottes, der Schutzheiligen Oberplans, wünscht sich eben diese Hanna nichts sehnlicher als „Schönes und sehr Ausgezeichnetes“ (HKG 1/6, 394). Als der böhmische Adel beschließt, in Oberplan und Umgebung ein großes, mehrtägiges Jagdfest zu veranstalten, das neben prächtigen Speisegelegenheiten und Bällen ein – in der Erzählung breit geschildertes – „Nezjagen“ (ebd., 405) sowie zwei (nur am Rande erwähnte) Treibjagden beinhaltet, gerät angesichts der Dekadenz und Opulenz des Adels nicht nur die ganze Landbevölkerung, sondern auch die glanzversessene Hanna in Ekstase. Bald schon sieht sie sich vom adeligen Jagdschützen Guido umworben, geht auf dessen Werben ein und heiratet ihn schließlich. Als der gehörnte Hanns von der Untreue seiner Hanna erfährt, beschließt er kurzerhand, seinen Nebenbuhler beim titelgebenden ‚beschriebenen Tännling‘ zu ermorden. Bevor er seinen Plan jedoch in die Tat umsetzen kann, hat Hanns, am Tännling sitzend, eine „Erscheinung“ (ebd., 427) der schmerzhaften Mutter Gottes. Er lässt daraufhin von seinem Vorhaben ab – und so zieht Hanna in ihr ‚Märchenschloss‘ mit Guido. Viele Jahre später sieht Hanns Hanna noch einmal in einem vorbeifahrenden Wagen; sie jedoch erkennt ihn nicht. Stattdessen wirft sie dem „armen Manne“ nur einen „Thaler“ (ebd., 432) – in der JF: ein „großes Silberstück“ (HKG 1/3) – vor die Füße.

Werkgeschichtlich bildet der *Tännling* eine Art Brückentext zwischen Stifters noch stärker romantisch-subjektiv geprägten *Studien*-Erzählungen der 1840er Jahre und den auf ein objektiveres Erzählen zielenden Texten der 1853 veröffentlichten *Bunten Steine*. Entsprechend ausgiebig hat sich die Forschung mit der (erwähnten) erzählerisch-stilistischen Gestaltung des Texts³ und/oder den auf Stifters spätere Werkphase hindeutenden motivischen Transformationsprozessen (u. a. der Abkehr vom romantischen Subjektivismus, der auch ein geändertes Natur/Kultur-Verständnis⁴ mit sich bringt) beschäftigt. Dabei wurde auch von einem „Paradigmenwechsel“⁵ innerhalb von Stifters Erzählwerk gesprochen. Da gerade beim Übergang von der JF zur SF des

2 Stifter verändert die Schreibweise des Namens beim Übergang von der JF zur SF leicht, aber entscheidend (aus *Hans* in der JF wird *Hanns* in der SF). Da ich im Folgenden beide Fassungen berücksichtigen werde, mich jedoch schwerpunktmäßig auf die SF konzentriere, handhabe ich diesen Namenswechsel wie folgt: Wenn sich meine Erläuterungen entweder nur auf die SF beziehen oder für beide Fassungen Geltung besitzen, spreche ich von *Hanns*. Ist hingegen ausschließlich die Figur der JF gemeint, mache ich dies über die Schreibweise *Hans* deutlich.

3 Vgl. zur stilistischen Bedeutung des *Tännlings* für Stifters literarisches Werk: LUDWIG, Marianne: Stifter als Realist. Untersuchung über die Gegenständlichkeit im „Beschriebenen Tännling“. Basel: Schwabe 1948.

4 Vgl. v. a. BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 294–300.

5 Ebd., S. VII, 300.

Tännlings außerdem eine (in Stifters Spätwerk dann omnipräsente) Tendenz zur Abstraktion, zu einem sich in Metonymien und Tautologien verlierenden Stil sowie zur Reflexion eigener Schreibpraktiken zu beobachten ist (nicht zufällig steht im Mittelpunkt der Erzählung ein mit Zeichen ‚beschriebener‘ Tännling, der wiederum von Stifter in seiner Erzählung mit Zeichen ‚beschrieben‘ wird), war der Text auch Gegenstand sprachtheoretischer und/oder dekonstruktiver Lektüren.⁶ In diesem Zusammenhang wurde oftmals die Gemachtheit von Stifters beschriebenen Natur-Landschaften als (fragile) Textlandschaften betont.⁷

Tatsächlich beginnt Stifter seinen Text in der SF damit, dass er „ganz verschiedene Wirklichkeitsperspektiven nebeneinander stellt“⁸. Oberplan und Umgebung werden zunächst abstrakt-kartografisch verortet und sodann durch eine genaue Naturbeschreibung umrissen. Parallel dazu findet eine mythologische Annäherung an diesen Handlungsraum statt, indem dessen „Merkmal[e]“ (HKG 1/6, 381), wie beispielsweise eine „Milchbäuerin“ (ebd., 384) geheißene Felsformation, eine Ursprungserzählung erhalten. Eine dritte Annäherung unternimmt Stifter schließlich über das Genre der Heiligenlegende: Erzählt wird u. a. die Geschichte eines Blinden, der dank des Wassers der schmerzhaften Mutter Gottes sehend wird. Das Weggeben des von

6 Hierzu exemplarisch: SCHIFFERMÜLLER, Isolde: „Adalbert Stifters deskriptive Prosa. Eine Modellanalyse der Novelle ‚Der beschriebene Tännling““. In: DVjs 67 (1993), H. 2, S. 267–301; STOCKHAMMER, Robert: „Zufälligkeitssinn. Adalbert Stifters Umgang mit der Kontingenz“. In: Arcadia 39 (2004), H. 2, S. 271–281; ISOZAKI, Kotaro: „Metonymik und Naturbeschreibung in Adalbert Stifters ‚Der beschriebene Tännling‘ und ‚Nachkommenschaften““. In: Neue Beiträge zur Germanistik 7 (2008), H. 1, S. 239–251.

7 Auf die Spitze getrieben findet sich eine solche Leseweise bei Schiffermüller, die das Motiv des Tännlings bzw. der Wälder implizit mit Stifters Neigung zu endlosen, sich vervielältigenden und letztlich selbständig machenden Baum- bzw. Buchstabenreihen verknüpft: Stifters Beschreibungskunst, so Schiffermüller, „subvertiert auf rhetorischer Ebene die bewusste Wirkungsintention und ihren klassischen sittlich-didaktischen Anspruch und verhilft einem Konstruktionsprinzip der iterativen Reihung zum Durchbruch, das sich von der Bedeutungsintention ablöst, ihr entgegenwirkt und sie schließlich auflöst und disseminiert.“ SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 273. Angesichts der sorgfältigen Gestaltung des Stifter’schen Texts, der eine minutiöse Verfügung von Naturbeschreibungen und Handlungselementen vornimmt, ist ein solches Verdikt nicht nur verkürzt, sondern schlicht falsch. Dieckmann bemerkt zu Schiffermüllers Ansatz harsch, aber prägnant: „[...] Schiffermüller ha[t] den zweiten Schritt vor dem ersten getan. Sie [wirft] Stifters Erzählung eine Diskrepanz zwischen Stil und Handlung vor und zieh[t] weitreichende kritische Folgerungen daraus, ohne sich auf den Text ernsthaft eingelassen zu haben.“ DIECKMANN, Bernhard: Verblendung, Volksglaube und Ethos. Eine Studie zu Adalbert Stifters Erzählung „Der beschriebene Tännling“. Würzburg: Echter 2014, S. 73. Dieckmann liefert im Anschluss gleich selbst eine Darstellung der Stifter’schen Erzähltechnik, die Schiffermüllers Behauptung gegenstandslos macht. Vgl. ebd., S. 73–77.

8 MAYER: Adalbert Stifter, S. 88.

ihm gefundenen Heiligenbildnisses (eben jener schmerzhaften Mutter Gottes) durch die Oberplaner Bevölkerung hat dabei, so berichtet eine weitere Legende, eine siebenjährige Missernte zur Folge – und somit: eine Strafe Gottes. Als die Oberplaner dies erkennen, holen sie das Bildnis zurück auf den – nach dem heiligen Wasser der Mutter Gottes benannten – „Brunnberg“ (ebd., 420), wo sie zunächst eine kleine Kapelle, später dann eine größere Kirche zu Ehren ihrer Heiligen errichten.⁹ Durch diese Legenden – die, wie schon die Milchbäuerinnen-Sage, ätiologische Funktion besitzen – wird Oberplan auch innerhalb einer mythisch-göttlichen Ordnung situiert.¹⁰ So etabliert Stifter über die Einleitung, deren Motive im Verlaufe des Texts wiederum aufgegriffen und gespiegelt werden (Hannas Parallelen zur Milchbäuerin; Hanns, dessen Geschichte als eine Invariante der Blindenlegende gestaltet ist), ein Geflecht unterschiedlichster Wissensordnungen, die parallel zueinander existieren, sich gegenseitig durchdringen und letztlich wiederum auf die Gemachtheit, aber auch die ordnungs- und symbolstiftende Kraft von Zeichen und Geschichten aufmerksam machen. Letztlich bilden die Natur und die sie überziehende (künstliche) Zeichenwelt für die Oberplaner nicht nur die Basis ihres (Glaubens-)Zusammenhalts, sondern machen auch, wie Saße gezeigt hat, das kollektive Gedächtnis dieser (Land-)Gemeinschaft sicht- und lesbar.¹¹

In der vorliegenden Analyse steht nun weniger die erwähnte, besonders im ersten Kapitel der Erzählung etablierte und von der Forschung ausgiebig diskutierte Oberplaner „Zeichenwelt in ihrer verhaltensregulierenden und sinngenerierenden Kraft“¹² im Zentrum. Mich interessiert primär das Motiv der Jagd. Auch zu diesem Themenkomplex liegen Publikationen vor. So wurde

9 Zu den möglichen (mündlichen) Vorbildern der in Stifters *Tännling* erwähnten (Oberplaner) Sagen und Legenden vgl. den fundierten Kommentar in: HKG 1/9, 398f. Außerdem: JUNGBAUER, Gustav: „Die Quelle zu Stifters Studie ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Deutsche Arbeit 4 (1905), S. 788–793.

10 Vgl. MAYER: Adalbert Stifter, S. 88.

11 Vgl. SAßE, Günter: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben‘. Zur symbolischen Ordnung in Stifters Erzählung ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 122 (2003), H. 4, S. 509–525. Außerdem: DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos. Es ist vor diesem Hintergrund auch Hertling zu widersprechen, der den intrinsischen Zusammenhang von Stifters Landschaftsbeschreibungen und der Mensch- bzw. Figurenwelt schlichtweg übersieht, wenn er schreibt: „[D]ie Stiftersche Landschaft, die zwar häufig symbolisches Urbild der unauflöselichen Harmonie und Ordnung ist, [erscheint] besonders im *Tännling* als eine Serie von Einzelbildern [...] und [wird] damit zum Urbild der durch Menschenhand verursachten, mutwilligen Zerstückelung alles Ordnungs- und Dauerhaften.“ HERTLING, Gunter H.: „Adalbert Stifters Jagdallegorie ‚Der beschriebene Tännling‘. Schande durch Schändung“. In: Gunter H. Hertling (Hg.): Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller. Bern [etc.]: Peter Lang 2003, S. 109–146, hier S. 112.

12 SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 210.

der Fokus u. a. auf die Verbindung von Mensch- und Naturschändung,¹³ auf das damit verbundene, im Text aber niemals explizit benannte Skandalon des (Beinahe-)Mords¹⁴ sowie, mit Blick auf die Schilderung der dekadenten Jagdgesellschaft, auch auf die (vermeintlich) adelskritische Stoßrichtung der Erzählung gelegt.¹⁵ In der bisher ausführlichsten, mehr als hundert Seiten umfassenden Studie hat Dieckmann sich außerdem bemüht, den *Tännling* als Ganzes – quasi Seite für Seite – auf seine Motive und „Erzählstruktur“ hin zu analysieren, wobei er einen dezidiert anti-dekonstruktiven, „die innere Einheit“ der Erzählung betonenden Ansatz verfolgt.¹⁶ Im Zuge seiner thematisch weitspannenden, teilweise ausufernden Lektüre kommt Dieckmann mehrfach auf das Jagdmotiv zu sprechen. Unterbelichtet bleibt indes bei ihm eine Problemkonstellation, die für meine Analyse zentral ist: die Korrelation der Jagdthematik mit der Form des Texts. Wichtig ist dabei insbesondere das Motiv der „Nezjagd“ (HKG 1/6, 429). Nicht zufällig beginnt die SF mit der abstrakten Beschreibung einer Landkarte:

Wenn man die Karte des Herzogthumes Krumau ansieht, welches im südlichen Böhmen liegt, so findet man in den dunkeln Stellen, welche die großen Wälder zwischen Böhmen und Baiern bedeuten, allerlei seltsame und wunderliche Namen eingeschrieben; zum Beispiele: ‚zum Hochficht,‘ ‚zum schwarzen Stoke,‘ ‚zur tiefen Lake,‘ ‚zur kalten Moldau,‘ und dergleichen. Diese Namen bezeichnen aber nicht Ortschaften oder gar Herbergen, die solche Schilder führen, sondern ganz einfache Waldesstellen, die hervorgehoben sind, um gewisse Linien und Richtungen anzugeben, nach denen man in den weiten Forsten ohne Weg oder anderes Merkmal gehen konnte. [...] So heißt es auch in einem großen Fleke, der auf der Seite des böhmischen Landes liegt, ‚zum beschriebenen Tännling,‘ (HKG 1/6, 381)

Über den gesamten Handlungsort wird ein Geflecht von „Linien und Richtungen“ gelegt – ein Koordinatensystem, das strukturelle Ähnlichkeiten zu einem

-
- 13 Vgl. hierzu v. a. die Studie von HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“.
- 14 Zentral hier insbesondere: KITTSTEIN, Ulrich: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“. In: Ulrich Kittstein (Hg.): *Gestörte Ordnung: Erzählungen vom Verbrechen in der deutschen Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016, S. 99–114.
- 15 Als einer der ersten Interpreten, welche die Erzählung gesellschaftspolitisch gedeutet haben, ist Mautz zu nennen. Er interpretiert die Erzählung als „eine der schärfsten sozialkritischen Satiren auf die Feudalaristokratie“. MAUTZ: „Das antagonistische Naturbild in Stifters ‚Studien“, S. 25. Ausführlicher und fundierter hat sodann LACHINGER diese politische Ebene des Texts untersucht: LACHINGER, Johann: „Verschlüsselte Adelskritik: Adalbert Stifters Erzählung ‚Der beschriebene Tännling““. In: Johann Lachinger, Martin Swales, Alexander Stillmark (Hg.): *Adalbert Stifter heute*. Londoner Symposium 1983. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1985, S. 101–120.
- 16 DIECKMANN: *Verblendung, Volksglaube und Ethos*, S. 17.

Jagdnetz aufweist.¹⁷ Zur Funktionsweise eines solchen Jagdnetzes vermerkt die Erzählung selbst: „Um die Thiere in den Raum zu bringen, seien Wege angelegt worden, nämlich Räume an welchen zu beiden Seiten Neze empor gespannt wären, diese Räume wären zuerst sehr weit, würden, immer enger und mündeten endlich in einer Oeffnung in den Jagdraum.“ (HKG 1/6, 410) Masche für Masche, Raum für Raum zieht sich das ‚Jagdnetz‘ zu, „damit das Wild, wenn es einmal in den Kreis eingegangen sei, nicht mehr hinaus zu kommen vermöge.“ (Ebd.) Damit, so meine Vermutung, kommentiert der Text neben der Wirkungsweise einer Jagdpraxis auch sein eigenes poetologisches Verfahren. Genauso wie die Netze bei der Netzjagd fein säuberlich Tage zuvor ausgelegt werden, wie die Tiere langsam, aber stetig in diese „Räume“ gelockt werden, lockt Stifter seine Figuren (und indirekt: die Leser:innen) in dieses Jagdnetz, um die Schlinge des Netzes sodann sukzessive zuzuziehen. Vor dem Hintergrund dieser Grundannahme möchte ich nachstehende Thesen formulieren:

- **These 1:** Stifter spannt ein Netz, ein Textgewebe, das sowohl die Figuren wie die Leser:innen zu einer Jagd nach Glanz und Gewalt verführt. Dabei operiert der Text vergleichsweise wenig mit explizitem (Ver-)Führungsvokabular, verhandelt diesen Themenkomplex aber implizit auf einer motivisch-thematischen Ebene.
- **These 2:** Die zentrale Tierjagdsszene inszeniert Stifter als theatrales Gewaltspektakel, welches das Publikum als einen wichtigen Aktanten exponiert.¹⁸ Die ‚Trennlinien‘ zwischen Adel und einfacher Bevölkerung gehen in diesem Jagd-Theater fließend ineinander über. *Der beschriebene Tännling* ist dabei

17 Der Text führt performativ vor, wie eine Landschaft sprachlich allererst entsteht – durch die Benennung der Ortschaften, deren Namen wiederum in ihrer Arbitrarität sichtbar gemacht werden (Orte, die früher aus bestimmten Gründen so hießen, haben sich heute geändert; vielfach hat lediglich das Bezeichnende überlebt, das Bezeichnete indes ist verschwunden oder vergessen worden). Sicherlich ist Stifter außerdem daran gelegen, die Erinnerung an (s)eine – verloren gegangene – Oberplaner Heimat zu bewahren. Dazu Saße: „Offensichtlich geht es Stifter [...] um räumliche Kontinuitätsstiftung. Wie viele andere seiner Erzählungen schreibt auch diese auf den ersten Blick gegen Traditionsbruch und Orientierungsverlust an. So werden die Namen und Zeichen der alten Landkarte zu Vergewisserungsmarken eines topographischen Zusammenhangs. Zugleich aber, und dies ist die Kehrseite der Medaille, markieren sie dadurch, dass sie auf etwas verweisen, was längst geschwunden ist, einen Bruch in der Zeit.“ SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 512f. Saße bemerkt ebenfalls den Netzcharakter von Stifters Text: „Dabei hat er [Stifter, B.D.] die Erzählwelt mit einem feinen Netz von Zeichen überzogen.“ Ebd., S. 512. Saße versäumt es aber, diesen Netzcharakter in Verbindung zum Motiv der „Nezjagd“ zu bringen.

18 Der Aspekt der Theatralität und seine Bedeutung für die Handlung ist in der – bereits referierten – Forschung zum *Tännling* unterbelichtet geblieben. Zwar weisen einige der Studien (beiläufig) auf das Motiv der Theatralität hin, sie versäumen es aber, dieses Motiv genauer zu analysieren.

weniger eine Kritik am Adel als eine grundsätzliche Anklage der menschlichen Lust an Glanz, Schaulust und Gewalt.

- **These 3:** Die Hanns von seinem Mordversuch abbringende Marienerscheinung im *Beschriebenen Tännling* ist weder als rein weltimmanente Manifestation von Hanns' ‚eigenem‘ inneren Gott noch als genuin religiöses, transzendentes Wunder zu verstehen. Vielmehr siedelt Stifter es bewusst im Bereich *zwischen* den beiden Sphären an, um den Fokus stärker auf Hanns' eigene Interpretation dieser „Erscheinung“ zu legen.
- **These 4:** Die divergierende Gestaltung der Hanns-Figur beim Übergang von der JF zur SF exponiert zwei unterschiedliche Varianten einer durch Fremdführung initiierten Selbstbezähmung der eigenen (Gewalt-)Triebe. Dabei lässt sich exemplarisch Stifters sich ändernde bzw. radikalisierte gesellschaftspolitische Position nach der Revolution von 1848 nachzeichnen.

Die aufgestellten Thesen sollen im Folgenden mittels eines *Close Readings* der Erzählung überprüft werden. Dabei gehe ich nicht im strengen Sinne chronologisch der Handlung nach, sondern orientiere mich stärker motivisch-thematisch: Im Fokus stehen die Jagd- bzw. Gewaltszenen der Erzählung.

Beginnen möchte ich meine Analyse aber nicht direkt mit der großen Tier-Netzjagdszene, die den ersten dramaturgischen Höhepunkt der Handlung bildet, sondern mit einer Passage, die vordergründig wenig mit diesem Tiermorden zu tun hat, welche sich aber bei näherer Betrachtung als erzählerische Vorbereitung auf die in der Erzählung verhandelte Gewalt verstehen lässt. Die Rede ist von Stifters ausführlicher Beschreibung eines „Holzschlages“ (HKG 1/6, 398). Die Schilderung dieses ‚Arbeitsorts‘ weist, wie ich zeigen werde, geradezu paradigmatisch auf jenes dialektische Verhältnis von Natur und Kultur hin, welches sodann die nachfolgenden Jagdszenen durchzieht.

6.2 Overture: Holzfällen oder: Der Mensch erscheint im Holozän

Wenn du dich diesem Ort nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir getan.

Annette von Droste-Hülshoff,

Die Judenbuche

Der erste Gewaltakt der Erzählung betrifft die planmäßige, fachgerechte Rodung¹⁹ und Verarbeitung einer Vielzahl Bäume (meist Tännlinge) im „Thußwald“ (HKG 1/6, 400) durch die dort tätigen „Holzhauer“ (ebd., 397). Die

19 Zur Bedeutung der Rodung in Stifters Werk grundlegend: BEGEMANN, Christian: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“. In: Davide Giuriato, Sabine Schneider (Hg.): *Stifters Mikrologien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 169–201.

Gewalt dieses Vorgangs, den Stifter im zweiten Teil bzw. Kapitel seines *Tännlings* schildert, ist offensichtlich – und sie kommt besonders in der JF explizit zur Geltung. Man „sieht“, heißt es hier, „die Wirkungen der menschlichen Werkzeuge“ (HKG 1/3, 246) auf die Natur. Es werden Äste „verbr[a][]nnt“, die der Text metaphorisch ambivalent als „Füchse“ (ebd.) bezeichnet. Die Bäume liegen herum „wie verwirrte Halme gemähten Getreides“ (ebd.). Hinzu kommt das „[S]chlagen“, „[S]palten“, „[T]rennen“ (ebd.), letztlich: das Dezimieren der Baumbestände.²⁰ In der SF wird außerdem kritisch auf die Fahrlässigkeit der Holzfäller hingewiesen: „Es ist nicht viel Sorge auf Genauigkeit und Holzersparung verwendet, indem um die kochenden Töpfe gleich ganze Stämme herum liegen, die da verkohlen.“ (HKG 1/6, 398) Mit Blick auf das planmäßige ‚Zusammentreiben‘ und Verarbeiten des Holzes kann man die hier beschriebenen Vorgänge durchaus als die erste Netz- bzw. Treibjagd der Erzählung lesen. Inhaltlich jedenfalls wird ein Schlachtfeld beschrieben, das motivisch (u. a. über die „Füchse“) auf das noch folgende Blutbad der erjagten Tiere hindeutet.²¹

Trotz dieser motivisch-symbolischen Verbindung von Baum- und Tiermassaker ist Hertling nicht zuzustimmen, wenn er allzu pauschal behauptet, in dieser Holzschlagszene würden „in grell-düstersten Farbenmischungen die entsetzlichen Schreck- und Angstbilder der Naturschändung, der Schändung durch den Menschen und der heillosen Verwüstung“²² zur Anschauung gebracht. Das Baum-Massaker steht vielmehr – in der Logik der Erzählung – im Dienste der Menschen und im Einklang mit dem Kreislauf der Natur. Den Rodungsprozess beschreibt der Erzähler nämlich lediglich als den „erste[n] Theil des Lebens eines Holzschlags“ (HKG 1/6, 399); auf die Rodung folgt sodann der „zweite Theil des Lebens eines Holzschlages“ (ebd., 400) – jener der Erneuerung, der Aufforstung. Und diesen Prozess stellt Stifter als unverkennbar idyllisch dar:

20 Ähnliche Stellen finden sich auch in der SF. Exemplarisch dazu: „Es liegen wie Halmen gemähten Getreides die unzähligen Tannenstämme verwirrt herum, und man ist beschäftigt, sie theils mit der Säge, die langsam hin und her geht, in Blöcke zu trennen, theils von den Aesten, die noch an ihnen sind, zu reinigen.“ (HKG 1/6, 397) Und: „Diese Füchse werden gewöhnlich auf Haufen geworfen, und die Haufen angezündet, daher sieht man in dem Holzschlage hie und da zwischen den Stämmen brennende Feuer. An anderen Stellen werden Keile auf die abgeschnittenen Blöcke gestellt, auf die Keile fällt der Schlägel, und die Blöcke werden so getrennt und zerfallen in Scheite.“ (Ebd., 398)

21 Vgl. hierzu auch Hertling, der ebenfalls auf diese Baum-Tier-Parallele hinweist. HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 128.

22 Ebd., S. 116. Auch Gradmann übersieht das innere Spannungsverhältnis von Stifiers Natur-Kultur-Darstellung in dieser Szene. Vgl. GRADMANN: Topographie. Text zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka, S. 31.

[D]ann steht die einsame verlassene Bevölkerung von Strünken dahin, und es schaut der blaue Himmel und schauen die Wolken auf das offene Erdreich herein, das sie so viele Jahre nicht zu sehen bekommen haben. – Das erste, was nach langen Zeiten herbei kömmt, um die umgewandelte Stätte zu besetzen, ist die kleine Erdbeere mit den kurzen zurück geschobenen Blättern. Sie sproßt zuerst auf der schwarzen Erde einzeln hervor, siedelt sich dann um Steine und liegen gebliebene Blöke an, überranket fleißig den Boden, bis nichts mehr zu sehen ist, und erfreut sich so sehr der Verlassenheit und der Hize um die alten sich abschälenden Stüke herum, daß es oft nicht anders ist, als wäre über ganze Fleke ein brennendes scharlachrothes Tuch ausgebreitet worden. Wenn es so ist, dann sammelt sich allgemach unter ihren Blättern die Nässe, und es erscheint auch schon die größere langstielige Erdbeere mit den gestreckten Blättern und den schlanken Früchten. Es beeilt sich die Himbeere, die Einbeere kömmt, manche seltsame fremdäugige Blume, Gräser, Gestrippe und breite Blätter von Kräutern; dann die Eidechse, die Käfer, Falter und summende Fliegen; mancher Schaff schießt empor mit den jungen feuchtgrünen Blättern; es wird ein neuer, rauher hochruthiger Anflug, der unter sich einen nassen sumpfigen Boden hat, und endlich nach Jahren ist wieder die Pracht des Waldes [Hervorh., B.D.]. (Ebd., 399f.)

Die Rodung bringt nicht einfach Vernichtung, sondern ebnet vielmehr auch den Weg zu einer erneuten „Pracht des Waldes“. Auf Leben folgt Vernichtung folgt Leben usw. Dieser zyklische – und insofern ewige – Vorgang erscheint als Sinnbild des Lebens (und damit: der Natur) selbst. „Die menschliche Tätigkeit“, bemerkt Kittstein, „wirkt hier beinahe wie eine Phase im gesetzmäßigen Gang natürlicher Prozesse.“²³ Inszeniert wird ein naturgesetzlich anmutendes Wechselspiel von Idylle und Gewalt – und damit letztlich: ein typisches Beispiel eines von Stifter beschönigten, besänftigten Gewaltprozesses.²⁴

Kritischer jedoch wird der Tonfall des Erzählers, was die kontinuierliche Rodung des Waldes betrifft: „Wenn es nicht so schön ist“ wie im geschilderten Bild des sanften Gewaltkreislaufs, dann folgt der Rodung keine Wiederauf forstung, vielmehr werden die „schöne Wildniß“ und die „Waldgäste“ „mit Absicht hintan gehalten“, damit der Mensch sich ausbreiten kann, damit „Mäeplätze entstehen oder Weideplätze für das Vieh werden“ (HKG 1/6, 400) können. Erkennbar wird eine Abstufung: Ein menschlicher Eingriff in die Natur, der

23 KITSTEIN: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“, S. 101.

24 Zur Beschönigungsstrategie der Passage auch Begemann: „Die euphemistische Strategie, die man hier wahrnimmt, zielt darauf, den Anblick eines trostlosen Kahlschlags in eine schöne Ordnung umzudichten und damit eine mögliche menschliche Schuld gegenüber der Natur zu verleugnen. So wird ein Pingpong zwischen negativ und positiv konnotierten Aussagen praktiziert, die beschwichtigend die Anklage ins Harmonisierende zurücknehmen.“ BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 197.

diese zwar zur Befriedigung der eigenen Bedürfnisse gewalttätig umformt, sie dann aber wieder sich selbst überlässt, ist grundsätzlich ein faires, weil symbiotisches Tauschgeschäft. Die systematische, langfristige Rodung und Zerstörung des Waldes zugunsten genuin menschlicher Produktions- und Ackerflächen markiert hingegen einen ‚einschneidenderen‘, weniger fairen menschlichen Akt gegenüber der Natur. Bereits der Beginn der Erzählung macht ‚sanft‘ auf dieses einseitigere, „nicht so schön[e]“ Gewaltverhältnis aufmerksam – und zwar über den Hinweis auf die Rodung der Oberplaner Wälder, die überhaupt erst die Ansiedlung der hiesigen Bevölkerung ermöglichte. So liest man in der SF u. a.: „Das Thal ist *sanft* und breit, es ist von Osten gegen Westen in das Waldland hinein *geschnitten*, und ist fast ganz von Bäumen entblößt, weil man, da man die Wälder *ausrottete*, viel von dem *Ueberflusse der Bäume zu leiden hatte*, und von dem Grundsaze ausging, *je weniger Bäume überblieben, desto besser sei es* [Hervorh, B.D.]“ (HKG 1/6, 382) Geschildert wird ein brutaler Ausrottungsprozess. Das Pikante dabei ist, dass der Erzähler diese Ausrottung zwar explizit benennt, sie aber gleichzeitig in die Nähe eines menschlichen ‚Verteidigungskriegs‘ gegen die unzähligen, Leid verursachenden Bäume rückt. Etwas zugespitzt formuliert, inszeniert Stifter das Abholzen der Bäume als einen zwar gravierenden, aber für das menschliche Überleben notwendigen und insofern legitimen Vorgang – als eine sanfte Ausrottung bzw. Ausrodung der wilden Natur.²⁵ Dieses ambivalente Natur-Kultur-Verhältnis spiegelt sich auch in der Symbolik der obigen Passage: Der dunkle, wilde Wald wird zwar einerseits be- bzw. „geschnitten“, er steht aber auch dezidiert dem sanften, „hell[en][], licht[en][]“ (HKG 1/6, 382) Kulturtal entgegen.²⁶

Man sollte Stifter also nicht, wie Hertling dies tut, zu einem frühen Vertreter eines *Ecocriticism* verklären.²⁷ Zwar äußert sich Stifter, wie gezeigt, durchaus

25 Noch pointierter: In Stifters Darstellung rodet Kultur nicht Natur, sie *erodiert* sie sanft.

26 Vgl. hierzu auch BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 294.

27 Hertlings Aufsatz ist insgesamt reichlich ungenau und v. a. unsachlich geraten. Die politische Stoßrichtung von Hertlings Text artikuliert der Verfasser gleich zu Beginn in einer Fußnote: „Der Verf., Germanist an der Universität Washington in Seattle, ist seit langem Mitglied der zwei einflussreichsten nationalen und regionalen Natur- und Tierschutzverbände Nordamerikas, der Audubon Society und des Sierra Club. – Möge man die vorliegende Arbeit als Ausdruck seines fachwissenschaftlichen Engagements und seiner tiefen Anteilnahme am Ökologischen betrachten.“ Und in diesem Stifter vereinnahmenden Ton geht es weiter. Exemplarisch folgende Stellen: „Zwar beschließt der Tännling den großen *Studien-Zyklus*; als ‚beschriebenes‘ Mahnmal aber ist er ein zeitloses, allegorisches Kunstwerk. – Möge er auch den ‚Wilderern‘ unserer Zeiten eine ‚Beschreibung‘ sein!“ Und: „So hat Stifter auch dem Verfasser dieser Studie als einem Verfechter der natur- und lebenserhaltenden‘ ‚Gesetzhkeiten‘ mit seiner dunkelsten – weil übermäßig paradoxen – Klein-Studie eine zeitlose Mahnung geschenkt – eine allegorische Bilderserie, die wegen

kritisch gegenüber (stärkeren) menschlichen Eingriffen in die Natur. Auch betont er im *Tännling* ausdrücklich die Endlichkeit der Ressource Wald, wenn der Mensch sein Konsumverhalten nicht entsprechend anpasst: Es „schmelzen“ (HKG 1/3, 245), wie der Erzähler der JF festhält, durch die fortschreitende Erschließung des (Böhmer-)Landes die Waldbestände; mancher Wald sei heute (also Mitte der 1840er Jahre), „da er noch einstens mit seiner dunklen grünen Wucht in die Länder hinaus getrotzt hatte“, „kahl gelegt“ und nur hinter ihm stehe noch der „feste dichte unerschöpflich *scheinende* [Hervorh., B.D.] ergiebige Wald“ (ebd.).²⁸ Aber es fehlt Stifter doch ein Bewusstsein dafür, dass der ökologische Schaden, den der Mensch verursacht, auch über die Existenz des menschlichen Geschlechts hinaus andauern könnte. Vielmehr stellt er in seinen literarischen Texten bevorzugt die ‚ewige‘ Natur gegen den endlichen Menschen. Bezeichnenderweise lautet selbst in der JF des *Beschriebenen Tännlings*, die das Wirken des Menschen auf die Natur durchaus kritisch hinterfragt, der Kommentar zu den langfristigen Auswirkungen des dekadenten Jagdfestes:

In Oberplan und der Umgegend war es nun mit einem Male wie ausgeleert und todt. *Schneller, als es aufgebaut war*, wurde das Gerüste auf den Grummetwiesen *abgerissen*, schon nach einigen Tagen wurden die letzten Blanken und Lappen

ihres dramatischen und symbolischen Gehalts doch allen Menschen so unendlich viel zu sagen hat.“ HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 109, 115, 145. Dass hier eine kritische Distanz zur besprochenen Materie fehlt, ist offensichtlich.

- 28 Das im *Tännling* geschilderte Oberplan des 18. Jahrhunderts wird bei Stifter zu einem wilden, rauen Ort stilisiert, der sogar, wie die „Alten“ betonen, früher „Wölfe“ beherbergt haben soll, die man „vor Hunger heulen hören konnte.“ (HKG 1/3, 257) Auf diese Weise macht Stifter, besonders in der JF, auf die ökologischen Veränderungen aufmerksam, die in den letzten hundert Jahren zu beobachten waren. Das Markieren einer durch menschliche Eingriffe hervorgerufenen Naturveränderung ist dabei kein singuläres, auf den *Tännling* beschränktes Phänomen, sondern vielmehr ein Grundelement von Stifters Prosawerk. Dazu BEGEMANN: „Zu den immer wiederkehrenden Grundlinien der Darstellung des kulturierten Rodungsraums gehört die Markierung seiner Differenz zu früheren Zeiten.“ BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 175. Dieses zeitliche Abgrenzen ist nicht bloß Ausdruck einer sentimentalischen Naturschwärmerei. Vielmehr war Stifter ein profunder Kenner der österreichischen (und insbesondere: böhmischen) Flora und Fauna. 1837 bewarb er sich gar für eine Lehrkanzel an der Forstakademie Mariabrunn. Brande hat außerdem darauf hingewiesen, dass Stifter zu einer Zeit in Oberplan aufwuchs (Anfang des 19. Jahrhunderts), die von „maximaler Ausbeutung des dortigen Hochwaldes lebte.“ BRANDE, Arthur: „Den Wald zu reinerer Anmut führen“. Die Aktualität Stifters aus landschaftsökologischer Sicht“. In: Roland Duhamel (Hg.): Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt. Beiträge des internationalen Kolloquiums Antwerpen 1993 (eine Koproduktion von Germanistische Mitteilungen [Brüssel] 40 [1994] und JASILO 1 [1994]). Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1994, S. 143–150, hier S. 145.

davongeführt, und nichts war da, als der zertretene Rasen, der aber auch sehr bald durch die Morgenreife, durch die darauf und durch das herum wandernde Vieh *wieder ins Gleiche gebracht wurde und keine Spuren mehr aufwies*. Das Gerüste auf der Schönebene war abgebrochen und *die gehauenen Waldwege waren nach einigen Jahren wieder mit lustigem Waldfluge bewachsen*. Die Bewohner hatten dem Zuge nachgeschaut, ein paar Tage sahen sie noch Körbe, Ballen und dergleichen fortbringen; *dann war es aus, und das Ganze schien wie ein ferner Traum*. Die erste Zeit redete man noch davon, dann trat es in den Hintergrund und die *Geschäfte des Tages machten sich geltend* [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/3, 278)

Primär geht es hier darum, die Oberflächlichkeit und Sinnentleerung des adeligen Treibens anzuprangern. Dadurch aber, dass die Spuren, welche die Menschen gewaltsam in der Natur hinterlassen, von beschränkter Dauer sind, wird indirekt auch ein bleibender menschlicher Einfluss auf die Natur negiert. Davon zeugt nicht zuletzt die im obigen Zitat anzutreffende Stifter'sche Vorliebe, in seinen Texten aufzuzeigen, dass die verfallenen menschlichen Kultureinrichtungen (hier: die „Gerüste“ des Festes) bald schon wieder mit „lustigem Waldfluge bewachsen“ sind, sprich: von der Natur ‚zurückerobert‘ werden.²⁹

Vor diesem Hintergrund ist Begemann nur eingeschränkt zuzustimmen, wenn er zum Motiv der Rodung bei Stifter behauptet: „Stifters Texte erzählen immer auch eine Geschichte der fortschreitenden Kulturation via Rodung und staffeln diese über die Jahrhunderte zurück bis ins Mittelalter und nach

29 Dazu auch exemplarisch der letzte Abschnitt in der JF des *Alten Siegels*: „Das Frühglöcklein tönt noch wie sonst, der Bach rauscht wie sonst, aber auf der Halde ist es ein trauriger, betrübter Anblick unter den unbewohnten Trümmern des Hauses. Nur die Berge stehen noch in alter Pracht und Herrlichkeit, und werden stehen, wenn auch unsere Zeit, und die nächste und vielleicht noch tausend andere vergangene sind.“ (HKG 1/2, 207) Vgl. außerdem die Erzählung *Turmalin*, wo der Professor Andorf seine Freude am Beobachten des menschlichen Zerfalls und der Rückeroberung durch die Natur betont: „[O]bwohl er ein heiterer geselliger Mann war, hatte er doch gerade diese Wohnung gewählt, weil es seinen dichtenden Kräften, die sich nicht sowohl im Hervorbringen als vielmehr im Empfangen äußerten, zusagte, das allmähliche Versinken Vergehen Verkommen zu beobachten, und zu betrachten, wie die Vögel und andere Thiere nach und nach von dem Mauerwerke Besiz nahmen, aus dem sich die Menschen zurück gezogen hatten; es gehe ihm in der Welt nichts darüber, pflegte er zu sagen, an einem Regentage an seinem Fenster zu stehen, und das Wasser von den Diesteln dem Huflattig und den andern Pflanzen, die in dem Hofe stehen, niederträufeln, und die Nässe sich in den alten Mauern herabziehen zu sehen.“ (HKG 2/2, 155) Ein allegorisches Beispiel für die Bedeutungslosigkeit des Menschen im ‚Angesicht‘ der ‚ewigen‘ Natur findet sich ferner in der *Abdias*-Einleitung: „Dort, zum Beispiele, wallt ein Strom in schönem Silberspiegel, es fällt ein Knabe hinein, das Wasser kräuselt sich lieblich um seine Locken, er versinkt – und wieder nach einem Weilchen wallt der Silberspiegel, wie vorher.“ (HKG 1/5, 237)

vorne in die Zukunft.³⁰ Eine solche Analyse übersieht, dass bei Stifter zwar die Menschen die Natur sukzessive zurückdrängen, dabei aber immer schon eingerechnet ist, dass die Natur das menschliche Geschlecht – langfristig gesehen – überleben wird.³¹

Für Stifter geht es letztlich, wie so oft, um die Herstellung einer Balance zwischen Natur und Kultur – um die Verhältnismäßigkeit des jeweiligen Eingriffs. Zweifellos aber liegt für ihn der Sinn der menschlichen Existenz in der ‚Verschönerung‘, in der harmonischen Zähmung der wilden Natur. In der *Mappe meines Urgrossvaters*, die einen eben solchen Kulturationsprozess aufzeigt, lässt Stifter seinen alten Obristen in diesem Sinne festhalten, dass „eine Natur, die man zu Freundlicherem zügeln und zähmen kann, das Schönste ist, das es auf Erden gibt.“ (HKG 1/5, 63)³²

30 BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 177.

31 Es ist Kittstein ferner nicht zuzustimmen, wenn er die Schilderung des Oberplaner Kosmos als ‚geschlossen‘ bzw. von der Moderne entrückt beschreibt: „Die Kreisläufe der Natur, die Wiederholungsstruktur des Rituals und die zeitlose Geltung der erwähnten Ursprungserzählungen schließen Geschichte im Sinne eines linearen Prozesses mit offenem Zukunftshorizont und erst recht natürlich eine durch rasant beschleunigten Wandel gekennzeichnete Moderne aus.“ KITTSTEIN: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“, S. 102f. Eine solche Deutung ist nur schon deshalb verfehlt, weil sie übersieht, dass Stifter seine Handlung in einem vergangenen Jahrhundert ansiedelt, dabei aber klarmacht, dass die geschilderten Traditionen, Gebräuche, v. a. aber auch ökologischen Bedingungen im Jetzt (also Mitte des 19. Jahrhunderts) bereits nicht mehr in dieser Form vorhanden sind.

32 *Cultura agri* und *cultura animi* gehen bei Stifter im besten Falle Hand in Hand. Vgl. hierzu detaillierter das Kapitel 4 STIFTER’SCHER FÜHRER II: ‚BRIGITTA‘ ODER: „HUNDERTTAUSENDE [...] ZUM GUTEN [...] FÜHREN“ dieser Arbeit. Mit Blick auf das Gesagte zeigt sich hier aber auch *in nuce* die Aporie von Stifters Naturbehandlung: Eingriffe in die Natur sind einerseits notwendig, weil sie das (Über-)Leben der Menschen sichern und/oder die Natur ‚verschönern‘; sie sind aber gleichzeitig immer auch Akte bzw. Eingriffe in eine ursprüngliche (göttliche) Schön- und Reinheit, die geopfert wird – und von der unklar bleibt, weshalb sie, wenn sie doch ursprünglich rein ist, einer ‚Verschönerung‘ durch den Menschen überhaupt bedarf. Dazu Begemann: „Zählt nun eigentlich das Recht der Natur oder das Interesse des Menschen? Offensichtlich beides, und man könnte sagen, dass sich beide Dimensionen in der Formulierung palimpsestartig überlagern. Rodungen sind bei Stifter immer auch Inbilder der Aporien der Kultur.“ Und: „Die ideale Kultur [...] würde sich quasi selbst aufheben, sie wäre eine Kunst, die ihrerseits Natur ist. Sie belässt alles, wie es ist, und macht daraus etwas grundlegend anderes. Stifters Kultur ist Kultur und Natur zugleich, sie ist die Identität von Identität und Differenz.“ BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 182, 183.

6.3 Akt I: Netzjagd

[P] *anem et circenses.*

Juvenal,

Satura X

Während die beiden beschriebenen Natureingriffe – die punktuelle, reversible Rodung des Waldes als symbiotisches Holz-Tauschgeschäft sowie die groß-angelegte, permanente Rodung ganzer Waldflächen zugunsten menschlicher Siedlungen und landwirtschaftlicher Nutzung – also noch innerhalb der für Stifter akzeptablen Spanne menschlicher Gewaltanwendung liegen, veranschaulicht er im *Tännling* auch die ‚am wenigsten schöne‘ Stufe des zwischen Natur und Kultur herrschenden „Wechselverhältnis[ses] von Gewalt und Gegengewalt“³³ – und zwar über die Netz- und Treibjagden des böhmischen Adels. Diese Jagden dienen weder der Ernährung noch der (wie auch immer gearteten) Verteidigung der Menschen gegen die Natur; ihr Zweck besteht vielmehr in der theatralen Präsentation, Konstitution und dem Genuss adeliger (und allgemeiner: menschlicher) Gewalt an der Natur.³⁴ Dadurch, dass Stifter das Tiermassaker ereignischronologisch auf das Baummassaker folgen lässt, demonstriert der Text implizit auch das Nacheinander zweier durch Menschenhand hervorgebrachter Natur-Gewaltakte, wobei der eine über den Lauf der Natur legitimiert, der andere aber als pervertiert dargestellt wird.

33 BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 294.

34 Damit ergänze bzw. korrigiere ich gewisse Forschungspositionen: Lachinger beispielsweise interpretiert das Jagen des Adels als bloß „sinnlos, nur zur Ergötzung der Herren“ gedacht. LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 108. Während Amusement als Motiv definitiv zutreffend ist, übersieht Lachinger den machtkonstituierenden Aspekt des Spektakels. Auf diesen macht Saße aufmerksam. Das Fest solle die „Verfügungsgewalt über die Natur demonstrativ vor Zuschauern in Szene setz[en]“. Dieser scharfsichtigen Beobachtung würde ich zustimmen, nicht allerdings Saßes darauffolgendem Argument: „Genau hierauf [auf das Zelebrieren der Verfügungsgewalt über die Natur, B.D.] kommt es an und nicht so sehr auf die Jagd selbst, *die mehr Mühsal als Freude bereitet* [Hervorh., B.D.]“ SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 119. Von der von Saße behaupteten „Mühsal“, welche die Jagd bereiten soll, kann keine Rede sein. Vielmehr übersieht der Autor, dass sich – wie Stifter klarmacht – neben der zelebrierten „Verfügungsgewalt“ des Adels in aller Deutlichkeit auch eine (von Saße selbst heruntergespielte) „Freude“ am Morden bahnbricht. Ausstellen, Konstituieren *und* Genießen der eigenen Gewalt sind also gleichermaßen Ziele dieser Jagd.

6.3.1 *Raum*

Zunächst ist es wichtig, sich Aufbau und Ablauf der „Nezjagd“ (ebd., 429) zu vergegenwärtigen: In beiden Text-Fassungen werden in einem flachen Waldstück – das in der JF ausgerechnet den Namen „Schönebene“ (HKG 1/3, 257) trägt – an „eisernen Ringen“ (HKG 1/6, 409) befestigte Netze aufgezogen, die dazu dienen, das Wild einzusperren. Das Wild kann sich zwar in einzelnen „Bäumen und Gesträuchen“ verstecken; aber „wegen Mangel an Raum“ muss es sich doch „künd geben“ (HKG 1/3, 264). Außerhalb dieser Netze wiederum sind in beiden Fassungen „Bühnen für die Zuschauer“ (HKG 1/6, 410) angebracht. Direkt vor diesen Bühnen – und unmittelbar vor den Netzen positioniert – befinden sich die „Schießstände der Herren“ (ebd.). Durch diese Anordnung sind die Zuschauer:innen in der Lage, die „Kunst“ der Schützen aus nächster Nähe zu „bewunder[]n“ (ebd.). Auf einer „erhöhte[n] [...] Stelle“ können die Schützen, wiederum in beiden Fassungen, zusammenkommen, um sich zu „beglückwünschen und sich dem Volke [zu] zeigen“ (HKG 1/3, 264). Die Anordnung der Arena erinnert in ihrer Architektur an das Vorbild des römischen Kolosseums. Hervorgehoben wird in der JF außerdem nachdrücklich, dass die Distanzen innerhalb der Fangnetze so berechnet sind, dass die Gewehre der Schützen lediglich bis in die Mitte der Arena reichen.³⁵

35 So heißt es in der JF: „Der Raum, der von den Bühnen umzirkelt wurde, war sehr groß, so daß die Kugeln der Büchsen knapp in seinen Mittelpunkt reichen konnten“ (HKG 1/3, 264). Aus heutiger Perspektive ist zweifelhaft, ob man angesichts dieser das Töten geradezu kinderleicht machenden Raumanordnung noch von einer ‚Jagd‘ sprechen kann. Dazu Matz: „Ein solches Spektakel wäre weniger eine Jagd zu nennen als ein blutrünstiges Massaker“. MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 216. Historisch gesehen, entsprach diese Art des Tötens aber durchaus der realen Jagdpraxis der westeuropäischen adeligen Gesellschaft – gerade im von Stifter thematisierten 18. Jahrhundert. Von Carl Eugen (1728–1793), dem Herzog von Württemberg, sind beispielsweise ähnliche, dem Amüsement dienende Treibjagden überliefert. Wie der Adel in Stifters Erzählung organisierte Carl Eugen für die Jagdgesellschaft außerdem jeweils kostspielige und aufwendige Abendunterhaltungen. So ließ er 1767 für einen mehrtätigen Jagdaufenthalt seine Hofgärtnerei zu einem Opernhaus ausbauen, wobei er den Umbau Christian Keim, einem angesehenen Theatermaschinen, anvertraute. Diese Durchdringung von Theater, Oper und Jagdspektakel findet sich auch in Stifters Text – ein Umstand, den meine nachfolgenden Erläuterungen noch genauer belegen werden. Vgl. zu Carl Eugens Jagdpraxis überblicksmäßig: o. V.: „Höfisches Treiben im Kirchheimer Wald. Das Jagdvergnügen“. In: Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. <https://www.schlösser-kirchheim.de/wissenswert-amuesant/dossiers/jagdvergnuegen> (Stand: 04.07.2022). Weiterführend außerdem: BERGER, Ute Christine: Die Feste des Herzogs Carl Eugen von Württemberg. Tübingen: Silberburg-Verlag 1997. Ich danke Manfred Koch für den Hinweis zu den Jagdpraktiken Carl Eugens.

Damit besteht für das rund um die Netze versammelte Publikum keine Gefahr, unfreiwillig selbst zum Opfer der Gewalt zu werden.³⁶

In aller Deutlichkeit und mit größter Sorgfalt wird durch dieses räumliche Arrangement innerhalb eines Naturraums (dem Wald) ein mehrfacher Kulturraum errichtet, der – darauf wird zurückzukommen sein – das Morden (vermeintlich) legitimiert. Die Bedeutung und Künstlichkeit dieser Räume betont Stifter auch nachdrücklich durch Wortwiederholungen. Exemplarisch dafür ist die bereits zitierte Beschreibung des Netzjagens: „Um die Thiere in den *Raum* zu bringen, seien Wege angelegt worden, nämlich *Räume* an welchen zu beiden Seiten Neze empor gespannt, wären, diese *Räume* wären zuerst sehr weit, würden, immer enger und mündeten endlich in einer Oeffnung in den *Jagdraum* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/6, 410)³⁷ Die Künstlichkeit dieser Natureroberung und -gliederung zeigt Stifter an kleinsten Details. So wurde, damit „die Herrn zu ihren Schießstätten“ gelangen können, extra „ein Weg mitten durch den grünen Wald angelegt [...], auf dem man gehen, reiten und fahren könnte.“ (HKG 1/6, 410) Diese Konstruktion ist weder auf Produktivität noch Nachhaltigkeit ausgerichtet; sie dient ausschließlich dem menschlichen Komfort. Die Oberplaner Bevölkerung pilgert in Scharen über diesen „Weg, der in den Wald *hinein gemacht* [Hervorh., B.D.] worden war“. Später, als man vom

36 Die explizite Benennung dieser Vorsichtsmaßnahme hat durchaus handfeste – historisch verbürgte – Gründe. Der Habsburger Kaiser Karl VI (1684–1740), unter dem das österreichische Jagdwesen des 18. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erlebte, war nicht nur ein begeisterter Jäger, sondern litt auch unter einer notorischen Sehschwäche – eine äußerst gefährliche Mischung. Tatsächlich erschoss der Kaiser auf einer seiner Jagden aus Versehen den Fürsten Adam Franz Karl zu Schwarzenberg. Vgl. MUTSCHLECHNER, Martin: „Kaiserliche Auszeiten: Habsburgische Jagdleidenschaft“. In: Die Welt der Habsburger. <https://www.habsburger.net/de/kapitel/kaiserliche-auszeiten-habsburgische-jagdleidenschaft> (Stand: 27.06.2022). Dieser Fürst wiederum hat für den *Beschriebenen Tännling* insofern Relevanz, als er jenem böhmischen Adelshaus derer zu Schwarzenberg entstammte, dem auch die Waldgebiete um Oberplan gehörten. Diese Verbindung könnte dem historiografisch versierten Stifter durchaus bekannt gewesen sein. Auf jeden Fall macht die Episode nachdrücklich auf die Notwendigkeit von Sicherheitsmaßnahmen beim höfischen Jagen aufmerksam.

37 Es ist Schiffermüller nicht zuzustimmen, wenn sie bezüglich dieser Passage behauptet: „In der detaillierten Beschreibung der räumlichen Anlage und Verteilung des Netzraumes [...] stößt die Sprache wiederum an die Grenze der Sinnentleerung und Bedeutungssuspension.“ SCHIFFERMÜLLER: „Adalbert Stifters deskriptive Prosa“, S. 289. Wie gezeigt, geht es Stifter gerade durch die wiederholte Erwähnung der Räume um das Ausstellen ihrer Künstlichkeit und Gemachtheit. Vgl. hierzu auch meine nachfolgenden Erläuterungen zur Raumanordnung des adeligen Festmahls.

Blutspektakel zurückkehrt, heißt es noch expliziter – und v. a. martialischer –, man gehe „auf dem durch den Wald *gehauenen* [Hervorh., B.D.] Wege“ (ebd.).³⁸

Die hier exponierte (fragile) Raum-Trennung existiert im *Beschriebenen Tännling* nicht nur zwischen Natur und Kultur, sondern auch zwischen Adel und ‚Pöbel‘. Dies wird besonders deutlich an den im Anschluss ans Netzjagen stattfindenden Speise- und Festszenen. Zum Mahl, das auf den Oberplaner Wiesen veranstaltet wird, ist auch die Oberplaner Bevölkerung geladen – aber natürlich nur in der Rolle der Zuschauerin. Zur ‚Raumaufteilung‘ dieses Fests liest man in der SF:

Die ganze Gesellschaft saß an zwei langen Tischen dahin. Ueber ihren Häuptern war ein *roth und weiß gestreiftes Tuch gespannt*. Zwischen den Pfeilern, welche das Tuch trugen, waren die *Räume hie und da frei, hie und da* aber mit feinem *fast durchsichtigem Gewebe bespannt*. [...] Das Volk stand in großer Menge und dicht um das linnene Gebäude der Speisenden herum, und sah zu. [...] Da es dunkel wurde, ließ man gläserne Ballen kommen, in denen Lichter brannten, die auf die Tische gestellt wurden und eine überraschende Wirkung hervor brachten. Draußen war die dunkle Nacht auf der Haide, an deren Saume die schwarzen Wälder warteten, dunkle Menschen von einzelnen getragenen Lichtern unterbrochen, bewegten sich auf der Haide, dichte Menschen, hell in den Angesichtern beleuchtet, standen um das *glänzende Bauwerk*, und *feine Strahlen spannen sich aus dem Gewebe in die Räume hinaus* [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/6, 415)³⁹

38 Beim das Jagdfest endgültig beschließenden Tanzfest auf den Oberplaner Wiesen betont Stifter die Künstlichkeit und Dekadenz des Adels dann geradezu ostentativ: „So viele Lichter waren angezündet worden, daß man meinte, der ganze innere Bau lodere im Feuer. So viele *kunstreich gemachte* Blumen waren *verschwendet* worden, daß man meinte, so viele *natürliche* [Hervorh., B.D.] konnten in zwei Jahren nicht in Oberplan wachsen.“ (HKG 1/6, 430)

39 Stifter schildert die Festivitäten in der JF noch deutlich kürzer; beispielsweise fällt der Bericht des Mittagmahls weg. Stattdessen heißt es lediglich: „Viele gingen auch den weiten Weg nach Vorderstift hinaus, um dem großen Gastmahle zuzuschauen, das an vielen gezimmerten Tischen längs dem Rande des Waldes Statt haben sollte. Bis tief in die Nacht hinein dauerte das Festmahl“ (HKG 1/3, 266). Die Schaulust des Publikums sowie die Dekadenz des Adels werden indes ebenfalls betont; Stifter arbeitet sie in der JF insofern gar stärker heraus, als er hier fortwährend das Glänzen unterstreicht: „[N]ie waren so schöne und verschiedene Farben auf den Rücken zu schauen gewesen, und nie hat es so von Gold- und Silberverzierungen geflinsert und geglitzert, namentlich, als in großen und gläsernen Kugeln die Lichter kamen und ihre Strahlen nicht nur auf alle Männer warfen, die rings um den Tisch saßen, sondern dieselben auch noch lieblich fort spannen bis tief in die dunklen Zweige des Waldes hinein.“ (Ebd., 267) Auch hier ist die einfache Bevölkerung geladen, um dazustehen und „zuzuschauen“.

Die hier zitierte Passage ist für meine Analyse v. a. in zweierlei Hinsicht bemerkenswert.

1.) Auf einer allgemeinen, noch nicht auf das spannungsreiche Verhältnis von Adel und einfacher Landbevölkerung bezogenen Ebene lässt sich festhalten, dass die hier aufgezogenen bzw. ‚gespannten‘ Räume textintern – analog zur zu Beginn der Erzählung präsentierten Karte, auf der Ortsnamen und Linien die weiten Räume (vermeintlich) vermessen- und überschaubar machen – ein Gefühl der Ordnung und Sicherheit schaffen sollen. Durch das gewählte Bild wird indes deutlich, dass die Bemühungen des Menschen, sich durch Kultur (im weitesten Sinne des Wortes) innerhalb der weiten Erdenräume ein standhaftes, solides Heim zu errichten, sowohl auf einer pragmatischen wie symbolischen Textebene nur ein zartes, unsicheres Linnengebäude im großen Raum der Natur und dem noch größeren des Kosmos darstellen.⁴⁰ Sämtliche Versuche einer Ordnungstiftung müssen zwangsläufig fragil bleiben.

2.) Vor diesem Hintergrund ist auch das Verhältnis ‚Adel-einfache Bevölkerung‘ zu situieren. Einerseits wird das ‚Volk‘ – analog zu den Tieren – sanft gefangen genommen, umgarnt, umspannt von den feinen Netzen, geblendet von den „glänzenden Strahlen“ des Adels. Diese Konstellation aber funktioniert *vice versa*: Die einfache Oberplaner Bevölkerung betrachtet nämlich auch den Adel in seinen künstlichen Räumen, in seinem ‚goldenen Käfig‘. Ja, der Adel befindet sich in Stifters (Netz-)Raumkulisse wörtlich vor bzw. auf dem Präsentierteller, in einem äußerst zarten Linnengebäude, dessen Artifizialität offenkundig ist. Es braucht wenig, es scheint gar ein leichter Windhauch zu genügen, um dieses glänzend-künstliche Linnengebäude ins Wanken zu bringen – und das außerhalb der Netze lauende, (noch) vom Glanz geblendete Publikum (die Jäger) auf den Plan zu rufen.⁴¹

40 Diese Einsicht korrespondiert mit Irmschers Raum-Überlegungen zu Stifters Werk: „Sie [die Wirklichkeitserfahrung, B.D.] bezeugt sich beispielsweise im Erschrecken des Menschen vor dem unendlichen oder gestaltlosen Raum und als Flüchten in die Verborgenheit, in die Enge eines vertrauten Gehäuses, aber schließlich auch in dem Versuch, durch das Aufbrechen der Abgeschlossenheit zu einem Ausgleich zwischen Geborgenheit und Weltoffenheit zu gelangen. Die gegenständliche Wirklichkeit, die Stifter mit so großer Präzision zu vergegenwärtigen sich bemüht, ist also nicht [...] faktisches Detail um seiner selbst willen, sondern sinnbildliche Form menschlichen Verhaltens.“ IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 15.

41 Diese wechselseitige Gefahr entgeht Lachinger; er sieht lediglich eine einseitige Analogie zwischen den eingesperrten Tieren und der eingesperrten einfachen Bevölkerung, ohne dabei die Gefahren für den Adel zu erkennen. Vgl. LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 115. Vorgeführt wird letztlich eine äußerst spannungsreiche Konstellation, deren Wirklichkeitsnähe Stifter wohl erst durch die Revolution von 1848 gänzlich klar geworden sein dürfte – eine These, für die auch die (bereits erwähnte) Tatsache spricht, dass die

Gesteigert wird die Artifizialität des adeligen ‚Spektakels‘ noch durch die zeremoniell-sakrale Aura, mit der sich die Jagdgemeinschaft umgibt. Am Beginn der Feierlichkeiten steht „eine feierliche Messe in dem Gnadenkirchlein zum guten Wasser“ (HKG 1/6, 406) – ein Ort also, der auch den Beginn der Erzählung einleitet. Die (unsittliche) Gewalt steht so von Anfang an unter Beobachtung – und (vermeintlicher) Legitimation – der „streng[]“ (ebd., 428) dreinblickenden Mutter Gottes. Innerhalb der aufgezogenen Netze wiederum sind, wie später bei der beschriebenen Festmahlszene, rot-weiße „Tücher gespannt, daß Alles hübscher aussähe“ (ebd., 409f.). Das Morden der Tiere erhält so eine ästhetisch-artifizielle Note. „Die ganze Sache sei sehr künstlich“ (ebd., 409), versichern sich selbst die Oberplaner:innen doppeldeutig. Die hohen „Herren“ (ebd.) ihrerseits, die von ihren Schießständen bzw. „Bühnen“ (ebd., 410) aus das ihnen auf dem Präsentierteller dargebotene Wild erschießen, erscheinen „alle in vollem Puze“ (ebd.). „An den Wesen und Röken“ haben „sie goldene Borden“, tragen „kleine mit Gold ausgelegte Hirschfänger an den Schößen“ sowie „sämtlich gepuderte Haare und darauf einen dreieckigen Hut.“ (Ebd., 410f.) Luxus und Prunk umgeben die Herrschaft. Wer nicht „Borden“ trägt, ist „häufig“ mit „schöne[r] Stikerei auf den Gewändern, und in Troddeln des auf die Weste herabgehenden Halstuchs“ mit „goldenen Franzen“ (ebd., 411) ausgestattet. Der Adel weiß sich bei Stifter zu präsentieren und inszenieren. Hier wird performativ ausgestellt, dass Macht v. a. im Zelebrieren großer Gesten, Rituale und Akklamationspraktiken gründet. Kurzum: in großer Theatralität.

Neben die bereits erwähnte Ästhetisierung sowie die religiöse Legitimierung der Gewalt treten auch durch Traditionen und gesellschaftliche Konventionen verbürgte Kontrollpraktiken: Adelige Frauen beispielsweise dürfen, so will es „die Sitte“, aufgrund ihrer „zu zart[en] und zu fein[en]“ (ebd.) Konstitution nicht zugegen sein; ebenso wird das spätere Morden durch einen genau *getimten* Einsatz von Musik strukturiert und reglementiert; das Töten ist, ganz ‚zivilisiert‘, nur in einem gewissen Zeitfenster erlaubt.

Dieser streng durchorchestrierte, theatrale (Raum-)Glanz bildet besonders für die einfache Oberplaner Bevölkerung das eigentliche Faszinosum des Spektakels – die Insignie der adeligen Macht. Das Publikum zeigt sich dabei durch die Glanz- und Gewaltpräsentation des Adels beeindruckt, ja, es wird regelrecht zum Applaus verführt. Doch ist Vorsicht geboten vor allzu pauschalen Urteilen. Wenn Lachinger beispielsweise behauptet, Stifter zeige „den Einbruch der profanen höfisch-urbanen Lebenswelt des Adels in den in

hier herausgearbeitete Fragilität der Festmahl-Räume so in der JF (die vor 1848 entstand) noch nicht gegeben ist.

sich geschlossenen religiös strukturierten Natur- und Kulturraum des bäuerlichen Waldlandes und die sich daraus ergebenden Konsequenzen der Störung und Zerstörung für Natur und Menschen dieses Bezirkes“,⁴² so übersieht er zweierlei: Zum einen umgibt sich auch die Adelsgesellschaft, wie erwähnt, mit religiös-sakralen Riten und Umgangsformen. Vor allem aber partizipiert das Publikum emsig an den zerstörerischen adeligen Jagdfestivitäten. Mehr noch: Das Publikum und sein Verhalten beeinflussen und prägen auch die Reaktionen des Adels. Benannt ist damit jenes vielschichtige Verhältnis von Führenden und Ge- bzw. Verführten, welches Stifter in seinem *Tännling* fortwährend umkreist – und welches besonders im folgenden Kapitel genauer untersucht werden soll.

6.3.2 *Publikum*

Die zentrale Rolle, die Stifter der Bevölkerung in Bezug auf das Jagdspektakel, aber auch das Leben der Hauptfiguren zuspricht, veranschaulicht bereits der strenge Aufbau der einzelnen Kapitel. Alle vier Kapitel der SF blenden jeweils im letzten Abschnitt über von einer individuellen Ebene der Figuren zu einer des (Bevölkerungs-)Kollektivs. Dabei werden die Leser:innen stets darüber informiert, was die Bewohner:innen von Oberplan und Umgebung über die (individuellen) Schicksale der Figuren wissen bzw. wie sie diese bewerten.⁴³ Dieses Konstruktionsprinzip korrespondiert thematisch mit der Vielstimmigkeit der Erzählung; der ganze Text rankt sich um ein Netzwerk von Sagen, Legenden und Gerüchten, um Fragen von Sein und Schein, von Fakt und Fiktion – und letztlich: um die Gemachtheit der Wirklichkeit durch

⁴² Ebd., S. 104.

⁴³ Die Schlusszeilen der entsprechenden Kapitel lauten in der SF: 1.) „So war es auch, Hanns hatte selber kein Hehl darüber, er ging immer zu Hanna, und alle Menschen wußten, daß sie Liebende und Geliebte seien.“ (HKG 1/6, 396) 2.) „Sogar zu Zeiten, wo es nicht schicklich war, daß er sich bei Hanna im Häuschen befand, sahen ihn die Leute unter den Föhrenstämmen und Steinen in großen Kreisen um das Häuschen herum gehen.“ (Ebd., 405) 3.) „Weil jezt Alles nach ganz anderem Maßstabe in Oberplan geschah, als zu sonstigen Zeiten, so waren auch alle Köpfe verrückt, und hatten nur schöne Kleider und Hoffahrt und gnädige Frauen und gnädige Herren vor Augen. Die Bewohner von Pichlern, die weniger in Berührung mit den Gästen kamen, schauten nur mit Scheu und Verwunderung auf das weiße Häuschen.“ (Ebd., 419) 4.) „Als eine Zeit nach Hanna's Vermählung sich ihre Gespielinnen an den Abend ihres ersten Beichttages erinnerten und sagten, daß Hanna's Voraussagung in Erfüllung gegangen sei, daß sie nun schöne Kleider habe mit gewundenen Stängeln und Gold- und Silberstikerei, und daß sich an ihr die Gnade der heiligen Jungfrau recht sichtlich erwiesen habe, erwiederte der uralte Schmied in Vorderstift: „An ihr hat sich eher ihre Verwünschung als ihre Gnade gezeigt – ihre Weisheit, Gnade und Wunderthätigkeit haben sich an Jemand ganz anderem erwiesen.““ (Ebd., 432)

Geschichten. Zentral bei der Erzeugung und Kommentierung dieser (teils zu Faktizität werdenden) Geschichten ist wiederum die Bevölkerung – bzw., etwas allgemeiner formuliert, das Publikum. Exemplarisch für diese These ist die Exposition des im Zentrum der Erzählung stehenden Jagdfests:

Im Herbst [...] erhob sich die Sage, daß in der Gegend von Oberplan ein großes Jagen sein werde, daß der Fürst und Grundherr kommen werde, und daß ihn eine Menge Herren und Frauen begleiten würden. Die Diener hatten das Gerücht ausgebreitet, aber man wußte nicht, ob ihm die Herren eine Folge geben würden, oder nicht. So erhielt sich die Sage lange. Endlich aber erschienen wirklich einige Abgeordnete in Oberplan, welche die Voranstalten zu dem Feste machen sollten.

Von nun an hatte das Gerücht freien Spielraum, und es ging durch die ganze Gegend. (HKG 1/6, 405)

Nach Oberplan gelangt dieses Jagdfest also nicht per herrschaftliches Dekret oder über offizielle Zeitungsorgane, sondern als „Sage“ resp. „Gerücht“. In Umlauf wiederum wird dieses Gerücht von den „Dienern“ der Obrigkeit gebracht. Bemerkenswerterweise aber impliziert der Erzähler, dass man nicht sicher sei, ob die Adeligen diesen Gerüchten der Dienerschaft nachgehen würden. Suggestiert wird damit eine inverse Struktur: Nicht die Adeligen, die „Herren“, bringen das Gerücht ihres Festes in Umlauf; vielmehr scheint es, als fügten sich die Adeligen dem Gerücht ihrer Dienerschaft. Damit ergibt sich eine markante Änderung gegenüber JF. Dort nämlich wird die Rolle der Untertanen beim Zustandekommen der Jagd noch abgeschwächt:

Daß diese Gerüchte in Oberplan großes Aufsehen gemacht haben, ist begreiflich; aber lange Zeit blieben sie bloße Gerüchte, wie es auch nicht anders sein kann, wenn Herren einen weitaussehenden, mit vielen Voranstalten verknüpften Plan besprechen, und durch die Diener ein Abglanz und Spiegelbild desselben hinaus in das Volk kömmt, welches Spiegelbild sich stückweise ergänzt und zusammenfügt, so wie das Urbild stückweise und nach und nach fertig wird. (HKG 1/3, 260)

In der JF ist von Anfang an klar, dass der Jagdplan tatsächlich vom Adel stammt und in Umlauf gebracht wird. Dies ist zwar grundsätzlich auch in der SF anzunehmen. Durch die erwähnte invertierte Satzstruktur macht die SF aber bereits subtil auf eine Verschiebung bzw. Multilateralität der Macht aufmerksam, die beim Jagdfest dann (in beiden Fassungen) offener zutage tritt. Es ist letztlich nicht bloß der Adel, der das Fest will; es sind – und das wahrhaft leidenschaftlich – auch die Untertanen. Dieser kritische Blick auf zwischenmenschliche Machtverhältnisse steht in bemerkenswerter Übereinstimmung mit modernen macht- und theatertheoretischen Überlegungen, welche die Bedeutung des Publikums bei der „Aufführung“ eines (wie auch

immer gearteten) Spektakels betonen. Zur „Ko-Präsenz“ von „Akteuren und Zuschauern“⁴⁴ hält Fischer-Lichte fest:

Eine Aufführung eröffnet [...] für alle ihre Teilnehmer die Möglichkeit, sich in ihrem Verlauf als ein Subjekt zu erfahren, das Handlungen und Verhalten der anderen mitzubestimmen vermag und zugleich in seinem eigenen Verhalten und Handeln sich von anderen mitbestimmen lässt. Die einzelnen Teilnehmer – seien sie Akteure oder Zuschauer – erfahren sich als Subjekte, die weder völlig autonom noch vollkommen fremdbestimmt sind; als Subjekte, die Verantwortung für eine Situation übernehmen, die sie nicht geschaffen, an der sie jedoch Teil haben. [...] Da jeder einzelne – wenn auch in verschiedenem Ausmaß – sowohl den Verlauf der Aufführung mitbestimmt als auch sich von ihm mitbestimmen lässt, nimmt niemand ‚passiv‘ an ihr teil. Jeder ist insofern auch mitverantwortlich für das, was sich während der Aufführung ereignet.⁴⁵

Genau dieses komplexe Verhältnis von Akteuren und Publikum, von Selbst- und Fremdführung, inszeniert und reflektiert Stifter bei der *Auf-* und *Durchführung* des adeligen Jagdspektakels.

Als die Obrigkeit nämlich bestätigt, dass tatsächlich ein Jagen in Oberplan stattfindet, nimmt dieses Ereignis in der kollektiv-sensationslüsternen Imagination der Oberplaner:innen geradezu überirdische Ausmaße an: Man spricht von einem „Treibjagen“, „wie man seit Menschengedenken“ keines erlebt habe (HKG 1/6, 405). An den öffentlichen „Essen“ sollen „mehrere hundert Personen [...] Theil nehmen“, man „dürfe zuschauen“ (ebd., 406) bzw. auch von außerhalb her partizipieren. „[A]m meisten“ aber „freuten“ sich die Leute auf das „Nezjagen“ (ebd., 406). Diese Freude wird wiederum durch Gerüchte bzw. alte Erzählungen befeuert. So berichtet der „achtzigjährige Schmied in Vorderstift“ (ebd.) von einem ähnlichen Jagen, das er miterlebt habe, und im Zuge dessen sich sogar ein panischer und verwundeter Bär aus den Fangnetzen hätte befreien können. Im Unterschied zur JF (vgl. HKG 1/3, 259f.) fügt Stifter in der SF an, dass dieses Ereignis beim damaligen Jagd-Publikum ein großes „Gelächter“ (HKG 1/6, 407) ausgelöst habe. Dieses Detail macht deutlich, wie nachdrücklich Stifter die Brutalität des Publikums zu betonen sucht. Von der Erzählung des Schmieds angestachelt, „erwartete“ das Publikum ein eben „solches Fest“; „man rüstete sich zu dem Empfange, und Alles war gespannt“ (ebd.). Unterwürfig steht man Spalier, als die hohen Herrschaften „durch den Staub von Pferden und Wagen blizen“ (ebd.), akklamiert und klatscht

44 FISCHER-LICHTE, Erika: „Die verwandelnde Kraft der Aufführung“. In: Erika Fischer-Lichte u. a. (Hg.): *Die Aufführung. Diskurs – Macht – Analyse*. München, Paderborn: Fink 2012, S. 11–23, hier S. 11.

45 Ebd., S. 12.

begeistert Beifall, ist dann aber für einen kurzen Moment enttäuscht darüber, dass die hohen Damen bei der Ankunft „nicht geschmückt“, ja „kaum geputzt“ wirken (ebd., 408). Das Innere der Macht, so scheint Stifter hier anzudeuten, ist ebenso leer wie enttäuschend, sind erst einmal Glanz und Pomp davon abgefallen. Ohne sie, ohne die Aufrechterhaltung von Akklamationspraktiken, ohne die glanzvolle Präsentation großer Symbole scheint die Macht nackt wie der Kaiser in Andersens (nur wenige Jahre vor Stifters Text entstandenem) Kunstmärchen.⁴⁶ So weit freilich reicht der glanzbesessene Blick der Oberplaner Bevölkerung nicht. Die Enttäuschung über den zu Beginn glanzlosen Adel ist schnell vergessen. Im Vorfeld der „Jagdmesse“ sind die Oberplaner:innen bloß noch „in Angst und Besorgniß [...], dem Küchen- und Kellermeister alles Erforderliche auszuliefern, und es den hohen Herrschaften recht zu Danke zu machen.“ (HKG 1/6, 409)

Stifter steigert die referierte Anspannung noch, indem er auch die Netzjagd aus der Sicht der Gerüchteküche schildert: „Das Wild, *hieß es* [Hervorh., B.D.], sei schon in dem Nezraum eingeschlossen“ (ebd.). Nicht nur putzen sich die Oberplaner für das *Happening* heraus, sie fiebern der Gewalt auch inbrünstig entgegen. Von den Frauen ist zu lesen: „[E]s waren sehr viele zum Zuschauen herbei gekommen, und ihre Augen und Mienen verriethen fast die brennende Neugierde und das klopfende Herz.“ (Ebd., 411) Für die Bevölkerung bietet dieses „Fest[]“ (ebd., 413) die einmalige Möglichkeit auf Abwechslung und Zerstreuung, auf einen Ausbruch aus der von Stifter zu Beginn seiner Erzählung so breit entfalteten, (vermeintlich) stabilen ländlichen Gesellschaftsordnung. Ja, letztlich verspricht das Jagdfest gerade dies: das Außer-Ordentliche⁴⁷, die Umkehr der Dinge. Und damit auch: die Möglichkeit neuer Geschichten. Dazu der Erzähler:

In dieser einsamen Gegend, wo selten andere Abwechslungen vorkommen, als die des Wetters, der Jahreszeiten, und fruchtbarer und unfruchtbarer Jahre, wird, konnte man vorhersagen, das Andenken an diesen Tag nicht so leicht erlöschen,

46 Damit freilich nehmen Stifter und Andersen eine These vorweg, die Agamben rund hundertfünfzig Jahre später unter großem rhetorischem Aufwand philosophisch ausformulieren wird. Vgl.: AGAMBEN, Giorgio: „Die Macht und die Herrlichkeit“. In: Giorgio Agamben (Hg.): *Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung*. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 201–236. Zur Diskrepanz von äußerlichem Glanz und innerer Leere des adeligen Jagdspektakels auch Mayer, der festhält: „Dem äußeren Schaugepränge der adeligen Gesellschaft entspricht eine innere Leere, die die adlige Jagdtradition zu einem blutrünstigen und grausamen Ritual verzerrt.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 89.

47 Vgl. zur Bedeutung und Verwendung des Begriffs „außerordentlich“ in Stifters *Tännling* fundiert: DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 28–31.

und Enkel und Urenkel werden sich von dem merkwürdigen Feste, das in dem Stegwalde und in Vorderstift einst gefeiert worden ist, erzählen. (HKG 1/6, 417)

Es ist vor diesem Hintergrund schlicht unzutreffend, wenn Schiffermüller die ‚Schuld‘ des Jagdmassakers einseitig beim Adel verortet: „Insbesondere das ‚große Nezzagen‘ [...], das den Wald zum Todesraum entstellt, führt die Schändung der Natur durch die höfische Welt vor Augen.“⁴⁸ Auch ist die Bevölkerung nicht bloß, wie Lachinger behauptet, „naive[] Zeug[in]“⁴⁹. Obwohl sie keinen Schuss auf das Wild abfeuert, wird sie vielmehr – wie gezeigt – zur Mittäterin des Massakers.

Die ambivalente ‚Zusammenarbeit‘ von einfacher Bevölkerung und Adel markiert Stifter besonders in der JF auf geradezu bitterbö-satirische Weise. Nach Beendigung der Jagd ist es den Oberplaner:innen dort, „als sei das Alles ein Werk das sie da insgesamt miteinander gemeinschaftlich verrichtet hätten“ (HKG 1/3, 265). Mit anderen Worten: (Vermeintliche) Gemeinschaft wird über ein kollektiv legitimes, begeisterndes Töten hergestellt. Aufgerufen wird damit einerseits die ekstatisch-kathartische, aber eben auch politisch gemeinschaftsstiftende Funktion der dionysischen Festspiele. Man entdeckt aber auch ironische Anklänge an das – Stifter suspekto – Schiller'sche Pathos. Der berühmte *Tell*-Vers 1447: „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern“,⁵⁰ wird hier pervertiert, *ad absurdum* geführt. Im kollektiven Schlachten der Tiere fühlt sich die einfache Bevölkerung, welche für einmal nicht selbst Zielscheibe adeliger Gewaltakte ist, dem Adel nahe. Geradezu boshaft lässt Stifter in der JF einen Adligen verkünden, dass dieses Ereignis „ein Spiegelbild sein könne für die Geschichte aller künftigen Zeiten.“ (HKG 1/3, 271) Was hier vom Redenschwinger positiv gemeint ist, entpuppt sich mit Blick auf die im *Beschriebenen Tännling* präsentierte historische Situation – die Erzählung spielt Mitte des 18. Jahrhunderts, ist also in unmittelbarer Nähe zur Französischen Revolution angesiedelt – als unfreiwillig hellsichtiger Kommentar. Denn ein gemeinschaftliches Morden wird auch dort zelebriert – freilich mit gänzlich anderer Rollenverteilung.⁵¹ Wenn sich das einfache Publikum im Gewaltspektakel der Jagd also den hohen „Herren“ gleichfühlt, dann schwingt im

48 SCHIFFERMÜLLER, Isolde: „Der beschriebene Tännling“. In: SH, S. 59–62, hier S. 61.

49 LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 116.

50 SCHILLER, Friedrich: „Wilhelm Tell“. In: Peter-André Alt (Hg.): Sämtliche Werke in fünf Bänden, Band II: Dramen 2. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2004, S. 913–1029, hier S. 964.

51 Für die 1850 gedruckte SF des *Beschriebenen Tännlings* ist natürlich die Revolution von 1848 mitzudenken; für die JF hingegen, die vor 1848 entstand, waren die Französische

Subtext auch stets die Möglichkeit der Revolutionsparole *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit* mit – und damit letztlich die Gefahr, dass die auf die Tierkörper sublimierten Gewaltfantasien sich schnell auch auf die hohen „Herren“ konzentrieren könnten.⁵²

6.3.3 *Tiere*

An dieser Stelle nun ist es Zeit, einen genaueren Blick auf die bisher ausgesparte „Nezjagd“-Szene zu werfen. Zum besseren Nachvollzug meiner Überlegungen sei das Tiermassaker nachfolgend als Paralleldruck von JF und SF zitiert:

JF

Verschiedene Stimmen ließen sich vernehmen, unter Sprechen und Lachen nahm Alles seinen Platz; denn das geängstete Gethier war unentrinnbar umstrickt, und konnte durch Menschenlaute nur erschreckt, aber nicht verschleucht werden. Eine rauschende Waldmusik von Hörnern und andern klingenden Instrumenten hob an, Töne des Schrecks fuhren unten drein; denn das Waldohr kannte nur die Laute des Donners und Sturmes, nicht den Schreckklang tönender Musik – ein einzelnes Jagdhorn that nun helle auffordernde, liebliche Rufe – und die Sache hob an. Die Hunde wurden aus den Behältern gegen den Raum gelassen, daß das Wild auffahre und gegen seine luftigen Wände kämpfe, das Gewehr wurde an die weißbestäubte Locke gelegt – hier blitzte es und dort, und von allen Seiten hörte man rufen und knallen. Das Volk, wie

SF

Als alle Schützen an ihrem Plaze standen, und als auch sonst Alles in Ordnung war, begann eine rauschende Waldmusik von Hörnern und andern klingenden Instrumenten; aber von dem so Jagdraume herauf erschollen Schrektöne und plötzliche Rufe der Angst; denn die Ohren des Waldes kannten nur die Laute des Donners und Sturmes, nicht den Schreckklang tönender Musik. Als dieses große Musikstück aus war, that ein einzelnes Jagdhorn helle auffordernde liebliche Rufe, und dies war das Zeichen, daß die Jagd beginne. Man ließ, da das Horn geendet hatte, die Hunde aus ihren Behältern gegen den Raum los, daß das Wild auffahre und gegen seine umstrikenden Wände ankämpfe. Plötzlich wurde es nun in dem Nezraume lebendig, man sah das schlanke Waldwild durch die Gesträuche huschen, und hie und da legte sich eine Büchse an das weiß bestäubte Haar. Man vernahm von

Revolution von 1789 sowie die – allerdings von Stifter nie explizit erwähnte – Juli-revolution von 1830 entscheidend.

52 Saße weist hellsichtig darauf hin, dass dieser Vereinigungswunsch von einfachem Volk und Adel in der Erzählung letztlich auf Hanna und Guido sublimiert wird: „Das Empfinden, Alltagsgesetze und Standesgegensätze seien im festlichen Rausch aufgehoben, sucht seinen Ausdruck. Und so verbindet auf dem Höhepunkt der Begeisterung das Volk [...] Hanna stellvertretend mit dem Adel.“ SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzu-geben“, S. 520.

immer bei solchen Dingen, nahm heftig und kindisch Theil, es zeigte sich die Stellen, wo Etwas fiel, und wandte sich mit Augen und Herzen dahin, wo Etwas zu erwarten war, – und als ein Hirsch gegen das Linnen aufsprang, so hoch, als wollte er eine Himmelsleiter überspringen, im Sprunge aber getroffen überstürzte und zurück fiel, – als eine wilde Katze jäh an einem Baume empor lief, um sich von ihm hinaus zu werfen, von einer Kugel aber erreicht, sich von dem Wipfel desselben empor und nieder auf die Erde schlug: da brach ein allgemeiner Jubel aus, und gab sich in Rufen und Händeklatschen zu erkennen. [...] Auch die Herren selber kamen in eine immer größere Freude hinein, und wie das Wild dünner wurde und die Schüsse seltener an den Mann kamen, wandte sich mancher um und redete mit seinen Hintermännern, zeigte ihnen Verschiedenes und fragte um dieses und jenes. [...] Man ließ dann die Netze, mit denen die Zugänge zu dem Schießraume geschlossen gewesen waren, nieder fallen, und manches Wild, welches sich vor dem Blei hatte retten können und in Geklüfte oder Gebüsche geduckt war, konnte nun hinaus in den schirmenden, unendlichen Wald kommen, und den größten Angsttag seines Lebens vergessen und verschmerzen. (HKG 1/3, 264f.)

einer Seite her einen Schuß, dann von einer andern her wieder einen, und da es Unten immer leben digter wurde, und da die Thiere immer heftiger durcheinander fuhren, blitzte und krachte es von allen Seiten. Ein Hirsch setzte über alle Gebüsche, sprang endlich gegen das Linnen so hoch auf, als wollte er eine Himmelsleiter überspringen, wurde im Sprunge getroffen, überstürzte sich und fiel hernieder. Eine wilde Kaze schoß jäh an einem Baume empor, um sich von ihm aus über die Neze hinaus zu werfen, aber sie wurde von einer Kugel auf ihrem Baume erreicht, schnellte in einem Bogen hoch über den Wipfel und fiel auf die Erde. So ereigneten sich auf verschiedenen Stellen verschiedene Dinge. Als es schon eine ganze Weile fast ununterbrochen geknallt, und der Raum sich mit Pulverdampf gefüllt hatte, als endlich die Schüsse immer seltener wurden, und nur mehr einzelne zu hören waren: so erschallte wieder die klingende Musik und ertönte wieder nach ihr das einzelne Jägerhorn, zum Zeichen, daß man nun aufhören solle. Die Schüsse hörten auch auf, die Büchsen wurden in die Stände gestellt, und der weiße Rauch verzog sich durch die schöngezackten grünen Wipfel der Tannen und durch die entfernteren Buchen. Man ließ nun an verschiedenen Stellen die Neze hernieder, und das Wild, das übrig geblieben war, weil es sich in die Gesträuche oder gar in Klüfte geduckt hatte, konnte in den schützenden Wald entrinnen, und den größten Angsttag seines Lebens vergessen. (HKG 1/6, 411f.)

Am Beginn dieser ‚Jagd‘ steht in der SF eine vielsagende Formulierung: „als auch sonst *Alles in Ordnung war* [Hervorh., B.D.], begann eine rauschende Waldmusik von Hörnern und anders klingenden Instrumenten.“ (HKG 1/6, 411) Ordnung und Ratio gehen dem Töten nicht bloß voraus, sie begleiten es – und zwar in beiden Fassungen. Wie so oft bei Stifter folgt dem Beginn von Musik der Beginn einer (dionysischen) Ekstase, einer Gewaltszenerie. Bereits die ersten Klänge dieser Musik haben dabei gravierende Auswirkungen auf das

zusammengepferchte Wild. Dieses nämlich reagiert lautstark, mit „Schrecktöne[n] und plötzliche[n] Rufe[n] der Angst; denn die Ohren des Waldes kanten nur die Laute des Donners und Sturmes, nicht den Schreckklang tönender Musik.“ (Ebd.) Stifter stellt bewusst die ‚kultivierte Jagdmusik‘ (letztlich: die Kultur) dem entsetzlichen, verängstigten Hilferuf der Natur gegenüber. Ein „einzelnes Jagdhorn“ (ebd., 411f.) tut einen „hellen auffordernden lieblichen Ruf“ (ebd., 412), und mit diesem lieblichen Signal ist das unliebliche Schlachten eröffnet: Im „Nezraume“ wird es, wie es zynisch heißt, „plötzlich“ „lebendig“ (ebd.). Lebendig freilich sind die Tiere nur kurze Zeit, denn der Schlachtmusik der Kultur folgt ihr Schlachtengewitter: das ‚Blitzen‘ und ‚Donnern‘ der Gewehre.

Ich habe bereits mehrfach auf die Theatralität des Jagdspektakels verwiesen. Angesichts der prominenten Rolle, welche die Musik besonders in der SF während des Mordens spielt – die „rauschende Waldmusik“ (ebd., 411) sorgt zunächst für eine mordlüsterne Stimmung; ein „Jagdhorn“ (ebd., 411f.) eröffnet und schließt sodann den Blutreigen –, könnte man aber auch von einer Stifter’schen Jagdoper des Schreckens sprechen. Dies umso mehr, als der von Stifter gewählte Erzählstoff durchaus Parallelen zur wohl bekanntesten deutschsprachigen Jagdoper des 19. Jahrhunderts aufweist: Carl Maria von Webers *Der Freischütz* (UA 1821). Nicht nur spielen beide Geschichten in den böhmischen Wäldern; auch das Handlungselement, dass einem Landburschen die Frau ausgespannt wird, sowie das (bei Stifter allerdings im epistemischen Graubereich angesiedelte) Eingreifen höherer Mächte lassen Anklänge zumindest vermuten. Man kann auf jeden Fall davon ausgehen, dass Stifter Webers Oper kannte.⁵³ Umso bemerkenswerter ist, wie klar sich sein Text, insbesondere bei der Thematisierung des Jagens, von Webers Oper abgrenzt. Im von Friedrich Kind verfassten Libretto zur Weber’schen Oper liest man von einem Jägerchor exemplarisch die folgenden Sätze:

CHOR DER JÄGER

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen,
 Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?
 Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,
 Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich
 Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
 Erstarkt die Glieder und würzet das Mahl.
 Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen,
 Tönt freier und freud’ger der volle Pokal!
 Jo ho! Tralalalala!

53 Dafür spricht nicht zuletzt, dass auch beim *Hochwald* Parallelen zu Webers *Freischütz* ausgemacht werden können. Vgl. dazu den Kommentar in: HKG 1/9, 188.

Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen,
 Wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt.
 Den blutigen Wolf und den Eber zu fällen,
 Der gierig die grünenden Saaten durchwühlt,
 Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
 Erstarkt die Glieder und würzet das Mahl.
 Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen,
 Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!
 Jo ho! Tralalalala!⁵⁴

Zweifellos ist auch bei Stifter das Jagen gekoppelt an Maskulinität, an ein „männlich Verlangen“. Vom romantisch-verklärten, teils in blutrünstigem Pathos schwelgenden Tonfall der Weber'schen Oper ist Stifiers Text indes weit entfernt. Vielmehr entsteht – besonders in der SF – durch die um Objektivität bemühte, distanzierte Erzählhaltung ein zwar kühler, aber durchaus jagdkritischer Erzählton. Ich stimme Matz insofern nicht zu, wenn er behauptet, es sei „erstaunlich[]“, dass der so sanfte und naturliebende Stifter ohne jedes Zeichen von Mitgefühl die aussichtslosen Fluchtversuche und das Niedermetzeln der gefangenen Kreaturen vorführt.⁵⁵ Zwar bemüht sich Stifter um eine möglichst wertfreie Schilderung des Massakers. Aber er exponiert über die scharfe Kontrastierung von menschlicher Freude und tierischem Leid auch deutlich das moralische Versagen der Menschen – und evoziert indirekt auch Mitleid für das getötete Wild.⁵⁶ Durch die bewusste Gegenüberstellung tritt zudem die mehr oder weniger ‚sachlich‘ präsentierte Gewalt klarer als das hervor, was sie ist: ein Töten verängstigter Lebewesen zwecks menschlicher (Trieb-) Befriedigung.⁵⁷ Stichwortartig zusammengefasst, kann man für die JF folgende

54 KIND, Friedrich: *Der Freischütz*. Leipzig: G. J. Göschen² 1822, S. 103f.

55 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 216.

56 Es ergibt sich hier eine interessante Parallele zu einer anderen – vorderhand mitleidlosen – literarischen Darstellung eines Gemetzels, nämlich Ernst Jüngers Kriegsroman *In Stahlgewittern* (1920). Der Effekt beider Darstellungen ist ähnlich: Das kalte Beobachten und Beschreiben von unglaublicher Grausamkeit wirken tiefgreifender als eine Schilderung, die mit moralischer Empörung und Mitleid mit den Opfern daherkäme. Diese Form des wertneutralen, vorderhand apsychoologischen Erzählens treibt Stifter, wie meine weiteren Erläuterungen zeigen werden, besonders in Hanns' Mordvorbereitungen auf die Spitze. Zu einem Vergleich zwischen dieser Tiermassaker-Passage und Stifiers späten Schlachtenbeschreibungen im Roman *Witiko* siehe auch das SCHLUSSWORT meiner Arbeit.

57 Oder in Hertlings – etwas pathetischen – Worten: „Als allegorisches Mahnmal auch für die heutige Welt wird hier eine Bilderserie der Vernichtung und Verwilderung aufgerollt, ein Landschaftsbild also, das in heftigstem Widerspruch zu Stifiers Weltbild der Ordnung und der Symmetrie alles Daseins steht“. HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 117.

Gegensätze von menschlicher Freude und tierischem Leid bzw. (Er-)Schrecken herausarbeiten:

Tabelle 1

| Menschliche Freude | Tierisches Leiden/Erschrecken |
|---|--|
| – „Sprechen und Lachen“ (HKG 1/3, 264); | – „durch Menschenlaute nur erschreckt“ (ebd., 264); |
| – „rauschende Waldmusik“ (ebd., 264); | – „Töne des Schrecks fuhren unten drein“ (ebd., 265); |
| – „helle auffordernde, liebe Rufe“ (ebd., 265); | – „Schreckklang tönender Musik“ (ebd., 265); |
| – „[das] Volk [...] nahm heftig und kindisch Theil, es zeigte sich die Stellen, wo Etwas fiel, und wandte sich mit Augen und Herzen dahin, wo Etwas zu erwarten war“ (ebd., 265); | – „[dass das] Wild auffahre und gegen seine luftigen Wände kämpfe“ (ebd., 265); |
| | – „als ein Hirsch gegen das Linnen aufsprang, so hoch, als wollte er eine Himmelsleiter überspringen, im Sprunge aber getroffen überstürzte und zurück fiel“ (ebd., 265); |
| | – „als eine wilde Katze jäh an einem Baume empor lief, um sich von ihm hinaus zu werfen, von einer Kugel aber erreicht, sich von dem Wipfel desselben empor und nieder auf die Erde schlug“ (ebd., 265); |
| – „allgemeiner Jubel“ (ebd., 265); | – „geängstete[s] Gethier“ (ebd., 264); |
| – „Rufen und Händeklatschen“ (ebd., 265); | – „unentrinnbar umstrickt“ (ebd., 264); |
| – „immer größere Freude“ (ebd., 265); | |
| – „Vergnügen, als sei das Alles ein Werk, das sie da insgesamt miteinander gemeinschaftlich verrichtet hätten“ (ebd., 265). | – „größte[r] Angsttag seines [des Wildes, B.D.] Lebens“ (ebd., 266). |

Diese Kontrastierung behält Stifter (mit wenigen Ausnahmen) auch für die SF bei. Der einzige größere Unterschied besteht darin, dass Stifter in der SF auf die expliziten Reaktionen des Publikums (Jubeln, Händeklatschen) weitestgehend

verzichtet.⁵⁸ Dadurch treten die Freude und das Komplizentum des Publikums sowie der erwähnte Kontrast von menschlichem Vergnügen und tierischem Leid zwar etwas weniger prononciert hervor, die menschliche Gewalttätigkeit bleibt aber noch immer frappant.⁵⁹

Matz, dessen Deutung dieser Szene mich ansonsten nicht überzeugt, macht in diesem Zusammenhang auf einen wichtigen Punkt aufmerksam: Für eine kurze Zeit schwelgt der vermeintlich friedliebende Stifter – wie bereits bei der Schlachtenszene des *Abdias* – in einer geradezu exzessiven Gewaltfantasie, die durchaus biografische Rückschlüsse zulässt. Dazu Matz:

Man ist versucht, darin [in der Netzjagdszene, B.D.] den Ausbruch einer eigenen latenten Gewalttätigkeit zu sehen, denn ähnliche Zeichen finden sich auch sonst in seinen Schriften. Sei es die Szene im *Hochwald*, wo der alte Gregor plötzlich einen Zweig vom Baum ‚gerissen‘ hat, um so ausgerechnet die Schönheit des Blattes zu zeigen; sei es im *Nachsommer*, wo der gewöhnlich so zartfühlende Vogelfreund Risach gegenüber einer als schädlich bezeichneten Art Abhilfe schafft, indem er sie ‚ohne Gnade mit der Windbüchse‘ von den Bäumen schießt; immer

58 Auf die Szene als Ganzes (und nicht nur die Tierbeschreibungen) bezogen, fällt noch ein weiterer größerer Unterschied zwischen den Fassungen auf. Für die SF ändert Stifter nämlich die Ereignischronologie: Während in der JF die Tierjagd und Hannas und Guidos Zusammenkommen (ihre Triebjagd) innerhalb der gleichen Beschreibungssequenz geschehen, erzählt Stifter diese beiden Ereignisse in der SF gestaffelt. Sprich: Zuerst wird die Tierjagd beschrieben und erst dann folgt die Erwähnung Guidos und Hannas. Auf diese Weise wird die Erzähldynamik der SF linearer und statischer, während in der JF das hitzige Treiben der Jagd direkter in die leidenschaftliche Triebjagd der Protagonisten übergeht.

59 Die menschliche (Gewalt-)Freude beschreibt Stifter in der SF u. a. mit nachstehenden Formulierungen: „rauschende Waldmusik“ (HKG 1/6, 411); „helle auffordernde liebliche Rufe“ (ebd., 412); „da es Unten immer lebendiger wurde“ (ebd.); „der weiße Rauch verzog sich durch die *schöngezakten* [Hervorh., B.D.] grünen Wipfel der Tannen und durch die entfernteren Buchen“ (ebd.); „Vergnügen allgemein gewesen war“ (ebd., 413). Das menschliche Empfinden wird hier – im Gegensatz zur JF – teils nur über die Stimmung der Landschaft ausgedrückt. Für das tierische Leid wiederum verwendet Stifter in der SF die Wendungen: „Schrecktöne und plötzliche Rufe der Angst“ (ebd., 411); „Schreckklang tönender Musik“ (ebd.); „das Wild auffahre und gegen seine umstrikenden Wände ankämpfe“ (ebd., 412); „Thiere immer heftiger durcheinander fuhren“ (ebd.); „sprang endlich gegen das Linnen so hoch auf, als wollte er eine Himmelsleiter überspringen, wurde im Sprunge getroffen, überstürzte und fiel hernieder“ (ebd.); „wilde Kaze schoß jäh an einem Baume empor, um sich von ihm aus über die Neze hinaus zu werfen, aber sie wurde von einer Kugel auf ihrem Baume erreicht, schnellte in einem Bogen hoch über den Wipfel und fiel auf die Erde“ (ebd.); „grössten Angsttag seines Lebens“ (ebd.).

wieder gibt es bei Stifter Augenblicke, wo in unscheinbaren Zusammenhängen die gepflegte Oberfläche der humanen Fürsorge für die Kreatur zerrissen wird.⁶⁰

In Stifters frei erfundenem Blutgewitter jedenfalls, wo alles „blitz[] und kracht[]“ (HKG 1/6, 412), werden die eingesperrten Tiere („Hirsche“ und „Hasen, Rehe, auch Dachse, Füchse, Marder und vieles dergleichen“ [ebd., 409]) reihenweise „getroffen“ (ebd., 412, 413) und abgeschlachtet; so lange zumindest, bis sich das Massaker derart unübersichtlich gestaltet, dass der SF-Erzähler zu einer befremdlichen Gewalt-Bilanzierung greift: „So ereigneten sich auf verschiedenen Stellen verschiedene Dinge.“ (Ebd., 413) Einerseits bringt Stifter hier die Kontingenz und Ungreifbarkeit des Geschehens mithilfe einer metonymischen Wendung zum Ausdruck.⁶¹ Andererseits aber erweckt die abstrakte, im Grunde nichtssagende Satzkonstruktion auch den Eindruck, als wollte der Erzähler das wahre Ausmaß der (von ihm selbst entfalteten) Gewalt dann doch wieder besänftigen, verschweigen – sie in „weiße[n] Rauch“ (HKG 1/6, 412) hüllen. Dies zumindest geschieht auf der Ebene der *histoire*: Der „Raum“ nämlich, so heißt es in der SF (nicht aber in der JF), ist zu guter Letzt vollständig mit „Pulverdampf“ (ebd.) gefüllt und verhüllt.

60 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 216f. Im Allgemeinen ist Lachinger sicherlich Recht zu geben, wenn er zu Stifters Jagdauffassung schreibt: „Stifter rückt die Tiere als ‚arme Stiefgeschwister des Menschen‘ [...] deutlich in die Nähe des Menschen; sie sind ihm folglich Geschöpfe, vor denen der Mensch Ehrfurcht zeigen sollte. Deshalb hat sich Stifter auch mit der Jagd, diesem Urinstinkt des Menschen, von Anfang an schwergetan, er konnte sie nicht in sein harmonisch gedachtes Bild vom Zusammenwirken von Mensch und Natur sinnvoll einordnen. Vom ersten Zeugnis des Dichters Stifter an erweist sich ihm die Jagd als Aggression des Menschen gegen die Kreatur als problematisch.“ LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 112. Lachinger verweist ebenfalls darauf, dass die Jagdszenen in Stifters Werk in der Regel negativ konnotiert sind (exemplarisch der Geierschuss im *Hochwald*, der den Einbruch von Gewalt ankündigt; außerdem der tote Hirsch im *Nachsommer*, der Heinrichs Umdenken fördert). Vgl. ebd., S. 112f. Nichtsdestotrotz darf man die Spannungen in Stifters Jagddarstellungen nicht übersehen. Man erinnere sich an die bereits im Unterkapitel 1.1.2 FALSCHER ZUVERSICHT zitierte Aussage Heins, Stifter sei in seiner Jugend ein begeisterter Vogelfänger gewesen; ein Detail, das Lachinger unerwähnt lässt. Obwohl der *Tännling* also das brutalen trückte Jagdtreiben des Adels zweifellos kritisiert, ist es doch zumindest denkbar, dass Stifter bei der Abfassung dieser Szene kurzzeitig in den ekstatisch-kathartischen Blut- rausch des Publikums einstimmte.

61 Vgl. zu dieser Passage auch Stockhammer, der festhält: „Jener Hirsch, diese wilde Katze können offenbar nicht für die Gesamtheit der getöteten Tiere eintreten, können nicht den ganzen Umfang der Todesproduktion veranschaulichen, sondern dieses Gesamt muß summarisch und ganz unanschaulich bilanziert werden.“ STOCKHAMMER: „Zufälligkeitssinn“, S. 278.

Mit dem Ende der Jagd, das durch das Herablassen der Netze auch die Flucht der noch lebenden Tiere – der verbleibenden Gladiatoren – ermöglicht, ist die Schau- und Mordlust der Menschen aber noch nicht gänzlich befriedigt. Nun nämlich können die Jäger, Heger und „anderen Leute“ in die Arena herabsteigen, „um sich das Wild zu betrachten und die Spuren der eben vergangenen Begebenheit zu sehen.“ (Ebd., 413) Gemustert also werden, hinter dieser wiederum verhüllenden, besänftigenden Formulierung beinahe verschwindend, die zahlreichen Kadaver, die im Anschluss schubkarrenweise weggeführt werden. Während das Wild damit entweder tot am Boden liegt oder völlig verängstigt durch den Wald rennt, mischt sich der befriedigte Adel mit dem blutrünstigen ‚Pöbel‘, „und da das Vergnügen allgemein gewesen war, so redeten jezt Alle miteinander.“ (Ebd., 413) Performativ wird nicht nur die Theatralität des Treibens deutlich, sondern auch die Verführung des Publikums zu großen Effekten, zu Glanz, v. a. aber: zu Mord und Todschatz.

Der vielleicht bemerkenswerteste Aspekt dieser Blutszene ist indes die Komplexität des hier präsentierten Mensch-Tier-Verhältnisses – und zwar gerade mit Blick auf Stifiers tierische Anthropologie. Der Mensch, obwohl mit Ratio und Kultur (Musik, glänzenden Kleidern, theatral-zeremoniellen Praktiken, Waffen etc.) ausgestattet, verhält sich gerade so, wie Stifter das Tier in seinen anthropologisch-gesellschaftspolitischen Schriften gerne charakterisiert: wild, ungezügelt, mordlustig.⁶² Als Mängelwesen, dessen Instinkte versagen, braucht der Mensch nach Stifter die Kultur ja eigentlich gerade, um sich vor innerer und äußerer Gewalt zu schützen. Hier aber wird ihm eben diese ihn ‚schützende‘ Kultur auch zum Deckmantel, zum Instrument einer weit profilierteren, effizienteren Form der Gewalt. Unter der fein gepuderten Perücke der Zivilisation bricht letztlich, ermöglicht durch die reich geschmückten Gewehre, ein rohes, ‚animalisches‘ Gewaltbedürfnis hervor, das nun die eigentlich wilden Tiere zu Leidtragenden macht. Über den Umgang des Menschen mit dem Tier wird so innerhalb der Textlogik gerade das Tierische im Menschen exponiert.

62 Vgl. hierzu das Unterkapitel 1.1 TIERISCHE ANTHROPOLOGIE dieser Arbeit.

6.4 Akt II: Treibjagd im Netz

[D]er Mensch ist das eigentliche Chaos.

Novalis,
Fragmente

Das Ins-Netz-Gehen, das Ausgeliefertsein an die menschliche Gewalt überträgt sich bei Stifter nicht bloß auf die Tiere, sondern auch auf die Hauptfiguren selbst. Zur Tierjagd gesellt sich, direkt im Anschluss an die geschilderte Netzjagd, eine Menschen-Treibjagd – und dies nicht nur in einem metaphorischen Sinne. Diese These möchte ich im Folgenden näher plausibilisieren. Dazu aber ist es notwendig, die bisher ausgesparten ‚Hauptfiguren‘ dieser Stifter’schen Jagdoper genauer zu untersuchen.

6.4.1 *Hanna*

Hanna wächst in ärmlichen Verhältnissen auf. Gemeinsam mit ihrer Mutter Martha (der Name wird lediglich in der JF erwähnt) wohnt sie in einer gewöhnlich den Angestellten der Schwarzmühle bereitgestellten Behausung. In der JF meint dies ein „kleine[s] steinerne[s] Inwohnerhäuschen“ (HKG 1/3, 243), in der SF dann „ein weißes Häuschen“ (HKG 1/6, 389) in der Nähe von Pichlern. Das Häuschen bekommt die Mutter allerdings nicht durch harte Arbeit in der Schwarzmühle zugesprochen, sondern aus „Mildthätigkeit“ (ebd., 390) der Besitzer. Die Mutter verfügt außerdem über eine Ziege. Mit dieser durchstreift sie die Gegend, lässt sie fressen, sammelt Beeren, betet oder sitzt „auf den flachen Steinen“, „die Ziege [...] vor ihr.“ (Ebd.) Das mütterliche Leben wird als ebenso einfach wie geistlos geschildert.⁶³

Hanna wiederum wird als ein Mädchen beschrieben, das „so außerordentlich schön [war], daß man sich kaum etwas Schöneres auf Erden zu denken vermag.“ (HKG 1/6, 390) Dieses Kind zeigt bereits früh eine Reserviertheit gegenüber den Spielen ihrer einfachen Nachbarsfreunde. Es bleibt offen, ob es nur deshalb nicht mit den anderen Kindern spielt, „weil es nicht mitspielen durfte, oder weil es nicht mitspielen wollte.“ (Ebd., 391) Für Hannas’ Selbstisolation dürfte aber sicherlich die fehlgeleitete Erziehung der Mutter mitverantwortlich sein: Einerseits nämlich sperrt diese ihr Kind (analog zu so vielen

63 Exemplarisch dafür sind auch die mit böser Ironie gespickten Interaktionsszenen zwischen der Mutter, Hanna und ihrem späteren Liebhaber Hanns: Hier „sprach“ die Mutter „mit, aß, oder nikte schlummernd ein wenig mit dem Kopfe, wie es eben kam.“ (HKG 1/6, 403)

Mutterfiguren bei Stifter) ein, weil sie es vor der Welt beschützen möchte, befördert so aber dessen Weltfremdheit und narzisstischen Selbstbezug. Andererseits wirkt sich die mütterliche Übervorsorge, gepaart mit ihrem auf die Almosen anderer zielenden Lebensstil, negativ auf Hannas Arbeitsethos aus:⁶⁴ Hanna nämlich „arbeitete“, wie es in der JF heißt, „schießlich nichts, sondern saß meistens in dem Häuschen und that das Eine oder Andere“ (HKG 1/3, 243f.).⁶⁵ In beiden Fassungen zeigt das Mädchen außerdem einen ausgeprägten Hang zu übertriebener Reinheit. So lässt Hanna kein „Stäubchen“ (HKG 1/6, 402) an sich herankommen, und als sie älter wird, verlässt sie das Haus bloß noch in den schönsten – meist weißen – Sonntagskleidern. Diese Reinheit ist kein Zeichen eines ‚reinen‘ Charakters, sondern entspringt einer – für das einfache Landleben geradezu grotesken – Aversion gegen das ‚Niedrige‘: Hanna will sich die Finger nicht schmutzig machen.⁶⁶

Exemplarisch zeigt sich Hannas Luxusstreben an ihrem erstem „Beichttag []“ (HKG 1/6, 403). Dieses für die Oberplaner Bevölkerung zentrale christliche Fest dient als „typischer Initiationsritus, der die nachwachsende Generation in

64 Dazu auch Dieckmann: „Es sieht so aus, als hätte schon die Mutter Hanna wegen ihrer Schönheit bewundert und verwöhnt, als hätte sie Hanna angehalten, sich für etwas Besonderes zu halten und Anspruch auf die Bewunderung oder gar Bedienung durch die anderen zu haben.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 23. Diese Deutung scheint mir plausibler als Hertlings pauschale – sich an dem eingesperrten Mädchen in *Turmalin* orientierende – Behauptung: „[...] Hanna wächst ohne Liebe [...] auf“. HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 115. Das Problem ist wohl nicht fehlende, sondern fehlgeleitete Liebe. Vgl. hierzu auch die Erläuterungen zur Pädagogik im Unterkapitel 8.2 ‚ZWEI WITWEN‘: VON DER MENSCHLICHEN LIEBE, DEM KIND „LEIBLICH WEH [ZU] THU[N]“.

65 Die SF ist etwas vager: „Als sie erwachsen und so groß war, wie die andern Mädchen von Pichlern, die man für erwachsen erklärte, ging sie nicht mehr in die Schule, und war meistens in dem weißen Häuschen ihrer Mutter. Man wußte nicht, ob sie dort etwas arbeitete, oder was sie sonst that.“ (HKG 1/6, 395) Ob Hanna ebenso ‚arbeitsfaul‘ ist wie in der JF, wird also nicht bestätigt; es ist aber schwer davon auszugehen.

66 Hanna ist im Übrigen nicht nur durch Armut, Eitelkeit und Selbstisolation von den Oberplaner Kindern geschieden, sondern auch geografisch. Ihr Haus liegt weder in Oberplan noch Pichlern, sondern dazwischen. Lapidar heißt es in der SF nach ihrem ersten Beichttag: „Einige gingen um die Wölbung des Berges herum nach Oberplan, aber Hanna ging über den Berg nach Pichlern“ (HKG 1/6, 394). Subtil wird so Hannas Sonderstatus hervorgehoben. Begemann macht, in Bezug auf Hanna, zu Recht auf die von Stifter entfaltete „Strukturhomologie zwischen dem Raum der Kultur und dem in sein Inneres eingeschlossenen und seinem Begehren verfallenen Ich“ aufmerksam. BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 296. Tatsächlich wird Hannas seelische Separation von der Welt durch ihr insulares Wohnen räumlich gespiegelt.

die christlich geprägte Sozialordnung integriert.⁶⁷ Betont wird dabei nicht die Stellung der Kinder als Individuen, sondern als Teil der ländlichen (Glaubens-) Gemeinschaft. Die jungen Subjekte, die „mäuschenstille“ ihrer Beichte harren und die Kirche schließlich „zerknirscht und demütig“ (HKG 1/6, 391) verlassen, sollen gesellschafts- und gotteskonform gemacht werden.⁶⁸ Beschrieben wird so auf subtile Weise die Einführung in den „Lebensbereich“ einer Gemeinschaft, „in dem die überkommenen Herrschaftsverhältnisse ungefragt Geltung besitzen.“⁶⁹ Geradezu obsessiv betont der Erzähler dabei die reinigende Funktion dieses Rituals: Die Kinder sollen, wie es in der JF heißt, für den ersten Ostersonntag „von ihren kleinen Flecken so rein“ gemacht werden „wie der frisch gefallene Schnee“ (HKG 1/3, 250). Präsentiert wird eine rigorose Säuberungsaktion, die auf die Exklusion – oder in der Bildsprache der Erzählung: die Rodung – von Verunreinigungen, von Nicht-Zugehörigen zielt.⁷⁰

67 KITSTEIN: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“, S. 102.

68 Nicht zufällig wirkt die von Stifter beschriebene Prozedur phasenweise wie ein militärischer Unterwerfungsdrill: „Wenn der Tag angebrochen ist, werden die Erwählten gewaschen, schön angezogen, und von ihren Eltern zur Thür des Pfarrhofes *geführt*. Wenn der Pfarrer öffnet, *dürfen* die Kinder eintreten, und die Eltern gehen wieder nach Hause. In dem Innern des Pfarrhofes werden sie *geordnet*, und da stehen sie *mäuschenstille*, und jedes hat einen *Zettel in der Hand*, auf welchem Name und Alter steht. Wenn an einem die heilige Handlung vorüber ist, geht es *zerknirscht* und *demütig* in den *Hintergrund* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/6, 391) Alleine die Tatsache, dass die Kinder in der ansonsten eng verbundenen Landgemeinde Zettel tragen müssen, die ihre Namen ausweisen, zeigt die Anonymität, die hier vorherrscht. Schiffermüller spricht gar – etwas übertrieben – von einer „religiös motiviert[en]“ „Auslöschung“ der kindlichen „Individualität“. SCHIFFERMÜLLER: „Adalbert Stifters deskriptive Prosa“, S. 284.

69 LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 107.

70 Begemann weist ebenfalls, allerdings eher *en passant*, auf Stifters aporetische Verklammerung von Rodung und Reinheit im *Tännling* hin: „Es fällt auf, dass im Zusammenhang der Rodung immer wieder von ‚Reinigung‘ gesprochen wird. Damit schließt das Rodungsthema an ein Stiftersches Phantasma an, das obsessiv um Säubern, Staubwischen und Aufräumen kreist. [...] Da liegt es dann vielleicht nicht so fern, dass Bäume nicht nur verunreinigt sind, sondern auch selbst die Verunreinigung darstellen. So wie im *Tännling* gefällte Baumstämme von Ästen ‚zu reinigen‘ (HKG 1.6, 397) sind, will der Obrist der *Mappe* den Eichenhag ‚reinigen‘ (HKG 1.5, 157), und der Wirt aus *Prokopos* kündigt mit Blick auf die noch bewaldete Fichtau an: ‚[D]a wird aufgeräumt werden‘ (HKG 3.1, 234). Wenn die Natur das nötig hat, so ist damit ein ihr inhärentes Manko angedeutet oder [...] ein Defizit gegenüber einer Ordnung, das nur durch den Menschen selbst behoben werden kann. Dabei kehrt allerdings erwartungsgemäß die oben genannte Ambivalenz wieder. Wie kann das, was ursprünglich und rein erscheint, zugleich der Reinigung bedürftig sein? Wie ist ein umstandsloses Plädoyer für Abholzungen möglich, die massivste Form einer kulturellen Bearbeitung der Natur, wenn der Wald doch zugleich ein Raum normativer Natur ist und dieser schöne Naturzusammenhang dadurch zerstört

Interessant ist der Beichttag für die äußerlich reine, innerlich aber umso ‚unreinere‘ (und später gar zur promiskuen Frau werdende) Hanna aber nicht wegen des Reinigungsrituals, sondern aufgrund des mit diesem Beichttag verknüpften – und in Oberplan verbreiteten – Glaubens, dass jener Wunsch, den man der schmerzhaften Mutter Gottes nach seinem ersten Beichttag vortrage, in Erfüllung gehe. Dass Hanna dabei die Befreiung aus ihrer Armut im Blick hat, ist nachvollziehbar. Als einziges der Mädchen hat sie bezeichnenderweise keinen „Puder“ in die Haare „gestreut“ bekommen, „weil ihre Mutter keinen Puder zu kaufen vermochte“ (HKG 1/6, 392).⁷¹ Auch trägt sie bloß ein „grobe[s] Kleid[]“ (HKG 1/6, 392).⁷² Mithilfe der Mutter Gottes soll und wird sich dieses Missverhältnis ändern. Diese Überzeugung jedenfalls verkündet sie ihren ‚Freundinnen‘:

‚Ich werde etwas sehr Schönes und sehr Ausgezeichnetes bekommen,‘ sagte diese, ‚denn als ich zu der heiligen Jungfrau recht inbrünstig betete, und das feste seidene Kleid sah, das sie anhat, und die goldenen Flimmer, die an feinen Fäden am Saume des Kleides hängen, und die grünen Stängel, die darauf gewebt sind, und die silbernen Blumen, die an den grünen Stängeln sind, und da ich den großen Blumenstrauß von Silber und Seide sah, den die Jungfrau in der Hand hat, und von dem die breiten weißen Bänder nieder gehen: da erblickte ich, wie sie mich ansah, und auf die goldenen Flimmer, auf die Blätter, auf die Stängel und auf die Bänder nieder wies.‘

‚Geh, du bist nicht recht vernünftig,‘ sagte eines der Mädchen.

‚Ich bin doch vernünftig, und werde die Sachen bekommen,‘ antwortete Hanna.⁷³

wird?“ BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 179f.

- 71 Zur Armut heißt es außerdem: „An die Hüften des Unterkleides hatte sie ihr weiße kleine feste Püffchen angenäht, daß das darüber angelegte Röckchen doch ein wenig wegsehe, und einen Reifrock mache, wie er von den andern so schön wegragte, gleichsam ein faltenreiches, sanft hinab gebogenes Rädchen“ (HKG 1/6, 392).
- 72 Wenn Gradmann Hannas Wunsch als „rätselhaft[]“ bezeichnet, entspringt dieses Urteil also schlicht ungenauer Lektüre. GRADMANN: Topographie. Text zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka, S. 35. Auch ist es fragwürdig, dass Saße in Bezug auf Hannas Begehren von „hypertrophen Wunschphantasien“ spricht. SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 516. Ist es wirklich so abwegig und „hypertroph“, als armer Mensch von „Schönem und sehr Ausgezeichnetem“ zu träumen? Es mag der Erzähllogik entsprechen, darin eine Vermessenheit zu sehen. Aber man sollte doch aufpassen, nicht Stifters (aufgesetztem) Moralismus zu verfallen. Denn auch die Oberplaner Bevölkerung erliegt während der Jagd dem Glanzstreben – wird aber, im Gegensatz zu Hanna, dafür nicht ‚bestraft‘.
- 73 In der JF werden dieses Ereignis und Hannas damit verbundene Eitelkeit bereits durch eine Prolepse vorweggenommen: „Es war ihr schon aufgesetzt“, sagten sie [Hannas Freundinnen, B.D.], „und es mußte in Erfüllung gehen, wie es sich damals am Beichttage gezeigt hat, aber wer weiß es, was es noch für ein Ende nehmen wird.“ (HKG 1/3, 250)

Der Kontrast zwischen den ‚demütigen‘, sich bereits in die dörfliche Gemeinschaft eingliedernden (und in diesem Sinne: entindividualisierten) Kindern und der selbstbewussten Hanna, die ihren Wunsch nach märchenhafter Selbstverwirklichung geradezu aggressiv artikuliert, könnte nicht größer sein.⁷⁴ Dabei ist es symbolisch vielsagend, dass Hanna ihre ‚Erscheinung‘ ausgerechnet beim Felsen der Milchbäuerin offenbart.⁷⁵ An jenem Ort also, wo, wie es zu Beginn der Erzählung heißt, der „Sage“ nach eine „wegen ihrer außerordentlichen Schönheit berühmt[e]“ Bäuerin in einen Stein verwandelt und so „auf ewige Zeiten verflucht“ wurde, weil sie „den Worten eines Geistes kein Gehör gab“ (HKG 1/6, 384).⁷⁶ Auch Hanna, die nur an Glänzendem, Schöнем interessiert ist, erreicht letztlich ein solcher Fluch – aber nicht durch einen heidnisch-bösen Geist, sondern (zumindest auf einer symbolischen Textebene) durch die Macht der schmerzhaften Mutter Gottes. Und, gilt es hinzuzufügen, durch die Oberplaner Bevölkerung selbst, die Hannas Benehmen kritisch beäugt und deren moralischer Wertekompass sich in zentraler Weise aus den referierten Ursprungserzählungen (u. a. auch jener einer schönen Frau, die für ihren Hochmut bestraft wird) speist.⁷⁷

74 Über die Hanna-Figur entwirft Stifter letztlich eine Negativvariante jenes alten Märchen-narrativs, nach dem ein armes, sittsames, wunderschönes Mädchen von einem ebenso schönen Prinzen befreit und erlöst wird. Das hier präsentierte Mädchen nämlich ist – im Gegensatz zu ‚konventionellen‘ Märchenprinzessinnen – vor ihrer Befreiung weder tätig noch charakterlich gut, es zieht vielmehr den Reichtum der Innerlichkeit vor.

75 Man beachte hier auch die farbliche Gestaltung: Am grauen Felsen der Milchbäuerin sticht Hanna aus der „mäuschenstille[n]“ (HKG 1/6, 391), grauen Masse der Oberplaner Kinder hervor, allerdings nicht im positiven Sinne.

76 Der Bezug zwischen Hanna und der Milchbäuerin besteht bemerkenswerterweise in der JF noch nicht; hier heißt es lediglich: „An diesen Felsen knüpft sich die Sage von einem verwunschenen Bauernweibe, darum er noch heute den Namen Milchbäuerin führt.“ (HKG 1/3, 238) In der SF erweitert und expliziert Stifter diese Volkssage: „Es ist einmal eine Bäuerin gewesen, die wegen ihrer außerordentlichen Schönheit berühmt war. Sie trug immer die Milch, die sie den fernen Arbeitern auf einer Wiese zur Labung brachte, über den Kreuzberg. Weil sie aber den Worten eines Geistes kein Gehör gab, wurde sie von ihm auf ewige Zeiten verflucht, oder wie sich die Bewohner der Gegend ausdrücken, verwunschen, daß an ihrer Stelle die seltsamen Felsen hervor stehen, die noch jezt den Namen Milchbäuerin führen.“ (HKG 1/6, 384) Durch diese Erweiterung wird eine Verbindung zu Hanna suggeriert (beide sind schön und geistlos).

77 Zur Bedeutung der Milchbäuerinnensage für die Oberplaner Bevölkerung außerdem Saße, der schreibt: „Das Naturdenkmal und der sich mit ihm verbindende Lokalmythos bewahren als Merkzeichen eines kulturellen Gedächtnisses nicht nur ein der Zeit ent-rücktes Geschehen auf; sie machen dieses auch zum Garanten der Geschlechterordnung. Die Schönheit der Frau, ihre ‚labende‘ Zuwendung gegenüber fernen Männern, ihre Unbotmäßigkeit gegenüber den Worten eines Geistes und ihre Verwünschung zum Felsen – all das umspielt in nur angedeuteter kausaler Verkettung die Dichotomie von

6.4.2 *Han(n)s*

Bemerkenswert ist nun, dass die glanzversessene, wunderschöne Hanna, die von zahllosen Männern umworben wird, nicht den schönsten aller Oberplaner Männer wählt, sondern sich mit Hanns – ihrem Namenspartner – für einen Mann entscheidet, der „vielleicht weniger schön, als alle Andern“ (HKG 1/6, 396) ist. Diese Wahl ist indes nicht Zeichen eines plötzlichen Sinneswandels, sondern hat mit dem doppeldeutigen Glanz zu tun, der Hanns eignet. Zum einen nämlich ist Hanns, wie ich weiter unten noch erläutern werde, ein Mann „mit blizenden Augen und ungemeiner Kraft“ (ebd.). V. a. aber ist er spendabel. Er „klimperte mit dem Geld in der Tasche“ und „brachte ihr [Hanna, B.D.] Alles, was er erarbeiten konnte, daß sie nichts entbehre und ihren Leib schmücken könne.“ (Ebd.) Hanna und Hanns schwelgen im Glanz; Hanns im Glanze seiner schönen Eroberung, Hanna in jenem ihrer schönen Dinge.

Zu dieser – bei Stifter stets unsittlichen – Prunksucht gesellen sich weitere Laster: So finden zwischen Hanna und Hanns an der „einsame[n] Wachholderstaude“ (HKG 1/6, 403), am „graue[n] verschwiegene[n] Stein“ (ebd.) sowie zu Uhrzeiten, da es eigentlich nicht „schicklich war“ (ebd., 405), dass Hanns sich im weißen Häuschen aufhält, geradezu unzüchtige Vorgänge statt – jedenfalls für Stifter'sche Verhältnisse. Beispielsweise „schlang“ Hanna „ihren Arm um seinen [Hanns', B.D.] Naken, drückte ihn heiß an sich, sah ihn an und flüsterte gute Worte.“ (Ebd., 403) Zu dieser unsittlichen Leidenschaftlichkeit, aus welcher die beiden Liebenden noch dazu keinen „Hehl“ machen, gesellt sich die Sünde der Gottlosigkeit. Exemplarisch dazu ist folgender Dialog zwischen Hanna und Hanns:

Einmal fragte ihn Hanna, um was er denn am ersten Beichttage die heilige Jungfrau Maria gebeten habe.

„Ich habe um nichts gebeten,“ antwortete er, „du weißt ja, daß ich nicht oft zu ihr in ihr Kirchlein hinauf komme, weil ich nicht Zeit habe; aber von ferne und von dem Walde aus, wo er eine Lücke hat, sehe ich das weiße Kirchlein sehr gerne, weil von ihm nach abwärts die Wachholderstauden anfangen, dann die Föhren der Pichlerner Weide stehen, und noch weiter unten das Häuschen ist, in dem du bist.“ (HKG 1/6, 403)

Die Kirche ist Hanns kein Symbol Gottes, sondern vielmehr der Nähe Hannas – und damit: der fleischlichen Lust. Ähnlich verhält es sich bei Hanns' Umgang mit religiösen Festen: Vorderhand „ehrte“ er die Traditionen und „Zeiten“ (ebd., 404); *de facto* aber sind die heiligen Feste für Hanns Möglichkeiten des Prunks,

Sinnlichkeit und Sittlichkeit.“ SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 514.

die es ihm erlauben, seine Hanna mit Glanz zu überschütten (und in ihrem Glanz zu baden): „Er setzte Hanna den schönsten Maibaum vor die Thüre, [...], er trug den größten Palmbaum am Palmsonntag für sie in die Kirche, [...] er führte sie an Sonntagen in die Kirche, und ging mit ihr, wenn schönes Wetter war, in den Feldern und Wiesen spazieren.“ (Ebd., 404f.)⁷⁸

Hanna wiederum betet zwar inbrünstig; aber sie tut dies nicht aus Nächstenliebe, sondern aus Eigennutz. Sie will bekommen, was sie sich wünscht. Auch hier ist das oben bereits anzitierte Gespräch zwischen Hanna und Hanns aufschlussreich:

„Du solltest aber doch gebeten haben,‘ sagte Hanna; ‚denn sie ist sehr wunderthätig und stark, und was man am ersten Beichttage mit Inbrunst und Andacht verlangt, das muß in Erfüllung gehen, es geschehe auch, was da wolle.‘

„Das habe ich ja gar nicht gewußt,‘ sagte Hanns, ‚es hat es mir damals Niemand gesagt, und wenn ich es auch gewußt hätte, so hätte ich sie doch gewiß um nichts gebeten, weil mir nichts gefehlt hat. – Meinst du denn im Ernste, daß sie etwas thun kann, um was man sie recht bittet?‘

„Freilich kann sie es thun,‘, antwortete Hanna, ‚weil sie sehr mächtig ist, und sie thut es auch, weil sie sehr gut ist.‘ (HKG 1/6, 404)

Die Reihenfolge von Hannas Argumenten ist entscheidend: Hanna ist der Überzeugung, dass die Heilige Mutter Gottes ihre Tat nicht einfach deshalb verrichtet, weil sie „sehr gut ist“. Als eigentlichen Grund betont sie vielmehr deren Macht und Stärke. Unmittelbar an die obigen Aussagen anschließend, vermerkt Hanna nochmals: „[S]ie kann die Bitte gewähren, weil ihre Macht außerordentlich ist.“ (Ebd.) Die Macht also ist es, die Hanna primär an der schmerzhaften Mutter Gottes fasziniert.

Hier nun kommt die oben bereits kurz erwähnte „Kraft“ bzw. Gewalt ins Spiel, die Hanns eignet: Dieser nämlich „litt keinen Schimpf und Hohn, wie gering er auch war, sondern nahm den Schimpfenden an dem Kragen des Hemdes oder an der Schulter und warf ihn in das Gras, oder in den Sand, oder in eine Rinne, wie es kam.“ (HKG 1/6, 396) Hannas Hanns, der seine Nebenbuhler im Handumdrehen zerquetscht, strahlt eine ähnliche Macht bzw. – im mehrfachen Sinne des Wortes – *Gewalt* aus wie die schmerz erfüllte Mutter Gottes.

78 Es scheint mir zu weit zu gehen, wenn Saße behauptet, hinter Hanns' Zuneigung zu Hanna stehe keine „personale[] Liebe“, sondern bloß sein Bedürfnis, „sich selbst aus[z]u zeichnen, indem er Hanna als begehrens-werte Frau, die allein ihn begehrt, herausstellt.“ Ebd., S. 517. Eine solche bloß oberflächliche Glanz-Zuneigung würde Hanns' Mordplan psychologisch nicht hinreichend plausibilisieren. Vielmehr ist es die Kombination aus der erfahrenen Demütigung, durch einen anderen ersetzt worden zu sein, und der enttäuschten leidenschaftlichen Liebe, die Hanns bei seinem Unternehmen antreibt.

Tatsächlich wird Hanns' doppeldeutige Gewalt in der JF explizit hervorgehoben: „[E]r war der Stärkste oder vielmehr der Beherrschende in der ganzen Gegend“ (HKG 1/3, 244). Und nicht zufällig heißt es vor diesem Hintergrund zu Hannas Gefühlen gegenüber Hanns, sie „fürchte und liebe ihn“ (HKG 1/6, 396). Es ist neben seinem Geld die Gewalt, welche Hanns Hannas ‚Ehrfurcht‘ sichert.⁷⁹

Hanns aber zeichnet sich vor den anderen Männern neben seiner Stärke auch durch sein Arbeitsethos aus. In der JF vermerkt der Erzähler: „[D]ie ganze Woche arbeitete er so, wie es ihm Keiner nachthun konnte“ (HKG 1/3, 244). Es fällt bei dieser Beschreibung – wie bereits in *Abdias* und *Brigitta* – Stifters Hang zu einer gewissen Verklärung männlicher Tatkraft und Größe ins Auge. Exemplarisch auch folgende Szene in der SF, die Hanns während seiner Arbeit als Holzfäller schildert:

Da stand er nun entweder an einem Stamme, zirkelte die Stelle, wo er angesägt werden solle, daß er wanke, weiche, und sausend und krachend in das andere Gehölze nieder stürze – oder er war um den gefallenen Baum beschäftigt, im Gestrippe und Genieste stehend, daß die Aeste und Zweige weg kämen, und der Stamm frei zur Arbeit würde – oder er half schon ihn in Stücke zu zertheilen, und rollte seine Säge frisch und tüchtig hin und her – oder sein Arm schwang den Schlägel, daß er klingend auf den Keil fiel – oder er stand hoch auf einem Stoße, die dargereichten Scheite schnell legend, daß ihm zwei Handreicher nicht folgen konnten, und daß es unter ihm zusehendes wuchs. (HKG 1/6, 400f.)

Die zitierte Beschreibung von Hannsens Tätigkeit im „bunte[n] Schlag“ (ebd., 397) nimmt indes auch subtil vorweg, was mit seinem späteren Nebenbuhler Guido geschehen würde, hätte Hanns nicht seine Erleuchtung am Tännling. Tatsächlich werden hier nicht nur die Gewalt und Virilität des „flammend rot-haarigen“ (und damit bereits über seine Erscheinung ambivalenten, Aggression und Leidenschaft ausstrahlenden)⁸⁰ Hanns vermittelt – es wird auch der nicht stattfindende Mord an Guido bzw. die bei einer solchen Tat wirkende Gewalt in ein Tännlingsmassaker überführt und besänftigt. Pointiert formuliert,

79 Hannas ‚Gewaltfaszination‘ wurde in der Forschung, soweit ich dies überblicke, gänzlich übersehen. Exemplarisch Mayer, der als Grund für Hannas und Hanns' Zusammensein lediglich vermerkt: „Ihre Faszination durch den ‚goldenen Flimmer‘ [...] führt konsequent zunächst zur leidenschaftlichen Verständigung mit dem ‚ehrbegierigen und stolzen‘ Hanns, der Hannas Freude an der Kleidung schürt, indem er ihr ‚von seinen Habseligkeiten Alles, Alles gibt‘ [...]“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 89. Guido, Hannas späterer Märchenprinz, offeriert ihr bezeichnenderweise eine ähnliche Aussicht: Er strahlt (wie Hanns) als bester Jäger der Region auch eine doppeldeutige Gewalt aus, ist aber außerdem wunderschön und glänzend gekleidet.

80 Zur negativen Konnotation roter Haare in der Literatur vgl. einschlägig: „Haar“. In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 10 Bände, Band 3: Freen-Hexenschuß. Berlin: De Gruyter 1930, S. 1239–1288.

wird damit in Stifters Erzählung das Massaker am Tännling beschrieben, nicht aber das Massaker am beschriebenen Tännling.⁸¹

Gekoppelt ist Stifters Schwelgen in und Ausstellen von viriler Gewalt an ein Dichter- und Führertum. So wird das körperlich anstrengende Handwerk des „Holzhauers“ in einer etwas gestelzten Wendung als „nicht entblößt von dichterischen Reizen“ (HKG 1/6, 397) beschrieben. Dabei stilisiert Stifter Hanns – allerdings nur in der SF – zum Herrscher eines Wald-„Reiche[s]“ (ebd., 400). Er ist, wie der Erzähler festhält, der „König in seinem bunten, einsamen, entfernten Schlege“ (ebd.). Hier, in seinem Reich, arbeitet dieser dichtende Waldführer wörtlich an frischen ‚Stämmen‘; er schafft (wie ein Künstler) neues Leben. Und gleichzeitig haut bzw. schreibt er sich wörtlich ins Buch der Natur ein, ‚beschreibt‘ Tännlinge, mit denen er fortan verwurzelt bleibt:

[D]ie Axt auf der Schulter oder die breite Säge über den Rücken gebunden, so wandelt er in seinem Reiche, er gedenkt der Tage, wo er hier gewirkt hat, und wenn er auch nun in andern frischen Wäldern beschäftigt ist, so gehört doch auch ein Theil seines Herzens der Stelle, auf der einst seine Hütte gestanden war. (Ebd.)⁸²

Als König braucht Hanns aber auch Untertanen – und damit ist nicht bloß ‚sein‘ Wald gemeint, sondern auch seine ihm ergebene Holzfäller-Crew. Diese Männer „gehorchten“ ihm entweder, wie es in der SF heißt, „freiwillig, weil er ein guter Anordner war, theils scheuten sich manche, weil er große Körperkräfte besaß, und theils ehrten ihn Viele, weil er ein vorzüglicher Arbeiter war.“ (HKG 1/6, 400) Präsentiert werden über diese gewaltige und gewalttätige Führerfigur ähnliche Tugenden (Autorität, Arbeitsethos, Körperkraft) und Schwächen (Prunksucht, Gottlosigkeit, Gewalttätigkeit), wie sie auch der mit den Augen ‚blitzende‘ Abdias aufweist. Ironischerweise liegt aber einer der größten Unterschiede zwischen diesen beiden Gewalt-Menschen gerade darin, dass der „lange Hanns“ (ebd., 396), im Gegensatz zum eigentlich zum Propheten bestimmten Abdias, tatsächlich eine „Erscheinung“ (ebd., 427) hat bzw. zu haben glaubt, die sein Leben verändert. Doch zuvor muss dieser glanzversessene Anführer seiner Hybris erliegen, muss fallen und verführt werden. So will es nicht nur die Struktur des Texts, sondern auch das die Beziehung

81 Nicht umsonst ist Hanns ein Holzfäller – einer, der Widerstände und Widersacher ebenso beschwingt wie kühl aus dem Weg räumt bzw. fällt. Wie so oft ist der Sündenfall dabei auch im Sprachmaterial angelegt: Der Holzfäller Hanns überfällt, am beschriebenen Tännling (am Holz) stehend, mit seiner hölzernen Axt beinahe seinen Widersacher.

82 Die Erläuterungen und Zitate sollten zeigen, dass folgende Annahme Hertlings unhaltbar ist: „Mit den ‚Holzbauern‘ kann sich der Dichter *nicht* [Hervorh. i. O.] identifizieren.“ HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 128.

zwischen Hanns und Hanna kritisch beäugende Oberplaner Publikum, für welches die beiden außer-ordentlichen Menschen eine Anomalie darstellen, ein Abweichen von der (gott-)gegebenen dörflich-ländlichen Ordnung. „Die wird Gott strafen“, lässt Stifter die Oberplaner Bevölkerung munkeln, „und ihn auch, weil er ihr Alles so anhängt und übermäßig stolz ist“ (ebd., 402).⁸³ Mit dieser unheilswangeren Bemerkung ist zugleich das Licht geworfen und der Bogen geschlagen auf bzw. zu den zentralen Aktanten dieser Stifter'schen Jagdoper, deren verhängnisvolle Verbindung nun im Folgenden näher erläutert wird.

6.4.3 *Guido*

Als die ‚offizielle‘ „Nezjagd“ auf das Oberplaner Wild beendet ist, stehen aus „Zufall“ (HKG 1/6, 413)⁸⁴ Hanna und Guido, der beste Schütze des Spektakels, nebeneinander. Und da beide wunderschön sind (Guido sieht, wie der Erzähler doppeldeutig vermerkt, aus „wie Milch und Blut“ [HKG 1/6, 413]), so erscheinen sie einem „Mann aus dem Volke“, der in den „Nezraum“, also in die blutige Arena hinuntergestiegen ist, auch als das „schönste Paar!“ (Ebd.) Diese Meinung tut er nicht nur lautstark kund, er „zeigt“ (ebd.) auch auf die beiden. Und das in eine „höhere Stimmung gekommene“ Volk, alles „Merkwürdige[]“ bejubelnd und zu dem „Ungewöhnlichsten aufgelegt“, stimmt „gleichsam mit einer Stimme“ (ebd.) in dieses Gerücht ein. Nachdem das Publikum also mit „Vergnügen“ dem Tiermorden beigewohnt und ein ums andere Mal auf die spektakulären Tötungen und Blut(ge)räusche „gezeigt“ (ebd.) hat, findet es hier eine neue Beute.⁸⁵ Dabei wissen alle Beteiligten – oder vorsichtiger: ein Großteil davon –, dass Hanna eigentlich mit Hanns liiert ist.⁸⁶ Dieses Wissen aber scheint niemand vom Einstimmen in die Paar-Rufe abzuhalten. Im Gegenteil: Das aktive Partizipieren an diesem ‚Schauspiel‘ ist nicht nur das Resultat einer naiven, unreflektierten Sehnsucht nach einem neuen, kollektiven (Glanz-)Spektakel, sondern auch Zeugnis einer Zerstörungslust, wie sie bereits bei den hämischen Kommentaren zu Hannas und Hannsens Beziehung

83 Dazu auch Saße: „Das Dorf fühlt sich durch das Verhalten der beiden irritiert und reagiert, um wieder die Sicherheit des Gewohnten zu erlangen, mit religiösen Bestrafungsphantasien.“ SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 517.

84 Vgl. zur Rolle des Zufalls in Stifters *Tännling* ausführlich: STOCKHAMMER: „Zufälligkeitssinn“, S. 274–281.

85 Indem das Publikum Hanna und Guido zusammenführt, befriedigt es natürlich auch seine Vorstellungen von – in der Erzählung ebenfalls omnipräsenten – alten Märchen und Sagen, wo bevorzugt die *schönen* Menschen zusammenkommen.

86 Um die Liebesgeschichte zwischen Hanns und Hanna „wußten“, wie es in der SF heißt, „alle“ Oberplaner:innen (HKG 1/6, 396).

zu beobachten war.⁸⁷ Wie die erjagten und getöteten Tiere verkommen auch Guido und Hanna zu Objekten des sensationslüsternen Publikums. Mehr noch: Sie werden für die Oberplaner Bevölkerung, dem diese ganzen Festivitäten vorkommen, „als ob Theaterspieler gekommen wären, als ob zur Fastnachtszeit Vermummungen *aufgeführt* [Hervorh., B.D.] würden“ (HKG 1/6, 418), zu Theaterakteuren. Zu Schauspielern, die das kurzzeitig zum Regisseur avancierte Publikum in seinem Treibjagdstück in Szene setzt.⁸⁸

Wie bewusst Stifter das Verhältnis von Guido und Hanna dabei in die Nähe einer Treib- und Triebjagd rückt, lässt sich besonders über die Analyse der Metaphorik sowie der farblich-motivischen Verknüpfungen belegen: Guido, der begnadete Jäger, bekommt durch die Kommentare des Publikums ein „scharlachroth[es]“ „Angesicht“ (HKG 1/6, 414). Dieses rote Angesicht korreliert mit den „rothen Bändern“, an denen Guidos „Hirschfänger“ (ebd.) hängt. Und: Mit dem Hirschfänger wiederum hat Guido selbst Unmengen scharlachroten (Tier-)Bluts vergossen. Hanna ihrerseits wird durch die „Rufe“ des Publikums

87 Dazu nochmals die bereits zitierte SF-Passage: „Die wird Gott strafen, daß sie so stolz ist, sagten oft die Leute, und ihn dazu, daß er so verblendet ist, und ihr Alles anhängt.“ (Ebd., 402) Das Blut- und Triebjagdspektakel der Liebe, das folgt, wird durch solche (vorfremdigen) Voten durchaus befeuert. An dieser Stelle ergeben sich übrigens in Dieckmanns Interpretation unüberbrückbare Aporien. Einerseits spricht er dem ‚Volk‘ in dieser Szene jede Berechnung ab: „Schaut man auf das Volk, so spiegelt der spontane Ruf eine kollektive Stimmung, keinen rationalen, ernsthaften Plan. Das Fest hat das Volk ausgelassen gemacht; in seinem spontanen Ruf fasst es den Kult der Schönheit und die Tendenz zur Aufhebung der Standesunterschiede zusammen, die sich beim Fest zeigen.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 35. Nur wenige Seiten später jedoch formuliert er einen Gedankengang, der dem zitierten Absatz diametral entgegensteht und nun doch ein bewusstes Handeln des Publikums suggeriert: „Zudem richtet sich der Ruf des Volkes ‚Das ist das schönste Paar‘ negativ gegen Hanns. Der Ruf ist auch als mehr oder weniger aggressive Äußerung des Unbehagens über die unmögliche Verbindung von Hanns und Hanna zu verstehen, als ein Anruf an Hanna, sich nicht auf einen so unansehnlichen Kerl einzulassen. Erst durch die unvorhergesehene Reaktion Guidos gewinnt die Akklamation eine positive Bedeutung. In dieser Rücksichtslosigkeit des Volkes Hanns gegenüber kommt die Wahrheit des Festes zutage. Die Orientierung an der Schönheit, das Streben nach Ansehen zerstört die Ordnung, droht in Gewalttätigkeit und sogar Mord abzugleiten.“ Ebd., S. 39.

88 Dass hier überhaupt eine Verbindung zwischen einem Adligen und einer einfachen Landfrau möglich wird, ist wiederum Resultat jenes bereits erwähnten Ausnahmezustands, in dem sich die Jagdbeteiligten durch die Entfesselung ihres (exzessiven) Triebens befinden. Insofern ist es durchaus nachvollziehbar, dass Schmidbauer behauptet, Stifter schildere „[d]ieses Geschehen [...] wie eine Naturgewalt, ein Ereignis, das von außen über die Liebenden hereinbricht und gegen das sie ohnmächtig sind.“ SCHMIDBAUER, Wolfgang: Die deutsche Ehe. Liebe im Schatten der Geschichte. Zürich: Orell Füssli 2015, S. 195. Allerdings sollte nicht übersehen werden, dass auch die beiden Liebenden in der Folge aktiv ihren Teil zum ‚Glücken‘ dieser Affäre leisten.

und ihren darauffolgenden Augenkontakt mit Guido „gleichsam mit dem dunkelsten Blute übergossen“ (ebd.). Die sexuellen Leidenschaften treten in diesen „spiegelbildlich angelegten Reaktionen der beiden Beteiligten“⁸⁹ nicht nur gewaltsam nach außen. Vor dem Hintergrund der Jagdmetaphorik erscheinen beide auch von außen mit dem Blut des Jagens bzw. der Gewalt „übergossen“. Das Blut der Tiere klebt „gleichsam“ an den Händen der rufenden Menge wie in den Gesichtern der Protagonisten. „Gleichsam“ ist eines von Stifters Lieblingswörtern,⁹⁰ es taucht noch an einer anderen zentralen Stelle des Texts auf, die in bemerkenswertem Zusammenhang mit der hier besprochenen Passage steht: Hanns nämlich zieht großen Gefallen daraus, seine Hanna kostbar anzukleiden und vorzuführen. Dazu heißt es:

Wenn er mit ihr bei einem Tanze oder bei sonst einer Gelegenheit war, wo sie Viele sehen konnten, und wenn nun der eine oder andere junge Mann mit seinen Augen schier nicht von ihr lassen konnte, und stundenlang sie mit denselben *gleichsam* [Hervorh. B.D.] verschlang, so hatte Hanns seine außerordentliche Freude darüber und triumphirte. (HKG 1/6, 403)

Hanna wird zum Objekt, zu einem glänzenden Schmuckstück, das von Hanns in seiner Hybris präsentiert wird. In der Logik der Erzählung korreliert auch in dieser Passage das Jagdmotiv mit der Trieb- und Tierhaftigkeit der Protagonisten. Hannas Beschreibung erinnert an ein Tier, das in einem Käfig ausgestellt wird. Die Männer wiederum, die Hanna anblicken, wirken wie Raubtiere, die

89 KITSTEIN: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“, S. 104.

90 Selge hat in seiner Studie auf die grammatikalische Außerordentlichkeit von Stifters ‚gleichsam‘-Verwendung hingewiesen – und zwar besonders mit Blick auf Stifters frühes Vorbild Jean Paul. Es sei „zu beachten, daß Stifters ‚gleichsam‘ dem metaphorischen Ausdruck nicht voransteht, ihn nicht förmlich einführt, wie bei Jean Paul, sondern mit Vorliebe [...] mitten in ihm selbst untergebracht ist. So fällt das ganze Vergleichsgewicht allein auf das Restobjekt, wodurch die vergegenständlichte Wirkung zustande kommen mag. Umgekehrt wird auch das ‚gleichsam‘ aufgewertet, gleichsam zu einer selbständigen Brücke mit eigener Semantik. Es geht nicht vollständig in seiner Vergleichsfunktion auf, sondern weist auf diese selbst noch hin. Es demonstriert die Kategorie der Gleichsamkeit. Damit wird an dieser Stelle erstmals jenes Prinzip einer kategorial sich objektivierenden Subjektivität erkennbar, durch welche sich, wie mir scheint, das ‚Eigenste‘ der Stifterschen Stilistik ausspricht.“ SELGE: Adalbert Stifter, S. 76. Da Stifters Prosa, wie Geulen gezeigt hat, immer stärker zu einer „Worthörigkeit wider Willen“ tendiert (vgl. hierzu die FN 129 in KAPITEL 3 [S. 209] dieser Arbeit), ist besondere Vorsicht auch da geboten, wo Stifter in seinen mittleren und späteren Texten tatsächlich noch Metaphern und Vergleiche einstreut. Vielfach nämlich haben sie nicht einfach sinnbildlichen Charakter. Wenn Stifter also von „gleichsam“ spricht, so sollte stets reflektiert werden, ob auch „Gleichheit“ mitgelesen werden muss.

ihre Beute „gleichsam“ „verschl[ingen]“. In ähnlicher Weise wird Hanna vom Blick des Jägers Guido verschlungen, wird durch seine Avancen metaphorisch gefangen genommen.

Man sollte indes, trotz der erwähnten motivischen Verbindungen, nicht den Fehler machen, Hanna zum unschuldigen (Land- bzw. Wild-)Opfer zu degradieren. Besonders in der JF legt Stifter großen Wert darauf, die Verführung von Hanna und Guido als wechselseitigen Prozess zu gestalten. So wird Hanna, deren Mutter man in der JF der Hexerei verdächtigt,⁹¹ beispielsweise implizit in die Nähe einer magischen Verführerin gerückt. Guido jedenfalls „schien [...] ganz bethört gegen sie, und im Wahnsinne in sie verschossen.“ (HKG 1/3, 269f.) Bis in die Wortebene hinein findet hier eine Umkehr der Jagdszene statt: Hatte Guido zuvor das Wild ge- und erschossen, so gerät nun er ins Netz, in Hannas Gewebe, wird in und durch sie (v)erschossen. Stifter steigert diese Zuschreibungen noch, indem er Hanna durch die Reden der Bevölkerung preisen lässt, „mit ihren Augensternen einen so hohen, so herrlichen und erstaunlichen Herrn in ihre Gefangenschaft gelegt“ (ebd., 270) zu haben. Da viele dieser JF-Zuschreibungen indirekt geschehen, auf Gerüchten basieren, darf diese Deutung wiederum nicht absolut gesetzt werden. Denn auch Hanna ist von den plötzlichen „Rufe[n]“ des Publikums überwältigt. Sie wirkt vom vielen Blut, welches sie (metaphorisch) „übergossen“ hat, geradezu berauscht: Ihr „Benehmen war wie das einer Trunkenen“ (HKG 1/6, 414).

Ähnlich ambivalent und komplex gestalten sich das Handeln Guidos und die ihn umgebende Motivik. Guidos Benehmen charakterisiert Dieckmann wie folgt:

Sein ganzes Verhalten zeigt die[] Orientierung an der Meinung und Anerkennung der anderen: Er fällt auf und will gefallen. Deshalb verstößt er gegen die gesellschaftlichen Konventionen. Er liebt es, ‚der allgemeinen Sitte zuwider‘ zu handeln; er schießt riskant und beweist so, welch ein guter Schütze er ist; seine prächtige Kleidung sticht in die Augen, und unter den Herren ist einzig sein Haar ungepudert.⁹²

Ich würde dieser Deutung im Allgemeinen zustimmen, sie aber um ein paar mir zentral scheinende Bemerkungen ergänzen bzw. modifizieren. Zunächst einmal sind die von Dieckmann aufgeführten Punkte nicht ganz so eindeutig, wie dieser suggeriert. Dass Guido beispielsweise die schwierigsten Schüsse wählt, muss nicht notwendigerweise für sein Aufmerksamkeitsverlangen sprechen. Positiver gewendet, wird die Netzzagd, die ja letztlich das Wild unnatürlich

91 „Einige meinten, sie könne hexen, Andere sagten, es sei nicht wahr.“ (HKG 1/3, 243)

92 DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 35.

auf einem Silbertablett serviert, durch Guidos gewählten Ansatz wieder stärker in eine zumindest im Ansatz ‚faire‘ Jagd verwandelt.⁹³ Zum Umstand, dass Guido als einziger Adeliger keine Perücke trägt, vermerkt Dieckmann: „Guido ist sein Reichtum so selbstverständlich, dass er seine Schönheit in der Unterscheidung von seinen Standesgenossen zur Geltung bringen will – er will anders sein als sie.“⁹⁴ Guidos Verstoß gegen die „allgemeine[] Sitte“ (HKG 1/6, 413) muss allerdings nicht zwangsläufig ein Zeichen seines Geltungsdrangs bzw. seines Exklusivitätswunsches sein. Schließlich ist es ja gerade die Sitte des Adels, die Stifter im Jagdfest als ein hohles Blendwerk, als eine – bildlich gesprochen – bepuderte, künstliche Perücke entlarvt, welche lediglich zur Tarnung der abgründigen Triebe fungiert. Guidos perückenloses Auftreten wirkt insofern erfrischend ‚natürlich‘. Zudem suggeriert sein Erröten beim Ruf des Publikums zumindest ein gewisses Takt- bzw. Schamgefühl, das einem gänzlich gewissenlosen (Schürzen-)Jäger wohl fehlen dürfte. Guidos Auftreten ist also zweifellos von Gewalttätigkeit und Leidenschaft geprägt; es finden sich darin aber auch Hinweise von Natürlichkeit und – modern formuliert – Sportsgeist. Diese Hybridität zeigt sich nicht zuletzt im Namen: *Guido* geht etymologisch auf den germanischen Namen *Withold* zurück. *Wit* (oder auch *Wid* oder *Widu*) wiederum ist das althochdeutsche Wort für *Wald*, während *hold* Mann oder Kerl meint.⁹⁵ Damit steht Hanns, dem König des Waldes, der

93 Später vermerkt Stifter auch explizit, dass die Schützen diese Form der „Nezjagd“ eigentlich weniger schätzten als jene der Treibjagd, da das Wild dort zumindest die Möglichkeit der Flucht besitze; ausschlaggebend für den Entscheid zur Netzjagd sei die Schaulust des Publikums: „Die meisten Schützen zogen diese Art Jagd [Treibjagd, B.D.] bei weitem einer Nezjagd vor, weil dem Wilde der Raum zur Flucht gegeben ist, und eine Geschicklichkeit erfordert wird, den Augenblick zu benützen, um das flüchtende Gewild nieder zu streken. Nur das Volk hatte von dieser Jagd weniger Vergnügen, weil es nicht zuschauen und sich nur an dem heimgebrachten Wilde, an den Sträußen auf den Hüten und an den fröhlichen Mienen der Schützen ergötzen konnte.“ (HKG 1/6, 429f.)

94 DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 38. Luzide weist Dieckmann in diesem Zusammenhang auch darauf hin, dass sich eine auffällige Parallele zwischen Hannas erstem Beichttag und Guidos Auftreten bei der Jagd ergibt: „An ihrem Erstbeichttag glänzten ihre Gefährtinnen durch feine Kleidung und gepudertes Haar. Sie dagegen trug ein grobes Kleid und litt darunter, dass die Mutter ihr keinen Puder kaufen konnte [...]. Später beim Jagdfest ist dann allein Guido nicht gepudert.“ Ebd.

95 Vgl. SEIBICKE, Wilfried: „Guido“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 2: F-K. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 235; „Guidobald“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 2: F-K. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 235. Ferner: DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 99f. (Anm. 43).

adelige Waldmann bzw. -kerl Guido gegenüber – ein Mann also, der Natur und höfische Kultur auf spannungsreiche Art und Weise vereint.

Es greift entsprechend zu kurz, wenn man Guido nur als Repräsentanten eines bösen Adels interpretiert, der kommt, um im Waldreich des Waldkönigs Hanns (oder symbolisch: des einfachen Mannes) zu wildern.⁹⁶ Eine solche Deutung kann auch deshalb nur eingeschränkte Gültigkeit beanspruchen, weil Stifter seinen Hans ursprünglich, wie der Blick in die JF zeigt, sogar deziert in die Nähe eines Wilderers gerückt hat: „Die Leute sagten ihm zwar auch nach, daß er manchen Hirschen drüben oder herüber an der Gränze erjage und verhandle, aber es war Niemand dabei und es konnte ihm's Niemand beweisen.“ (HKG 1/3, 244) Guido wildert nicht bloß in Hannsens Revier, wenn er sich Hanna zur Frau nimmt; Hanns wildert auch im Revier des Grundherrn (und damit: des Adels). Es sind letztlich also in beiden Fassungen zwei äußerst ambivalente, in jedem Fall aber gewaltige und gewalttätige Waldkönige, die

96 Eine solche Deutung des Texts hat v. a. die zeitgenössische Kritik an Stifters Erzählung herangetragen. So bemerkte der Rezensent W. Hemsen: „Welche einzige Überraschung, daß uns dieser Dichter auch einmal von dem alten Roman unterhält: wie ein schöner, vornehmer Herr in Sammet und Seide einem kreuzbraven, herzensguten Burschen ‚aus dem Volke‘ im Umsehen sein Mädél wegstiehlt.“ W. Hemsen: Adalbert Stifter. Grundzüge einer literarischen Charakteristik. In: Blätter für literarische Unterhaltung 1851 (52–58). Zit. n.: ENZINGER, Moriz (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968. Graz: Böhlau 1968, S. 150. Diese grobe Simplifizierung, welche besonders die kritischen Töne, mit denen Stifter seinen vermeintlich „kreuzbraven, herzensguten Burschen“ Hanns ausstattet (prunksüchtig, leidenschaftlich, gewalttätig), völlig übersieht, findet sich bemerkenswerterweise noch in aktuellen Forschungsbeiträgen. Schiffermüller beispielsweise greift das Urteil Hemsens unkritisch auf, ja sie scheint es gar zu affirmieren, wenn sie in direktem Anschluss an das Zitat vermerkt: „Die Wiedergabe der Fabel der Erzählung, die auf traditionellen Motiven der Volkslegende beruht, wirkt *denn auch* [Hervorh., B.D.] aufgrund ihrer Banalität geradezu peinlich.“ SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 131. In ähnlicher Weise Saße, der den zentralen Konflikt der Erzählung mit den Worten einleitet: „Das arme, aber schöne Mädchen Hanna wird von dem *redlichen* [Hervorh., B.D.] und fleißigen Holzhauer Hanns geliebt“. SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 511. Nicht besser Stockhammer, der die „Trivialität“ des Stoffs ebenfalls unter Bezugnahme auf Hemsens Urteil stützt – und damit indirekt auch dessen Urteil zur vermeintlichen Herzengüte Hannsens bekräftigt: „Ebenso apodiktisch wird der Zufall als Agentur des entscheidenden Ereignisses in der anderen Erzählung des Bandes, *Der beschriebene Tännling*, ausgemacht. Gemeint ist der Wendepunkt des Plots, den ein zeitgenössischer Rezensent auf den Satz gebracht hat, daß hier ‚ein schöner, vornehmer Herr in Sammet und Seide [...] einem kreuzbraven, herzensguten Burschen ‚aus dem Volke‘ [...] im Umsehen sein Mädél [...] wegstiehlt“. STOCKHAMMER: „Zufälligkeitssinn“, S. 274. Implizit findet sich Hemsens Deutung auch bei Lachinger, der behauptet, Hanns sei in der SF als „beinahe vorbildliche Gestalt gezeichnet“. LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 109. Dass diese Urteile nicht haltbar sind, sollten die bisherigen Erläuterungen gezeigt haben.

um eine Schönheitskönigin werben. Oder akkurater: Es ist eine Schönheitskönigin, die sich – befeuert von einem glanzsüchtigen Publikum – für einen der zwei gewaltigen und gewalttätigen Waldkönige entscheidet.

6.5 Akt III: Triebjagd am Tännling

*Schildern willst du den Mord? So zeig mir den Hund auf dem Hofe:
Zeig mir im Aug von dem Hund gleichfalls den Schatten der Tat.*

Hugo von Hofmannsthal,
Kunst des Erzählens

Wie gezeigt, erliegen alle Teilnehmer:innen der Jagd- und Festgesellschaft dem Glanz und der (leidenschaftlichen) Gewalt des Spektakels. Es ist das Publikum, welches Hanna und Guido allererst ins Jagdnetz der Leidenschaften treibt. Aber es sind wiederum Hanna und Guido selbst, die diesem Jagdruf des Publikums Folge leisten: Guido, indem er Hanna in der Folge nachstellt, sie umgarnt. Und Hanna, weil sie Guidos (Jagd-)Werben nicht nur zulässt, sondern es aktiv bekräftigt. Tatsächlich scheint sie Guido nicht einmal über ihre Beziehung zu Hanns zu informieren. Vielmehr erkennt sie in Guidos Werben die Chance auf Erfüllung ihres innigsten Wunsches: „Schönes und sehr Ausgezeichnetes [zu] bekommen“ (HKG 1/6, 394).⁹⁷ Und so ergötzen sich das Publikum, Guido und Hanna wechselseitig an dem ‚Ruf‘ und den ‚Fabeln‘ einer Hochzeit und der damit verbundenen Aussicht, schon bald „goldgewirkte[] Kleider“ (HKG 1/6, 419) zu sehen. Kleider aber sind wie Netze nichts anderes als stoffliche Gewebe. Auf diese Weise reflektiert der Text ein weiteres Mal, dass und wie letztlich alle Figuren einer Netz- und Gewebejagd erliegen.⁹⁸ Und, so könnte man poetologisch anfügen, über dem ganzen Gewebe bzw. Netz steht

97 Dazu auch Dieckmann: „Schaut man auf Hanna, so ertappt sie dieser Ruf [des Publikums, B.D.] bei ihren tiefsten Wünschen und Erwartungen.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 35.

98 Es ist durchaus bemerkenswert, dass Stifter im *Tännling* mehrere Laster anklagt (in diesem Fall: die Kleidungs- und Glanzsucht des Publikums), die sich bei ihm selbst beobachten ließen. So besaß Stifter nicht nur eine Vielzahl von (Prunk-)Dingen und Kleidern, er war aufgrund seiner Luxussucht auch chronisch verschuldet. Zu Recht hat Sebald außerdem in Stifters Prosa, die von exzessiven Kleidungsbeschreibungen nur so wimmelt, einen Hang zum Kleiderfetisch konstatiert. Vgl. SEBALD, Winfried Georg: „Bis an den Rand der Natur. Versuch über Stifter“. In: Winfried Georg Sebald (Hg.): Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg [etc.]: Residenz 1994, S. 15–36, hier S. 30–34.

der Autor selbst, der seine Figuren in seinem glänzenden Textgewebe und dessen -räumen agieren und sich jagen lässt. Tatsächlich nämlich entspinnt sich aus dieser komplexen Verführungsszene zwischen Hanna und Guido eine weitere, dritte Jagd, die nun Hanns als potentiellen Mörder – und damit indirekt: als „Sündenbock“⁹⁹ – ins Zentrum des Netzes rückt.

6.5.1 *Anagnorisis im Bretterhaus*

Das Jagdkapitel beginnt nicht etwa mit der Beschreibung der Jagd; am Anfang steht – zumindest indirekt – Hanns. Das große Jagen nämlich, so bemerkt der Erzähler der SF, findet im „Herbste“ statt, als „Hannsens Schlag noch brennender, feuriger und seltsamer war“ (HKG 1/6, 405). Forstplatz (Holzschlag) und Mordaktion (Netzjagd, aber auch Hanns' Schlag bzw. sein Erschlagen Guidos) werden so einerseits (auch farblich) verschränkt. Andererseits bekommen die Leser:innen bereits hier einen kurzen Hinweis darauf, wo Hanns sich während des großen Netzjagens aufhält. Von diesem nämlich – und damit verbunden: der Werbung eines Adelligen um Hannas Hand – bekommt er nur deshalb nichts mit, weil er auf Anweisung eines anderen Adelligen (nämlich des „Grundherrn“) von diesem Ort ferngehalten wird: Es dürfe „kein Arbeiter seinen Platz verlassen [...], bis er [der Grundherr, B.D.] nicht dort gewesen und den Fortgang des Geschäftes gesehen hätte.“ (Ebd., 420) Diese Besichtigung wiederum findet erst mehrere Tage nach Beginn der Netzjagd statt. Obwohl dieser Aktion keine Böswilligkeit zugrunde liegt, ja obwohl der Grundherr vielmehr ein Interesse an seinen Besitzungen und Untertanen bekundet, ist hier doch implizit eine adelskritische Note präsent. Denn das Resultat dieses Dekrets ist letztlich, dass der Landmann Hanns gar keine Möglichkeit erhält, die Annäherung des adeligen Guido an Hanna zu unterbinden.¹⁰⁰ Als Hanns aus seinem ‚Exil‘ zurückkehrt, ist das ‚Unheil‘ bereits geschehen: Hanna und Guido sind ein Paar.¹⁰¹

99 DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 41.

100 Wobei angesichts von Hanns' bereits erwähnter Lust, seine Hanna zu präsentieren, zu fragen ist, ob er zumindest zu Beginn Guidos Interesse an Hanna nicht auch als Bestätigung des ihm gehörenden ‚Glanzes‘ (nämlich Hanna) gesehen hätte.

101 Diesen Aspekt übersieht Dieckmann, wenn er sich einseitig auf die positiven Seiten des Grundherrn fokussiert: „Der Grundherr und Jagdherr kümmert sich in der Pause des Jagdfestes um verschiedene forst- und landwirtschaftliche Unternehmungen auf seinen Besitzungen. Er hat damit eine Beziehung zum Wald und seinen Holzschlägen.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 84. Wechselt man an dieser Stelle außerdem von der Mikro- auf die Makroebene, so zeigt sich erst die ganze Tragweite des grundherrlichen Dekrets: Tatsächlich nämlich laufen potentiell alle Holzfäller Gefahr, dass die Ehefrauen Bekanntschaft mit einem adeligen Guido machen. Kulturhistorisch gesehen, geht es dabei auch um das Aufeinandertreffen zweier Sexualitätskonzepte. Zwar

Es ist nun auffällig, dass Stifter, trotz seines objektiv-sachlichen Erzähltons, das große Zusammentreffen von Hanns und Hanna wiederum theatral inszeniert.¹⁰² Schauplatz dieses Beziehungsdramas nämlich ist ausgerechnet ein ans Theater erinnerndes „Bretterhaus“, das durch starke „Säulen“ gestützt wird und aus mehreren übereinander liegenden „Räumen“ (HKG 1/6, 421) besteht. Der Sinn dieses Baus besteht darin, die am nächsten Tag stattfindende Treibjagd feierlich einzuläuten – ein Unterfangen, das sich auf einer pragmatischen Textebene lediglich auf die Tierjagd bezieht, auf einer symbolischen Ebene aber auch Hanns' Treib- und Triebjagd auf Guido einschließt. Auf der untersten Ebene des zu diesem Anlass gezimmerten Holzgebäudes befindet sich eine Tanzfläche für den Ball, darum herum und etwas erhöht stehen Festbänke, und nochmals ein Stockwerk bzw. einen „Raum“ höher erstreckt sich eine „Bühne“ (ebd.) mit Bänken für die (im wahrsten Sinne des Wortes) ‚gehobene‘ Gesellschaft. In diesem Olymp sitzen Hanna und Guido, Hand in Hand, wie König und Königin, und blicken auf das versammelte Volk (und den einfachen Holzkönig Hanns) hernieder. Dass Stifter seine Hanns-Figur ausgerechnet in diesem „Bretterhaus“, welches für Hanns tatsächlich die Welt bedeutet, seinen Mordplan fassen lässt, und dass dann auch noch jedem Jäger einzeln und mit großem Zeremoniell ein jeweiliger ‚Jagdort‘ zugeteilt wird, von wo aus er die Treibjagd zu bestreiten hat – Guido bekommt den ‚beschriebenen

heiratet Guido am Ende Hanna, aber die traditionelle adlige Sexualitätsordnung, die Lust für den Edelmann nur außerhalb der Ehe – im Verkehr mit Mätressen oder Mädchen aus dem ‚Volk‘ – vorsah, scheint noch durch. Das zeigt v. a. auch ein pikantes Detail aus der JF, das Stifter für die SF zwar tilgt, welches aber auch in dieser nachwirkt: Da die adeligen Frauen, wie es die Jagdsitte will, am Jagdspektakel fehlen, so „schien es“, als seien die Männer „freier heiterer scherzhafter, als sie es sonst gewesen sein würden, wenn Gemahlinnen, Mütter, Schwestern, Verwandte, Geliebte, da gewesen wären denen sie Achtung Aufmerksamkeiten und Hofdienste hätten erweisen müssen.“ (HKG 1/3, 463f.) Stifter betont durch diese Ausnahmesituation wiederum die größere Wahrscheinlichkeit einer unsittlichen Handlung, die ja dann tatsächlich zwischen Hanna und Guido stattfindet. Gleichzeitig wird durch dieses Detail aber noch ein anderer Umstand deutlich: Das vorbildliche, respektvolle, sittsame Verhalten gegenüber dem anderen Geschlecht ist für die adeligen Männer kein ‚natürlicher‘, internalisierter Wesenszug; vielmehr wirkt es, als wäre dieses sittliche Verhalten nur eine ‚Perücke‘ – ein Kleidungsstück, das nach Belieben angezogen und abgestreift werden kann. Die Sitte entpuppt sich, wie das ganze Fest, auch hier als *Show*, als oberflächlicher, täuschender Glanz.

102 Die zu beobachtende ‚Diskrepanz‘ von Form und Inhalt ist kein Zufall: Vielmehr nutzt Stifter seinen unaufgeregt-sachlichen Erzählton, um einen Kontrast zu erzeugen, der die Dramatik der Erzählung (realistisch) grundiert. Besonders greifbar wird dieses Verfahren bei der nun im Folgenden zu besprechenden ‚Mordszene‘.

Tännling“ (HKG 1/6, 422) zugeordnet –, spitzt das ohnehin schon theatrale Spektakel geradezu melodramatisch zu.¹⁰³

Die vertikale Raumstruktur der Szenerie spiegelt zudem die hierarchische Diskrepanz der Figuren sowie ihren Gefühlszustand: Während Hanna, im Himmel sitzend, sich am Ziel ihrer Glanzträume wähnt, ist Hanns auf dem Boden der Realität angekommen, am Boden zerstört. Hannas ‚Entrücktheit‘ von allen irdischen Dingen, aber auch von der ‚verrückt[en]‘ (HKG 1/6, 418) Oberplaner Bevölkerung wird besonders in der JF nachdrücklich betont: Sie „[]schaut“ bloß „über Alles“, was geschieht, „hinüber“ – „gleichgültig“ (HKG 1/3, 272) gegenüber den Konsequenzen ihres Handelns. Eine solche ‚Entrücktheit‘ kann man, wiederum in der JF, auch bei Hans feststellen: „Von Hans hat man indessen sonst nichts gesehen, als daß er in seinem Leinengewande und in dem natürlichen röthlichen Haare bei einer Brustwehre gestanden war und der Feierlichkeit zugeschaut hatte.“ (Ebd., 273) Beide Figuren, in ihre eigene Welt (ihr Inneres) entrückt, scheinen bloß zu ‚schauen‘. Unter dieser ‚Schau‘-Lust-Maske jedoch brodeln es gewaltig – insbesondere bei Hans.

Im Gegensatz zur JF lässt Stifter seinen Hanns in der SF nun nicht direkt (und damit: im Affekt) zum Mordversuch schreiten, sondern nochmals eine Aussprache mit Hanna vor dem „Holzgebäude“ (HKG 1/6, 422) suchen. Doch „als er dahin gelangte, sah er, daß sie bereits in einem leichten schönen Wagen saß, daß Guido bei ihr saß“ (ebd.).¹⁰⁴ Zweimal wird Hanns damit in der SF eine Aussprache verunmöglicht,¹⁰⁵ und auf ein drittes Mal will er, der „stolze“, rachsüchtige (Holz-)Hauer, es nicht mehr ankommen lassen. So wird Stifters vermeintlich ‚besinnliches‘ „Schäferspiel“ (HKG 1/6, 411) endgültig zu einer griechischen (Beinahe-)Tragödie.¹⁰⁶

103 Die rituelle Zuteilung der verschiedenen Jagdorte ist ein sanfter Vorgeschmack auf jene sich über Seiten erstreckenden Ritualbeschreibungen, welche Stifter dann im *Witiko* den Leser:innen zumutet.

104 Hanna verbringt die Nacht vor der Treibjagd nicht zuhause, nicht in ihrem weißen Häuschen, sondern in „Vorderstift“, wohin sie zusammen mit Guido in ihrem Wagen „rollt[]“ (HKG 1/6, 423).

105 Vgl. zu Hanns' früheren Ausspracheversuchen genauer die FN 109 in KAPITEL 6 (S. 493f.) dieser Arbeit.

106 Diese Referenzen auf die antike Literatur sind kein Selbstzweck. Vielmehr spielt Stifter in seinem Text auf subtile Weise mit solchen Verweisen und Motiven. Einerseits erinnert das Liebesdreieck Hanns-Hanna-Guido motivisch an den blutigen Sagenstoff um Agamemnon, Klytaimnestra und Aigisthos, freilich mit verkehrten Rollen (ein Mann kehrt nach längerer Zeit in sein Zuhause zurück, sieht sich aber von seiner Frau betrogen, wobei der Streit in einem Axtmord endet). Andererseits lässt Stifter den Adel und das Volk zum Schluss der SF in einem das Jagdfest beschließenden rauschenden Fest explizit ein Schäferspiel aufführen (vgl. HKG 1/6, 430f.), dessen zentrale Akteure „Venus und

6.5.2 *Descensus ad inferos*

Hanns' nun folgender Gang zum beschriebenen Tännling ist einer von Stifiers radikalsten erzählerischen Versuchen, die inneren seelischen Prozesse einer Figur ausschließlich in Bewegung, in reine Handlung zu übertragen. *Show, don't tell* – so könnte man die Erzähldevise dieser extern fokalisierten, sich (fast) jeglicher Erzählerwertung verweigernden Sequenz beschreiben. Zur Illustration sei exemplarisch folgende Passage aus der SF zitiert, die unmittelbar an die Bretterhaus-Szene anschließt:

Hanns wendete sich um und ging nach Pichlern. Er hatte dort bei seiner Schwester einen Schrein, in welchem er seine Arbeitsgeräte, die er eben nicht auf dem Holzplaze brauchte, aufbewahrt hatte. Er öffnete die Thür des Schreines, und sah auf die Dinge, die da in angebrachten Querhölzern in Einschnitten stekten. Er nahm zuerst einen Bohrer heraus und steckte ihn wieder hin, dann nahm er ein Sägeblatt, besah es und steckte es wieder in die Rinne. Dann nahm er eine Axt, wie er sie gerne anwendete, wenn er keilförmige Einschnitte in die Bäume auszuschrotten hatte. Diese Aexte haben gerne einen langen Stiel, sie selber sind schmal und von scharfer Schneide. Diese Axt nahm er heraus und that die Thür des Schreines wieder zu. Dann ging er in die Schwarzmühle, wo sie hinter dem Gebäude der Brettersäge unter einem Ueberdache einen Schleifstein haben, den man mittelst eines Wässerleins, das man auf sein Rad leitete, in Bewegung sezen konnte. Hanns rückte das Brett, das das Wasser dämmte, setzte den Stein in Bewegung und schliff seine Axt. Als er damit fertig war, lenkte er das Wasser wieder ab, stillte den Stein, nahm die Axt auf seine Schulter, wie er sie gerne hatte, wenn er sich nach dem Thußwalde begab, und ging davon. Er ging hinter dem Dorfe durch die Gärten des Weißkohles gegen den Brunnberg zu. (HKG 1/6, 423)

Was hier „in einer geradezu gespenstischen Verschlossenheit“¹⁰⁷ dargestellt wird, ist die Vorbereitung zu einem Mord – aber ohne jegliche psychologische Introspektion und dramaturgische Zuspitzung. Es gibt keine Beschreibung überbordender Leidenschaften, keinen panisch-erstickten inneren Monolog, keine verwirrten Gedankenfetzen, exzessiven Gesten oder klar erkennbaren pathologischen Anhaltspunkte. Ja, wer der Geschichte bis dahin nicht

Adonis“ (ebd., 431) sind – und das wiederum versteckt die Geschichte des Liebesdreiecks Hanns-Hanna-Guido durchexerziert. Dazu Dieckmann: „Auch Adonis war ‚außerordentlich schön‘ und deshalb wurde er zum Geliebten der Venus bzw. der Aphrodite. Er war ein leidenschaftlicher Jäger, Venus mahnte ihn immer zur Vorsicht. Umsonst – er wurde von einem wilden Eber getötet, der vom eifersüchtigen Mars bzw. Ares geschickt war. Also: Nichtsahnend spielen die adeligen Herren auf dem Fest, was in diesen Tagen – durch ihren Leichtsinn provoziert – beinahe Realität geworden wäre: die Tötung des Schönlings durch den eifersüchtigen Rivalen.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 42f.

107 MAYER: Adalbert Stifter, S. 90.

mit voller Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird diese Szene wohl gar nicht als Mordvorbereitung erkennen. Es fehlen durch die kühle, sachliche, protokollartige Aufzählung bloßer Handlungen schlicht die notwendigen Marker.¹⁰⁸ Und dennoch sind Wut, Mordlust und Verzweiflung omnipräsent in dieser Szene. Man beachte nur schon den Umstand, dass Hanns, nachdem er Hanna mit ihrem Guido beobachtet hat, schnurstracks und ohne Zögern zu seiner Schwester läuft, um sich die Mordwaffe zu beschaffen. Und mit welcher Sorgfalt er dabei seine geeignete Mordwaffe auswählt: Bohrer und Sägeblatt werden ausgiebig gemustert und mit Blick auf ihre bevorstehende ‚Aufgabe‘ geprüft. Doch erst die „Axt“, welche ihm dazu taugt, „keilförmige Einschnitte in die Bäume auszuschrotten“, erscheint ihm geeignet für seinen Plan – nämlich: ‚keilförmige Einschnitte in Guido auszuschrotten‘. Von der Brutalität, die diesem Unterfangen eignet, erfahren die Leser:innen nur indirekt, nur über die Verfolgung der ausgelegten Spuren, über die Verknüpfung der platzierten Motive sowie die retrospektive Analyse des Geschehens.¹⁰⁹

108 Begemann weist hellsichtig darauf hin, dass das im *Tännling* prominente Motiv der Rodung auch poetologisch gelesen werden kann: „Die Rodungen der *histoire* finden auf der Ebene des *discours* [Hervorh. i. O.] ihre Fortsetzung – als Prozesse eines Ausschneidens des Wilden, Affektiven, Gewalttätigen. Die Poetik der Beschreibung ist in mancher Hinsicht eine der Rodung. Sie überträgt jene Desubjektivierung, die Stifter seinen Figuren abverlangt, auf die Ebene des Textes selbst.“ BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 201.

109 Diese Erzählstrategie lässt sich im gesamten Text nachweisen. Sie wird u. a. auch deutlich bei Hannsens Rückkehr in der SF: „Hanns ging von seinem Walde nach Pichlern. Als er dort angekommen war, ging er zu dem weißen Häuschen; aber er fand es verschlossen. Auf sein Befragen erfuhr er nun Alles. Er ging zu seiner Schwester und zog die Sonntagskleider an. Dann ging er wieder zu dem Häuschen, das noch verschlossen war. Die Mutter, hieß es, sei mit ihrer Ziege auf den Brunnberg gegangen oder sonst irgend wohin; und Hanna befinde sich in Oberplan oder in einem andern Orte, wo man die Vorbereitungen zu dem großen morgigen Jagen im Langwalde treffe. Hanns ging nun in die grauen Steine. Er setzte sich dort auf einen derselben nieder, und hielt den Kopf fest in beiden Händen, gleichsam als warte er. Da aber eine Zeit vergangen war, stand er wieder auf und schlug den Weg nach Oberplan ein.“ (HKG 1/6, 420f.) Hanns' Gefühlszustand, seine Wut und Verzweiflung sind – wenn überhaupt – nur äußerlich ableitbar. Explizit äußert sich der Erzähler dazu nicht. Vielmehr sind die Leser:innen dazu angehalten, genau hinzuschauen, die Physiognomie mittels Pathognomik zu studieren, aus den vorhandenen Hinweisen mögliche Schlüsse zu deduzieren. Dass Hanns beispielsweise seine Sonntagskleider anzieht, hat wohl nicht nur mit den Festivitäten und seiner Luxussucht zu tun, sondern auch mit einem gewissen Minderwertigkeitskomplex: Er, der Glanzanfällige, weiß um die Glanzsucht seiner Hanna – und er ist sich auch bewusst, dass er sich in Schale werfen muss, um überhaupt mit dem Glanz des adeligen Guido konkurrieren zu können. Sein Verweilen bei den grauen Steinen – jenem Ort, wo die Liebestreffen zwischen ihm und Hanna stattfanden und den Hanna auf ihren Gängen nach Oberplan passieren muss – ist wiederum Zeichen seiner Hoffnung, Hanna dort zu treffen und sich mit ihr auszusprechen. Erst

Gefordert ist ein „Prozess des schlußfolgernden Analysierens“¹¹⁰ – des detektivischen Lesens.¹¹¹

Dabei fällt – und das ist gerade mit Blick auf die spätere ‚Marienerscheinung‘ beachtlich – auch das blasphemische Moment dieser Passage ins Auge: Hanns, der ‚Glaubensskeptiker‘, besitzt zwar einen Schrein; doch es ist kein heiliger, sondern einer der Waffen. Und bevor sich Hanns das heilige Wasserlein des Brünneleins sowie des Gnadenkirchleins über den Körper rinnen lässt, lässt er zunächst einmal das Mord-„Wasserlein[]“ des „Schleifstein[s]“ über die „Schneide“ (HKG 1/6, 423) seiner Axt perlen.¹¹²

Die kühle, distanzierte, beinahe filmisch anmutende Erzählweise korrespondiert mit der (scheinbar) kühlen, distanzierten und entschlossenen

als ihm auch dies nicht gelingt, sucht er in der SF jenes ‚Festgebäude‘ auf, wo Adel und ‚Pöbel‘ das am nächsten Tag stattfindende Treibjagen feiern und die dazu ausgewählten Schützen verkündigen. Bemerkenswert ist indes, dass Stifter die Dramaturgie dieser Hanns'schen Anagnorisis bei der Überarbeitung der JF stark verändert. So wird Hansens Rückkehr aus seinem Schlag in der JF nicht explizit hervorgehoben. Vielmehr taucht er mehr oder weniger aus dem Nichts am Tag jenes großen Festes auf, welches als Initiation der großen Treibjagd dient. Angekündigt wird sein Erscheinen (zusammen mit jenem seiner Kollegen) mit den Worten: „Die Holzknechte waren nicht eher, als an dem Tage vor dieser Versammlung ausgelassen worden, sie waren sämtlich gekommen, und jetzt standen sie da mit den von der Sonne verbrannten Gesichtern und dem herausleuchtenden Weiß der Augen, sie standen in schlechten Kleidern, mit ungepuderten Haaren und schauten dem ihnen neuen Schauspiele zu.“ (HKG 1/3, 271) Der Gegensatz zwischen den einfachen, kräftigeren Naturburschen und dem weichlich-herausgeputzten Adel wird hier in aller Deutlichkeit ausgestellt. V. a. aber erscheint Hans als Bestandteil der Holzfallergemeinschaft; seine Person wird nicht – wie später in der SF – dezidiert ins Scheinwerferlicht gerückt.

110 LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 105.

111 Zur detektivischen Anlage des Texts vgl. auch BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 201. Zu diesem Themenkomplex ausführlich auch das Kapitel 7 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT III: ‚TURMALIN‘. EINE TRAGÖDIE IN FALL-AKTEN dieser Arbeit.

112 Besonders im Vergleich zur JF fällt bei dieser Passage eine weitere Eigenheit ins Auge: In der JF ist Stifter noch stärker daran interessiert, einen protokollartigen Erzählstil zu verwenden, der wirkt, als wäre er durch Zeugenaussagen unterfüttert. In der SF erhält der Erzähler hingegen, obwohl beinahe jeglicher Subjektivität beraubt und rein auf Beobachtungen setzend, mehr Einblick in das Handeln der Figur. In der JF ist der Erzähler beispielsweise nicht zugegen, als Hans sein Mordwerkzeug auswählt. Vielmehr muss man sich sein Handeln aus vereinzelt ‚Zeugenberichten‘ zusammensetzen: „Dann ging er schlechtweg durch die Wiesen. Nachmittags war er in der Schwarzmühle. Ungefähr um zwei Uhr schleifte er auf dem Steine, der hinten am dem Gebäude der Brettersäge angebracht ist, sein Beil, und ging dann in den Garten hinaus.“ (HKG 1/3, 273) In der SF vollzieht Hans diese Handlungen beim „Schrein“ (HKG 1/6, 423) seiner Schwester. „[N]ach einer Stunde“ wiederum sieht ihn, wie das JF-Protokoll festhält, „Magdalena, das Töchterlein der alten Sittibwitwe“ (HKG 1/3, 273).

Herangehensweise, mit der Hanns sein Unterfangen in Angriff nimmt. Er wirkt in seinem Tun unaufhaltbar, wie ein entrücktes, nicht zu stoppendes Naturereignis – und in diesem Sinne wiederum: wie ein Film, der ohne Wenn und Aber vor dem geistigen Auge ‚abläuft‘. Bezeichnend dafür sind auch die Worte der Sittibwitwe, die Hanns’ auf seinem Gang beobachtet. Auf den Kommentar ihrer Tochter: „Der arme Hans“, antwortet sie in der JF schlicht: „Kind laß ihn *gehen* [...], der *führt* es *aus* [Hervorh., B.D.], was er im Schilde hat, und wenn Laub und Gras dagegen bitten sollten.“ (HKG 1/3, 273) Nicht einmal die Natur, so die Implikation, kann der Gewalt dieses Mannes widerstehen, kann ihn an der *Ausführung* seiner Tat hindern. In der SF modifiziert Stifter den zweiten Teil des Zitats, behält aber den Fatalismus der Sittibwitwe bei. Hier heißt es: „Laß ihn gehen [...], das ist eine sehr unglückselige Geschichte.“ (HKG 1/6, 423) In beiden Fassungen verweist der Kommentar exemplarisch auf die fatale Rolle und Haltung des Oberplaner Publikums: Nachdem es beim Jagdfest ausgiebig und aktiv darauf hingearbeitet hat, Hanns’ Beziehung zu sabotieren, beschränkt es sich in der Folge – wie ein antiker griechischer Chor – auf die Rolle des quasi-neutralen, passiven, lediglich kommentierenden Zuschauers, der die Tragödie aus sicherer Entfernung verfolgt – in der scheinheiligen Überzeugung, der ‚Gang‘ der Dinge sei unabwendbar.¹¹³ Keineswegs zufällig ist in der SF gerade in diesen Passagen der mit Abstand häufigste Begriff das Verb „gehen“ in all seinen Flexionen. Nicht nur das: Die Ballung des Begriffs lässt sich auch in Relation zum gesamten Text belegen. Die Verbform *ging** beispielsweise fällt in der SF bis zum finalen vierten Kapitel insgesamt 60-mal; allein im Schlusskapitel findet sie sich dann 38-mal, davon 22-mal zur Beschreibung von Hanns’ Gang zum Tännling (resp. gar 27-mal, wenn man als Endpunkt dieses Gangs nicht die Ankunft beim Tännling, sondern jene im Holzschlag am darauffolgenden Tag ansetzt). Ebenso eindrücklich gestaltet sich der Fokus auf die Hanns-Figur: Während der Name in den ersten drei Kapiteln der SF gesamthaft 25-mal auftaucht, verwendet Stifter ihn im letzten Kapitel stolze 27-mal – wobei wiederum 22 Nennungen auf die Periode zwischen Hanns’ Mordentschluss vor dem Bretterhaus und seiner Ankunft am Tännling entfallen. Hanns’ ‚Gang‘ zum beschriebenen Tännling bildet in jeglicher Hinsicht den Höhepunkt der Erzählung.¹¹⁴

113 Dazu auch Dieckmann: „Das Volk hat Hanns in eine Lage gebracht, dass ihm – beachtet man, wie er sich bislang in Konflikten verhalten hat – keine andere Möglichkeit bleibt, als sich gewaltsam gegen den erfolgreichen Rivalen zu wenden.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 40.

114 Vgl. zur „Psychodynamik“ von Hanns’ Gang auch: SCHIFFERMÜLLER: „Adalbert Stifters deskriptive Prosa“, S. 294.

Der Gang selbst entspricht nun in der SF genau jenen Stationen, die der Erzähler zu Beginn des Texts (zur Einführung des Schauplatzes) Ort für Ort abschreitet: Von Pichlern läuft Hanns über die Schwarzmühle, vorbei am weißen Haus Hannas, dann über die „niedere Mauer“, an den „Wachholdergebüsch“ entlang, die Hanna bei ihrem „ersten Beichttage“ (HKG 1/6, 423) ebenfalls passiert und als sie sich Glanz und Reichtum für ihr Leben gewünscht hatte, hinauf zur „Milchbäuerin“, dann (wie der Blinde aus der in der Erzählung erwähnten Heiligenlegende) zu den „zwei Brunnenhäuschen“ (ebd., 424), zur Kirche, hinauf zum roten Kreuz, und von dort geht der „lange Hanns“ in Richtung des „Langwald[es]“ (ebd., 425), wo der dunkle Tännling – und damit: Guido – sich befindet.¹¹⁵ Zweimal, am Brunnenhäuschen sowie am Gnadenkirchlein, bespritzt er sich auf seinem Gang mit Wasser. Dreimal (am Brunnenhäuschen, am Gnadenkirchlein sowie beim Kreuz des Kreuzbergs) betet er inbrünstig. Ja, genau genommen betet Hanns im Gnadenkirchlein sogar mehrfach.¹¹⁶ Zunächst betet er vor dem Hochaltar der „schmerzhaften Jungfrau Maria“ „sehr lange“ (HKG 1/6, 424). Dann legt er sich „auf den kalten Stein“, „küßt[] den Stein mehrere und wiederholte Male“, richtet sich auf und „betet[] wieder“ (ebd., 424f.).

115 Gradmann hat darauf verwiesen, dass mit der Beschreibung von Hanns' Gang vom Kreuzberg zum Tännling jener Weg geschildert wird, der im ersten Kapitel des Texts noch ausgespart wurde und der nun auch den Tännling vollständig ins netzartige Koordinatensystem des Texts integriert. Vgl. GRADMANN: Topographie. Text zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka, S. 34f.

116 Rossbacher bemerkt mit Bezug auf diese Szene, dass Stifter Hanns' gesamten Gang in die Kirche symmetrisch gestaltet: „Ein genauerer Blick ergibt nicht nur, dass es ausschließlich Verben äußerer Vorgänge sind, mit deren Hilfe Stifter seine Figur bewegt, sondern die Handlungen der Figur ergeben eine streng komponierte Stufenpyramide. Am Beginn Betreten der Kirche – am Ende Verlassen der Kirche; vor dem Betreten der Kirche Abnehmen des Huts – nach dem Verlassen der Kirche Aufsetzen des Huts; hingehen – hinausgehen; Axt in die Ecke lehnen – Axt aus der Ecke nehmen; vor dem Hochaltar – zurück vom Hochaltar und so weiter. Höhepunkt ist das inbrünstige Beten im Liegen vor dem Hochaltar, das Küssen des Steins. Die streng komponierte Textstelle enthält eine kunstvoll durchgehaltene Außensicht.“ ROSSBACHER, Karlheinz: „Mein Stifter – auch Ihr Stifter? Hermeneutik und Rezeptionsästhetik am Beispiel der Erzählung ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Alexander W. Belobratow (Hg.): Österreichische Literatur. Zentrum und Peripherie. St. Petersburg: Verlag „Peterburg XXI Vek“ 2007, S. 25–38, hier S. 34f. Vgl. außerdem: ROSSBACHER, Karlheinz: Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive. Salzburg: Dissertation (masch.) 1966, S. 172–176.

Angesichts dieser „gebärdenhafte[n] Inbrunst“¹¹⁷ von Gebet und Kuss hat Dieckmann die Vermutung angestellt, dass es dieser Moment sei, der bereits Hanns' spätere Läuterung am Tännling einleite:

Diese spontane, leidenschaftliche Geste ist Mitte des Gebets und des ganzen Abschnitts. Hier beginnt etwas Neues, ein seelischer Prozess, der am beschriebenen Tännling zu Ende kommt – wie man aber erst im Nachhinein sagen kann. Diese Deutung kann sich nicht allein auf die zentrale Stellung des Kusses in der Abfolge von Hanns' Beten stützen. Sein Kuss ist auch zu beziehen auf die früheren Zärtlichkeiten mit Hanna. Da war es Hanna, die Hanns küsste, während jetzt er aktiv den Stein küsst. Man kann fragen, ob Hanns nach diesem Kuss noch fähig ist, einen Menschen zu töten. Oder geht diese Interpretation zu weit? Aber indem der Besuch von Hanns am Kreuzberg auf sein Gebet vor dem Gnadenbild konzentriert wird – und dieses wieder auf das Küssen des Steins – wird dem Leser nahe gelegt, die zurückhaltenden Aussagen des Textes als nachdrückliche Hinweise zu verstehen und ihrer Bedeutung nachzugehen.¹¹⁸

Die von Dieckmann betonten „nachdrückliche[n] Hinweise“, mit denen er seine These zu stützen versucht, sind indes nur halbwegs überzeugend. Für Hanns' dritte Betstelle (das „blutrothe[] Kreuz“ [HKG 1/6, 383]) beispielsweise behauptet Dieckmann: „Vom Kreuzberg her weitet sich der Blick von Hanns über seine Not hinaus.“¹¹⁹ In der SF aber liest man zu Hannsens Wahrnehmung der Umgegend: Er „wendete gar nicht den Rücken, der gegen Oberplan und seine Bewohner gerichtet war, sondern sah gegen die Waldhäupter.“ (Ebd., 425) Von einem geweiteten Blick kann hier keine Rede sein; vielmehr sind Hanns' Augen beim „blutrothen Kreuz“ stur geradeaus gerichtet – auf den Tännling, auf den „blutrothen“ Mord.

Dass sich Hanns' Erleuchtung also tatsächlich bereits auf seinem Weg zum Tännling abzeichnet, würde ich bezweifeln. Eher das Gegenteil ist der Fall: Die Inbrunst des Gebets lässt sich nämlich auch als Zeichen von Hanns' Entschlossenheit lesen, für den Mord an seinem Widersacher den göttlichen Segen zu erhalten. Eine solche Kopplung von Gebet und Mord mag – vor dem Hintergrund unseres „Weltwissen[s]“¹²⁰ – unchristlich erscheinen; aber sie ist, durch Hanns' Augen betrachtet, durchaus logisch. Denn Hanns hat mit der Kirche im Grunde nichts am Hut. Dass er überhaupt ein Wissen um die wunder-tätige „Macht“ (HKG 1/6, 404) der Heiligen Mutter Gottes besitzt, ‚verdankt‘ er

117 PÖRNBACHER, Karl: „Nachwort“. In: Karl Pörnbacher (Hg.): Adalbert Stifter. Der beschriebene Tännling. Stuttgart: Reclam 1975, S. 59–70, hier S. 68.

118 DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 51f.

119 Ebd., S. 51.

120 ROSSBACHER: „Mein Stifter – auch Ihr Stifter?“, S. 35.

lediglich Hanna. Man erinnere sich: Als Hanna Hanns verhörartig nach dessen am Beichttag geäußertem Wunsch an die Heilige Mutter Gottes fragt, räumt Hanns ein, gar nicht „gewußt“ (ebd.) zu haben, dass ein solcher Wunsch möglich sei. Und als er in der Folge an der Praktikabilität eines solchen Wunschsystems zweifelt, da ja dann jeder kommen und „die verwirrtesten und verkehrtesten Dinge“ sich auserbitten könnte, versichert ihm Hanna entschieden:

Wenn sie [die Leute, B.D.] um verwirrte und verkehrte Dinge bitten [...], so läßt sie diese nicht in Erfüllung gehen; *aber bitten muß man sie immer* [Hervorh., B.D.], weil man nicht wissen kann, welches Ding verwirrt oder verkehrt ist, und weil sie allein die Entscheidung hat, was in Erfüllung gehen solle und was nicht. (Ebd.)

Von seiner ‚Lehrmeisterin‘ also, für die Hanns nun im Begriff ist, einen Mord zu begehen, hat er eingeschärft bekommen, seinen Wunsch unabhängig von jeglichen moralischen Bedenken zu artikulieren. Vor diesem Hintergrund ist es nicht abwegig, dass Hanns so inbrünstig für das Gelingen seines Mords betet. Es ist vielmehr folgerichtig.

Für diese Deutung spricht nicht zuletzt, dass Stifter die in der SF forcierte heilig-inbrünstige Trias auch über eine – in der JF noch nicht vorhandene – unsittlich-dunkle Trias der Mordwerkzeug-Handhabung spiegelt: Jedes Mal, wenn Hanns betet, legt er die Axt ab – und jedes Mal, wenn er sich auf den Weg macht, wird dieses Attribut des Mordes wieder mitgenommen.¹²¹ Einerseits zeigt sich in Hannsens Axt-Ablegen eine ‚Rücksicht‘ gegenüber dem sakralen Raum des Gebets, gegenüber der Heiligen Mutter Gottes. Aber allein die Tatsache, dass er nach jeder heiligen Handlung des Betens geradezu ritualhaft nach seiner Axt greift, deutet auf ein Nebeneinander, oder genauer: ein Ineinander-Übergehen, von göttlicher und teuflischer Sphäre hin. Nicht umsonst war ja bereits das Morden der Tiere kirchlich abgesegnet worden. Wie so vieles in dieser Erzählung erhält also auch Hanns’ *Descensus ad inferos* einen äußerst zwiespältigen zeremoniellen Charakter.¹²²

121 So lesen wir zu Beginn und zum Schluss von Hanns’ Aufenthalt an den Brunnenhäuschen: „Dort lehnte er die Axt an den Stamm“ (HKG 1/6, 424); „[e]r nahm wieder die Axt“ (ebd.). Zu Hanns’ Kirchaufenthalt vermerkt der Erzähler: Hanns „nahm [...] die Axt, die er trug, von der Schulter, und lehnte sie neben dem Beken, das das Weihwasser enthielt“ (ebd.); „[d]ann nahm er wieder seine Axt aus dem Mauerecke, that sie auf die Schulter, trat aus der Kirche und setzte den Hut auf“ (ebd., 425). Und schließlich beim roten Kreuz: „An demselben legte er wieder den Hut und die Axt ab“ (ebd.); „[n]achdem er gebetet hatte, nahm er abermals Hut und Axt“ (ebd.).

122 Dazu auch Saße: „All diese rituellen Handlungen sind höchst ambivalent. Einerseits vergewissert sich Hanns durch sie seiner Identität als Holzfäller und Oberplaner, andererseits

6.5.3 Mariä Himmelfahrt

Der ‚Gang‘ der Dinge erscheint also unabwendbar, Hanns' Mord-*Ausführung* zwangsläufig. Wenn überhaupt – dies jedenfalls suggeriert das deterministische Wortmaterial ebenso wie das Figurenpersonal –, so bräuchte es ein außerordentliches, ein die Gesetze der Natur (scheinbar) außer Kraft setzendes Ereignis, um Hanns' eingeschlagenen Weg noch zu ändern, ihn auf einen neuen Pfad zu führen. Damit ist, wie ich nachstehend darlegen möchte, die Bühne frei für jene Marienerscheinung, die diese Weg-Umkehr tatsächlich ermöglicht – und deren Schauplatz der titelgebende Tännling bildet.

Die Bedeutung eben dieses Tännlings für die Handlung ist an dieser Stelle nachdrücklich hervorzuheben. Zunächst einmal dient der Baum – dessen Material ja auch für die Papierproduktion eingesetzt wird – als Projektionsfläche und Speicher von Lebens- und Liebesgeschichten. Er, dieser „riesenhaft große[] und sehr alte[] Baum“ (HKG 1/6, 382), ist mit dem Leben und der Tradition von Oberplan und Umgebung ‚verwurzelt‘ – im wahrsten Sinne des Wortes. Über Jahre hinweg haben sich verschiedenste Menschen und Paare hier ‚verewigt‘, haben einen Teil ihrer Geschichte in den Baum „eingeschnitten“ (ebd.). Damit ist dem Tännling einerseits zeichenhaft jene menschliche Gewalt an der Natur ‚eingeschrieben‘, welche ein prominentes Leitmotiv der Erzählung bildet. Andererseits schaden die Kritzeleien dem Baum nicht, vielmehr wird durch die Einritzung eine intensive Verbindung zwischen Mensch und Natur hergestellt und symbolisiert.¹²³ Diese Verbindung geht so weit, dass der Tännling gar dezidiert die im *Beschriebenen Tännling* beschriebene Geschichte abzubilden scheint. Zu Beginn der Erzählung heißt es zunächst nüchtern: „Den Namen beschrieben mag die Tanne von den vielen Herzen, Kreuzen, Namen und andern Zeichen erhalten haben, die in ihrem Stamme eingegraben sind.“ (HKG 1/6, 382) Der genauere Blick auf diesen Baum suggeriert indes eine direktere Verbindung zwischen dem Tännling und Hanns' Leben. Hanns jedenfalls sieht darin ein „Herz mit Flammen“ (das wohl einerseits auf die brennende Liebe zwischen Hanna und ihm, andererseits aber auch sein feurig-gewalttätiges Herz verweist), einen „Ring“ (möglicherweise seine oder Guidos Heirat mit Hanna), ein „Kreuz“ (das Kreuz auf dem Kreuzberg, Maria selbst) sowie „Marias Insignien“ (HKG 1/6, 427). Mit anderen Worten: Hanns sieht und liest in diesem Baum – der, objektiv gesehen, nichts mit ihm zu tun

bereiten sie die Zerstörung jener Identitäten vor.“ SÄBE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 522.

123 Im Tännling also bloß ein Symbol einer geschändeten Natur erblicken zu wollen, wie Hertling dies vermutet, scheint mir fehlgeleitet. Vgl. HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 142.

hat – wohl seine eigene Liebes- und Lebensgeschichte. Und freilich überträgt sich dieser Konnex auch auf die Leser:innen, welche die Zeichen des Baums – und die darin eingeschriebene Gewalt – vor dem Hintergrund von Hannsens Lebensgeschichte betrachten.¹²⁴

Im direkten Vergleich von JF und SF fällt außerdem ins Auge, dass Stifter sich bemüht, die Bedeutung des Tännlings bei der SF-Überarbeitung noch zu verstärken. So erwähnt er den Tännling – handlungsschronologisch – in der JF erst, als das „Gerücht“ (HKG 1/3, 257) des Jagdfests in Oberplan die Runde macht. Außerdem bildet der Tännling nicht bloß – wie in der SF – den exklusiven Ort für Guidos Treibjagd; er dient der Jagdgemeinschaft gleichzeitig als allgemeiner Treffpunkt (als Ort der „Zusammenkunft“ [ebd.]) des ersten Treibjagd-Tags. In der SF hingegen markieren die kartographische Verortung und Einführung des Tännlings auch den Beginn der Erzählung. Auf diese Weise erscheint der titelgebende Tännling, der in der SF außerdem als finale Kapitelüberschrift firmiert („Der dunkle Baum“ [HKG 1/6, 420]), noch stärker als Anfangs- und Endpunkt der Handlung. Als jener finale Jagd-Raum, zu welchem die über die ganze Erzählung ausgelegten Wege hinführen – und wo sich die Schlinge des Netzes endgültig zuzieht. Bezeichnenderweise betont der Erzähler, als Hanns diesen dunkelsten aller Bäume (und Räume) erreicht, dass der Mordlustige nun umgeben sei von „Baumgitter[n]“ (ebd., 427). Mit dieser Formulierung wird die Metapher der „Nezjagd“ (ebd., 429) bzw. des ‚Jagdnetzes‘ geradezu plastisch zur Anschauung gebracht. Umrahmt, geschützt und zugleich eingesperrt von Bäumen, lauert der Waldkönig darauf, seinen Mord zu begehen – und damit jene Tat zu verüben, die ihn nicht bloß moralisch, sondern auch juristisch zum Verbrecher machen, ihn hinter Gitter bringen würde. Das Netz- und Gittergeflecht der Räume und Wege, welches Stifter über seine Geschichte und Figuren legt, entpuppt sich endgültig als Gefängnis – und es korrespondiert motivisch mit jenem Hinter-Gitter-Sein, welches auch Hanna begleitet, die zunächst im weißen Haus ihrer Mutter, später in ihrem Schloss mit Guido gefangen ist.

Hanns' abgründige, mordlustige Stimmung spiegelt sich in weiteren Details der Umgebung: „[B]litz[]“ zu Beginn von Hanns' Aufenthalt am Tännling „ein feuchter Punkt oder ein schwaches Wasserlein noch zeitweilig“, so umgibt ihn bald schon „eine einzige Finsterniß, in der Alles still war.“ (HKG 1/6, 427)¹²⁵ Hanns ist angekommen im Herzen der Finsternis.

124 Hierzu auch SCHIFFERMÜLLER: „Der beschriebene Tännling“, S. 61.

125 In der JF gestaltet Stifter die Dramaturgie der Szenerie etwas anders. Dort liest man: „Kein Laub regte sich, keine Nadel, kein Zweig, kein auf noch so hohem Stiele stehendes Waldkraut nickte und kein Himbeerfeldlein wankte. Die Vögel hatten längst aufgehört sich zu

Doch mitten in dieser allumfassenden Dunkelheit hat Hanns eine „seltsame Erscheinung“ – eine, im doppelten Sinne des Wortes, *Erleuchtung*. Diese Kernszene soll nachfolgend im vollen Wortlaut beider Fassungen zitiert werden.

JF

So war es, da die Dämmerung nach und nach verging, so war es, da die todte einfache Finsterniß herein kam und eine Stunde nach der andern verfloß. Er war ruhig hatte auf den Baum geschaut. Die Nacht, ein fremdes Ding, rückte vor; sie hat deßwegen auch nur den Schlaf, den zweiten Tod für die menschlichen Häupter und das zwitterhafte Schwebeding der Träume. – Man weiß nicht, wie weit sie vorgerückt war: da erhellte es sich sachte in dem Baume, feine Lichter, wie sieben Schwerter, standen auseinander, und deutlich war der Hochaltar des Kirchleins zum guten Wasser da, und die heilige schmerzhaftige Jungfrau darauf. Sie hatte die Bänder, die von ihren Seiten niedergehen, an, sie hatte den Blumenstrauß, die gewundenen Stengel und Zweige der Goldstickerei auf ihrem schönen starren Seidenkleide, und auch das andere Gold und die Flitter, wie sie Hanna gesehen hatte, und wie sie fast noch heut zu Tage auf dem Hochaltare zum guten Wasser steht. Sie rührte sich aber nicht, sie ging nicht vor- und nicht rückwärts, und ihre Mienen änderten sich nicht. Es war fast so, wie wenn am Sonntage Messe ist und die Strahlen der Morgensonne durch das gelbe, hinter dem Hochaltare befindliche

SF

Hanns saß mit dem Rücken an dem Stamme und schlummerte. Da kam in der Nacht eine seltsame Erscheinung. Um den Baum wurde es immer lichter und lichter, so daß seine Zaken deutlich in der Helle standen und erkennbar waren. Der Baum war so hoch, daß er bis in den Himmel reichte, und bis in den Himmel reichte die Helle um seine Zaken. In den Zweigen hoch im Himmel stand das Bildniß der heiligen Jungfrau, wie es im Kirchlein zum guten Wasser ist, und doch war sein Antliz und seine Züge recht deutlich zu erkennen. *Auf dem Haupte war die Krone, aus der Brust standen die sieben Schwerter und in dem Schooße ruhte der gekreuzigte Sohn* [Hervorh., B.D.]. Das Bild hatte den Blumenstrauß in der Hand, von dem die Bänder nieder gehen, es hatte das starre seidene Kleid an mit den Flimmern, mit den gestikten Blumen und den gewundenen Stängeln. Das Antliz aber sah strenge, unerbittlich strenge auf Hanns hernieder. Es sah unverwandt und ernst auf ihn nieder. Da ermannte sich Hanns, er erwachte, er wandte das Haupt aufwärts und sah in den Baum. Der Baum war wieder so klein geworden wie sonst, die heilige Jungfrau stand nicht mehr in den Zweigen, *aber ein großes Stück Mond, gerückt war, stand fast gerade über den Baum, daß seine Zweige glänzten, daß*

melden, nur zu Zeiten war es, als hörte man das Rauschen der Glanz oder eines andern Baches schwach herauf, und die kalte Nacht so des Herbstes stockte sich zwischen die Stämme und Zweige hinein.“ (HKG 1/3, 275) Ein Großteil dieser Beschreibungen streicht Stifter in der SF, um so die Wucht und die Unheimlichkeit der hereinbrechenden „Finsterniß“ in einem einzigen Satz – und damit: noch pointierter – zu betonen.

Rundfenster hereinfliegen und einen Schein bilden. Hans schrak auf, rieb die Augen und sah starr in den Baum; aber nichts war da, gar nichts, nicht einmal ein herabsinkender Mondess-trahl, als nur die dicke, klumpenhafte Finsterniß, die den Wald in Schlacken und in ganz kleine Silberflinserchen des Himmels ballt [Hervorh., B.D.]. Er blieb sitzen und schaute in die Zweige des Baumes. Die Nacht war so kalt geworden, daß Alles um ihn starren mußte und er seinen Körper nicht empfand; aber er rührte kein Gliedlein, sah auch nicht um, und blieb sitzen, bis das erste, leiseste, schwache Grauen des neuen Tages hereinflie und die Dinge nur ein wenig unterscheidbarmachte. Da stand er auf, nahm das Beil und sagte: ‚Es muß ein verwirrtes Ding gewesen sein, um was ich gebeten habe: (HKG 1/3, 276)

zwischen ihnen lange Lichtstreifen wie silberne Bänder auf Hanns nieder gingen, und daß die Dinge des Waldes in einem zweifelhaften aber doch erkennbaren Lichte da standen [Hervorh., B.D.]. Hanns erhob sich von seinem Size, trat ein wenig seitwärts, und sah wieder auf den Baum. Aber es war immer das Nämliche. Da fuhr Hanns mit der Hand über sein Angesicht, und sagte die Worte: ‚Es muß etwas Verworrenes gewesen sein, um das ich gebeten habe.‘ Dann nahm er den Rok etwas enger zusammen, und drückte die Oberarme gegen den Leib; denn es war ihm im Schlafe sehr kalt geworden. Dann ging er wieder gegen den Baumstamm, und griff mit den Händen in der Gegend, wo er die Axt hingelehnt hatte. Als er sie gefunden hatte, nahm er sie in die Hand, trat weg und sah wieder auf den Baum. Dann sah er noch einmal hinauf, schulterte dann seine Axt und ging von der Stelle fort. (HKG 1/6, 427f.)

Es geht mir nachstehend nicht um einen detaillierten, sondern einen grundsätzlichen Vergleich der beiden Marien-Szenen. Dieser soll helfen, den in der Forschung breit debattierten epistemischen Status dieser „Erscheinung“ klarer zu umreißen.

Stifter markiert in beiden Fassungen Hanns' Entschlafen, sein Verweilen im, wie es in der JF heißt, „zwitterhaften Schwebeding“ des Traumes (wobei dies in der JF um einiges subtiler geschieht als in der SF);¹²⁶ beide Male erblickt Hanns die *Mater Dolorosa* (in der JF befindet sich ihr Bildnis allerdings in einem „Rahmen“, in der SF nicht); beide Male blickt diese ihn an (wobei die SF für einmal deutlicher als die sich hier ausschweigende JF markiert, wie dieser Blick zu deuten ist, nämlich „streng“); beide Male erwacht Hanns aus seiner Traumvision (in der JF „schrak“ er auf; in der SF „ermannte“ er sich); beide Male vorhanden ist die Erwähnung, dass Hanns' Körper beim Erwachen

126 Wiederum ist Dieckmann inkonsistent in seiner Deutung. Einerseits suggeriert er, Hans entschlafte in der JF nicht: „In der Journalfassung hockt Hanns auf einem Stein dem Baum gegenüber und schaut die ganze Nacht auf den Baum. Sein Warten wird durch eine Lichterscheinung unterbrochen.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 53. Wenig später behauptet er das Gegenteil: „Die Journalfassung deutet an, dass sie [die Erscheinung, B.D.] ein Traum ist“. Ebd., S. 61.

von der Kälte des Abends ganz starr geworden ist – womit implizit auch eine naturwissenschaftliche Erklärung für den bannend-strengen Blick gegeben ist, welchen die Mutter Gottes auf den (schlafenden) Hanns ausübt; und beide Male verlässt er schließlich den ‚Tatort‘ (wobei in der JF um einiges mehr Zeit verstreicht als in der SF).

Insgesamt nimmt Stifter bei der Überarbeitung v. a. zwei gravierende Umgestaltungen vor: Zum einen ändert er Hanns' Blickrichtung. In der JF sitzt Hans dem Tännling frontal gegenüber; er sieht die Erscheinung also direkt vor bzw. über sich. In der SF hingegen „lehnt“ Hanns mit dem Rücken zum Tännling. Damit sieht er die Erscheinung nicht, wie in der JF, greifbarer und anschaulicher vor sich, sondern perspektivisch verzerrt, lediglich durch die Zweige des Tännlings hindurch. Hinzu kommt eine zweite Differenz: Während Hanns in der SF erwacht und bemerkt, dass der Mond aufgegangen ist und in den Zweigen des Tännlings „lange Lichtstreifen wie silberne Bänder auf Hanns nieder gingen“, Hanns diese Lichtquelle also im Halbschlaf versehentlich mit den Strahlen der Heiligen Mutter Gottes verwechseln könnte, fehlt in der JF eine solche eindeutige innerweltliche Erklärung des Phänomens. Stattdessen heißt es dort: „[N]ichts war da, gar nichts, nicht einmal ein herabsinkender Mondestrahel, als nur klumpenhafte Finsterniß, die den Wald in Schlacken und in ganz kleine Silberflinserchen des Himmels ballt.“

Beide Änderungen machen die Interpretation der Szene nicht einfacher, im Gegenteil: Sie stellen die zwei konkurrierenden Deutungsebenen des Texts (säkular vs. religiös) noch schroffer gegeneinander. Grundsätzlich lässt die perspektivische Verzerrung sowie die Hinzufügung des Mondes den Schluss zu, dass Stifter die in der JF noch eher transzendental motiviert wirkende Marienerscheinung in der SF stärker weltimmanent grundieren und so in den Bereich des Wach-Träumens rücken wollte. In diesem Sinne liest Saße die Umarbeitung der Szene als einen Übergang von „realer Epiphanie“ (JF) zu „Innenschau“ (SF):

Auf den ersten Blick sieht es so aus, als sei diese Läuterung Ausweis göttlicher Allmacht, bei genauerem Hinsehen offenbart sie sich jedoch als psychischer Vorgang. Um dies zu verdeutlichen, hat Stifter die Konstellation in der Buchfassung gegenüber der Urfassung verändert, in der sich Hanns der Tanne ‚gegenüber auf einen mosigen Stein‘ setzt und Maria als reale Epiphanie im Baum sieht. Denn die endgültige Version akzentuiert den visionären Charakter der Marienerscheinung als Innenschau.¹²⁷

127 SAßE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 522. Ähnlich MAYER: Adalbert Stifter, S. 91.

So einleuchtend diese Deutung auch ist, sie vernachlässigt doch drei entscheidende Punkte: Zunächst einmal „sieht“ der Hans der JF, entgegen Saßes Behauptung, nicht tatsächlich die Marienerscheinung; vielmehr suggeriert der Text deutlich, dass Hans entschläft. Zweitens entgeht Saße, dass sich durch die explizite Erwähnung des Mondes auch die Symbolik der Szene verändert. Wie Kittstein nämlich festhält, ist gerade der in der JF explizit *nicht* erwähnte „Mond [...] in der christlichen Kunst seit jeher ein gängiges Marienattribut“.¹²⁸ Drittens blendet Saße die motivisch-symbolischen Parallelen zwischen Hanns und der eingangs der Erzählung erwähnten christlichen Heiligenlegende jenes Oberplaner Blinden aus, der durch die Gnade der Mutter Gottes sehend wird. Diese Parallelen werden in der SF gar noch forciert. Dazu einige Stichpunkte: Beide Männer – der Blinde aus der Heiligenlegende und Hanns – sind (realiter bzw. in einem metaphorischen Sinne) blind bzw. verblendet; beide haben träumend eine Erleuchtung; beiden erscheint die Heilige Mutter Gottes; beide werden durch ihre Eingebung ‚sehend‘ (der Blinde im wörtlichen, Hanns im übertragenen Sinne); beide verkünden ihre Erscheinung später der Dorfgemeinschaft. Hinzu kommen weitere motivische und sprachliche Parallelen. Bei der Legende des Blinden liest man u. a.:

Aber auch etwas anderes sah er, worüber er in einen fürchterlichen Schrecken gerieth. Dicht vor ihm mitten in dem Wasser saß ein Gnadenbild der schmerzhaften Mutter Gottes. Das Bildniß hatte einen lichten Schein um das Haupt, es hatte den toden gekreuzigten Sohn auf dem Schooße und sieben Schwerter in dem Herzen [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/6, 386f.)

Bis in die Wortebene hinein sieht Hanns das gleiche Bildnis der schmerzhaften Mutter Gottes (vgl. die oben zitierte Erscheinungs-Szene der SF), das auch der Blinde erblickt. Der Blinde trägt außerdem, bevor er das Wasser findet, eine „Haue“ (HKG 1/6, 386) bei sich, mit der er das Wasser freilegt. Auch Hanns hat eine Haue dabei – in Form einer Axt. Bevor der Blinde sehend wird, „taucht[]“ er „die Hand in das Wasser“ und fährt „sich damit über die Stirne und über die Augen“ (ebd.). Analog Hanns am gleichen Ort, jedoch als Teil seiner Mordvorbereitung: „Dort [...] nahm [er] den Stiel des Schöpfers, schöpfte sich Wasser heraus und trank einen Theil davon. Mit dem Reste benezte er sich die Stirne, benezte sich die Augenbrauen, die Augenlider und dann die Augen selber.“ (Ebd., 424)¹²⁹

128 KITSTEIN: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“, S. III.

129 In der JF heißt es analog: „Da legte er nun die Haue weg, bückte sich nieder, wie ihm ebenfalls geträumt hatte, tauchte die Hand in das Wasser und fuhr sich damit über das

Vor diesem Hintergrund kann also für *beide* Fassungen ein *dea ex machina*-Moment nicht grundsätzlich ausgeschlossen, aber auch nicht gänzlich affirmiert werden.¹³⁰ Wie aber soll man die Marienerscheinung dann deuten? Meiner Meinung nach besteht die Pointe von Stifters Erzählverfahren im *Tännling* – wie in *Abdias* – gerade darin, dass letztlich unklar bleiben muss, was *genau* Hans sieht.¹³¹ Vielmehr werden bewusst zwei konkurrierende Deutungsebenen (säkular vs. religiös) unauflösbar nebeneinander gestellt. Das zeigt sich nur schon an der Bildkonstruktion der Erscheinung: Tännling, (Mond-)Licht und Gnadenbild verschmelzen zu einer nicht trennbaren, (un-)heiligen Dreifaltigkeit. Dazu Dieckmann:

[...] Gnadenbild, Baum und himmlisches Licht sind zusammengefügt. Das ist gerade die Pointe und die Eigenart der ‚Erscheinung‘. In ihr zeigt sich die innere Einheit von Geschichte und Natur im ‚Tännling‘, [...] ebenso die fundamentale religiöse Bedeutung der Natur, die Stifter in dieser Erzählung auf den Wald

Gesicht und die Augen.“ (HKG 1/3, 239) Als der Blinde sehend wird, erblickt er in der SF außerdem „die ganze Gegend, auf welche die Sonne recht schön hernieder sch[eint][], den grünen Rasen, die grauen Steine“ (HKG 1/6, 386). Ein ähnliches Bild wird aufgerufen, als Hanns sich auf seinem Mordgang befindet – ereignischronologisch also noch vor seiner Erscheinung: „Als Hanns diese Kuppe erreicht hatte, blieb er eine Weile stehen und betrachtete das Land, vielleicht die höchste menschliche Gestalt, die man heute in den Lüften hätte erblicken können. Er blieb eine gute Weile stehen und sah hinaus. Die Sonne war einen kleinen Bogen von dem Rande der Westwälder entfernt.“ (Ebd., 427)

130 Als *dea ex machina* interpretieren sowohl Lachinger wie Hertling die Marienfigur. Vgl.: LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 115; HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 143.

131 Für diese Deutung sprechen nicht zuletzt auch die unmittelbar vor der Marienerscheinung platzierten erkenntnis skeptischen Formulierungen. So liest man in der SF exemplarisch: Die Äste des Tännlings „ruhten wie die ausgebreiteten Fittige eines Vogels in der Luft. Auf dem Fuße des Stammes lagen einige Steine, als wären sie zum Sizen und Ausruhen her gelegt worden.“ (HKG 1/6, 427) Diese Zuschreibungen treffen nicht realiter zu. Vielmehr wird mit diesen bewussten Ausstellungen äußerer menschlicher Zuschreibungen die Pointe der Marienerscheinung vorweggenommen. Hanns ‚erscheint‘ sein Marienerlebnis wie eine „Erscheinung“ (ebd.). Über ihren tatsächlichen epistemischen Status schweigt sich die Erzählung derweil bewusst aus. Dass Hanns einschläft, bevor er die Marienerscheinung hat, ist für die Logik des Texts zentral. Denn der Text führt konsequent das Problem von (verfehlter) Erkenntnis vor. Der Verweis auf die epistemische Offenheit der Szene ist also weder interpretatorische Resignation noch Zeugnis für den von Schiffermüller behaupteten Stifter’schen Kontrollverlust über seinen Text, sondern vielmehr gezieltes Produkt eines (besonders ab Stifters mittlerer Werkphase zu beobachtenden) Bestrebens, menschliche Erkenntnisvorgänge so abzubilden, wie sie tatsächlich stattfinden – sprich: ohne allwissenden Erzähler, der die Vorkommnisse abschließend deutet. Zu Schiffermüllers Interpretation vgl.: SCHIFFERMÜLLER: „Adalbert Stifters deskriptive Prosa“, S. 298–301.

konzentriert. Es ist auch zu beachten, dass das Gnadenbild gewissermaßen aus der Natur geboren ist – aus Wasser und Erde bei der Heilung des Blinden.¹³²

Ich würde indes nicht, wie Dieckmann, von einer „Waldfrömmigkeit“ sprechen, die Hanns „bekehrt“.¹³³ Zentraler scheint mir vielmehr, dass durch diese epistemische Offenheit nicht bloß die Schwierigkeit phänomenologischer Erkenntnis betont wird, sondern Stifter indirekt auch den Fokus weg vom Erkenntnisobjekt selbst (Tännling) hin zum Subjekt dieses Erkenntnisprozesses (Hanns) lenkt. Für Stifter – und die Deutung der Erzählung insgesamt – ist es weniger entscheidend, *ob* die Marienerscheinung tatsächlich stattfindet (diese Frage wird sich nicht abschließend klären lassen), sondern *wie* die Figur dieses Ereignis deutet. Und in beiden Fassungen ‚führt‘ die Erscheinung Hanns letztlich zur gleichen Konklusion: „Es muß ein verwirrtes Ding gewesen sein, um was ich gebeten habe.“ Der Satz ist eine Anspielung auf das bereits erwähnte Marien-Gespräch zwischen Hanna und Hanns – insbesondere auf Hannas Satz:

Wenn sie [die Leute, B.D.] um *verwirrte und verkehrte Dinge* bitten [...], so läßt sie diese nicht in Erfüllung gehen; aber bitten muß man sie immer, weil man nicht wissen kann, welches Ding *verwirrt oder verkehrt* [Hervorh., B.D.] ist, und weil sie allein die Entscheidung hat, was in Erfüllung gehen solle und was nicht. (HKG 1/6, 404)

Als Hanns nun *seine* Marienerscheinung hat, sind es diese Worte, die ihm durch den Kopf gehen. Sprich: Unter dem „unerbittlich strenge[n]“ Blick der Heiligen Mutter Gottes kann Hanns, nachdem er sich (von innen heraus) wieder „ermant hat“, nur zum Schluss kommen, dass sein Wunsch – nämlich göttlichen Beistand bei der Tötung des Nebenbuhlers – fehlgeleitet war und nicht in Erfüllung gehen darf. Präsentiert werden damit zwei inverse Marienerscheinungen. Oder genauer: zwei inverse Deutungen einer potentiellen Marienerscheinung. Während Hanna an ihrem ersten Beichttag den strengen, warnenden Blick der Mutter Gottes in ihrer Verblendung als Affirmation ihres Glanzstrebens deutet, legt der zunächst verblendete Hanns an *seinem* ‚ersten Beichttag‘ diesen streng-bannenden Blick als Negation seines eigenen Wunsches aus und wird ‚sehend‘.

Die daraus abzuleitenden grundsätzlichen ethisch-moralischen Implikationen liefert die Erzählung gleich selbst. In beiden Fassungen nämlich gehört das letzte Wort dem uralten Schmied von Oberplan. Und beide Male ist dessen Urteil zum Ende der Erzählung das gleiche: „An ihr [Hanna, B.D.] hat sich

¹³² DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 80.

¹³³ Ebd.

eher ihre [der Mutter Gottes, B.D.] Verwünschung als ihre Gnade gezeigt – ihre Weisheit, Gnade und Wunderthätigkeit haben sich an Jemand ganz anderem erwiesen.“ (HKG 1/6, 423)¹³⁴ Hanna erlangt zwar durch ihre Heirat „Schönes und sehr Ausgezeichnetes“ – wie sie sich dies von der Heiligen Jungfrau gewünscht hat –, aber sie erlangt kein inneres Glück. Innere Leere kann nicht durch äußeren Glanz kompensiert werden. In der JF liest man entsprechend zu Hannas Schicksal: „Sie hatte jetzt, was sie gewünscht: gewundene Stengel und Zweige von Goldstickerei auf ihrem Kleide, aber ihr Mund war bleich, ihre Wangen waren weiß wie Schnee, und so saß sie, ein erloschenes Lichtlein, zurückgelehnt in die prächtigen Kissen des Wagens.“ (HKG 1/3, 279) Hannas vermeintliche Reinheit und ihr Luxusstreben haben die letzte Stufe erreicht:

134 In der JF heißt es: „Und als alle Leute desselben Abends, an dem sie sie durchfahren gesehen hatten, ihr Glück priesen und sagten, daß sich die Gnade der heiligen Jungfrau recht sichtlich an ihr erwiesen habe, sagte der uralte Schmied in Vorderstift: ‚An ihr hat sich eher ihre Verwünschung, als ihre Gnade gezeigt, – und ihre Weisheit und Gnade und Mirakel haben sich an jemand ganz anderm erwiesen.‘“ (HKG 1/3, 280) Mit Bezug auf den alten Schmied, der die fromme Moral der Geschichte verkündet, ergibt sich indes eine böse Ironie. Zwar scheint er „mit dem Gestus des weisen Mannes“ das moralisch integre Gewissen der Erzählung zu verkörpern. SÄBE: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben“, S. 511. Auch ist er einer der Wenigen, die beispielsweise dem großen Festessen auf den Oberplaner Wiesen nicht beiwohnen; lieber bleibt er in „Vorderstift“, um dort für jene, die wollen, ein „Mittagmahl“ zu servieren. Doch bei genauerer Lektüre fällt ein pikantes Detail ins Auge: Der Schmied nämlich tut dies nicht einfach aus Nächstenliebe; er offeriert seinen Landsleuten das Essen „gegen Bezahlung“ (HKG 1/6, 416). Mit anderen Worten: Der geschäftstüchtige Mann schlägt aus der Anwesenheit des Adels Profit. Hinzu kommt ein zweites Detail: Dieser volksfromme alte Mann verkündet zwar zum Schluss die Moral der Geschichte. Er aber war es auch, der seine Zuhörer mit einer blutrünstigen Bären Geschichte ergötzte. Hertling, der den Schmied als Gewissen der Geschichte versteht, hat versucht, auch die Bärenepisode des Schmieds über dessen (angebliches) tierpsychologisches Feingefühl sowie ein lange zurückreichendes Jagdtrauma zu rechtfertigen: „nicht nur, daß der ‚achtzigjährige Schmied‘ sich hier als scharfer Tierpsychologe auszeichnet; seine Aussagen sind das treffendste Zeugnis für Stifters Kenntnis des tierischen Verhaltens. [...] Sein sachlich gefaßter, doch ausführlicher Kurzbericht ist fernerhin Beweis dafür, wie sehr das damalige Schreck- und Angsterlebnis zu einem festen und unauslöschlichen Erlebnisbesitz geworden ist.“ HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 131. Dass der Schmied die Geschichte aber auch einfach erzählen könnte, um seine Mitmenschen zu amüsieren, zieht Hertling nicht in Betracht. Sollte der Schmied hier tatsächlich eine Mahnung im Sinne haben, so scheiterte er jedenfalls auf ganzer Linie. Denn seine Erzählung steigert noch die Blutlust des (Lese-)Publikums: „Ein solches Fest erwartete nun Oberplan, und die Leute waren begierig, wann die Herren kommen würden.“ (HKG 1/6, 407) Volksfrömmigkeit und ein Schwelgen in gewalttätigen Geschichten gehen also bei diesem einfachen alten Mann aus Oberplan Hand in Hand. In dieser Hinsicht ähnelt der Schmied auf geradezu beunruhigende Weise seinem Schöpfer (Stifter) selbst.

Sie ist so weiß wie eine Leiche, scheint innerlich gänzlich tot. Die SF ist hier zwar etwas subtiler, betont aber ebenfalls Hannas Blässe und damit einhergehende innere Erstarrung.¹³⁵ Letztlich erstarrt Hanna damit, wie bereits die verwunschene Milchbäuerin, (metaphorisch) zu Stein.¹³⁶ Ganz anders gestaltet sich die Lage bei Hanns und seinen (Adoptiv-)Kindern. Zu diesen Kindern vermerkt die JF: „Die Gesichter der Kinder waren wie blühende Rosen.“ (Ebd., 280)¹³⁷ Hanns' einfaches, natürliches Leben verursacht diesem zwar „Furchen“ (HKG 1/6, 432), wie es in der SF heißt, doch wird es in seiner Vitalität in beiden Fassungen der sterilen, versteinerten Luxusexistenz Hannas vorgezogen.¹³⁸

135 „Ihr Angesicht war fein und bleich, die Augen standen ruhig unter der Stirne, die Lippen waren ebenfalls schier bleich“ (HKG 1/6, 432).

136 Vgl. hierzu auch: SCHÖßLER: Das unaufhörliche Verschwinden des Eros, S. 35. Selbst Hannas Mutter, die doch die einzige Bezugsperson für ihre Tochter darstellt, wird beiseite geschoben. Zwar darf sie ins Schloss, doch es geht – zumindest in der JF – „die Sage“, dass sie dort „in einem Winkelchen sitze und vor sich hin schaue.“ (HKG 1/3, 279) Schaulust und Oberflächlichkeit sind auch hier omnipräsent.

137 Süffisant vermerkt Matz: „Dieser Schluss ist so ideologisch wie eine erbauliche Moritat. Warum auch muss eine reiche Heirat zwangsläufig ins Unglück führen? Warum garantiert Hans' Entsagung und Selbstüberwindung den inneren Frieden? Es gibt keine Begründung; die Lehre des *Beschriebenen Tännlings* bleibt bloße Behauptung.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 216. Hertling ist hingegen bestrebt, Hanns' Schicksal negativ zu deuten: „Man irrt, wenn man meint, die göttliche Gnade würde seinen Kummer stillen und ihm ein neues, sinnvolles Leben schenken.“ HERTLING: „Zur Symbiose von ‚Thier‘ und Mensch“, S. 126. Begründet wird diese Behauptung nicht bzw. äußerst fragwürdig mit dem Hinweis auf seine „Einsamkeit“. Ebd. Dass Hanns drei Kinder besitzt, erwähnt Hertling, misst diesem Umstand aber fälschlicherweise keine Bedeutung bei. Letztlich entstammt Hertlings These seinem Bestreben, Stifters Erzählung als Anklage gegen Naturschänder zu lesen (und als Holzfäller ist auch Hanns, in Hertlings Sichtweise, ein solcher).

138 Zu beachten ist auch die religiöse Symbolik (und Spannung) der Namen: *Hanns* und *Hanna* sind die Kurzformen von *Johannes* bzw. *Johanna*. Diese Namen lassen sich etymologisch zurückführen auf das griechische Wort *ἰωάννης* (*Ioannes*) bzw. den hebräischen Begriff *יְהוָה* (*Jochanan*), was beides ‚Gott ist gnädig‘ meint. Vgl. zur Etymologie: „Hans“. In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. <https://www.dwds.de/wb/Hans> (Stand: 01.08.2022). Tatsächlich erweist sich schließlich (auf einer symbolischen Textebene) an beiden, Hanns und Hanna, die ‚Gnade‘ Gottes – aber auf gänzlich verschiedene Weise. Die Namensähnlichkeit des Liebespaars scheint mir insofern weniger darin begründet, dass hier ein Füreinander-Bestimmtsein der beiden Figuren zum Ausdruck käme. Zu dieser Deutung Mayer: „Hanna und Hanns gehören nicht nur aufgrund ihrer vergleichbaren sozialen Stellung zueinander, sondern auch ihre Namensähnlichkeit unterstreicht diese Nähe. Die Zwiespältigkeit dieser Geschichte besteht nun gerade darin, dass ein Keil der Entfremdung zwischen die Liebenden getrieben wird“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 91. Artikuliert wird eher eine auf den ersten Blick frappante oberflächliche Ähnlichkeit der beiden

So volksaufklärerisch die zentrale ethisch-moralische Botschaft der Erzählung auch ausfallen mag, sie wird ergänzt von einer komplexer gelagerten gesellschaftspolitischen Dimension des Texts. Wie schnell nämlich das vermeintlich ‚gemeinschaftsstiftende‘ Gewalt-Spektakel der Jagd, das die verletzten und getöteten Tierkörper zur Projektionsfläche der eigenen Affekte sublimiert, kippen und sich gegen den Adel selbst wenden kann, zeigt paradigmatisch Hanns' Verhalten. Diese These möchte ich abschließend noch etwas genauer konturieren.

6.6 Von Hans zu Hanns – Stifiers verschlungene politische Textwege

Wir waren im Urwalde auf einem Wege, der elend genug war, in solcher Finsterniß, daß auch nicht einen Zoll weit gesehen wurde, und unter strömenden Güssen. [...] [P]lötzlich siehst du die Riesentannen mit ihren schwarzen Armen am flammenden Himmel hangen, und bist in noch dickerer Nacht, die athemlos lauscht, bis das plazende Krachen durch die Wolken bricht. Ich bedaure nicht, in dieser Lage gewesen zu sein, [...] 3–4 Stunden auf einem Wege, von dem wir nicht wußten, führt er an's gehoffte Ziel oder nicht, den Pfad mit Stöken greifend oder suchend, und endlich irgend wo hin gelangend, wohin wir nicht wollten.

Adalbert Stifter,

Brief an Adolf Freiherrn von Brenner vom 20. September 1833

Hanns' Beinahemord ist auf einer pragmatischen Textebene ein bloßer Racheakt eines gehörten Liebenden. Im Subtext kann sein Unternehmen allerdings auch als ein Auflehnen gegen die Sitten und Gebräuche eines entrückten Adels verstanden werden – und damit: als eine Rebellion gegen die vermeintlich gottgegebene (Standes-)Ordnung. Obwohl man diesen Gedankengang nicht zu weit treiben sollte, weil Hanns – wie gezeigt – in seiner ambivalenten charakterlichen Gestaltung keineswegs eine bloß positive Figur ist, so kann

Figuren, deren tieferer Sinn jedoch darin besteht, dass im entscheidenden Moment (nämlich der – wie auch immer gearteten – Marienoffenbarung) dann eben doch ein fundamentaler Unterschied ihres Wesens zum Ausdruck kommt, den Stifter in der SF nur über die Differenz *eines* Buchstabens (Hanna – Hanns) veranschaulicht. Es braucht aber für beide jenes prägende Ereignis, um ihr ‚wahres‘ Wesen zum Vorschein zu bringen, es sichtbar zu machen. Dass dieser Konstellation ein – zumindest implizit – misogyner Zug zugrundeliegt, wie Begemann vermutet, ist durchaus plausibel. Vgl. BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“, S. 198.

man Hanns grundsätzlich dennoch, wie beispielsweise Lachinger dies tut, als Chiffre für eine unterdrückte Bevölkerung lesen, die gegen eine sie ungerecht behandelnde Obrigkeit aufbegehrt.¹³⁹ Umso interessanter ist freilich – gerade vor dem Hintergrund dieser Deutung –, dass die Erzählung in beiden Fassungen *nicht* im Todschatz (und damit: im Akt der Rebellion) endet.

Um diesen Stifter'schen Ansatz zur Bewältigung gesellschaftspolitischer Fragen etwas genauer zu fassen, lohnt sich ein kurzer Blick auf mögliche Inter- bzw. Vergleichstexte. Mir geht es dabei weniger darum, ob Stifter diese Texte tatsächlich gelesen und rezipiert hat; wichtiger ist, dass sich über den Vergleich Stifters ganz eigener Zugang zu dieser komplexen Thematik nachzeichnen lässt. Bezüge ergeben sich v. a. zu Kleists *Michael Kohlhaas* (1808/10) und Eichendorffs *Schloss Dürande* (1835/36).¹⁴⁰ Kleist erzählt die Geschichte eines Mitte des 16. Jahrhunderts lebenden Rosshändlers, der von sächsischen Adeligen um zwei Pferde betrogen wird, woraufhin Kohlhaas – nachdem er zunächst alle juristischen Mittel ausgeschöpft und noch dazu seine Frau verloren hat – einen Rachefeldzug gegen seine Peiniger anzettelt, der sich letztlich zu einer Staatsaffäre ausweitet. Eichendorff wiederum situiert seine Erzählung im Vorfeld der Französischen Revolution: Der junge Jäger Renald Dübois glaubt, seine Schwester sei vom Grafen Dürande entführt worden. Wie bei Kleist scheitert auch Renald mit seinem Versuch, sich juristisch Gehör zu verschaffen. Daraufhin initiiert er, im Verbund mit gegen die Obrigkeit opponierenden Bauern, einen Aufstand gegen Dürande, bei dem nicht bloß der Graf, sondern auch Renalds Schwester Gabriele stirbt – und dies unglücklicherweise durch die Hand des Rebellen selbst. Als Renald noch dazu erfährt, dass Gabriele dem jungen Grafen aus Liebe gefolgt war, sein Tun sich also als gänzlich fehlgeleitet entpuppt, wählt er den Freitod.

Die Parallelen sind offensichtlich: Wie der *Tännling* erzählen beide Texte die Geschichte eines kleinen, hart arbeitenden Bürgers, der sich von einer

139 Vgl. LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“.

140 Es kann als gesichert gelten, dass Eichendorff beim Abfassen seiner Erzählung von Kleists *Kohlhaas* beeinflusst war. Vgl. hierzu einschlägig: KÖHNKE, Klaus: „Rezension der Poesie durch Poesie: Zu Eichendorffs Kleist-Kritik“. In: Franz J. Worstbrock, Helmut Koopmann (Hg.): Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit. Tübingen: De Gruyter 1986, S. 209–214. Stifter wiederum war mit den Werken Eichendorffs vertraut; zu dessen Schwester Louise von Eichendorff unterhielt er in den 1850er Jahren zudem eine innige Brieffreundschaft. Werkvergleiche der beiden Autoren liefern weiterführend: KERSTEN, Johannes: Eichendorff und Stifter. Vom offenen zum geschlossenen Raum. Paderborn [etc.]: F. Schöningh 1996; SCHNEIDER, Roland: Naturgestalten. Zum Problem von Natur, Kultur und Subjekt in den Erzählungen Joseph von Eichendorffs und Adalbert Stifters. Marburg: Tectum 2002. Bemerkenswerterweise blieben jedoch die im Folgenden erläuterten Kleist-Eichendorff-Stifter-Parallelen in der Forschung bisher unterbelichtet.

dekadenten, entrückten Obrigkeit betrogen sieht bzw. fühlt. Ein sozialkritischer Unterton ist dabei in allen Darstellungen präsent, ebenso ein (gewisses) Verständnis für den Akt der Rebellion. Alle drei Figuren fordern Gerechtigkeit, fordern Wiedergutmachung für das begangene Unrecht. Sie vereint außerdem der Charakterzug absoluter Entschlossenheit. Kohlhaas, Renald und Hanns sind Tatmenschen, die durch ihre körperlichen Dispositionen und ihren Beruf von ungeheurer leiblicher Stärke sind. Alle drei werden in den Texten als Anführer ausgewiesen, die über eine (natürliche) Autorität verfügen. Gleichzeitig werden aber auch alle als Affektmenschen charakterisiert. Ihre Werte und Überzeugungen verteidigen sie im Zweifelsfall mit (Waffen-)Gewalt – sie sind im wahrsten Sinne des Wortes ‚Gewaltmenschen‘. Alle drei werden in den Texten außerdem entweder über eine tierische Metaphorik beschrieben und/oder in einem tierischen Kontext (der Jagd bzw. der Pferdezucht) situiert.¹⁴¹ Hinzu kommen historisch-thematische Parallelen: Alle Texte sind – direkt oder indirekt – geprägt von den Erlebnissen und Berichten der Französischen Revolution.¹⁴²

Trotz der referierten thematischen und erzählerischen Überschneidungen ist für meine Überlegungen nun zentral, dass sich die Autoren für drei völlig unterschiedliche Wege entscheiden, ihre Geschichten aufzulösen: Kleist lässt seinen Kohlhaas nicht nur vollständig wüten, er lässt ihn zum Ende, unter Opferung von Kohlhaas' Leben, auch als gefühlten Sieger aus der Affäre hervorgehen. Er, der kleine Rosshändler, zwingt nicht bloß die sächsische Justiz in die Knie (seine zwei Rappen werden ihm prall gefüttert zurückgegeben), sondern sogar den zum Schluss der Erzählung kollabierenden Kurfürsten selbst. Eichendorff seinerseits lässt Renald zwar ebenfalls wüten, hat dabei jedoch deutlich mehr Sympathien für die getöteten Adelligen. Seine Geschichte enthält eine klare Moral: „Du aber hüte dich“, verkündigt der Erzähler dem Leser, „das wilde Tier zu wecken in der Brust, daß es nicht plötzlich ausbricht und

141 Zu den hier lediglich oberflächlich referierten Parallelen zwischen Renald und Kohlhaas vgl. weiterführend: KÖHNKE: „Rezension der Poesie durch Poesie“; Zu Eichendorffs Kleist-Kritik“; HEIMBÖCKEL, Dieter: „Eichendorff mit Kleist. Das ‚Schloß Dürande‘ als Dichtung umgestürzter Ordnung“. In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/eichendorff/heimboeckel_kleist.pdf [Erstpublikation in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 65 (2005), S. 65–81] (2006), S. 1–19, hier S. 2–4.

142 So entstand auch Stifters JF des *Tännlings* in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu seinem angedachten Robespierre-Romanprojekt. Vgl. den Kommentar in: HKG 1/9, 375f. Für die SF hingegen dürften – wie die nachfolgenden Erläuterungen zeigen werden – die unmittelbaren Erfahrungen der Revolution von 1848 prägend gewesen sein.

dich selbst zerreißt.¹⁴³ Renalds Aufstand gegen die Obrigkeit wird letztlich als ebenso unverhältnismäßig wie falsch ausgewiesen. Die Revolution ist für den adeligen Eichendorff – wenig überraschend – keine valable Option. Stifter wiederum geht, wie immer, den indirektesten Weg. Kleists schnrkelloser, die Gewalt rechtfertigender Pfad ist für ihn ausgeschlossen. Auch Eichendorffs Ansatz, die zerstörende Gewalt und Wirkung einer Rebellion zwar moralisch zu verdammen, sie zu diesem Zweck jedoch den Leser:innen auch plastisch (das heißt: in all ihrer Brutalität) vor Augen zu führen, will Stifter nicht riskieren. Lieber tarnt er die Rebellion seines Hanns' als Beziehungstat (womit er sich dem Vorwurf der Adelskritik entzieht) und bringt ihn selbst von diesem Gewaltakt noch ab. Bei Stifter siegt damit, positiv gewendet, nicht das (ihm vertraute) innere „Tier“, vor dem Eichendorffs Text so eindringlich warnt und das dieser in aller Härte ausstellt. Vielmehr demonstriert Hanns mit seinem Mordverzicht seine eigene moralische Überlegenheit gegenüber einem entrückten Adel. Dies ist freilich nur die eine Seite der Medaille: Denn Hanns' Haltung läuft auch auf eine Festigung des *Status quo* hinaus. Die Selbstbeziehung schtzt Hanns zwar vor der inneren Verrohung, sie stützt und affirmiert aber auch die ständische Ordnung.

Mit Hanns' Bekehrung sind die gesellschaftspolitischen Spannungen des Texts indes noch nicht zur Gänze behoben. Zu beachten ist nämlich, dass Stifter seinen Hanns zwar in beiden Fassungen von seinem Mordplan abbringt, die JF aber, entstanden 1845 (also knapp drei Jahre vor der gescheiterten Märzrevolution), deutlich unversöhnlicher endet als die 1850 veröffentlichte – *notabene* das letzte Werk des *Studien-Zyklus* bildende – SF. Tatsächlich ist Hanns' Bekehrung in der JF keineswegs nachhaltig. Hier ist Hans nur die ersten Jahre „fromm“, dann „hört [] das wieder auf.“ (HKG 1/3, 279) Religion bildet in der JF schlicht eine Phase; auch adoptiert Hans nicht bloß (wie in der SF) die drei Kinder seiner verstorbenen Schwester, sondern deren vier. Und: Er heiratet außerdem „die unterste Viehmagd des Schwarzmllers“; nicht aus Liebe, sondern „daß sie ihm [die Kinder, B.D.] [...] erziehen helfe.“ (Ebd.) Trotzdem zeugt er mit ihr noch zwei Kinder. Von religiöser Einsicht oder asketischem Triebverzicht fehlt hier, im Gegensatz zur SF, jede Spur. Als schließlich die abgehobene Hanna eines Tages in einer luxuriösen Kutsche an Hans vorbeifhrt und ihm – dem einfachen, armen Mann – ein „groses Silberstück“ zuwirft, ohne Hans zu erkennen, reagiert dieser voller Wut: Er schleudert ihr das Silberstück zurück „in die Speichen der davon rollenden Rder“ (HKG 1/3, 280). Dieser Hans ist

143 EICHENDORFF, Joseph von: „Das Schloss Drlande“. In: Hartwig Schultz, Brigitte Schillbach (Hg.): Werke in sechs Bänden, Band 3: Dichter und ihre Gesellen. Erzählungen II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 421–465, hier S. 465.

kein Exempel christlicher Nächstenliebe.¹⁴⁴ Vielmehr ist sein Münzwurf Zeugnis einer tiefsitzenden Wut, einer nicht verziehenen Demütigung. Während die JF, geschrieben vor 1848, damit zwar nicht in einem Mord, aber zumindest im Zorn auf Hanna (und damit implizit: auf die Obrigkeit) endet, ist Stifter in der SF ängstlich darauf bedacht, selbst diesen leisen Funken der Rebellion im Keim zu ersticken, seinen Hanns bis zum Schluss nicht offen aufbegehren zu lassen.¹⁴⁵ Stattdessen wird noch die durch Hanna erlittene ökonomische und moralische Demütigung ethisch-religiös umgedeutet: Hanns, der durch (s)eine Marienerscheinung Selbstdisziplinierte, nimmt den Taler nicht als Beleidigung, nicht als Symbol eines entrückten, blinden Adels, sondern als Votivgabe für die Kirche – und damit als Andenken an eine Zeit, in der er fast gegen die sittlich-religiösen Gesetze verstoßen hätte: „Er ließ später den Thaler in eine Fassung geben, und hing ihn in dem Kirchlein zum guten Wasser auf, wie man silberne oder wächserne Füße und Hände in solchen Kirchen aufzuhängen pflegt.“ (HKG 1/6, 432)¹⁴⁶ So wird aus der erlittenen Demütigung (durch den Adel) ein – religiös abgesicherter – Appell zur moralischen Verbesserung. Aber natürlich auch: eine (Selbst-)Vergewisserung, dass Gott auf Hanns' Seite steht.¹⁴⁷

144 Sollte Hans am beschriebenen Tännling tatsächlich von der Heiligen Mutter gerettet worden sein, so fordert diese (zumindest in der JF) keinen nachhaltigen Lebenswandel. Denn er und seine Kinder sind gesund, trotz der fehlenden Religiosität.

145 Es zeigt sich damit bei der Analyse *beider* Fassungen exemplarisch, wie fehlgeleitet Urteile sind, die in Stifters Prosawerk keine Politik vermuten. So beispielsweise Naumann, die für Stifters Werk eine „radikale Trennung von Politik und Literatur“ behauptet. NAUMANN: Adalbert Stifter, S. 16.

146 Dieckmann betont Hanns' Demut: „Hanns [...] geht schon gebückt, weil er den Wagen mit den Kindern zieht; nun muss er sich noch tiefer bücken, um das Geld aufzuheben – ein Bild dafür, wie demütig und gelassen er inzwischen seine soziale Rolle akzeptiert.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 21. Es gilt zu ergänzen, dass mit dieser Demut auch der Preis der Selbstdemütigung einhergeht; die Unterwerfung unter eine Ordnung, die Hanns wörtlich in die Knie zwingt.

147 Vor dem Hintergrund des Gesagten greift es schlicht zu kurz, wenn Lachinger Stifters Text einseitig als Adelskritik auslegt: „Stifter hat in der Erzählung die Kritik im doppelten Aspekt von schuldhaftem Handeln von Einzelnen und scheinbar legitimum Handeln der bevorrechteten Herrenschaft so geschickt angelegt und getarnt, daß er sich vor dem Vorwurf eines Angriffes auf bestehende Herrschaftsverhältnisse gefeit wissen konnte. Die gesellschaftskritische Invektive gegen die Willkür des bevorrechteten Standes im Umgang mit Natur und Mensch ist kunstvoll verdeckt durch den Vorschein eines beabsichtigten Verbrechens eines Niedriggeborenen an einem Adelligen, durch den Vorschein objektiv moralischen Versagens eines von Eifersuchts- und Rachetrieben irgeleiteten Einzelnen.“ LACHINGER: „Verschlüsselte Adelskritik“, S. 107f. Eine solche Perspektive lässt Stifters überaus kritische Darstellung der Oberplaner Bevölkerung ebenso außer Acht wie Hanns' ambivalenten Charakter.

Dass Hanns in der SF tatsächlich innerlich ‚bekehrt‘ wird, er also durch seine Erscheinung wirklich einen anderen Lebens-Weg betritt, wird im Text wiederum über sein Handeln bzw. Bewegen im Raum markiert: Hin zum beschriebenen Tännling geht der mordlustige Hanns noch auf „keinem Wege“ (HKG 1/6, 426).¹⁴⁸ Symbolisch vielsagend heißt es dabei, er kenne sich „auch ohne Weg sehr gut“ (HKG 1/6, 426) aus. Vom Baum weg „ging“ er – im Gegensatz zur JF –¹⁴⁹ „in anderer Richtung, als er gekommen war“ (HKG 1/6, 426). Genauer: auf jenem „schwache[n] Waldweglein“, „auf dem Hanns [...] nicht gekommen war“ (ebd., 427). Wandelte Hanns zuvor wörtlich auf ‚Abwegen‘, versank er in seinem Herz der Finsternis, so geht er nun auf neuen, ‚zivilisierteren‘ Pfaden.¹⁵⁰

Deutlich wird aber selbst in der harmonischeren SF, dass dieser neue Lebensweg, diese Überwindung der eigenen Dämonen ihren Preis hat: „Der Mann schien ganz gebrochen“ (HKG 1/6, 429).¹⁵¹ Wie der verwundete „Bär“, dem es gelingt, in letzter Sekunde ein „Loch“ (HKG 1/6, 407) in die ihn umspannenden Netze zu reißen, um in den Wald zu entfliehen, so ist auch Hanns dem (eigenen) Netz- und Hetzjagen nur um Haaresbreite entkommen.¹⁵² Und so sucht der geläuterte Hanns – analog zum verletzten Wild,

148 Vgl. zur Funktion der Wege bei Stifter auch das Unterkapitel 6.8 EXKURS: ‚DER WALD-STEIG‘ ODER: EINE ETWAS ANDERE MARIENERZÄHLUNG dieser Arbeit.

149 Dort liest man lediglich: „Dann wendete er sich um und ging von dem Platze davon.“ (HKG 1/3, 277).

150 Es ist Dieckmann nicht zuzustimmen, wenn er behauptet: „Beim Gang zum Baum löst sich Hanns von diesen öffentlichen Wegen. Das verweist auf seine Einsamkeit, aber auch die Freiheit, die er nun gewinnt.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 56. Erstens ist Hanns' Gang zum Mord sicherlich nicht als ‚befreiend‘ aufzufassen, sondern vielmehr als Wandeln auf Abwegen. Zweitens besteht, wie gezeigt, die Pointe von Stifiers Erzählverfahren gerade darin, Hanns zum Schluss wieder über einen bereits gepfadeten Weg zu führen. Die Schwäche des Wegs macht indes deutlich: Wie das Licht, welches nach der Erscheinung „zweifelhaft[]“ (HKG 1/6, 428) über den Wald fällt, so ist auch von diesem Lebensweg zweifelhaft, ob er zur Erlösung führt. Absolute Garantien gibt es nicht. Doch der Mensch muss, will er sich nicht vollständig in der (eigenen) Wildnis verlieren (dem inneren Tier verfallen), diesen Pfaden der Kultur folgen. Dies jedenfalls suggeriert der Text.

151 An dieser Stelle ist Mayer zu widersprechen, der etwas zu pauschalisierend behauptet, der Text mache „nach außen hin keineswegs sichtbar [...], welche Leistung dieser Mann damit [mit seiner inneren Bekehrung, B.D.] bewerkstelligt hat. Die Vermeidung der Tat ist nicht als Geschehen in der Wirklichkeit sichtbar zu machen“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 91. Zwar stimmt es, dass Stifter die Hinweise für dieses Opfer sparsam einsetzt. Hanns' Verhalten und Zustand nach seiner (inneren) Bekehrung aber sprechen (wie das obige Zitat zeigt) Bände. Er ist am Ende seiner Kräfte.

152 Vgl. hierzu auch Dieckmann, der ebenfalls auf die Bär-Hanns-Analogie hinweist. DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 41f. Man kann den gefallenen Holzfäller

das nach der überstandenen Netzjagd seinen größten „Angsttag“ (HKG 1/6, 412) verschmerzen muss – Zuflucht in *seinem* „Thußwalde“ (ebd., 429). Genauer: In „*seinem* [Hervorh., B.D.] Holzschlage“, dieser anderen Bretterhütte, die seine Welt bedeutet. Dort „blieb er immer liegen, so lange die Festlichkeiten in Oberplan dauerten, und so lange die andern Holzknechte, welche freie Zeit hatten, zur Beschauung derselben sich draußen befanden.“ (Ebd.) Statt Guido und (im metaphorischen Sinne) Hanns stirbt so ‚bloß‘ ein „Hirsch“ (ebd., 430), den Guido auf seiner Treibjagd am Tännling erlegt. Ein letztes Mal wird auf diese Weise die in der Erzählung omnipräsente menschliche Gewalt sublimiert und auf einen Tierkörper übertragen.¹⁵³

6.7 Schluss

*Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.*

Novalis,
Geistliche Lieder

Mit seiner Erzählung über einen in der Umgegend von Oberplan beheimateten Holzfäller, der eine (wie auch immer geartete) Marienerscheinung hat, schreibt sich Stifter auch indirekt in den Sagen- und Mythenkreis seiner eigenen Heimat ein. Mehr noch: Er kreiert selbst eine ‚Heiligenerzählung‘, die zu besserem Handeln ‚führen‘ soll. Vor dem Hintergrund dieser didaktisch-aufklärerischen Stoßrichtung des Texts ist es insofern auch der über seinem

Hanns außerdem in Analogie zu den (von ihm) gefällten Bäumen setzen; auch sie müssen sich in ihrem Schlag regenerieren, bis sie sich wieder in voller „Pracht“ entfalten können. Vgl. hierzu nochmals ebd., S. 82.

153 Ein bemerkenswertes Detail gilt es indes für beide Fassungen noch festzuhalten: Ob mit oder ohne tugendhaften Lebenswandel: In beiden Fassungen hat Han(n)s Kinder – in der JF sechs, in der SF drei. Damit ist die Zukunft – der ‚Stamm‘ – des Wald-Königs, der seine Kinder in seinen Schlag „führt“ (HKG 1/6, 432), sowohl in der JF wie der SF gesichert. Über Hannas und Guidos (adeligen) Nachwuchs indes schweigt sich die Erzählung bezeichnenderweise aus. Insofern ergibt sich auch hier eine Parallele zum *Kohlhaas*, an dessen Ende ja nicht nur zwei wohlgenährte Rappen, sondern auch zwei geadelte Söhne stehen – wo also ebenfalls die Nachkommenschaft gesichert ist. Vgl. KLEIST, Heinrich von: „Michael Kohlhaas“. In: Klaus Müller-Salget (Hg.): *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Band 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 12–142, hier S. 142.

Jagdnetz schwebende Autor selbst, der seine zum Tännling ge- und verführten Leser:innen, die sich in ihrer „Erwartungshaltung [...], daß sich die bisher verschwiegene innere, psychologische Realität in der Reaktion und im seelischen Konflikt von Hanns Ausdruck verschafft, [...] enttäuscht“¹⁵⁴ sehen, „strenge, unerbittlich strenge“ (HKG 1/6, 428) anblickt, um sie einerseits für ihre Mordlust zu tadeln, ihnen aber andererseits durch Hanns' ‚Bekehrung‘ einen neuen, nachhaltigeren Blick auf die Welt zu ermöglichen.¹⁵⁵ Dieses keinesfalls absolut zu setzende, aber den Text doch implizit durchziehende volksaufklärerische Programm deckt sich nicht bloß mit einer bereits für Stifters autofiktionale Texte festgestellten Leser:innenführung, die über außerordentliche (Beinahe-)Gewaltmomente zu einer sinnerfüllteren Lebensführung anleiten will,¹⁵⁶ sondern spiegelt sich auch in Stifters referierten politisch-pädagogischen Schriften. Mit Foucault gesprochen, geht es Stifter wiederum um den Vorgang der Selbstdisziplinierung; um ein durch strenge (panoptische) Kontrolle der Subjekte ermöglichtes Programm des Triebverzichts, dessen ‚Gelingen‘ man einerseits in der SF des *Tännlings* am Beispiel der Hanns-Figur und der Heiligen Mutter Gottes nachzeichnen kann,¹⁵⁷ dessen Tücken bzw. Limitationen indes – wie zwei Seiten einer Medaille – an derselben Figurenkonstellation in der JF plastisch werden.

154 SCHIFFERMÜLLER: „Adalbert Stifters deskriptive Prosa“, S. 293.

155 In ähnlicher Weise – wenn auch etwas simplifiziert – Matz: „*Der beschriebene Tännling* [Hervorh. i. O.] berichtet von einfachen Leuten, und er ist von der äußeren Einfachheit jener moralischen Erzählungen, die den Menschen ein Beispiel des rechten Weges geben sollen.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 215. Außerdem Dieckmann, der festhält: „Für den Leser soll diese Erzählung eine analoge Bedeutung zu den Gründungserzählungen vom Felsen der Milchbäuerin und den Heiligtümern am Kreuzberg gewinnen. Wie diese mit konkreten Objekten verbunden sind, so bezieht sich unsere Erzählung auf einen bestimmten Baum in den Forsten bei Oberplan und schlägt damit eine Brücke zum Leser. Hanns hat die Tradition des Kreuzbergs aufgenommen und sie sich am beschriebenen Tännling zu eigen gemacht. Ebenso wird der Leser angesprochen, ob er diese Tradition aufnehmen und in sein Leben übersetzen will. Die ethische Verpflichtung, die für Stifters Dichtung so wichtig ist, geht in die Struktur der Erzählung ein; sie fordert den Leser auf, im Lesen und Verstehen ihren Anspruch aufzunehmen, sich so die Tradition anzueignen und fortzuführen.“ DIECKMANN: Verblendung, Volksglaube und Ethos, S. 71f.

156 Vgl. das Kapitel 2 EINKLANG: DICHTER DER FINSTERNIS I dieser Arbeit, besonders das darin enthaltene Unterkapitel 2.3 ZUSAMMENFÜHRUNG: DER BLICK NACH OBEN.

157 In gewissem Sinne ist der in seinem Waldgefängnis (fest-)sitzende Hanns, dessen Aktionen (scheinbar) von der streng dreinblickenden Mutter Gottes überwacht werden, geradezu die Verkörperung eines Insassen in Foucaults Bentham'schen Panoptikum, dessen Pointe ja darin besteht, dass die Insassen aufgrund der permanenten Bedrohung des

6.8 Exkurs: ‚Der Waldsteig‘ oder: Eine etwas andere Marienerzählung

We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness.

Joseph Conrad,
Heart of Darkness

Wie anhand des *Beschriebenen Tännlings* bereits entfaltet, nutzt Stifter die Natur bzw. den Wald¹⁵⁸ in seiner Prosa oftmals als einen von unterschiedlichen ‚Wegen‘ durchzogenen Symbolraum, in welchem und über welchen er Formen der (Ver-)Führung und Gewalt inszeniert, die wiederum – im besten Fall – Lerneffekte auslösen (sollen). Ich möchte diesen Aspekt nachstehend noch etwas vertiefen, indem ich der im Zwischenbereich von Immanenz und Transzendenz angesiedelten Marienerscheinung des *Tännlings* noch ein zweites Beispiel einer – freilich anders gelagerten – Stifter’schen Marienerscheinung bzw. Marien-(Ver-)Führung im Walde zur Seite stelle.

Die Rede ist von der Erzählung *Der Waldsteig*, die erstmals 1844 im *Oberösterreichischen Jahrbuch für Literatur und Landeskunde* erschien. Eine überarbeitete und stark erweiterte Fassung des Texts nahm Stifter sodann – parallel zum *Beschriebenen Tännling* – in den 1850 veröffentlichten sechsten

Überwachtwerdens (und implizit: Bestraftwerdens) beginnen, ihre Aktionen (in voraus-eilem Gehorsam) selbst zu überwachen – sich also selbst zu disziplinieren. Vgl. zu Foucaults „Panoptismus“ v. a.: FOUCAULT: Überwachen und Strafen, S. 251–292.

158 Stifiers Waldfaszination lässt sich allein schon über die Häufigkeit des Begriffs *Wald* in den Titeln seiner Erzählungen ablesen. Zu nennen sind hier: *Der Hochwald*, *Der Waldsteig*, *Der Waldgänger*, *Der Waldbrunnen*, *Aus dem bairischen Walde*. Zu den von Stifter verwendeten Wald-Komposita vgl.: GOTTWALD, Herwig: „Natur und Kultur: Wildnis, Wald und Park in Stifiers ‚Mappe‘-Dichtungen“. In: Hubert Merkel, Walter Hettche (Hg.): *Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium „Da ist Wald und Wald und Wald“* (Adalbert Stifter), Göttingen, 19. und 20. März 1999. München: Iudicium 2000, S. 90–106, hier S. 93. Zur Bedeutung des Wald-Motivs bei Stifter besteht zudem eine reichhaltige Forschungsliteratur. Vgl. u. a. HETTICHE, Walter/ MERKEL, Hubert (Hg.): *Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium „Da ist Wald und Wald und Wald“* (Adalbert Stifter), Göttingen, 19. und 20. März 1999. München: Iudicium 2000; DOPPLER, Alfred: „Das Waldmotiv bei Adalbert Stifter“. In: *JASILO* 16 (2009), S. 9–16; KLIMEK, Sonja: „Waldeinsamkeit – Literarische Landschaft als transitorischer Ort bei Tieck, Stifter, Storm und Raabe“. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 53 (2012), H. 1, S. 99–126; BEGEMANN: „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“. Zur Waldthematik weiterführend außerdem: SCHUBENZ, Klara: *Der Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Geschichte einer romantisch-realistischen Ressource*. Konstanz: University Press 2020.

und letzten Band seiner *Studien* auf.¹⁵⁹ Das Grundprogramm der Erzählung entwirft Stifter in der SF gleich zu Beginn:

Ich habe einen Freund, der, obwohl er noch am Leben ist, und bei uns von lebenden Leuten nicht leicht Geschichten erzählt zu werden pflegen, mir doch erlaubt hat, eine Begebenheit, die sich mit ihm zugetragen hat, zum Nutzen und zum Frommen aller derer zu erzählen, die große Narren sind; vielleicht schöpfen sie einen ähnlichen Vortheil daraus, wie er.

Mein Freund, den wir Tiburius Kneigt hießen, hat jetzt das niedrigste Landhaus, das man sich in unserem Welttheile zu denken vermag, er hat die vorzüglichsten Blumen und Obstbäume um das Haus herum, er hat ein schöneres Weib, als je auf der Erde gewesen sein kann, er lebt Jahr aus Jahr ein mit diesem Weibe auf seinem Landhause, er trägt heitere Mienen, alle Menschen lieben ihn, und er ist jetzt wieder sechs und zwanzig Jahre alt, da er doch noch vor Kurzem über vierzig gewesen ist.

Das alles ist mein Freund durch nichts Mehreres und nichts Minderes geworden, als durch einen einfachen Waldsteig; denn Herr Tiburius war früher ein sehr großer Narr, und kein Mensch, der ihn damals gekannt hat, hätte geglaubt, daß es mit ihm einmal diesen Ausgang nehmen würde. (HKG 1/6, 145)

Erzählt wird, grob gesagt, die Geschichte eines jungen Mannes, der durch eine verfehlte Erziehung¹⁶⁰ Gefahr läuft, in Hypochondrie und Weltfremdheit zu

159 Zur Entstehungsgeschichte vgl. einschlägig den Kommentar in: HKG 1/9, 359–363.

160 Genauer gesagt, fällt Tiburius nicht *einer* Erziehung, sondern dem „Erziehungslärm“ (HKG 1/6, 150) *vier* verschiedener Parteien zum Opfer: dem Vater, der Mutter, dem Hofmeister sowie dem Onkel. Sie alle wirken jeweils unterschiedlich schadhaft auf den Jungen ein. So ist zunächst der hypochondrische Vater dem Sohn durch seine Marotten ein schlechtes Vorbild. Beispielsweise hat der Vater zwischenzeitlich das Gefühl, lichtempfindlich zu sein und verschanzt sich deshalb ein Jahr lang in einem dunklen Haus. Seine Augen werden durch diese ‚Therapie‘ erst das, was eigentlich therapiert werden sollte: lichtempfindlich. Er aber schiebt die Schuld für seine Lichtempfindlichkeit auf die Ärzte und verschreibt sich wiederum eine Therapie: Statt sich zu verschanzen, konfrontiert er sich ein Jahr lang mit Licht und starrt auf eine weiße Mauer. Die Augen entzünden sich dadurch erneut – und doch wird er durch die beiden Extreme geheilt (vgl. HKG 1/6, 146f.). Die Mutter wiederum verwöhnt ihren Sohn, fördert dadurch eine Luxussucht und verhindert eine eigenständige Entwicklung und Abhärtung (vgl. ebd., 147f.). Der Hofmeister schädigt Tiburius’ sprachliche Entfaltung – aber nicht dadurch, dass er ihn, wie Singh behauptet, „verzärtelt“, sondern im Gegenteil: verhärtet. SINGH, Sikander: „Figurationen des Nürrischen zwischen Romantik und Realismus (Joseph von Eichendorff, Heinrich Heine, Adalbert Stifter)“. In: Katharina Meiser, Sikander Singh (Hg.): *Narren, Clowns, Spaßmacher. Studien zu einer Sozialfigur zwischen Mittelalter und Gegenwart*. Hannover: Wehrhahn 2020, S. 133–153, hier S. 148. Statt das Kind frei sprechen und sich entfalten zu lassen, hemmt er dessen Redelust, indem er ihm einschärft, „daß jedes Ding mit denjenigen Worten zu sagen sei, die ihm einzig nothäten, mit keinem mehr, mit keinem minder.“ (HKG 1/6, 148) So wird der Junge an seiner natürlichen Neugier und seinem Redefluss gehindert, verstummt und erstarrt innerlich. Der Oheim schließlich

versinken,¹⁶¹ der aber gerade noch rechtzeitig bei einem sich der herkömmlichen Schulmedizin verweigernden Naturheilkundler eine Therapie verschrieben bekommt, die da lautet: „Sie müssen heirathen, aber zuvor müssen Sie in ein Bad gehen, wo Sie sogar ihr Weib finden werden.“ (HKG 1/6, 161) Tatsächlich trägt diese wie ein Orakelspruch anmutende ‚Behandlung‘ märchenhafte Früchte: Durch die direkte Konfrontation mit der Natur (genauer: einem Waldsteig) findet Tiburius nicht nur Zugang zu seiner Umwelt, sondern lernt auch wirklich seine spätere Ehefrau Maria kennen. Entworfen wird damit eine Exempelerzählung im (mindestens) doppelten Sinne: Einerseits wird eine medizinische Fallgeschichte präsentiert, welche die heilende Kraft der Natur aufzeigt. Andererseits macht die fantastische Heilung des Theodor bzw. Tiburius Kneigt (in der JF lautet der Nachname noch Kingston) auch – trotz des

setzt den in seinen Augen verweichlichten Jungen bizarren Abhärtungsdrills aus und stigmatisiert ihn durch (unüberlegte) Namensgebungen in der Gesellschaft: „Oho! Herr Theodor, Herr Turbulor, Herr Tiburius, Tiburius, Tiburius!“ (Ebd., 149) Heraus kommt so ein ‚Mischwesen‘ aus verschiedenen Erziehungsstilen; ein mädchenhafter Jüngling, der auf Äußerlichkeiten Wert legt, keinen Zugang zu seinem Inneren findet, verwirrt spricht und zum lebensfremden Hypochonder wird. Neymeyr folgert zu Recht, der lebensferne Ordnungszwang von Tiburius' Erziehern schlage dialektisch in eine mentale Unordnung um. Vgl. NEYMEYR, Barbara: „Befreiung aus dem Labyrinth des Ich. Metamorphosen eines Hypochonders in Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldsteig‘“. In: Sabina Becker, Katharina Grätz (Hg.): *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Heidelberg: Winter 2007, S. 193–210, hier S. 196; NEYMEYR, Barbara: „Der Waldsteig“. In: SH, S. 52–55, hier S. 53. Es ist insofern verfehlt, wenn Mayer mit Blick auf Tiburius' Narrentum von einer „selbstverschuldeten Denaturierung“ spricht – und damit die Schuld seiner Erzieher:innen vernachlässigt. MAYER: *Adalbert Stifter*, S. 81.

- 161 Tiburius umgibt sich mit einer Unzahl unterschiedlicher, ungeordneter Dinge und Projekte (zahlreiche Bücherverzeichnisse, Bilder und Statuen großer Männer, einer Pfeifensammlung, außerdem mehreren Doggen, Pferden etc.). Tiburius' Verschwendungssucht zeigt ferner sein inneres Bedürfnis, die eigene Einsamkeit und Leere mit Material aufzufüllen bzw. zu kompensieren (vgl. HKG 1/6, 150–156). In den meisten Stifter-Erzählungen wird der Leere bzw. Sinnlosigkeit mit (gleichförmiger) harter Arbeit begegnet, die Struktur, Sicherheit und Sinn verspricht. Dieser praktische Lebenszugang fehlt Tiburius. Hinzu kommen in beiden Fassungen paranoide Züge: So verschanzte sich Tiburius in seinem Zimmer, hat mehrere Geheimfächer und bildet sich bei der Rückkehr in sein Zuhause gar ein, „daß ein seltsamer Schatten wie ein Kätzchen neben ihm über die Stiege hinauf“ gehe (HKG 1/6, 153). Hinzu kommen narzisstische Ausprägungen (beispielsweise „ließ [er] einen großen Stehspiegel in [sein Zimmer, B.D.] [...] tragen, und betrachtete seine Gestalt“ [ebd.]). Außerdem gibt er sich seinen Hobbies oberflächlich hin: So spielt er im einen Moment Klavier, dann plötzlich Geige. In der JF spiegelt Stifter das innere Chaos und die Unruhe zusätzlich über die Form (vgl. HKG 1/3, 114–117): Tiburius' Tätigkeiten werden hier assoziativ und sprunghaft erzählt. In der SF bemüht sich Stifter dann um eine Glättung des Geschehens: Hier werden Tiburius' Marotten linear abgehandelt, Punkt für Punkt, sauber chronologisch.

unübersehbar humoristischen Tonfalls der Erzählung¹⁶² – paradigmatisch auf die therapeutische Wirkung der Literatur selbst aufmerksam, indem sie all jenen, die ebenfalls „Narren“ sind, durch ihren Vorbildcharakter „Nuzen“ bringen soll.¹⁶³

162 In einer frühen Interpretation hat Hein darauf verwiesen, den *Waldsteig* nicht bloß humoristisch zu lesen, sondern sich den volksaufklärerisch-didaktischen Absichten Stifters bewusst zu bleiben: „Und doch zeigt uns der Dichter hier eine Figur, die, wie es deutlich erkennbar den Anschein hat, von ihm sehr ernsthaft behandelt wird und auch durchaus ernst genommen werden will. Dadurch erhebt die Lächerlichkeit auf Hochachtung Anspruch und der Humor, welcher – vielleicht sehr zum Leidwesen des Erzählers – von dem Gegenstande untrennbar ist, wird unfreiwillig. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß der Dichter den Leser gar nicht lachen machen wollte, da es ihm offenkundig nach seiner alten Lieblingsidee um nichts anderes zu tun war, als – allerdings an einem etwas schrullenhaften Beispiel – die unversieglige Heilkraft der Natur zu erweisen.“ HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 354. Diese Bemerkung scheint mir wichtig, sollte indes weniger radikal formuliert werden. *Der Waldsteig* ist letztlich eine Tragikomödie; Tiburius' Heilung nämlich war dem ebenfalls unter Hypochondrie leidenden Stifter sicherlich ein (selbst-)therapeutisches Anliegen – und diesem ernstesten, ja existentiellen Anliegen versuchte er (wie später auch in den *Nachkommenschaften* und dem *Frommen Spruch*) mit etwas gekünsteltem Humor die Schwere zu nehmen. Geulens Formel aufgreifend, könnte man von einer ‚Humoristik wider Willen‘ sprechen; von einem Bestreben, den eigenen Dämonen mit (Galgen-)Humor zu begegnen. Vgl. hierzu auch: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 312–314. Ich würde den *Waldsteig* vor diesem Hintergrund als gekünstelt humoristisches Gegenstück zum (im zweitletzten Band der *Studien* veröffentlichten) *Hagestolz* lesen. Beide Texte sind von der Gefahr und Melancholie eines potentiell verfehlten Lebens durchdrungen, wobei diese Gefahr vom jeweils anderen Ende her erzählt wird. Während der *Hagestolz* vom Schluss eines unglücklichen Lebens berichtet, das nicht mehr geändert werden kann, ist es beim jungen Tiburius noch nicht zu spät. In beiden Geschichten wird ferner ein ‚Abhärungsprogramm‘ durchlaufen (der Hagestolz drillt seinen Neffen Victor, Tiburius durchläuft auf dem Waldsteig eine Naturerziehung) – und in beiden Erzählungen lautet die Patentlösung für ein erfülltes Leben letztlich: Ehe.

163 Freilich ist zu betonen, dass Stifter in der Erzählung nicht nur die therapeutische, sondern auch die zerstörerische Seite des geschriebenen Worts aufzeigt. So stammt ein gewichtiger Teil von Tiburius' Hypochondrie daher, dass dieser in Texten von Krankheiten liest, die er zuvor gar nicht gekannt hat, von denen er aber in der Folge überzeugt ist, er habe sie. Dazu exemplarisch folgende Passage aus der SF: „Aus ihnen [den Büchern, B.D.] war nicht viel zu entnehmen, aber sobald er zu den Krankheiten gekommen war, so war es ganz deutlich, wie die Züge, die beschrieben wurden, in aller Schärfe auf ihn paßten, – ja sogar Merkmale, die er früher nicht an sich beobachtet hatte, die er aber jetzt aus dem Buche las, fand er ganz klar und erkennbar an sich ausgeprägt und konnte nicht begreifen, wie sie ihm früher entschlüpft waren. Alle Schriftsteller, die er las, beschrieben seine Krankheit, wenn sie auch nicht überall den nehmlichen Namen für sie anführten. Sie unterschieden sich nur darin, daß jeder, den er später las, die Sache noch immer besser und richtiger traf, als jeder, den er vorher gelesen hatte.“ (HKG 1/6, 155) Das Phänomen der Hypochondrie ist also gleichzeitig auch als Gefahr für die Leser:innen zu verstehen. Die Fach-Literatur kreiert (im schlechtesten Fall) erst das Problem, das sie behandeln

Ich möchte nun im Folgenden keine erschöpfende Analyse des *Waldsteigs* vorlegen, sondern mich lediglich auf einen Kernpunkt fokussieren, der in Zusammenhang mit dem *Beschriebenen Tännling* steht und in bisherigen Studien zu Stifters *Waldsteig* nur unzureichend beleuchtet wurde.¹⁶⁴ Es soll gezeigt werden, dass und wie eng Stifter die Themenkomplexe (Ver-)Führung und Gewalt über die Natur und die darin angelegten Wege strukturiert und präsentiert.¹⁶⁵ Der titelgebende *Waldsteig* ist dabei nicht nur ein Ort in der

-
- sollte. Dieser Gedankengang findet sich beinahe identisch auch in Feuchterslebens einflussreicher Abhandlung *Zur Diätetik der Seele*. Vgl. FEUCHTERSLEBEN, Ernst von: *Zur Diätetik der Seele*. Wien: Carl Armbruster 1838, S. 94f. Zu diesem wissenschaftsgeschichtlichen Hintergrund weiterführend: BACHMAIER, Helmut: „Nachwort“. In: Helmut Bachmaier (Hg.): Adalbert Stifter. *Der Waldsteig*. Stuttgart: Reclam 1988, S. 69–72, hier S. 70f.
- 164 Der *Waldsteig* fand, verglichen mit anderen Stifter-Erzählungen, in der Forschung eher weniger Beachtung. Übersichtsdarstellungen zur Erzählung liefern v. a.: MAYER: Adalbert Stifter, S. 79–82; NEYMEYR: „Der Waldsteig“. Darüber hinaus liegen einige Aufsätze vor, die sich schwerpunktmäßig 1.) auf die von Stifter verwendete Erzählweise, 2.) das präsentierte Narrentum sowie den damit zusammenhängenden Humor sowie 3.) das Motiv der Natur- und Sexualtherapie fokussieren. Vgl. zu 1.) einschlägig: NORST, Marlene J.: „Sinn und Bedeutung der Namensgebung bei Adalbert Stifter, dargestellt an Hand einer Untersuchung der Novelle ‚Der Waldsteig‘“. In: VASILO 16 (1967), S. 90–99. Zu 2.) vgl.: MÜLLER, Joachim: „Stifters Humor. Zur Struktur der Erzählungen ‚Der Waldsteig‘ und ‚Nachkommenschaften‘“. In: VASILO 11 (1962), H. 1/2, S. 1–20; HEIN, Jürgen: „Die Heilung eines Narren. Zum lustspielhaften Aufbau von Stifters ‚Waldsteig‘“. In: VASILO 16 (1967), S. 84–89; TUNNER, Erika: „Der komische Kauz: Tiberius Kneigt in Stifters ‚Waldsteig‘; eine andere Art, Stifter zu lesen“. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hg.): *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: E. Schmidt 1996, S. 145–154; SINGH: „Figurationen des Nürrischen zwischen Romantik und Realismus (Joseph von Eichendorff, Heinrich Heine, Adalbert Stifter)“, S. 146–152. Vgl. zu 3.): WATANABE-O’KELLY, Helen: „Stifters ‚Waldsteig‘: Sexuelle Erziehung eines Narren“. In: Johann Lachinger, Alexander Stillmark, Martin Swales (Hg.): *Adalbert Stifter heute*. Londoner Symposium 1983. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1985, S. 121–128; SCHÖBLER, Franziska: „Zwischen romantischer Verlockung und dämonischer Rationalität. Zu Stifters Erzählung ‚Der Waldsteig‘“. In: *Aurora* 62 (2002), S. 113–125; NEYMEYR: „Befreiung aus dem Labyrinth des Ich“; IRETON, Sean Moore: „Nature as Therapy. Case Studies from Austria (Adalbert Stifter) and North America (Doug Peacock)“. In: *Pacific Coast Philology* 46 (2011), H. 2, S. 122–138; BRADY, Martin: „Der Bleistift roch nach Rosmarin“. *The Art of Foraging in Stifter, Handke and Beuys*. In: *German Life and Letters* 65 (2012), H. 1, S. 73–93.
- 165 Ulrich weist zwar kurz auf diesen Zusammenhang hin, wenn sie festhält: „Sexuell konnotierte Begriffe wie Begierde und Verführung ([...] im *Waldsteig* verlocken die Bäume den Protagonisten) verweisen auf ein von Macht, Gewalt und Lust gekennzeichnetes Verhältnis zur Welt“, sie versäumt es in ihrem kurzen Artikel aber, diese Behauptung durch ein *Close Reading* zu belegen und das spezifische Zusammenspiel dieses Verhältnisses (und der Begriffe) näher zu umreißen. ULRICH, Carmen: „Vom Mut der Lesenden: Adalbert Stifters ‚Waldsteig‘ und Wilhelm Raabes ‚Im Siegeskranze‘“. In: *Kritische Ausgabe* 14 (2010), H. 19, S. 33–36, hier S. 33.

Natur; er fungiert im symbolischen Sinne auch als ein höheres Prinzip, welches Tiburius aus seiner hypochondrischen Isolationsexistenz befreit, indem es ihn einer Schule der Abhärtung unterzieht, ihm gleichzeitig aber auch die Schönheit und (gewaltige) Sinnlichkeit der Natur offenbart. Die Pointe der Erzählung liegt darin, dass Stifter über die Figur des Tiburius Kneigt eine (doppelte) (Ver-)Führung durch die Natur veranschaulicht, die – wie im *Beschriebenen Tännling* – mit einer Maria-Figur operiert.

Diese Thesen möchte ich im Folgenden durch ein *Close Reading* zweier ausgewählter Kernszenen entfalten. Die erste dieser Szenen beschreibt Tiburius' Erstkontakt mit dem titelgebenden Waldsteig. Die zweite Passage betrifft wiederum einen Erstkontakt, dieses Mal jenen zwischen Tiburius und dem Waldmädchen Maria. Beide Textstellen lassen sich auch als Urszenen der Verführung (und: ‚Entjungferung‘) begreifen.

6.8.1 *Natur und (Ver-)Führung I: Der Waldsteig*

Am Beginn der ersten hier besprochenen (Ver-)Führungsszene steht die Tiburius von seinem Kurarzt verordnete „Vorschrift“, „die Luft [zu] gebrauchen, und Bewegung [zu machen]“ (HKG 1/3, 125). Aufgrund dieser Vorschrift lässt er sich in seinem Pferdewagen „häufig herum[fahren]“, um sodann an einer ausgewählten Stelle „neben einem Steine fleißig auf und nieder“ (ebd.) zu gehen. Tiburius' Narrentum, das ihm einen sinnhaften Zugang zur Natur versperrt, wird in diesem bizarren Auf- und Abgehen ebenso offensichtlich wie sein Entwicklungsdefizit; sein wörtliches Auf-der-Stelle-Treten. Und doch bleibt diese Übung nicht ohne (kleinste) Fort-Schritte. „Eines Tages“ nämlich, „nachdem seit seiner Ankunft beinahe schon vier Wochen verflossen waren, und eben ein *ordentlich stahlfester, dunkelblauer Himmel* über dem Thale stand, fuhr er *erschrecklich weit, ganz fremde Berge* sah er schon, und *dunkle Tannen*, und lichtere Buchen *schritten* fast bis an seinen Wagen *heran* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd.) Die Natur – die wohl mit großer Sicherheit mit der Region um Bad Ischl identisch sein dürfte¹⁶⁶ – erscheint Tiburius, der aus einer Gegend ohne größere Wälder und Berge stammt, als eine *terra incognita*. Der Text stilisiert ihn so – ironisch gebrochen – zu einem ‚Abenteurer‘,¹⁶⁷ der eine (ihm) fremde Welt betritt. Man beachte die kursiv gesetzten Stellen des obigen Zitats, welche zu Tiburius' Konfrontation mit dieser fremden Welt überleiten: Der Himmel ist von einer „stahlfeste[n]“ Härte; die weite, bergige Landschaft hat etwas Furcht-einflößendes, Fremdes; und die von Tiburius beobachteten Wälder wirken, als besäßen sie ein Eigenleben. Nicht Tiburius scheint sich auf die Wälder, sondern

166 Vgl. IRETON: „Nature as Therapy“, S. 126.

167 Tatsächlich bezeichnet der Erzähler Tiburius' Erlebnis am Waldsteig in beiden Fassungen als „Abenteurer“ (HKG 1/3, 131; HKG 1/6, 184).

die Wälder sich auf Tiburius zuzubewegen. Präsentiert werden sowohl der verführerische Glanz wie die Härte und Gefahr einer anderen, raueren Welt. Diese Mischung setzt sich fort: „Ein *sonniger Platz* mit *festem* Heideboden, umstanden von *schützenden* Steinwänden, und hineingehend gegen das todtenstille Laub, *lockte* ihn aus dem Wagen, daß er ein wenig herumgehe, und die *sanften*, senkrecht niedergehenden Mittagsstrahlen *genieße* [Hervorh., B.D].“ (HKG 1/3, 125) In aller Deutlichkeit werden wiederum Gefahr (u. a. das „todtenstille Laub“, das auf den Wald hinweist) und sinnlich-erotische Verführung (Wärme, ein „[L]ock[en]“, dazu der vermeintliche Schutz der Steinwände) verknüpft.

Was ich bis hierhin für die JF festgehalten habe, gilt im Grundsatz auch für die SF. Es seien zur Veranschaulichung die Eingangspassagen beider Fassungen zu dieser Waldsteig-Verführungsszene zitiert:

JF

Eines Tages, nachdem seit seiner Ankunft beinahe schon *vier Wochen* verfloßen waren, und eben ein ordentlich *stahlfester, dunkelblauer Himmel* über dem Thale stand, fuhr er *erschrecklich* weit, ganz fremde Berge sah er schon, und dunkle Tannen, und lichtere Buchen *schritten fast bis an seinen Wagen* heran. Ein sonniger Platz mit festem Heideboden, umstanden von schützenden Steinwänden, und hineingehend gegen das *todtentille* Laub, *lockte* ihn aus dem Wagen, daß er ein wenig herumgehe, und die *sanften*, senkrecht niedergehenden Mittagsstrahlen *genieße*. Recht kein menschliches Wesen ließ sich ringsum sehen und hören – und *das war ihm gerade recht*. Er legte seinen Oberrock ab, warf ihn auf den Wagensitz, und befahl dem Kutscher und Bedienten, daß sie derweil den Wagen umkehren, und warten sollen, er gehe hier ein wenig hinein und werde gleich wieder kommen. Er verließ den Wagentritt, auf dem er dies gesagt hatte, sein *Fuß berührte den sanften, grünen Teppich*, ein Wohlgeruch

SF

Eines Tages, nachdem seit seiner Ankunft schon eine *geraume Zeit* verfloßen war, da eben ein beinahe *stahlfester dunkelblauer* Himmel über dem Thale stand, *fuhr er, weil ihm der Tag so wohl that, weiter als gewöhnlich*. Ganz fremde Berge sah er schon, und dunkle Tannen und lichtere Buchen *schritten fast bis an seinen Wagen* heran. Man weiß nicht, *war die Empfänglichkeit für das Wohlthätige des Tages schon eine Folge seines Badens, oder war es die ungemein liebliche heitere und klare Milde der Luft, die alle Menschen und also auch ihn erfaßte*. Neben seinem Wagen war ein sonniger Platz, der festen Heideboden hatte; er war von schützenden Steinwänden umstanden, daß kein rauher Wind herein streichen konnte, und ging so gegen das *ganz stille Laub* zurück. Dieses *lokte* den Herrn Tiburius aus dem Wagen, daß er ein wenig herumgehe, und die *sanften* senkrecht niedergehenden Mittagsstrahlen *genieße*.

„Ich werde meine Bewegung hier, nicht an dem Steine, machen,“ sagte er zu seinem Diener und zu dem Kutscher, „es ist einerlei; ihr wartet da an dem Plaze, bis ich wieder komme und einsteige.“

Hierauf zog er seinen Oberrock aus, *wie er es allemal that*, warf ihn in den Wagen zurück, stieg über den von dem Diener herab gelassenen Fußtritt herab, und *ging gegen den trokenen Waldplaz* vorwärts. *Tiburius*

empfang ihn, und geleitete ihn weiter [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/3, 125)

hatte einen Wald nie von Innen gesehen. In seiner Heimath war überhaupt nur kleines Gehölze, in das er übrigens auch nicht gekommen ist, und die großen Forste, die auf den Bergen des Badeortes herum lagen, hatte er nur durch sein Fernrohr vom Fenster aus beobachtet. Hier war er beinahe in einem Walde. Wenn auch der Platz, den er sich zu seinem Gange ausersehen hatte, von keinen Bäumen besetzt war, so standen dieselben doch so nahe und auf manchem benachbarten Hügel herum, daß man sagen konnte: Herr Tiburius befinde sich auf einer *Waldblöße*. *Alles gefiel ihm sehr wohl.* Kein menschliches Wesen ließ sich rings herum sehen und hören – *das war ihm gerade recht* [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/6, 169f.)

Neben der größeren Detailliertheit der Beschreibungen fällt in der SF v. a. Stifters – bei allen SF-Überarbeitungen zu beobachtende – Neigung zur Verallgemeinerung und Besänftigung ins Auge. Aus „vier Wochen“, die seit der Ankunft im Kurbad vergangen sind, wird in der SF eine „geraume Zeit“; aus „todtenstille“ wird „ganz stille“; aus der härteren, expliziteren Wendung „erschrecklich“ macht Stifter die ruhigere, die Außerordentlichkeit tilgende Begründung, Tiburius fahre, „weil ihm der Tag so wohl that, weiter als gewöhnlich.“¹⁶⁸ Eine gewisse Besänftigung ist auch für den verführerisch-erotischen Gehalt der Szenerie festzustellen: Während die Natur in der JF stärker personifiziert und verführerisch erscheint (sie „lockt“, „geleitet“, riecht „wohl“, ist „sanft“), verzichtet Stifter in der SF tendenziell auf Personifizierungen und arbeitet diese sinnlich-verführerischen Komponenten stärker über doppeldeutige Formulierungen und Symbole heraus. So lässt er seinen Tiburius beispielsweise auf einer „Waldblöße“ gehen und betont die Jungfräulichkeit seines Protagonisten beim ‚Eindringen‘ in die Natur: „Tiburius hatte einen Wald nie von Innen gesehen.“ (HKG 1/6, 170)¹⁶⁹

168 Angesichts dieser SF-Erklärung ist es verkürzt, wenn Neymeyr behauptet, eine „spontane [] Entdeckungslust“ habe Tiburius plötzlich zu dieser weiteren Reise bewogen. NEYMEYR: „Befreiung aus dem Labyrinth des Ich“, S. 205. Entscheidend für seinen Gesinnungswandel ist der Umstand, dass ihm der Tag (sprich: die angenehme Sonne, die gute Luft etc.) „so wohl“ (HKG 1/6, 169) tut. Auch hier wird Tiburius von der Natur verlockt.

169 Die subtile Formulierung erinnert auffallend an eine andere, in Stifters Erzählung *Der Hochwald* beschriebene ‚Entjungferung‘. Dort freilich geschieht dieser Vorgang in umgekehrter Rollenbesetzung: „Die Waldblumen horchten empor, das Eichhörnchen

Obwohl Stifter in der SF also explizites Verführungsvokabular (*locken, geleiten, verführen* etc.) etwas subtiler und spärlicher verwendet, sind doch in beiden Fassungen die Sinnlichkeit der Natur und ihr Wirken auf Tiburius augenscheinlich. Da die JF aber noch etwas stärker mit dem angesprochenen – und für meine Untersuchung relevanten – Wortfeld der *Verführung* operiert, konzentriere ich mich bei der nachstehenden Analyse der *Waldsteig*-Szene auf diese Fassung.

Die sanfte (Fremd-)Führung von außen, das Verführen ins (sinnliche) Innere der Natur betont Stifter während Tiburius' Waldsteig-Trip geradezu ostentativ. Auf diese Weise wird der Eindruck erzeugt, als wäre es nicht Tiburius, der durch diesen Wald schreitet, sondern der Wald selbst, der Tiburius' Bewegung bestimmt, der ihn führt, der seine Wege wie ein sich selbst regulierendes Labyrinth nach Gutdünken lenkt. Exemplarisch die folgende Passage: „Ein Pfad *ging* seitwärts *vorüber*, als wollte er gen die Straße *hinaus gehen*, aber er *bog muthwillig* [Hervorh., B.D.] wieder ab, und verlor sich in Wacholder und in harrenden Buchen.“ (HKG 1/3, 126) So werden rhythmisch, geradezu gebetsmühlenartig das Eigenleben und die Führungsfunktion des Waldpfades betont: „Der Pfad *ging immer fort*“ (ebd.); „[d]er Pfad *ging immer fort*“ (ebd.); „[d]er Weg *bog ab*, und *ging gegen Rasen und Stämme*“ (ebd., 127); „[d]er Pfad *klomm unverdrossen hinan*“ (ebd., 129).

Zunächst scheint Tiburius in dieser sanft-verführerischen Natur vollständig geborgen, scheint alles idyllisch. Er sieht im noch lichten Wald „verschiedene Kräuter“, die einem Stein „entlang“ liegen und diesen (aber auch Tiburius) „begleit[]en“; er erblickt „Eidechsen [...] im Mittagsglanze“ und schöne „luftige Fäden“, die „mehrere Stämme [um]spannen“ (HKG 1/3, 126). Bereits hier wird subtil auf die Netzstruktur, auf das Gewebe hingewiesen, in welches Tiburius sich allmählich verstrickt.¹⁷⁰ Die sich zu Beginn seines Waldabenteuers

hielt auf seinem Buchenast inne, die Tagfalter schwebten seitwärts, als sie [die Menschen, B.D.] *vordrangen*, und die Zweiggewölbe warfen blitzende grüne Karfunkel und fliegende Schatten auf die weißen Gewänder, wie sie vorüberkamen; der Specht schoß in die Zweige, Stamm an Stamm trat rückwärts, bis nach und nach nur mehr weiße Stückchen zwischen dem grünen Gitter wankten – und endlich selbst die nicht mehr – *aber auch der Reiter tauchte in die Tiefe des Waldes, und verschwand*, und wieder nur der glänzende Rasen, die lichtbetupften Stämme, die alte Stille und Einöde und der dareinredende Bach blieben zurück, nur die *zerquetschten Kräutlein* suchten sich aufzurichten und der Rasen zeigte seine *zarte Verwundung*. – Vorüber war der Zug – *unser lieblich Waldplätzchen hatte die ersten Menschen gesehen* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/4, 235) Hier ist es ein Zug von Menschen, der sich in den zuvor gänzlich unberührten, jungfräulichen Hochwald begibt.

170 Schöblier hat luzide darauf verwiesen, dass diese „Fäden“, die Tiburius umgarnen, auch als „Marienfäden“ bekannt sind. Vgl. SCHÖBLIER: „Zwischen romantischer Verlockung und

linkerhand befindliche Wand, die ihm Sicherheit und Orientierung bietet, lässt er bald schon, sich in falscher Sicherheit wähnend, hinter sich, als er – wie es später heißt – die „Gabel eines Waldweges“ (HKG 1/3, 131) bemerkt, „die ihn verlockt“ und sodann auf „eine[n] ganz fremden Pfad“ (ebd., 132) (ver-)führt. Er folgt diesem Pfad, wobei er auch bei dieser Ver-Führung eingelullt, sinnlich berückt wird: Eine „Mittagswärme [] riesel[t] [nieder]“, ist „wohltätig“; Tiburius, ganz betört, pflückt „gar“ eine „Schaar Gentianen“, die ihm „gefallen“ (ebd., 126). Außerdem blickt er im immer dichter werdenden Wald durch sein „spanisches Rohr“, welches ihm „das Funkeln“ eines „Goldknopfes in der einsamen Luft“ zeigt. Bei genauerer Betrachtung entpuppt sich dieser Goldknopf indes als ein „dursichtige[r] Pechtropfen“, welcher „gleichsam als zerflossenes Gold“ von „einem Häutchen“ einer „Rinde“ (ebd.) hängt. Diese – bei der *Brigitta*-Analyse bereits breit entfaltete¹⁷¹ – Erzählstruktur des mehrfachen Hinschauens wiederholt sich auch in der Folge: Tiburius sieht beispielsweise einen „seltsame[n] Reif auf den Tannenästen“, erkennt dann aber beim exakteren Hinblicken, dass es sich lediglich um einen „unsäglichen Glanz“ handelt, „der auf der glatten Seite der Nadeln“ liegt und ihm deshalb zunächst „wie ein Reif oder Schnee“ erschienen ist; „und was er für einen Berg gehalten“ hat, ist in Wahrheit „eine einzige, kleine Wolke in dem ganzen übrigen blauen Himmel, die zwischen den dunklen Aesten hereinlauscht[].“ (HKG 1/3, 127) Spätestens an dieser Stelle tritt neben Tiburius' (kindlich-oberflächlicher) Glanzobsession auch explizit die bereits angedeutete (ironische) kolonialistische Rahmung von Stifters im tiefsten Österreich angesiedelter Walderzählung hervor. Erschlossen wird, über die Instrumente der europäischen Zivilisation, eine fremde Welt mit all ihren Schätzen und Gefahren. Nicht zufällig gesellen sich zur vermeintlich idyllischen Abenteuerzenerie – in Tiburius' Wahrnehmung – ‚exotische‘ Tiere. So sieht er neben der erwähnten „Eidechse“ auch einen „Falter“, der „neben ihm flog“ (HKG 1/3, 126), ihn begleitet.¹⁷²

dämonischer Rationalität“, S. 118. So wird einerseits motivisch das Erscheinen Marias vorweggenommen, die Tiburius ja tatsächlich in eben diesem Wald gegenübertritt. V. a. aber wird im Bild der Marienfäden die für die Erzählung zentrale Verknüpfung von Natur und Maria – und indirekt: ihre Verführungsfunktion – geradezu plastisch.

171 Vgl. dazu insbesondere das Unterkapitel 4.1 EINE FÜHRUNG DURCH DIE PUSZTA dieser Arbeit.

172 Vgl. zu Stifters Kolonialbildern im *Waldsteig* auch Wei, der darauf aufmerksam macht, dass Tiburius zunächst in seinem Zimmer einen Stoff mit „unzähligen roten Chinesen“ besitzt, dieses exotische, fremdländische Ding aber verschwindet, als Tiburius gesund wird: „Imagologisch betrachtet“, so Wei, „benutzt Stifter das seidene Bild mit ‚roten Chinesen‘, [sic!] nur um die ungesunde Lebensgewohnheit oder überhaupt um die Krankheit, unter der Herr Tiburius leidet, zu präsentieren: WEI, Maoping: „Ein neuer Versuch

Das Bemerkenswerte ist nun, wie organisch Stifter diese vermeintlich heiteren, exotischen, verführerisch-freundlichen Erscheinungen kippen, sie ins Unheimliche, Gewalt(tät)ige umschlagen lässt. Dieses Kippmoment ist dabei bereits in der anfänglich heiteren Szenerie präsent: Der Himmel, der „hereinlauscht[]“ (HKG 1/3, 127), weist auf beunruhigende Weise darauf hin, dass man in dieser Natur nicht allein ist – dass Hör- und Blickrichtung immer auch erwidert werden, immer auch auf die Hörer:innen bzw. Beobachter:innen zurückfallen können.¹⁷³ Entsprechend legt Stifter auch Wert darauf, die ‚Dinge‘ des Waldes zu personifizieren: „Der Pfad *ging* immer fort – die Moosbeere *lag* wie eine Koralle daneben, die Preiselbeere *hielt* ganze Büschelchen ähnlicher kleiner Kugeln *empor*, der Wacholder *starrte* und duftete, rothes Kriechgestrüppe *ging* hin, als *knisterte* es vor Dürre, und manche Birke *stellte* ins Dämmern eine Leuchtlinie *hin* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/3, 126) Der hier beschriebene Wald ist ein lebendiger Organismus, dessen Phänomene und Erscheinungen (Tiere, Pflanzen, aber auch Wege!) aktiv auf Tiburius einwirken. Erstmals wirklich unheimlich wird der Wald dann für Tiburius, als er feststellt, dass er langsam die Orientierung verliert:

Tiburius beschloß nun umzukehren, um an der warmen Wand zurückzugehen; es sei ja, wenn man den Rückweg einrechne, gewiß genug gegangen gewesen, insbesondere, da ihm eine dunkle Vorstellung sagte, daß er in seinen Betrachtungen vielleicht weiter gekommen sein möge, als er sich selber denke. In der That mußte er viel weiter gegangen sein; denn er konnte jetzt die Wand nicht mehr finden. Vor einem Augenblicke stand sie noch links – jetzt hat er sich umgekehrt, jetzt muß sie rechts stehen, aber sie stand durchaus nicht dort – auch links stand sie nicht – auch vorne nicht, auch hinten nicht – – nichts war da, als die Buchen, in die er sich hatte *hineinlocken lassen*, aber es waren ihrer viel mehrere, und er konnte die eine, die ihn zuerst *verführt*, und von der Wand *weggelockt* [Hervorh., B.D.] hatte, nicht finden, er mochte nach dieser, nach jener oder nach einer anderen Richtung rennen: es wurden statt einer immer tausende, die schaaarenweise hinter einander standen. (HKG 1/3, 127f.)¹⁷⁴

-
- zur Image-Forschung – am Beispiel der Chinesen-Bilder bei Grimmshausen, Stifter und Fontane“. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 50 (2018), H. 1, S. 161–171, hier S. 164.
- 173 In der JF des *Hochwalds* betont der Erzähler diesen Vorgang mit ‚Blick‘ auf den Schwarzsee in ähnlicher Weise: „Oft entstand mir ein und derselbe Gedanke, wenn ich an diesen Gestaden saß, als sei es ein unheimlich Naturauge, das mich hier ansehe – tief schwarz überragt von der Stirne und Braue der Felsen, gesäumt von der Wimper dunkler Tannen – drinn das Wasser regungslos, wie eine versteinerte Thräne.“ (HKG 1/1, 195f.) Die Natur beobachtet in diesem unheimlichen Bild die Menschen. Es ist buchstäblich die Seele der Natur, die den Betrachter hier anblickt; und diese Natur ist zugleich schön und „unheimlich“ (traurig). Ferner projiziert hier der Erzähler seine Gedanken auf bzw. in die Natur.
- 174 An dieser Stelle lässt sich exemplarisch belegen, dass Stifter auch in der SF mit Verführungsvokabular arbeitet, es jedoch etwas sparsamer einsetzt. So lautet die Passage in

In der gedrängten, panischen Form der erlebten Rede kulminiert Tiburius' Verführung im Verlust des Raum- und Zeitgefühls; aus einer sanften Einführung in die Natur wird eine gewalttätige Entführung. Die *terra incognita* zeigt sich dabei von ihrer gänzlich unschönen, fremden Seite: „Er ging zuerst nach einer [Richtung, B.D.], aber da lagen wildfremde Gegenstände, die er in seinem ganzen Leben nicht gesehen hatte, dann ging er nach der anderen, aber da war es eben so fremd.“ (Ebd., 127) Innerhalb kurzer Zeit ist aus der angenehmen Mittagswärme und dem glänzend-faszinierenden Naturraum ein kalter, tödlicher – an die Erzählung *Bergkristall* erinnernder – Gefängnis-Komplex geworden, der seine Insassen nicht nur in Dunkelheit, sondern auch in völliger Stille einschließt: „Er rannte mehrmal hin und wieder, er rief nach der Richtung, in der der Wagen sein sollte, aber in diesen Aesten, die sich zusammenrotten, sank die Menschenstimme wie in Stroh ein. Alles, Alles war vergeblich. Kein Laut, kein Echo, nicht einmal ein Laublein rührte sich.“ (Ebd., 128) Tiburius sieht sich (in seiner Hypochondrie) von unzähligen ‚Feinden‘ umzingelt, scheinbar jeglichen Auswegs beraubt.

In dieser Situation nun, (scheinbar) abgeschnitten von der Zivilisation, seinen eigenen Neurosen anheimgegeben, hat Tiburius die Wahl, aufzugeben, sich in sein ‚Schicksal‘ zu fügen, oder aber sich aus seiner eigenen Dunkelheit zu befreien, für sein Leben zu kämpfen. Tiburius' immer tieferes Vordringen in den Wald kann spätestens hier auch als ein Gang ins „Labyrinth des Ich“¹⁷⁵ verstanden werden, vergleichbar der unheimlichen Expedition in jenes *Heart of Darkness* in Joseph Conrads berühmter Erzählung. Während aber das Eindringen in die (eigene) Wildnis für Conrads Colonel Kurtz im berühmten Satz gipfelt: „Being alone in the wilderness, [his soul, B.D.] [...] had looked within itself and, by heavens I tell you, it had gone mad“¹⁷⁶, wählt Stifter für seinen Tiburius einen anderen, versöhnlicheren Weg. Zwar erweist sich die Verführung durch die wilde Natur auch bei Stifter als gefährlich – doch im Gegensatz zu Conrads nihilistischer Erzählung verfolgt sie im *Waldsteig* ein

der SF: „Er ging jetzt von dem Pfade sowohl rechts als auch links bedeutend ab, um sich Richtung und Aussicht zu gewinnen, ob die Wand irgend wo stehe – allein sie stand nirgends, weder rechts noch links, noch vorn, noch hinten – – nichts war da, als die Bäume, in die er sich hatte hinein *loken* [Hervorh., B.D.] lassen, sie waren lauter Buchen, nur viel mehrere, als er beim Herwege gesehen hatte, ja es war, als würden sie noch immer mehr – nur die eine, die am Anfange zwischen ihm und der Wand gestanden war, konnte er nicht mehr finden.“ (HKG 1/6, 174)

175 NEYMEYER: „Befreiung aus dem Labyrinth des Ich“.

176 CONRAD, Joseph: „Heart of Darkness“. In: Owen Knowles, Robert Hampson (Hg.): Joseph Conrad. *Heart of Darkness. The Congo Diary*. London: Penguin Classics 2007, S. 1–96, hier S. 83.

transformatives, therapeutisches Führungs- bzw. Erziehungsprogramm der Abhärtung. Tiburius nämlich, obwohl körperlich und geistig der Erschöpfung nahe,¹⁷⁷ resigniert nicht, verfällt nicht dem Wahn, sondern „eilt[] vorwärts und immer vorwärts“, dem durch Menschenhand geschaffenen, aber von der Natur offerierten „Pfad“ nach – „denn irgend wohin muß er doch *führen* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/3, 128).¹⁷⁸ Und tatsächlich: „[D]er Pfad [ging] gar bergauf, und war ein ordentlicher Waldsteig.“ (HKG 1/3, 129) Tiburius, der zuvor jeglichen Widerständen aus dem ‚Weg gegangen‘ war, der sich in muffigen Zimmern und hinter unzähligen Dingen eingeschlossen und versteckt hatte, nimmt den steinigen Weg des Waldsteigs (und damit: seiner gesundheitlichen Besserung) in Angriff; er zeigt sich bereit, nicht bloß auf sich und sein Inneres, sondern auch auf die äußere Welt zu achten.¹⁷⁹ Metaphorisch formuliert, ist er gewillt, einem neuen Lebensweg zu folgen. Und so quält und rackert er sich diesen dunklen Waldsteig hoch, ignoriert die „unheimliche[n] Amselrufe“ (HKG 1/3, 129),

177 In der SF beschreibt Stifter Tiburius' Verfassung einmal mit den Worten: „Er war in einem Zustande, in welchem er in seinem ganzen Leben nicht gewesen war. Die Knie schlotterten ihm, und der Körper hing vor Müdigkeit nur mehr in den Kleidern. Er empfand es, wie an seinem ganzen Leibe ohne seinen Willen die Nerven zitterten, und die Pulse klopfen.“ (HKG 1/6, 177)

178 Dieser Satz, welcher die (Ver-)Führungsfunktion des Waldsteigs *in nuce* betont, findet sich (in leichter Abwandlung) auch in der SF. Hier schreibt Stifter: „[I]rgend wohin mußte der Pfad doch *führen* [Hervorh., B.D.], da er so ausgetreten war. Es war noch ein großes Glück, daß wenigstens ein Pfad vorhanden war; denn welches Unheil wäre es gewesen, in einem weglosen Walde in diesem Zustande zu stehen.“ (HKG 1/6, 175) Stärker noch als in der JF wird die mit dem Pfad verbundene Sicherheit betont, die dieser innerhalb einer (vermeintlich) feindseligen Natur offeriert.

179 In der SF findet sich die Bemerkung, dass selbst der Enzian „mit dem fürchterlichen Blau“ Tiburius „so seltsam anschaute“ (HKG 1/6, 174). In konzentrierter Form wird damit die gefährliche Subjektivität der Romantik (das ausschließliche Auf-sich-selbst-Schauen) zum Ausdruck gebracht. Vgl. hierzu auch: SCHÖßLER: „Zwischen romantischer Verlockung und dämonischer Rationalität“, S. 117. Allerdings gehe ich nicht mit Schößler einig, wenn sie in der Folge behauptet: „Er [Tiburius, B.D.] läßt den Enzian aus der Hand fallen, eine blaue Blume, deren Verheißung eines Mensch-Natur-Dialogs sich nicht eingelöst hat.“ Ebd., S. 121. Eine solche Interpretation bindet den Mensch-Natur-Dialog zu stark an ein hier vermeintlich alludiertes Romantiksymbold und übersieht, dass der zentrale Mensch-Natur-Dialog in Stifters Erzählung nicht dieser (in der JF gar nicht vorhandenen) Blume, sondern dem Waldsteig zukommt. Der Waldsteig, von Menschenhand geschaffen, aber in der Natur beheimatet, verkörpert die Verbindung von Mensch und Natur. Nicht zufällig ist es ausgerechnet dieser von Mensch und Natur gleichermaßen kultivierte Weg, der auch Tiburius ‚den Weg weist‘, der ihn aus dem dunklen Wald lotst – und in diesem Sinne: mit ihm kommuniziert. Vgl. zur vermittelnden Mensch-Natur-Funktion des Waldsteigs auch: WATANABE-O'KELLY: „Stifters ‚Waldsteig‘“, S. 125.

um endlich, auf dem (metaphorischen) Gipfel seiner (Ver-)Führung, einen Moment der erhabenen Gewalt zu erfahren:

[M]it einem Male war der Wald aus. Die Sonne ging eben unter, drüben stand eine lodernde Felswand, eine stäubende Wassermasse stürzte neben ihr brodelndes Gold hinab, und hinter einem dunkeln Walde war ein ferner Berg mit drei wunderschönen, rosenfarbenen Schneefeldern. Unwillkürlich stand Tiburius einen Augenblick, und war erschüttert von dieser Unheimlichkeit und Größe. (Ebd.)

Zum wohl ersten Mal in seinem Leben erblickt Tiburius nicht einfach etwas (oberflächlich) Glänzendes, sondern erlebt – durch die Strapazen seiner Reise, aber auch die Eindrücke des Waldes überwältigt – tatsächlich einen Augenblick sinnlicher Ekstase. Erstmals scheint dieser egozentrisch-hypochondrische Mensch, in der Logik des Texts, die Größe der Natur und der Welt zu erfassen. Oder etwas vorsichtiger: eine Ahnung von den überwältigenden (sowohl schönen wie unheimlichen) Ausmaßen der Welt zu entwickeln. Es ist nicht zu weit gegriffen, diesen ersten sinnlich-überwältigenden Höhepunkt in Tiburius' Leben nicht bloß als Ein-Führung in die (innere) Natur, sondern auch als Vorstufe einer Ein- und Verführung ins Reich der Sinne zu lesen.¹⁸⁰

Mit dem beschriebenen orgiastischen Kraftakt der Gipfelbesteigung ist auch das Ende von Tiburius' Waldsteig-Odyssee verbunden. Im direkten Anschluss an diese Szene wird Tiburius von einem symbolisch ambivalenten, aus dem

180 Watanabe-O'Kelly hat die These aufgestellt, dass Stifiers ganze Erzählung letztlich als große Sexualkur angelegt sei: „Der Doktor diagnostiziert die Krankheit des Patienten als rein sexuelles Problem und schlägt eine sexuelle Lösung vor.“ WATANABE-O'KELLY: „Stifiers ‚Waldsteig‘“, S. 123. Dieses Verdikt wurde in der Forschung harsch kritisiert: Vgl. dazu Mayer, der Watanabe-O'Kellys Einschätzung für „nicht angemessen“ hält, die fehlende „Eindeutigkeit“ des Texts beim Umgang mit Sexualität betont und davon spricht, dass der Arzt Tiburius lediglich eine „Natürlichkeits-Kur“ verschreibe, „die dann auch ‚natürlicher Weise‘ zu einer sexuellen Orientierung führt.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 80f. Außerdem Neymeyr, die in Bezug auf Watanabe-O'Kelly von einer „Überbetonung der sexuellen Dimension“ zuungunsten der „sozial-psychologischen Dimensionen des Textes“ spricht. NEYMEYR: „Befreiung aus dem Labyrinth des Ich“, S. 208 (FN 14). Solche Einwände, so berechtigt sie auch sind, tendieren ihrerseits dazu, das in Stifiers Text omnipräsente Motiv der erotischen Verführung unnötig herunterzuspielen. Entscheidend scheint mir: Die ärztliche Behandlung zielt primär auf Tiburius' sinnlichen Bezug zur Außenwelt. Eben darum schickt er ihn ausgerechnet in ein Kurbad, das neben viel nackter Haut auch viel nackte Natur offeriert. Durchexerziert wird so eine Schule der Sinne und der Sinnlichkeit. Dabei geht es im Allgemeinen um das intensive Erleben und Interagieren mit der Welt (und das heißt zunächst einmal: Natur) und all den damit verbundenen Affekten, mit Blick auf die vom Doktor gewünschte Heirat aber immer auch um die sexuelle Erweckung des Narren Tiburius.

Nichts auftauchenden fremden „Mann“ gerettet, der „eine Axt über dem Rücken“ (HKG 1/3, 129) trägt und offenbar ein Landmann aus der Umgegend ist. Dieser Stifter'sche Charon, als Landmann ein Grenzgänger zwischen Natur und Kultur, erscheint als symbolischer ‚Endpunkt‘ des zwischen Mensch und Natur vermittelnden Waldsteigs, und er führt den völlig entkräfteten Tiburius zurück in die Zivilisation – in Tiburius' Zimmer, wo dieser bald darauf in Seelenruhe entschlummert.

6.8.2 *Natur und (Ver-)Führung II: Maria*

Obwohl die Waldsteig-Odyssee Tiburius an die Grenzen seiner physischen und psychischen Belastungsfähigkeit treibt, hebt der Text doch nachdrücklich die therapeutische Wirkung dieses Abenteuers hervor: „Herr Tiburius wurde nun ordentlich verwandelt und ganz versessen auf solche Waldsteige.“ (HKG 1/3, 131) Die inneren „Dämme“ (HKG 1/3, 113; HKG 1/6, 148), durch eine verfehlte Erziehung künstlich errichtet und Tiburius an seiner Entfaltung hindernd, sind durchbrochen. Präsentiert wird ein Akt des Lernens, der, wie bereits in *Brigitta*, allererst durch ein traumatisches Ereignis, durch eine Schmerzerfahrung im Raum der Natur ausgelöst und ermöglicht wird.¹⁸¹ Freilich belässt es der Pädagoge Stifter nicht einfach bei diesem gewalttätigen,

181 An dieser Stelle würde ich Schöblier widersprechen. Ihr geht es in ihrer dekonstruktiven Lektüre darum, aufzuzeigen, dass Tiburius im Wald den „traumatische[n] Prozeß radikaler Desymbolisierung“ erfahre; „der Wald wird von Tiburius als reine Ansammlung, als pure Masse seiner Baumbestände jenseits orientierender Sinnzuweisungen, kultureller Symbolisierungen und bedeutungsstiftender kategorialer Systeme wahrgenommen“. Ihr Fazit lautet: „Damit werden in Stifters Novelle ‚Der Waldsteig‘, wie in so vielen seiner Erzählungen, die Prämissen unterlaufen, die die Vision einer Heilung, einer Harmonie von Mensch und Natur ermöglichen. Nach der traumatischen Erfahrung des Tiburius im Angesicht einer stummen, bedeutungslosen Natur kann diese für die Konstruktion einer sich organologisch entfaltenden Zwischenmenschlichkeit nicht mehr in Anspruch genommen werden.“ SCHÖBLER: „Zwischen romantischer Verlockung und dämonischer Rationalität“, S. 125. Es ist durchaus richtig, dass Tiburius die Natur auf seinem ersten Waldsteig-Ausflug als feindlichen Ort wahrnimmt. Diese Wahrnehmung ist aber temporär. Und: Sie ist das Produkt seines Selbstbezugs. Vor allem übersieht Schöblier, dass erst diese existentielle Grenzerfahrung Tiburius vitalisiert. Es ist dabei Teil der Natur, dass sie den Menschen mit Gewalt konfrontiert; diese Erfahrungen aber sind nicht *per se* schlecht. Sie lösen, wie erwähnt, Lerneffekte aus – und sie ermöglichen wiederum, wie es im zweiten Teil der Erzählung geschieht, einen neuen Zugang zur Welt. In diesem Sinne erachte ich Ulrichs Analyse der Waldsteig-Szene als überzeugender; sie beschreibt Tiburius' Annäherung an den Wald als „Lektüreakt“, der darauf zielt, sich den Gefahren dieses Zeichenraums auszusetzen, um so Lernprozesse zu ermöglichen und „Vertrauen“ zu gewinnen: Es „geht [...] keinesfalls um die Vermeidung bedrohlicher Situationen, sondern vielmehr darum, sich bewusst gewissen Gefahren auszusetzen, denn Vertrauen entsteht nicht durch Unterlassung riskanter Unternehmen, Vertrauen in die eigene

dämmendurchbrechenden Ereignis. Zentraler Bestandteil von Tiburius' Entwicklung ist vielmehr eine Aufarbeitung und genauere Durchdringung der durchgemachten Erfahrungen. Nur so können weitere Fort-Schritte erzielt, kann das Erlebte verstanden werden. Entsprechend kehrt Tiburius unzählige Male zu ‚seinem‘ Waldsteig zurück, inspiziert dessen Verlauf, seine Pflanzen und Steine, reflektiert deren Erscheinung, durchlebt ihre Sinnlichkeit. Nach und nach findet der junge Mann, der zuvor, wie es in der SF heißt, „einem Thurme zu vergleichen [war], der sauber abgeweißt und überall verputzt wird, so daß ihn die Mauerschwalben und Spechte, die ihn sonst allseits umflogen hatten, verlassen müssen“ (HKG 1/6, 154), so aus dem Gefängnis(turm) seiner ihn quälenden hypochondrischen Gedanken – ist bereit, eine stabile, symbiotische Beziehung zu Mensch und Natur aufzubauen.

Essentieller Bestandteil dieser bewusstseins- und sinnerweiternden Naturerforschung ist dabei Tiburius' Versuch, sich der Natur zeichnerisch – und das heißt wiederum: über genaues Beobachten – anzunähern. Die hier betriebene Zähmung bzw. Besänftigung der Natur und ihrer Gewalt durch das Anlegen von Liniennetzen lässt sich in gewissem Sinne als eine positive Variation der (gewalttätigen) Netz- und Gewebeflechte des *Beschriebenen Tännlings* begreifen. Während einem dieser Zeichnungsvorgänge inszeniert Stifter nun die zweite Natur-Verführung der Erzählung. Eines Tages nämlich trifft Tiburius, in seine künstlerischen Studien vertieft, plötzlich das Bauernmädchen Maria. Ich zitiere diese Szene im Folgenden aus der SF, da Stifter hier die Liebe zwischen Maria und Tiburius, im Gegensatz zur JF, um einiges breiter entfaltet, und weil dabei Marias Verführungsfunktion auch deutlicher zum Tragen kommt:¹⁸²

Handlungsfähigkeit setzt vielmehr die Bereitschaft zum Abenteuer, zur Überwindung lähmender Angstzustände voraus.“ ULRICH: „Vom Mut der Lesenden“, S. 34.

182 Der hier gewählte Vorgang, Szenen der JF und der SF parallel zu lesen, ist aus zweierlei Gründen legitim: Erstens geht es, wie gesagt, darum, exemplarisch aufzuzeigen, wie und auf welche Weise Stifter (Ver-)Führung und Natur aneinanderkoppelt. Dieser Vorgang lässt sich in Bezug auf die Liebesbeziehung anhand der SF plastischer veranschaulichen. Der gewählte Ansatz ist zweitens auch interpretatorisch legitim, da die zuvor für die JF herausgearbeitete Verführungsfunktion der Natur ja ebenfalls in der SF präsent ist. Dass Stifter die Liebesgeschichte zwischen Maria und Tiburius in der SF nicht nur deutlich ausbaut, sondern sie außerdem – in viel stärkerem Maße als in der JF – über ein Verführungsvokabular codiert, könnte auch ein Mitgrund sein, weshalb er während Tiburius' Waldsteigabenteuer – also zu einem früheren Zeitpunkt der Erzählung – auf ein deutlicheres Verführungsvokabular verzichtet. Damit nämlich würde die mit Maria verbundene Verführungsfunktion der Natur in der SF noch prononcierter (und wohl auch: platter) zum Tragen kommen, was Stifter mit seiner um Besänftigung und Streichung der Eindeutigkeiten bemühten SF sicherlich verhindern wollte.

Es lag ein schöner langer Stein an dem Pfade, er lag schier auf der Hälfte des Weges zwischen der Wand und der Glockenwiese. Auf diesem Steine war Tiburius oft gegessen, weil er an einem sehr schönen trokenen Plaze lag, und weil man von ihm recht viele schlanke Stämme, herein blikende Lichter und abwechselnde Folgen von sanftem Dunkel sah. Als er eines Nachmittags gegen den Stein ging, um sich darauf zu sezen und zu zeichnen – saß schon jemand darauf. Tiburius hielt es von ferne für ein altes Weib, wie sie immer auf Zeichnungsvorlagen in Wäldern herum sizen, namentlich, weil er etwas weißes auf dem Pfade liegen sah, das er für einen Bündel ansah. Er ging gemach zu dem Dinge hinzu. Als er schon beinahe dicht davor stand, erkannte er seinen Irrthum. Es war kein altes Weib, sondern ein junges Mädchen, ihrer Kleidung nach zu urtheilen, ein Bauernmädchen der Gegend. Das grüne Dach des Waldes, getragen von den unendlich vielen Säulen der Stämme, wölbte sich über sie und goß seine Dämmerung und seine kleinen Streiflichter auf ihre Gestalt herab. Sie hatte ein weißes Tuch um ihr Haupt, ein leichtes Dächelchen über der Stirne bildend, fast wie bei einer Italienerin. Sie hatte ein hochrothes Halstuch um, auf dem Lichterchen, wie Flämmchen, waren. Das Mieder war schwarz, und den Schoß umschloß ein kurzes faltenreiches blauwollenes Rökchen, daraus die weißen Strümpfe und die groben mit Nägeln beschlagenen Bundschuhe hervor sahen. Was Tiburius für einen Bündel angesehen hatte, war ebenfalls ein weißes Tuch, das um ein flaches Körbchen geschlungen war, um es damit tragen zu können. Aber das Tuch konnte das Körbchen nicht überall verdecken, sondern dasselbe sah an manchen Stellen sammt seinem Inhalte heraus. Dieser Inhalt bestand in Erdbeeren. Es war jene Gattung kleiner würziger Walderdbeeren, die in dem Gebirge den ganzen Sommer hindurch zu haben sind, wenn man sie nur an gehörigen Stellen zu suchen versteht.

Als Herr Tiburius die Erdbeeren gesehen hatte, erwachte in ihm ein Verlangen, einige davon zu haben, wozu ihn namentlich der Hunger, den er sich immer auf seinen Waldspaziergängen zuzog, antreiben mochte. (HKG 1/6, 187f.)

Die Szene bringt den spätestens im Kurbad präsenten sinnlichen Unterton der Erzählung geradezu exemplarisch zur Anschauung: Gezeigt wird nicht bloß Tiburius' noch immer vorhandenes Narrentum – sein (noch) unbedarftes, ungenaues Hinschauen beim weiblichen Geschlecht, das ihn das schöne Mädchen zunächst (analog zu Hugo im *Alten Siegel*) mit einer alten Frau verwechseln lässt. Dargestellt wird auch auf vordergründig verklausulierte, symbolisch aber umso augenfälligere Art und Weise eine Geschichte der erotischen Verführung. Dass das Mädchen ausgerechnet Erdbeeren bei sich trägt, seit der Antike eines der beliebtesten erotischen Symbole, und dass es diese Erdbeeren noch dazu nur mäßig ‚versteckt‘ in einem „Körbchen“ aufbewahrt, bringt die Ausstrahlung, die es als (Trägerin der) verbotene(n) Frucht auf Tiburius ausübt, klar zum Ausdruck.¹⁸³ Das „Verlangen“ nach diesen Erdbeeren, das

183 Vgl. hierzu auch: WATANABE-O'KELLY: „Stifters ‚Waldsteig‘“, S. 125f. Nicht erst an dieser Stelle (also der erotischen Erdbeer-Szenerie) ergeben sich Parallelen zu Storms

in Tiburius „erwacht“, hat jedenfalls nur vordergründig etwas mit ‚alltäglichem‘ „Hunger“ zu tun.¹⁸⁴

Die zweite Ein- bzw. Ver-Führung in die Welt der Sinnlichkeit geschieht nun nicht einfach über ein ‚gewöhnliches‘ Mädchen, sondern über ein Wesen, das Stifter bewusst in die Nähe eines Natur- bzw. Waldgeschöpfs rückt. Maria, metaphorisch in einem von Säulen umrankten (Wald-)Tempel stehend, erscheint wie eine – von „Flämmchen“ der Erotik umgebene – Waldkönigin, wie eine südländische Naturgöttin. Man kann diese Beobachtung noch radikalisieren: Maria erscheint als die Verkörperung der verführerischen Natur selbst.¹⁸⁵ Sie geht quasi organisch aus dem Wald (als Waldwesen) hervor, tritt als fleischgewordenes ‚Natur-Heilmittel‘ für den isolierten Tiburius auf den Plan. In diesem Sinne kann man Maria als Manifestation – oder genauer: als Personifikation – jenes Waldsteigs lesen, der Tiburius allererst in die Natur (und damit: die Welt) einführt.

Während nun Tiburius und Maria in der JF schon bald nach ihrem Treffen zusammenkommen, erstreckt sich ihre Annäherung in der SF über mehrere Jahre. Marias (Ver-)Führungsrolle macht Stifter dabei in der SF allein über das Wortmaterial deutlich. So lesen wir nur wenige Abschnitte nach ihrem Kennenlernen: „Sie *führte* ihn auf dem Wege, der zu der Steinwand und zu seinem Wagen ging, hinaus. Als sie aber zu der Gabel kamen, die Herrn Tiburius

Erzählungen, besonders zu *Immensee* (1850). Auch dort wird das Begehren zwischen Reinhardt und Elisabeth symbolisch über die Erdbeersuche bzw. das Erdbeerpflücken verhandelt, wobei das Nicht-Finden der Erdbeeren letztlich auf das Scheitern der Beziehung verweist. Vgl. zum Stifter-Storm-Verhältnis weiterführend: SCHUSTER, Ingrid: „Stifters ‚Waldsteig‘ und Storms ‚Schweigen““. In: Ingrid Schuster (Hg.): „Ich habe niemals eine Zeile geschrieben, wenn sie mir fern war“. Das Leben der Constanze Storm und vergleichende Studien zum Werk Theodor Storms. Bern [etc.]: Lang 1998, S. 153–164. Bei Brady kommt diese erotische Funktion der Erdbeeren zwar etwas zu kurz, er macht dafür aber zu Recht auf den therapeutischen Charakter des später von Maria und Tiburius praktizierten Erdbeerpflückens aufmerksam: „In the story it is clear that the act of drawing from nature is not only analogous to the act of foraging – ‚finden, nicht erfinden‘ as Stifter said of his own writing – but also comparably therapeutic: just as Maria’s foraging cures her father of his sickness, so Tiburius’s drawing not only rids him of his neuroses, but also brings him out of his isolation and closer to his future wife.“ BRADY: „Der Bleistift roch nach Rosmarin“, S. 78.

184 Mayer windet sich etwas prüde um diese sexuell konnotierte Szene herum, wenn er es peinlich findet, dass „man in die Verlegenheit kommt, jede Erdbeere als erotisches Signal verstehen zu müssen“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 81.

185 Luzide dazu auch Irmischer: „Diese schützende und fast huldigende Gebärde gibt deutlich zu erkennen, daß Maria zu ihm [dem Wald, B.D] gehört und ihn in ihrer schönen Gestalt verkörpert. Auch ihr Weggehen wird einmal so beschrieben, daß diese Beziehung ausdrucksvoll hervortritt: ‚Sie aber vertiefte sich zwischen den Zweigen und Stämmen der Tannen““. IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 45.

zum ersten Male *verführt* hatte, bog sie in den wohlbetretenen Pfad ein, und ließ den zu ihrer Rechten liegen, der zu der Wand und zu Tiburius' Pferden hinaus *führte* [Hervorh., B.D.]" (HKG 1/6, 191) Auch in der Folge, da Tiburius neben gemeinsamen Erdbeerpflück-Ausflügen noch Marias Vater kennenlernt, betont der Erzähler diese (Ver-)Führungsfunktion geradezu mantrahaft. Dazu exemplarisch folgende Passagen (sämtliche Kursivsetzungen stammen dabei von mir):

- „Sie *führte* ihn an der Küche, in welcher eine Magd scheuerte, vorüber in die Wohnstube, die von dem durch die Fenster herein fallenden Sonnenlichte hell erleuchtet war.“ (Ebd., 193)
- „Das Mädchen *führte* ihn nun auf einem andern eben so feinen Wege über die Matte hinab“ (ebd., 194).
- „Ich danke dir recht schön, Maria,‘ antwortete Tiburius, ‚daß du mich beschenkt und nun hieher *geführt* hast, ich werde gewiß kommen““ (ebd.).
- „Heute bist du ganz zu der versprochenen Zeit gekommen,‘ sagte er. ‚Ihr auch,‘ antwortete sie, ‚das ist gut; nun aber kommt, ich werde euch *führen*.““ (Ebd.)
- „Sie *führte* Herrn Tiburius eine gute Streke auf dem Waldpfade fort, den er kannte, der ihm einmal so Angst eingejagt hatte, und der jezt so schön war. Als sie in das hohe Tannicht gekommen waren, wo die Pflöke über den Weg liegen, beugte Maria von dem Pfade ab und ging in das Gestein und in die Farrenkräuter hinein. Tiburius hinter ihr her. Sie *führte* ihn ohne Weg, aber sie *führte* ihn so, daß sie auf trokenen Steinen gingen und das Naß, welches in dem Moose und auf dem Pfade war, vermieden.“ (Ebd., 196)
- „Sie gingen nun wieder in derselben fast lächerlichen Art zurück, wie sie hereingekommen waren; nemlich durch Gestripp, Farrenkräuter und Steine, ohne Weg, das Mädchen voran und Tiburius in dem grauen Roke hinter ihr. Sie *führte* ihn so mit derselben Sicherheit wieder auf seinen Waldsteig zurück, mit der sie ihn zu den Urselschlägen *hinab geführt* hatte.“ (Ebd., 198)

Die Konstruktion ist deutlich: Maria, das Naturgeschöpf, (ver-)führt Tiburius in und durch die Natur; sie macht ihn, den Hypochonder, zu einem ‚natürlicheren‘ Menschen.¹⁸⁶ Dazu gehört nicht zuletzt, dass sie ihm seinen eigent-

186 Vgl. Neymeyr, die bemerkt: „Durch ihr authentisch-unkompliziertes Naturell vermittelt Maria dem formelhaft sprechenden Hypochonder soziale Kompetenz. Wie der Doktor, der den Initialimpuls zu Theodors Metamorphose gab, hat sie eine katalytische Wirkung. Mit urteilssicherer Intuition korrigiert sie seine weltfremden Verhaltensrituale und fördert seine Neuorientierung. Marias Sensorium bewährt sich auch in ästhetischer Hinsicht, als sie Theodors Naturzeichnungen zwar spontan goutiert, aber durch konstruktive Kritik zugleich seinen Sinn für die Proportionen verfeinert.“ NEYMEYR: „Der Waldsteig“,

lichen, ‚natürlichen‘ Geburtsnamen zurückgibt: „Welchen Namen man von Geburt an hat“, erklärt sie ihrem Waldschüler, „der ist von Gott gekommen, und den muß man behalten wie seine Eltern, sie mögen arm oder reich sein.“ (HKG 1/6, 203) So wird aus dem weltfremden Tiburius ein Mann, der statt in luxuriösen Betten auf Stroh schläft, der (wie der Doktor) leichte Linnenkleidung trägt, seiner Glanzsucht (größtenteils) entsagt, gesellschaftsfähig wird. Kurzum: ein idealer Risach'scher Mann von Welt. Ein „Theodor“ (HKG 1/3, 203) eben – ein Geschenk Gottes.¹⁸⁷ Mit dieser Transformation freilich ist eine entscheidende Zäsur verbunden: Denn obwohl Maria Theodor als personifizierter Waldsteig in die *terra incognita* der (sinnlichen) Natur *einführt*, obwohl sie ihn mit dem Reich der Erotik sowie seiner eigenen Natur vertraut macht, erfüllt Theodor zum Schluss doch seine zunächst ironische Kolonisator-Rolle. Zu guter Letzt nämlich ist er es, der Göttliche, der Maria als Schatz und Geschenk seiner ‚Naturreisen‘ in die bürgerliche Gesellschaft ‚einführt‘, sie dieser präsentiert.¹⁸⁸

Tiburius hatte indessen, als die gesetzlichen Bedingungen erfüllt waren, und als die gesetzliche Zeit verfloßen war, Maria in seine Wohnung als Gattin *eingeführt* [Hervorh., B.D.], und im Spätherbste sahen alle Badegäste, die noch da waren,

S. 54. Dies auch gegen Watanabe-O'Kelly, die Marias Funktion lediglich auf die einer sexuellen Verführerin reduziert. Vgl. WATANABE-O'KELLY: „Stifters ‚Waldsteig‘“, S. 126.

187 Dazu auch Norst: „Wir sehen das Emporstreben und den endgültigen Sieg Theodors als Mensch, nach den bitteren Tagen der traurigen Einkerkerung als ‚Tiburius‘ und dank der Hilfe der Natur und naturliebender Menschen.“ NORST: „Sinn und Bedeutung der Namensgebung bei Adalbert Stifter, dargestellt an Hand einer Untersuchung der Novelle ‚Der Waldsteig‘“, S. 95.

188 Dass Tiburius Maria als (Ehe-)Frau begehrt, kommt ihm – in der Logik der Erzählung – erst wirklich zu Bewusstsein, als er begreift, dass sich auch andere Männer für ‚sein‘ Naturgeschöpf interessieren könnten. Einmal nämlich erwähnt Maria in ihrer (vermeintlich) naiv-natürlichen Art: „Ich bin früher zuweilen in das Bad hinein gegangen, wie es hier schier alle thun, um mancherlei Gegenstände zu verkaufen – aber dann ging ich gar nicht mehr hin, als wenn die fremden Leute schon alle weg waren; denn sie haben mich immer – und darunter waren Männer, denen es gar nicht ziemte – an den Wangen genommen und gesagt: ‚Schönes Mädchen.‘“ (HKG 1/6, 205f.) Es muss indes (stiftertypisch) noch eine gewisse Zeit vergehen, bis Tiburius diesen Wink mit dem Zaunpfahl auch wirklich verinnerlicht. Als er den Heiratsgedanken aber endlich „gefaßt hat[]“ (ebd., 208), verändert sich sein Verhalten fundamental: Er „wurde [...] fast aberwitzig vor Ungeduld; denn es war ihm, als müßten alle unverheiratheten Männer des Badeortes den heißesten und sehnsüchtigsten Wunsch haben, Maria zu ehlichen. Er war heute nicht bei ihr und ihrem Vater gewesen: wie leicht konnte einer in der Zeit hinaus gefahren sein, und um sie geworben haben. Er begriff den Leichtsinn nicht, mit welchem er den ganzen Sommer an ihrer Seite gewesen war, ohne diesen Zweck in das Auge gefaßt, und Mittel zur annähernden Verwirklichung desselben eingeleitet zu haben.“ (Ebd., 208) Gerade noch rechtzeitig – wiederum in der Logik der Erzählung – heiratet Tiburius Maria und sichert sich damit sein bürgerliches Glück.

wie er sie in einen schönen wohleingerichteten Reisewagen, der vor dem Hause hielt, einhob, und mit ihr nach Italien davon fuhr. (HKG 1/6, 211)

Nachdem Maria Tiburius also lange und sicher *geführt* hat, verkehren sich am Ende der Erzählung doch noch – ganz im Sinne des traditionell-bürgerlichen Rollenverhaltens – die Führungsfunktionen. Natur und Kultur werden auf diese Weise symbiotisch ‚zusammengeführt‘ – und ihr Fortbestand im letzten Satz gar noch mit der Ankündigung eines ‚Stammhalters‘ gesichert.¹⁸⁹ Dies wäre die freundlich-harmlose Lesart des Texts.

Negativer gewendet, resultiert die Ehe zwischen Tiburius und Maria auch in der (einseitigen) Zählung – der Verführung – eines Naturgeschöpfes. Schnell wird in diesem Zusammenhang überlesen, dass eine solche Zählung auch bereits bei jenem Doktor angedeutet ist, der Tiburius allererst in die Natur schickt. Der Doktor nämlich hat selbst eine junge, schöne Frau. Als Tiburius zum ersten Mal mit dem Doktor Kontakt aufnimmt, kündigt er sie mit den folgenden Worten an:

[E]r habe zwar ein *junges sehr schönes Weib*, es sei auch gewöhnlich Sitte, daß man einen Gast und Nachbar, der den ersten Besuch mache, zu der Frau des Hauses *führe*; allein er wisse nicht, ob der Herr Nachbar seinem Weibe nicht *widerwärtig sein könnte*; denn es ist unter seinen Grundsätzen auch der obenan, daß seine Gattin, so wie er, in allen nicht zur Ehe gehörigen Dingen die völlige Freiheit zu handeln haben müsse; darum werde er sein Weib fragen, und wenn der Herr Nachbar wieder einmal so komme, werde er ihm sagen können, ob er ihn zu ihr *führen* [Hervorh., B.D.] werde, oder nicht. (HKG 1/6, 159)

189 Watanabe-O’Kelly weist darauf hin, dass zwischen Heirat und Geburt des Kindes eine bemerkenswert lange Zeitspanne verstreicht. Sie begründet dies damit, dass Stifter auch hier die allmähliche sexuelle Genesung eines Hypochonders aufzeige. Von seiner Impotenz müsse er dabei zunächst noch geheilt werden: „Im Waldsteig [...] beschreibt [Stifter] auf erstaunlich moderne Weise die Genese und dann die Genesung eines Neurotikers, dessen Zwangsvorstellungen auf hysterische Erkrankung von seinem Arzt als ein sexuelles Problem diagnostiziert werden, das allerdings erst einige Jahre nach seiner Heirat völlig verschwindet.“ WATANABE-O’KELLY: „Stifters ‚Waldsteig‘“, S. 127. Diese Deutung verliert an Überzeugungskraft, wenn man die Szenerie vor Stifters Biografie situiert. Stifter und seine Frau warteten besonders in der Zeit der *Waldsteig*-Entstehung (Mitte und Ende der 1840er Jahre) noch immer sehnsüchtig auf ein gemeinsames Kind. Stifter kontemplierte in dieser Zeit auch die Möglichkeit der Scheidung. Vgl. hierzu v. a. die Erläuterungen im Unterkapitel 5.9.4 STERILE REINHEIT dieser Arbeit. Insofern ist der ausbleibende Kinderwunsch im *Waldsteig* nicht einfach Zeichen dafür, dass hier „etwas nicht [stimmt]“. Ebd. Wohl eher ist dieser erst in der SF ergänzte Zusatz Stifters Versuch, sich Mut zu machen – im Sinne von: ‚Wenn es selbst bei diesem Märchenpaar lange dauert, so darf es auch bei mir länger gehen.‘

Weshalb, ist angesichts dieser Behauptung zu fragen, sollte die Ehefrau Tiburius überhaupt als „widerwärtig“ empfinden? Tiburius mag ein komischer Kauz sein, von einer abschreckenden Hässlichkeit aber ist nirgends die Rede. Dass der Doktor zudem behauptet, seiner Frau völlige „Freiheit“ zu gewähren, dann aber – doch ganz Patriarch – ihre vermeintliche Reaktion bereits vorwegnimmt, mehr noch: dass er seine Ehefrau nicht einmal mit Tiburius konfrontieren möchte, damit sie sich ihre eigene Meinung bilden kann, wirkt, milde gesagt, verdächtig. Man kann an dieser Stelle ganz grundsätzlich fragen: Weshalb überhaupt braucht Stifter diese nie näher in Erscheinung tretende, im Hintergrund agierende Ehefrau des Doktors für sein Narrativ? Ginge es ihm nur darum, die Glaubwürdigkeit des Doktors zu erhöhen (ein verheirateter Mann, der die Heirat als Therapeutikum verspricht, ist überzeugender als ein unverheirateter), bräuchte es nicht den Verweis auf die vermeintliche Hostilität der Ehefrau. Dass Stifter diesen Hinweis aber platziert, macht stutzig.

Watanabe-O’Kelly, die, soweit ich dies überblicke, als einzige Interpretin überhaupt auf die Ehefrau Bezug nimmt, behauptet, die Ehefrau sei von Tiburius’ „Erscheinung“ abgestoßen.¹⁹⁰ Wie erwähnt, stammt die ‚Widerwärtigkeits‘-Einschätzung allerdings nicht von der Ehefrau selbst (sie hat Tiburius ja noch gar nicht gesehen), sondern vom Doktor. Setzt man dennoch voraus, dass die Ehefrau Tiburius auf irgendeine Weise zu Gesicht bekommen hat, wäre es – neben einer möglichen optischen Abneigung – auch denkbar, dass die Ehefrau eine grundsätzliche Aversion gegen Hypochonder hat. Ebenso kann man sich überlegen, ob diese Reaktion eine Art Selbstschutz, ein Abweisen möglicher Interessenten ist. Sollte der Doktor indes identisch sein mit dem Erzähler der Geschichte – wofür es, wie Norst gezeigt hat, durchaus plausible Hinweise gibt –,¹⁹¹ so spräche einiges dafür, dass der Doktor seiner Ehefrau hier schlicht ein Motiv der Hostilität unterstellt, um eine Kontaktaufnahme zwischen Tiburius und seiner Ehefrau zu unterbinden. Auf jeden Fall scheint es, als hätte der Doktor Angst, seinen Patienten zu seiner „jungen schönen“ Ehefrau zu „führen“, da dieser sie ihm (oder umgekehrt) verführen könnte. Bezeichnenderweise arbeitet Stifter gerade in diesen Passagen wieder mit dem Wortfeld der (*Ver-*)*Führung* (vgl. dazu auch die Kursivsetzung im obigen Zitat der Doktorrede). Als Tiburius seine Besuche beim Doktor fortsetzt, heißt es exemplarisch: „Bei diesen Besuchen sagte der Doctor nichts mehr davon, daß er den Herrn Tiburius zu seinem Weibe *hinein führen* [Hervorh., B.D.] werde, und dieser verlangte es auch niemals.“ (HKG 1/6, 160) Erst als Tiburius von

190 WATANABE-O’KELLY: „Stifters ‚Waldsteig‘“, S. 124.

191 Vgl. dazu ausführlich: NORST: „Sinn und Bedeutung der Namensgebung bei Adalbert Stifter, dargestellt an Hand einer Untersuchung der Novelle ‚Der Waldsteig‘“.

einer anderen jungen, wunderschönen Frau ver- und geführt wird, erst als er sicher verheiratet ist, treffen sich des Doktors Ehefrau und Tiburius: „Auch seine Gattin, die dem Herrn Tiburius zur Zeit seiner Narrheit besonders gram gewesen war, schätzt und achtet ihn jetzt bedeutend: Maria aber wird von ihr auf das Herzlichste und Innigste geliebt, und liebt sie wieder.“ (Ebd., 212) Dass ausgerechnet Maria und die Ehefrau sich am Ende der Erzählung so gut verstehen, spricht für eine gewisse Wesensverwandtschaft. Auch dieser Umstand würde wiederum eine mögliche Zuneigung der Doktor-Ehefrau zu Tiburius plausibilisieren und die ‚Vorsicht‘ des Doktors erklären. Mit Blick auf die ‚Liebe‘ zwischen Maria und der Ehefrau ist gar zu überlegen, ob sie nicht vielleicht aus denselben gesellschaftlichen Kreisen entstammen. Aufhorchen lässt in diesem Zusammenhang eine Passage relativ zum Schluss der Erzählung: „Tiburius ist nicht der erste, der sein Weib aus dem Bauernstande genommen hatte, aber nicht alle mochten so gut gefahren sein, wie er. Ich habe selbst Einen gekannt, dem sein Weib alles auf ihren lieben, schönen, ländlichen Körper verschwendete.“ (HKG 1/6, 212) Man kann diese Bemerkung, biografisch gewendet, als versteckten Hinweis auf Stifters eigene Ehefrau Amalia lesen, die ärmlichen Verhältnissen entstammte und ihn mit ihren Luxuswünschen viel Geld kostete. Es ist aber – textimmanent gesehen – auch möglich, dieses Zitat (zumindest den ersten, positiven Teil) mit Bezug auf den Doktor zu interpretieren. Träfe diese Leseweise zu, dann hätte der Doktor seine Ehefrau ebenfalls aus der Natur geholt. Seine Therapie entspräche dann schlicht den Erfahrungen seines eigenen Lebens.

Während diese letzten Überlegungen Spekulation bleiben müssen, ist doch auffällig, dass der Text, trotz seines *Happyends*, Tiburius' Handeln – und damit letztlich: die Therapie des Doktors – implizit in einem zumindest zwielfichtigen Licht erscheinen lässt: „Nicht ein Mal, sondern mehr als hundert Male wurde das altdeutsche Sprichwort gesagt: ‚Stille Wasser gründen tief,‘ und mancher lüsterne, feinkennende, alternde Herr sagte bedeutungsvoll: ‚Der abgefeimte Fuchs wußte schon, wo man sich die schönen Tauben holen sollte.‘“ (HKG 1/6, 211) Zumindest das von Stifter ebenso ironisch wie pejorativ gezeichnete „lüsterne“ Publikum im Badeort zweifelt an der vom Erzähler so nachdrücklich betonten Tiburius'schen Naivität. Doch selbst wenn man Tiburius keine zweifelhaften Motive unterstellt, so gilt dies keinesfalls für seinen ‚Lehrmeister‘. Denn wenn der Doktor seinen Patienten in ein Alpenkurbad schickt, um dort ein „Weib“ kennenzulernen, so ist diesem „abgefeimte[n] Fuchs“ sehr wohl bewusst, wo „die schönen Tauben“ zu holen sind.

Mit dieser letzten Bemerkung wird noch einmal die Verbindung zum *Beschriebenen Tännling* deutlich, der die im *Waldsteig* formulierte (räumliche) Verführungsfunktion der Natur aufgreift, sie aber gleichzeitig noch stärker an

das im obigen Zitat anklingende (tierische) Jagdmotiv knüpft. Während im *Waldsteig* die Natur den Menschen über ihre Wege in ihr Inneres (ihr Netz) lockt, ihn verführt, beschreibt Stifters *Tännling* den umgekehrten Weg: Hier wird die Natur (symbolisiert durch die Tiere) ins gewalttätige Jagdnetz der Menschen gelockt – wobei die Menschen aber gleichzeitig ihrer eigenen Triebnatur erliegen.

(Ver-)Führung der sanften Gewalt III: ,Turmalin‘. Eine Tragödie in Fall-Akten

*In der Brust eines jeden Menschen schläft ein entsetzlicher Keim von Wahnsinn.
Man muß mittelst aller heitern und thätigen Kräfte ringen, daß er nie erwache.*

Ernst von Feuchtersleben,
Diätetik der Seele

Nachstehend folgt mit *Turmalin* der dritte und abschließende Interpretationsteil zum Wechselverhältnis von Liebe, Gewalt und (Ver-)Führung in Stifters Werk. Dabei wird sich u. a. zeigen, dass Stifter in *Turmalin* den bereits im *Alten Siegel*, im *Waldgänger*, v. a. aber im *Beschriebenen Tännling* zu beobachtenden Darstellungsmodus eines indirekten, apsychologischen Erzählens nochmals radikalisiert und in eine Poetik der sanften Gewalt überführt, welche indirekt auch die (Schau-)Lust des (Lese-)Publikums nach Gewalt hinterfragt.

7.1 Überblick: ‚Turmalin‘ – ein Ausnahme-Fall

Lasciate ogni speranza, o voi che entrate
Dante Alighieri,
Divina Commedia

„Der Turmalin ist dunkel, und was da erzählt wird, ist sehr dunkel.“ (HKG 2/2, 135) So beginnt die erstmals 1853 veröffentlichte Erzählung *Turmalin*. Eine JF des Texts unter dem Titel *Der Pförtner im Herrenhause* hatte Stifter bereits zu Beginn des Revolutionsjahrs 1848 vollendet, sie wurde aber erst 1852 im Jahrbuch *Libussa* gedruckt. Im Sommer 1852 machte sich Stifter sodann an die Überarbeitung der *Pförtner*-Erzählung, die er als dritte Geschichte unter dem Namen *Turmalin* in seine *Bunten Steine* aufnahm.¹

Der Vollständigkeit halber sei der Inhalt der Erzählung hier kurz umrissen: Der Rentherr, ein gebildeter, dilettierender Künstler, pflegt freundschaftliche Beziehungen zu einem großen Schauspieler namens Dall. Gemeinsam

1 Zur Entstehungsgeschichte von *Turmalin* vgl. den Kommentar in: HKG 2/3, 411–418. Außerdem: ALBRECHT, Tim: „Turmalin“. In: SH, S. 87–91, hier S. 87; MAYER: Adalbert Stifter, S. 129f.

betrachten sie Bildnisse großer Männer und debattieren über Kunst.² Dieses Verhältnis geht in die Brüche, als Dall eine Affäre mit der Gattin des Rentherrn beginnt. Die Gattin beichtet ihre Untreue und verschwindet bald darauf spurlos. Nachdem der Rentherr eine Weile erfolglos nach seiner Frau gesucht hat, verlässt er, von Trauer und Wahnsinn gepeinigt, plötzlich seine Wohnung, wobei er seine kleine Tochter mitnimmt. Es geht die Sage, der Rentherr halte sich mit seiner Tochter in einer Höhle in Böhmen auf. Viele Jahre später fällt einer Bekannten des Künstlers Dall, die nun die Geschichte erzählt, ein merkwürdiges Paar auf, das sich seinen Weg durch die Vorstadt Wiens bahnt: ein alter Mann und eine junge Frau mit einem unverhältnismäßig großen Kopf. Es folgen mehrere, zunächst separiert wirkende Ereignisse, die alle mit dem Rentherr und seiner Tochter verknüpft sind und an deren Ende die Erzählerin schließlich herausfindet, wo der Rentherr mit seiner Tochter wohnt. Bevor sie aber zu beiden Kontakt aufnehmen kann (sie schiebt, für Stifter typisch, die Begegnung hinaus), stirbt der Rentherr beim Fall von einer Leiter. Die Tochter wird aus dem unterirdischen Kellerzimmer befreit, erinnert sich jedoch nur fragmentarisch an ihre Zeit in – und gar nicht an die Zeit vor ihrer – ‚Kerkerhaft‘. Im Anschluss durchläuft sie ein bürgerliches Erziehungsprogramm bei der Erzählerin. Der Wasserkopf bildet sich etwas zurück, eine vollständige Eingliederung in die Gesellschaft gelingt jedoch nicht.

Der eingangs zitierte Satz nun, der auf den ersten Blick simpel – beinahe naiv – klingt,³ bietet bei genauerer Betrachtung verschiedene Sinnebenen. Dass das Erzählte „dunkel“ sein soll, kann man zunächst einmal so verstehen, dass es traurig und düster ist. Tatsächlich gestaltet sich der erzählte Inhalt trostlos: Berichtet wird vom Zerfall einer Familie durch eine Verführung. Am Ende der Geschichte stehen der gewaltsame Tod des Vaters, das spurlose Verschwinden (und der wahrscheinliche Suizid) der Mutter sowie die lebenslange körperliche

2 Werlein bemerkt treffend: „Die Bilder dienen den beiden Betrachtenden [...] zur Unterhaltung im doppelten Sinne: Sie unterhalten und sind Gegenstand der Unterhaltung, die im Repetieren vorhandener Informationen oder deren Ergänzung besteht.“ WERLEIN, Uwe: „Dilettanten im Bildraum – lost in hyperspace. Bilder berühmter Männer in Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“. In: Dieter Heimböckel (Hg.): *Der Bildhunger der Literatur. Festschrift für Gunter E. Grimm*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 157–168, hier S. 162. Tatsächlich könnte man sogar von einer Dreifachbedeutung des *Unterhaltens* sprechen. Implizit nämlich geht es hier, wie so oft bei Stifter, auch um den *Unterhalt* bzw. die *Erhaltung* der vorbildlichen Vergangenheit.

3 In der Forschung wurde darauf hingewiesen, dass der betont simple, kindliche Sprachduktus dieses ersten Satzes möglicherweise auf Wilhelm Rauffs *Naturgeschichte für Kinder* zurückgehen könnte. Vgl. den Kommentar in: HKG 2/3, 423. Eva Geulen weist außerdem auf Ähnlichkeiten zwischen der kindlichen Sprechweise des Wasserkopfmädchens und der „Darstellungspraxis des Autors“ hin. GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 139.

und psychische Traumatisierung und Versehrtheit der Tochter. Der erste Satz enthält indes noch weitere Motive und Verweise: So handelt es sich beim Turmalin, der sonst in der ganzen Erzählung keine Erwähnung mehr findet, wirklich um einen dunklen Stein. Martin Selge hat darauf hingewiesen, dass der Turmalinkristall außerdem die Fähigkeit besitzt, Licht zu absorbieren und zu polarisieren.⁴ Gleiches gilt, wie Schiffermüller bemerkt, im übertragenen Sinn auch für die Figuren: Sie „tauchen [...] im Medium einer gebrochenen Belichtung“, in einer „dunklen Rätselhaftigkeit“ auf.⁵ Ebenso weist der Turmalin die mineralogische Eigenschaft der Staubabsorption auf, weswegen er zum Reinigen verwendet werden kann.⁶ Damit wird ein weiteres Motiv der Erzählung benannt: jenes des Staubwischens, des Aufräumens – und letztlich: des Enthüllens.⁷ Ferner ist die Erzählung wörtlich dunkel: Das Gros der Handlung spielt in finsternen, lichtfernen Räumen, die nicht durchlüftet werden. Ebenso bleibt ein Teil der Handlungsmotive des Rentherrn (wie überhaupt aller Figuren) im Dunkeln. Von seiner Lebensgeschichte erfahren wir nur Bruchstücke. Auch unterlässt es die Erzählung konsequent, den Leser:innen eine psychologische Figurenintrospektion zu bieten. Der Rentherr, seine Gattin und das gemeinsame Kind befinden sich zudem im Dunkel der Zeit: Das Erzählte hat sich, wie der Erzähler einleitend bemerkt, „in vergangenen Zeiten zugetragen“ (HKG 2/2, 135). Es bleibt unklar, wann genau die Erzählung spielt. Den Text umgibt also insgesamt eine „Aura des Dunklen und Unausprechlichen“.⁸

Speziell an diesem dunklen, enigmatischen Charakter der Erzählung haben sich sowohl die zeitgenössische Rezeption wie die Stifter-Forschung abgearbeitet. Die Urteile fielen dabei unterschiedlich aus: Während die Zeitgenoss:innen der Geschichte eher wenig Sympathien entgegenbrachten,⁹ erfreute sich die Erzählung gerade in der neueren Forschung regen Interesses. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass der Text sein hermetisches, apsycho-logisches Erzählen auch selbstreferentiell ausstellt und thematisiert.¹⁰ So

4 Vgl. SELGE: Adalbert Stifter, S. 55f.

5 SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 219.

6 Vgl. BÜHLER, Benjamin/ RIEGER, Stefan: Bunte Steine. Ein Lapidarium des Wissens. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 220.

7 Vgl. ESSELBORN, Hans: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘. Die Absage an den Subjektivismus durch das naturgesetzliche Erzählen“. In: VASILO 34 (1985), S. 3–26, hier S. 26. Außerdem ALBRECHT: „Turmalin“, S. 88.

8 ALBRECHT: „Turmalin“, S. 87.

9 Ein Kompendium verschiedenster Rezensionen zu *Turmalin* bietet ENZINGER (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968, S. 181, 183, 189, 199, 201, 250, 277, 305, 336.

10 Es ist das Verdienst von Campbell, eine der ersten Studien vorgelegt zu haben, die diesen Zusammenhang von Form und Inhalt explizieren. Vgl.: CAMPBELL, Karen J.: „Toward a

wird die Sprache des durch ihren Vater psychisch und physisch missbrauchten Mädchens im Text als zwar grammatikalisch korrekt, inhaltlich aber „sinnlos“ (HKG 2/2, 177) bezeichnet. Ähnliches gilt für das gefühlsbetonte, jedoch „beinahe irrsinnig“ (ebd., 153) zu nennende Flötenspiel des Rentherrn.¹¹ Mayer folgert:

Mit diesen Lese-Schwierigkeiten, die aus dem Mund der Erzählerin anschaulich vermittelt werden, erweist sich *Turmalin* [Hervorh. i. O.] als nicht zuletzt selbstreferentieller Text, der die Opazität des Geschehens ebenso als Geschichte wie als Vollzug demonstriert. Es ist eine Geschichte von der Skepsis der Wahrnehmung [...].¹²

Besonders diese Stimulierung der Leser:innen-Aufmerksamkeit für das Spiel der Zeichen machten und machen den Text für dekonstruktivistische Lektüren attraktiv. Exemplarisch dafür Jeziorkowski, der in der Dunkelheit und Hermetik der Geschichte eine „Auslegungsoffenheit“ vermutet, die den Text rezeptionsästhetisch in die Nähe der Moderne rücke. Der Text sei gezeichnet von einer „Kunst des Schweigens“ und einem „Verzicht auf Tiefenanalyse [...], Ursachenableitung und kausale Psychomechanik“.¹³ Mit Blick auf das dilettantische Künstlertum des Rentherrn, das in der Erzählung auftretende deformierte Mädchen sowie die formale Disproportionalität des Texts (lange Exposition, wenig Handlung, Erzählerwechsel, Zeitsprünge, mangelnde Auflösung) wurde der Text auch als Sinnbild und/oder (unabsichtliche) Allegorese von Stifters eigener deformierter Kunst gedeutet, als negatives Produkt seines „Verbalrealismus“.¹⁴ Schiffermüller ging gar so weit, *Turmalin* als poetologischen Traumtext zu lesen, der die „obskuren Phantasmen und Schreckbilder“ der Stifter'schen Prosa sowie ihre „versteckte Pathologie und deren skurrile und bizarre Figuren einer partiellen Lesbarkeit zugänglich“ machen würde.¹⁵ Das Produkt sei ein Text der Entstellung, über den der Erzähler die

Truer Mimesis. Stifters ‚Turmalin‘. In: German Quarterly 57 (1984), S. 576–589. Dazu einschlägig außerdem: SWALES, Martin/ SWALES, Erika: Adalbert Stifter: A Critical Study. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1984, S. 179–183.

11 Vgl. zur Sprachproblematik in *Turmalin* das Unterkapitel 7.4 TEIL 3: IN STIFTERS STRAFKOLONIE dieser Analyse.

12 MAYER: Adalbert Stifter, S. 133f.

13 JEZIORKOWSKI, Klaus: „Die verschwiegene Mitte. Zu Adalbert Stifters ‚Turmalin‘. In: Monika Hahn (Hg.): „Spielende Vertiefung ins Menschliche“. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 79–89, hier S. 85, 84.

14 GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 136–143, bes. 141. Außerdem: SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 219–244.

15 SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 219.

Oberhand verliere: Die „geheimen Korrespondenzen der Signifikanten folgen der unkontrollierbaren Macht einer Inschrift, die vom Erzähler nicht mehr beherrscht wird“.16 Letztlich wird hier das Verdikt der Erzählinstanz, die Sprache der Rentherrntochter sei zwar erhaben, aber sinnlos, auf den Text selbst angewandt.

Ich folge den referierten Positionen insoweit, als auch mir der erwähnte Rätselcharakter konstitutiv für den Text scheint. Ebenso bin ich mit Mayer einig, dass Stifter in *Turmalin* – wie in vielen seiner Erzählungen – das Problem der (verfehlten) Erkenntnis und Kommunikation von bzw. zwischen Welt und Mensch thematisiert. Im Gegensatz zur dekonstruktivistischen Forschung möchte ich die Geschichte aber nicht primär als negative Allegorese der Stifter'schen Kunstproduktion lesen, sondern stärker psychologisch grundieren.17 Ein solcher Ansatz ermöglicht es, *Turmalin* einerseits als psychopathologische Fall-Studie mit didaktischem Impetus zu begreifen. Andererseits kann die Geschichte auf diese Weise als poetologischer Schlüsseltext zum besseren Verständnis von Stifters apsycho-logisch-rätselhaftem Erzählen dienen. An *Turmalin* lässt sich, wie ich zeigen möchte, exemplarisch die Genese von Stifters narrativen Verdunkelungs-Techniken nachzeichnen.

Besondere Beachtung findet in der folgenden Analyse der Themenkomplex der (Ver-)Führung und dessen Zusammenhang mit Phänomenen der Gewalt. Stifter stellt neben die sexuelle Verführung der Rentherrngattin eine zweite Verführung, nämlich jene des Rentherm durch die (verderbliche) Kunst, verkörpert durch einen charismatischen Künstler. Der Dall-Figur wurde in bisherigen Studien – wahrscheinlich aufgrund der Kürze ihres Auftritts – verhältnismäßig wenig Beachtung geschenkt. Damit wurde aber, wie dargelegt werden soll, ein zentraler Aspekt des Texts vernachlässigt. Über Dall nämlich zeigt der Text, welche gewalt(tät)ige Verführungskraft exzeptionelle Persönlichkeiten – in diesem Fall: ein großer Künstler – auf ihre Bewunder:innen ausüben können. Dall und seine Kunst sind dabei in *Turmalin* nicht bloß

16 Ebd., S. 229.

17 Die bisher überzeugendsten Versuche einer solchen Leseweise haben Hertling und Rudloff vorgelegt. Vgl.: HERTLING, Gunter H.: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“. Zur Zentralsymbolik in Adalbert Stifters ‚Turmalin‘. In: Gunter H. Hertling (Hg.): *Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller*. Berlin [etc.]: Peter Lang 2003, S. 71–107; RUDLOFF, Holger: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“. In: *JASILO* 20 (2013), S. 67–88. Indes fokussieren beide – im Unterschied zu mir – v. a. auf den ersten Teil der Erzählung. Meine Erläuterungen zum ersten Teil ergänzen, erweitern und hinterfragen außerdem die erwähnten Studien.

negativ gezeichnet, wie dies in der Forschung gerne behauptet wird,¹⁸ sondern – gerade auch vor dem Hintergrund von Stifters theaterkritischen Schriften – deutlich ambivalenter angelegt. Eine dritte Verführung veranschaulicht der Text anhand der verfehlten, gewalttätigen Erziehung eines Mädchens durch ihren Vater, deren bleibende Schäden nur bedingt ‚korrigiert‘ werden können. Analog zur *Turmalin*-Erzählung stellt das ‚Wasserkopfmädchen‘, wie ich zeigen möchte, einen Ausnahmefall dar, der tradierte Natur-Kultur-Dichotomien ebenso unterläuft wie Stifters sonstige ‚Wilde Mädchen‘-Darstellungen. Eine vierte Dimension schließlich, die den gesamten Text durchzieht, bildet die Leser:innen-(Ver-)Führung: Es scheint mir unzutreffend, wie Schiffermüller zu behaupten, die Geschichte entziehe „sich jeder Sinnerhellung“.¹⁹ Es ist vielmehr – wie zu erläutern sein wird – an den Leser:innen selbst, den Spuren zu folgen und sich die Abgründigkeit der Geschichte vor Augen zu führen. Was es dazu braucht, ist ein geschärftes Sehen, ein genaues Hinschauen. Der „dunkle“ Text hat damit, trotz seiner zweifellos vorhandenen Erkenntnis-skepsis, einen durchaus erzieherischen Anspruch: Die Lesenden selbst müssen Licht ins Dunkel bringen – und zwar auf eigene Gefahr.²⁰ Zentral ist in diesem Zusammenhang das Motiv der Schaulust; parallel zu diesem forschenden Lesen nämlich exponiert der ‚dunkle‘ Text auch die menschliche Lust am Perversen, Monströsen, die – auf einer metatextuellen Ebene – letztlich wiederum ein (kritisches) Licht auf das Leseverhalten des den *Turmalin*-Text rezipierenden Publikums wirft.²¹

18 Vgl. hierzu die referierten Forschungspositionen im Unterkapitel 7.2.5 FALL-AKTE V: GEWALT DER KUNST – KUNST DER GEWALT dieser Arbeit.

19 SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 220.

20 Hierzu auch Jeziorkowski: „Er [der Leser, B.D.] wird bei Stifter derjenige, der diese leeren Innenräume lesend einrichtet nach seiner Perspektive, eines der kühnsten Erzählvorhaben, die denkbar sind.“ Und: „All das [die Lücken des Texts, B.D.] imaginierend zu füllen, wird allein zur Aufgabe des Lesers.“ JEZIORKOWSKI: „Die verschwiegene Mitte“, S. 83, 84.

21 Damit korrespondiert der Text mit der Erzählung *Der beschriebene Tännling*. Schaulust und Präsentation der Gewalt sind in beiden Texten aber anders gelagert. *Der beschriebene Tännling* operiert viel offener mit Gewalt- und Verführungsszenen; er veranschaulicht die Publikumserwartungen und Freude am Gewalttätigen, Unterhaltenden expliziter, verschweigt aber ausgerechnet den eigentlichen Gewalthöhepunkt. Auch *Turmalin* lässt sich, wie ich zeigen werde, als metatextuelle Reflexion von Gewalt und ihrer Präsentation begreifen; doch einerseits arbeitet der Text indirekter, indem er größere Gewalt- und Verführungsszenen ausspart. Außerdem führt er die Leser:innen subtiler zu einer Reflexion ihrer eigenen Schau- und Gewaltlust. Paradoxerweise aber ist *Turmalin*, bezogen auf das menschliche Leiden, der explizitere Text, da er zwar nicht den Akt der Gewalt selbst, dafür aber dessen Auswirkungen über die Todes-Fälle eines Elternpaares sowie die psychische und physische Degeneration einer schwer misshandelten Tochter aufzeigt.

7.1.1 *Der Fall Stifter: Detektorisches Erzählen der etwas anderen Art*

Die pädagogisch-didaktische Stoßrichtung des Texts umreißt der Erzähler in der Exposition wie folgt. Der Geschichte sei

wie in einem traurigen Briefe zu entnehmen, wie weit der Mensch kömmt, wenn er das Licht seiner Vernunft trübt, die Dinge nicht mehr versteht, von dem innern Geseze, das ihn unabwendbar zu dem Rechten *führt* [Hervorh., B.D.], läßt, sich unbedingt der Innigkeit seiner Freuden und Schmerzen hingibt, den Halt verliert, und in Zustände geräth, die wir uns kaum zu enträthseln wissen. (HKG 2/2, 135)

Wir finden hier zumindest eine kurze Teilwertung des dargestellten Inhalts. Erzählt wird die Geschichte eines Mannes, dessen moralische Verfehlung darin besteht, dass er sich vom inneren Gesetz seiner Vernunft abwendet, das ihn unabwendbar zur Wahrheit „führt“. Die Idee eines inneren Sittengesetzes, das als kategorischer Imperativ fungiert und zum richtigen Handeln mahnt und anleitet, steht in direktem Zusammenhang mit dem sanften Gesetz, das Stifter in der *Vorrede* zu den *Bunten Steinen* formuliert hat. Wie bereits erläutert,²² postuliert dieses sanfte Gesetz einen Zusammenhang von äußeren Naturgesetzen und inneren Seelengesetzen: In beiden obsiegt nicht das offensichtlich Große, Außerordentliche (Naturkatastrophen bzw. exzessive Leidenschaften), sondern das Kleine, Alltägliche, Harmonische (das Rauschen des Flusses bzw. gemäßigte Emotionen). Wer sich dem inneren Sittengesetz widersetzt, begehe Frevel, weil er nicht nur widernatürlich (gegen die Naturgesetze) handle, sondern auch gegen seine Menschlichkeit.²³

Berichtet wird also die Geschichte eines Mannes, der widernatürlich – d. h. für Stifter primär: gegen seine innere Vernunft, von exzessiven Leidenschaften getrieben – handelt und der Grausamkeit verfällt. Die Erzählung stellt wörtlich einen Ausnahme-*Fall* dar – ein *Ab-Fallen* vom sanften Gesetz. Und damit auch: einen *Sündenfall*. In diesem Sinne erinnert die Erzählung an berühmte Fallgeschichten der Kriminalliteratur, so unter anderem an Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) und Kleists *Michael Kohlhaas* (1808/1810).²⁴

22 Vgl. dazu die Überlegungen im Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit.

23 Die Wirkmacht des Sittengesetzes umschreibt Stifter mit durchaus drastischen Worten: „So groß ist die Gewalt dieses Rechts- und Sittengesetzes, daß es überall, wo es immer bekämpft worden ist, doch endlich allezeit siegreich und herrlich aus dem Kampfe hervorgegangen ist.“ (HKG 2/2, 14)

24 Dafür spricht bereits die (vermeintlich) didaktisch-moralisierende Einleitung, die sich bei allen drei Texten findet und welche, in der Tradition der Aufklärung stehend, zumindest implizit die Methodik der literarischen Seelenkunde aufnimmt. Sämtliche Texte weisen

Es lohnt sich an dieser Stelle, kurz eine literaturtheoretische Einordnung der Gattung der Fallgeschichte vorzunehmen.²⁵ Pethes weist auf drei zentrale Denk- und Darstellungsformen des Falls hin:

Der Begriff ist erstens eine Übersetzung von lat. *casus* (von *cadere*: fallen) und bezeichnet in einem generellen ontologischen Sinn jeden singulären ‚Vorfall‘ (ebenso wie jedes einzelne Exemplar einer Gattung) in seiner Relation zu allgemeinen Gesetzmäßigkeiten. Zweitens ist ‚Fall‘ die Übersetzung von lat. *lappus* und bezeichnet den ‚Abfall‘ des Menschen von moralischen Normen, wie er sich im biblischen Sündenfall präfiguriert findet. Als Schnittmenge beider Bedeutungen ist ‚Fall‘ drittens Übersetzung von lat. *causa* und bezeichnet ein juristisch relevantes Geschehen bzw. Verfahren.²⁶

Alle genannten Formen des Falls – der Rentherr als gesellschaftlicher Sonderfall, die Darstellung eines moralischen Sündenfalls sowie der juristische

ihre Protagonisten als Gesetzesbrecher aus, enthalten sich allerdings einer vorschnellen moralischen Verurteilung. Schiller und Kleist behandeln in ihren Fall-Geschichten aber nicht nur moralische, sondern juristische Gesetzesbrecher: Beide Figuren – Wolf und Kohlhaas – sind historisch verbürgte Mörder. Während Schiller dabei in aufklärerischer Manier versucht, das Lesepublikum von einer vorschnellen Verurteilung des Täters abzubringen, indem er dessen Psyche minutiös erforscht, findet sich in Kleists Text – ähnlich wie bei Stifter – deutlich weniger Introspektion. Kleists Text stellt vielmehr das Projekt, das Denken und Handeln eines anderen Menschen verstehen zu wollen, grundsätzlich infrage. Kohlhaas ist, wie der Mensch selbst, ein „wandelndes Oxymoron“. FÖLDÉNYI, László F.: Henrich von Kleist. Im Netz der Wörter. München: Matthes & Seitz 1999, S. 289. Verbunden werden alle Texte über das Motiv des Sündenfalls; über einen in Sünde gefallenen Protagonisten.

25 Zur Fallgeschichte besteht eine reichhaltige, disziplinübergreifende Forschungsliteratur. Für einen Überblick vgl. STUHR, Ulrich/ DENEKE, Friedrich-Wilhelm (Hg.): Die Fallgeschichte. Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument. Heidelberg: Roland Asanger 1993; SÜSSMANN, Johannes/ SCHOLZ, Susanne/ ENGEL, Gisela (Hg.): Fallstudien: Theorie – Geschichte – Methode. Berlin: trafo 2007; SPUHLER, Gregor u. a. (Hg.): Zum Fall machen, zum Fall werden. Wissensproduktion und Patientenerfahrung in Medizin und Psychiatrie des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. [etc.]: Campus 2009; BISCHOFF, Nicole T./ ZELLE, Carsten/ BEHRENS, Rudolf (Hg.): Der ärztliche Fallbericht. Epistemische Grundlagen und textuelle Strukturen dargestellter Beobachtung. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2012; DÜWELL, Susanne/ PETHES, Nicolas (Hg.): Fall, Fallgeschichte, Fallstudie. Theorie und Geschichte einer Wissensform. Frankfurt a. M.: Campus 2014; MÜLDER-BACH, Inka/ OTT, Michael (Hg.): Was der Fall ist. Casus und Lappus. Paderborn: Fink 2014; PETHES, Nicolas: Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise. Göttingen: Konstanz University Press 2016.

26 PETHES: Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise, S. 43.

Fall – finden sich in Stifters *Turmalin* repräsentiert.²⁷ Nicht nur fällt das Handeln des Rentherrn aus den normativen Beschreibungskategorien – der Erzähler kann sich dessen „Zustände“ selbst nicht „enträthseln“ –, letztlich verschiebt sich der Fall als Produkt von Stifters „Verbalrealismus“²⁸ wörtlich auf die Handlung selbst: Der Rentherr stirbt beim Fall von der Leiter.²⁹ Eine ‚klassische‘ kriminalistische Fallgeschichte ist Stifters *Turmalin* indes nicht. Als solche „bezeichnet man alle Erzähltexte, die den Ablauf eines Rechtsverfahrens inklusive der Rekonstruktion des Tathergangs darstellen.“³⁰ Rechtsverfahren und Aufklärung des Tathergangs sind zwar narrative Elemente in *Turmalin*, sie stehen aber nicht im Fokus. Der Text verschweigt vielmehr die zentralen Motive und Handlungsstränge. Noch entscheidender ist: In Stifters Erzählung gibt es zwar eine Leiche, aber keinen Mordfall. Im Zentrum stehen primär sittliche Vergehen, nicht juristisch belangbare Verbrechen. Insofern ist die Erzählung, wie ihre Hauptfigur, selbst ein Sonder-Fall; eine Fallgeschichte genuin Stifter'scher Prägung.

Wie aber sieht eine solche Stifter'sche Fallgeschichte aus? Zunächst einmal sucht man in *Turmalin* detaillierte Erzählerwertungen, ausführliche psychologische Introspektionen und/oder eine abschließende moralische Einordnung des Geschehens vergebens. Es steht „keineswegs eine moralische Verurteilung im Vordergrund, sondern eher der Konflikt zwischen Regel – von der hier wenig zu sehen ist – und Ausnahme.“³¹ Der Text konzentriert sich, zumindest in der BF, auf die Vermittlung des ‚Faktischen‘. Der mehrheitlich nüchterne Erzählstil des ersten Teils rückt die Geschichte in die Nähe einer (juristischen) Fall-Akte.³² Auch dies ist kein ‚Zufall‘: Wie die Forschung gezeigt

27 Auf die Bedeutung des Wortfelds „Fall“ in *Turmalin* weisen auch hin: GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 141; GEULEN, Eva: „Adalbert Stifters Kinder-Kunst. Drei Fallstudien“. In: DVjs 67 (1993), H. 4, S. 648–668, hier S. 661–668; SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 229.

28 GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 141.

29 Vgl. dazu ausführlicher das Unterkapitel 7.3.5 FALL-AKTE V: KRIMINALFALL dieser Arbeit.

30 PETHES: Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise, S. 43.

31 MAYER: Adalbert Stifter, S. 133.

32 Die Struktur der Fallakte bzw. des fallaktenähnlichen Erzählens bei Stifter untersucht Petthes anhand einer Analyse der verschiedenen Textversionen der *Mappe meines Urgrossvaters*. Vgl. dazu: PETHES, Nicolas: „Fall, Fälle, Zerfall. Zur medizinischen Schreibweise in Thomas Bernhards Romanen ‚Frost‘ und ‚Verstörung‘ (mit einem Exkurs zu Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgrossvaters‘)“. In: Carsten Zelle, Yvonne Wübben (Hg.): Krankheit schreiben. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur. Göttingen: Wallstein 2013, S. 458–476.

hat, basiert ein Teil der Geschichte „offenkundig auf einer wahren Begebenheit“ (HKG 2/3, 413). So wurde Stifter die Erzählung aller Wahrscheinlichkeit nach von der Schauspielerin Antonie Arenth (1790–1867) erzählt. Dies betrifft insbesondere die Episode um Dall (als historisches Vorbild der Dall-Figur wurde Joseph Lange – seltener auch Ludwig Devrient – identifiziert) und das spurlose Verschwinden der verführten Ehefrau.³³ Die Geschichte des psychischen Missbrauchs der Rentherrn-Tochter scheint hingegen auf Stifters eigene Imagination zurückzugehen. Dass Stifter hier einen, zumindest in Teilen, ‚wahren‘ Fall verarbeitet, wird auch aus dem Text selbst ersichtlich. Dort berichtet der Rahmenerzähler, die Geschichte basiere vollständig auf Augenzeugenberichten:

Die Erzählung rührt von einer Freundin her, welche den Künstler recht gut gekannt hat, und welche das genauere Verhältniß desselben zur Familie des Rentherrn von seinen Freunden erfahren hatte. Denn sie selber war zur Zeit, da die Begebenheit sich zugetragen hatte, noch zu jung gewesen, um viel von ihr berührt zu werden. Wir lassen nun aus ihrem Munde das Weitere folgen. (HKG 2/2, 148)³⁴

Der gesamte Text geht also, wie der Erzähler festhält, auf die Erinnerungen einer „Freundin“ zurück, die Dall persönlich gekannt hat. Wobei hier spezifiziert werden muss: Die Grundlage des Berichts des ersten Teils hat die Erzählerin des zweiten Teils nicht selbst miterlebt (denn sie war dazu noch zu jung), sondern durch „Freunde“ des Rentherrn erfahren. Außerdem liegen

33 Vgl. dazu den Kommentar in: HKG 2/3, 413. Zu den ‚realen‘ Vorbildern von Stifters Erzählung außerdem ausführlich: BARAK, Helmut: „Gute Freundin‘ und ‚glänzender Künstler‘. Die dichterisch gestaltete Wirklichkeit in Stifters Erzählung ‚Turmalin‘“. In: Hartmut Lauffhütte, Karl Mösener (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 476–485.

34 Nochmals deutlicher wird dieser Fallbericht-Charakter des Texts in der JF. Dort betont der Erzähler gleich zu Beginn explizit: „Wir erzählen folgende Geschichte aus dem Munde einer Freundin, die sie uns mitgeteilt hat, und die selber ein kleiner Theil von ihr gewesen ist. Wir getrauen uns nicht, etwas daran zu verändern, oder auszuschnücken, weil wir einerseits der geschichtlichen Treue nicht zu nahe treten wollen, indem sich die Begebenheit wirklich zugetragen hat und weil wir andererseits eine große Ehrfurcht vor der Seelenlage und den Seelenleiden anderer Menschen haben, welche Ehrfurcht wir verletzen würden, wenn wir etwas aus unserem Eigenen hinzu gäben, in der Meinung, es hätte sich so besser zutragen können. Lassen wir die Sache stehen, wie sie steht, wenn wir sie auch nicht begreifen können, und wenn wir auch denken, daß wir in dem gegebenen Falle anders gehandelt hätten.“ (HKG 2/1, 115) Der Rahmenerzähler weigert sich zunächst entschieden, den vorgestellten Fall weitergehend zu deuten oder gar entschlüsseln. Allerdings kann er diese Haltung nicht vollständig bewahren. In der JF findet sich am Ende der Geschichte eine kurze Wertung des Falls (vgl. HKG 2/1, 133f.).

die Begebenheiten beider Teile für die Erzählerin schon, wie es später heißt, „ziemlich lange[] Zeit“ (HKG 2/2, 148) zurück. Die Geschichte wird also durch eine Polyphonie der Stimmen, zeitliche Distanz sowie ungenaue Erinnerungen gefiltert und verändert. Auf diese Weise führt die Erzählung performativ vor Augen, wie komplex und unzuverlässig sich die Rekonstruktion und Überlieferung menschlicher Biografien gestaltet – besonders dann, wenn es sich, wie im vorliegenden Bericht, um die Biografien unbekannter, ‚kleiner‘ Menschen handelt.³⁵

Der Text selbst wiederum liest sich streckenweise wie ein Kriminalbericht: Tatorte werden detailliert beschrieben, Augenzeugenberichte wiedergegeben, behördlich-administrative Prozesse geschildert. Psychologische Introspektionen und Spekulationen zu Tätermotiven werden – zumindest auf der Textoberfläche – vermieden, um Sachlichkeit und Objektivität zu wahren. Darüber hinaus bedient sich die Erzählung, wie Hans Geulen festgestellt hat, der Form des „detektorischen Erzählens“³⁶. Allerdings irrt Geulen, wenn er behauptet, in *Turmalin* werde „die Vorgeschichte zuerst erzählt“ und „dann erst [folgt] der detektorische Teil“.³⁷ Eine solche Perspektive bindet das Detektorische zu stark an das analytische Erzählen sowie das fortschreitende Moment des Entdeckens, übersieht aber das bereits dem ersten Teil inhärente

35 Die JF weist die gleiche zweigeteilte Textstruktur auf: Auch dort kommt die „Freundin“ (HKG 2/1, 118) erst im zweiten Teil zu Wort. Im Gegensatz zur BF fällt der erste Teil aber um einiges kürzer aus, weil Stifter fast vollständig auf Interieurbeschreibungen verzichtet hat. Nimmt man die Authentizität der Geschichte zum Maßstab, so wirkt die JF glaubwürdiger: Tatsächlich ist es nur schwer zu plausibilisieren, dass der erste Teil der BF ebenfalls auf Berichten von Freunden Dalls basieren soll. Die seitenlangen Interieurbeschreibungen sind als Augenzeugenberichte wenig glaubwürdig. Weshalb hält Stifter dennoch an einem Rahmenerzähler fest? Einerseits verfährt Stifter wahrscheinlich schlicht pragmatisch. Erziehung ist im bürgerlichen Denken Mitte des 19. Jahrhunderts v. a. Frauensache. Entsprechend wird die Rettung und Sozialisierung des Mädchens durch eine weibliche Erzählstimme übernommen, die Offenheit, Empathie und Ordnungsdrang markiert. Daneben sind, wie bereits im Lauftext angedeutet, narratologische Gründe für den Erzählerwechsel anzubringen: Durch die Erzählstimmenteilung wird es Stifter möglich, im ersten Teil Spuren und Hinweise zu platzieren, die mit zentralen Motiven und Handlungen des Augenzeugenberichts der Freundin korrespondieren. Der Rahmen-erzähler kommentiert und ergänzt so indirekt den Bericht der Freundin, ohne diese Parallelen je explizit erläutern zu müssen. Damit fällt die Aufgabe der Spurensuche und Sinngenerierung (fast) gänzlich auf die Leser:innen. Subtil wird so auch das Problem von Wahrnehmung und Erkenntnis – das Gemachtsein von Geschichte(n) – angesprochen.

36 GEULEN, Hans: „Stiftersche Sonderlinge. ‚Kalkstein‘ und ‚Turmalin‘“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 17 (1973), S. 415–431, hier S. 417.

37 Ebd., S. 425.

detektorische Moment der Zeichen- bzw. Spurensuche.³⁸ Gerade dieses nämlich ist im ersten Teil der BF entscheidend: Im Gegensatz zur JF erweitert Stifter den ersten Teil der BF erheblich, indem er eine umfangreiche Beschreibung der Rentherrnwohnung (und damit des Tatorts) einfügt, dieser Oberflächenbeschreibung aber keinerlei Figurenintrospektion beigibt.

Diese Verweigerung einer konventionellen, ja überhaupt einer kohärenten Dramaturgie polarisierte bereits die zeitgenössischen Kritiker. Adolf Zeisig beispielsweise wies lobend (und durchaus hellsichtig) auf Stifters Bemühungen einer Depotenzierung der „Knalleffekte“³⁹ hin, brachte diese Vermeidung effektvoller Leiddarstellung allerdings nicht mit Stifters Angst vor großen Affekten in Verbindung, sondern mit dessen Taktgefühl. Andere Kritiker waren weniger gewogen, Stifters Erzählweise zu folgen. Exemplarisch dafür Emil Kuh, der von so viel Beschreibung und so wenig Spannung regelrecht abgestoßen war. Spezifisch mit Blick auf die uferlos wirkende Interieurbeschreibung zu Beginn des Texts vermerkte er:

Was aber den Übelstand noch schlimmer macht: dieses Ausmalen lebloser Dinge, dieses Beschreiben der Einrichtungsstücke, Geräthschaften u. s. w. dient nicht einmal dazu, auf innere Vorgänge äußerlich vorzubereiten und ein noch so schwaches Abbild der Personen zu liefern, die sich innerhalb der geschilderten Häuslichkeit bewegen. Auch diese ‚gemeine Deutlichkeit der Dinge‘ ist Stifter Selbstzweck, wie wir einen solchen bei den Naturschilderungen wahrgenommen haben.⁴⁰

So verständlich Kuhs Frustration über Stifters sperrige Erzählweise ist, so unzutreffend erweist sich seine Einschätzung bei eingehender Analyse des Texts. Stifters ausschweifende Wohnungsbeschreibungen können nämlich sehr wohl als Vorbereitung auf „innere Vorgänge“ gelesen werden.⁴¹

38 Vgl. dazu auch BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 27 (FN 28). Insgesamt bleibt dieser Zusammenhang bei Begemann allerdings etwas unterbelichtet. Obwohl er die Zeichenhaftigkeit und -lektüre der Texte in den Fokus stellt, geht es ihm stärker darum, Stifters Schaffen als einen Entwicklungsprozess vom subjektiven zum objektiven Erzählen zu zeichnen. Dass das Innere der Figuren tendenziell ins Äußere verlagert wird, die Subjektivität (zugunsten der Objektivität) also nicht einfach aus Stifters Texten verschwindet, wird bei Begemann nur ungenügend reflektiert.

39 Adolf Zeisig: Rezension zu *Bunte Steine*. In: Blätter für literarische Unterhaltung 33 (1853), S. 774–780. Zit. n.: ENZINGER (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968, S. 199.

40 Emil Kuh: Adalbert Stifter. Wien 1868. Zit. n.: ENZINGER (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968, S. 306.

41 Irmischer spricht mit Blick auf Stifters Erzählverfahren von der ‚indirekten Darstellung seelischer Sachverhalte‘, Albrecht von ‚Psychogeografien‘. IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 140f.; ALBRECHT: „Turmalin“, S. 89.

7.1.2 *Diskursgeschichtlicher Hintergrund: Hartmanns Seelendiätetik*

Um die ‚Seelenzustände‘ seiner Figuren mittels physiognomischer und räumlicher Beschreibungen zu plausibilisieren, bedient sich Stifter seelendiätetischer Überlegungen, wie sie sich diskursgeschichtlich speziell bei Carl Philipp Hartmann (1773–1830) – und, anders gelagert, bei dessen Schüler Ernst von Feuchtersleben – nachweisen lassen. Hartmann, ursprünglich aus Heiligenstadt in Eichsfeld (Sachsen), kam 1799 als Doktorand nach Wien, wo er 1802 promovierte und ab 1811 als ordentlicher Professor der Pathologie und Arzneimittellehre an der Universität Wien lehrte. Sein Denken war sowohl von der romantischen Naturphilosophie wie von einem kantischen Skeptizismus geprägt; er veröffentlichte 1814 u. a. das Handbuch *Theoria morbi, seu pathologia generalis*, das zu einem der wichtigsten zeitgenössischen Werke der Pathologie avancierte. Doch nicht nur innerhalb der universitären Fachwelt, auch in den breiten bürgerlichen Bildungsschichten war Hartmann erfolgreich: Sein bereits 1808 publiziertes Ratgeberwerk *Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen*, eine erweiterte Version von Christian Wilhelm Hufelands Makrobiotik zu einer Kalobiotik, erfreute sich großer Beliebtheit und wurde vielfach aufgelegt. In seiner *Glückseligkeitslehre* versuchte Hartmann, mithilfe physiologisch-medizinischer und ethisch-philosophischer Erläuterungen Verhaltensweisen und Tipps zur besseren Lebensgestaltung zu offerieren, die letztlich zu größerer Glückseligkeit führen sollten. Mit seinem philosophischen Werk *Der Geist des Menschen in seinen Verhältnissen zum physischen Leben, oder Grundlage zu einer Physiologie des Denkens* (1820), das materialistisches und idealistisches Denken unter dem Gesichtspunkt der Physiologie zu vereinen bzw. deren Wechselwirkungen aufzuzeigen strebt, wirkte Hartmann auch nachhaltig auf den Arzt Ernst von Feuchtersleben, zu dem Stifter in seiner Wiener Zeit regelmäßigen Kontakt hatte.⁴²

Stifter nun waren die Werke Hartmanns bekannt. In einem Brief an Matthias Greipl vom 4. Juli 1830 schreibt der damals 24-jährige Autor geradezu schwärmerisch: „Den größten Trost in meiner wüsten Lage – ja gewissermaßen die Liebe einer Geliebten – gaben mir die Studien jener großen Seelen, die obwohl auf Erden lebend, doch im Himmel wandelten, und nicht Einen oder Eine, sondern die Menschheit liebten: Hartmann, der edle weise, durch seinen ‚Geist des Menschen‘ und ‚Glückseligkeitslehre‘“ (PRA 17, 25f.). Die Spuren dieser Beschäftigung mit Hartmanns Denken lassen sich noch in der 20 Jahre später veröffentlichten Erzählung *Turmalin* nachweisen – und sie bilden für das

42 Vgl. ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hg.): „Hartmann, Philipp Karl“. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. 15 Bände, Band 2: Glaessner Arthur – Hübl Harald H. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1958, S. 197.

folgende *Close Reading* des ersten Teils von *Turmalin* einen wichtigen wissenschaftlichen Hintergrund, der die psychologischen Spuren und Hinweise, die Stifter platziert, seelenkundlich fundiert.

7.2 Teil 1: Spuren einer Tragödie oder: Poetik der sanften Gewalt

*Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen
und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.*

Georg Büchner,
Dantons Tod

7.2.1 Fall-Akte I: Tatort – Bühnenbild

Im Anschluss an die bereits zitierte pädagogisch-philosophische Exposition entwirft Stifter in *Turmalin* in geradezu epischer Breite die Ausgangslage des Falls: „In der Stadt Wien wohnte vor manchen Jahren ein wunderlicher Mensch“ von „ungefähr vierzig Jahren“ (HKG 2/2, 135). Dieser sonderbare Mann lebt auf dem „Sanct Petersplaz in dem vierten Geschoße eines Hauses“ (ebd.). Sein späterer Fall vom vierten – in der JF gar fünften – Stockwerk des Hauses auf bzw. wörtlich unter den Boden (in die Untergeschosswohnung des alten Perronschen Herrenhauses) ist damit bereits über die Gebäudearchitektur vorstrukturiert.

Die stilistische Dunkelheit⁴³ des ersten Teils von *Turmalin* korreliert mit der Dunkelheit der Innenräume, in welchen die Protagonisten leben. Zur Wohnung des Rentherrn führt ein Gang, „der mit einem eisernen Gitter verschlossen ist.“ (HKG 2/2, 135) Stifter arbeitet mit motivischen Spiegelungen: Wie die Tochter später in einem unterirdischen (durch eiserne Gitter verschlossenen) Gefängnis sitzen wird, so sitzen der Rentherr und seine Gattin zu Beginn in einem oberirdisch-labyrinthischen Käfig. Die Küche, die parallel zum Gang verläuft, hat nur ein Fenster, das auf den Gang hinausgeht. Das Vorzimmer,

43 Jeziorkowski sieht im Erzählstil des *Turmalin* eine Mischung aus Goethes und Hofmannsthals Poetiken: „Goethes Maxime ‚Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre‘ trifft sich hier bei Stifter in der historischen Mitte mit der Hofmannsthalschen Devise, alle Tiefe an der Oberfläche zu verstecken.“ JEZIORKOWSKI: „Die verschwiegene Mitte“, S. 85. Man muss indes noch präzisieren, dass Stifiers ‚dunkler Stil‘ sich nicht aus einer komplizierten Sprache ergibt. Im Gegenteil: Die Sätze sind alle klar, einfach, man ist weit entfernt von sprachexperimentellem Erzählen. Und trotzdem stellt sich ein Gefühl von Dunkelheit, von undurchdringlicher, beinahe traumhafter Mehrdeutigkeit ein. Hier ergeben sich Parallelen zu Kafkas Erzählstil, dessen apsychoisches, einfaches Erzählen den Raum ins Allegorische öffnet.

das am Ende des Gangs hinter einer „braunen“ Tür liegt, ist „ziemlich dunkel“ (ebd.). Die Betonung der Dunkelheit und des beengten Raums setzt sich auch in der Gemächerbeschreibung der Ehegatten fort: Die Zimmer des Mannes sind vollgestellt und chaotisch, die Wände – darauf wird später zurückzukommen sein – vollgekleistert mit Bildnissen großer Männer. Die Zimmer der Ehefrau sind ebenfalls lichtarm: „[D]unkle Vorhänge“ (ebd., 137) hängen im größeren der beiden Zimmer, das kleinere – wo das gemeinsame Kind liegt – ist zwar heller, jedoch ebenfalls mit „schneeweißen in dichte Falten gelegte[n] Fenstervorhänge[n]“ (ebd., 138) ausgestattet.

Nur schon diese kurzen Beschreibungen geben Hinweise auf die Psyche der dort lebenden Menschen – besonders, wenn sie vor dem Hintergrund von Hartmanns *Glückseligkeitslehre* verortet werden. Die Wichtigkeit des Wohnraums für das seelische Wohlbefinden betont Hartmann nämlich nachdrücklich. Im Unterkapitel *Die Wohnung des Menschen* entwirft er einen idealen Wohnraum, der im auffälligen Kontrast zum Interieur der Rentherrnfamilie steht: „Die Fenster der Wohnzimmer müssen zahlreich, bei heiterem, warmem, Wetter immer, bei kaltem wenigstens zweimal des Tages geöffnet werden. Diese Wohnungen dürfen nicht zu nahe, die Gassen nicht zu enge, die Häuser nicht zu hoch seyn.“⁴⁴ Sämtliche Kriterien, die Hartmann als essentiell für die seelische Gesundheit des Menschen erachtet, treffen nicht auf die Wohnung des Rentherrn zu: Diese liegt im Getümmel der Stadt, ist hoch gelegen, stickig (zumindest in den Gemächern des Rentherrn) und besitzt hinter Vorhängen verhüllte Fenster. Doch nicht nur schlechte Luft, auch die Absenz von Licht hält Hartmann für schädlich:

Die wenigsten mögen es ahnen, daß das Licht die Quelle des Lebensstromes und die Spenderin aller Lebensfreuden ist. Ohne Licht erblaßt und welkt die Blüthe des Lebens; ohne Licht träumt und entschlummert der menschliche Geist. Menschen, welche hinter Jalousien, Vorsezern und Sardinien lauern, oder längere Zeit in finsternen Gewölben zubringen, werden blaß, aufgedunsen, träge, schwach und empfindungslos, und die große Schwäche ihrer Augen ist wirklich der geringste Verlust, welchen ihre Gesundheit durch die Finsternis erlitten hat.⁴⁵

Eine finstere, schlecht belüftete Wohnung hat also, nach Hartmann, direkten Einfluss auf das seelische Wohlbefinden der Bewohner:innen. Mehr noch:

44 HARTMANN, Philipp Karl: *Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen oder die Kunst, das Leben zu benutzen und dabei Gesundheit, Schönheit, Körper- und Geistesstärke zu erhalten und zu vervollkommen*. Dritte, verbesserte Auflage. Leipzig: Leopold Voß 1836, S. 62.

45 Ebd., S. 65.

Sie kann auch zu geistiger und physischer Verarmung und Abstumpfung führen. Eine ähnliche Auffassung ist bei Stifter beobachtbar. In seinen 1866 veröffentlichten, volksaufklärerisch konzipierten *Winterbriefen aus Kirchschatz* betont er nachdrücklich die Macht des Lichts; dessen Entzug könne eine Verkümmern des Geistes bewirken:

Wer kennt nicht das schauerlich schöne Gedicht Byrons ‚die Finsterniß‘, in welchem der Dichter erzählt, was wurde, nachdem das Licht von der Erde genommen war. Die Menschen zünden endlich Häuser, Kirchen, Wälder an, um Licht zu haben. Und zuletzt sind nicht mehr Menschen, Häuser, Kirchen, Wälder, und die Erde ist ein todter Klumpen. Und wer weiß es nicht an sich selber, wie Klarheit des Lichtes Klarheit der Seele ist, und Dumpfheit des Lichtes Dumpfheit der Seele. Nervenleidende können durch einen in die Wochen dauernden gleichfarbigen bleiernen saumlosen Himmel nach und nach zur Verzweiflung gelangen. (HKG 8/2, 319)⁴⁶

Lichtentzug und schlechte Durchlüftung sind später mitverantwortlich, dass die Tochter des Rentherrn in ihrer Kerkerwohnung physisch und psychisch degeneriert und einen Wasserkopf bekommt.⁴⁷ Es kann entsprechend ver-

46 Ebenfalls in den *Winterbriefen* äußert Stifter seine generelle Abscheu vor jeglicher Unreinheit; dabei bringt er die verschmutzte Luft sofort in Verbindung mit möglichen Ansteckungen und Tod: „Wir sehen an den heitersten Tagen von unserem Berge hinab über der Donau-Ebene und namentlich über Linz einen schmutzig blauen Schleier schweben, die Ausdünstung der Niederung und insbesondere die Ausdünstung der Menschen, Thiere, Schornsteine, Unrathkanäle und anderer Dinge der Stadt. Der Mann, der aus der durchsichtigsten Bergklarheit auf diese Erscheinung nieder blickt, denkt unwillkürlich mit einer Art unheimlichen Gefühles daran, daß die da unten in diesem Schwaden und Brodem leben müssen.“ (HKG 8/2, 320f.) Und: „Wer Einem zumuthete, täglich ein Quentchen stinkendes Fleisch zu essen, würde für verrückt gehalten werden, und wie viele tausend Quentchen stinkender Luft oder ungesunder athmen wir täglich. Es wird aber nicht darauf geachtet, das Blut wird langsam vergiftet, und das Heer der Krankheiten folgt, besonders die Pest großer Städte, die sogenannten Tuberkeln. Jeder Stoff, selbst der scheinbar unschuldigste ja sogar anmuthigste z. B. künstliche Wohlgerüche, in die Luft gemischt, schadet. Um so mehr schaden Stoffe, welche unverarbeitet sind, wie kleine Steinchen in der Gestalt des Staubes, oder allerlei Lüfte und Ruß in Gestalt des Rauches, oder gar Stoffe, welche von Menschen und Thieren als unbrauchbar ausgeworfen wurden, als z. B. ausgeathmete Luft, Luft aus Unrath, Luft aus Schweis, Luft aus Schleim, oder dann auch Lüfte aus chemischen Anstalten, wie die Brennluft u. dgl. Wenn diese Lüfte an ihrer Entstehungsquelle, ehe sie sich im großen Luftraume verlieren, geathmet werden, tödten sie nach und nach den Körper an irgend einer Krankheit.“ (Ebd., 333)

47 Die Diagnose des Arztes, der das versehrte Mädchen zum Schluss von *Turmalin* untersucht, lautet: Das „Wuchern“ des Hauptes sei, neben dem Wahnsinn des Vaters, auf die „dumpfen Aufenthaltsorte[]“ zurückzuführen, in welchen das Mädchen gehalten wurde (HKG 2/2, 178). In der JF sagt der Erzähler explizit, dass der Rentherr „in seiner Geistesverwirrung das einzige Kind, das einzige Wesen, das er liebte und bewahrte, das vielleicht

mutet werden, dass die schlechten Wohnverhältnisse auch keine unerhebliche Rolle beim Abgleiten des Rentherrn in den Wahnsinn spielen. Bereits zu Beginn der Geschichte ist der Verfall der Wohngemeinschaft damit vorgezeichnet.⁴⁸

7.2.2 *Fall-Akte II: Erstes Opfer – der Rentherr*

Die Zimmer der beiden Ehegatten weisen wiederum Zeichen ihrer psychischen Dispositionen auf: Im Zimmer des Mannes – das „eigentlich ein sehr großes Zimmer und ein kleines Nebenzimmer“ ist (HKG 2/2, 136) – gibt es keine Ordnung. Vielmehr lässt die Einrichtung schon vor dem ‚offiziellen‘ Ausbruch des Wahnsinns eine psychische Verrückung erkennen: Im großen Zimmer sind sämtliche Wände „ganz vollständig mit Blättern von Bildnissen berühmter Männer beklebt.“ (Ebd.)⁴⁹ Es klingt eine Unfähigkeit zu (klaren) Entscheidungen an, zu klaren *Rollen*-Bildern. Diese Rollen-Fluidität und Unstetigkeit forciert Stifter weiter:

Damit er, oder gelegentlich auch ein Freund, wenn einer kam, diejenigen Männer, die ganz nahe oder hart an dem Fußboden sich befanden, betrachten konnte, hatte er ledergepolsterte Ruhebetten von verschiedener Höhe und mit *Rollfüßen* versehen machen lassen. Das niederste war eine Hand hoch. Man konnte sie zu was immer für Männern *rollen*, sich darauf nieder legen, und die Männer betrachten. Für die hoch und höher hängenden hatte er doppelgestellige

zu dem höchsten Glücke hätte heranblühen können, durch dumpfe Kerkerluft krank und mißgestaltet, und durch Unentwicklung des Geistes unglücklich machte“ (HKG 2/1, 153f.). Vgl. hierzu auch das Unterkapitel 6.4.3 FALL-AKTE III: DIE KUNST DES FOLTERNs dieser Arbeit.

48 Es ist Weitzmann insofern zu widersprechen, wenn sie das Zusammenleben des Rentherrn und seiner Ehefrau als „domestic idyll“ beschreibt. WEITZMAN, Erica: „Despite language. Adalbert Stifter’s revenge fantasies“. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur III (2019), H. 3, S. 362–379, hier S. 363. Ebenso Mayer, der behauptet: „Die Konstellation zerbricht an dem von außen hereindringenden Dritten, dem leichtfüßigen und erfolgsverwöhnten Schauspieler, der mit seinen legendären Auftritten förmlich die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit zu unterlaufen vermag. Dieser spielerische Umgang mit der Wirklichkeit wird der bürgerlichen Kleinfamilie, der auch das kleine Kind nicht fehlt, zum Verhängnis, sobald sich die Männerfreundschaft zum erotischen Einverständnis des einen mit der Frau des anderen verwandelt – ein Umschlag, der die vorherige Ordnung radikal zerstört.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 131. Nicht erst mit Dalls Auftritt erfolgt ein Einbruch von Chaos in die bisherige Ordnung. Der Sinn dieser ausgiebigen Interieurbeschreibung liegt vielmehr darin, zu zeigen, dass diese Ehe bereits vor Dalls Erscheinen auf dünnem Eis steht. Vgl. diese Deutungsweise stützend auch: HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 91. Außerdem: WERLEIN: „Dilettanten im Bildraum – lost in hyperspace“, S. 159.

49 Als intertextuelles Vorbild für dieses Bild der vollgeklebten Wände hat man u. a. die in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* eingefügte Erzählung *Wer ist der Verräther?* identifiziert. Vgl. WERLEIN: „Dilettanten im Bildraum – lost in hyperspace“, S. 160.

Rollleitern, deren Räder mit grünem Tuche überzogen waren, welche Leitern man in jede Gegend *rollen* und von deren Stufen aus man verschiedene Standpunkte gewinnen konnte. Überhaupt hatten alle Dinge in der Stube *Rollen* [Herz., B.D.], daß man sie leicht von einer Stelle zu der andern bewegen konnte, um im Anschauen der Bildniße nicht beirrt zu sein. (HKG 2/2, 136)

Die Einrichtung wirkt geradezu bizarr. Nichts in diesem Zimmer hat einen festen Platz, alles ist in steter Bewegung. Unbeständigkeit und geistige Fragilität des Rentherrn spiegeln sich in der Unordnung seiner Wohnung. Hinzu kommt: Der Rentherr bewertet seine Rollen-(Vor-)Bilder nicht nach ihrer Moral, sondern nach ihrem Status. Ihm ist „einerlei, welcher Lebensbeschäftigung sie [die berühmten Männer, B.D.] angehört“ haben „und durch welche ihnen der Ruhm zu Theil geworden“ ist, er besitzt „sie wo möglich alle.“ (Ebd.) Dem späteren ‚Pfortner des Herrenhauses‘ ist der Ruhm seiner großen Herren wichtiger als ihre Persönlichkeit. Quantität geht ihm, dem Maßlosen, vor Qualität.⁵⁰ So hat er zwar ein Übermaß an potentiellen Rollen-(Vor-)Bildern, selbst aber keine eigene „Rolle“. Vielmehr liegt seine Identität unter den vielen großen Männern, unter den zahlreichen Rollenbildern des Ruhms begraben.⁵¹ Vor diesem Hintergrund ist es sowohl auf einer pragmatisch-psychologischen wie metaphorischen Textebene folgerichtig, dass es ausgerechnet ein großer Schauspieler – ein Virtuose der Rollen-Beherrschung – ist, ja sein *muss*, der das Leben des unsteten Rentherrn endgültig aus den Angeln hebt, ihn über-rollt.⁵²

50 Bachmaier spricht von einer „pathologische[n] Sammelleidenschaft“. BACHMAIER, Helmut: „Nachwort“. In: Helmut Bachmaier (Hg.): Adalbert Stifter: Bunte Steine. Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2003, S. 363–391, hier S. 375.

51 Insofern ist Rudloff nicht zuzustimmen, wenn er die Sammeltätigkeit des Rentherrn als gewöhnlich und harmlos interpretiert: „Die Sammlung von Porträtblättern, die eine dekorative Wohnzimmertapete abgibt, ist [...] weder kurios noch pathologisch. Hier folgt der Rentherr nur einem Massentrend seiner Zeitgenossenschaft, Alltagsgegenstände zu Sammelgut zu erheben und im häuslichen Bereich zur Schau zu stellen. In den Interieurs des Wohnzimmers wird das Museum heimgeholt. Stifters *Turmalin* zeigt – wie viele andere Texte des Autors –, dass Musealisierungsprozesse die private Sphäre des Bürgertums durchdringen.“ RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 77. Eine solche Deutung übersieht die Maßlosigkeit und Unordnung, welche diese Sammlungstätigkeit prägen – und welche besonders augenfällig werden, wenn man sie mit der wohlgeordneten, durchdachten, stets das Wesen der gesammelten Objekte berücksichtigenden Sammeltätigkeit des Freiherrn von Risach im *Nachsommer* vergleicht. Gerade die blinde Akkumulation von Gütern ist Indiz für die geistige und charakterliche Rastlosigkeit des Rentherrn.

52 Die Obsession des Rentherrn mit dem Außerordentlichen, mit großen Männern lässt sich mit Esselborns Verdikt verbinden, *Turmalin* stelle „die Überschätzung des Besonderen in der doppelten Bedeutung des Auffälligen und Isolierten und das daraus folgende falsche Handeln kritisch vor Augen, vermeidet aber ein irreführendes Erzählen, das

Das Unstet-Chaotische des Rentherrn zeigt sich auch darin, dass er keinen festen bürgerlichen Beruf ausübt. Vielmehr ist er ein künstlerischer „Universal-dilettant“⁵³ – und als solcher hat er nicht ein Spezialgebiet, sondern versucht sich in sämtlichen Kunstbereichen (vgl. HKG 2/2, 136f.): in der Musik (er spielt sowohl Klavier, Geige wie Flöte), der Malerei (er malt in Öl), der Schriftstellerei (er verfasst Gedichte und Erzählungen) sowie der Bildhauerei (er arbeitet mit Papp). Hinter den dilettantischen Kunstversuchen und der Anhimmlung großer Männer steht, deutlich erkennbar, der Wunsch des Rentherrn, selbst ein berühmter, großer Mann – genauer: ein großer Künstler – zu sein. Vorgeführt wird damit auch die Kontrastierung des normalen, unscheinbaren Ausfüllens der Rollen, in die man sich als sozialer Mensch zu fügen hat, gegen die Sehnsucht, die große Rolle des Künstler-Genies einzunehmen und damit Ruhm zu ernten.⁵⁴ Der Text exponiert die Isolation eines Phantasten, der sich an großen Ruhm-Bildern orientiert und sich nicht auf das kleine, soziale Alltagsleben mit den unvermeidlichen Rollen-Festlegungen einlassen will.⁵⁵ Es

das Außerordentliche noch hervorheben würde.“ ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 6. Während ich dem ersten Teil von Esselborns These zustimme, würde ich seiner Einschätzung zu Stifters Erzählstil insofern widersprechen, als Stifters Erzählung gerade durch ihre erzählerische Disproportionalität und Dunkelheit ins Außerordentliche tendiert. Ein Umstand, der von den zeitgenössischen Kritikern auch registriert und bemängelt wurde. So hat man die Erzählung mitunter pikiert als „eine pathologische Curiosität“ (o. V.: Rezension zu *Bunte Steine*. In: Europa. Chronik der gebildeten Welt 97 [1851], S. 775) resp. „ein wunderbarlich Stück Confusion“ (Hieronymus Lorm: Rezension zu *Bunte Steine*. In: Österreichische Blätter für Literatur und Kunst 2 [1853], S. 9) bezeichnet. Beide Quellen zit. n.: HKG 2/3, 415.

- 53 SCHMIDT, Harald: „Geschichte in Trümmern und Häuserverfall. Zum Funktionszusammenhang von Dilettantismus, Vergessen und Melancholie in Adalbert Stifters Großstadterzählung ‚Turmalin‘“. In: Helmut Koopmann, Martina Lauster (Hg.): Vormärz-literatur in europäischer Perspektive. 3 Bände, Band 3: Zwischen Dageurreotyp und Idee. Bielefeld: Aisthesis 2000, S. 101–133, hier S. 103.
- 54 Wenn Esselborn also behauptet, „[d]ie Porträtsammlung ist bei ihm [dem Rentherrn, B.D.] [...] eine funktions- und folgenlose Marotte“, so übersieht er die soeben referierte Sehnsucht des Rentherrn nach Ruhm. ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 9. Ebenso würde ich Hertling widersprechen, der festhält, bereits die ersten Passagen zum Einrichtungsstil der Wohnung zeigten „eindeutig“, „daß der Rentherrn ein restlos verbautes Dasein führt.“ HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 83. Chaotisch-labyrinthisch – und in diesem wörtlichen Sinne: „verbaut“ – ist dieses Dasein zwar zweifellos, nicht aber in einem übertragenen Sinne „verbaut“. Vielmehr herrscht in punkto Lebensführung Unordnung; nichts ist fest gefügt, alles in Bewegung.
- 55 Dazu auch Paulus, die – u. a. über den Verweis auf die abstrusen Rollvorrichtungen des Rentherrn – kurz auf das Künstlerisch-Deviante, aber eben auch Wahnsinnige im Charakter des Rentherrn hinweist, das ihn bereits vor Dalls Auftritt als (künstlerischen) Sonderling innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft exponiert: „[H]is collection of ‚famous men‘ and most notably the complicated apparatus provided for the contemplation of the

überrascht insofern nicht, dass dieser Mann keinen Namen hat. Selbst eine gesellschaftliche Funktion lässt sich ihm schwer attribuieren: Er wird von den Leuten zwar „Rentherr“ genannt, doch wissen die Bewohner des Hauses nicht, ob dies von einer Tätigkeit in „einem Rentamte“ oder davon herrührt, dass er „von einer Rente lebte“ (HKG 2/2, 137).⁵⁶ Entworfen wird das Bild eines Mannes ohne Eigenschaften.

-
- paintings already indicate a certain inclination to quirky originality and therefore a mild subversion of the bourgeois order. In his daughter, this latent deviation later becomes manifest.“ PAULUS, Dagmar: „Remembering Two Mad Women. Female Madness and Society in Adalbert Stifter’s ‚Turmalin‘ and Wilhelm Raabe’s ‚Im Siegeskranze‘“. In: Gillian Pye, Christiane Schönfeld (Hg.): *Extraordinary – ordinary. Gewöhnlich – außergewöhnlich*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 2017, S. 21–33, hier S. 27.
- 56 Diese Stelle ist ein weiterer Beleg für Stifters besonders in der BF zu beobachtenden Einsatz von Verdunkelungs-Strategien. In der JF wird nämlich noch klar festgehalten, dass der Rentherr in einem Rentamte angestellt ist und von einem Vermögen zehrt: „Er hatte ein kleines Vermögen, er hatte ein kleines Amt“ (HKG 2/1, 116). Eine ähnliche Verdunkelung betreibt Stifter für die späteren Nachforschungen, die der Ehemann der Erzählerin des zweiten Teils unternimmt, um die Vermögensverhältnisse des Rentherrn zu untersuchen. In der JF ist noch zu lesen: „Es fand sich der Ort klar vor, an dem sein Vermögen anliege. Mein Gatte ging hin, aber man wies sich aus, daß der Betrag schon vor vielen Jahren erhoben worden sei. Wo er hingekommen war, war nicht zu ergründen.“ (Ebd., 133) Sein Vermögen also hat der Rentherr gänzlich abgehoben, als er seine Wohnung verließ. Was er damit getan hat, bleibt unklar – wahrscheinlich hat er es in seiner böhmischen Zeit verzecht. In der BF werden dann kurzerhand *alle* Informationen zu den Vermögensverhältnissen des Rentherrn unterschlagen: „Mein Gatte forschte unter den Papieren nach einer Aufklärung über den Vermögensstand des Verstorbenen; denn ein solcher mußte doch vorhanden gewesen sein; denn alle die befragt worden waren, erinnerten sich nicht, daß der Rentherr, als er das Haus auf dem Sanct Petersplaz bewohnt hatte, in irgend einem Amte gestanden sei, noch daß er irgend einen Erwerb getrieben habe, und dennoch habe er anständig und wohlhabend gelebt. Er mußte daher von irgend einem Anliegen Bezüge genossen haben. Aber in den gesammten Schriften und den kleinsten Zettelchen war nicht das Geringste zu finden. Mein Gatte ging nun in Wien zu allen Ämtern, die mit Gelde oder irgend anderen Werthen auch nur von ferne zu thun hatten, und fragte an; aber nirgends konnte eine Auskunft erhalten werden. Er besuchte nun nach und nach alle Geschäftsführer Stellvertreter Anwälte, und wie diese Männer alle heißen; aber bei keinem konnte er etwas in Erfahrung bringen. Endlich grif er zu dem Mittel, den Fall in den Zeitungen bekannt zu geben, in wieferne er sich auf die Vermögensfrage bezog, und jedermann zur Mittheilung aufzufodern, der etwa Kenntniß haben könnte; aber es erfolgte keine Antwort. Das Vermögen des armen Mädchens, wenn noch eines vorhanden war, mußte also verloren gegeben werden.“ (HKG 2/2, 175f.) Die Passage ist eindruckliches Exempel dafür, wie Stifter es schafft, in der BF trotz detaillierterer Beschreibungen weniger Informationen preiszugeben als in der JF. Zugespitzt formuliert, begräbt er den Rentherrn hier unter den Aktenbergen der Bürokratie – und macht gleichzeitig auf die (noch heute aktuelle) Problematik aufmerksam, wie schnell das Individuum in der modernen Großstadt (im Untergrund) verschwinden kann.

7.2.3 *Fall-Akte III: Zweites Opfer – die Ehefrau*

Man kann vermuten, dass die Sprunghaftigkeit des Rentherrn für die Ehegattin eine Belastung darstellt. Stifter legt die Wohnung jedenfalls bewusst konträr an: Während die Zimmer des Rentherrn von Unruhe geprägt sind, während dort alles rollt, vollgekleistert und uferlos ist, durchzieht die Zimmer der Frau eine vollständige Ruhe. Man könnte auch sagen: Erstarrung. Dort

standen weiche Ruhesize von demselben Stoffe darin, es *stand* ein schöner großer Tisch da, der immer auf das Glänzendste vom Staube *rein* gehalten war, und auf seiner Platte einige Bücher oder Zeichnungen oder gelegentlich irgend ein anderes Ding trug. An den Fensterpfeilern waren Spiegel, unter denen schmale Pfeilertische *standen*, auf welchen sich einige schöne Dinge von Silber oder Porzellan befanden. An einem Fenster *stand* ein sehr feines Arbeitstischchen, auf dem schöne Linnen zarte Stoffe und andere Arbeitsdinge lagen, und davor ein knappes in die Fenstervertiefung passendes Stühlchen *stand*. An dem zweiten Fenster war der Stikrahmen mit einem gleichen Stühlchen, und an der kurzen Seitenwand des dritten *stand* der Schreibtisch, auf dessen *reiner* grüner Fläche sich die Mappe das Dintengefäß und geordnete Schreibgeräthe zeigten. Um den Tisch wie im Halbkreise *standen* [Hervorh., B.D.] hohe dunkle und zum Theile breitblättrige Pflanzen. Die große Wanduhr hatte kein Schlagwerk, und ging so sanft, daß man sie kaum hörte. (HKG 2/2, 137f.)

In diesen zwei Gemächern ist (scheinbar) alles standfest und gelassen.⁵⁷ Selbst die Uhr geht „so sanft, daß man sie kaum hört[]“; sie hat nicht einmal ein „Schlagwerk“. Alles wirkt heilig und sanft. Auffällig sind aber auch hier die Störsignale, die der Text platziert: So taucht beispielsweise das Motiv des Vorhangs alleine bei der Schilderung der Gemächer der Ehefrau fünfmal auf (vgl.

57 Es ist Rudloff zu widersprechen, wenn er die Interieurs von Mann und Frau als harmonisch interpretiert: „Die weiblichen Dekors verraten, wie sehr die Interessen und Lebenseinstellungen des Rentherrn und seiner Frau übereinstimmen.“ RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 77. Und: „Hier [im Wohnbereich des Paares, B.D.] entsteht die Welt als Wille und Vorstellung – selbst wenn das auf Außenstehende grotesk oder verschroben wirkt. Im privaten Bereich erscheint eine sinnvoll gefügte Wirklichkeit.“ Ebd., S. 80. Sicherlich teilen die beiden ein Faible für Luxusgegenstände und sind anfällig für Dalls Verführungskünste. Aber Stifter etabliert, wie oben erläutert, doch klare Differenzen zwischen den beiden, die nicht zuletzt durch den Ehebruch offenbar werden. Dazu auch Hertling: „[I]hre [der Ehefrau, B.D.] saubere Zimmereinrichtung sowie ihr Sinn für Pflege und Ordnung stehen in schärfstem Kontrast zu den Zimmer- und Gang-Anlagen ihres Mannes.“ HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 85. Und: „Schon allein die Zweiteilung der ganzen Wohnung, dann die Zimmeraufteilung des Rentherrn und seiner Frau, besonders aber der Stilbruch zwischen den jeweiligen Zimmerflügeln sind beste Zeugnisse für die seelische Isolierung dieser Menschen, ja für die völlige Verhältnislosigkeit zueinander.“ Ebd., S. 86.

HKG 2/2, 137f.); die Lust der Frau an der Verhüllung wird so symbolisch verstärkt. Außerdem führt ein „kleine[r] heimliche[r] Gang“ (ebd., 137) vom Vorzimmer ins Gemach der Gattin – womit sich die Option eines Seitensprungs verbindet, die später, bei Dalls Besuchen, wohl durchaus genützt wird. Bereits im (Grund-)Bau dieser Beziehung, in ihrer innersten Architektur ist damit stillschweigend die Möglichkeit des Betrugs angelegt.⁵⁸

Den „dunklen“ (HKG 2/2, 137) Vorhängen des größeren Zimmers steht das Nebenzimmer der Ehegattin gegenüber. Hier befinden sich „schneeweiße in dichte Falten gelegte Fenstervorhänge“ (ebd., 138) sowie, im hinteren Teil des Zimmers, das Bett des Kindes. Die Sphäre dieses Raums ist dabei deutlich sakral aufgeladen:

In der Nähe dieses Bettes stand auf einem Gestelle ein vergoldeter Engel, welcher die Flügel um die Schultern zusammengefaltet hielt, mit der einen Hand sich stützte, die andere aber sanft ausstreckte, und mit den Fingern die Spitze eines weißen Vorhanges hielt, der in reichen Falten in der Gestalt eines Zeltes auseinander und nieder ging. Unter diesem Zelte stand auf einem Tische ein feiner Korb, in dem Korbe ein weißes Bettchen, und in dem Bettchen war das Kind der beiden Eheleute [...]. Zum Schlusse war noch ein sehr schön gemaltes großes Bild in dem Zimmer, die heilige Mutter mit dem Kinde vorstellend. Es war mit einer Faltung von dunkelm Samet umgeben. (Ebd., 139)

An dieser Stelle nun treten die Probleme der Ehegattin offener zutage: Während der Rentherr seine gesellschaftlich verbindlichen Rollen (Arbeit, Familienvater) schlicht nicht findet, nicht finden will, kann die Ehefrau ihrem großen Rollen-Vorbild (der heiligen Mutter Gottes; es ist das einzige Bild, das sie besitzt) nicht entsprechen. Folglich ist das strahlende (Wunsch-)Bild bereits von „dunkelm Samet“ – und damit symbolisch: von einem dunklen Schatten – „umgeben“. Gerade vor dem Hintergrund ihres Ehebruchs wirkt die ostentative Betonung des Sakralen (eine Engelstatue ‚schützt‘ das später

58 Vgl. auch ROGERS, Mike: „Wiener Wohnkultur“. In: Ian F. Roe, John Warren (Hg.): *The Biedermeier and Beyond. Selected papers from the symposium held at St. Peter's College, Oxford from 19–21 September 1997*. Bern [etc.]: Peter Lang 1999, S. 183–192, hier S. 184. Dass die amourösen Treffen zwischen Dall und der Rentherrngattin mit ziemlicher Sicherheit in der Rentherrnwohnung stattfinden – eine zusätzliche Demütigung des Rentherrn –, deutet die Erzählung wiederum subtil an: Nachdem die Gattin nämlich ihren Ehebruch gebeichtet hat, bemerkt der Erzähler lapidar: Dall „kam in diesen Tagen nicht, obwohl er sonst in der letzten Zeit häufiger in die Wohnung am Sanct Petersplaz gekommen war, als es in der früheren Zeit der Fall gewesen war.“ (HKG 2/2, 142) Man beachte auch hier das Wortspiel: In früheren Zeiten war es häufiger der *Fall* gewesen, dass *Dall* vorbeikam. Der Sünden-*Fall* wird hier wiederum semiotisch aufgerufen.

teuflisch entstellte Kind,⁵⁹ dazu thront die Marienfigur in unmittelbarer Nähe), der exzessiven Reinheit (vgl. HKG 2/2, 138) und Ruhe der Frau verdächtig, ja zynisch. Dafür sprechen nicht zuletzt mehrere „Spiegel“ (HKG 2/2, 138), die im großen Gemach der Ehegattin stehen. Während der spiegellose Mann seine ‚kleinen‘ gesellschaftlichen Rollen nicht übernehmen will, weil er sich nicht in seiner dilettantischen Beschränktheit erkennt und stattdessen alle möglichen Köpfe von großen Männern anhimmelt bzw. spiegelt, erkennt sich die „wunderschöne“, „etwa dreißig“ (ebd., 137) Jahre alte Frau sehr wohl, sie ‚sieht‘ sich vielleicht etwas gar zu oft. Jedenfalls scheint es, als umgäbe sich die Frau (auch) deshalb mit so viel Reinheit, weil sie weiß, dass sie den ‚Schmutz‘, die Verführung, von sich fernhalten muss. Man kann diese übertriebene Reinheit durchaus als Akt der Sublimierung, als Angst vor der eigenen Lust lesen.⁶⁰ Dies würde auch die Isolation der Frau erklären: Sie „verkehrte“ – ein durchaus ironisches Wortspiel, wenn man bedenkt, dass sie Ehebruch begeht – „nicht sehr viel mit der Außenwelt, so wie auch nicht häufig Frauen zu ihr zum Besuche kamen.“ (Ebd., 139)

Deutlich evoziert der Text durch die scharfe Entgegensetzung von unstet-chaotischem (männlichem) und komatös-reinlichem (weiblichem) Wohnraum, durch das Zerfallen der Wohnung in zwei gänzlich separierte Teile, ein Gefühl der Entfremdung und inneren Leere zwischen den Ehegatten. Damit korrespondiert, dass sich in der Wohnung „viele und kostbare Sachen“ (HKG 2/2, 145), also jede Menge Luxusgegenstände befinden. Wie in der Erzählung *Der Waldgänger*, wo die Ehepartner Georg und Corona versuchen, ihre

59 Dazu grundlegend: LATINI, Micaela: „Angels and monsters. On Stifter's ‚Turmalin‘“. In: Raul Calzoni, Greta Perletti (Hg.): *Monstrous Anatomies. Literary and Scientific Imagination in Britain and Germany during the Long Nineteenth Century*. Göttingen: V & R unipress 2015, S. 81–94, hier S. 88f. Außerdem Paulus, welche die Entwicklung des Wasserkopfmädchens mit den Worten skizziert: „first appearing as an untamed monster and then gradually being turned into a sort of domestic ‚angel‘.“ PAULUS: „Remembering two mad women“, S. 23.

60 Dieses Element der krankhaften Reinheit thematisiert Stifter, wie gezeigt, auch in anderen Erzählungen – am prominentesten wohl in *Der Waldgänger*, wo die Reinheit der Ehegattin Corona dermaßen ausgeprägt ist, dass sie fast zwangsläufig in die Sterilität mündet (sie bleibt kinderlos). Vgl. dazu das Unterkapitel 4.9.4 STERILE REINHEIT. Die in *Turmalin* entworfene Form der Reinheit erinnert allerdings stärker an jene Hannas in *Der Beschriebene Tännling*. Auch Hanna ist beinahe überirdisch rein, jedoch ist ihre Reinheit Zeichen für ihren Stolz. Sie will nicht arbeiten, sich nicht schmutzig machen – und macht es doch, indem sie sich, in ihrer Oberflächlichkeit, von einem Adeligen verführen lässt. Vgl. v. a. das Unterkapitel 5.4.1 HANNA dieser Arbeit. Genau dieses Verführungsmotiv kehrt hier wieder. Es ist also durchaus plausibel, die vielen Spiegel und die Reinheit der Rentherrngattin als Anzeichen von Stolz und/oder Kompensation für innere Unreinheit zu interpretieren.

Kinderlosigkeit durch materielle Güter zu kompensieren, werden die vielen „Sachen“ auch hier als Substitute eines inneren Vakuums lesbar.⁶¹ Sie sollen von der Sinnlosigkeit der eigenen Existenz ablenken, den Wohnraum füllen, da weder der Rentherr noch die Gattin einer erfüllenden – und das heißt bei Stifter immer auch: körperlich anstrengenden – Arbeit nachgehen, die der eigenen Existenz einen tieferen Sinn geben würde. Beide verstecken, verkriechen sich in ihren Zellen-Gemächern, hinter materiellen Gütern, hinter Oberflächlichkeit und Glanz – und versperren sich damit die Möglichkeit einer sinn erfüllten, von ‚höheren‘ moralischen Wertvorstellungen geleiteten Existenz.⁶² Damit sind sie „prädestiniert für eine Verkenning und Vernachlässigung der wahrhaft bedeutenden [...] und für eine Täuschung durch die nur scheinbar großen, auffälligen [Dinge]“.⁶³ Mit der angesprochenen Täuschung ist auch bereits das Stichwort gegeben, welches zum nächsten Akt dieser Analyse überleitet.

7.2.4 *Fall-Akte IV: Täter oder: Auftritt des Verführers*

Auf die epische Zimmerbeschreibung, die das Bühnenbild des folgenden Ehedramas entwirft, lässt Stifter den Auftritt Dalls folgen – und damit den Sünden-Fall der Familie. Anhand dieser Figur illustriert Stifter nun exemplarisch, welchen gewaltigen und gewalttätigen Einfluss, welche Verführungskraft (große) Kunst haben kann. Vorgestellt wird Dall als „ein glänzender Künstler, ein Schauspieler“, der

61 Diese Einschätzung wird untermauert, wenn man den Hinweis beachtet, dass das Wohnzimmer der Wohnung zum Speisediene, gleichzeitig aber „große Kästen“ mit „Kleidern“ enthalte (HKG 2/2, 135). Diese ‚Raumordnung‘ widerspricht Stifters Ordnungsideal im *Nachsommer*, wo pedantisch auf die Trennung verschiedener Sphären (Essbereich, Schlafbereich, Arbeitsbereich etc.) sowie die Sauberkeit des Hauses geachtet wird. Als Heinrich sich hier einmal anmaßt, ein aus dem Bücherregal genommenes Buch nach dem Gebrauch nicht umgehend wieder zu versorgen, interveniert Risach mit den Worten: „[E]s ist bei uns Sitte, daß die Bücher, die auf dem Gestelle sind, damit jemand, der in dem Zimmer wartet, oder sich sonst aufhält, bei Gelegenheit und nach Wohlgefallen etwas lesen kann, nach dem Gebrauche wieder auf das Gestelle gelegt werden, damit *das Zimmer die ihm zugehörige Gestalt behalte* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 4/1, 58)

62 Irmscher bringt die Oberflächlichkeit des Rentherrn auch hellichtig mit dessen fehlender Empathie in Verbindung: „Sein Wahnsinn vollendet nur eine von Anfang an haltlose Existenz, die sich nicht einmal mehr wie der Schauspieler Dall in fremdes Leben hineinversetzt, sondern nur noch ganz äußerlich nachvollzieht, indem sie viel Scharfsinn darauf verwendet, die Bilder berühmter Männer, die die Wände des Zimmers von oben bis unten bedecken, jeweils aus der richtigen Perspektive betrachten zu können.“ IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 139.

63 ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 12.

damals das Entzücken der Welt [bildete]. Mancher alte Mann unserer Zeit, der ihn noch in seiner Blüthe gekannt hat, geräth in Begeisterung, wenn er von ihm spricht, und erzählt, wie er diese oder jene Rolle aufgefaßt und dargestellt habe, und gewöhnlich ist der Schluß solcher Reden, daß man jezt dergleichen Künstler nicht mehr habe, und daß alles, was die neue Zeit bringe, keinen Vergleich mit dem aushalten könne, was die Väter in dieser Art gesehen haben. Manche von uns, die sich jezt dem höheren Alter nähern, mögen jenen Schauspieler noch gekannt, und mögen Leistungen von ihm gesehen haben, aber wahrscheinlich haben sie ihn nicht in der Mitte seines Ruhmes sondern erst, da derselbe schon von dem Gipfel abwärts ging, gekannt, obwohl er seinen Glanz sehr lange und fast bis in das Greisenalter hinein behauptet hat. (HKG 2/2, 139)

Dall ist eine Ausnahmeerscheinung, eine Berühmtheit; einer jener berühmten Männer, die der Rentherr als Poster an seiner Wand hat und bewundert. Er ist, passend zum sich in der Folge entfaltenden Ehedrama, ein auf „Trauerspiele“ (ebd.) spezialisierter Schauspieler, dessen Kunst und Charisma geradezu dämonische Ausmaße annehmen:

Es haben sich noch Erzählungen von einzelnen Augenblicken erhalten, in denen er die Zuschauer bis zum Äußersten hinriß, zur äußersten Begeisterung oder zum äußersten Schauer, so daß sie nicht mehr im Theater sondern in der Wirklichkeit zu sein meinten, und mit Bangen den weiteren Verlauf der Dinge erwarteten. (Ebd., 140)

Dalls Spezialgebiet ist die „Darstellung hoher Personen“. Diese verkörpert er mit „einer solchen Würde und Majestät“, dass sich nach seinem Tod beim (älteren) hauptstädtischen Publikum gar die Meinung durchsetzt, „seither [seit Dalls Tod, B.D.] nicht mehr dem Ähnliches auf der Bühne“ (ebd., 140) gesehen zu haben. Interessant ist dabei die Technik, derer sich Dall bedient. Er spielt seine Rollen nicht einfach, vielmehr lebt er sich in die Rollen hinein und verlässt sich „dann auf seine Persönlichkeit [...], die ihm im rechten Augenblicke“ eingibt, was er zu thun habe, und daß er auf diese Weise nicht die Rollen spielt[], sondern das in ihnen Geschilderte wirklich“ ist (ebd.). Dieses völlige Einswerden mit der verkörperten Rolle führt noch weiter: „[W]enn er sich der Lage grenzenlos hingab, [that] er im Augenblicke Dinge [...], die nicht nur ihn selber überraschten, sondern auch die Zuschauer überraschten, und ungeheure Erfolge hervor brachten.“ (Ebd.) Mayer bemerkt luzide, dass Dall in seinen „legendären Auftritten förmlich die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit zu unterlaufen vermag.“⁶⁴ Um eine andere Person werden zu können, überlässt sich Dall also vollständig seinen Gefühlen.

64 MAYER: Adalbert Stifter, S. 131.

Er projiziert sein Inneres nach außen, geht auf in seiner Rolle – und begeistert durch sein gefühlsbetontes Schauspiel sein Publikum:

Aber gerade weil er das war, was er spielte, und weil er dafür in seinem Körper den treffendsten Ausdruck fand, so stellten sich die Gefühle, die in seinem feurigen Geiste entstanden, auf der Oberfläche seines Körpers feurig dar, sei es in Bewegung in Ausdruck in Stimme, und rissen hin. (HKG 2/2, 141)

Es ist dieses enthemmende Moment in Dalls Schauspiel und Wesen, welches ihn sowohl im Theater wie in der guten Gesellschaft zum „Liebling“ (ebd.) macht. Er „belebte“ die Menge „und gab ihr Empfindungen. Man suchte ihn, und bestrebte sich, ihn zu fesseln.“ (Ebd.) Der Versuch der Menge, diesen außerordentlichen Mann zu „fesseln“, muss jedoch scheitern, ja er verkehrt sich in sein Gegenteil:

[A]ber er wurde von keinem derselben *gebannt*: wie er sich im Spiele von seinem Geiste *leiten* ließ, so *führte* ihn derselbe auch unter Menschen, daß er mit ihnen lebe und empfinde, er *führte* ihn in die Natur, daß er sie anschau und fühle; aber er *entführte* ihn auch wieder von den Menschen, wenn seinem Geiste nichts mehr zur Bewegung gegeben wurde, und er *entführte* [Hervorh., B.D.] ihn von der Natur, wenn ihre sanfte Sprache aufhörte ihn zu erregen, und wenn er gewaltigere Eindrücke und tieferen Wechsel suchte. Er lebte daher in Zuständen, und verließ sie, wie es ihm beliebte. (Ebd.)

Es ist Dall, der das Publikum fesselt; der, auf der Bühne und in der Gesellschaft im Rampenlicht stehend, die Menge an sich zieht. Bewusst arbeitet der Text dabei mit dem Wortfeld der *Ver-* und *Ent-Führung*. Dall wird einerseits „entführt[]“ von seinem Geist; er kann die Zustände, in denen er sich befindet, aber stets kontrollieren und wechseln, „wie es ihm beliebt[]“. Er ist also zugleich Führer und Geführter, Ent-Führer und Ver-Führer. Dall gelingt der bei Stifter so seltene Spagat, sowohl Herr wie Knecht seiner Leidenschaften zu sein. Einerseits ist er Sklave – Geführter – seiner eigenen Triebe und Emotionen, weil er stets von Neuem noch „gewaltigere Eindrücke und tieferen Wechsel sucht“. Andererseits ist dieses Bedürfnis nach Neuem für Dall selbst nicht destruktiv. Im Gegenteil: Vielmehr belebt es ihn fortwährend und macht ihn zum Führer der Menge. Die Auswirkungen für das Publikum sind freilich ambivalent. Dalls Spiel kann ebenso vitalisieren wie zerstören. Seine ekstatische, ‚feurige‘ Wirkung erinnert insofern an die berausende Wirkung der Dionysien und des dionysischen Feuers.⁶⁵

65 Auf das dionysische Element in Dalls Schauspiel weist auch Schiffermüller hin. SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 226f.

Ein Seitenblick auf Thomas Manns Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954) ist hilfreich, um genau diese ambivalente, ekstatisch-dämonische Verführungswirkung eines Schauspielgenius noch etwas näher zu fassen. Mann beschreibt eine eben solche berausende Wirkung anhand eines begnadeten Operettendarstellers namens Müller-Rosé:

Wenn Müller-Rosé vom Schauplatze abtrat, so fielen die Schultern hinab und eine Kraft schien von der Menge zu weichen. Wenn er, erhobenen Armes einen hohen Ton aushaltend, in sieghaftem Sturmschritt vom Hintergrunde zur Rampe vordrang, so schwellen die Busen ihm entgegen, daß die Atlastailen der Frauen in den Nähten krachten. Ja, die ganze beschattete Versammlung glich einem ungeheuren Schwarme von nächtlichen Insekten, der sich stumm, blind und selig in eine strahlende Flamme stürzt.⁶⁶

Der Rentherr und seine Gattin, die beide im Dunkel ihrer Wohnung, im Gefängnis ihrer sinnentleerten Existenz sitzen, gleichen jenen Insekten, die sich blind in Dalls strahlende Flamme stürzen. Dall belebt die beiden, gibt ihnen Sinn. Er (ver-)führt sie gleichzeitig ins und hinters Licht der Erkenntnis – ins dionysische Feuer, das Wahn und Sinn gleichermaßen stiftet. Es ist diese Nähe, dieser Zusammenhang von Ekstase und Selbstvernichtung, den Stifter – in um einiges nüchterner Sprache – mittels der Dall-Figur beschreibt. Artikuliert wird so die Gefahr einer entfesselten, ekstatischen Kunstrezeption. Nicht zuletzt zeigt sich bei Manns Text – wenn auch ironisch gebrochen – im Bild der „Busen“ und „Atlataillen der Frauen“, die diesem Künstler „entgegen[krachten]“, auch das Motiv jener sexuellen Anziehung, jener Verführung, welche Dall ausübt.

7.2.5 *Fall-Akte V: Gewalt der Kunst – Kunst der Gewalt*

Trotz der Gefahren, die außerordentliche Schauspieler:innen auf das Publikum auszuüben imstande sind, war Stifter lebenslang überzeugt von der gesellschaftlichen Bedeutung des Theaters – und zwar insbesondere von seiner Wirkkraft als Stätte der Erziehung. In seinem Aufsatz *Zur dramatischen Kunst* aus dem Jahr 1858 hält er fest:

Seit die dramatische Kunst in ihrer doppelten Aeußerung als Dichtung und Darstellung ein stehendes und in vielen Städten ein tägliches Vergnügen der Menschen geworden ist, dürfte ihr Einfluß auf unser Geschlecht nicht bloß als rein künstlerischer und menschlicher Einfluß sondern auch als Einfluß auf unser gesellschaftliches Leben auf das Staatsleben und auf das Leben des Völkerrechtes

66 MANN, Thomas: „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“. In: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Band 7: Der Erwählte. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974, S. 265–661, hier S. 290.

ein weit größerer geworden sein, als man bei erster Betrachtung glauben sollte, ein größerer, als ihn alle andern Künste zu üben im Stande sind. (HKG 8/1, 81)

Dem Theater spricht Stifter also den größten gesellschaftlichen Einfluss *aller* Künste zu. Nicht zufällig schlug er sich selbst jahrelang mit dem Gedanken herum, ein Theaterstück zu schreiben.⁶⁷ In seinen Schriften finden sich außerdem eindrückliche Beschreibungen der Wirkkraft, die Schauspielerinnen und Schauspieler auf das Publikum ausüben können.⁶⁸ Begeistert schreibt Stifter beispielsweise in seinem Aufsatz *Theater in Linz* aus dem Jahr 1859 über eine Aufführung von Schillers *Braut von Messina*. Dabei lobt er die Darstellerin der Donna Isabella, eine Dame namens Julie Rettich, in höchsten Tönen. Ihre Darstellung habe ihn mit der größten Macht ergriffen:

Es war nicht mehr Spiel, es war eine wirkliche hohe geist- und seelenbegabte glühend empfindende Mutter, die vor uns stand, deren Wesen, das die größte Tiefe offenbarte, sich stets gleich blieb, und die in dem Sturme der Freude über den wiedergefundenen Sohn und in der Gewalt des Ausrufes: ‚Man stirbt doch an der Freude nicht‘, einen Lichtstrom von Empfindung in unsere Brust goß, der, was es auch sonst noch Großes geben mag, doch das Schönste der menschlichen Natur ist, die Liebe der Mutter zum Kinde. Der Schreiber dieser Zeilen gesteht offen, daß er nach der überwältigenden Macht dieses Eindruckes am liebsten aus dem Schauspielhause gegangen wäre, um sich seine Empfindung in die Einsamkeit zu retten. Es konnte nichts Größeres kommen. (HKG 8/1, 95)

Gerade weil das Theater als Schaustätte multisensueller Überwältigungsstrategien eingesetzt werden kann, als Mittel der gezielten Publikumsbeeinflussung, mahnte Stifter aber immer auch zur Vorsicht. So hält er an anderer Stelle fest: „[...] Kunst, wie die Religion kann mißbraucht werden, und dann wirkt sie in der Hand des lasterhaften Menschen durch den Reiz, der ihr doch noch inne wohnt, viel verderblicher als alles Andere, macht den Menschen sinnlich leichtfertig, oberflächlich und stürzt ihn, wenn er handeln soll, in das Ungereimte und Grausame.“ (HKG 8/2, 175)

67 1845 berichtet er an Gustav Heckenast: „[W]ie wenig ich mein eigenes Urtheil durch die Freundlichkeit des Publicums beirren lasse, geht schon aus der Thatsache hervor, daß, wie lokend auch die Tantieme ist, und wie sehr auch schon Freunde in mich gedrungen sind, ich doch noch kein Drama verfaßt habe, weil die Zeit noch nicht da ist, und weil ich die jezigen Stüke nicht für groß halte, und gerne ein besseres machen möchte, das vielleicht einmal, vielleicht auch nicht gelingt.“ (PRA 17, 140) In gewisser Weise ist sein Spätroman *Witiko*, der fast nur aus (ritualisierten) Dialogen besteht, die verkappte Version eines Historiendramas.

68 Es ergibt sich eine gewisse Nähe zu Platons *Politeia*. Vgl. hierzu meine Erläuterungen im Unterkapitel 1.4.1 ÜBER WÜRDE UND STAND DES SCHRIFTSTELLERS dieser Arbeit. Im Gegensatz zu Platon plädiert Stifter indes nicht für ein Verbot des Theaters.

Interessant ist nun freilich, dass Stifter selbst in der Spätphase seines Werks, die gemeinhin von einer Skepsis gegenüber allen Formen der Subjektivität geprägt war, der Überzeugung treu blieb, ein wahrer Schauspieler spiele seine Rolle nicht, sondern er inkorporiere, er *sei* sie. Im Aufsatz *Theater in Linz* bemerkt er dazu: „Ein Schauspieler, der seine Rolle nicht ist, kann sie auch nicht spielen. Im höchsten Falle durch größtes Studium kann er ein sehr täuschender Automat werden, der der innersten Seele desto schrekhafter wird, je täuschender er wird. Im schlimmeren Falle wird er ein Schauspieler, der im Theater nur bloß Comödie spielt.“ (HKG 8/1, 99) Man könnte diese Aussage als ein Bekenntnis Stifters zu einer subjektiven (romantischen) Kunst verstehen. Allerdings nimmt Stifter eine wichtige Unterscheidung vor. Für ihn ist das Verkörpern, das Einswerden mit der Rolle noch immer ein Akt der Kunst, genauer: ein Akt der Künstlichkeit. Bei aller Brutalität der geschilderten Szenen muss für Stifter doch immer das Sittengesetz gewahrt und die Darstellung – bis zu einem gewissen Grad – künstlich überhöht bleiben. Dies macht er in seinem bereits zitierten Aufsatz zum *Theater in Linz* anhand von Shakespeares *Othello* und Goethes *Faust* deutlich:

Othello darf nicht sterben, wie einer, der mit einem Stiche in dem Leibe im nahen Lazarethe seine Seele aushaucht. Wenn er lazarethartig stirbt, stirbt er gewiß anscheinend wirklicher; aber er stirbt künstlerisch wahrer, wenn er den ungeheuren Frevel, zu dem ihn blinde Leidenschaft geführt, sühnend in Kraftworten dies ausspricht, sich den Dolch ins Herz stößt, und dann uns mit den Zuckungen und Bäumungen verschont, die bei einem solchen Sterbenden sonst vorkommen mögen. [...] [I]ch frage, ist Mephisto noch zu ertragen, wenn der Schauspieler jenen Antheil von Kraft, den ihm Göthe dem Anfangs schwachen Faust gegenüber gegeben hat, in den Schatten stellte, und sich durch allerlei häßliche Geberden und ekle Handlungen dem Teufel Jean Pauls zu nähern bemüht wäre, und ein gemeiner Teufel würde? (HKG 8/1, 102)

Der Schauspieler muss stets das große Ganze des Kunstwerks im Auge behalten; zentral für die Darstellung ist die Idee, die das Kunstwerk durchzieht. Nicht gänzliche Wirklichkeitstreue (die Stifter als „Realismus“ bezeichnet), sondern eine künstlich überhöhte, ideelle Wirklichkeitsdarstellung soll angestrebt werden. Dies erfordert vom Künstler ein Höchstmaß an moralischer Integrität; er muss sich seiner Verführungskraft und -gabe stets bewusst sein:

Die im Sittengesetze liegende Würde und Hoheit des menschlichen Wesens muß in der Brust des Künstlers stärker als in der jedes andern Menschen leben, dann wird er das Ganze des Kunstwerkes, davon er als Schauspieler einen Theil darzustellen hat, erfassen, er wird seinen Theil geistig leben, und dann wird sich auch der Antheil Realismus, der unumgänglich nöthig ist, leicht einstellen, und die Darstellung wird künstlerisch wahrer werden, als wenn sie bloß

äußerlich wirklich wäre, und wir werden durch diese Innerlichkeit erhoben und bewundernd das Schauspielhaus verlassen, statt durch die Aeußerlichkeit blos in Erregung und Verwunderung gebracht worden zu sein. (Ebd., 102f.)

Wahre Schauspielkunst – so Stifters Postulat – erhebt das Publikum, macht es moralisch besser. Es erzeugt tiefe Bewunderung für den Künstler und die Kunst. Stifter setzt diese Form der in die Tiefe des Kunstwerks eindringenden Bewunderung einer oberflächlichen Form der „Verwunderung“ gegenüber, die nur auf die Erregung von Affekten abzielt. Im direkten Anschluss an die obige Passage aus Stifters Aufsatz folgt die Verbindung zu *Turmalin*:

Während meines zweiundzwanzigjährigen Aufenthaltes in Wien lernte ich eine Schauspielschule kennen, die diesem Ziele der Innerlichkeit als dem Höchsten zustrebte, ich kannte noch *einen Künstler alter Zeit, der, wenn er seine Rolle nicht zu leben vermochte, sie auch nicht spielen konnte, der aber, wenn er sie lebte, sie äußerlich fast jedes Mal anders gab, und jedes Mal hinriß* [Lange] [Hervorh., B.D.]. Ich glaube, daß im Wienerburgtheater dieses Streben nicht ausgestorben ist. (Ebd., 103)

Stifters Erläuterungen laufen nun – und das scheint mir zentral – nicht auf eine Verdammung, sondern vielmehr eine Affirmation dieses auf Innerlichkeit zielenden Schauspiels hinaus. Denn Stifter rückt die bereits erwähnte Schauspielerin Julie Rettich explizit in die Nachfolge der Lang'schen Schauspielschule: „Die Fr. Rettich [...] kann eine Priesterin dieses Strebens genannt werden, und ist, wie ich meine, manche Stufe der Leiter dieses Strebens im Laufe der letzten Jahre empor gestiegen.“ (HKG 8/1, 103) Stifter wird in seinen Bewunderungsbekundungen geradezu euphorisch:

Ihr Spiel ist groß einfach durchsichtig gerundet und immer aus dem Innersten heraus gebaut, und wie ich schon vor Jahren in Manchem z.B. in der Darstellung der Margaretha im Egmont sie bewundert hatte, so erstreckte sich bei diesen Darstellungen die Bewunderung jetzt auf Alles. (Ebd., 103f.)

Dall, dem Künstler Joseph Lange nachempfunden, ist nicht bloß der schauspieltechnische Urvater der von Stifter bewunderten Julie Rettich, sondern er überragt mit seinem zur Perfektion gesteigerten Schauspiel noch deren Wirkkraft. Damit ist Dalls Schauspielkunst freilich in einem Extrembereich angesiedelt: Sie läuft in ihrer Egozentrik einerseits Gefahr, die Ganzheit des Stücks zugunsten der eigenen Darstellung zu unterminieren;⁶⁹ gleichzeitig

69 Nach Mason liegt die vermeintliche Verfehlung von Dalls Kunst u. a. in dieser Verweigerung, „to devote himself to something higher and nobler than himself“. MASON,

aber fängt sie in der erreichten Gefühlstiefe und Wirklichkeitsnähe nicht bloß die Essenz des verkörperten Charakters ein, sondern transponiert die Empfindungen dieses Charakters – wie Stifter anhand von Julie Rettichs *Performance* illustriert – mit einer so „überwältigenden Macht“ auf das Publikum selbst, dass man „am liebsten aus dem Schauspielhause gegangen wäre, um sich seine Empfindung in die Einsamkeit zu retten.“

Vor dem Hintergrund dieser Erläuterungen sollte klar geworden sein, dass die in *Turmalin* geäußerte Meinung, Dall sei ein „große[r] Künstler“ (HKG 2/2, 179), nicht nur ein Erzählerurteil ist, sondern Stifters Ansichten entsprochen haben dürfte. Damit widerspreche ich dem Gros der Forschung, das behauptet, Dall sei für Stifter lediglich eine Negativfigur. Hertling beispielsweise sieht in Dall einen „[] Scharlatan“, eine „unwürdige[] ‚Künstler‘-Gestalt“, eine „mit schärfster Ironie gezeichnete [...] Mephistofigur“.⁷⁰ Für Eva Geulen praktizieren der Rentherr und Dall eine Kunstform der Auflösung von Wirklichkeit und Kunst, die Stifter in *Turmalin* als „Abart“ denunziert.⁷¹ Und Schmidt wagt gar die These, Dalls Kunst sei nichts anderes als „schauspielerische[r] Dilettantismus“.⁷² Wie gezeigt, lässt ein genauerer Blick in die Erzählung sowie Stifters theatertheoretische Schriften erkennen, dass solche Einschätzungen zu Stifters Beurteilung der Dall'schen Kunstpraxis nicht haltbar sind.

Die große Bedeutung, die Stifter der Dall-Figur in *Turmalin* einräumt, zeigt nur schon die Tatsache, dass Dall als eine von nur drei Figuren der ganzen Erzählung einen Eigennamen besitzt.⁷³ Dieser Eigenname wiederum enthält einen bemerkenswerten Hinweis auf Stifters eigene Biografie: Stifters Taufname nämlich lautete ursprünglich Albert. Als er ins Kremsmünster Gymnasium eintrat, gebrauchte die dortige Lehrerschaft jedoch die latinisierte Form

Eve: „Stifter's ‚Turmalin‘. A Reconsideration“. In: *The Modern Language Review* 72 (1977), H. 2, S. 348–358, hier S. 355.

70 HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 85, 88.

71 GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 141. Vgl. auch Weitzman, die behauptet: „Indeed, while to a modern reader, Dall's proto-method acting techniques might seem basically admirable, for Stifter, they are no less than the grown-up version of the imitative abilities of young children that the word ‚dallen‘ already indicates: thereby also tying the actor's art to both the linguistic pastiche of the deformed girl and the inhuman mimicry of the bird, whose name already obliquely contains – so to speak, parrots – the actor's own.“ WEITZMAN: „Despite language“, S. 372. Dass Weitzmans Befund gänzlich ohne Blick in Stifters theaterkritische Schriften – und damit: Stifters Theaterverständnis – entstanden und insofern zu hinterfragen ist, ergibt sich aus meinen Erläuterungen.

72 SCHMIDT: „Geschichte in Trümmern und Häuserverfall“, S. 105.

73 Die zwei anderen Figuren sind der Professor Andorf sowie Alfred (der Sohn der Erzählerin). Hertling irrt also, wenn er behauptet, Andorf sei „der einzige, der einen Namen hat.“ HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 95.

des Namens: *A-dal-bertus*.⁷⁴ Die Dall-Figur wird so, bei allen Unterschieden, auch als ein *Alter Ego* Stifters lesbar; als ein „große[r] Künstler“, in dessen (gefährlicher) Kunst, Ruhm und Wirkmacht Stifter – zumindest teilweise – auch sich selbst erkannte bzw. erkennen wollte.⁷⁵

Obwohl also das Verdikt nicht überzeugt, Stifter verdamme in *Turmalin* Dalls Schauspielpraxis grundsätzlich, ist Geulen und Hertling insofern zuzustimmen, als der Text keinen Zweifel an Dalls Schuld lässt. Seine Verfehlung allerdings – das scheint mir der springende Punkt – ist nicht ästhetischer, sondern ethisch-moralischer Natur. Sie besteht darin, dass er in seinem hedonistischen Streben nach immer neuen „gewaltigere[n] Eindrücke[n]“ keine Rücksicht auf die Konsequenzen seines Handelns nimmt. Nicht das Sittengesetz ist Dall oberste Maxime, vielmehr setzt er seine elektrisierende, befeuernde Wirkung abseits der Bühne dazu ein, seine eigenen Bedürfnisse hemmungslos zu befriedigen. Damit übernimmt er nicht die nötige ethische Verantwortung, die mit seiner (Ver-)Führungsgabe als großer Künstler einhergeht.⁷⁶ Wenn es in der Einleitung von *Turmalin* also heißt, die Geschichte erzähle von einem Mann, der vom inneren Gesetz abgefallen sei, so trifft dies – zumindest in Teilen – auch auf Dall zu.⁷⁷

74 Vgl. hierzu auch den im Unterkapitel 1.4.2 RHETORIK DER ‚CAPTATIO BENEVOLENTIAE‘ entfalteten Geltungsdrang Stifters (u. a. seine v. a. im Frühwerk zu beobachtende Neigung, sich eine adelige Familiengeschichte anzudichten).

75 Ein weiterer Hinweis auf die Bedeutung des Namens liefert die Tatsache, dass Stifter seine Idealfigur Risach, die in gewisser Weise Stifters eigene Biografie abbildet und erhöht, in „Dallkreuz [Hervorh., B.D.]“ (HKG 4/3, 150) geboren wurde. Dallkreuz wiederum lässt sich unschwer als Oberplan – Stifters Geburtsort – dechiffrieren.

76 Auch hier gibt es eine interessante Parallele zwischen A-dal-bert Stifter und der Dall-Figur: Stifter plagten lebenslange Schuldgefühle gegenüber seiner ehemaligen Geliebten Fanny Greipl, weil er sie mit Amalia Mohaupt betrogen hatte. Stifter war also in seinen Augen ebenfalls ein leichtfertiger Verführer. Zu Stifters unglücklicher Liebe und den Schuldgefühlen gegenüber Fanny Greipl vgl. ausführlich MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 53–96.

77 Die zentrale Distinktion zwischen Dalls Kunst- und seinem Sittenleben übersieht Esselborn vollständig. Vielmehr ist er bestrebt, Dalls außerordentliche Kunst gegen die Ruhe und Beständigkeit des Alltäglichen auszuspielen: „Im Sinne der Vorrede zu den ‚Bunten Steinen‘ ist er [Dall, B.D.] ein Musterbeispiel des Auffälligen und Besonderen, aber spurlos Vorübergehenden.“ Und: „Der resümierende letzte Absatz der Erzählung konstatiert seinen Tod und suggeriert im Gegensatz zum üblichen Pathos von der Unsterblichkeit der Kunst, daß Dall vergessen ist. Wie Stifter in seinem Aufsatz über das ‚Theater in Linz‘ feststellt, wo er auch eines früheren Schauspielers gedenkt, der in seiner Kunstausbübung ähnliche Züge wie Dall zeigt, ist die Leistung des Schauspielers besonders vergänglich.“ ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 10, 11. Die Vergänglichkeit von Dalls Kunst – die ja beim Theaterschauspiel *per se* gegeben ist – kann freilich kein Argument

7.2.6 *Fall-Akte VI: Tat oder: Machtkampf der (großen) Männer*

Es ist nun bemerkenswert, wie Stifter die Machtdynamik zwischen Dall und dem Rentherrn entfaltet und beschreibt: Auf welche Weise die Freundschaft zustande kommt, bleibt unklar. Sicher scheint: Dall sucht die „Heldenstube“ des „Freundes“ u. a. deshalb auf, „weil es da so Mannigfaltiges“ zu entdecken gibt (HKG 2/2, 141). Für Dall ist der Rentherr ein Kuriosum – und dessen dilettantischen Kunstversuche interessieren Dall, den Künstler, der von der Kunst „in allen ihren Gestalten ja selbst Abarten“ (ebd.) angezogen ist. Wie später seine deformierte Tochter erscheint der Rentherr als ein ‚exotisches Tier‘, das zur Erforschung reizt. Und analog zur Erzählung *Turmalin*, die von sonderbaren, abgründigen Figuren berichtet, ist auch Dalls Beschäftigung mit dem Rentherrn eine Studie des Abartigen, Grotesken, Sonderbaren. *Turmalin* umkreist damit selbstreferentiell das Problem der Schaulust, auf das im zweiten Teil dieser Analyse genauer eingegangen wird. Fürs Erste sei zu diesem Komplex festgehalten: Das ganze Leben des Rentherrn ist aufs Beschauen bzw. Betrachten seiner Umgebung ausgerichtet. Nicht nur werden die Bildnisse von großen Männern „betrachte[t]“ (ebd., 136). Über sein Flanieren durch Wien heißt es: „Außerdem ging er in das Kaffeehaus, um den Schachspielern zuzuschauen, oder er ging in der Stadt herum, um die verschiedenen Dinge zu betrachten, die da zu sehen [Hervorh., B.D.] sind.“ (Ebd., 137) Diese (passive) Schaulust macht selbst vor dem eigenen Kind nicht Halt, das er – zusammen mit seiner Gattin – gerne „betrachte[t]“ (ebd., 139).⁷⁸ Hertling stellt durchaus zu Recht die Vermutung an, das passive Betrachten der Tochter könnte bereits ein Hinweis auf deren Vernachlässigung sein: „[E]s scheint, als ‚betrachte‘ dieser ‚Vater‘ sein Kind in recht ähnlicher Weise wie seine Bildergalerie – passiv und müßig.“⁷⁹

gegen Dalls Fähigkeiten sein. Das Problem liegt vielmehr, wie erwähnt, in Dalls sittlichen Verfehlungen.

78 Wie sorgfältig Stifter seinen Text bis in die Wortebene hinein gearbeitet und das Schaulustmotiv in die Handlung verwoben hat, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass dieser Betrachtungsprozess des Kindleins im Bett im zweiten Teil der Erzählung – beim Tod des Rentherrn – pervertiert gespiegelt wird: „[M]an stand einen Augenblick schweigend um das Bett herum, und betrachtete den Mann.“ (HKG 2/2, 166)

79 HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 87. Hierzu auch MASON: „The child herself is a mere *objet d'art*, there to be gazed at. The whole gives one the impression of a *tableau* [Hervorh. i. O.], as if Stifter had created for the spectator a carefully restored museum interior of his own time, complete with wax figures, or a terrible persiflage of a holy family. All life-giving forces are reduced to ciphers, the active warmth of the family life as well as any genuine religious feeling.“ MASON: „Stifter's ‚Turmalin‘“, S. 350. Vgl. auch RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 79.

In ihren gemeinsamen Treffen nun „plauderten“ Dall und der Rentherr „über die vielen verschiedenen Dinge, die [...] [der Rentherr, B.D.] trieb“ (HKG 2/2, 141).⁸⁰ Außerdem tauschen sie sich über die Kunsterzeugnisse des Rentherrn aus und recherchieren die Taten der berühmten Männer an der Wand (vgl. ebd.).⁸¹ Bei all diesen Aktionen wird jedoch klar, dass diese Beziehung hierarchisch strukturiert ist. Dall ist es, der dem Rentherrn Befehle gibt. Gleich dreimal in einem Satz fällt eine Imperativformulierung, die dieses Machtverhältnis unterstreicht: Der Rentherr „*mußte* auf einer seiner zwei Geigen spielen, er *mußte* auf der Flöte blasen, er *mußte* [Hervorh., B.D] das eine oder das andere Musikstück auf dem Flügel vortragen“ (HKG 2/2, 142). Dall, der Kunstexperte, bestimmt, was der Rentherr zu spielen, wie er zu malen habe. Er ordnet an, welche „Länge und Breite“ die vom Rentherr erstellten Pappgestalten haben sollen. Und er lässt sich die großen Männer erklären: „Der Rentherr *mußte* [Hervorh., B.D] ihm bei jedem erzählen, was er von ihm wußte“ (ebd.).⁸² Schließlich lässt sich Dall vom Rentherrn gar einen eigenen Rollsessel

80 Ragg-Kirkby hat luzide auf die abgründige Mehrdeutigkeit dieser Erzähler-Formulierung hingewiesen, die besonders im Vergleich von JF und BF zum Tragen kommt: „In the earlier version, it is said that the Rentherr and Dall chat about ‚alle Dinge, die sich in der Stadt zutragen, über die Dinge, die in ein besonderes Fach schlugen, und über alles andere‘ [...]. In the BF, by contrast, we read: ‚[Dall] plauderte mit dem Rentherrn über die vielen verschiedenen Dinge, die dieser trieb‘ [...]. The latter may seem to be simultaneously more economical and all-embracing, the earlier somewhat long-winded, almost pedantically precise, but the all-embracingness of the phrase ‚die vielen verschiedenen Dinge, die dieser trieb‘ is precisely what makes it disturbingly vague and potentially sinister.“ RAGG-KIRKBY, Helena: „Eine immerwährende Umwandlung der Ansichten“. *Narrators and Their Perspectives in the Works of Adalbert Stifter*. In: *The Modern Language Review* 95 (2000), H. 1, S. 127–143, hier S. 132.

81 An dieser Stelle muss Eva Geulen widersprochen werden, die behauptet, für Dall und den Rentherrn „sind Zusammenhang und Sinn der Bilder [der großen Männer, B.D] gänzlich uninteressant.“ GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 140. Eine solche Einschätzung kann nur für den Rentherrn Gültigkeit beanspruchen. Dall hingegen, dessen Schauspiel in die Tiefe vordringt, ist auch derjenige, der zur Hintergrundrecherche der Bilder auffordert.

82 Werlein hat in einem originellen Aufsatz darauf verwiesen, dass das hier geschilderte Herumrollen, Mustern und Beschreiben der verschiedenen Bilder strukturelle Ähnlichkeiten mit Praktiken des Herumscrollens im Internet aufweist. Dazu Werlein: „Indem die beiden Männer sich [...] dem ‚Bildraum‘ aussetzen und ihn nutzen, fungieren sie als Beispiele für die negativen Folgen einer medialen Bildüberflutung und des damit einhergehenden, durch die Bildverhaftetheit verursachten Sprachverlustes. Oberflächlichkeit, Sprunghaftigkeit und Beliebigkeit führen zu Kohärenzverlust, Sprachlosigkeit und sozialer und psychischer Deformation. Die beiden Männer befinden sich in gewisser Weise am Ende der Gutenberggalaxis, lange bevor diese durch die Computerisierung in das allgemeine Bewusstsein geriet. Denn die ‚Bücherwelt‘ garantierte über ihre Linearität eine Form von Rationalität und damit einen Wirklichkeitsbegriff, der mit der Aufgabe des linearen Prinzips seine Verbindlichkeit verlieren musste. Die Folgen wurden zu Stifterns

anfertigen. Er wird so letztlich zum Rentherrn, ja er übernimmt wörtlich dessen Rolle(n) – und damit auch: dessen Ehefrau. Den hierarchischen Aufstieg Dalls strukturiert (oder besser: inszeniert) Stifter, wie beinahe alles in dieser Erzählung, räumlich-theatral: Zunächst „legte“ sich Dall aufs Ruhebett, dann „sass“ er auf einem anderen, dann plötzlich „stand“ er und letztlich „befand“ er sich auf der „Leiter“ (HKG 2/2, 142). *Dall* strebt ins *All*. Und: „Dall verführt zum Fall.“⁸³ Während der große *Dall* stilsicher auf der Leiter thront, liegt der kleine Rentherr (später wörtlich) zu seinen Füßen.

Etwas verallgemeinernd gesagt, ‚inszeniert‘ Stifter in diesen Passagen das Verhältnis des kunstbesessenen Dilettanten, der ein unproduktiver sozialer Außenseiter ist, zum ‚wahren‘ Künstler, der auf die Gesellschaft wirkt und damit, in seiner dionysisch-dämonischen Verführungskunst, tendenziell gefährlich wird. In dieser Konstellation offenbart sich eine durchaus tragische Sichtweise auf das Künstlertum. Zugespißt: Entweder man bringt nichts zustande und übernimmt sich im Traum vom Künstlersein, wird gar wahnsinnig – wie es im Falle des Rentherrn geschieht –, oder man besitzt diese Gaben, ist dann aber – wenn man das eigene (künstlerische) Wirken nicht sukzessive auf die moralische Redlichkeit hin überprüft – ein gefährliches Subjekt. Das Künstlertum ist bei Stifter eine prekäre Angelegenheit, die Gefahr des Scheiterns allgegenwärtig.

Bei *Dall* wird das dämonische Gefahrenpotential der Kunst besonders greifbar. Seine Omnipotenz liegt in der Fähigkeit, sämtliche Zustände annehmen zu können: Während der Rentherr pausenlos rollt und die Ehefrau steht bzw. verharret, schlüpft der Verführer *Dall* wörtlich ‚aus dem Stand‘ in eine neue ‚Rolle‘.⁸⁴ Genau diese Belebung, diese Entfesselung macht *Dall* für die in ihrem Zimmer erstarrte, weltfremde – und deshalb wohl auch nicht zwischen

Zeiten, nicht anders als heute, als existenzbedrohend imaginiert.“ WERLEIN: „Dilettanten im Bildraum – lost in hyperspace“, S. 168.

83 GEULEN: „Adalbert Stifters Kinder-Kunst“, S. 663.

84 Glaser behauptet (sich stark auf die Argumentation Eva Geulens stützend): „Von einer wirklichen Person Dalls kann [...] gar keine Rede mehr sein; *Dall* ist nie anderes als seine jeweilige Rolle, er hat keinen Gehalt, keine Tiefe, er ist immer im Stück, ist nur Stück – er spielt immer und ist Verführer, *reißt hin* [Hervorh. i. O.], wie hier die Wirkung der Anmut wieder und anders aktiviert ist, wo zwischen Wirklichkeit und Kunst nicht mehr zu unterscheiden ist.“ GLASER, Thomas: „Disziplinierte Töchter – väterliche Bildungsversuche in Schillers ‚Der versöhnte Menschenfeind‘ und Stifters ‚Turmalin‘“. In: Thomas Glaser, Bettine Menke (Hg.): *Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität, Theatralität, Literarizität*. Paderborn: Fink 2014, S. 147–170, hier S. 166. In der Erzählung ist allerdings zu lesen, *Dall* übernehme nur jene Rollen, mit denen er sich vollkommen identifizieren könne (vgl. HKG 2/2, 140). Wer seine Rollen so sorgfältig auf die eigene Person abstimmt, weiß wiederum, welche Rolle dem eigenen Charakter bzw. den eigenen Vorlieben

Dalls ‚wirklicher‘ und künstlich-theatraler Verführungsrolle unterscheiden könnende – Ehefrau attraktiv.⁸⁵ Und so folgt, was folgen muss: „Endlich fing Dall ein Liebesverhältniß mit der Frau des Renthern an, und setzte es eine Weile fort.“ (HKG 2/2, 142)⁸⁶ In der JF heißt es noch deutlicher: „Endlich *verführte* [Hervorh., B.D.] Dall seinem Freunde die Frau.“ (HKG 2/1, 116)⁸⁷

Die Kausalität dieses Ereignisses, die durch das „Endlich“ betont wird, erhält ihre Schlüssigkeit nur aus einer genauen Spuren- und Zeichenanalyse. Dann nämlich wird der gerade von der zeitgenössischen Rezeption als unmotiviert wahrgenommene Bruch dieser langen Innenraumbeschreibung erklärbar. Stifter setzt also eine detektorische Leseweise geradezu voraus.

7.2.7 *Fall-Akte VII: Obduktion oder: Die Katastrophe*

Wie es sich für eine Tragödie gehört, endet dieser erste Teil in der Katastrophe. In einer hellsichtigen Rezension hat L. Schücking bereits 1853 darauf hingewiesen, dass sich Stifters Ausführungen zum sanften Gesetz insofern mit der Handlung in *Turmalin* vereinen lassen, als in der heftigen Reaktion des Renthern das „Großartige im anscheinend kleinsten Kreise, ein[] Sturm in einem Wasserglase, der vor Gott gerade so schwer wiegt wie der furchtbarste Orkan, welcher das atlantische Meer durchwühlt“, dargestellt wird.⁸⁸ Jene Kraft, die einen Vulkan zum Ausbruch bringt, ist, wie Stifter in seiner *Vorrede* betont,

entspricht. Die Behauptung, Dall sei keine wirkliche Person und weise weder Tiefe noch Gehalt auf, ist entsprechend unzutreffend.

- 85 Hinzu kommt auch eine bei der Ehefrau zu beobachtende Verehrung von Ikonen bzw. großen Figuren (man denke an ihre Marienverehrung). Dazu Rudloff: „Analog zu ihrem Ehemann ist ihre Wahrnehmung ikonisch konstituiert. Visuell und mental fördert das Auftreten des öffentlich beliebten Schauspielers verborgene Träume zu Tage. Auch für sie verkörpert Dall die Wiederkehr verdrängter Gefühle.“ RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 82.
- 86 Hertling weist angesichts der Verführung der Rentherrngatin *en passant* auf die Bedeutung des Wortes *Führung* hin: „Ein führungs-loses [Hervorh. i. O.] Wesen, das zeit- lebens jegliche ‚Führung‘ entbehrt hat, muß der Ver-Führung unterliegen.“ HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 88.
- 87 In der BF wird also das zuvor semiotisch vorbereitete Wortfeld der (Ver-)Führung bei der eigentlichen Betrugsszene nicht eingelöst. Auch hier zeigt sich damit ein – in der BF ausgeprägterer – Hang zum Dunklen, zum Verschweigen des Eindeutigen.
- 88 L. Schücking: Rezension zu *Bunte Steine*. In: Allgemeine Zeitung 52 (1853), S. 826–828. Zit. n.: ENZINGER (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968, S. 190. Allerdings würde ich Schücking dahingehend korrigieren, dass es Stifter beim sanften Gesetz im Allgemeinen gerade nicht um die Darstellung großer Leidenschaften geht, sondern um die Kraft des Stetigen, sich Wiederholenden (die das Gefährliche der großen Leidenschaft und ihrer Ausbrüche depotenziert bzw. depotenzieren soll). Zutreffend und wichtig aber ist Schückings Hinweis, dass für Stifter auch im Kleinsten große Kräfte

auch dort am Werk, wo erhitzte Milch über den Kochtopf der Hausfrau quillt (vgl. HKG 2/2, 10). Große Leidenschaften, große Tragödien finden sich auch im Kleinsten. In der JF betont Stifter die Größe des Kleinen noch in einer abschließenden Wertung der Geschichte, die dann in *Turmalin* entfällt:

Die größte Begabung, der höchste Glanz des Geistes, der die Menschen in Stauen setzt, ist ein Sandkorn – ja ist nichts – gegen die tiefe Liebe und die Reinheit des Gemüthes. Welche Größe lag in den unscheinbaren Menschen, die der überlegene Künstler mit seiner Freundschaft beglückt und verdorben hat, welches Unmaß von Liebe lag in ihnen, da der Mann noch um die schuldige Gattin mit aufgehobenen und gefalteten Händen bat, da er dann an der Menschheit verzweifelte, sich in die Höhle verbarg und in seiner Geistesverwirrung das einzige Kind, das einzige Wesen, das er liebte und bewahrte, das vielleicht zu dem höchsten Glücke hätte heranblühen können, durch dumpfe Kerkerluft krank und mißgestaltet, und durch Unentwicklung des Geistes unglücklich machte – da das Weib die Schmach nicht tragen konnte, zu dem Manne flüchtete, und sie ihm bekannte, da sie den Jammer der Verzeihung und Schonung nicht zu fassen vermochte, mit der die Güte ihres Mannes sie theilte, sondern Kind und Mann verlassend in die weite Welt gehen, und dort wahrscheinlich ihr Leben selber enden mußte!! (HKG 2/1, 133)

Diese Deutung des Texts, die im Übrigen nicht primär Dalls dämonisches Wirken und die moralische Verfehlung der Protagonisten, sondern ihre Liebe zueinander betont (und aus dieser Liebe die extremen Gefühle ableitet, die sich in der Folge ergeben), kann wohl auch für die hier im Fokus stehende BF eine gewisse Gültigkeit beanspruchen. Jedenfalls erhalten die starken Affekte des Rentherrn und seiner Gattin so eine psychologische Plausibilisierung.⁸⁹ Allerdings darf und soll nicht übersehen werden, dass Stifter, im Gegensatz zur JF, in der BF ganz bewusst die – entfaltenen – pathologischen Züge des Ehepaars forciert. Schuld tragen an dieser Tragödie letztlich alle Beteiligten.⁹⁰

ruhen. Vgl. dazu ausführlich das Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit.

- 89 Angesichts dieser wertenden Schlusspassage ist Campbell zu widersprechen, die vorgibt, die JF liefere für die BF keine zusätzlichen psychologischen Informationen: „[I]n the first version, the second narrator has freer rein from the beginning, and there is a certain continuity to the two narrators' accounts which is absent from *Turmalin*. This does not mean, however, that *Der Pförtner* provides additional psychological motivation, or that it fills in gaps in the porter's life; it does not.“ CAMPBELL: „Toward a Truer Mimesis. Stifiers ‚Turmalin‘“, S. 582.
- 90 Dies auch gegen Schiffermüllers Behauptung, dass sich die Erzählung trotz ihrer „erklärten pädagogischen Intention [...] nicht nach einer narrativen Logik von Schuld und Sühne [entwickelt]“. SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 221. Überzeugender ist hier Esselborn, der als Schuld der Eltern die „Überschätzung des

Es fällt bei Stifters Schilderung der Ehe tragödie zudem deren Disproportionalität ins Auge. Hatte der Erzähler zuvor fast sieben Seiten auf das Interieur und die Beschreibung Dalls verwandt, wird der eigentliche Sündenfall der Familie in provokativer Kürze abgehandelt. Der Ehebruch und die damit einhergehenden Komplikationen wären eigentlich von größter Dramatik, doch Stifter schildert sie nicht so. Vielmehr reinigt er die Geschichte bewusst von überbordenden Leidenschaften und Gewaltausbrüchen. Nicht das Große, Laute, sondern das Kleine, Alltägliche steht im Fokus. Die Ehe zerbricht nicht nur an einer großen leidenschaftlichen Entgleisung, sondern sie stand bereits zuvor – im Alltag – auf wackeligen Beinen. Das ‚Innere‘ der Figuren offenbart sich weiterhin höchstens indirekt, nur durch Handlungsbeschriebe; der Erzählton ist kühl, beinahe abweisend.

Der Rentherr, so heißt es im Text, reagiert zunächst mit Zorn und Verzweiflung auf die Beichte seiner Gattin. Wie im *Beschriebenen Tännling* überlegt der gehörnte Ehemann, den Nebenbuhler „zu ermorden“ (HKG 2/2, 143). Da Dall flieht, sucht ihn der Rentherr wie ein Verrückter in allen Teilen der Stadt, sogar – wie der Erzähler bissig bemerkt – „neuerdings in seiner Wohnung“ (ebd.). Dass im Folgenden betont wird, der Rentherr „ließ sich nicht irre machen“ (ebd.), erscheint angesichts seiner völlig ausufernden, pathologischen Suche geradezu zynisch. „Plötzlich“ aber wird der Rentherr „sehr stille“ (ebd.):

Seine Freunde sahen, daß die Unruhe die ihn in der letzten Zeit *befallen* hatte, verschwunden war. Er saß ruhig und sinnend. Da ging er zu seinem Weibe, und sagte, sie habe an Dall *fallen* [Hervorh. B.D.] müssen, warum habe er ihn ins Haus geführt, sie habe ihm das Herz gegeben, wie er es Tausenden an einem Schauspielabende aus dem Leibe nehme. (Ebd.)

Wie ist dieser Sinneswandel zu erklären? Hans Geulen deutet die hier beschriebene Vergebung des Renthern als Folge eines Lernprozesses: Der Rentherr habe realisiert, dass seine Eigenart – seine „pseudo-ästhetische[] Existenz“ – und Dalls Verführungskunst die Ehefrau zu ihrem Schritt verleitet hätten.⁹¹ Dagegen ließe sich einwenden, dass der Rentherr eine Entschuldigung für sich und seine Frau sucht – und sie in der Dämonie Dalls findet. So wäre die Vergebung des Renthern nicht Erkenntnis der eigenen Schuld, sondern das Gegenteil: eine Entlastung, ein Abschieben der Schuld auf Dall. Rudloff wiederum argumentiert über die „Seelenverwandtschaft“ der

geistig Hervorragenden und der subjektiven Phantasie“ benennt. ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 20.

91 GEULEN: „Stiftersche Sonderlinge. ‚Kalkstein‘ und ‚Turmalin‘“, S. 424.

beiden Eheleute, spricht von einer „empathische[n] Reaktion“ und folgert: „Er [der Rentherr, B.D.] kennt die Denk- und Anschauungsweise seiner Ehefrau, denn sie entspricht seiner eigenen.“⁹² Diese Deutung verkennt die Tatsache, dass die Verführung der Ehefrau keinen ‚Ausnahmefall‘ darstellt – keine spezifische Seelenverwandtschaft, die nur zwischen der Ehefrau und dem Ehemann bestünde –, sondern im Text vielmehr als eine Standardreaktion des (Theater-)Publikums inszeniert wird. Dall verführt, wie der Rentherr selbst festhält, „Tausende“ an nur einem Abend. In allen referierten Deutungen wird indes der Stellenwert des Plötzlichen im Sinneswandel des Rentherrn nicht berücksichtigt. Ich halte es für plausibler, dass es Stifter auch hier darum geht, die Unstetigkeit, das Zusammenhanglose in der Mentalität und der Lebensführung des Rentherrn zu betonen. Sein Meinungsumschwung, obwohl „ruhig und sinnend“ vorgetragen, ist insofern eher Zeugnis seines irrationalen, unberechenbaren Wesens.⁹³

Die Ehefrau wiederum scheint die plötzliche Vergebung ihres Gemahls nicht verkraften zu können. Im lapidar-nüchternen Protokollstil wird vermerkt: „Eines Tages verschwand die Frau des Rentherrn. Sie war ausgegangen, wie sie gewöhnlich auszugehen pflegte, und war nicht wieder gekommen.“ (HKG 2/2, 143f.) Der tatsächliche Grund ihres Verschwindens – Scham, Schuldgefühle, Flucht vor dem Ehemann: dies alles wären plausible Motive – sowie ihr späteres Schicksal lässt die Erzählung im Dunklen. Ein Suizid ist wahrscheinlich, wird aber – zumindest in der BF – nie bestätigt. Der Rentherr, von diesem Ereignis erschüttert, befindet sich indes endgültig im freien Fall: Er kommt gar auf die Idee, Dall könnte seine Frau „irgend wohin *geführt* [Hervorh., B.D.] haben, und halte sie dort verborgen.“ (Ebd., 144) Diese schnell zu überlesende Bemerkung wirkt wie eine düstere Prolepse – eine motivische Spiegelung – jenes Verbrechens, das der Rentherr nachher an seiner eigenen Tochter verübt. Wie an späterer Stelle noch dargelegt wird, überträgt der Rentherr seine eigenen Schreckensbilder dezidiert auf seine Tochter, indem er diese beispielsweise seinen und der Mutter Tod beschreiben lässt.⁹⁴ Insofern scheint es psychologisch durchaus möglich, dass der dem Wahn verfallene Rentherr

92 RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 82.

93 Diese Lesart wird durch Mayers Hinweis auf die späteren Aktionen des Rentherrn gestützt: „[D]ie linde Reaktion des Rentherrn ist trügerisch: Dem Anschein rationaler Bewältigung zum Trotz reagiert er auf die Situation mit einem Bruch, indem er ohne jede Verständigung der Außenwelt sein bisheriges Leben beendet und zusammen mit seiner Tochter ein kerkermäßiges Dasein fristet, wofür gerade ökonomische Gründe nicht existieren.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 131.

94 Vgl. das Unterkapitel 7.4.3 FALL-AKTE III: DIE KUNST DES FOLTERNs dieser Arbeit.

auch das hier erwähnte Schreckensbild einer Entführung seiner Gattin auf seine Tochter projiziert bzw. dieses ‚nachstellt‘.

Zuvor aber sucht der Rentherr noch einmal Zuflucht bei jener Autorität, die sein ganzes Leben bestimmt: Sein dreifacher, demütigender Knie-Fall vor Dall – er „kniete vor [Dall] nieder, faltete die Hände, und bath ihn um sein Weib“ (HKG 2/2, 144) – aber bringt keine (Er-)Lösung. Auch die Nachforschungen bei Verwandten, Bekannten und den Behörden bleiben fruchtlos. Nach dem vierten und letzten Kniefall vor Dall ist der psychische Ver-Fall des Rentherrn endgültig.⁹⁵ Kühl und sachlich notiert der Erzähler: „Dann kam er nicht mehr. Er verabschiedete seine Magd, er nahm das kleine Kindlein aus dem Bette, er nahm es auf den Arm, ging aus seiner Wohnung, sperrte hinter sich zu, und ging fort.“ (HKG 2/2, 145) Der Rentherr verschwindet samt seiner Tochter aus der Wohnung – und aus dem ersten Teil des Texts.⁹⁶

-
- 95 Rudloff weist zu Recht auf die Bedeutung der Zahlen in Stifters Erzählung hin: „Die Zahl Vier knüpft direkt an die Lebens- und Schicksalszahl des Protagonisten an. [...] [D]er Rentherr [tritt] im Alter von vierzig Jahren in die Erzählung ein, er wohnt im vierten Stockwerk eines Hauses in einer Vierzimmerwohnung. Nach dem viermaligen Canossagang zu Dall ist die Zeit seines Bittens und Wartens abgelaufen. Jetzt zerbricht seine psychische Verfassung. Als Verbitterter meidet er jede Berührung mit den Orten seiner Niederlage. Fortan fristet er ein selbsterniedrigendes Dasein.“ RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 83.
- 96 Spätestens jetzt gerät der Rentherr in jene, zu Beginn der Erzählung angekündigten, „Zustände [...], die wir uns kaum zu enträthseln wissen“, in denen der Rentherr „das Licht seiner Vernunft trübt, die Dinge nicht mehr versteht, von dem innern Geseze, das ihn unabwendbar zu dem Rechten führt, läßt, sich unbedingt der Innigkeit seiner Freuden und Schmerzen hingibt, den Halt verliert“ (HKG 2/2, 135). Rudloff versucht in diesem Zusammenhang forciert, das rätselhafte Verhalten des Rentherrn als posttraumatische Verbitterungsstörung zu diagnostizieren. Vgl. RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“. Entscheidender ist indes die von Stifter betonte Rätselhaftigkeit des Rentherrn; ein nicht abschließend fassbares Abgleiten in den Wahnsinn, ins Dunkel der Erkenntnis. Wie so oft in Stifters Werk sehen sich die Leser:innen mit einer epistemischen Leerstelle konfrontiert; einer Offenheit, die Stifters indirektes Erzählen ebenso fordert wie fördert. In einem Brief aus dem Jahr 1851 an einen seiner Leser schreibt Stifter in diesem Zusammenhang außerdem: „Ich habe nie gar nie in meinen Schriften erreicht, was ich gewollt habe, das Geschriebene war mir immer gegen das Gedachte so kalt leer und holperig, ich weiß daher recht gut, daß so vieles fehlt, der Ton für Höheres und Edleres mag in ihnen angeschlagen sein. Wärme ist gewiß in ihnen, die Aufrichtigkeit des Willens auch, das alles regt an: aber das Beste dichten edle fühlende lesende Seelen erst hinzu, wenn auch oft unbewußt, wenn auch wortlos – aber gewiß sie dichten das Buch erst in das Buch, und freuen sich, weil sie ihr lebendiges Herz da schlagen fühlen. So ist es ja so oft. Wir *können* [Hervorh. i. O.] ja dem Andern nie von uns selbst geben, nur einen schwachen Anfang, den führt er dann aus, und liebt uns, wenn er gut ist, und haßt uns, wenn er selber nichts taugt.“

Ein halbes Jahr nach diesem „Vorfall“ (HKG 2/2, 145) werden die Behörden eingeschaltet, aber nicht aus humanitärer Sorge um die beteiligten Personen, sondern primär aus wirtschaftlichen Gründen: Niemand hat die „Miethe für die Wohnung bezahlt“ (ebd.). Der folgende sachlich-nüchterne Tatsachenbericht klingt wie ein polizeilicher Rapport – und er ist für meine Überlegungen insofern relevant, als er nochmals meine These erhärtet, Stifter operiere bereits in diesem ersten Textteil mit (s)einer ganz eigenen Form des detektorischen Erzählens. Das Leben des Rentherrn und seiner Ehefrau wird nun nämlich offiziell zur Fall-Akte. Oder anders gewendet: Aus dem zufälligen Vor-Fall wird der Fall des Rentherrn. Damit stellt Stifter der Opazität, Unheimlichkeit und Wirrnis des leidenschaftlichen Geschehens eine rationale Ordnungsmacht gegenüber; das Chaos soll in Ordnung überführt werden. Protokollartig und pingelig genau listet der Erzähler Punkt für Punkt die Aktionen der „Obrigkeit“ (ebd.) auf: Zeugen werden vernommen; man erfährt, dass der Rentherr wohl „nicht das Kleinste von seiner Wohnung fortbringen [liess]“, weshalb man schlussfolgert, der Rentherr müsse verweist sein und es habe ihn irgend ein „Zufall“ getroffen (ebd.). Als er nach zwei Jahren noch immer nicht zurückgekehrt ist, wird eine Zeitungsannonce mit der Aufforderung der Mietbezahlung platziert, die unbeantwortet bleibt. Nach Fristablauf findet die „ämtliche[] Öffnung“ der Wohnung statt, die in gewissem Sinne die spätere ‚Leichenöffnung‘, die Obduktion des Rentherrn, vorwegnimmt (ebd., 146):⁹⁷ Tatsächlich bietet die

(PRA 22, 219) Diese grundsätzliche Kommunikations-, aber auch Erkenntniskepsis und ein damit verbundenes apsychoisches Erzählen verbinden Stifter – ein weiteres Mal – mit Heinrich von Kleist. Kleist selbst schreibt in einem Brief an seine Halbschwester Ulrike vom 5.2.1801: „Selbst das einzige, das wir besitzen, die Sprache taugt nicht dazu, sie kann die Seele nicht mahlen, u[nd] was sie uns giebt sind nur zerrissene Bruchstücke. Daher habe ich jedesmal eine Empfindung, wie ein Grauen, wenn ich jemandem mein Innerstes aufdecken soll; nicht eben weil es sich vor der Blöße scheut, aber weil ich ihm nicht Alles zeigen kann, nicht kann, u[nd] daher fürchten muß, aus den Bruchstücken falsch verstanden zu werden.“ KLEIST, Heinrich von: „Brief an Philippine Ulrike Amalie von Kleist, 5. 2. 1801“. In: Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns (Hg.): *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Band 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist 1793–1811. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 195–201, hier S. 196. Die Furcht, das Innere wegen der *Bruchstückhaftigkeit* der Sprache nicht vermitteln zu können, missverstanden zu werden, haben sowohl Kleist wie Stifter in ihrer Literatur verarbeitet – freilich auf unterschiedliche Weise. Vgl. zu Kleists Sprachkepsis weiterführend: LEHMANN, Johannes F.: Einführung in das Werk Heinrich von Kleists. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013, S. 10ff.

97 Eine motivische Parallele ergibt sich hier zu Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre*. Dort bezeichnet Schiller in der Einleitung das seelenkundliche Eindringen in die Taten und die Psyche des Mörders Wolf explizit als einen Akt der „Leichenöffnung“. SCHILLER, Friedrich: „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“. In: Wolfgang Riedel (Hg.): *Sämtliche Werke in*

Wohnung – hier weicht Stifter kurzzeitig von seinem nüchternen Protokollstil ab – das Bild des (inneren) Zerfalls, das metaphorisch das Seelenleben der vormaligen Hausbewohner spiegelt. Zum zweiten Mal wird die Wohnung des Ehepaars genauestens beschrieben. Dadurch, dass die Leser:innen den Tatort vor Dalls Auftreten kannten, werden nun aber die Veränderungen, die sich in der Zwischenzeit ergeben haben, als Spuren jener Tragödie lesbar, die der Text großzügig ausspart. Wie wir aus dieser ‚Protokoll-Dichtung des Plunders‘⁹⁸ erfahren, sind sämtliche Gegenstände (bis auf „eine Flöte“ und Geld) noch da. Aber im Gegensatz zur ersten Wohnungsbeschreibung ist nun alles schmutzig und unrein, „voll Staub und [...] Spinnweben“, „zerfallen“, voll „Motten“ (HKG 2/2, 146). Die Gemächer der Ehefrau – auf den ersten Blick „in der alten Ordnung“ (ebd., 147) – sind völlig leblos (ein Hinweis auf ihr Schicksal). Die Vorhänge sind „ruhig“, die Pflanzen stehen „als verdorrte Reiser“, die Uhr, bereits vorher fragil, aber tickend, ist nun „stille, und sie zeigt[] unabänderlich auf dieselbe Stelle.“ (Ebd.) Selbst die Linnen „trauer[]n unter dem Staube“ (ebd.). Das Kinderzimmer schließlich ist ebenfalls verstaubt und tot; das Heiligenbild ist „grau“, kein „rosige[s] Angesicht des Kindes“ (ebd.) ersichtlich. Ein pikantes Detail aber fällt ins Auge: „Der große Armsessel des Schauspielers stand mitten in dem Zimmer.“ (Ebd.) Die größten Spuren in diesem Drama hat – wie könnte es anders sein – Dall hinterlassen. Er war und ist der Mittelpunkt dieser Ehe-Tragödie. Während die Familie, ja, während alles andere zerfällt, *steht* der große Armsessel fest „mitten im Zimmer.“ (Ebd.)

Man beschlagnahmt die Gegenstände, verschließt und versiegelt die Wohnung, versteigert die Wertgegenstände für den Mieterlös und schreibt die Wohnung neu aus. Der Bericht schließt mit einer Reflexion der Vergänglichkeit allen Lebens und der Oberflächlichkeit des städtischen Alltags: Während

fünf Bänden, Band V: Erzählungen, theoretische Schriften. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2004, S. 13–35, hier S. 15.

98 Die Formulierung „Dichtung des Plunders“ nutzt Stifter in der zweiten Fassung seiner Erzählung *Die Mappe meines Urgrossvaters*. Dort heißt es: „Es ist dies die Dichtung des Plunders, jene traurig sanfte Dichtung, welche bloß die Spuren der Alltäglichkeit und Gewöhnlichkeit prägt, aber in diesen Spuren unser Herz oft mehr erschüttert, als in anderen, weil wir auf ihnen am deutlichsten den Schatten der Verblichenen fort gehen sehen, und unsern eignen mit, der jenem folgt.“ (HKG 1/5, 16) Gemeint ist also die Dichtung von alten Gegenständen, die gerade dadurch, dass sie beides zugleich repräsentieren: vergangenes Altes, aber auch Gebrauchsspuren und damit Spuren ihrer einstigen Aktualität, auch auf die Sterblichkeit des Menschen aufmerksam machen. Die Beschreibung des Interieurs in *Turmalin* ist insofern ebenfalls eine „Dichtung des Plunders“. In den Dingen der beiden (bzw. drei) Hausbewohner:innen ist letztlich – zumindest in Teilen – ihre Lebensgeschichte präsent.

die „Sache“ in Wien zunächst noch rege diskutiert wird, verliert sich das Interesse der Bevölkerung bald wieder und ist „nach Kurzem“ „vergessen“ (HKG 2/2, 148). Das Unglück der kleinen Familie aber – obwohl es der Text beinahe gänzlich verschweigt – ist geschehen. Es lässt sich nicht mehr rückgängig machen, nicht mehr zurück-rollen. Dall aber, der Verführer, tritt noch immer in Wien auf (ebd., 143) – und zwar in immer neuen Rollen.

7.2.8 *Fall-Akte VIII: Poetik der sanften Gewalt*

Durch seine Machart ist gerade der erste Teil von *Turmalin* auf eine mehrfache Lektüre hin konzipiert. Die Hermetik des Texts ist dabei kein Zeugnis von Stifters Kontrollverlust über die Materie, sondern vielmehr die konsequente Fortsetzung einer Poetologie, die auf genaues, wiederholtes Hinsehen und Beobachten setzt. Da die Figuren, wie gezeigt, durch dieses apsycho-logische Erzählen keine unmittelbar zugängliche Innenwelt mehr besitzen (bzw. zu besitzen scheinen), wird alles Äußere tendenziell Innenwelt. Alles – Räume, Möbel, Bilder – wird Zeichen eines Inneren, über das der Erzähler sich konsequent ausschweigt.

Für die Leser:innenführung ist es allerdings zentral, die Kosten bzw. Nachteile dieser Erzählweise zu betonen. Stifters Texte fordern nicht nur hohe Aufmerksamkeit, sie können auch überfordern, langweilen. Ein zeitgenössischer Rezensent bringt dies in den *Österreichischen Blättern für Literatur und Kunst* deutlich zum Ausdruck, wenn er vermerkt, dass man an die Handlungsarmut in *Turmalin*, besonders zu Beginn, geradezu „gewaltsam [...] erinnert“⁹⁹ werde. Ähnlich lautet auch das Verdikt eines englischen Kritikers: „[T]he final impression is painful“.¹⁰⁰ Sieht man in *Turmalin* einen pädagogischen Impetus – wie ich es hier tue – und trägt dem Umstand Rechnung, dass Stifters Erzählweise als anstrengend bzw., wie die obigen Beispiele zeigen, gar als „gewaltsam“ resp. „painful“ wahrgenommen werden kann, so lässt sich folgern, dass Stifter durchaus bereit war, seinem Lesepublikum ‚Opfer‘ abzuverlangen. Ich möchte dazu im Folgenden noch zwei Bemerkungen anbringen, die helfen, diese Stifter'sche Lesepädagogik etwas genauer zu umreißen und kontextualisieren.

Zunächst sei ein kurzer Blick in das *Vorwort* des *Lesebuchs zur Förderung humaner Bildung* geworfen, das Stifter zusammen mit Johann Apret für

99 O. V.: Rezension zu *Bunte Steine*. In: Österreichische Blätter für Literatur und Kunst 2 (1853), S. 9. Zit. n.: ENZINGER (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968, S. 181.

100 O. V.: Rezension zu *Bunte Steine*: In: The Athenaeum 1318 (1853), S. 129–130. Zit. n.: ENZINGER (Hg.): Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968, S. 183.

den Unterricht konzipierte und 1855 veröffentlichte. In besagtem *Vorwort* beschreibt Stifter das pädagogische Grundprinzip, dem er und Aprent bei der Zusammenstellung der Textauswahl für das *Lesebuch* gefolgt sind. Wirken, so Stifter, sollen die Texte nach der Erkenntnis-Trias *Außen-Innen-Außen*: Der Gegenstand des Interesses (in diesem Fall: der Text) soll in einem ersten Schritt genau beschaut und beobachtet werden; in einem zweiten Schritt folgt sodann die Verinnerlichung und Reflexion des beobachteten Gegenstands; der dritte Schritt schließlich markiert eine Rückkehr zum Gegenstand selbst, nun aber auf Grundlage der bereits durchgeführten Reflexion.¹⁰¹ Dieses Leseprinzip erfordert eine erhöhte kognitive Mitarbeit. Dass gerade Kinder und Jugendliche, für die das *Lesebuch* ja eigentlich bestimmt sein sollte, von dieser Methode sowie dem präsentierten Inhalt überfordert sein könnten, gesteht Stifter offen ein:

Wenn Manches für Einzelne noch schwer Faßbares geboten wird, haben die Zusammensteller es für ein geringeres Uebel gehalten, als dafür leicht Faßliches aber Gemeines zu bieten, das dem Geiste Schaden zufügt, den ein für jetzt Unverstandenes nicht bringt, das nach und nach ein Verstandenes wird, weil ja das Buch auch noch nach der Schule den Schülern lieb bleiben soll.¹⁰²

Das Nicht-Verstehen der Rezipient:innen ist bei Stifter also selbst in einem pädagogisch ausgerichteten *Lesebuch* einkalkuliert – ebenso wie, könnte man zugespitzt anfügen, Frustration und Langeweile. Das Buch ist auf mehrfaches Lesen ausgelegt – und zwar bis ins erwachsene Alter. Insofern nutzt Stifter jenes unaufhörliche Zusammensetzen von Körnchen, das er in der *Vorrede* seiner *Bunten Steinen* als den einzigen Weg beschreibt, wie die Menschen zur Vervollkommnung der Vernunft gelangen können,¹⁰³ implizit auch poetologisch, als Leseprinzip für seine pädagogischen *und* literarischen Texte. Gefordert ist stets aktive Mitarbeit, detektivisches Flair – mit der Krux, dass hier die gewöhnliche Lust am detektivischen Nachspüren nicht geweckt wird.¹⁰⁴

101 Vgl. STIFTER/APRENT (Hg.): *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen*, S. VI–VII. In *nuce* findet sich dieses Seh- bzw. Erkenntnisprinzip in *Brigitta* dargestellt. Vgl. dazu meine Erläuterungen im Unterkapitel 4.1 *EINE FÜHRUNG DURCH DIE PUSZTA* dieser Arbeit.

102 STIFTER/APRENT (Hg.): *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen*, S. VI.

103 Vgl. meine Anmerkungen im Unterkapitel 1.3.2 *DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ* dieser Arbeit.

104 Zur Schwierigkeit der Stifter'schen Lektüre, dargestellt anhand des *Nachsummers*, einschlägig: ZUYLEN, Marina VAN: *Difficulty as an Aesthetic Principle. Realism and Unreadability in Stifter, Melville, and Flaubert*. Tübingen: Narr 1993, S. 7–45. Sie vermerkt

Zu dieser – ganz besonders in *Turmalin* zu beobachtenden – Forderung einer aktiven Forschungstätigkeit (die wiederum eine gewisse Dunkelheit der Texte voraussetzt) gesellt sich ein für Stifter typischer Hang zur geradezu provokativen Digression. Hier ist es aufschlussreich, Stifters Biografie zu Rate zu ziehen. Speziell die Wahrnehmung von Stifters eigenen Redekünsten durch seine Zeitgenoss:innen liefert wichtige Hinweise darauf, dass und wie der Autor in seinen Reden sein Publikum herausforderte. So konnte Stifter, besonders in seiner literarischen Blütezeit in den 1840er Jahren, zwar durchaus fesselnd und rhetorisch geschliffen erzählen. Friedrich Simony etwa berichtet (laut Hein): „Stifter erzählte [...] anspruchslos, ohne allen deklamatorischen Aufputz, ruhig, ja man könnte sagen behäbig, und doch fesselte er in den Glanzpunkten seiner Darstellung ganz unwiderstehlich“.105 Was aber Simony in seiner wohlmeinenden Darstellung ebenfalls festhält, ist ein charismatisch-autoritäres Moment in Stifters Rhetorik. So betont er explizit Stifters Fähigkeit, ein anfänglich freies, ungeordnetes Tischgespräch auf seine eigene Person zu konzentrieren:

Eine gute Weile wogte der Redestrom [der Gäste, B.D.] wie ein fesselloses Wildwasser zwischen wirren durch einander liegenden Blöcken, allgemach aber gewann er einen ruhigeren Gang, bis er schließlich geebnet und spiegelnd dahin glitt. Dieses Kunststück hatte Stifter fertig gebracht. Allgemach war er Herr der Situation geworden, d. h. er führte das Wort. [...] Der Künstler verfuhr aber auch [...] ganz absolutistisch. Ließ es sich einer der Anwesenden bekommen, ein Separatbildchen zu formieren, so war Stifter flugs mit dem Vertreibpinsel da und hatte das werdende Ding weggewischt; mitunter griff er aber auch nach der fremden Palette und holte sich eine brauchbare Farbe zur eigenen Benützung herüber.106

simplifizierend, aber im Grundsatz durchaus treffend zu Stifters literarischem Ansatz: „His novels arouse neither pity, fear, excitement, nor discouragement; there is nothing predictable about his prose, nothing to help the reader find it more palatable. Stifter would include his work in the genre *difficile* [Hervorh. i. O.], not because he wished to appeal to a rarefied group of readers, but because he expected a tremendous effort on the part of his audience. [...] Stifter is not appealing to the kind of reader craving escape and entertainment; he is not writing for a public with declared tastes and demands. Rather, the readers Stifter is aiming at ask for nothing more than to find their own access into the novel, confident that in the midst of descriptions and dulled emotions, there is a higher contentment to be gained, one that lasts well beyond the epilogue of a thrilling work.“ Ebd., S. 45. Weiterführend außerdem: KÜPPER, Peter: „Literatur und Langeweile. Zur Lektüre Stifters“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 171–188; WILDBOLZ, Rudolf: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination. Stuttgart: Kohlhammer 1976.

105 Zit. n.: HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 610.

106 Zit. n.: ebd., S. 609f.

Diese „absolutistische“, uferlose ‚Wortführung‘ bzw. Redeweise durchzieht fast alle Stifter’schen Werke; der endlose Redeschwall scheint sich der Publikums-erwartung stellenweise nicht bloß zu entziehen, sondern sie regelrecht vor den Kopf zu stoßen. In dieser provokativen, autoritären Kompromisslosigkeit, die v. a. die späteren Werke Stifters aufweisen, liegt auch ein rhetorisches Gewaltmoment. Es ist der Autor, der seinem Publikum ohne Wenn und Aber die eigene Rede aufdrückt. Dazu noch ein weiteres, von Hein überliefertes Beispiel:

Nicht zum besten erging es [...] vielen Menschen, die ihn in Gesellschaft sprechen hörten. Denn da er stets von gleicher Gründlichkeit und Umständlichkeit in seinen oft endlosen Ausführungen war, so kam es sehr auf den Gegenstand an, mit welchem sich sein Geist im Augenblick beschäftigte. So wurde, nach einer mündlichen Mitteilung der Baroninnen Anna und Risa von Handel, zu einer Abendgesellschaft im Hause der Gräfin Anna Revertera auch Stifter erwartet, und manche Besucher blieben aus dem Grunde länger, als sie vorhatten, bloß um den damals schon sehr berühmten Dichter kennen zu lernen und ihn sprechen zu hören. Er erschien endlich sehr spät [...]. Trotzdem ließ er sich überreden zu bleiben und sprach dann fast zwei Stunden lang ohne die geringste Unterbrechung über einen so uninteressanten Gegenstand, daß die Anwesenden, welche vor Langeweile kaum den Schlaf unterdrücken konnten, lebhaft ihr Mißgeschick verwünschten.¹⁰⁷

Der Maler Fischbach gab ebenfalls gegenüber Hein zu Protokoll, Stifter hätte es nicht geduldet, in seinen Erläuterungen unterbrochen zu werden – auch wenn man eine andere Meinung hatte: „Und ich weiß, Stifter hat es nicht gern, wenn man ihm widerspricht und dadurch in seinen kunstvoll aufgeführten Redebau eine Lücke reißt.“¹⁰⁸ Geradezu tragikomisch wirkte Stifters autoritärer Sprechstil in den Dialogen mit seiner Ehegattin. So kreierte sich Stifter nicht nur in seinen Briefen ein Idealbild seiner eigentlich unglücklichen Ehe, sondern versuchte auch im Gespräch, die intellektuellen Differenzen zwischen den beiden zu überspielen. Ebenso treffend wie böse bemerkt sein Freund Theobald von Rizy über die Gesprächskultur zwischen den beiden Ehegatten: „Er [Stifter, B.D.] meinte niemand verstehe besser seine Poesie und sie hatte nicht das mindeste Verständnis. Er sprach viel darüber, sie hörte nur geduldig zu und darum meinte er, der sie gar nicht zu Worte kommen ließ, sie verstehe und empfinde tief“. Besonders in Stifters Privatunterrichtslektionen konnte sein (bisweilen) autoritärer, umständlicher Sprechstil geradezu kontraproduktiv

107 Ebd., S. 607.

108 Ebd., S. 608.

sein. Stifters ehemalige Schülerin Julie K. etwa äußerte sich gegenüber Hein über Stifters Unterrichtspraxis:

Da er alles aufs höchste trieb, und bei jedem Dinge bis zu den Endursachen vordringen wollte, entfaltete er häufig beim Vortrage der Physik einen so umständlichen wissenschaftlichen Apparat, daß ihm trotz der Deutlichkeit und Weitschweifigkeit seiner Darlegungen das Verständnis seiner Zuhörer nicht mehr folgen konnte, wie es denn auch beispielsweise bei der Lehre vom Lichte im Geiste seiner Schüler nach deren eigenem Ausdrücke ‚finster‘ wurde.¹⁰⁹

Diese Finsternis-Metapher bringt mich wieder zurück zu *Turmalin*. Vor dem Hintergrund des soeben Gesagten nämlich lässt sich gerade diese Erzählung als poetologischer Schlüsseltext lesen, insofern sie Stifters Tendenzen zu Verdunkelung und (provokativ-autoritärer) Digression, die ja bereits in den vorigen Analysen thematisiert wurden, radikalisiert. Das analytische Erzählmuster der Kriminalliteratur, das auf Modi des Verhüllens bei gleichzeitig fortschreitender Enthüllung des Falls zielt, wird dabei in *Turmalin* zugleich bedient und unterminiert. Die in der Erzählung verhandelte – und von Stifter gefürchtete – Gewalt wird bewusst in ein komplexes System von Zeichen eingelagert (sowohl auf semantischer wie semiotischer Ebene), welches die doppelte Strategie verfolgt, Gewalt zugleich zu verschweigen und doch zu artikulieren. Etwas zugespitzt formuliert, kehrt letztlich die auf der Handlungsebene des ersten Teils von *Turmalin* verschwiegene Gewalt in der zu (autoritärer) Digression neigenden Form (im *discours*) des Texts wieder. Das Resultat ist eine Erzählweise, die ich als *Poetik der sanften Gewalt* bezeichnen möchte.

109 Zit. n. HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 80f. In Linz, wo Stifter der intellektuelle Austausch sowie die Wiener Salonkultur fehlte, wurde sein Gesprächsstil noch monologischer. Franz Mugerauer, mit dem Stifter – gemeinsam mit Franz Xaver Schiffler – in seiner Studentenzeit ein Appartement teilte, berichtete Hein über die Gesprächskultur des späten Stifters: „Er verlernte das Discutieren und verlor sich ins Docieren, weil er keinem Widerspruch begegnete, der ihm Spitze bieten konnte.“ Zit. n.: HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 593. Analog zu seinem Schreibstil erschienen Stifters umständliche Reden, deren Inhalt noch dazu fast ausschließlich seine eigenen Leiden und Gebrechen bildeten, den Zeitgenoss:innen teils unerträglich. Die Stifter eigentlich wohlgesinnte Baronin Amélie von Handel schrieb in einem Brief an den Maler Löffler am 14. Dezember 1863: „[J]ede Kälte und alle ihre geselligen Abarten, als Steifheit, Langeweile, Pedanterie etc. bringt mir Kopfweh, und Stifter ist – unter uns gesagt – ein wahrer Nordwind für mich geworden.“ Zit. n.: HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 611.

7.3 Teil 2: Eine unheimere Blumenkette

Wenn man einmal aus Psychologie Romane schreibt oder Romane liest, so ist es sehr inkonsequent, und klein, auch die langsamste und ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, gräßlicher Marter, empörender Infamie, ekelhafter sinnlicher oder geistiger Impotenz scheuen zu wollen.

Friedrich Schlegel,
124. Athenäumsfragment

Dem ersten Teil des detektorischen Zeichenlesens lässt Stifter sodann einen zweiten folgen, der nun stärker analytisch erzählt wird. Diese Zäsur wird auch über einen Wechsel der Erzählstimme markiert. Hatte zuvor ein Erzähler durch den Text geführt, übernimmt nun (zum ersten und einzigen Mal in Stifters Werk) eine Frau das Diktat. Und dies hat Konsequenzen: Wird die Szenerie des ersten Teils dominiert vom tristen, gefängnisartigen, dunklen Stadtwohnungs-Interieur des Renthern, so betritt mit der Erzählerin eine Frau die Bühne, welche in einer „sehr angenehme[n] und freundliche[n] Vorstadtwohnung“ (HKG 2/2, 148f.) logiert. Das Wohnhaus ist hell, die Wohnung „luftig [] und frei []“ (ebd., 149) und vom Grün der Gärten umgeben. „Die Entfernung zwischen der Stadt und dem Lande war so gleich und so kurz, daß wir zu keinem einen großen Weg zurück zu legen hatten.“ (Ebd.) Der Ehemann geht einem geregelten, bürgerlichen Beruf nach, die Ehefrau kümmert sich um die Kinder. Harmonie, Balance und Ordnung prägen diese Sphäre und markieren einen scharfen Gegensatz zur Wohnung des Renthern. Gleichzeitig entspricht dieser Wohnraum stärker jener Idealvorstellung einer „Wohnung des Menschen“, wie sie Hartmann imaginiert. Auffällig ist v. a., dass Hartmanns Forderung einer „Reinheit der Luft“ von der Erzählerin geradezu musterhaft umgesetzt wird: Mehrfach vermerkt die Erzählerin selbst, dass sie die Zimmerlüfte und das Licht hereinlasse. Dass mit dem zweiten Teil also ‚Licht‘ ins ‚Dunkel‘ der Erzählung kommen soll – was dann allerdings, bezogen auf die Motive der Figuren, doch nur sehr eingeschränkt der Fall ist¹¹⁰ –, suggeriert der Text über solche Erzählverfahren deutlich.

Die nun einsetzende Erforschung des (mehrfachen) Falls wird wiederum erzähltechnisch wie sprachlich eingeholt. Der zweite Teil der Erzählung

¹¹⁰ Dazu Campbell treffend: „This narrative [...] is not merely quirky in parts; it reads as one extended *non sequit* [Hervorh. i. O.]“ CAMPBELL: „Toward a Truer Mimesis. Stifters ‚Turmalin‘“, S. 577.

nämlich ist zunächst einmal strukturiert um vier scheinbar disparate „Vorf[ä]lle“ (HKG 2/2, 151, 159), welche die Erzählerin beobachtet bzw. erfährt und zwischen denen, wie es jeweils heißt, eine „geraume Zeit“ (ebd., 153) vergeht. Alle diese Vorfälle stehen, wie die Erzählerin retrospektiv *zusammenpuzzlet*, in Zusammenhang mit dem Rentherrn und seiner verschwundenen Tochter. Und bei allen diesen „Vorf[ä]llen“, „Begebenheit[en]“ (ebd., 153) und „Merkmal[en]“ (ebd., 159)¹¹¹ betont Stifter, wie ich im Folgenden darlegen möchte, das Moment der Schaulust am Abnormen, Morbiden, Monströsen. Damit verfolgt er implizit das Programm, die Erzählerin, aber auch das Publikum der eigenen (Schau-)Lust an der Gewalt zu überführen.

7.3.1 *Fall-Akte I: Der erste, seltsame Vorfall*

Während eines „Frühlingseinbruchs“ bewegt die „einschmeichelnde[] Luft“ die gerade im Abstauben und Putzen begriffene Erzählerin dazu, die Fenster ihres Hauses zu öffnen. In jenem Moment, da sie am Fenster „ein Abwischtuch [ausschwingt]“, erblickt sie – im Geläut der morgendlichen Gebetsglocken – „ein seltsames Paar“ (HKG 2/2, 150). Der Vorgang der Ordnungsstiftung (der Staubbeseitigung) fördert also – auf einer metaphorischen Textebene – eine Unordnung (etwas Staubiges) zutage, nämlich den gefallenen Rentherrn und seine Tochter.¹¹² Beide wirken befremdend, eigentümlich: Die exzentrische Kleidung des Rentherrn – „dünne[s] gelbe[s] Molldonröckchen blaue[] Beinkleider[] große[] Schuhe[] und ein[] kleine[s] runde[s] Hütchen“ (HKG 2/2, 150) – mutet an wie ein schäbig-pervertierter Abklatsch der ikonischen Werther-Kleidung. Dass der Rentherr sich ausgerechnet an der psychisch labilen – und von Stifter in seinen Briefen mit Nachdruck abgelehnten¹¹³ – Werther-Figur orientiert, ist nicht nur Indiz von Stifters „Verurteilung des ungebundenen

111 Zum Wortfeld des *Merkmals* in *Turmalin* Geulen: „Solche Merkmale korrespondieren freilich keinen Namen oder Zeichen, [...] sondern sie sind selbst vorab Zeichen und rätselhafte Chiffre. Die Affinität des Merkmals zum körperlichen Mal einerseits und zum Schriftzeichen andererseits ist der Erzählung tatsächlich eingezeichnet.“ GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 136f.

112 Hier lässt sich Selges luzide Beobachtung, der Turmalin-Stein habe die Eigenschaft, Staub zu absorbieren, besonders gut mit Stifters Erzählung verbinden. Vgl. SELGE: *Adalbert Stifter*, S. 55f. Man kann diese Passage auch poetologisch lesen: Der Text versucht, Licht durch und in die eigene Verhüllungsschicht zu bringen.

113 Dazu exemplarisch eine Briefstelle Stifters an Heckenast vom 29. Juli 1865: „Göthe, dessen schlechten Werther man vergöttert, dessen herrliche Dichtungen man kalt aufgenommen und verunglimpft hatte (lies den Engländer Lewis) steht jetzt in jedem Bücherkasten.“ (PRA 21, 13)

Subjektivismus¹¹⁴ sowie des psychischen Zerfalls des Rentherrn, sondern rückt den späteren Rentherrntod auch in die Nähe eines Suizids.¹¹⁵

Es ist aber weniger die sonderbare Figur des Rentherrn, die sich der Erzählerin einprägt, sondern die abnorme, ja monströse Physiognomie des von ihm „[ge]führte[n]“, ‚Wesens‘: Dieses nämlich hat „einen so großen Kopf, daß es zum Erschrecken gereicht[], und daß man immer nach demselben“ hinsieht (HKG 2/2, 150). Der Blick der Erzählerin wird von diesem unheimlichen Haupt geradezu magisch angezogen.¹¹⁶ Der Rentherr und seine Tochter wirken, wie die Erzählerin registriert, „unbeholfen und ungeschickt“ (ebd.) bei ihren Versuchen, sich durch das vorstädtische Treiben zu manövrieren.¹¹⁷ Ihr merkwürdiger, verlorener Gang durch die Großstadt ist Zeichen eines ‚früheren‘ Lebens, das die beiden wohl – so will es zumindest die „Sage“ (HKG 2/2, 148) – tierähnlich in einer Höhle in Böhmen zubrachten, welches aber in der Erzählung nie weiter expliziert wird.

Auffällig ist nun, dass die Erzählerin die Verfolgung des „seltsamen“, verwilderten Paares nicht aufnimmt, weil sie den beiden Menschen „mitleidsvoll[]“ „helfen“¹¹⁸ möchte; diesen Hilfeimpuls verspürt sie zwar durchaus, er

114 ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 13.

115 Die These des Rentherrn-Suizids vertritt (allerdings vorsichtig) Hertling: „Die einerseits ‚klaren‘, ‚bündigen‘, und dennoch nur schwer verständlichen Vermittlungen des Mädchens bestätigen [...] nur indirekt die entsetzliche Vermutung, daß der Vater ‚sich [selber] aus Verzweiflung das Leben‘ genommen haben muß. Diese fürchterliche Tatsache kleidet Stifter gerade deshalb in die nur schwer verständliche Ausdrucksart seiner Kindergestalt, da der Widersinn des Daseins, wie im Falle *dieses* [Hervorh. i. O.] Schicksals, nur im Bereich des Poetischen erfahren und empfunden werden kann. Daher sind die Worte des Kindes für manch einen ‚sinnlos‘, für den Dichter jedoch ‚erhaben‘.“ HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 101. Diametral entgegen dazu Esselborn: „Der Pfortner ist zufällig von einer Leiter gefallen, war sofort tot und trägt keine sichtbare Verletzung davon.“ ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 17. Beide Ansätze pochen auf eine Eindeutigkeit, welche die Erzählung schlicht nicht hergibt – *nicht hergeben will*. Vielmehr ist die Leerstelle – wie in *Abdias* – bewusst gesetzt, um die Rätselhaftigkeit und Unausdeutbarkeit des menschlichen Lebens zu betonen.

116 Es ist außerdem bezeichnend, dass die Erzählerin das seltsame Paar ausgerechnet beim Klang der Kirchenglocken des „Krankenhauses“ (HKG 2/2, 149) erblickt. Damit werden mittels eines religiös-christlichen Symbols zugleich der Sünden-Fall des Rentherrn wie die medizinische Pflegebedürftigkeit des missgestalteten Mädchens – ihr medizinischer Fall – angedeutet.

117 Gekonnt spielt Stifter wiederum mit dem Begriff des *Führens*: Trotz seiner gesellschaftlichen Ungelenkigkeit „führte“ (HKG 2/2, 150) der dem Wahn verfallene Rentherr seine entführte Tochter durch die Menschenmassen.

118 HERTLING: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“, S. 96. Ausgewogener Schmidt, der schreibt: „Gegen die[] momentane ‚Neugier‘ und ‚dumpfe Teilnahme‘ der ‚niedereren Stände‘ (BS 160) setzt die Erzählung die sozial durch Hilfeabsicht und

ist jedoch sekundär. Primär spürt sie den beiden Sonderlingen nach, weil sie ob deren Erscheinen und Verhalten von „Neugierde“ (HKG 2/2, 150) – also der „weibliche[n] Eigenschaft *par excellence* seit dem Sündenfall“¹¹⁹ – getrieben ist. Gekoppelt an ihren detektorischen Fall ist damit auch ein subtiler Sündenfall der Erzählerin.

7.3.2 *Fall-Akte II: Der zweite ‚seltsame Vorfall‘*

Nachdem die Erzählerin die Spur der beiden Sonderlinge verliert, vergisst sie diesen „Vorfall[]“ (HKG 2/2, 151) bald wieder; nach einer „bedeutende[n] Zeit“ (ebd.) jedoch – es gehört zur enigmatischen Erzählweise des Texts, dass er Namen und Zeiträume äußerst sparsam benennt und schon deshalb einen Hang zur Verdunkelung besitzt – vernimmt sie, mit ihrem Gatten einen Nachtspaziergang unternehmend, ein „sonderbar[es]“ (ebd., 152) Flötenspiel. Diese merkwürdige Musik erklingt ausgerechnet in einer „wirklich herrliche[n] Mondnacht“ (ebd.), womit die romantischen Motive der Transzendenz, der Melancholie, aber auch der Unheimlichkeit aufgerufen werden. Obwohl das Musikspiel „nicht [...] ausgezeichnet[]“ zu nennen ist, obwohl es nicht den ‚klassischen‘ Vorgaben des Handwerks entspricht, da „immer etwas anderes kam, als was man erwartete, und das Recht hatte, zu erwarten, so daß man stets von vorne anfangen, und mitgehen mußte, und endlich in eine Verwirrung gerieth, die man beinahe irrsinnig hätte nennen können“, so hat das wahn-sinnige Spiel doch etwas ganz Eigenes, das „Herz“ (ebd., 153) Ergreifendes.¹²⁰ In dieser verwirrten, fremdartigen Melodie nämlich spiegelt sich – für die Erzählerin zu diesem Zeitpunkt freilich noch nicht erkennbar – der ganze „Kummer“ (HKG 2/2, 153) des Rentherm. Es ist seine Möglichkeit, dem stillen, nicht in Worte zu fassenden, ihn irrsinnig machenden Schmerz Ausdruck zu verleihen, ihn in eine ästhetische Form zu transponieren. Dabei musiziert dieser

schicklichen Abstand disziplinierte und kontinuierliche Neugier der bürgerlichen Erzählerin.“ SCHMIDT: „Geschichte in Trümmern und Häuserverfall“, S. 120. Diese positive Bewertung der Erzählerinnen-Neugier läuft indes ebenfalls Gefahr, die Schaulust der Erzählerin und damit die subtilen, kritischen Untertöne der Erzählung zu verkennen.

119 KECK, Annette: „Die Kunst der Missgeburt. Maternalität und ‚Versehen‘ bei E. T. A. Hoffmann und Stifter“. In: Aage A. Hansen-Löve (Hg.): *Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst*. Paderborn: Fink 2014, S. 77–95, hier S. 88.

120 Gewisse Ähnlichkeiten zwischen dem verarmten, flötenspielenden Rentherm Stifthers und Jakob, dem armen Spielmann in Grillparzers gleichnamiger Novelle, sind nicht von der Hand zu weisen. Tatsächlich kannte Stifter Grillparzers Text nicht nur, er verfasste 1847, also in unmittelbarer Nähe zur Entstehungszeit der *Turmalin*-JF (die noch den Titel *Der Pfortner im Herrenhause* trägt), eine begeisterte Rezension des Grillparzer'schen Texts. Darin schreibt er u. a.: „Ich glaube nicht zu irren, wenn ich behaupte daß diese kleine Erzählung [*Der arme Spielmann*, B.D.] [...] ein Meisterwerk ist.“ (HKG 8/1, 28)

‚arme Spielmann‘ auf ähnliche Weise, wie Abdias‘ Tochter Ditha spricht:¹²¹ Die Musik ist von einer eigenen ‚Rede‘ durchdrungen, die irdisch und über- bzw. unterirdisch zugleich erscheint. Damit ist sie in der Lage, dem Wahn immerhin ansatzweise Sinn zu verleihen – ihn den ‚Normalen‘, ‚Gesunden‘ wenn nicht verständlich, so zumindest sinnlich erfahrbar zu machen. Es gehört dabei zur Wirkung und verstärkt gleichzeitig die Wirksamkeit der Melodie, dass ihr Ursprung (trotz der Vermutung der Erzählerin, sie entstamme dem Perronschen Hause) nicht genau erfasst werden kann.

Erneut ist für meine Argumentation entscheidend, dass die Erzählerin und ihr Gatte nur deshalb überhaupt auf die Musik aufmerksam werden, weil sie „sonderbar“ (HKG 2/2, 152, 153), abnormal, pervertiert erscheint. Es ist die Schau- bzw. – in diesem Fall akkurater – Hörlust, welche die Erzählerin treibt. Damit gerät indirekt auch die Frage nach der Rezeption von (‚abnormer‘) Kunst in den Blick. Nicht umsonst kommt die Erzählerin, als sie das merkwürdige Musikspiel vernimmt, aus dem „Theater“ (ebd., 151) – und damit aus jener Sphäre, die das Leben (und Leiden) des Rentherrn so nachhaltig bestimmt hat. Das Flötenspiel des Rentherrn erscheint insofern fast als künstlerische Fortsetzung des Theaterbesuchs, freilich unter veränderten Vorzeichen: Ist die Sphäre des Theaters eine der (bewussten) Künstlichkeit, so wirkt das vom Rentherrn praktizierte, ent- und verrückte Flötenspiel letztlich als in Kunst übersetztes weltliches Leid, das sich nicht primär an ein Publikum richtet, sondern welches entstanden ist durch das Versinken des Rentherrn in seine eigene psych(ot)ische Verstörung. Wie bei Dalls Schauspiel überlagern und vermischen sich damit im Musikspiel des Rentherrn Kunst und Wirklichkeit auf ebenso faszinierende wie gefährliche Weise.

7.3.3 *Fall-Akte III: Der dritte ‚seltsame Vorfall‘*

Nachdem die Erzählerin bisher nur indirekt (visuell und auditiv) mit dem Rentherrn in ‚Berührung‘ gekommen ist, trifft sie ihn beim dritten ‚Vorfall‘ (HKG 2/2, 159) leibhaftig. Das *Setup* für dieses Treffen ist ebenso simpel wie zufällig: Die Erzählerin muss für ihren Gatten ein Buch an den im „Perronsche[n] Hause“ (ebd., 154) wohnhaften Professor Andorf überbringen. Dieses Perronsche Haus wirkt in seinen Räumlichkeiten erneut den Seelenzuständen des Rentherrn nachgezeichnet: Es ist ein Haus „aus sehr alten Zeiten“, das an allen Ecken und Enden bereits „zerfallen“ (ebd., 156) ist. Macht es schon äußerlich einen verlassenen und verlotterten Eindruck – das „größere[] Haus“ scheint „seit undenklichen Zeiten nicht mehr benutzt worden“, es ist

121 Vgl. hierzu die Erläuterungen im Unterkapitel 3.4.4 DER SCHEITERNDE SEH(ER)-FÜHRER dieser Arbeit.

„geschlossen“ und „voll Straßenkoth und Staub“ –, so bestätigt sich dieser Eindruck bei näherer Betrachtung: Das Haus muss über ein „kleine[s] rothe[s] Pfortchen[]“ (ebd.) – nicht über das Haupttor – betreten werden.¹²² Das Pfortchen wiederum lenkt die Besucher:innen nicht etwa zu einer Treppe, sondern zu einem Gang, der in einen mit „zerbrochenen Steinen gepflastert[en]“ (HKG 2/2, 156) Innenhof endet. Hier wächst das Gras „schön und unzerreten“ aus den „Fugen der Steine“; sämtliche „Thore“ wirken „ausgewittert[] vertrocknet [] und zum Theil zerfallen[]“, die meisten Fenster sind „erblindet[]“ (ebd.). Der verfallen-labyrinthische Charakter des Hauses hat etwas Unheimliches, Außerweltliches, geradezu *Gothic*-Haftes.¹²³ Eine besondere „Eigenthümlichkeit“ dieses aus der Zeit gefallenen (Spuk-)Hauses ist nicht zuletzt, dass es „unterirdische Wohnungen“ besitzt:

Die Fenster solcher Wohnungen gingen gewöhnlich dicht an dem Pflaster der Straßen heraus. Sie waren nicht sehr groß, hatten starke eiserne Stäbe, hinter denen sich gewöhnlich noch ein dichtes eisernes Drahtgitter befand, das, wenn der Bewohner nicht besonders reinlichkeitliebend war, mit dem hingeschleuderten und getrockneten Koth der Straße bedeckt war, und einen traurigen Anblick gewährte. (HKG 2/2, 154)

In einer eben solchen Kerker-Wohnung haust der Rentherr mit seiner Tochter – oder besser gesagt: In diesem unterirdischen Höhlen- bzw. Höllen-Kerker hält der Rentherr seine Tochter gefangen. Innerhalb des Perronschen Hauses fungiert der Rentherr aber auch – ohne das Wissen der wenigen Hausbewohner:innen¹²⁴ – als unentgeltlich arbeitender Pfortner. So kommt es zum ersten – und einzigen – persönlichen Zusammentreffen zwischen der Erzählerin und dem Rentherrn. Dieser Türsteher der Unterwelt nämlich, scheinbar aus dem Nichts auftauchend, spricht die Erzählerin, die sich im Innenhof des Hauses nach der Wohnung des Professors umsieht, mit einer „nicht unangenehme[n] etwas feine[n] Männerstimme“ (HKG 2/2, 156) an, weist sich als Pfortner des Hauses aus und bietet ihr an, das besagte Buch dem Professor Andorf zu übergeben. Es ist das einzige Mal in der ganzen Erzählung, dass der Rentherr explizit zu

122 Das Motiv des „Pfortlein[s]“, das Nägel mit „breite[n] Köpfe[n]“ (HKG 2/2, 154) enthält, spiegelt wiederum den Pfortner und den breiten Kopf seines Kinds.

123 Dazu auch Latini: „The description evokes the image of a haunted castle typical of the Gothic literature: a ruined scenario where the most sordid and primitive instincts of human beings emerge.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 86.

124 In der JF werden der Rentherr, seine Tochter sowie der Professor Andorf als einzige Bewohner:innen des Hauses ausgewiesen. Die BF ist, wie so oft, vager. Es ist indes davon auszugehen, dass auch hier (wenn überhaupt) nur sehr wenige Menschen in diesem Haus wohnen.

Wort kommt.¹²⁵ Seine Sprechweise erinnert, wie die Erzählerin festhält, an einen Herrn der „bessern Gesellschaft“ (HKG 2/2, 157). Doch obwohl der Rentherr etwas „Anständiges in seiner Stellung“ (ebd.) hat, äußert die Erzählerin Zweifel an seiner Person. Das Unheimliche des Mannes wird alleine dadurch signalisiert, dass „seine blauen Augen [...] etwas Unstättes“ aufweisen, „als blickten sie immer hin und her.“ (Ebd.) So wie der Rentherr einst in seiner Wohnungshöhle im vierten Stock umherrollte, rollen auch die Augen (quasi als nicht verstummendes Echo) noch immer in ihren Höhlen. Physiognomik und Pathognomik korrelieren; die innere seelische Unruhe wird den Augen zeichenhaft eingeschrieben.¹²⁶ Und obwohl sie ihm das Buch schließlich aushändigt, empfindet die Erzählerin diesem Mann gegenüber doch „Mißtrauen“ (HKG 2/2, 157). Erneut also ist es ein seltsames, unheimliches Betragen, welches ihr Interesse befeuert.¹²⁷

7.3.4 *Fall-Akte IV: Der vierte, seltsame Vorfall*

Nachdem die Erzählerin den unheimlichen Pfortner getroffen hat, vergeht wiederum „eine bedeutende Zeit“, bis sich „ein neues Merkmal“ zuträgt (HKG 2/2, 159).¹²⁸ Alfred, der Sohn der Erzählerin, wird eines „auf dem Pflaster“ sitzenden „Raben“ (HKG 2/2, 159) bzw. – wie sich später herausstellt – einer „Dohle“ (ebd., 163) gewahr,¹²⁹ die sich nicht vor Menschen „fürchtete“ (HKG 2/2, 159).

125 Man hat in diesem Zusammenhang durchaus zu Recht darauf verwiesen, dass die Erzählung auch bezüglich der Erzähl- bzw. Stimminstanzen in zwei ‚normative‘ Fraktionen zerfällt: in „the normal ones, who tell stories, and the weird ones, about whom stories are told.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 83. Tatsächlich haben sowohl der Rentherr wie seine Tochter in Stifters Text keine eigene Stimme. Die Stimme des ‚Wahnsinns‘ ist damit bloß als ein durch bürgerliche Erzählinstanzen und künstlerische Umwandlungsprozesse (in Form der Musik des Rentherrn sowie der dichterischen Schreibversuche der Tochter) gefiltertes Echo erkennbar.

126 Ebenfalls misstrauisch macht die Bemerkung der Erzählerin, die Miene des Rentherrn „stieß nicht ab“ (HKG 2/2, 157). Denn wer sagt: ‚Die Person stößt nicht ab‘, muss mit der Frage rechnen: Weshalb sollte die Person überhaupt abstoßen? Viel natürlicher als dieser indirekte, *ex negativo* formulierte Satz wäre doch die Aussage: ‚Er hat ein angenehmes Aussehen‘. Durch die gewählte Formulierung aber wird indirekt der Eindruck erzeugt, dass etwas mit diesem Mann nicht stimmt.

127 Nicht umsonst hakt sie später bei einem Treffen mit dem Professor Andorf nach, ob dieser das Buch auch tatsächlich von dem seltsamen Pfortner erhalten habe (vgl. HKG 2/2, 159).

128 Die detektorisch-analytische Erzählweise wird anhand solcher Formulierungen besonders deutlich.

129 Behrmann stellt eine (symbolische) Verbindung zwischen diesem nichtexistenten Raben und der abwesenden Rabenmutter her. Vgl. BEHRMANN, Nicola: „Over Your Dead Mother: Rumors and Secrets in Stifter’s ‚Tourmaline‘“. In: *imaginations* 2 (2011), H. 1, S. 20–31, hier S. 27–29.

Als der Junge diesen „Bote[n] der Unterwelt“¹³⁰ aufhebt, bietet sich ihm eine Szenerie, die direkt aus einem Horrorfilm stammen könnte:

Da sah bei den Erdfenstern des Perronschen Hauses ein *fürchterlich großes Angesicht* heraus, und schrie: ‚Laß, laß‘.

Ich blikte nach dem Kopfe hin, er hatte *starre Augen*, war *sehr blaß*, und war *erschreckend groß* [Hervorh., B.D.]. (HKG 2/2, 159f.)

Das Monströse und Abstoßende, das dem Mädchen eignet – eine deformierte Physiognomie sowie (analog zu ihrem Vater) ein starrender Blick –, wird in diesem Bericht geradezu ostentativ ausgestellt.

Mit dem Bericht des Jungen fügen sich gleichzeitig die – zumindest für die Erzählerin – disparaten Teile des Rätsels um die Rentherntochter zusammen: „Ich fing nun an, die Begebenheiten zu verbinden.“ (HKG 2/2, 160) Indiz wird an Indiz gereiht, bis die Detektivin schließlich den Fall löst: „Dann war der Pfortner vielleicht der Vater des Mädchens.“ (Ebd.) Doch obwohl die Erzählerin erkennt, dass „hier etwas Besonderes im Spiele“ ist und sich vornimmt, „gelegentlich dem Pfortner des Perronschen Hauses nachzuforschen“, um einerseits dessen Geschichte zu rekonstruieren und andererseits „Hilfe“ anzubieten, falls diese „nothwendig sein sollte“ (ebd.) – denn der physische Zustand der Tochter und die Wohnlage des Paares sind alles andere als ideal –, versäumt sie es nun (wie so viele detektorisch vorgehende Stifter-Figuren), tatsächlich aktiv zu werden. In diesem ‚Fall‘ jedoch hat das diskret-höfliche Abwarten, im Gegensatz beispielsweise zu *Brigitta*, gravierende Konsequenzen: Nachdem nämlich „ein Theil des Winters“ vergeht, ohne dass sie ihr „Vorhaben ins Werk“ gesetzt hat, erfährt die Erzählerin, als sie gerade im „[O]rdnen“ (ebd., 161) begriffen ist, vom Ableben des Rentherren.¹³¹

130 SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 235. Gleichzeitig ist der schwarze Vogel auch „another Gothic motif“. LATINI: „Angels and monsters“, S. 84.

131 Wie komplex Kritik und Affirmation von Schaulust in der Erzählung gelagert sind, zeigt sich an dieser Stelle des Texts exemplarisch. Die detektorische Arbeit der Erzählerin stellt zwar einerseits einen – von ihr selbst kritisierten – Eingriff ins Privatleben der Figuren dar, gleichzeitig geht sie damit aber insofern nicht weit genug, als sie den Tod des Rentherren weder verhindern noch eine frühere Befreiung der malträtierten Tochter erwirken kann. Als Grund für die ‚unterlassene Hilfeleistung‘ gibt sie zu Protokoll, sie habe „nicht zudringlich“ sein wollen, habe außerdem den Umstand seltsam gefunden, dass Professor Andorf mit dem Pfortner nicht wirklich vertraut war und schließlich sei „überhaupt niemand in das Perronsche Hauss [gekommen], durch den eine Verbindung hätte eingeleitet werden können.“ (HKG 2/2, 161) Vergegenwärtigt man sich, dass die Erzählerin, die in unmittelbarer Nähe zum Rentherren wohnt, einfach bei diesem hätte klingeln oder alternativ vortäuschen können, sie wolle ein Buch bei Professor Andorf platzieren, wirkt

7.3.5 *Fall-Akte V: Kriminalfall*

Hier nun wird die besinnliche Vorstadt Wiens endgültig zum Schauplatz bzw. zur Bühne einer Tragödie, welche die bereits zuvor dargestellte Schau- und Hörlust des (Lese-)Publikums auf die Spitze treibt. Das beginnt schon damit, dass die Erzählerin nur auf des Rentherrn Tod aufmerksam wird, weil „von der Gasse heraus ein Gesumme“ und „Gebrause“ ertönt, welches sie dazu bewegt, „ein Fenster [zu] öffne[n]“ (HKG 2/2, 161). Die Sensationslust wird forciert, als das ausgeschickte Dienstmädchen berichtet, „der Pfortner des Perronschen Hauses habe sich erschlagen.“ (Ebd.) Die Formulierung ist einerseits rätselhaft: Wie kann sich ein Mensch selbst erschlagen?¹³² Andererseits weist sie proleptisch auf eine zentrale Frage des Texts hin, die letztlich unbeantwortet bleibt: Weshalb ist der Rentherr überhaupt gestorben? War es ein selbstverschuldeter Fall? War es ein Un-Fall? Oder hat gar das Wasserkopfmädchen etwas mit dem Tod ihres Vaters zu tun? Auf jeden ‚Fall‘ befeuert diese Information die Gerüchteküche des (Lese-)Publikums. Der Text lässt weitere Zeug:innen zu Wort kommen, die dem Bericht des Dienstmädchens widersprechen: Die Obstfrau, welche die Information des Rentherrntodes direkt von dessen Tochter erhalten hat, hält brüsk fest: „Es hat sich niemand erschlagen [...],] es ist nur der Pfortner des Perronschen Hauses gestorben.“ (HKG 2/2, 162) Zum einen wird hier möglichen Suizidspekulationen vordergründig ein Riegel vorgeschoben. Zum anderen liegt in der kalten Ruhe, mit der die Obstfrau die Information mitteilt, etwas Verstörendes. Denn das Leben des (einst vermögenden) Rentherrn wird in der Formulierung, beim Toten handle es sich ja „nur“ um den Pfortner, als geradezu minderwertig eingestuft. Noch

ihre Erklärung doch einigermaßen fadenscheinig. Dazu auch Glaser: „Die Gelegenheit zur Begegnung war da, doch sie wurde verpasst“. GLASER: „Disziplinierte Töchter – väterliche Bildungsversuche in Schillers ‚Der versöhnte Menschenfeind‘ und Stifters ‚Turmalin‘“, S. 162.

- 132 Weitzmann untersucht diese Passage eingehend und vermerkt: „[I]n certain parts of the German-speaking world – including the region of Southern Bohemia in which Stifter himself was born and raised – ‚sich erschlagen‘ does have a meaning. A likely calque of the Czech *zabít se* (Slovak *zabít sa*, Slovenian and Croatian *ubiti se* [Hervorh. i. O.]), meaning either ‚to lose one’s life, i.e., in an accident‘ or ‚to kill oneself‘ (and, without the reflexive particle, ‚to strike dead, to murder‘), ‚sich erschlagen‘ was used in police reports, obituaries, and grave inscriptions in areas of Austria-Hungary and Bavaria to mean ‚to die by falling from a height, to be killed upon impact‘.“ WEITZMAN: „Despite language“, S. 368. Wenn Weitzmann allerdings versucht, die Worte der Dienstmagd krampfhaft mit einer biblischen Konnotation zu versehen, um plausibel zu machen, dass Stifter in *Turmalin* über die Sprache eine Rache Geschichte erzähle, so begibt sie sich hermeneutisch auf dünnes Eis. Vgl. ebd., S. 367f. Innerhalb der Erzähllogik scheint es mir überzeugender, die Worte als Kritik der großstädtischen Schaulust bzw. Gerüchteküche zu lesen, die sich am Skandalon des Suizids bzw. des Mordes ergötzt.

während die Obstfrau spricht, sammeln sich „noch mehr Menschen“ (ebd., 163) zusammen. Stifter rückt damit wiederum bewusst die Gier des Publikums nach (menschlichen) Tragödien in den Blick. Das eigentlich Tragische (und gleichzeitig bitter Ironische) an der Szenerie ist freilich, dass dem Rentherrn erst in seinem Tod jene (fixe) ‚Rolle‘ im menschlichen Leben zuteil wird, die ihn bekannt macht. Hatte Dall sein Publikum durch sein lebendiges Charisma angezogen, so fasziniert der Rentherr durch sein totes. Er wird nicht zu einem ‚großen‘ Mann, der als in der Zeit gebanntes, langfristiges Medienereignis an den Wänden klebt – vielmehr klebt er als toter Mann auf dem Boden, wird aber zumindest kurzfristig zu einem großen Medienereignis.

Was folgt, ist der Auftritt der „von dem Amte Abgeordneten“ (HKG 2/2, 162) und in deren Gefolge die eigentliche Tatortbegehung samt – allerdings *off-text* stattfindender – Leichenöffnung. Die Erzählerin erhält dabei Zutritt zum Tatort, weil sie – wie sie angibt – „im Sinne habe zu helfen, wenn dort etwas noth thun sollte.“ (Ebd.) Als der Abstieg in die Hölle beginnt, drängen auch die Schaulustigen vor und wollen das morbide Spektakel sehen (vgl. ebd., 163). Wiederum interessiert sie nicht der Mensch, sondern die Gerüchte, der *Thrill* des Perversen. Und erneut ergibt sich eine böse Pointe: Der Tod jenes Pförtners, den niemand kannte, hat zur Folge, dass man vor das Haus ‚reale‘ Wächter bzw. Pförtner platzieren muss, die den Eingang bewachen: „[D]ie Sicherheitsdiener stellten sich dann in die Mündung des Pförtchens, und ließen niemand mehr hinein.“ (Ebd., 163) Kühl und nüchtern wird im Anschluss in wenigen Worten eine Skizze des Tatorts und der Leiche entworfen, wobei die Todesursache schnell bestimmt ist: Der Rentherr müsse, „aus was immer für einer Ursache“, von der Leiter „gefallen [Hervorh., B.D.] sein“ und sich „hierbei die Wirbel des Genicks verletzt haben“ (ebd., 166). Es wird „den Gesezen zufolge“ eine „gerichtliche Zergliederung“ (ebd.) eingeleitet, die ein paar Tage später die offizielle Todesursache liefert: „Das Rückenmark war an einer Stelle, wo der feinste Siz des Lebens zu sein scheint, durch Quetschung der Nakenwirbel verletzt worden, und dadurch ist der Tod erfolgt.“ (Ebd., 169)¹³³

133 Spätestens hier ergibt sich ein Kaleidoskop unterschiedlichster Fälle. Zu nennen sind u. a.: 1.) der juristisch-kriminologische *Fall*; 2.) der medizinisch-pathologische *Fall* (ein Krankenbericht); 3.) der sittliche *Sünden-Fall*; 4.) der *Knie-Fall* vor Dall; 5.) der wörtliche *Fall* von einer Leiter; 6.) der *Zer-Fall* einer Ehe. Dazu Geulen: „Stifters Sprache bricht dem Rentherrn das Genick. Seiner ist der Fall aller Kunst. Daß in der Literatur die Welt ist, was der (sprachliche) Fall ist, das ist Stifters schlimmstes Wissen. Deshalb fühlt er sich verpflichtet, pathologische Fälle warnend vorzuführen [sic!], und ist in manchen Augen darüber selbst zu einem geworden.“ GEULEN: „Adalbert Stifters Kinder-Kunst“, S. 664. Stifters *Turmalin* tendiert tatsächlich zur Korrespondenz von Zeichen und Bezeichnetem. Aber, so gilt es anzufügen: Die Erzählung erschöpft sich nicht in dieser Korrespondenz.

Es gehört zur besonderen Tragik des Renthern – und zur semiotischen Strukturlogik des Texts –, dass der große Köpfe betrachtende (und eine Tochter mit großem Kopf ‚produzierende‘)¹³⁴ Renthern gegen Ende seines Lebens regelmäßig auf eine Leiter steigt, um durch ein kotbeschnitztes, vergittertes Kellerfenster „die Säume von Frauenkleidern“, „die Stiefel von Männern“, die „schöne[n] Spizen von Röcken oder die vier Füße eines Hundes“ zu sehen, ohne dabei aber die Sphäre der „jenseitigen Häuser[]“ (HKG 2/2, 174) erblicken zu können, sprich: ohne Transzendenz zu erfahren. Auf große Köpfe folgen kotige Füße, auf den Blick in die Höhen der (Dall’schen) Karriere- und

134 Im Gefolge von Eva Geulen hat sich in der Stifter-Forschung auch die These etabliert, dass das große Haupt des Mädchens als eine symbolische Fortschreibung der ‚Große Köpfe‘-Fokussierung des Renthern und Dalls gesehen werden kann: „Was sich in Rede, Schrift und Körper des Kindes ausgeprägt hat, weist ja unmittelbar und magisch fest auf den Schauspieler und Renthern zurück“. Ebd., S. 663. Letztlich wird Dall dabei als (geistiger) Vater des Mädchens gesehen. Dazu Schiffermüller: „War das kleine rosige Kind im ersten Teil der Erzählung das natürliche Geschöpf von Mutter und Vater, so ist das mißgebildete Mädchen des zweiten Teils ein Kunstprodukt, Kopfgeburt zweier Väter und Opfer der Kunst, deren Mimesis es selbst in entstellter Gestalt verkörpert.“ SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 241. Analog Keck: „[D]ieses Kind [hat] nicht einen, sondern zwei Väter [...]. Betrachtet man das Kind als Kunst und Textkörper, so trägt er nur postnatale Zeichen, die vom Schöpfungseingriff des Renthern und des Schauspielers zeugen. Natalität und Maternität [...] scheint [sic!] bei diesem kindlichen Textkörper zunächst keine Rolle zu spielen, es handelt sich vielmehr um eine postnatale Missgeburt, die (schlechte) Kunst produziert. Genauer gesagt, gibt uns Stifter eine postnatale Miss-Bildung zu lesen, die sich vordergründig dem Vater verdankt, jedoch ihren Grund im mütterlichen Begehren hat, ausgelöst durch die Kunst des Schauspielers (‚sie habe ihm das Herz gegeben‘, heißt es, ‚wie er es Tausenden an einem Schauspielabende aus dem Leib nehme:‘ [...]). [...] ‚[E]ine‘ Vaterschaft [ist] fraglich, *pater incertus est* [Hervorh. i. O.]“. KECK: „Die Kunst der Missgeburt“, S. 92. Tatsächlich sind diese symbolischen Korrespondenzen (große Männerköpfe, großes Mädchenhaupt) auffällig und ist die Schlussfolgerung einleuchtend. Man könnte die Zwei-Väter-These gar mit der Beobachtung kombinieren, dass sich in *Adalbertus* auch Dall selbst verbirgt. Denn *Adalbert Stifter* ist ja tatsächlich der geistige Vater des Wasserkopfmädchens. Oder umgekehrt: Das Wasserkopfmädchen ist *Adalberts* Kopfgeburt. Dazu passt, dass Stifter die eigenen Werke in seinen Briefen als seine geistigen „Kinder“ bezeichnet. Vgl. hierzu exemplarisch eine Briefstelle an Heckenast vom 29. Februar 1856: „Stoffe und Gedanken häufen sich im Haupte, sie pochen und drängen zur Ausführung; aber darin fehlt die Zeit, und die Gemeinheit der täglichen Vorkömmnisse und die Kläglichkeit der Menschen, mit denen ich zu thun habe, und denen ich nicht aus dem Wege gehen kann, trübt die Hoheit der Stimmung. Vielleicht wird man einmal diesen Brief lesen, und die im Mutterleibe getöteten Kinder bedauern, dann wird es zu spät sein“ (HKG 11/3, 174). Allerdings sollte man trotz diesen symbolischen Korrespondenzen die pragmatische Ebene nicht außer Acht lassen. Denn Stifter lässt explizit einen Arzt auftreten, welcher die Entwicklung des Mädchens medizinisch plausibilisiert (vgl. HKG 2/2, 178).

Himmelsleiter der Fall in die (menschlichen) Tiefen.¹³⁵ Der ‚Fall‘ des licht- und ruhm-suchenden, schaulustigen Kunstdilettanten ist auch einer der Hybris – ein luziferischer Höllen-Sturz.¹³⁶ Und das bittere Verdikt scheint zu lauten: Die einzige Ruhe, die dieser zerrüttete Mann noch finden konnte, war die Totenruhe. Jedenfalls bemerkt die Erzählerin beim Blick auf die Leiche: „Die blauen Augen waren geschlossen, und da ihre etwas auffällige [Hervorh., B.D.] Unruhe durch die Lider bedekt war, so hatte die Miene sogar einen Ausdruck von Milde.“ (HKG 2/2, 166)

7.3.6 *Fall-Akte VI: Stiflers ‚Fleurs du Mal‘*

Die Erzählung *Turmalin* kann, wie dargelegt, als eine kritische Auseinandersetzung mit Voyeurismus im Allgemeinen sowie der Perversion (in) der Kunst im Speziellen gelesen werden. Eine metatextuelle Reflexion eben dieser beiden Themenkomplexe leistet Stifter auch explizit über die Figur des Professor Andorfs. Dieser hat, wie weiter oben erwähnt, für den eigentlichen Plot der Erzählung nur insofern Relevanz, als er das Treffen zwischen der Erzählerin und dem Rentherrn ermöglicht. In seiner symbolischen und philosophischen Bedeutung indes ist er eine der bemerkenswerten Nebenfiguren im Stifter-Kosmos.

135 Dazu auch Rudloff, der das unterirdische ‚Zimmer‘ des Rentherrn psychoanalytisch als dessen Abstieg in die eigene, ihm unzugängliche Tiefe bzw. Psyche liest: „Auf der Ebene der Symbolbildung verkörpert die Tiefe menschliche Unzugänglichkeit. [...] Auf diesem Deutungshintergrund ist der Rentherr in den rational nicht fassbaren Komponenten seines Unterbewussten ebenso eingesperrt wie in seinem vergitterten unterirdischen Gefängnis. Aus eigenen Kräften kann er der abgrundtiefen Verlorenheit nicht enttrinnen. Eingeschlossen in den Kerker seines Traumas scheitert jede versuchte Rückorientierung ans Realitätsprinzip.“ RUDLOFF: „Adalbert Stiflers Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“, S. 73.

136 Latini interpretiert den Fall des Rentherrn von der Leiter als finalen Akt und Tod der romantischen Poesie selbst: „Stifter’s reservations on the Romantic tradition are expressed also through the representation of her [des Wasserkopfmädchens, B.D.] father. The pensioner significantly dies falling from a ladder on which he had climbed to look at the lights of the external world. Through the death of the father – a typical incarnation of the ‚Sonderling‘ of Romanticism – Stifter signals the fate of the Romantic literary movement and the final fall as its necessary outcome.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 91. Eine solche Deutung scheint etwas gesucht, weil zu diesem Zeitpunkt des Texts die Rentherrntochter, Dall sowie der Professor Andorf noch leben, die allesamt ein romantisches Faible für das Makabre, Grotteske, Perverse besitzen bzw. es repräsentieren. Hinzu kommt: Stiflers eigener Text speist sich ja ebenfalls aus spätoromantischen Erzähltraditionen (verlassene, verfallene Gebäude; wahnsinnige Protagonisten; vermeintliche Monster; unheimliche Tiere etc.) – und ist in diesem Sinne der (über-)lebende Beweis für das Weiterbestehen einer zumindest in Teilen romantischen Poesie.

Der hochgebildete Andorf nämlich vertreibt den Großteil seiner Zeit damit, sich den Künsten hinzugeben („Lesen Schreiben oder etwas Klavierspielen“ [HKG 2/2, 155]). Gleichzeitig aber hat er gerade deshalb das ‚verfallene‘ Perronsche Haus als Wohnort ausgesucht, weil er, in seinen eigenen Worten, so besser das „allmähliche Versinken Vergehen Verkommen der menschlichen Dinge [...] beobachten kann“. Außerdem sei er so in der Lage,

zu betrachten, wie die Vögel und andere Thiere nach und nach von dem Mauerwerke Besitz nahmen, aus dem sich die Menschen zurück gezogen hatten; es gehe ihm in der Welt nichts darüber, pflegte er zu sagen, an einem Regentage an seinem Fenster zu stehen, und das Wasser von den Diesteln dem Hufblattig und den andern Pflanzen, die in dem Hofe stehen, niederträufeln, und die Nässe sich in den alten Mauern herabziehen zu sehen. (Ebd., 155)

In der JF findet Andorf für diese Schaulust noch deutlichere Worte. Dort gibt er an, es gehe ihm darum, „das Vergehen und *Zerfallen* [Hervorh., B.D.] menschlicher Dinge“ zu betrachten (HKG 2/1, 124f.). Dieses Interesse am Morbiden ist bemerkenswert. Der Professor, selbst unvermählt und deshalb keinen Nachwuchs mehr produzierend, ergötzt sich hier gelassen am allmählichen Zerfall des menschlichen Habitats. Und natürlich ‚betrachtet‘ er, der sich in dieses Spukhaus zurückgezogen hat, indirekt auch seinen eigenen Zerfall. Die Begründung, weshalb Andorf ein solches Vergnügen am Niedergang der Dinge findet, liefert er in der JF gleich selbst: Man könne so nämlich mit heiterem Gemüt die „Umgebung als malerischen und dichterischen Gegenstand des Vergehens und Versinkens“ (ebd., 125) erfassen. Aus der Zerstörung werden hier weder Trauer noch Verzweiflung, sondern ästhetischer Genuss und Inspiration geschöpft. Man kann diese von Andorf praktizierte – und in bemerkenswerter Weise auf Baudelaire's düstere Großstadtdichtungen vorausweisende – ‚Ästhetik des Zerfalls‘ durchaus als eine gesunde Einstellung zur Welt interpretieren. Der Tod wird hier nicht verteufelt oder gemieden, sondern vielmehr – in der Terminologie der *Abdias*-Erzählung – als Teil der unendlichen göttlichen Blumenkette, als ebenso notwendige wie schöne *Fleur du Mal* akzeptiert und ‚genossen‘. Dies freilich ist die eine Seite der Medaille. Es ist auch möglich, in dieser Figur Stifters Kritik einer pervertierten Weltanschauung zu erkennen, die einerseits die Schwere eines (wie auch immer gearteten) Zerfalls nicht erfasst, und die andererseits gar die Tendenz hat, das Leben selbst zu entwerten, indem sie – ähnlich wie gewisse spätrömantische Strömungen – den Tod glorifiziert.¹³⁷ Man kommt jedenfalls nicht umhin, den durch Andorf mar-

¹³⁷ Entsprechend scheint es mir etwas gar verharmlosend, wenn Rogers Andorfs Zerfallsfaszination primär mit Stifters fatalistischer Akzeptanz des ‚natürlichen Kreislaufs der

kierten Kontrast zu bemerken: Während der Rentherr, vom Zer-Fall seiner Ehe in Depression und Wahnsinn gestürzt, im Perronschen Hause verzweifelt, zieht der Professor Andorf, im gleichen Hause wohnend, aus dem Studium des zerfallenden Gebäudes ein heiteres Amusement, ist aber blind – oder noch düsterer: gleichgültig – gegenüber dem eigentlichen menschlichen Zer-Fall, der in seinem Haus vor sich geht.¹³⁸

Die hier ausgestellte Lust am Zerfall der „menschliche[n] Dinge“ lässt sich wiederum poetologisch lesen. Wie der Professor beobachtet und dokumentiert auch der Schriftsteller als – wie es in der *Vorrede der Bunten Steine* heißt – „Menschenforscher“ (HKG 2/2, 13) mit äußerster Genauigkeit Leben und Zerfall seiner Figuren. Das von Stifter gewählte Erzählverfahren hat dabei den Effekt, dass sich die Erzählinstanzen bei der Präsentation und Dokumentation des Zerfalls bewusst zurück- bzw. bedeckt halten und sich durch diese Passivität scheinbar der Verantwortung entziehen, die Abgründe der Geschichte zeigen zu müssen. Wer dennoch den Spuren dieser ‚unheiteren‘ Blumenkette folgt, fördert nicht nur eine Geschichte der Zerrüttung und Gewalt ans Licht, sondern wird gleichzeitig der eigenen Schaulust überführt. Über eine Abfolge verschiedener *Fleurs du Mal* inszeniert, reflektiert und kritisiert Stifter damit in seiner düsteren Großstadterzählung auf ebenso kluge wie subversive Weise eine Ökonomie der (perversen) Schaulust.

Dinge' in Verbindung bringt. Vgl. dazu: ROGERS: „Wiener Wohnkultur“, S. 186–188. Überzeugender (aber in seiner Eindeutigkeit dennoch der Komplexität des Texts nicht gerecht werdend) Schmidt, der schreibt: „Wer sein höchstes Vergnügen aus solchem Verfall und solchem Wetter zu ziehen vermag, ist gefährdet. Vor der pathologischen, suizidnahen Melancholie rettet Stifter Andorf mit einem charakterologischen Fügungsbruch, indem er ihm ein heiteres und soziales Wesen zuspricht.“ SCHMIDT: „Geschichte in Trümmern und Häuserverfall“, S. 135.

- 138 Gegenüber der JF schwächt Stifter die Morbiditätslust des Professors Andorf etwas ab. In der BF schaut er zwar ebenfalls dem Verfall des menschlichen Kulturguts zu. Aber er nutzt das Haus immerhin auch für sein dilettantisches Künstlertum – im Gegensatz zur JF, wo er tatsächlich nur im Perronschen Hause zu sein scheint, um sich am Zer-Fall zu ergötzen. In gewisser Weise markiert der musisch begabte, aber (wohl) ebenfalls in den Künsten herumdilettierende Andorf ein weiteres Exempel einer zur Perversion neigenden Künstlerfigur, wie sie auch der Rentherr verkörpert. Man kann Andorf auch durchaus als eine „Spiegelfigur“ des Rentherrn lesen, wie Schiffermüller vorschlägt. Ihn indes, wie sie weiter postuliert, als „positive Kontrastfigur“ zu fassen, ist wiederum verkürzt, da so die erwähnten negativen Aspekte seiner ‚Ästhetik des Zerfalls‘ unberücksichtigt bleiben. SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 234. Analog Esselborn, der ebenfalls zu stark Andorfs positive Seiten („Offenheit, Umgänglichkeit und Herzensbildung“) hervorhebt, dabei aber völlig übersieht, dass dieser Andorf die wenigen (noch dazu armen) Bewohner:innen seines Hauses nicht einmal kennt – oder was noch schlimmer wäre: nicht kennen will. ESSELBORN: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“, S. 21.

7.4 Teil 3: In Stifters Strafkolonie

Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.

Georg Trakl,

Kaspar Hauser

Mit dem Tod des Rentherrn endet die Fallgeschichte nicht; stattdessen geht die Geschichte von einer kriminalistischen in eine pädagogisch-medizinische Fallstudie über, die – wie abschließend gezeigt werden soll – in großer Akribie und Empathie die Auswirkungen einer schwarzen, „falsche[n] Pädagogik“¹³⁹ veranschaulicht.

7.4.1 *Fall-Akte I: Erstkontakt*

Von bemerkenswerter Symbolik ist bereits das erste Treffen zwischen der Erzählerin und dem versehrten Mädchen. Es findet nämlich noch am Tatort statt, im unterirdischen Kellerverlies. Während der tote Vater auf dem Boden liegt, sitzt das Mädchen auf einem „weissen“ Stuhl, ganz „tief zurück“ (HKG 2/2, 163) im Raum. Die Ent-Rücktheit des Mädchens spiegelt auch seine geistige Entwicklung bzw. Ver-Rücktheit. Ihr zur Seite, diese Symbolik stützend, sitzt die bereits bekannte Dohle, welche „mit dem Kopfe“ nickt und „Laute“ von sich gibt, die „unverständlich verstümmelt und kaum menschenähnlich“ sind (ebd.). Die Erzählerin richtet ihren Blick, „während die Männer die Leiche bes[e]hen“ (ebd., 164), dezidiert auf das verstörte Mädchen. Die nun folgende Kontaktaufnahme, von Stifter zweifellos als positives Exempel einer

139 SCHMIDT: „Geschichte in Trümmern und Häuserverfall“, S. 116. Der erwähnte Terminus der *schwarzen Pädagogik* wurde v. a. durch Katharina Rutschky geprägt, die unter diesem Schlagwort in ihrer 1977 veröffentlichten Quellensammlung die aufklärerische Pädagogik einer kritischen Evaluation unterzog, den Begriff selbst aber nicht genauer definierte. Vgl. RUTSCHKY, Katharina (Hg.): *Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung*. Berlin: Ullstein 1977. Während Rutschky in ihrer Quellensammlung dabei mitunter einseitig verfährt, um das autoritär-negative Moment der aufklärerischen Pädagogik zu betonen, erwies sich ihr kritischer Ansatz doch als wichtige Anregung für weitere Forschungsbeiträge. Zu nennen ist hier v. a. die Publikation von Begemann, welche die Angst des bürgerlichen Subjekts (und insbesondere: des Kindes) als treibenden Motor für den von der bürgerlichen Moral des 18. Jahrhunderts geforderten Triebverzicht identifizierte. Vgl. in diesem Zusammenhang insbesondere Begemanns Erläuterungen zu den affirmativen Positionen bürgerlich-aufklärerischer Pädagogen bezüglich Formen der Kindsdisziplinierung: BEGEMANN, Christian: *Furcht und Angst im Prozess der Aufklärung. Zu Literatur und Bewusstseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1987, S. 165–255. Vor diesem Hintergrund verstehe ich hier unter dem Terminus *schwarze Pädagogik* Erziehungsformen, die mittels psychischer und/oder physischer Mittel der Furcht und Gewalt auf Kinder einzuwirken versuchen.

empathisch-feinfühligem Pädagogik intendiert,¹⁴⁰ erinnert in ihrer Terminologie stark an kolonialistische Kulturannäherungen.¹⁴¹ Das in der JF über 20-jährige, in der BF dann alterslose Mädchen – „es konnte sechzehn Jahre alt sein, es konnte aber auch zwanzig Jahre alt sein“ – nämlich soll „zutraulich“ (HKG 2/2, 164) gemacht werden. Entsprechend wendet sich die Erzählerin bewusst in der „einfachste[n] Sprache“ (ebd.) an das Mädchen. Zum „Erstaunen“ der Erzählerin antwortet dieses

in der reinsten Schriftsprache, aber was es sagte, war kaum zu verstehen. Die Gedanken waren so seltsam, so von Allem, was sich immer und täglich in unserem Umgange ausspricht, verschieden, daß man das Ganze für blödsinnig hätte halten können, wenn es nicht zum Theile wieder sehr verständig gewesen wäre. (Ebd.)

Das merkwürdige Amalgam von grammatikalisch korrekten, semantisch jedoch weitgehend sinnlosen Sätzen bildet das Äquivalent zur Musik des Rentherrn, die zugleich verständig und sinnlos erscheint. Indes ist – gerade auch mit Blick auf den Kolonialdiskurs Mitte des 19. Jahrhunderts – bezeichnend, wie die Erzählerin, trotz ihres pädagogischen Fingerspitzengefühls, mit der Problematik der ‚mangelhaften‘ Kommunikationsfähigkeit des ‚wilden‘ Mädchens umgeht:

Ich werde den Sinn dessen, was es sagte, ungefähr in unserer Sprache oder Sprechweise geben, weil man die Gedankenfolge des Mädchens nicht verstehen würde, und weil ich auch nicht im Stande wäre, die Dinge genau so aus dem Gedächtnisse zu wiederholen, wie es dieselben gesagt hatte. (HKG 2/2, 165)

Hier wird, streng genommen, ‚Aussagenfälschung‘ betrieben. Alleine der Anspruch der Erzählerin, das vom „seltsam[en]“ (ebd., 164) Mädchen Gesagte

140 Antonie Arneth, das realweltliche Vorbild der Erzählerinnenfigur, war nicht zufällig für ihren Altruismus bekannt. Dazu Barak: „Daß Stifter Frau von Arneth [in einem Brief, B.D.] als edel bezeichnet, hatte seinen Grund in einem Umstand, der nicht nur unmittelbar in ‚Turmalin‘ einfloß, sondern mit dem auch Stifter persönlich geholfen wurde: Außer um ihre eigenen Kinder kümmerte sich Antonie um viele, die in weniger glücklichen Familienverhältnissen aufwachsen mußten. So wurde sie von der letzten Frau Kaiser Franz I., Carolina Augusta, zur ehrenamtlichen Vorsteherin der Karolinenstiftung ernannt, eines Instituts zur Erziehung von Töchtern verheirateter Soldaten, die, von ihren Frauen begleitet, in fernen Garnisonen Dienst tun mußten.“ BARAK: „Gute Freundin‘ und ‚glänzender Künstler‘“, S. 480.

141 Hierzu einschlägig das Werk *Kontrapunktische Lektüren* von Dunker, besonders die darin enthaltene Untersuchung zu Stifters Texten *Die Narrenburg*, *Abdias* sowie *Kazensilber*. Vgl. DUNKER, Axel: *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Paderborn: Fink 2007, S. 77–96.

in die eigene Sprache ‚übersetzen‘ zu wollen, ist problematisch, weil die Erzählerin ja selbst einräumt, dass sie die Laute bzw. Sprache des Mädchens nur partiell versteht. Bei ihrer Übersetzung versteht bzw. hört sie also letztlich das, was sie verstehen bzw. hören möchte. Hinzu kommt das unzuverlässige Gedächtnis der Erzählerin: Sie weiß nämlich nicht einmal mehr genau, was das Mädchen überhaupt gesagt hat. In einem von der Polyphonie der Stimmen geprägten Text ist es damit ausgerechnet die weibliche Hauptfigur, die ihrer Stimme beraubt wird – und dies noch dazu von einer weiblichen Erzählerin.¹⁴²

7.4.2 *Fall-Akte II: Die Kunst des Führens*

Der beschriebene Stimmenraub ist Teil einer *Ein*-Führung ins bürgerlich-zivilisatorische Sprach- und Normensystem, die von der Erzählerin geradezu mustergültig durchdekliniert wird. Zunächst einmal gewinnt sie das Vertrauen des Mädchens durch „einige Stücke Zuckerbäckerei und etwas Obst“ (HKG 2/2, 164). Behutsam wird das tierähnlich beschriebene Kind mit ‚Futter‘ geködert. Es ist wohl kein Zufall, dass das Mädchen während dieses Prozesses der (kulturellen) ‚Annäherung‘ von der Erzählerin einen „Apfel“ (HKG 2/2, 165) angeboten bekommt. Symbolisch folgt so dem sittlichen Sündenfall des Vaters und seiner Flucht aus der Gesellschaft ein Rück-Fall, eine *Ver-* bzw. *Rück-*Führung in die Gesellschaft. Die Dimension der (Ver-)Führung wird im Text mehr als deutlich, als die Erzählerin das Mädchen dazu bringt, ihre Kerkerwohnung zu verlassen: „[W]enn du mit mir gehst, und in einer anderen Stube bleibst, bis es Nacht wird, und bis es wieder Tag wird. Dann werde ich dich wieder in diese deine Stube *zurück führen* [Hervorh., B.D.]. Ich habe hier keine solchen süßen Dinge mehr, aber in der Stube, in welche du mit mir gehen sollst, sind viele.“ (Ebd.) Dem unsteten Rollenvorbild des Vaters begegnet die Erzählerin mit sanfter, stetiger Führung: „Ich näherte mich dem Mädchen, und sagte ihm, daß ich es jetzt mit mir *führen* würde, und daß es mir *folgen* [Hervorh., B.D.] möge, wie es früher gesagt habe.“ (Ebd., 166) Auch in der Folge betont der Text die Führungsrolle der Erzählerin geradezu exzessiv:

- „Ich *führte* [Hervorh., B.D.] es in meine Wohnung“ (ebd., 167);
- „[d]ann *führte* [Hervorh., B.D.] ich das Mädchen in dasselbe zurück“ (ebd.);
- „[d]arum hatte ich ihm die Speisen in unser Speisezimmer, in dem es war, ehe es in das Rückstübchen *geführt* [Hervorh., B.D.] werden konnte, selber

142 Vgl. dazu auch Paulus, die anmerkt: „[T]he insane woman is denied her own voice but has a female character speak on her behalf. It is likely that the female perspective had been chosen by the respective male authors in order to create an effect of compassion and empathy in describing the events values which were, at that time, associated with women rather than men.“ PAULUS: „Remembering two mad women“, S. 31.

- gebracht, und hatte den Befehl gegeben, daß niemand in das Speisezimmer eintreten dürfe“ (ebd., 167f.);
- „[i]ch hielt es nun an der Zeit, das Mädchen wieder in seine unterirdische Wohnung zu *führen* [Hervorh., B.D.]“ (ebd., 170);
 - „[i]ch ging daher in das Hinterstübchen, sagte, daß ich die Dinge, die mich früher verhindert hätten, verrichtet habe, und daß ich jezt das Mädchen wieder in seine Wohnung *führen* wolle. Es stand heiter von dem Stuhle auf, und *folgte* [Hervorh., B.D.] mir“ (ebd., 170);
 - „[i]ch fragte es, da es stiller geworden war, ob es wieder mit mir in meine Wohnung gehen wolle, ich würde es, sobald es wollte, abermals hieher zurück *führen*. Da die Wohnung leer war, machte das Mädchen wenig Widerstand, und ich *führte* [Hervorh., B.D.] es in das Stübchen, in dem es geschlafen hatte.“ (Ebd., 171)

Stifter unterstreicht mit dieser permanenten Wortwiederholung indirekt auch die um Mitte des 19. Jahrhunderts gebräuchliche Nähe des *Führens* zum Begriff der *Erziehung*.¹⁴³ Denn tatsächlich zielt das fortwährende *Führen* der Erzählerin ja letztlich auf die Erziehung, auf die Sozialisation der Rentherrntochter durch Wiederholung und Eingewöhnung. Die Raffinesse dieser Erziehungspraxis besteht darin, dem Mädchen den Eindruck der Freiheit zu lassen: „Und so wiederholte ich das Verfahren im Laufe des Tages mehrere Male, theils um das Mädchen zu beschäftigen, theils um es an eine Veränderung seiner Lage zu gewöhnen, und ihm den Schein von Freiheit zu lassen, damit es nicht durch Empfindung eines Zwanges widersezlich und unbehandelbar würde.“ (Ebd.) Durch diesen sanften Zwang wird das Mädchen langsam, aber sukzessive aus ihrem alten ins neue Leben ent- und überführt.

7.4.3 *Fall-Akte III: Die Kunst des Folterns*

Je mehr Vertrauen das Mädchen zur Erzählerin fasst, desto offener wird es in der Kommunikation. So berichtet es der Erzählerin auch von seinem Aufenthalt in der unterirdischen Wohnung: Ein Leben außerhalb seines Kerkers existierte dabei für das Mädchen nicht bzw. nur in Ausnahmefällen. Wenn der Vater „fort ging“, um durch sein sonderbares Musizieren Geld zu verdienen, dann „sperrte“ er, wie das Mädchen berichtet, die Türe zur unterirdischen Wohnung „immer zu“ (HKG 2/2, 173).¹⁴⁴ Dass das Mädchen in einer solchen Umgebung geistig und physisch degenerierte, wird in der Erzählung – wie

143 Vgl. meine terminologischen Erläuterungen in der EINLEITUNG dieser Arbeit.

144 Dass der Rentherr seine Tochter einschließt, lässt sich psychologisch u. a. über seine Verlustängste erklären: Er hat die Erfahrung gemacht, dass nicht nur ein Eindringling in sein Revier gekommen und mit seiner Frau geschlafen hat. Seine Frau ist ihm anschließend

bereits erwähnt – medizinisch plausibilisiert. So konkludiert ein in der Erzählung auftretender Arzt, der den Fall des „auffallend [Hervorh., B.D.] große[n] Haupt[s]“ des Mädchens untersucht, „daß in dumpfen Aufenthaltsorten und etwa durch Wahnsinn des Vaters dieses Wuchern hervorgerufen worden sei, daß sich Auftreibungen und Drüsenleiden eingestellt haben.“ (HKG 2/2, 178)¹⁴⁵

Diese ärztliche Diagnose lässt sich wiederum über einen Seitenblick auf Hartmanns *Glückseligkeitslehre* wissensgeschichtlich kontextualisieren. So übt Hartmann harsche Kritik an Stadtwohnungen: Diese hätten, bemerkt er polemisch, „nicht zweckmäßiger“ gebaut werden können, „wenn man darauf ausgegangen wäre, die Wohnungen zum Verderben der Menschen einzurichten.“¹⁴⁶ Und weiter: „Jede große Stadt ist auf einem Moraste erbaut, welcher aus des Menschen eigenen Excrementen besteht, er mag in unterirdischen Kanälen, welche durch häufig angebrachte Oeffnungen die faulenden Dünste von sich geben, oder, was noch weit ärger ist, in offenen Bächen herumfließen.“¹⁴⁷ Explizit hebt Hartmann die Schädlichkeit tiefliegender Wohnungen hervor:

[M]an besehe die niedrigen, engen, tiefliegenden, feuchten und finsternen Wohnungen, in welchen mehrere schmutzige Menschen mit ihren Nachtlagern, Handwerksgeräthe, zahlreichen Kindern und deren Unrathe beisamen stecken; [...] und man wird sich beiläufig einen Begriff von dem Dunstkreise machen können, in welchem der Städter lebt und wirkt. Er ist das für die Menschen, was ein fauler Sumpf für die Fische ist. Man kann sich daher nicht wundern über die Menge blasser, welcher, nervenschwacher und kränkelder Menschen, welche man daselbst findet; wundern muß man sich vielmehr, daß es an solchen Orten möglich ist, das Leben auf mehrere Jahre zu bringen.¹⁴⁸

auch ‚entlaufen‘. Das Trauma dieser Flucht kompensiert er nun, indem er sein Kind umso rigider in (s)einen unterirdischen ‚Käfig‘ sperrt.

145 Es ist insofern verfehlt, wenn Latini behauptet: „From a realistic point of view there is, of course, no medical and scientific explanation for this kind of recovery or for the connection between the strange hydrocephalitis and Tourmaline’s lifestyle. The malformation can be understood only symbolically, insofar as the monster represents always a menace for the normally and orderly standard of life. The recovery means that the lady had successfully changed the head of the girl.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 93. Vielmehr lässt sich die in *Turmalin* geschilderte Jod-Kur in Feuchtersleben medizinischem Standardwerk *Lehrbuch der ärztlichen Seelenkunde* nachlesen. Vgl. FEUCHTERSLEBEN, Ernst von: *Lehrbuch der ärztlichen Seelenkunde*. Als Skizze zu Vorträgen bearbeitet von Dr. Ernst Freiherrn von Feuchtersleben. Wien: Carl Gerold 1845, S. 387. Dazu ausführlich der Kommentar in: HKG 2/3, 427.

146 HARTMANN: *Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen*, S. 63.

147 Ebd.

148 Ebd., S. 63f.

Für Hartmann ist klar, dass nur reine Luft und Bewegung in der Natur diesem Leiden vorbeugen bzw. es heilen können – Optionen, die dem eingesperrten Mädchen lange verwehrt waren.¹⁴⁹

Zu diesen widrigen räumlich-klimatischen Bedingungen gesellt sich eine wahrhaft kafkaeske Folterpraxis, die der Rentherr an seiner Tochter durch-exerziert:

Wenn ich fragte, was ich für eine Aufgabe habe, während er nicht da sei, antwortete er: Beschreibe den Augenblick, wenn ich tot auf der Bahre liegen werde, und wenn sie mich begraben; und wenn ich dann sagte: Vater, das habe ich ja schon oft beschrieben, antwortete er: So beschreibe, wie deine Mutter von ihrem Herzen gepeinigt in der Welt herumirrt, wie sie sich nicht zurück getraut, und wie sie in der Verzweiflung ihrem Leben ein Ende macht. Wenn ich sagte: Vater, das habe ich auch schon oft beschrieben, antwortete er: So beschreibe es noch einmal. (HKG 2/2, 173)

Diese Passagen gehören zum Grausamsten, was Stifter je geschrieben hat. Der dem Wahn verfallene Vater überträgt hier sein eigenes Trauma – und, zumindest partiell, seine unbefriedigten Rachegeleüste an Dall ⁻¹⁵⁰ auf die Tochter. Mehr noch: Er zwingt ihr seinen eigenen Schmerz, seine eigene

149 Latini beschreibt das triste Unterwelt-Gefängnis der Rentherrtochter treffend mit den Worten: „Darkness, dirtiness, poverty, humidity, malnutrition characterize the surroundings and accompany the insanity of the inhabitants.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 88. Paulus identifiziert darüber hinaus die Armut des Rentherrn und des Mädchens als einen zentralen Faktor für deren geistige Zerrüttung: „In addition, she [das Mädchen, B.D.] experiences a double exclusion, due to her madness on the one hand, and due to her extreme poverty on the other. These two mechanisms of exclusion are so closely interlaced that it is difficult to tell them apart. They both appeal simultaneously as each other's cause and symptom. In *Turmalin*, Stifter presents mental disorder as a consequence of social disorder.“ PAULUS: „Remembering two mad women“, S. 27. Dieser Behauptung ist nur partiell zuzustimmen: Zunächst einmal ist die Armut des Rentherrn keine tatsächliche, sondern eine selbst gewählte. Außerdem sollten die bisherigen Erläuterungen gezeigt haben, dass der Reichtum des Rentherrn bereits vor Dalls Auftritt seine geistige Zerrüttung nicht verhindern konnte. Zweifellos aber wirken sich die prekären Wohnverhältnisse negativ auf die Entwicklung der Rentherrtochter aus.

150 Dass der Rentherr einen Teil seiner Wut und Rachegeleüste auf die eigene Tochter überträgt bzw. kanalisiert, ist psychologisch plausibel. Zu weit scheint mir indes Weitzmans Behauptung zu gehen, die psychische und physische Deformation seiner Tochter sei das eigentliche Ziel des Rentherrn: „This is the terrible, masochistic irony contained within the Rentherr's revenge: to spite the wife and the world that has betrayed him, he has turned his child into an idiot.“ WEITZMAN: „Despite language“, S. 372. Eine solche gezielte Schädigung der Tochter setzte eine mephistophelische Rationalität voraus, die beim wahnsinnigen Rentherrn schlicht nicht mehr gegeben ist.

„Todessehnsucht“¹⁵¹ auf, weil er damit alleine nicht zurechtkommt. Die Gewalt, die der Vater auf das Kind ausübt, ist dabei so schädlich, dass sie das Kind nicht nur physiologisch deformiert, sondern auch sein Erinnerungsvermögen nachhaltig schädigt: „Allein entweder hatte es alles Frühere vergessen, oder es hatten die unmittelbar zuletzt vergangenen Dinge eine solche Gewalt über sein Gedächtniß ausgeübt, daß es sich an das, was vorher war, nicht mehr erinnerte. Es erzählte nur immer von dem unterirdischen Gemache.“ (HKG 2/2, 173) Mit den Aufsätzen, welche das Mädchen für den Vater schreibt, wird ihm gleichzeitig der Tod wörtlich ins Gedächtnis (in den Kopf) ‚eingeschrieben‘. Oder anders: Die Todesobsession des Vaters ‚überschreibt‘ das Gedächtnis des Mädchens; sie löscht, vernichtet sein voriges Leben. Immer wieder betont, ja hämmert der Vater seiner Tochter die Formel *beschreib, beschreib, beschreib* in den sich verformenden Kopf.¹⁵² Das Einzige, was dem Mädchen bei diesen Schreibexerzitien noch im Gedächtnis bleibt, *bleiben kann*, ist der Akt des Schreibens selbst; „ein“, wie Glaser festhält, „in vollkommener Isolation und nach väterlicher Instruktion vollzogenes Einüben ins Schreiben des immer Gleichen – und eben darum und eben so vermag es davon zu erzählen: die Wiederholungen wiederholend.“¹⁵³ Schreiben hat hier traumatisierenden

151 RUDLOFF: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚posttraumatischen Ver bitterungsstörung‘ (2003)“, S. 74.

152 Dieses Einhämmern lässt sich, zumindest strukturell, vergleichen mit jenem väterlichen Diktum, das der alte Veit Hugo seinem Sohn im *Alten Siegel* in dessen Lockenschädel drückt. Vgl. hierzu das Unterkapitel 5.3 ZUCHT dieser Arbeit.

153 GLASER: „Disziplinierte Töchter – väterliche Bildungsversuche in Schillers ‚Der ver söhnte Menschenfeind‘ und Stifters ‚Turmalin‘“, S. 163. Die hier erwähnte Wiederholungs- methode hat Ähnlichkeiten mit der Stifter suspekten Praxis des Auswendiglernens. In seiner Schrift *Bildung des Lehrkörpers (III.–IV.)* vermerkt er: „Auswendiglernen von Gegenständen bildet gar nicht, so lange nicht das Herz und das Gemüth des Menschen sich der Gegenstände langsam bemächtigt, sie verarbeitet, sie menschlich und sittlich fruchtbar macht [Hervorh. i. O.]“ (HKG 8/2, 190). Diese Auswendiglernskepsis konnte Stifter bei Hartmann nachlesen. Hartmann geht gar so weit, der Praxis des Auswendig- lernens negative Auswirkungen auf das geistige Leistungsvermögen der Kinder zu unter- stellen: „Es giebt keine widernatürlichere Methode des Unterrichtes, als die Kinder aus Büchern auswendig lernen zu lassen, denn sie zerrütet nicht allein die Gesundheit in ihrer Wurzel, sondern stellt auch dem Zwecke des Unterrichtes selbst, den Fortschritten der Erkenntnis, die größten Hindernisse entgegen.“ HARTMANN: Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen, S. 349. Denn: „Statt daß bei der äußern Anschauung das Bild von dem Gegenstand auf einmal und mit Leichtigkeit vor die Seele tritt, ohne sie dabei in eine besondere Thätigkeit zu setzen“, müsse bei dieser ‚erzwungenen‘ Lern- methode „die Seele [...] erst die Buchstaben einzeln auffassen, sie muß die Buchsta- ben zu Sylben, die Sylben zu Wörtern, die Wörter zu Sätzen verbinden, und doch hat das Kind durch diese mannigfaltig verwickelte Anstrengung am Ende noch nichts, als Vorstellungen von Wörtern. Alle Bemühung ist fruchtlos, wenn das Kind nicht seine

Charakter. Es dient dazu, den Schmerz, die Wunde des Verlusts ewig offen zu halten, sie zu konservieren. Die Schrift wird, ähnlich wie in Kafkas *Strafkolonie*, zur Folterpraxis – zum Instrument der Selbstausslöschung.

7.4.4 *Fall-Akte IV: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*

Der einzige ‚Trost‘ (für die Leser:innen) besteht darin, dass der durch die väterliche Erziehung fehlgeleitete Entwicklungs- und Erkenntnisprozess des Mädchens auch verhindert, dass es das Gesagte bzw. Geschriebene tatsächlich versteht. Zwar hat es Vorstellungen von Wörtern, es kann mit diesen umgehen, sie variieren – aber deren Bedeutung begreift es nur beschränkt. Vielmehr läßt es die Worte mit eigenen Bedeutungen auf. So ist es zwar in der Lage, die Obstfrau darüber zu informieren, dass der Vater „todt“ (HKG 2/2, 170) sei. Im Gespräch mit der Erzählerin muss diese aber erkennen, dass das Mädchen eigentlich gar nicht weiß, was der Begriff *Tod* überhaupt bedeutet. Entsprechend fragt es die Erzählerin mehrfach: „Er [der Vater, B.D.] wird gar nicht mehr kommen?“ (Ebd.)¹⁵⁴ Weiteres Zeugnis für die sprachliche Devianz des Mädchens ist sein Umgang mit der Dohle. Im Text heißt es dazu: „Dafür sprach es oft, für uns unverständlich, mit der Dohle“ (HKG 2/2, 173). Die Dohle ist in der seelischen Isolation (der Vater hat es ja jeden Tag alleine eingesperrt) ein Freund, dem es seine Gefühle kommunizieren, (mit dem es) Freuden und

Einbildungskraft in Bewegung setzt, um die durch die Wörter bezeichneten Gegenstände der innern Anschauung vorzustellen.“ Ebd. Ähnliches geschieht bei der väterlich aufoktroierten Schreibpraxis des eingesperrten Mädchens.

- 154 Weitzmann gibt zu bedenken, dass man diese Konfrontation mit dem Tod auch so lesen könnte, dass das Mädchen, welches von der Erzählerin von der Beerdigung des Vaters ferngehalten wird, in diesem Moment nicht die Bedeutung des Wortes *Tod* begreift, sondern vielmehr realisiert, „that the narrator’s well-meaning act of sheltering the girl from distress has robbed her of witnessing one of the two events she has spent her whole life practicing to describe.“ WEITZMAN: „Despite language“, S. 364. Indes scheint mir eine solche Deutung etwas weit hergeholt. Dies nicht zuletzt, weil Stifter in seiner *Bunte Steine*-Erzählung *Kalkstein* genau jene (in *Turmalin* zu beobachtende) Eigenheit des kindlichen Denkens beschreibt, Begriffe noch nicht mit konkreten Vorstellungen füllen zu können. Angesichts des lebensgefährlichen Schulwegs, welchen die Kinder zurücklegen müssen, reflektiert der Erzähler: „Als ich in die Höhe der Kalksteinhügel hinauf stieg, dachte ich an die Kinder. Wie groß doch die Unerfahrenheit und Unschuld ist. Sie gehen auf das Ansehn der Eltern dahin, wo sie den Tod haben können; denn die Gefahr ist bei den Überschwemmungen der Zirder sehr groß, und kann bei der Unwissenheit der Kinder unberechenbar groß werden. Aber sie kennen den Tod nicht. Wenn sie auch seinen Namen auf den Lippen führen, so kennen sie seine Wesenheit nicht, und ihr emporstrebendes Leben hat keine Empfindung von Vernichtung. Wenn sie selbst in den Tod geriethen, würden sie es nicht wissen, und sie würden eher sterben, ehe sie es erführen.“ (HKG 2/2, 93)

Leiden (mit-)teilen kann. Es verwundert nicht, dass das Mädchen seine Übersiedlung in die Wohnung der Erzählerin nur unter der Bedingung akzeptiert, die Dohle mitnehmen zu dürfen. Das Tier bietet einen Anker; es ist einerseits das Bindeglied zwischen der Naturexistenz des Mädchens und der Gesellschaft, andererseits aber auch untrennbar mit der Erinnerung an den Vater verknüpft.¹⁵⁵ Dabei gilt es nochmals zu betonen, dass das Mädchen die – zweifellos vorhandene – psychische Gewalt des Vaters wohl nicht als solche wahrgenommen bzw. verstanden hat. Es sind v. a. die Spuren des Missbrauchs (deformierter Kopf und Verstand), die auf diese Gewalt hindeuten, nicht die Bewertung dieser Ereignisse durch das Mädchen selbst. Manche der ‚Schreibübungen‘ nämlich, welche das Mädchen für den Vater anfertigen musste, haben sich erhalten – und sie werden von der Erzählerin beschrieben mit den Worten:

Ich würde sie Dichtungen nennen, wenn Gedanken in ihnen gewesen wären, oder wenn man Grund Ursprung und Verlauf des Ausgesprochenen hätte ent-räthseln können. Von einem Verständnisse, was Tod was Umirren in der Welt und sich aus Verzweiflung das Leben nehmen heiße, war keine Spur vorhanden, und doch war dieses alles der trübselige Inhalt der Ausarbeitungen. Der Ausdruck war klar und bündig, der Sazbau richtig und gut, und die Worte obwohl sinnlos waren erhaben. (HKG 2/2, 177)

Das Mädchen, trotz seines adoleszenten Alters innerlich Kind geblieben, erfasst den eigentlichen Sinn bzw. Inhalt der verwendeten Worte nicht bzw. nur partiell;¹⁵⁶ es bleibt vornehmlich an der sprachlichen Oberfläche, beim

155 Weitzman hat darauf hingewiesen, dass man die Dohle auch als negativen Multiplikator der sprachlichen Unfähigkeit des Mädchens deuten kann: „Indeed, the bird’s ‚unverständlich verstümmelt[e] und kaum menschenähnlich[e]‘ sounds [...] are more than just a sinister metaphor for the girl’s speech; they are potentially also its cause. The girl speaks an anti-deictic language of half-comprehended repetition and citation; the bird repeats her utterances; the girl repeats the bird, and so on and so forth until language itself degenerates into a game of ‚stille Post‘ without meaning, a travesty of communication as echo and gibberish.“ Ebd., S. 369. Zwar scheint es mir einleuchtend, den Wiederholungszwang, den der Vater der Tochter durch seine Schreibübungen aufoktroziert, in der endlosen Wiederholung der Dohle gespiegelt zu sehen. Aber es ist verkürzt, die Kommunikation zwischen Dohle und Kind als „gibberish“ zu bezeichnen. Vielmehr würde ich die Gespräche zwischen Dohle und Kind dahingehend deuten, dass sie in einer (göttlich-natürlichen) Sphäre der Sprache und der Kommunikation stattfinden, die sich dem ‚rational‘-menschlichen Denken entzieht. Es bleibt letztlich (darin besteht die Unheimlichkeit der Erzählung) unbestimmbar, ob Dohle und Kind tatsächlich kommunizieren – oder ob das Kind schlicht wahnsinnig ist.

156 Auf einer metaphorischen Textebene könnte dieses ‚beschränkte‘ Sprachverständnis aber auch darin begründet sein, dass die außerweltlich-poetische Gedankenwelt des

Sprachmaterial selbst stehen. Weniger normativ formuliert: Es geht ganz im Klang und Rhythmus der Sprache auf. Der Sinn der Sprache liegt für die Rentherrntochter nicht in einem abstrakten Bezeichneten, sondern in der Schönheit des Bezeichnenden bzw. dessen Klang. Entsprechend zeigt es sich in der Lage, die Poesie großer Dichter theatral erfassen und – ähnlich wie der das Leben des Mädchens (indirekt) prägende Dall – deklamieren zu können:

Das Mädchen merkte hoch auf. Bald sagte es selber solche Dinge her, und später trug es mit einer Art Schaustellung Theile aus den besten und herrlichsten Schriften unseres Volkes vor. Wenn man aber näher in das Werk einging, von dem es eine Stelle gesagt hatte, und nach dessen Inhalt Bedeutung und Gestalt forschte, verstand es nicht, was man wollte. Auch war in der Verlassenschaft kein einziges der betreffenden Bücher vorhanden. Das Aufsagen solcher Stellen war ein Reiz für das Mädchen, dem es sich schwärmerisch hingab. Wir kamen dahinter, daß die leisen Worte, die es zur Dohle sagte, ähnliche Dinge enthielten, so wie die Weisen, die es der Flöte des Vaters abzulocken suchte, in demselben Geiste erschienen. (HKG 2/2, 23)

War zuvor von der Schaulust des Renthern sowie des Publikums die Rede, so zeigt das Mädchen eine stark ausgebildete Hörlust, die sich in einer (kindlichen) Lust am Klang, am phonetischen Spiel manifestiert. Freilich liegt dieser Sprachform, welche die Sprache nicht als Mittel zum Zweck, nicht als Möglichkeit der Inhaltsvermittlung versteht, sondern die im Sprachmaterial den eigentlichen Sinn von Sprache erblickt, ein anarchisch-verstörendes Moment zugrunde, das durchaus an Sprachtheoreme der Romantik erinnert. Denn im naiv-kindlichen Sprachspiel des Mädchens geht auch der Ordnungscharakter der Sprache verloren. Das Spiel der Signifikaten wird in seiner Arbitrarität, in seiner Nicht-Fassbarkeit zur Gefahr für die bürgerliche Gesellschaft.¹⁵⁷ Die gesellschaftliche

Mädchens lediglich ‚Naturwesen‘ (wie der Dohle) vorbehalten ist. Die Erzählerin, Vertreterin eines gehobenen Bürgertums, wäre dann unfähig, die zerrissene, abgründige Gedankenwelt des seltsamen Wasserkopfmädchens zu begreifen. Jedenfalls scheinen mir allzu pauschale Urteile, welche annehmen, das Gesagte hätte gar keinen Sinn, verkürzt. Exemplarisch dafür Pethes, der zum obigen Zitat festhält: „[H]ier offenbaren sich die Diskrepanz zwischen hoher Sprache und gedanklicher Leere.“ PETHES: „Fall, Fälle, Zerfall“, S. 228. Außerdem Glaser, der angesichts der Deklamationskünste des Mädchens notiert: „Dieser Versuch belegt, dass das Sprechen des Mädchens in autodidaktischen Szenen des Auswendiglernens erhabener, vom Vater vorgesagter Dichterworte sich zu einer Schrift-Sprache gebildet haben muss, die ihm selbst fremd ist, die es selbst nicht versteht.“ GLASER: „Disziplinierte Töchter – väterliche Bildungsversuche in Schillers ‚Der versöhnte Menschenfeind‘ und Stifters ‚Turmalin‘“, S. 164.

¹⁵⁷ Man hat diese referenzlosen Sprachspiele des Mädchens durchaus zu Recht als Stifter'sche Kritik an einer ungebändigten Sprache gelesen. Das Argument lautet, knapp gefasst, wie folgt: Stifter gehe es darum, auf die Gefahr einer Sprache hinzuweisen, die

Devianz des Mädchens wird also nicht nur über seine (nach bürgerlichen Wertmaßstäben) entstellte Physiognomie deutlich, sondern korrespondiert auch mit seiner ‚entstellten‘ Sprache. Es dürfte mit Stifters aufklärerischer Pädagogik konform gehen, dass die Rettung dieses Mädchens – trotz seiner naturkindlichen *Kaspar Hauser*-Züge, die Stifter zweifellos faszinierten – nur mit seiner Integration in die bürgerliche Gesellschaft vollzogen werden kann. Diese Integration nämlich bietet, dies zeigt der Text deutlich, unbestreitbare Vorteile. Sie ermöglicht beispielsweise durch die zivilisatorische Errungenschaft der Medizin die Pflege des Mädchens: Ein Arzt verordnet dem Mädchen „Jodbäder []“, woraufhin das „Haupt in der That nach einem zweimonatlichen Aufenthalte auf dem Lande und nach dem vorgeschriebenen Gebrauche des Bades etwas kleiner und gebildeter, und die Züge des Angesichtes [...] geschmeidiger klarer und sprechender“ werden (HKG 2/2, 178). Nachdem es schließlich auch noch eine bürgerlich-geschlechtergerechte Erziehung durchlaufen hat, wird „seine körperliche Beschaffenheit [...] nachträglich auch besser, so daß es sich in den Lauf der Dinge schiken“ kann (ebd., 179).

Die beschriebene ‚Heilung‘ jedoch – auch dieses Dilemma exponiert Stifter unverkennbar – ist darauf ausgerichtet, *alles* „Ungewöhnliche[]“ (Ebd., 178) des Mädchens zu glätten; eine widerborstige, dunkle, dem Wahnsinn nahe (romantische) Poesie hat hier ebenso wenig Platz wie ein abstoßendes, entstelltes Haupt. Beseitigt werden soll „jene wilde und zerrissene ja fast

sich nicht auf die Realität, auf konkrete Dinge und Gegenstände gründe. Dadurch nämlich gehe sowohl der Bezug zum Leben wie die Möglichkeit der Kommunikation – und damit: der Sinn der Sprache selbst – verloren. Vgl. u. a.: SWALES/SWALES: Adalbert Stifter: A Critical Study, S. 173–183; MALL-GROB: Fiktion des Anfangs, S. 369–372; KOSCHORKE, Albrecht: „Erziehung zum Freitod. Adalbert Stifters pädagogischer Realismus“. In: Sabine Schneider (Hg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 319–332, hier S. 331. Latini liest die Figur des Wasserkopfmädchens als negative Allegorie auf die romantische Kunstproduktion selbst: „There is no doubt: through the character of the hydrocephalous girl, Stifter intends to offer a negative view of Romantic poetry, as a kind of artistic temperament that requires a distance from the normal world, which flourishes in solitude, illness, insanity and suffering.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 91. Das scheint mir grundsätzlich zutreffend. Es gilt indes zu ergänzen, dass Stifter diesen kindlich-romantischen Sprachspielen – die er ja selbst praktizierte, wie er in seinem autofiktionalen Fragment *Mein Leben* vermerkt (vgl. dazu die FN 155 in KAPITEL 4 [S. 326f.] dieser Arbeit) – und seinen zahlreichen, bis in seine letzten Erzählungen anzutreffenden Sonderlingsfiguren zweifellos auch eine gewisse Sympathie entgegenbrachte. Insofern geht es in *Turmalin* nicht *nur* um eine Kritik an romantischer Sprache und Kunst, sondern allgemeiner auch um die Frage, ob und inwieweit (und unter welchen Bedingungen) sonderbare, groteske Sprache und Verhaltensweisen zur Kunstproduktion gehören (sollten).

unheimliche“ Gedankenwelt des Mädchens, soll umgewandelt werden „in einfach übereinstimmende und verstandene Gedanken“, um so ein „Verstehen der Dinge der Welt anzubahnen.“ (Ebd., 179) Die Erzählerin gibt entsprechend als Leitlinie des Unterrichts vor, dass das Mädchen „in den gewöhnlichen Dingen“ unterrichtet und zu „allerlei weiblichen Handarbeiten“ (ebd., 178) angeleitet werden solle. Man kann diese Stoßrichtung, positiv gewendet, als zur physischen und psychischen Rehabilitation notwendige pädagogische Maßnahmen bezeichnen. Man kann aber – und das scheint mir treffender – auch von Indoktrinierung bürgerlichen Gedankenguts sowie von Konditionierung zur Konformität sprechen.

7-4-5 *Exkurs: ‚Kazensilber‘ oder: Stifters wilde Mädchen*

Erzählt wird in *Turmalin* der Versuch einer Integration eines wilden bzw. unzivilisierten Mädchens in die bürgerliche Gesellschaft. Es ist dies ein Topos, der sich in vielen Stifter-Erzählungen findet, besonders prominent in *Die Narrenburg*, *Kazensilber* und *Der Waldbrunnen*. Ich kann auf diesen für Stifters Werk zentralen Themenkomplex¹⁵⁸ hier nicht detaillierter eingehen, will aber zumindest über einen kurzen Seitenblick auf die ebenfalls im *Bunte Steine-Zyklus* veröffentlichte Erzählung *Kazensilber* andeuten, wie Stifter dieses Sujet in *Turmalin* aufgreift und variiert.

Zunächst sei auf die Parallelen der beiden Texte verwiesen. Auch in *Kazensilber* versucht eine bürgerliche Familie, ein in der Natur lebendes, tierähnlich gezeichnetes Mädchen, welches die Kinder der Familie bei ihren Ausflügen in die Natur kennenlernen, in seinen bürgerlichen Haushalt zu integrieren. Wie in *Turmalin* gewinnt die Mutter das Vertrauen des Mädchens dabei u. a. über das Offerieren von Speisen; sie serviert ihm „Erdbeeren“ (ebd., 290).¹⁵⁹

158 Zu Stifters wilden Kinder- bzw. Mädchenfiguren besteht eine reichhaltige Forschung. Ich nenne hier lediglich einige grundlegende Publikationen: GEULEN: „Adalbert Stifters Kinder-Kunst“; HERTLING, Gunter H.: „Mignons Schwestern im Erzählwerk Adalbert Stifters. ‚Katzensilber‘, ‚Der Waldbrunnen‘, ‚Die Narrenburg‘“. In: Gerhart Hoffmeister (Hg.): Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretation und Rezeption. New York, Bern [etc.]: Lang 1993, S. 165–197; BLOME, Eva: „Bildung als Rettung und Gabe? Adalbert Stifters wilde Mädchen und ihre Erzieher“. In: Metin Genç, Christof Hamann (Hg.): Institutionen der Pädagogik. Studien zur Kultur- und Mediengeschichte ihrer ästhetischen Formierungen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 211–230. Zentral außerdem das umfangreiche Kapitel *Erzählungen von wilden Mädchen und ihren Erzieherfiguren* in: ACHENBACH, Hendrik: Topisches Erzählen bei Adalbert Stifter. Untersuchungen zur Gestaltung von Bildungsgängen in ausgewählten Werkkomplexen. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 57–193.

159 Dieselbe Strategie der Speise- und Güterofferierung schildert Stifter noch rund fünfzehn Jahre später im *Waldbrunnen*; hier (ver-)führt der alte Georg das wilde Mädchen Jana,

Außerdem arbeitet Stifter – analog zu *Turmalin* – ausgiebig mit Verführungsvokabular und -symbolik. So sind es die „Loken“ (ebd., 259) der Kinder, welche das kurzhaarige braune Mädchen allererst ‚anlocken‘ und eine (körperliche) Annäherung der Kinder befördern: „[D]a die Kinder hingingen und den Arm des Mädchens und seine Bänder berührten, da nahm es Blondköpfchens Haare in die Hände, und drückte sie fest, und nahm dann Schwarzköpfchens Loken, und hielt sie.“ (Ebd., 281) Später imitiert das Mädchen – als Zeichen seiner sukzessiven (bürgerlichen) Verlockung – die Lockenfrisur der Kinder: „Die vielen schwarzen Haare, die ihm immer abgeschoren waren, trug es jetzt nicht mehr so, sondern es hatte auch Loken bis auf den Nacken hinab, wie sie die Kinder bisher gehabt hatten.“ (Ebd., 285) Hinzu kommen explizitere Verführungsstellen. So wendet sich der Vater mit den Worten an das braune Mädchen: „Komme her, du liebes Kind, wir werden dir sehr viel Gutes thun.“ (Ebd., 273) Später imitieren die Kinder den väterlichen Lockruf:

Braunköpfchen hatte es [das braune Mädchen, B.D.] am Arme genommen. Blondköpfchen sah dem braunen Mädchen in das Angesicht, und sagte: ‚Komme mit, komme mit.‘ Braunköpfchen sagte auch: ‚Komme mit, komme mit.‘ Das braune Mädchen sah die Kinder an, und that einen Schritt vorwärts. Braunköpfchen war außerordentlich erfreut, es ging einen Schritt voraus, und sagte lokiend: ‚Komme mit, komme mit.‘ (Ebd., 287)

Da das braune Mädchen zu diesem Zeitpunkt der Geschichte bereits die Geschlechtsreife erreicht hat, sind die Verlockungen untergründig erotisch konnotiert. Nicht umsonst suggeriert der Text ein besonderes Interesse des braunen Mädchens am braunäugigen und braunhaarigen Sigismund, dem jüngsten der vier Kinder, welchem es später in der Feuersbrunst gar das Leben rettet (vgl. HKG 2/2, 303–305).

In *Kazensilber* wird außerdem der in *Turmalin* implizit vorhandene Kolonialdiskurs aufgegriffen und zugespitzt. Das braune Mädchen steht dabei nicht nur in der Tradition der besonders in der Literatur um 1800 beliebten *enfants sauvage*, deren bekannteste historische Vorbilder Victor de l'Aveyron und Kaspar Hauser waren – und für deren literarische Entwicklung v. a. Goethes Mignon-Figur sich als prägend erwies.¹⁶⁰ Stifter, ein begeisterter Leser von James Fenimore Coopers *Leatherstocking*-Romanen, rückt das braune Mädchen auch in die Nähe der Diskursfigur einer ‚edlen Wilden‘. In gewissem

welches sich im Unterricht zu lesen weigert, zum Lesen, indem er ihm zunächst ostentativ die Geschenke, die er den anderen Kindern für ihre Leistungen überreicht, verweigert und so die Aufmerksamkeit des Mädchens weckt. Vgl. HKG 3/2, 113–115.

160 Vgl. einschlägig: GEULEN: „Adalbert Stifters Kinder-Kunst“.

Sinne kann man den Lebensraum des zivilisationsfern aufwachsenden, (zunächst) vorsprachlich kommunizierenden Mädchens auch als eine einsame ‚Waldinsel‘ begreifen. Den Beginn der Erzählung *Kazensilber* widmet Stifter bezeichnenderweise der Beschreibung eines Naturschließungsprozesses: Geschildert wird das (durchaus erfolgreiche) Bestreben eines bürgerlichen Vaters, ein in der Einöde und Wildheit gelegenes Stück Land fruchtbar zu machen. Geradezu manisch (und panisch) verteilt der Vater dabei „Bänkchen“ und „Geländer“ (ebd., 244) in der Umgegend, um die ‚wilde‘ Natur zu zähmen, aus ihr einen Park zu machen. In aller Deutlichkeit exponiert Stifter dabei den Versuch, die Natur zu kolonisieren; ein Unterfangen, das der Text einerseits durch zwei apokalyptische Naturkatastrophen (einen Hagelsturm sowie eine Feuersbrunst), andererseits durch das sich den bürgerlichen Konventionen entziehende Waldmädchen in Frage stellt. Vor dem Hintergrund dieser Konstruktion steht das braune Mädchen symbolisch für eine kindlich-naive Poesie- und Naturwelt, die der bürgerlichen Sphäre des Vaters (des Eroberers) diametral entgegensteht. Und da eben dieser Vater nicht nur die Zähmung, sondern auch Reinigung der Natur anstrebt (nach der Feuersbrunst ist der Vater darauf bedacht, dass „alle Plätze vor dem Hause gereinigt“ werden, „damit das Bild des Schmutzes und der Unordnung nicht mehr sichtbar wäre“ [HKG 2/2, 309]), will er auch das braune Mädchen reinigen – es von seinem braunen Schmutz befreien. ‚Folgerichtig‘ wird das Mädchen sukzessive ins bürgerliche Haus gelockt, wird heimlich (wiederum im mehrfachen Sinne) umgarnt:

An das Haus hoffte man es zu binden, indem man wie bisher die sanften Fäden der Liebe und Nachsicht walten ließ, bis sein Herz von selber in dem Hause sein würde, bis es nicht mehr fort ginge, und sein Gemüth ohne Rückhalt hingäbe. Das Mädchen hatte früher schon vieles mit den Kindern gelernt, und man hatte es gefragt, und es in das Gespräch gezogen, ohne daß es eine Absicht merkte, und hatte das Gelernte geordnet und erweitert. Jetzt traf man die Einrichtung, daß der junge Priester, der den Religionsunterricht der Kinder besorgte, zwei so Mal in der Woche von der Pfarre herüber kam, um das Mädchen Gott und die Gebräuche unserer heiligen Religion kennen zu lehren. Die Mutter wiederholte die Lehre, und erzählte dem Kinde von heiligen Dingen. (HKG 2/2, 311)

Dieser Zivilisierungsprozess jedoch, das Reinigen vom braunen (Natur-)Schmutz, letztlich: das Weiß-Machen scheitert bzw. verkehrt sich ins Gegenteil: „Alle waren fröhlich, nur das braune Mädchen nicht. Seine Wangen waren, wie wenn es krank wäre, und sein Blick war traurig.“ (Ebd., 313) Das braune Mädchen, das sich auf die Kultur einlässt, sich von ihr ‚verlocken‘ lässt, wird (toten-)bleich und unglücklich. Zwar flieht es zum Schluss wieder in die Natur, doch es bezahlt seine Ein- und Verführung ins Bürgertum mit dem Verlust seiner Unschuld; mit einem „Schmerz, den es sich in der neuen Welt geholt [...],

[und] in seine alte zurück getragen“ hat (ebd., 315). Deutlicher noch als in *Turmalin* zeigen sich in *Kazensilber* die Grenzen und Schattenseiten der bürgerlichen Kultivierungs- (und indirekt: Kolonialisierungs-)Arbeit.

Es ist nun allerdings wichtig, dass Stifter – trotz der erwähnten Parallelen – die ‚Wilde Mädchen‘-Thematik in *Turmalin* entscheidend variiert. Vom erwähnten Zähmungsszenario in *Kazensilber*, aber auch den ‚Wilde Mädchen‘-Narrativen in *Die Narrenburg* und *Der Waldbrunnen* unterscheidet sich der in *Turmalin* geschilderte Zivilisierungsprozess insofern, als die Andersartigkeit des Wasserkopfmädchens mittels seiner durch Misshandlung entstandenen physiognomischen Deformation ins Pathologische gerückt wird. Die Krux und Komplexität dieser Figur besteht darin, dass sie ihre poetisch-entrückte Ader – im Gegensatz zu Chelion in der *Narrenburg*, dem braunen Mädchen in *Kazensilber* sowie Jana im *Waldbrunnen* – keinem ‚natürlichen‘ Entwicklungsprozess verdankt, sondern diese vielmehr das Resultat einer zwar durch Kerkerhaft isolierten, aber noch immer auf den Fundamenten der bürgerlichen Kultur fußenden Erziehung ist. Das Mädchen nämlich hat vom Vater – gut bürgerlich – Kunst vermittelt bekommen; es kann lesen und schreiben. Diese Bürgerpraktiken aber werden durch den Wahn des Vaters *ad absurdum* geführt. Pointiert formuliert, wird das namenlose Mädchen durch eine pervertierte Kultur (und Kunst) zum poetisch-verrückten Naturwesen gemacht. Durch diese paradoxe Sozialisation verkommt es letztlich zu einem Wesen, das außerhalb der herkömmlichen Sphären (Natur und Kultur) agiert bzw. zu agieren scheint. Das zwar zivilisationsfern, aber nicht ‚natürlich‘ erzogene, von bürgerlicher Kultur durchdrungene, diese aber gleichzeitig nicht verstehende Mädchen ist damit nicht nur innerhalb der Erzählung, sondern auch unter Stifters wilden Mädchen ein Sonderfall.¹⁶¹

161 Insofern ist es auch problematisch, wenn Pethes Stifters Wasserkopfmädchen pauschal als „Sinnbild für den Verlust der Hoffnung“ interpretiert, „in wilden Kindern komme die Natur selbst und unverfälscht zur Artikulation.“ PETHES, Nicolas: „Ein Kind der Epoche“. Der Abschied vom Ideal juveniler Ursprünglichkeit in Findlingserzählungen von Marheinecke, Stifter und Gutzkow“. In: Rainer Kolb (Hg.): *Jugend im Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 213–232, hier S. 229. Wie gezeigt, ist Stifters Wasserkopfmädchen einerseits kein ‚klassisches‘ Naturkind, andererseits lassen sich in Stifters Oeuvre – u. a. in der Figur des wilden Mädchens in *Kazensilber* sowie Chelion und Pia in der *Narrenburg* – sehr wohl Kinder finden, die einen direkten Zugang zur Natur haben bzw. zu haben scheinen (diesen aber freilich verlieren, wenn sie in die bürgerliche Gesellschaft ein- bzw. überführt werden). Intertextuell betrachtet, lassen sich indes deutliche Parallelen zwischen dem Wasserkopfmädchen und Goethes Mignon-Figur nachweisen – gerade auch was den gescheiterten Bildungsprozess angeht. Denn Mignon ist nicht einfach ein Naturkind, sondern Erzeugnis eines Inzests; ihren Vater nennt sie gegenüber Wilhelm zudem den „große[n] Teufel“. GOETHE/VON: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, S. 98.

7.4.6 *Fall-Akte V: Wieder Büchner*

Der (Sonder-)Fall zweier Sonderlinge endet in *Turmalin* letztlich mit dem (Ver-)Fall des Besonderen. So kommt das Mädchen u. a. unter die Fittiche eines Priesters, der es in die Religion einführt. Praktiziert wird ein rigoroser Exorzismus, der darauf zielt, dem Haupt des Mädchens das Teuflich-Monströse auszutreiben, um es wieder in jenen wohlgeformten „Engel“ (HKG 2/2, 138) zu verwandeln, der zu Beginn der Erzählung über seinem Bettchen schwebte. Zum Schluss wird das Mädchen, da man „es endlich wagen“ kann, in ein Zimmer in der „Nähe“ (ebd., 179) der Erzählerin platziert – man könnte auch sagen: abgeschoben. *De facto* wird es damit ein zweites Mal von (s)einer Mutter verlassen. Zwar produziert das Mädchen „Teppiche Decken und dergleichen Dinge, von denen es im Vereine mit den Zinsen aus seinem kleinen Vermögen lebt [].“ (Ebd., 179). Doch finden die Waren nicht primär Absatz, weil die Menschen das Mädchen als eines der ihrigen akzeptieren, sondern weil sie „gerührt“ sind „durch seine Schicksale“ (ebd.). Mitleid, nicht Anerkennung, treibt die Menschen zum Kauf seiner Waren. Das Mädchen bleibt so eine Stigmatisierte, eine untrennbar mit ihrer ‚dunklen‘ Vergangenheit verbundene Versehrte, die ihre physische Gesundheit letztlich mit dem – bei Stifters gezähmten wilden Mädchen immer beobachtbaren – Verlust ihrer entrückt-poetischen Ader bezahlt. Der nachträgliche Zivilisierungsprozess ist also brüchig. Dazu passen auch die wiederum stark an Büchner erinnernden Schlussworte, die der nun wieder übernehmende männliche Rahmenerzähler über das Schicksal des Mädchens bzw. der jungen Frau ausspricht: Sie „lebte so in den folgenden Jahren fort.“ (Ebd.) Eine Familie scheint sie nicht gegründet zu haben. Insofern wurde die Einsamkeit der väterlichen Kerkerzelle lediglich durch die Einsamkeit einer bürgerlichen Zimmerfassade ersetzt. Für diese triste Deutung spricht nicht zuletzt der finale Abschnitt der Erzählung, der das für kurze Zeit beleuchtete Figurenpersonal endgültig im Dunkel der Zeit und der Vernichtung verschwinden lässt:

Der große Künstler ist längst tot, der Professor Andorf ist tot, die Frau wohnt schon lange nicht mehr in der Vorstadt, das Perronsche Haus besteht nicht mehr, eine glänzende Häuserreihe steht jetzt an dessen und der nachbarlichen Häuser Stelle, und das junge Geschlecht weiß nicht, was dort gestanden war, und was sich dort zugetragen hatte. (Ebd.)¹⁶²

162 Es wirkt doch arg gesucht, wenn Latini versucht, dem Zerfallende der Erzählung eine positivere Bewertung entgegenzusetzen: „Tourmaline's story has been replaced by other ones, buried under stratification of new houses, people, lives, memories. Yet the tourmaline is a stone, a stone that can lie hidden under the flowers and the grass. While these wither, the stones are capable of resisting the passing of time and the upheavals

Es bleibt dem (voyeuristischen) Lesepublikum überlassen, ob es – wie der Professor Andorf – aus dieser dunklen, ‚unheiteren‘, von Ver- und Zer-Fällen geprägten Blumenkette ein morbides Amusement, ja (gar) Lehren ziehen oder davon abgestoßen sein möchte.

of geology. Houses may fall down, people go away, but one can still remember those who once lived there. And this is after all what characterizes the whole of Stifter's works: the attempt to crystallize time.“ LATINI: „Angels and monsters“, S. 93f. Die einzige Quelle, welche die Geschichte der beteiligten Protagonisten dokumentiert, ist die Erzählung selbst – und da diese äußerst sparsam mit der Namensgebung operiert, ist es schwierig bis unmöglich, die Erinnerung an die tatsächlichen Figuren zu bewahren. Kommt hinzu, dass Latinis Behauptung, Steine überdauerten die Zeit, vor dem Hintergrund anderer Stifter-Erzählungen – insbesondere dem *Alten Siegel* sowie dem *Waldgänger* – infrage gestellt werden muss, da dort, wie gezeigt, ja auf lange Sicht die Vernichtung der Welt (und damit: der ultimative Zerfall aller Dinge) vermutet wird. Vgl. u. a. das Unterkapitel 5.3.2 EINSCHUB: DIE GEWALT DER ZEIT dieser Arbeit.

Kinds-(Ver-)Führung der sanften Gewalt

*„Unsre Schule wird eben die Übung sein“, sagte ein Freund.
Ja, antwortete ich, mein Knabe muß schwimmen lernen,
dazu muß er ins Wasser, also werfe ich ihn von der Brücke
in die Donau!“*

Adalbert Stifter,
Brief an Heckenast vom 6. März 1849

Das nachstehende Kapitel schließt direkt an Stifters bereits in *Turmalin* thematisierte Darstellung von gewalttätig-autoritären Erziehungskonstellationen an. Untersucht werden sollen dazu drei Fälle von Kinder- bzw. Jugendlicherziehung, die aus Stifters mittlerer und v. a. später Werkphase stammen. Dieser Fokus hat zwei Gründe: Einerseits wurden in dieser Arbeit bereits Exempel problematisch-gewalttätiger Eltern-Kind-Konstellationen aus Stifters früherem und mittlerem Schaffen besprochen (u. a. Brigitta, Corona im *Waldgänger* sowie das versehrte Mädchen in *Turmalin*); andererseits finden sich gerade in Stifters späteren Werken eindruckliche Beispiele autoritärer(er) Erziehungssysteme, die den Zusammenhang zur Gewalt besonders deutlich hervorheben.

Beginnen möchte ich dabei mit der Analyse von Stifters *Bunte Steine*-Text *Granit*. Geschildert wird darin nicht nur die in Stifters Werk wohl drastischste Szene physischer Gewalt gegen ein Kind, sondern auch ein auf den ersten Blick harmloser, bei genauerer Betrachtung aber äußerst zwielichtiger Versuch einer großväterlichen Erziehung, die in letzter Konsequenz auf die bedingungslose Unterwerfung des Kindes unter die elterliche Gewalt (verstanden im mehrfachen Sinne des Worts) zielt. Gezeigt wird letztlich eine Verführung zur sanften Gewalt.

Sodann steht mit *Zwei Witwen* eine eher unbekannte, äußerst kurze Stifter-Erzählung im Mittelpunkt des Interesses. Anhand dieses Texts lassen sich, wie zu zeigen sein wird, modellhaft einige zentrale pädagogische Reflexionen aus Stifters mittlerer und später Lebensphase nachzeichnen. Dabei werde ich – u. a. auch durch Rückgriff auf Stifters essayistische Schriften – darlegen, dass Stifters mittlere und spätere Erziehungsvorstellungen zwar noch immer von rousseauistisch-antiautoritärem Gedankengut unterfüttert sind, besonders nach 1848 aber auch durchaus autoritäre Züge aufweisen.

Während in den ersten beiden Erzählungen das Wortfeld der (Ver-)Führung primär im Sinne von (verfehlter) Erziehung zu verstehen ist, wird der letzte Text

dieses Kapitels, *Der fromme Spruch*, zeigen, dass es bei Stifter durchaus auch (Sünden-)Fälle von inzestuös-sexueller Verführung im Eltern-Kind-Gefüge gibt. Tatsächlich sublimiert in dieser in mehrfachem Sinne ‚unerhörten‘ Erzählung ein Geschwisterpaar sein inzestuöses Begehren auf die eigenen Enkel. Ebenso praktiziert die hier vorgestellte Familie derer von der Weiden ein rigides Gehorsams- bzw. Verhaltensregime, das einerseits der Unterdrückung von Gewalt und Leidenschaft dient, gleichzeitig aber gerade diese Phänomene auch ermöglicht.

8.1 ‚Granit‘: Großväterliche Ehrfurcht

Die Ehrfurcht vor der Behörde ist euch hier eingeboren, wird euch weiter während des ganzen Lebens auf die verschiedensten Arten und von allen Seiten eingeflößt und ihr selbst helft dabei mit, wie ihr nur könnt.

Franz Kafka,
Das Schloß

Zur Feier von Adalbert Stifters 200-jährigem Geburtstag veranstaltete das StifterHaus 2005 in Linz eine große Ausstellung unter dem Titel *‚Kein Wesen wird so hilflos geboren als der Mensch‘. Adalbert Stifter als Pädagoge*, die dem bildungspolitischen und pädagogischen Wirken des Autors gewidmet war. Zu diesem Zweck wurde auch eine die Ausstellung begleitende Aufsatzsammlung publiziert, in welcher Fachkundige Stifters Pädagogik einem breiteren Publikum zugänglich machten. In einem dieser Aufsätze, der sich dem „Kindsein“ bei Stifter widmet, ist nachstehende Passage abgedruckt: Das „Patriarchat“, so schreibt die Verfasserin Ulrike Schacherreiter, „zeigt bei ihm [Stifter, B.D.] [...] kaum eine brutal-autoritäre Fratze: Es gibt keine für die familiären Betriebe geschundenen und ausgebeuteten Kinder; sie leiden nicht unter handgreiflicher Gewalt, erleben diese auch nicht den Müttern gegenüber.“¹ Wie verkürzt und problematisch dieses Zitat mit Blick auf Stifters Werk im Allgemeinen ist, sollten meine bisherigen *Close Readings* bereits gezeigt haben. Schacherreiter entwickelt ihr Argument indes in intensiver Auseinandersetzung mit einem Text, der in dieser Arbeit bisher nur am Rande Erwähnung erwähnt wurde: der 1853 in Stifters *Bunte Steine*-Zyklus erschienenen Erzählung *Granit*. Laut der Autorin wird in *Granit* die liebevolle Beziehung zwischen einem Großvater

1 SCHACHERREITER, Ulrike: „Ordnungen der Liebe“. Kind sein in den Erzählungen ‚Granit‘ und ‚Bergkristall“. In: Herwig Gottwald, Christian Schacherreiter, Werner Wintersteiner (Hg.): Adalbert Stifter. Innsbruck: Studien-Verlag 2005, S. 73–81, hier S. 74.

und seinem Enkel beschrieben; eben dieser Großvater nämlich nehme sich, nach einem „unglückliche[n] Vorfall“² mit der Mutter, „verständnisvoll“ des Knaben an, führe ihn durch die Natur und gebe ihm die Möglichkeit, sich „auszusprechen“:

Er [der Junge, B.D.] hat in dem Großvater also jemanden, der ihm zuhört und damit auch Zeit schenkt. Nimmt man für so eine seelische Zuwendung nicht – selbst als Kind – eine mehrstündige Wanderung in Kauf, die ja, nebenbei bemerkt, in sich schon eine beruhigende und meditative Wirkung hat?³

Die großväterliche Pädagogik ist demnach vielleicht etwas eigen, insgesamt aber haben wir es mit einer liebevoll-harmonischen Beziehung zu tun. Es ist dies, wie die nachfolgenden Überlegungen zeigen werden, das Musterbeispiel einer Deutung, der nicht nur die kritischen pädagogischen Untertöne von *Granit* entgehen, sondern die v. a. auch der vom Großvater betriebenen (Ver-)Führung der (sanften) Gewalt erliegt. Bei Schacherreiter überwiegt letztlich das Bestreben, Stifters Erzählung im emphatischen Sinne als einen pädagogischen Text zu lesen – und nicht als einen literarischen Text, der Pädagogik verhandelt und problematisiert.

8.1.1 *Prolog*

Werfen wir zur Verdeutlichung meiner Kritik einen ersten Blick in die Erzählung und beginnen beim – in Schacherreiters Worten – „unglückliche[n] Vorfall“, der die Geschichte wörtlich ‚in Gang‘ setzt: Ein kleiner Junge sitzt auf einem Stein vor seinem Haus und beobachtet die Umgebung. Von Zeit zu Zeit sieht er „ein[en] Mann von seltsamer Art“ (HKG 2/2, 25). Es ist der Pechbrenner Andreas. „Eines Tages“, als der Pechbrenner seine Ware unter die Menschen verteilt, wird dieser „[p]lötzlich“ auf den Jungen aufmerksam, der „[a]us Zufall [...] bloße Füße“ hat (ebd.). „Willst du die Füße eingeschmiert haben?“, fragt ihn der Pechbrenner. Der Junge, der den „Mann stets für eine große Merkwürdigkeit gehalten“ hat, „fühlt[] sich durch seine Vertraulichkeit geehrt“ und hält „beide Füße hin.“ (Ebd.). Der Pechbrenner macht sich an die Arbeit: Er verteilt das Pech mit „eine[m] langsamen Strich auf jeden der beiden Füße“ (ebd.). Dieser Vorgang ist für den Jungen eine Wohltat: „Die Flüssigkeit breitete sich schön auf der Haut aus, hatte eine außerordentlich klare, goldbraune Farbe, und sandte angenehme Harzdüfte zu mir empor.“ (Ebd.) Evoziert wird das Bild göttlichen Nektars.⁴ Der Junge wird denn auch vom Aussehen der

² Ebd.

³ Ebd., S. 75.

⁴ Es lassen sich in der Forschung immer wieder ungenaue Lektüren beobachten, die davon sprechen, der Junge hätte „schwarze“ Pechfüsse. Vgl. z. B. Nagel, die von „Füßen schwarz

goldenen Flüssigkeit, ihrem Wohlgeruch und dem angenehmen Gefühl auf seinen Füßen bezirzt.⁵ Ins Gefühl des Wohlbefindens mischt sich aber auch ein schlechtes Gewissen: „Da ich nun allein war, und ein zwar halb angenehmes aber deßungeachtet auch nicht ganz beruhigtes Gefühl hatte, wollte ich mich doch auch der Mutter zeigen.“ (HKG 2/2, 26) Als das Kind, mit goldenem Pech an den Füßen, die frisch gescheuerte Wohnstube des Elternhauses betritt, bemerkt die Mutter seine Tat – und die strafende Autorität folgt auf dem Fuß:

Die Mutter saß eben, da ich herein kam, an dem Fenstertische vorne, und nähte. Da sie mich so kommen und vorwärts schreiten sah, sprang sie auf. Sie blieb einen Augenblick in der Schweben, entweder weil sie mich so bewunderte, oder weil sie sich nach einem Werkzeuge umseh, um mich zu empfangen. Endlich aber rief sie: ‚Was hat denn dieser heillose eingefleischte Sohn heute für Dinge an sich?‘ Und damit ich nicht noch weiter vorwärts ginge, eilte sie mir entgegen, hob mich empor, und trug mich meines Schrekes und ihrer Schürze nicht achtend in das Vorhaus hinaus. Dort ließ sie mich nieder, nahm unter der Bodestiege, wohin wir, weil es an einem andern Orte nicht erlaubt war, alle nach Hause gebrachten Ruthen und Zweige legen mußten, und wo ich selber in den letzten Tagen eine große Menge dieser Dinge angesammelt hatte, heraus, was sie nur immer erwischen konnte, und schlug damit so lange und so heftig gegen meine Füße, bis das ganze Laubwerk der Ruthen, meine Höschen, ihre Schürze, die Steine des Fußbodens und die Umgebung voll Pech waren. Dann ließ sie mich los, und ging wieder in die Stube hinein.

Ich war, obwohl es mir schon von Anfange bei der Sache immer nicht so ganz vollkommen geheuer gewesen war, doch über diese fürchterliche Wendung der Dinge, und weil ich mit meiner theuersten Verwandten dieser Erde in dieses Zerwürfniß gerathen war, gleichsam vernichtet. (Ebd., 26f.)

Was hier beschrieben wird, ist nicht einfach ein „unglücklicher Vorfall“, sondern die brutale physische und psychische „Züchtigung“ (HKG 2/2, 27, 29) eines kleinen Jungen. In hyperbolischer Sprache werden Schock und Leid des Kindes artikuliert, das angesichts der Misshandlung gar nicht weiß, wie ihm geschieht. Zentral ist die drastische Wirkung, welche die hier beschriebene Züchtigung auf den Jungen ausübt. Er fühlt sich durch diese Tat mit seiner „theuersten Verwandten dieser Erde“ in ein „Zerwürfniß“ gedrückt und so durch „diese fürchterliche Wendung der Dinge“ „gleichsam vernichtet“ (ebd., 27). Der kleine, verängstigte – „vernichtete“ – Junge verlässt verstört den Ort seiner

von Pech“ spricht. NAGEL, Barbara Natalie: „Ambige Aggression. Häusliche Gewalt im Realismus“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 61 (2015), H. 2, S. 181–201, hier S. 183. Eine solche Lektüre übersieht den ästhetisch-verführerischen Aspekt der honigfarbenen Pechflüssigkeit (das Goldige).

5 Die latent erotische Dimension dieser Szene (ein älterer Mann, der das Interesse des Kindes mit etwas Glänzendem gewinnt und eine klebrige Flüssigkeit auf dessen Füße streicht) ist zwar subtil, darf jedoch keinesfalls übersehen werden.

Züchtigung und zieht sich vors Haus zurück. Innerhalb weniger Sekunden wurde seine heile Welt aus den Angeln gehoben. Die vermeintlich harmlose Fußverschmutzung (ein Gegenbild zum Topos der ‚Fußwaschung‘) kulminiert so in einer für den Jungen welterschütternden Erfahrung. Die ‚Pechwaschung‘ wird zur Urszene einer Verführung; eines Sündenfalls, der die Vertreibung aus dem kindlich-idyllischen Heimparadies bedeutet.⁶

Es ist dies der Zeitpunkt, da der zweite Ver-Führer der Erzählung auf den Plan tritt: der Großvater. Er beruhigt den Jungen und nimmt ihn mit auf einen mehrstündigen, mit Unterbrechungen bis in den Abend hinein dauernden Spaziergang. Dabei erzählt er dem Jungen u. a. eine gewaltgetränkte Pestgeschichte, die sich vor rund hundert Jahren in dieser Gegend zugetragen hat; am Ende des Spaziergangs kehrt der Junge zufrieden ins Elternhaus zurück. Dieser Schluss freilich ist nur vorderhand versöhnlich. Wie ich nämlich zeigen möchte, lässt sich der großväterliche Spaziergang als Versuch begreifen, das Kind zu einer Haltung der ehrfürchtigen Unterwerfung zu (*ver-*)*führen*. Diese Umwandlung resp. ‚Überführung‘ von Furcht in Ehrfurcht hat dabei zwei Fluchtpunkte: Einerseits geht es dem Großvater um die zu erreichende Einsicht, dass man sich einer Führung unterzuordnen habe; zentral also ist der Akt der Unterwerfung. Andererseits verfolgt die großväterliche Pädagogik das Ziel, die Furcht des Jungen in Ehrfurcht zu transformieren und dabei den Akt der Führung zu idealisieren resp. ihn als Apotheose zu codieren: nämlich als Unterwerfung unter eine *gute/göttliche* Führung. Der Großvater fungiert damit als (Rück-)Führer, als Wiederhersteller der verlorenen Ordnung.⁷

6 Auf die Nähe zum Sündenfall-Topos weist auch hin: SIMON, Ralf: „Eine strukturelle Lektüre von Stifters ‚Granit‘“. In: JASILO 3 (1996), S. 29–36, hier S. 32f.

7 Zur Forschungsliteratur: *Granit* gehört zu Stifters meistinterpretierten Texten. Einen ersten Überblick liefern: MAYER: Adalbert Stifter, S. 118–124. BEGEMANN, Christian: „Granit“. In: SH, S. 75–80. Thematisch lassen sich die bisherigen Studien grob unterteilen in Beiträge, die sich 1.) den Motiven Krankheit und Verunreinigung, 2.) der (pädagogischen) Rolle des großväterlichen Spaziergangs und (oftmals damit zusammenhängend) dem Aspekt des Erinnerens, 3.) der sprachlichen und symbolischen Ordnung und Verfasstheit der (Text-)Landschaft sowie der damit verbundenen sinnlichen Wahrnehmung der Umgebung, 4.) der Rolle von Ritualität, Tradition und Geschichte, 5.) Vergleichen zwischen der JF und BF, 6.) politischen Gesichtspunkten sowie 7.) Formen der Gewalt widmen. Zu 1.) vgl. v. a.: STROWICK, Elisabeth: „Stifters ‚Poetik des Unreinen‘. Gattungszitation in ‚Granit‘ und ‚Aus dem Bairischen Walde‘“. In: Sigrid Nieberle, Elisabeth Strowick (Hg.): Narration und Geschlecht. Köln [etc.]: Böhlau 2006, S. 73–92; PRUTTI, Brigitte: „Zwischen Ansteckung und Auslöschung. Zur Seuchenerzählung bei Stifter, ‚Die Pechbrenner‘ versus ‚Granit‘“. In: Oxford German Studies 37 (2008), H. 1, S. 49–73; SCHMITT, Christian: „Kontakt, Infektion, Weitergabe. Die immunitäre Logik der Gemeinschaft in Adalbert Stifters ‚Granit‘“. In: Margot Brink, Sylvia Pritsch (Hg.): Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 77–90; BEGEMANN, Christian: „Katastrophenimpfung und Gedächtnisraum. Zu Stifters ‚Granit‘“. In: Internationales Archiv

für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 40 (2015), H. 2, S. 390–419. Zu 2.): ALBES, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen, Basel: Francke 1999, S. 119–164; GEULEN: „Stifter-Gänge“; TWELLMANN, Marcus: „Bleibende Stelle. Zu Stifters ‚Granit‘“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 126 (2007), H. 2, S. 226–243; ZIMMERMANN, Christian von: „Aber komme, reiche mir die Hand, ich werde dich führen ...“ Enkel-Erziehung in Adalbert Stifters ‚Granit‘ (1853)“. In: Zeitschrift für Germanistik 18 (2008), H. 3, S. 558–574. Zu 3.): BENDER, Wolfgang: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Granit‘. Strukturen und Symbole“. In: John F. Fetzer, Roland Hoermann, Winder McConnell (Hg.): In Search of the Poetic Real. Essays in Honor of Clifford Albrecht Bernd on the Occasion of his Sixtieth Birthday. Stuttgart: Heinz 1989, S. 33–44; KOSCHORKE, Albrecht: „Das buchstabierte Panorama. Zu einer Passage in Stifters Erzählung ‚Granit‘“. In: VASILO 38 (1989), H. 1, S. 3–13; SIMON: „Eine strukturelle Lektüre von Stifters ‚Granit‘“; MEURER, Thomas: „Stein-Strukturen. Zur Ästhetik der literarischen Komposition in Adalbert Stifters Erzählung ‚Granit‘“. In: Peter Hesselmann, Hans-Joachim Jakob (Hg.): „Das Schöne soll sein“. „Aisthesis“ in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang F. Bender. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 353–380; KNIESCHE, Thomas W.: „Ein Kind wird programmiert. Stifters ‚Granit‘“. In: Thomas W. Kniesche, Laurence Rickels (Hg.): Die Kindheit überleben. Festschrift zu Ehren von Ursula Mahlendorf. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 66–75; SCHÖBLER: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift“; DENSKY, Doreen: „Pre-positioning the Narrator. Circumspection, Speaking-For, and Foreknowledge in Adalbert Stifter’s ‚Granit‘“. In: Journal of Austrian Studies 49 (2016), H. 3, S. 17–42; HAMILTON, Andrew B.B.: „Stifter’s ‚Granit‘ and the Art of Seeing“. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 109 (2017), H. 3, S. 391–403. Zu 4.): BOLTE-RAUER: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter, S. 197–228; MAURER, Kathrin: „Adalbert Stifter’s Poetics of Collecting. Representing the Past against the Grand Narrative of Academic Historicism“. In: Modern Austrian Literature 40 (2007), H. 1, S. 1–17. Zu 5.): CIMAZ, Pierre: „Unheil und Ordnung in Stifters Erzählung ‚Die Pechbrenner‘, im Vergleich mit Gotthelfs ‚Schwarzer Spinne‘“. In: Études germaniques 40 (1985), S. 374–386; HETTICHE, Walter: „Fassungen des Autors und Materialien des Erzählers. Die Textzeugen zu Stifters ‚Granit‘ und ‚Bergmilch‘“. In: Maria Luisa Roli (Hg.): Adalbert Stifter. Tra filologia e studi culturali. Atti del convegno di Milano 11 e 12 Novembre 1999. Mailand: CUEM 2001, S. 53–62; LACHINGER, Johann: „Adalbert Stifter – ‚Die Pechbrenner‘ und ‚Granit‘ – Von der Gewalt zur Sanftheit“. In: Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter 2000 – „Grenzüberschreitungen“. Tschechisch-Österreichisch-Deutsches Adalbert-Stifter-Symposium, Český Krumlov/Krumau 2000. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 2004, S. 53–60. Zu 6.): KETELSEN, Uwe-K.: „Geschichtliches Bewußtsein als literarische Struktur. Zu Stifters Erzählung aus der Revolutionszeit ‚Granit‘ (1848/52)“. In: Euphorion 64 (1970), S. 306–325; PASTOR, Eckart: „Die Revolution von 1848 und zwei ihrer (Zwillings-)Kinder. Adalbert Stifters Novellen ‚Die Pechbrenner‘ und ‚Granit‘“. In: André Combes, Alain Cozic, Nadia Lapchine (Hg.): Tournants et (ré)écritures littéraires. Paris [etc.]: Harmattan 2010, S. 75–87. Zu 7.) schließlich zwei neuere Beiträge von: NAGEL: „Ambige Aggression“; STOCKER, Florian: „Gewalt im Wald. Figurationen des Banns bei Fouqué (‚Der böse Geist im Walde‘) und Stifter (‚Die Pechbrenner‘)“. In: Athenäum 28 (2018), S. 33–71. Mein Fokus gilt, wie erwähnt, v. a. der großväterlichen Ehrfurcht-Pädagogik und ihren gewalt(tät)igen Wirkungen auf das Erzähler-Ich – Aspekte, die überraschenderweise auch in den sich mit der Gewalt auseinandersetzenden Beiträgen unterbelichtet bleiben bzw. wenig befriedigend ausfallen. Auf die Limitationen von Nagels Aufsatz werde ich im Folgenden eingehen; Stockers Gewalt-Beitrag wiederum befasst sich mit der JF, während bei mir die BF im Zentrum steht.

8.1.2 *Kindertrauma (mit Seitenblicken auf ‚Mein Leben‘)*

Barbara Nagel hat mit Blick auf die bereits zitierte Prügel-Passage darauf hingewiesen, dass Stifter durch die drastisch-überhöhte Wortwahl – sie spricht, gerade mit Blick auf den Ausruf der Mutter, von einem „Hyperbaton“⁸ – zwar einerseits das Gewaltmoment der Szene unterstreiche, indirekt aber auch, eben weil die Rhetorik so überhöht sei, die Glaubwürdigkeit der kindlichen Perspektive untergrabe.⁹ Dieser Hinweis ist insofern relevant, als er – ins Grundsätzliche gewendet – auf Stifters ambivalenten, zwischen expliziter Thematisierung und Verharmlosung oszillierenden Umgang mit Phänomenen der Gewalt aufmerksam macht. Konkret auf die Ruten-Szene bezogen, würde ich Nagel allerdings entgegenhalten: Nur weil der Junge die Gewalterfahrung stärker wahrzunehmen scheint als sein Umfeld, unterminiert dies nicht seine Glaubwürdigkeit. Im Gegenteil: Durch die drastisch-expressive Gewaltschilderung sensibilisiert Stifter die Leser:innen vielmehr für den Umstand, dass Kinder Ereignisse, die aus der Perspektive der Erwachsenen harmlos wirken mögen, als gewalttätig und schmerzhaft wahrnehmen können (ganz zu schweigen von der Tatsache, dass sich wohl die wenigsten Erwachsenen freiwillig mit Rutenstreichen die Füße drangsalieren lassen dürften).¹⁰ Die Tatsache, dass der Ich-Erzähler von *Granit* retrospektiv, aus der Position eines bereits alternden Mannes heraus, über seine eigenen Kindheitserfahrungen schreibt, unterstreicht zudem das Ausmaß, aber auch die Glaubwürdigkeit des Gewalterlebnisses; denn offensichtlich hat sich die (traumatische) Wirkung der mütterlichen Rutenhiebe wörtlich und lebenslang ins Gedächtnis des Erzählers eingehämmert.¹¹ Nicht umsonst hallt der Akt der *Züchtigung* im Text

8 NAGEL: „Ambige Aggression“, S. 185.

9 Dazu Nagel: „Je nachdem, für wie vertrauenswürdig man die Perspektive des Kindes erachtet, kann man das [...] Zitat entweder als Beschreibung lesen, wie eine Mutter brutal die Fußsohlen ihres Sohnes mit Ruten auspeitscht oder – begegnet man der kindlichen Erzählsicht mit mehr Skepsis – als übertriebene Darstellung, wie eine Mutter die dreckigen Füße ihres Sohnes säubert.“ Ebd., S. 182f.

10 Was als Gewalt empfunden wird, hängt nicht zuletzt maßgeblich von der Wahrnehmung der Opferseite ab.

11 Bei Stifter werden oftmals Ereignisse, die im Gedächtnis haften bleiben, mit einem Vokabular der Gewalt beschrieben. Bereits im *Julius* heißt es paradigmatisch: „Der Inhalt dieses Manuscriptes mit seinem so eigenthümlichen, so anziehenden, präzisen, höchst einfachen, und doch so unnachahmlichen Stile, und Periodenbau, begleitet von den treffenden Bemerkungen des lebenserfahrenen Greises, grub sich mit solcher Gewalt in mein Gemüth, daß ich fortwährend die Bilder jenes Ortes, und jener Personen nicht los werden konnte.“ (HKG 3/1, 12) In *Turmalin* gibt die Erzählerin, nachdem man ein jahrelang in ein Kellerverließ eingesperrtes Mädchen befreit hat, über dessen Erinnerungen – wie bereits erwähnt – zu Protokoll: „Allein entweder hatte es alles Frühere vergessen, oder es hatten

auch sprachlich nach. So taucht der Begriff unmittelbar nach dem Gewaltakt gleich dreimal in Folge auf:

Ich sah, daß auf dem Plaze, auf welchem ich *gezüchtigt* worden war, zwei Mägde beschäftigt waren, welche auf dem Boden knieten, und mit den Händen auf ihm hin und her fuhren. Wahrscheinlich waren sie bemüht, die Pechspuren, die von meiner *Züchtigung* entstanden waren, weg zu bringen. Die Hausschwalbe flog kreischend bei der Thür aus und ein, weil heute unter ihrem Neste immer Störung war, erst durch meine *Züchtigung* [Hervorh., B.D.] und nun durch die arbeitenden Mägde. (HKG 2/2, 29)

Die These der kindlichen Traumatisierung erhält zusätzliche Plausibilität, wenn man als intertextuelle Referenz Stifters autofiktionales Fragment *Mein Leben* hinzuzieht, welches Stifter kurz vor seinem Tod verfasst hat.¹² Darin versucht ein Ich-Erzähler, die frühesten Stadien seiner Kindheit zu erforschen. In einer Rekonstruktion (quasi-)intrauteriner Empfindungen und Erfahrungen beschreibt er seine ersten Eindrücke vom Leben als „etwas wie Wonne und Entzücken, das gewaltig fassend, fast vernichtend in mein Wesen drang“ (PRA 25, 177). Die Gewalterfahrungen setzen sich fort, als der Junge zur Welt kommt. So schildert der Ich-Erzähler im Zuge seines – entwicklungspsychologisch geschulten – Blicks in die eigene Psyche u. a. folgende Begebenheit:

Ich fand mich einmal wieder in dem Entsetzlichen, Zugrunderichtendem [sic!] [...]. Dann war Klingen, Verwirrung, Schmerz in meinen Händen und Blut daran, die Mutter verband mich, und dann war ein Bild, das so klar vor mir jetzt dasteht, als wäre es in reinlichen Farben auf Porzellan gemalt. Ich stand in dem Garten, der von damals zuerst in meiner Einbildungskraft ist, die Mutter war da, dann die andere Großmutter, deren Gestalt in jenem Augenblicke auch zum ersten Male in mein Gedächtniß kam, in mir war die Erleichterung, die alle Male auf das Weichen des Entsetzlichen und Zugrunderichtenden folgte, und ich sagte: ‚Mutter, da wächst ein Kornhalm.‘

Die Großmutter antwortet darauf: ‚Mit einem Knaben, der die Fenster zerschlagen hat, redet man nicht.‘

Ich verstand zwar den Zusammenhang nicht, aber das Außerordentliche, das eben von mir gewichen war, kam sogleich wieder, die Mutter sprach wirklich kein Wort, und ich erinnere mich, daß ein ganz Ungeheures auf meiner Seele

die unmittelbar zuletzt vergangenen Dinge eine solche Gewalt über sein Gedächtniß ausgeübt, daß es sich an das, was vorher war, nicht mehr erinnerte.“ (HKG 2/2, 173)

12 Trotz der Kürze des Texts besteht eine breite Forschungsliteratur zu *Mein Leben*, die sich wohl v. a. seiner Deutung als poetologischer Schlüsseltext für Stifters Oeuvre verdankt. Vgl. zur Übersicht und Einführung v. a. BERNDT, Frauke: „Mein Leben“. In: SH, S. 180–184; MAYER: Adalbert Stifter, S. 213–217. Einschlägig dann v. a.: PFOTENHAUER, Helmut: „Einfach ... wie ein Halm“. Stifters komplizierte kleine Selbstbiographie“. In: DVJs 64 (1990), H. 1, S. 134–148.

lag; das mag der Grund sein, daß jener Vorgang noch jetzt in meinem Innern lebt.
(PRA 25, 179)

In der Forschung wurde die Szene wiederholt als jener Moment gedeutet, da das kindliche Ich realisiert, dass bewusste Welterfahrung nur über eine Trennung von Subjekt und Objekt möglich ist.¹³ Man kann diese Beobachtung modifizieren und zuspitzen: In der geschilderten Szene wird der kleine Junge mit einer kognitiven Grenzerfahrung konfrontiert. Angesichts des „Entsetzlichen, Zugrundrichtende[n]“ – der Realisation, dass Dinge und Leben außerhalb des Ichs bestehen (in diesem Falle ein wachsender Kornhalm) und entsprechend eine Trennung zwischen Ich und Welt existiert (eine Glasscheibe) – weiß sich der Junge nur mit dem Zerschlagen der Fensterscheibe zu helfen. Die Zerstörung der Fensterscheibe wird so zum symbolischen Versuch, die Trennung von Innen und Außen, von Haus und Welt mit Gewalt zu beseitigen. Es ist allerdings, auf einer pragmatischen Textebene, ebenso plausibel – wahrscheinlich gar plausibler –, die Worte des Kindes schlicht als Versuch zu lesen,

13 Zu dieser Deutung einschlägig: BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 95–109; SCHIFFER-MÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 165–168. Begemann weist aber gleichzeitig auf die aporetische Struktur dieser Paradies-Szene hin: Bereits vor der Urszene der Trennung von Ich und Welt nimmt der Ich-Erzähler äußere und innere Elemente wahr, die er – der Logik der Trennungsszene folgend – noch gar nicht als Trennung wahrnehmen dürfte: „Ja, bei genauerer Betrachtung [der Einheit, B.D.] zeigen sich in dieser Risse und Sprünge. In ihr herrscht nämlich nicht nur unüberbietbare Wonne, sondern auch ein immer wieder einbrechendes ‚Entsetzliche[s] und Zugrundrichtende[s]‘, das sich aus der tiefen Hilflosigkeit und Abhängigkeit des Kleinkindes erklärt, dessen ‚Strebungen‘ häufig ‚nichts erreichten‘ [...]. Das deutet, so sehr der Text auch auf dem Fehlen der Trennung von Innen und Außen insistiert, auf eine Differenz, auf eine immer schon eingetretene Separation von den sich verweigernden Dingen, die den Einheitscharakter des Anfangszustands durchkreuzt.“ BEGEMANN: Die Welt der Zeichen, S. 100f. Dieses Dilemma des Einheitsverlusts durch eine Subjekt-Objekt-Spaltung findet sich übrigens in bemerkenswerter Übereinstimmung auch in Hölderlins *Hyperion* verhandelt. Hölderlin kritisiert darin Fichtes Diktum eines Ichs, das sich selbst ins Verhältnis zur Außenwelt setzt. Das Wahrnehmen der Außenwelt ist für Hölderlin immer auch eine Trennung zwischen Ich und Außenwelt – und damit ein Verlust der ursprünglichen Einheit (in Hölderlins Terminologie: des *Seyns*). Jedes *Urteil*, das sich ein Subjekt über die Welt bildet (jedes Bewusst-*Seyn*), bedeutet immer auch eine *Ur-Teilung*; einen Verlust des Ursprünglichen, der Einheit. Sowohl Hölderlin wie Stifter betonen dabei das Leid, das mit dem Er-Leiden dieses Verlusts einhergeht, gleichzeitig aber notwendig ist, um sich selbst und die Welt überhaupt affektiv und kognitiv wahrnehmen zu können. Vgl. zu diesem Themenkomplex bei Fichte und Hölderlin grundlegend: HENRICH, Dieter: Dies Ich, das viel besagt. Fichtes Einsicht nachdenken. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 2019. Weiterführend außerdem: FRANK, Manfred (Hg.): Selbstbewusstseinstheorien von Fichte bis Sartre. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991; FRANK, Manfred: „Hölderlins philosophische Grundlagen“. In: Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer, Gerhard Kurz (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto 1995, S. 174–194.

der Zerstörung der Scheibe ein besänftigendes Wort entgegenzustellen. Etwas abstrakter: Der Zerstörung des Artifizialen (des Glases) wird mit dem Hinweis auf das natürliche Wachstum der Welt begegnet; der Gewalt (dem Tod) werden Sanftheit und Leben entgegengestellt. Beide Deutungsansätze lassen sich dabei auf einen gemeinsamen Nenner bringen: Die Szene verdeutlicht einerseits Welterfahrung als Erfahrung von Zerstörung *und* wohltuendem Leben, andererseits den (für Stifters Werk typischen) Versuch, der weltlichen Gewalt mit einem Programm der (sprachlichen) Besänftigung zu begegnen.

Wie in *Granit* entwirft Stifter hier eine Art Urszene: Am Fenster (dem romantischen Motiv des Übergangs) stehend und in den Garten (den idealen Ur- bzw. Naturzustand) blickend, verliert der Junge im Akt der Fensterzerschlagung seine kindliche Unwissenheit und Unschuld. Zu allem Überfluss muss er den Schmerz der Selbsterkenntnis noch mit einer elterlichen Disziplinarmaßnahme bezahlen. Durch seinen Sündenfall nämlich wird er direkt in das zivilisatorische Disziplinarsystem eingespeist, wo man ihn für sein Verschulden mit einer Bestrafung maßregelt: Die Mutter straft ihn mit Schweigen – sie entzieht ihm damit ausgerechnet jenes Werkzeug (die Sprache), das Ordnung schaffen könnte in dieser für den kleinen Jungen verwirrenden und beängstigenden Welt der (belebten) Dinge. Die entwicklungspsychologischen Konsequenzen, genauer: die psychische Gewalt, die eine solche Maßregel auf ein Kind ausüben kann, spiegelt sich in der Formulierung des alten Erzähler-Ichs, dass durch die erlittene Gewalt etwas „Ungeheures“ auf der Seele des Kindes zurückgeblieben sei, welches so tiefe Spuren hinterlassen habe, dass der Vorgang noch „jetzt in meinem Innern lebt“. Den kleinen Jungen trifft so letztlich eine doppelte, lebenslang spürbare Gewalt.

Sowohl an *Granit* wie *Mein Leben* lässt sich ablesen, wie traumatisch eine (aus Erwachsenenperspektive vermeintlich harmlose) disziplinarische Maßnahme für ein Kind sein kann – und wie nachhaltig sich diese traumatischen Erfahrungen ins Gedächtnis der Opfer eingraben. Denn beide Male sind sie untrennbar verbunden mit einem Gefühl existentieller Verlorenheit in der Welt. Und es ist hier, im Moment der größten kindlichen Unsicherheit und Verletzlichkeit, dass in *Granit* neben die strafende Autorität der Mutter eine – zumindest in der kindlichen Empfindung – verständnis- und liebevolle Autorität tritt: der Großvater.¹⁴ Dieser Mann nimmt sich des gezeichneten Jungen an.

14 Noch einmal ergeben sich bemerkenswerte Parallelen zwischen *Granit* und *Mein Leben*: Beide Male nämlich ist es eine Großeltern-Figur (in *Granit* der Großvater, in *Mein Leben* die Großmutter), welche die strafende Autorität der Mutter flankiert. Während jedoch die Großmutter in *Mein Leben* offen für die Strafe des Jungen plädiert, verfährt der Großvater, wie ich zeigen werde, subtiler. Ihm geht es nicht darum, den Jungen zu strafen. Er möchte

Er tröstet ihn, wäscht und pflegt ihm seine „Füßchen [...], auf denen [...] aus dem Peche noch das häßliche Roth der Züchtigung hervor“ sieht (HKG 2/2, 27), und geht mit ihm auf einen Spaziergang.¹⁵ Alleine der Umstand, dass der Großvater seinen an den Füßen malträtierten Enkel ausgerechnet auf einen mehrstündigen Spaziergang mitnimmt, verleiht dem Unterfangen implizit den Charakter eines Bußgangs. Während des Gehens nun stellt der Großvater wiederholt Verbindungen her zwischen der durchschrittenen Gemeinschaft und den eigenen Erläuterungen, zwischen Sprache und Welt. Er benennt und erklärt dem Jungen die Ortschaften, Gräser, Gesteine und weiteren Dinge, die ihnen begegnen, wobei der Junge fortlaufend die Kenntnisaufnahme des Erklärten bzw. Gesehenen (Erkannten) bestätigt. Gebetsmühlenartig werden dabei Formeln des sinnlichen Erkennens (besonders: „ich sah“ und „ich hörte“¹⁶) wiederholt. Obwohl zweifellos positiv gemeint, erscheint die großväterliche Pädagogik bereits hier in einem mitunter fragwürdigen Licht. Denn der alte Mann hat die Angewohnheit, den Knaben regelrecht mit Fragen (vom Typus der geschlossenen Frage) zu löchern:

„Kannst du mir sagen, was das dort ist?“

„Ja, Großvater,“ antwortete ich, „das ist die Alpe, auf welcher sich im Sommer eine Viehherde befindet, die im Herbst wieder herabgetrieben wird.“

„Und was ist das, das sich weiter vorwärts von der Alpe befindet?“ fragte er wieder.

den Jungen aber indirekt von der Rechtmäßigkeit der mütterlichen Strafe überzeugen. Zweimal also bekräftigen bzw. affirmieren die (vermeintlich sanften) Großelternfiguren die mütterliche Züchtigung.

- 15 Stifter verwendet das Motiv des Spaziergangs als (erzählerisches) Mittel der Welt-erfahrung und -erkenntnis geradezu inflationär. Kein Verb findet sich häufiger in Stif-
ters Werken als *gehen*. Alleine in der Erzählung *Granit* taucht das Verb in den Flexionen
gehen, gehe, geht, ging, gingen und *ginge* insgesamt 99-mal auf. Geulen hat die Bedeutung
des Gehens bei Stifter auf die Formel gebracht: „Trauma und Trost seines Universums lie-
gen beschlossen in dem fast stereotyp wiederkehrenden Satz: ‚Und so ging es immer fort.‘“
GEULEN: „Stifter-Gänge“, S. 219. Gemeint ist damit die ebenso simple wie erschütternde
Erkenntnis, dass letztlich alles – Gutes wie Schlimmes – *ver-geht*. Zum Spaziergang in
Granit vgl. meine Verweise in der FN 7 in KAPITEL 8 (S. 623f.) dieser Arbeit. Außerdem:
BEGEMANN: „Granit“, S. 76–78. Zu Stifters Natur-Gängen ferner grundlegend: PREISEN-
DANZ, Wolfgang: „Die Erzählfunktion der Naturdarstellung bei Stifter“. In: *Wirkendes*
Wort 16 (1966), S. 407–418.
- 16 Paradigmatisch folgende Passage: „Ich hatte Gelegenheit, als wir weiter gingen, die Wahr-
heit dessen zu beobachten, was der Großvater gesagt hatte. Ich *sah* eine Menge der
weißgelben Blümlein auf dem Boden, ich *sah* den grauen Rasen, ich *sah* auf manchem
Stamme das Pech wie goldene Tropfen stehen, ich *sah* die unzähligen Nadelbüschel auf
den unzähligen Zweigen gleichsam aus winzigen dunkeln Stiefelchen heraus ragen, und
ich *hörte* [Hervorh., B.D.], obgleich kaum ein Lüftchen zu verspüren war, das ruhige Sau-
sen in den Nadeln.“ (HKG 2/2, 33)

‚Das ist der Hüttenwald,‘ antwortete ich.
 ‚Und rechts von der Alpe und dem Hüttenwalde?‘
 ‚Das ist der Philippgeorgsberg.‘
 ‚Und rechts von dem Philippgeorgsberge?‘
 ‚Das ist der Seewald, in welchem sich das dunkle und tiefe Seewasser befindet.‘
 ‚Und wieder rechts von dem Seewalde?‘
 ‚Das ist der Blockenstein und der Sesselwald.‘
 ‚Und wieder rechts?‘
 ‚Das ist der Tussetwald.‘
 ‚Und weiter kannst du sie nicht kennen [...]. Siehst du die Rauchsäule dort, die aus dem Hüttenwalde aufsteigt?‘
 ‚Ja, Großvater, ich sehe sie.‘
 ‚Und weiter zurück wieder eine aus dem Walde der Alpe?‘
 ‚Ja, Großvater.‘
 ‚Und aus den Niederungen des Philippgeorgsberges wieder eine?‘
 ‚Ich sehe sie, Großvater.‘
 ‚Und weit hinten im Kessel des Seewaldes, den man kaum erblicken kann, noch eine, die so schwach ist, als wäre sie nur ein blaues Wölklein?‘
 ‚Ich sehe sie auch, Großvater.‘ (HKG 2/2, 33f.)

Dieses Frage-Antwort-Spiel – man könnte auch schärfer sagen: diese Frage-Antwort-*Tortur*¹⁷ – zieht sich über mehrere Seiten hin. Adressat:innen dieser Zeilen sind weniger die Leser:innen, die mit vielen dieser Landschaften wenig bis gar nichts anfangen können. Hier wird vielmehr die sprachliche Einübung in die Welt vorgeführt. Mehr noch: Hier wird innerhalb der sprachlichen Welt über Sprache wiederum Welt erzeugt.¹⁸ Das Benennen hat rituellen Charakter¹⁹ und dient v. a. dazu, die „gebrechliche[] Einrichtung der Welt“²⁰ (Kleist) zumindest sprachlich zu überbrücken. Dass diese sprachliche Ordnung freilich nicht ausreicht, macht der Text selbst deutlich. Im Zuge des Spaziergangs verliert der Junge nämlich einmal den Halt auf dem rutschigen Gras. Der Großvater bietet ihm sogleich die Hand und spricht jene Worte, die für die vorliegende Analyse von zentraler Bedeutung sind:

‚Du mußt mit den Füßen nicht so schleifen; auf diesem Grase muß man den Tritt gleich hinstellen, daß er gilt, sonst bohnt man die Sohlen glatt, und es ist

17 Auf die gewalttätige Pädagogik, die in *Granit* angewandt wird, hat Ralf Simon ebenfalls hingewiesen: „Stifters Text bietet ein Maximum an Androhung und einen an das Inhumane von Foltermethoden gemahnenden pädagogischen Rigorismus auf, um die Macht der symbolischen Ordnung zu instituieren.“ SIMON: „Eine strukturelle Lektüre von Stifters ‚Granit‘“, S. 36. Außerdem KNIESCHE: „Ein Kind wird programmiert“.

18 Vgl. grundlegend KOSCHORKE: „Das buchstabierte Panorama“.

19 Zur Ritualität bei Stifter im Allgemeinen vgl. v. a. BOLTERAUER: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter.

20 KLEIST/VON: „Die Marquise von O. ...“, S. 186.

kein sicherer Halt möglich. Siehst du, alles muß man lernen, selbst das Gehen. *Aber komme, reiche mir die Hand, ich werde dich führen* [Hervorh., B.D.], daß du ohne Mühsal fort kömmt.' (HKG 2/2, 41)

Was Stifter in *Granit vorführt*, ist nicht bloß eine Schule des Lernens,²¹ sondern v. a. auch eine des Lehrens und Führens. Und das gleich im doppelten Sinne: Der Großvater vermittelt dem Jungen einerseits durch das didaktische Mittel der Mäeutik Kenntnisse seiner Umgebung (Ortsnamen, Flurnamen etc.), er führt seinen Enkel aber andererseits auch physisch durch eine für den Jungen unsicher gewordene Welt. Bereits früher im Text, als der Großvater erstmals auf das Unglück des Knaben aufmerksam wird, heißt es: „*So komme nur her zu mir, komme mit mir.*“ Bei diesen Worten *nahm er mich bei der Hand, zog mich sanft* von dem Steine herab, und *führte* [Hervorh.: B.D.] mich, der ich ihm vor Ergriffenheit kaum folgen konnte, durch die Länge des Vorhauses zurück, und in den Hof hinaus.“ (HKG 2/2, 28) Der Großvater nimmt den Jungen wörtlich bei der Hand, um ihn „sanft“ durch das Leben zu *führen*. Seine Präsenz bedeutet für den Jungen Sicherheit: „[I]ch wußte, daß ein guter Ausgang nicht fehlen konnte, da der Großvater sich der Sache annahm, und mich beschützte“ (ebd., 30). Damit wird der Spazierweg zur Allegorie des Lebenswegs, die Führung durch den Großvater zur Lebensführung. Diese Führung freilich ist nicht so sanft und selbstlos, wie sie zunächst wirkt.

8.1.3 *Ein Gang in die Furcht*

Dem verängstigten Jungen zeigt und lehrt der Großvater auf dem gemeinsamen Spaziergang nicht nur die Natur, er erzählt ihm auch eine ‚Tröstungsgeschichte‘.²² Und zwar nicht irgendeine: Mitgeteilt wird eine äußerst brutale,

21 Vgl. dazu OSWALD, Marcel: Das dritte Auge. Zur gegenständlichen Gestaltung der Wahrnehmung in A. Stifters Wegerzählungen. Bern [etc.]: Peter Lang 1988, S. 88–95.

22 Zimmermann wirft hier vielen Forschungstexten eine ungenaue Lektüre vor. Dem Großvater gehe es gar nicht um die Tröstung des Kindes. Vielmehr sei das Kind zum Zeitpunkt des Spaziergangs bereits wieder vollständig getröstet: „In der Tat sind die Wanderung durch die dem Knaben bereits vertraute Landschaft und die Erzählung der Ereignisse, die sich zur Pestzeit ereignet haben sollen, weder als Tröstung gedacht noch eigentlich als solche denkbar. Als der verstörte Knabe vom Großvater gefunden wird, ist allein die Präsenz des als gütig geschilderten Mannes, dem der Knabe grenzenlos vertraut, Trost für diesen. Das Erscheinen des Großvaters löst kathartische Tränen aus, denen die physische Reinigung der Füße durch den Großvater folgt. Schließlich lacht der Knabe schon fast wieder.“ ZIMMERMANN/VON: „Aber komme, reiche mir die Hand, ich werde dich führen ...“, S. 560. Das ist nur bedingt richtig; zwar hat sich der Junge tatsächlich bereits größtenteils von seinem Schock erholt. Der Spaziergang hat jedoch auch klar die Funktion, das erschütterte Weltbild des Knaben wieder zu festigen. In diesem Sinne ist es sehr

im Umfeld von Oberplan angesiedelte Pestepidemie. Dieser Geschichte lassen sich wiederum didaktisch-mnemostrategische Funktionen zusprechen: Über die Erzählung einer Geschichte, die sich im Umkreis der kindlichen Erfahrungswelt zugetragen hat, werden sowohl der erzählte wie der durchschrittene Raum verbunden und sinnhaft(er). Der Gang durch den topographischen Raum leitet dabei über zum Gang in den Raum der Geschichte(n) – verstanden sowohl im historiographischen wie literarischen Sinn. Äußere Erscheinungen und Eindrücke werden damit *verinnerlicht* – *Erinnerung* wiederum ist essentieller Teil dieses Lernprozesses.²³ Der Großvater selbst erzählt und erklärt, wie so viele Stifter'sche Figuren (und natürlich auch ihr Autor selbst), gegen das eigene Vergessen, gegen die mit seinem Tod eintretende Auslöschung an. Sein Bedürfnis, in der Erinnerung des Jungen fortzuleben, kulminiert im verzweifelten Appell, der Junge möge sich beim Anblick der „Machtbuche“ – auf welcher der großväterlichen Sage nach ein „Vöglein“ den Menschen ein Heilmittel gegen Pest verkündet hat – an den Großvater erinnern: „Merke dir den Baum, und denke in späten Jahren, wenn ich längst im Grabe liege, daß es dein Großvater gewesen ist, der ihn dir zuerst gezeigt hat.“ (HKG 2/2, 42)

Dass der Großvater aber ausgerechnet eine Pest-Geschichte wählt, hat freilich auch konkretere Gründe: Motivisch, inhaltlich und sprachlich wird so eine Brücke geschlagen zwischen der Gottesstrafe der *Pest* und dem durch die mütterliche Strafe von den Füßen des Jungen geschlagenen *Pech*. Dem Großvater geht es nämlich letztlich darum, die Furcht des Knaben in Ehrfurcht vor Gott bzw. der ‚natürlichen Ordnung‘ zu transformieren, zu *überführen*.²⁴ Auf

wohl trostspendend – wenn auch die Moral des Großvaters, wie noch zu zeigen ist, auf ein Sich-Fügen in die bestehende Ordnung hinausläuft.

- 23 Die Forschung hat sich auf verschiedenste Weise mit dem Themenkomplex des Erinnerns sowie den dargestellten Mnemotechniken auseinandergesetzt. Besonders zu nennen sind hier ALBES: *Der Spaziergang als Erzählmodell*, S. 150–161; GEULEN: „Stifter-Gänge“, S. 221f.; TWELLMANN: „Bleibende Stelle“, S. 227–229, 237–243; BEGEMANN: „Katastrophenimpfung und Gedächtnisraum“, S. 399–401; BEGEMANN: „Granit“, S. 77f.
- 24 Nicht zufällig weist der Großvater seinen Enkel während des Spaziergangs fortwährend auf die christlichen Symbole der Umgebung (besonders die Bedeutung der Kirchenglocken und das damit zusammenhängende Gebet) hin und prangert die Korruption der Menschen durch wirtschaftliche Interessen an, die ihnen den Weg zum christlichen Glauben versperre und zu mangelnder Ehrfurcht führe. Paradigmatisch folgender Dialog: „Siehe,“ sagte der Großvater, „ist es schon vier Uhr, und schon Feierabendläuten; siehst du, Kind, diese Zunge sagt uns beinahe mit vernehmlichen Worten, wie gut und wie glücklich und wie befriedigt wieder alles in dieser Gegend ist. Wir hatten uns bei diesen Worten umgekehrt, und schauten nach der Kirche zurück. Sie ragte mit ihrem dunkeln Ziegeldache und mit ihrem dunkeln Thurme, von dem die Töne kamen, empor, und die Häuser drängten sich wie eine graue Taubenschaar um sie. ‚Weil es Feierabend ist,‘ sagte der Großvater, ‚müssen wir ein kurzes Gebeth thun.‘ Er nahm seinen Hut von dem Haupte,

dieses Erziehungsprogramm einer Umpolung der anthropologischen Existenzfurcht in Gottesfurcht hat auch von Zimmermann verwiesen: „Das Initiationserlebnis der Furcht öffnet das Kind für eine grundlegende Belehrung über die Existenz des Menschen.“²⁵ Die epistemologischen Wurzeln dieses Transformationsprozesses von Furcht in Ehrfurcht liegen allerdings weniger, wie Zimmermann vermutet, in Stifters Rezeption des Philosophen und Psychologen Friedrich Carus,²⁶ sondern sind, so meine Vermutung, in einem Grundlagewerk der frühneuzeitlichen Medizin auszumachen: im Werk *De pestilitate (Von der Pest)* des Mediziners Theophrastus Bombast von Hohenheim, genannt Paracelsus (1491–1541). Um diese These zu plausibilisieren, ist es notwendig, die großväterliche Pest-Geschichte etwas genauer in den Blick zu nehmen.

Rund 100 Jahre vor dem Enkel-Großvater-Spaziergang (also zu Beginn des 18. Jahrhunderts) wütet in der Umgebung um Oberplan die Pest; ein Pechbrenner und seine Familie versuchen nun, „sich [...] der allgemeinen Heim-suchung [zu] entziehen, die Gott über die Menschen verhängt“ hat, und

machte ein Kreuz, und bethete. Ich nahm auch mein Hütchen ab, und bethete ebenfalls. Als wir geendet, die Kreuze gemacht, und unsere Kopfbedeckungen wieder aufgesetzt hatten, sagte der Großvater: ‚Es ist ein schöner Gebrauch, daß am Samstag nachmittags mit der Gloke dieses Zeichen gegeben wird, daß nun der Vorabend des Festes des Herrn beginne, und daß alles strenge Irdische ruhen müsse, wie ich ja auch an Samstagen nachmittags keine ernste Arbeit vornehme, sondern höchstens einen Gang in benachbarte Dörfer mache. Der Gebrauch stammt von den Heiden her, die früher in den Gegenden waren, denen jeder Tag gleich war, und denen man, als sie zum Christenthume bekehrt waren, ein Zeichen geben mußte, daß der Gottestag im Anbrechen sei. Einstens wurde dieses Zeichen sehr beachtet; denn wenn die Gloke klang, betheten die Menschen, und setzten ihre harte Arbeit zu Hause oder auf dem Felde aus. Deine Großmutter, als sie noch ein junges Mädchen war, kniete jederzeit bei dem Feierabendläuten nieder, und that ein kurzes Gebeth. Wenn ich damals an Samstag-Abenden, so wie ich jezt in andere Gegenden gehe, nach Glökelberg ging, denn deine Großmutter ist von dem vordern Glökelberg zu Hause, so kniete sie oft bei dem Klange des Dorfglöckleins mit ihrem rothen Leibchen und schneeweißen Rökchen neben dem Gehege nieder, und die Blüthen des Geheges waren eben so weiß und roth wie ihre Kleider.‘ Großvater, sie bethet jezt auch noch immer, wenn Feierabend geläutet wird, in der Kammer neben dem blauen Schreine, der die rothen Blumen hat,‘ sagte ich. Ja, das thut sie,‘ erwiderte er, ‚aber die andern Leute beachten das Zeichen nicht, sie arbeiten fort auf dem Felde, und arbeiten fort in der Stube, wie ja auch die Schläge unsers Nachbars des Webers selbst an Samstag-abenden forttönt, bis es Nacht wird, und die Sterne am Himmel stehen.‘ Ja, Großvater.“ (HKG 2/2, 39f.)

25 ZIMMERMANN/VON: „Aber komme, reiche mir die Hand, ich werde dich führen ...“, S. 572.

26 Vgl. zu Zimmermanns Carus-Ausführungen v. a. ebd., S. 568–574. Der Bezug auf Carus ist zwar möglich, allerdings gibt es weder Hinweise noch Belege, dass Stifter diesen deutschen Gelehrten überhaupt gekannt hat.

flüchten sich in den „höchsten Wald“ (HKG 2/2, 46), um dem schwarzen Tod zu entkommen. Der Vater ist dabei bereit, jedwede Eindringlinge „mit einem Schürbaume [zu] erschlagen.“ (Ebd.) Doch alle Vorsichtsmaßnahmen sind vergebens: Die Pest erreicht letztlich auch die Familie – und sie rafft sukzessive Familienmitglied nach Familienmitglied dahin. Nur der Onkel, der die Flucht des Vaters nicht mitgemacht hat und stattdessen in der Hütte zurückgeblieben ist, sowie der kleine Sohn überleben. Dieser Sohn wiederum rettet, auf sich alleine gestellt, einem kleinen pestkranken Mädchen das Leben, dessen Eltern ebenfalls beim Versuch, der Pest durch die Flucht in die Wälder zu entfliehen, getötet wurden und das sich zum Schluss der Erzählung als eine märchenhafte Prinzessin erweist.

Aus dieser großväterlichen Erzählung ergeben sich nun äußerst fragwürdige Implikationen. Koschorke/Ammer sprechen v. a. Mit Blick auf die Schuldfrage des Geschehens von einem „geradezu kafkaeske[n] Paradox“:

Schuldig werden die Menschen erst, als die Pest über sie hereinbricht, die ‚Kinder liebten ihre Eltern nicht mehr und die Eltern die Kinder nicht‘; soll also die Seuche eine ‚Heimsuchung‘ [...] Gottes sein, so straft sie die Menschen für das Verhalten, das sie annehmen, wenn die Strafe erscheint: die Strafe selbst macht die Schuldigen.²⁷

Hinzu kommt ein weiteres Paradox: Es überleben nicht jene Individuen, die sich der Pest entziehen wollen. Vielmehr scheinen eher diejenigen zu überleben, die sich der Krankheit – und damit Gottes Strafergericht – aussetzen.

Was auf den ersten Blick widersinnig anmutet, beginnt Sinn zu ergeben, wenn man die Geschichte vor dem Hintergrund medizingeschichtlicher Diskurse situiert.²⁸ So findet sich im erwähnten Paracelsus-Werk *De pestilitate (Von der Pest)* der Versuch, eine Verbindung zwischen der Angst vor der Pest und der Erkrankung daran herzustellen:

Der Mann, der Gott nicht vertraut und keine Acht auf Gott hat, von dem zieht auch Gott seine Hand ab. Und hierauf folgt, daß die, so Gott zur Zeit der Pestilenz nicht vertrauen, wenn die [Pestilenz] sonst zur Strafe regiert, eine heftige Furcht anstößt, und die selbige Furcht gebiert einen starken Willen und die allerheftigste Imagination, diese Krankheit zu gebären. Warum? Der Fürchtige vertraut Gott nicht; daraus folgt, daß er an nichts anderes denn allein an das

27 KOSCHORKE, Albrecht/ AMMER, Andreas: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“. In: DVjs 61 (1987), S. 676–719, hier S. 708.

28 In der Forschung gibt es, wie gesagt, durchaus Studien, die *Granit* vor dem Hintergrund zeitgenössischer Seuchen-, Pest- und Ansteckungsdiskurse situieren. Vgl. hierzu meinen Forschungsüberblick in der FN 7 in KAPITEL 8 (S. 623f.) dieser Arbeit. Die hier vorgeschlagene Verbindung zu Paracelsus wurde jedoch noch nicht gesehen.

Sterben und an seine Krankheit, von der er die große Furcht empfangen hat, denkt. Und so gebiert dieser Mensch in seiner eigenen Imagination den basili-scum coeli des microcosmischen Firmaments.²⁹

Wie der Historiker Andreas Bähr gezeigt hat, war diese Theorie einer ‚Selbstkrankmachung‘ durch Furcht nicht bloß gebräuchlich bei ‚magischen‘ Ärzten wie Paracelsus, „sondern in frühneuzeitlichem Wissen über Furcht und Krankheit generell weit verbreitet“.³⁰ Zeitlich also fällt diese Vorstellung noch in jene Periode, in welcher der bekanntlich auf historische Authentizität versessene Stifter³¹ die Pest-Handlung von *Granit* ansiedelt: die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Hinzu kommt die Tatsache, dass Paracelsus' Heilmethoden noch Mitte des 19. Jahrhunderts, also zu Stifters Lebzeiten, bei Kritikern der klassischen Schulmedizin durchaus anerkannt waren.³² Dieser Hinweis ist entscheidend, da Stifter den Methoden der ‚klassischen Schulmedizin‘ zeit-lebens mit einer gewissen Skepsis gegenüberstand und sich gegenüber alternat-ivmedizinischen Behandlungsmethoden durchaus aufgeschlossen zeigte. Seinem Bruder riet er beispielsweise noch in einem Brief von 1861 zu einer homöopathischen Behandlung, wie er selbst sie 1838 auch in Anspruch genommen hatte:

Was du mir von deiner Hüftkrankheit schreibst, habe ich wirklich selber erfahren. Ich hatte im Winter 1838 eine sogenannte Ischias (Entzündung der Scheide des Hüftnerven). Es wurde fürchterlich an mir herum geheilt, Dr. Wurm gab mir homöopathisch im Sommer 1838 die Koloquinte, und das Übel verging, und hat mich seither nicht mehr gemahnt. Ob es durch die Natur ob es durch die Koloquinte verging, kann ich dir wirklich nicht sagen. Ein wenig glaube ich doch an die Koloquinte, weil sich das vom Dr. vorausgesagte Ameisenlaufen im Fuße eingestellt hatte. Wenn du noch etwa Anwandlungen haben solltest, so erzähle diese Geschichte einem Homöopathen [...]. (PRA 24, 207)

29 PARACELUSUS, Theophrastus: „De pestilitate“. In: Will-Erich Peuckert (Hg.): Werke. Studienausgabe in fünf Bänden, Band 5: Pansophische, magische und gabalische Schriften. Basel, Stuttgart: Schwabe Verlag 1982, S. 176–261, hier S. 240. Vgl. zu dieser Passage sowie dem erwähnten Zusammenhang fundiert: BÄHR, Andreas: „Vom Nutzen der Paradoxie für die Kulturhistorie. Furchtlose Furcht in frühneuzeitlichen Selbstbeschreibungen“. In: Franz X. Eder (Hg.): Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 305–321, hier S. 305.

30 Ebd., S. 305.

31 Es war für Stifter zentral, die Pest-Binnenerzählung und ihre Moral aus dem Blickwinkel des Großvaters zu erzählen. Gegenüber Gustav Heckenast klagt er über die Schwierigkeit dieser Perspektivwahrung: „Die Sache im Charakter und in den Weltanschauungen des Großvaters zu halten, nicht über die Linie seines Gesichtskreises hinauszugehen, einfach naiv natürlich und doch tief und poetisch zu sein ist unendlich schwerer als moderne poetische Redensarten aneinander reihen“ (PRA 18a, 85).

32 Vgl. den Kommentar in: HKG 1/9, 217, 247.

In der SF der *Mappe* – die übrigens ebenfalls zu Beginn des 18. Jahrhunderts spielt – erwähnt der Arzt Augustinus, der eine Mischung aus Schulmedizin und alternativen Behandlungsmethoden praktiziert, außerdem Paracelsus als einzige medizinische Autorität: „Dann las ich noch bis Mitternacht in Hochheimbs Buche.“ (HKG 6/2, 38) In der Klosterbibliothek des Gymnasiums Kremsmünster, das Stifter sieben Jahre lang besuchte und welches sein Weltbild entscheidend prägte, konnte Stifter ferner einen Großteil von Paracelsus' Schriften einsehen.³³ Man kann entsprechend davon ausgehen, dass Stifter mit Paracelsus' Werken – zumindest teilweise – vertraut war.

Was sich nun in Stifters *Granit* verhandelt findet, ist jener von Paracelsus beschriebene Mechanismus: Wer vor der Gottesstrafe flieht, den/die treibt eine atheistische Furcht. Die Flüchtenden fürchten, nicht von Gott verschont zu werden, weil sie ihm nicht trauen. Gerade dadurch aber, dass sie sich fürchten, die Pest zu bekommen, erzeugt die Furcht erst das Gefürchtete. Mit Bähr gesprochen: „Wer Gott nicht fürchtet, den versetzt Gott in Furcht, und diese Furcht gebiert das, was sie befürchtet. Das Befürchtete, die Pest, ist göttliche Strafe“.³⁴ Es ist in diesem Zusammenhang wichtig, dass Stifter in mehreren Briefen den Verdacht geäußert hat, die Vorstellung einer Krankheit könne die Krankheit selbst – bzw. allgemeiner: ein Kranksein – erst hervorbringen.³⁵

Wer nun – so wiederum Paracelsus' Logik – die Pest fürchtet, bekommt sie nicht primär kontagiös oder über Aerosole, sondern gerade weil er sich fürchtet. In *Granit* bleibt bezeichnenderweise unklar, wie es möglich ist, dass die Pest den Pechbrenner und seine Familie trotz aller Vorsichtsvorkehrungen im dichtesten und abgeschiedensten Wald, „wo nie eine Luft von Menschen hinkömmt“ (HKG 2/2, 46), erreichen kann.³⁶ Der Großvater bemerkt zum Grund

33 Vgl. den Kommentar in: HKG 1/9, 255.

34 BÄHR: „Vom Nutzen der Paradoxie für die Kulturhistorie. Furchtlose Furcht in frühneuzeitlichen Selbstbeschreibungen“, S. 305.

35 In konzentrierter Form findet sich dieser Gedankengang in einem späten Stifter-Brief an den Arzt Karl Essenwein, der vor dem Hintergrund von Stifters Cholera-Furcht entstand: „Ich besuche Linz nur dann wieder, wenn es von dieser Seuche vollständig frei ist; denn meine Nerven sind noch so reizbar, daß ich eine lächerliche Furcht vor dieser Krankheit habe, wie einst (Sie erinnern sich wohl noch) vor der sibirischen Pest und vor der häutigen Bräune. Mit dieser letztgenannten Furcht hat meine Krankheit eigentlich begonnen. Jetzt habe ich diese Furcht gar nicht mehr, sondern eine andere, die vor der Brechruhr.“ (PRA 21, 313) Im *Witiko* heißt es außerdem sentenzenhaft: „[V]on dem Gemüte aus heilt man den Körper oft leichter als mit Salben und Mitteln.“ (HKG 5/3, 59)

36 Simon vermutet, die Pest sei dennoch über die Luft zur Familie gelangt: „Geradezu zärtlich kommt die Pest in der milden Frühlingsluft und streicht über die weißen Blütenblätter [...], bis sie ihr Grauen entfaltet und die Toten sammelt. Auch bei der Pechbrennerfamilie im Wald ist ihr Erscheinen mit der milden Luft mit blühenden Pflanzen – Gerste, Hafer

der Ansteckung lapidar: „Siehst du, mein liebes Kind, [...] es hat [...] alles nichts geholfen, und es war nur eine Versuchung Gottes.“ (HKG 2/2, 50) Es überleben also nicht die Versuchten bzw. Verführten, sondern – wenn überhaupt – nur jene, die Gott entweder nicht zu entfliehen versuchen und/oder zu unschuldig und rein sind für die Gottesstrafe. Vorgeführt wird vom Großvater letztlich der paradoxe Versuch, Furcht mit Ehrfurcht zu bekämpfen, um auf diese Weise eine „furchtlose Furcht“³⁷ zu erreichen.

8.1.4 (Ehr-)Furcht vor den Dingen

An dieser Stelle empfiehlt es sich, den hier verwendeten Begriff der Ehrfurcht etwas genauer zu fassen. Der Terminus fällt in Stifters Werk mehrfach. Stifters im *Nachsommer* geäußertes Diktum einer „Ehrfurcht vor den Dingen“ (HKG 4/3, 145) kann gar als geflügeltes Wort der Stifter-Forschung gelten. Trotz – oder vielleicht gerade wegen – seiner Bekanntheit ist doch auffällig, dass der Begriff der Ehrfurcht in bisherigen Studien verhältnismäßig wenig thematisiert wurde. Tatsächlich spielte *Ehrfurcht* – neben dem bereits erwähnten Aufsatz von Zimmermann – nur in zwei Publikationen der Forschung eine größere Rolle: In Emil Staigers Essay *Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfrucht*³⁸ sowie in einem Unterkapitel der Studie *Schönheit des Alltäglichen* von Eva-Maria Heinze.³⁹ Daneben liegen noch primär ästhetisch orientierte Analysen vor,

und Kartoffeln – verbunden und mit den weißen wie roten Blüten des Waldes: die Antiklimax dieser Aufzählung endet bei den Pesttoten.“ SIMON: „Eine strukturelle Lektüre von Stifters ‚Granit‘“, S. 32. Was hier als Faktum behauptet wird, ist indes längst nicht so eindeutig. Die von Simon hergestellten Bezüge *können* gemacht werden, der Text lässt den Tathergang aber letztlich bewusst in der Schwebe. Der Großvater hält selbst fest: „Man weiß nicht, wie sie [die Pest, B.D.] gekommen ist: haben sie die Menschen gebracht, ist sie in der milden Frühlingsluft gekommen, oder haben sie Winde und Regenwolken daher getragen: genug sie ist gekommen, und hat sich über alle Orte ausgebreitet, die um uns herum liegen.“ (HKG 2/2, 37) Neben diesen unterschiedlichen naturwissenschaftlichen Explikationsmöglichkeiten liefert der Großvater auch noch ein dezidiert religiöses Erklärungsmodell: „Dieser Pechbrenner [...] wollte sich in der Pest der allgemeinen Heimsuchung entziehen, die Gott über die Menschen verhängt“ habe (ebd., 46). Letzte Gewissheit über den (göttlichen) Gang der Natur gibt es also weder in *Granit* noch – allgemeiner – in Stifters erkenntniskeptischer Prosa.

37 BÄHR: „Vom Nutzen der Paradoxie für die Kulturhistorie. Furchtlose Furcht in frühneuzeitlichen Selbstbeschreibungen“.

38 Vgl. STAIGER: *Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht*.

39 Vgl. HEINZE, Eva-Maria: *Schönheit des Alltäglichen. Zur Ethik des täglichen Umgangs bei Albert Schweitzer, Martin Buber und Adalbert Stifter*. Freiburg i. Br.: Karl Alber 2016, S. 225–342.

welche sich mit dem Erhabenen – und in diesem Zusammenhang implizit auch mit Ehrfurcht – beschäftigen.⁴⁰

Woran liegt es, dass die Stifter-Forschung die Bedeutung des Begriffs im Stifter'schen Werk zwar durchaus registriert hat, im Allgemeinen aber einen weiten Bogen um ihn macht – ja sich vielfach gar dezidiert davon abgrenzt? Im 2017 erschienenen *Stifter-Handbuch* findet sich eine mögliche Antwort. Gottwald/Bengesser schreiben dort: „Das Bild Stifters als ‚Dichter der Ehrfurcht‘ (Staiger 1967), als beschaulich-frommer und etwas langweiliger Biedermeier-Poet hat sich längst gewandelt“.⁴¹ Die Passage suggeriert einerseits, dass in der neueren Forschung die Idee, Stifters Werk könnte über die Analysekategorie der Ehrfurcht erschlossen werden, ein Relikt längst überwundener Staiger-Zeiten sei. Sie impliziert andererseits, und das scheint mir entscheidender, dass die Kategorie der *Ehrfurcht* gekoppelt sei an die Attribute „beschaulich-fromm[]“ und „langweiliger Biedermeier-Poet“. Dass Stifter weder ein beschaulich-frommer noch ein langweiliger Biedermeier-Poet war, steht außer Frage. Nur weil bisherige Studien – v. a. jene von Staiger und Heinze – von einem eindimensionalen Ehrfurchtsbegriff ausgegangen sind, der Nächstenliebe, Verehrung und das Preisen von Natur und Mensch ins Zentrum stellt,⁴² sollte man den Begriff jedoch nicht vorschnell *ad acta* legen.

40 Vgl. grundlegend: MÜLLER, Joachim: „Das Furchtbare und großartig Erhabene. Adalbert Stifters Prosawerk ‚Aus dem Bairischen Walde““. In: VASILO 29 (1980), S. 122–138; IRMSCHER: „Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters“; METZ: „Es ist ein seltsam, furchtbar erhabenes Ding, der Mensch“. Verdinglichung, absoluter Mehrwert und das perverse Erhabene in Adalbert Stifters proto-benjaminischen Stadtbildern“; HÄGE: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter.

41 GOTTWALD, Herwig/ BENGESESSER, Silvia: „Die Mappe meines Urgroßvaters““. In: SH (2017), S. 63–71, hier S. 68.

42 Staiger verwendet den Terminus *Ehrfurcht* beinahe durchgehend in einer religiösen Bedeutung. In seinem Essay postuliert Staiger, dass Stifter ein Dichter der Ehrfurcht gewesen sei, dem es in seinem Schaffen (fast) ausschließlich um die Preisung Gottes ging. Da Größe und Schönheit Gottes und seiner Schöpfung unendlich seien, gehe es Stifter nicht darum, die Menschen in ihrer Psychologie abzubilden. Der Mensch sei unbedeutend klein neben der Größe Gottes. Entsprechend habe Stifter die Größe Gottes durch detaillierte, hymnische Naturschilderungen, durch idealisierte Welten und Figuren zeigen wollen. Stifter sei dabei nie ein Dichter gewesen, der die Größe der Schöpfung offensiv besungen habe. Er gleiche vielmehr einem Priester, der mit dem Rücken zur Gemeinde still und asketisch seinen Dienst verrichte. Vgl. STAIGER: Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht. Es ist unschwer zu erkennen, dass Staiger bei der Preisung der sakralen Aura der Stifter'schen Texte selbst Gefahr läuft, dieser Aura zu erliegen. In jenem Maße, in welchem Staiger Stifter zu einem mystisch-religiösen Dichter der Ehrfurcht machen möchte, klingt auch in seinem Text die Ehrfurcht für Stifter selbst an. Ähnlich problematisch ist Heinzes Stifter-Zugang: Sie postuliert, Stifters Formel der „Ehrfurcht vor den Dingen“ (HKG 4/3, 145) kulminiere im *Nachsommer* letztlich im „zentralen

Bereits eine genauere Lektüre der eingangs erwähnten zentralen Ehrfurchts-Passage im *Nachsommer* nämlich macht deutlich, dass dem Terminus bei Stifter eine – von den Autor:innen übersehene – produktive Spannung eignet. Risach sagt im angesprochenen Passus explizit, „die Ehrfurcht vor den Dingen, wie sie an sich sind, war bei mir so groß, daß ich bei Verwicklungen streitigen Ansprüchen und bei der Nothwendigkeit, manche Sachen zu ordnen, nicht auf unsern Nutzen sah, sondern auf das, was die Dinge nur für sich forderten“ (HKG 4/3, 145). Zweifellos liegt dieser Formel einer „Ehrfurcht vor den Dingen“ eine christliche Forderung der Nächstenliebe zugrunde, schwebt Stifter hier das harmonische Zusammenleben von Mensch und ‚Ding‘ vor Augen. Aber: Es wohnt der Risach’schen Formel und Haltung auch eine Gefahr inne. Es wird nämlich nicht nur versucht, das Wesen des ‚Dings‘ zu erhalten; die Dinge bekommen mitunter eine solche Macht, dass Risach sie gar nicht mehr über den „Nutzen“ des Staats und damit der Gemeinschaft zu stellen wagt. Er verehrt sie eben nicht bloß – er *fürchtet* sie auch. Ein Verdikt, das in umso schärferer Form auf Stifter selbst zutrifft. Wolfgang Matz hat diese Ambivalenz der Stifter’schen Dingwelt, unter deren scheinbar harmloser Oberfläche Tod und Gewalt lauern, vor dem Hintergrund der Biedermeierkultur und mit einem Verweis auf das Grimm’sche Märchen des Herrn Korbes luzide beschrieben:

Die Wohnung des Biedermeier ist bis an den Rand mit toten Dingen gefüllt: mit Möbeln, Bildern, Vasen und Teppichen, mit Andenken, Schränkchen und Uhren, und jedes Ding hat für den Besitzer seinen eigenen Sinn wie ein Planet im Gleichgewicht der Gestirne. Doch die leblosen Dinge ändern ihr Gesicht. Der Tod, der ihr Wesen ist, überträgt sich auf das Haus und seine Bewohner. Der Tod beginnt zu leben; all das, was der Mensch zu unterwerfen suchte, wird zu Einem gegen ihn: Zwischen Tieren und Dingen, Hühnchen und Mühlstein schließt sich die Kluft, und sie werden sich gleich darin, daß sie ihren Herrn bedrohen. Die ganze Welt, vor der er sich zurückziehen wollte und die er zugleich zu beherrschen glaubte, wird ihm zu einer Fremde, in der aus jedem Sofakissen böse Augen glühen, über dem Fluchtweg der Tod lauert. Jedes Ding könnte auch

Moment des *Mitleids* [Hervorh. i. O.]“. Es gehe Stifter um die „*idealisierende Erhöhung des Alltäglichen* im *Nachsommer* [Hervorh. i. O.]“. HEINZE: Schönheit des Alltäglichen. Zur Ethik des täglichen Umgangs bei Albert Schweitzer, Martin Buber und Adalbert Stifter, S. 345. Betont wird bei Heinze die vorbildliche Ethik der ‚Nachsommerer‘, die auf Mitgefühl, Achtung sowie Sorgsamkeit beruhe und gegenüber noch den kleinsten Dingen Sorge trage. Heines Lektüre ist paradigmatisch für eine wohlwollende, Stifter teils verklärende Lesart. Nun ist eine solche Leseweise grundsätzlich legitim; Stifter selbst hat die Nachsommerwelt ja in mehreren Briefzeugnissen als eine überhöhte Kunstwelt, als ein Ideal idyllischen Zusammenlebens beschrieben. Jedoch wird man der Komplexität des Texts nicht gerecht, wenn man behauptet, der Roman erschöpfe sich in dieser Idylle. Vgl. zu den kritischeren Aspekten des *Nachsummers* u. a. meine Bemerkungen in der EINLEITUNG dieser Arbeit.

ein ganz anderes sein. Stifters Werk ist solcher Dinge voll. Viele seiner Gestalten verbringen ihre Tage mit der Pflege ausgewählter Gegenstände und Sammlungen, sie tun ‚den Dingen die Ehre an, die ihnen gebührte‘, doch schon spüren sie auch die fremde Macht, die von ihnen ausgeht und das Herrschaftsverhältnis umzukehren droht. Heinrich Drendorf wird fast zum Knecht jener hölzernen Wandverkleidungen, die er Jahr für Jahr von neuem im Gebirge zu finden hofft.⁴³

Die besonders im Spätwerk beobachtbare Verschiebung des Stifter'schen Blicks von den Dingen der Natur auf die ‚Dinge des Hauses‘ lässt sich auch biografisch mit Stifters zunehmender Adipositas und seiner Bettlägerigkeit plausibilisieren. Stifters Biograf Hein vermerkt dazu:

Der junge Stifter liebte es, die Wohnungen der Menschen verlassend, tagelang an den Reizen der freien Natur zu schwelgen; dem bejahrteren Manne, dem überdies starke Körperfülle und eine beständige Anlage zur Kränklichkeit anstrengendes Gehen verleiteten, war das unmöglich geworden; die Natur wurde ihm allmählich fremder – das Gemach, die Wohnung wurde ihm heimisch.⁴⁴

Freilich ist die Dingwelt der Natur bei Stifter bereits in seinem Frühwerk mit der Gefahr des Umschlags ins Unheimliche, Gewalttätige verbunden.⁴⁵

Appliziert man nun diese teils divergierenden Vorstellungen (Nächstenliebe sowie Verehrung und Furcht der Dinge) auf den Begriff der *Ehr-Furcht* und löst ihn aus dem engen Korsett der Religion, so wird es möglich, ihn in Stifters Werk allgemeiner als eine ethische und ästhetische Strategie und Praktik der Machtausübung zu verstehen. Der Vorteil dieses Ansatzes liegt darin, Ehr-Furcht nicht auf Verehrung oder Furcht einzuschränken, wie dies bei Staiger und Heinze geschehen ist, sondern in Stifters Schreiben eine Verquickung beider Stränge zu sehen. Ermöglicht wird so ein Analysebegriff, der gerade das innere Spannungsverhältnis von Stifters *Granit*-Erzählung kenntlich macht. Denn hinter der Angst und Verletzlichkeit des kleinen Jungen in *Granit*, dem Stifter nicht umsonst Züge seiner selbst verliehen hat,⁴⁶ steht

43 MATZ: Gewalt des Gewordenen, S. 9f.

44 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 511.

45 Ein Umstand, der u. a. bereits im zu dieser Arbeit gehörigen Unterkapitel 2.1 TEIL I: ‚DIE SONNENFINSTERNIS AM 8. JULY 1842‘ dargelegt wurde.

46 Nicht nur spielt die Erzählung in Stifters Heimatdorf Oberplan und der unmittelbaren Umgebung. Zu den biografischen Parallelen gehört auch, dass der granitene Stein, auf welchem der Junge zu Beginn der Erzählung sitzt, sein Vorbild in einem Stein hat, der sich vor Stifters Elternhaus befand. Außerdem geht die Großvater-Figur in Teilen auf seinen eigenen Großvater Augustin zurück, von dem Stifter als Kind eine ähnliche Pestgeschichte erzählt bekommen hat. Dazu Stifter in einem Brief: „Der Stoff ist eine wirkliche Begebenheit aus der Zeit der letzten Pest im südlichen Böhmen, mein Großvater

letztlich eine – ich würde sogar sagen: *die* – Kernfrage des Stifter'schen Werks: Wie soll der Mensch mit der Furcht umgehen, in einer Welt zu leben, die von metaphysischer Sinnlosigkeit und allgegenwärtiger Gewalt geprägt zu sein scheint?⁴⁷ Und auf eben diese vom Jungen zwar nie explizit gestellte, aber von Beginn weg im Raum schwebende Frage gibt der Text in der Figur des Großvaters eine ebenso simple wie harsche Antwort: Gewalt und Tod gehören zum Leben. Man hat keine andere Wahl, als diese Erkenntnis zu akzeptieren.⁴⁸ Begemann hat die Wirkabsicht der großväterlichen Lektion unter die griffige Formel einer „Katastrophenimpfung[]“ gebracht. Der Großvater, so Begemann weiter, verschweige dem Jungen nicht, dass es Leid auf der Welt gebe; er beschließe vielmehr, ihm über das Erzählen eine Impfdosis Schmerz zu verabreichen, um ihn – in der gesicherten Ordnungsform der Sprache – mit der Realität zu konfrontieren, ihn aber auch gleichzeitig gegen sie abzuhärten.⁴⁹ Der einzige Weg, die Furcht vor der gewalttätigen Welt produktiv zu wenden, ist dabei, so meine Deutung der großväterlichen Pädagogik, ihre Transformation in Ehrfurcht. In letzter Konsequenz bedeutet dies: Statt Überwerfung wird Unterwerfung, wird Fügung in die göttliche (Gewalt-)Ordnung gefordert. *Granit* ist damit eine

hat die Sache wiederholt in meiner Kindheit erzählt, und ich lasse sie in der Bearbeitung wieder von dem Großvater erzählen, gerade mit den Ausdrücken und Wendungen, die er immer gebrauchte.“ (PRA 17, 278) Zu den biografischen Parallelen vgl. ferner den Kommentar in: HKG 2/4, 268, 277. Außerdem: HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 12–14.

- 47 Auch wenn Stifter in seinen theoretischen Texten, wie in dieser Arbeit mehrfach dargestellt, auf das aufklärerisch-humanistische Ideal der sittlichen Menschenvervollkommnung gepocht und sich eine Welt der Vernunft erhofft hat, wo die Erkenntnis der Dinge die allgegenwärtige Furcht und Gewalt ablöst, bleibt doch stets der Zweifel erkennbar, dass ein solches Ideal jemals realisiert werden könnte. Noch ist der Mensch mit der ihn umgebenden Furcht und Gewalt konfrontiert – noch muss er Lösungen finden, mit ihnen umzugehen, sie in sein Leben zu integrieren. Insofern wird die aufgeworfene Frage bei Stifter modifiziert. Sie lautet nicht einfach, wie ist ein Leben *ohne*, sondern wie ist ein Leben *mit* Furcht und Gewalt möglich?
- 48 Was Bähr für die frühneuzeitliche Theologie festhält, ist letztlich auch auf die großväterliche Lehre in *Granit* anwendbar: „Der sündige Mensch sollte Gott fürchten und dessen Strafgewalt, jedoch nicht zu sehr. Wer Gottes Strafe allzu sehr fürchtete, bewies mangelndes Vertrauen in die Gnade des Richters gegenüber seiner strafwürdigen, furchtsamen Kreatur. So wie die, die Gott gar nicht fürchteten, fürchteten diese nicht Gott, sondern seinen teuflischen Gegenspieler. Wer auf Gottes Gnade nicht vertraute, sündigte nicht weniger als diejenigen, die sie gar nicht erst suchten. Wer Gott fürchtete, hatte den Teufel nicht zu fürchten und nicht die Versuchung seiner Sünde.“ BÄHR: „Vom Nutzen der Paradoxie für die Kulturhistorie. Furchtlose Furcht in frühneuzeitlichen Selbstbeschreibungen“, S. 306f.
- 49 Vgl. BEGEMANN: „Katastrophenimpfung und Gedächtnisraum“.

„Initiationsgeschichte in die Bewältigung des Todes.“⁵⁰ In ihr wird die paradoxe Form einer großväterlichen Pädagogik deutlich, die zwar zugunsten des Kindes Gewalt und Furcht verhindern bzw. besänftigen möchte, dabei aber wiederum auf Praktiken der Gewalt und Furcht zurückgreift. Tatsächlich nämlich bemächtigt sich die vom Großvater über eine gewaltgetränkte Pestgeschichte geforderte Ehr-Furcht des Kindes so nachhaltig, dass sie sich gar als (Alb-)Traum(a) in dessen Psyche festsetzt, um das Kind so von innen heraus zu ‚reinigen‘ und zu einem erneuten, stärkeren (freilich auch forcierten) Glaubensbekenntnis zu *erwecken*:

Aber der erste Schlaf [nach dem Spaziergang, B.D.] ist doch kein ruhiger gewesen. Ich hatte viele Sachen bei mir, Todte, Sterbende, Pestkranke, Drillingsföhren, das Waldmädchen, den Machtbauer, des Nachbars Vogelbeerbaum, und der alte Andreas strich mir schon wieder die Füße an. Aber der Verlauf des Schlafes muß gut gewesen sein; denn als man mich erwekte, schien die Sonne durch die Fenster herein, es war ein lieblicher Sonntag, alles war festlich, wir bekamen nach dem Gebethe das Festtagsfrühstück, bekamen die Festtagskleider, und als ich auf die Gasse ging, war alles rein frisch und klar, die Dinge der Nacht waren dahin, und der Vogelbeerbaum des Nachbars war nicht halb so groß als gestern. Wir erhielten unsere Gebethbücher, und gingen in die Kirche, wo wir den Vater und Großvater auf ihren Plätzen in dem Bürgerstuhle sahen.

Gleichzeitig behält das Kind, wie gezeigt, die Narben der Züchtigung auch physisch, v. a. aber psychisch im Gedächtnis zurück. Nicht nur das: Das mütterliche Verhalten wird vom Großvater dezidiert in Schutz genommen und gerechtfertigt: Noch vor dem Spaziergang lässt der Großvater den Jungen wissen, dass weder der Pechbrenner Andreas noch die Mutter verantwortlich seien für das vorgefallene Unglück; beide seien schuldlos, weil sie die Situation nicht vollständig überblickt und verstanden hätten. Dadurch freilich wird es dem Großvater möglich, die Gewalt gegen das Kind analog zur Pest als eine notwendige und gleichzeitig agenslose Katastrophe zu chiffrieren. Dazu Simon: „Daß einem Kind die Fußsohlen ausgepeitscht werden, wird vom Text als eine notwendige Katastrophe gerechtfertigt.“⁵¹ Entsprechend entschuldigt sich die Mutter auch nicht für die Züchtigung des Knaben, vielmehr ist sie als strafende Autorität es selbst, die in *Granit* das Recht auf Vergebung in Anspruch nimmt. Sie vergibt dem Knaben für dessen Regelübertretung, indem sie ihm das Kreuz

50 MAYER: Adalbert Stifter, S. 121.

51 SIMON: „Eine strukturelle Lektüre von Stifiers ‚Granit‘“, S. 36. Analog Koschorke/Ammer: „Der Trost des Großvaters besteht genau besehen darin, pädagogische Gewalt durch Schicksalsgewalt erzählerisch zu spiegeln“. KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 708.

mehrfach auf den Körper zeichnet: „Sie ging zu dem Gefäße des Weihbrunnens, nezte sich die Finger, ging zu mir, bespritzte mich, und machte mir das Kreuzzeichen auf Stirn, Mund und Brust, ich erkannte, daß alles verziehen sei, und schief nun plötzlich mit Versöhnungsfreuden, ich kann sagen, beseligt ein.“ (HKG 2/2, 60)⁵² Führung entscheidet hier sowohl über Gewalt, die dann als legitime Strafe auftritt, wie über Verzeihung. Familiäre und religiöse Ordnungshierarchie werden auf diese Weise kurzgeschlossen und gleichzeitig restituiert; die ‚Schuld‘ des Knaben ist (auch durch seinen Bußgang) gesühnt.⁵³

Vor diesem Hintergrund betrachtet, geht es in *Granit* nicht nur um die von Zimmermann betonte Furcht vor Gott, sondern allgemeiner auch um die Einübung in eine Ehrfurcht vor der ‚natürlichen‘ Ordnung der Gesellschaft,

52 In Heins Stifter-Biografie findet sich eine Episode aus Stifters Leben, die auffällige Parallelen zu dieser Vergebungsszene enthält: „Als Stifter einmal als Kind einen recht unartigen Streich begangen hatte, dessen Unrecht er aber nicht einzusehen vermochte, und er, von seinem Stiefvater abgestraft, weinend zu Bette gegangen war, trat seine Mutter, da sie ihn schlafend glaubte, leise herein; er öffnete in stillem Unmut die Augen nicht; sie aber trat an sein Bett und sah ihn an und machte ein Kreuz auf seine Stirne, dann schlich sie wieder hinaus, und ein süßer Trost kam in sein armes, kleines Herz.“ HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 15. Da Hein keine Quelle ausweist, um die Episode zu verifizieren, ist bezüglich ihrer Authentizität Vorsicht geboten. Dafür spricht auch die Tatsache, dass Stifter zum Zeitpunkt, als sein Vater starb, bereits elf Jahre alt war. Seine Mutter verlobte sich offiziell erst mehrere Jahre später. Stifter war dann freilich kein „Kind“ mehr, sondern bereits ein Jugendlicher. Dass ihn also sein Stiefvater als Kind maßregelte, ist schwer möglich. Will man der Episode dennoch Glauben schenken, scheint es plausibler, dass Stifter eine Züchtigung durch den leiblichen Vater kurzerhand in die Schuhe des ungeliebten Stiefvaters schob. Unabhängig davon erachte ich die Variation der Geschichte als wichtig: In *Granit* ist die Mutter strafende und vergebende Instanz in einem; in der ‚biografischen‘ Episode hingegen ist für die Mutter nur die positiv-tröstende Funktion vorgesehen.

53 Wie ‚wirksam‘ die Züchtigung der Mutter und (indirekt) des Großvaters für den Jungen ist, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er zwar die Strafe, den damit verbundenen Verlust seines Ordnungsgefüges sowie die Pestgeschichte seines Großvaters in lebhafter Erinnerung behält, das tatsächliche Ausmaß seines ‚Verbrechens‘ aber, welches sich auch am Verschmutzungsgrad des Hausbodens und der damit verbundenen Reinigungsarbeit bemisst, nie erfährt. Das Wissen um die jederzeit mögliche Strafe ist für die Ordnungswahrung insofern wichtiger als die Rechtmäßigkeit der Strafe selbst. Die Schlusspassage der Erzählung lautet entsprechend: „Wie es aber auch seltsame Dinge in der Welt gibt, die ganze Geschichte des Großvaters weiß ich, ja durch lange Jahre, wenn man von schönen Mädchen redete, fielen mir immer die feinen Haare des Waldmädchens ein: aber von den Pechspuren, die alles einleiteten, weiß ich nichts mehr, ob sie durch Waschen oder durch Abhobeln weggegangen sind, und oft, wenn ich eine Heimreise beabsichtigte, nahm ich mir vor die Mutter zu fragen, aber auch das vergaß ich jedes Mal wieder.“ (HKG 2/2, 60) Vergessen und Verdrängen sind freilich – gerade bei Stifter – auch beliebte *Coping*-Mechanismen, um mit der Omnipräsenz von weltlichen Gewaltphänomenen umgehen zu können.

sprich: vor der elterlichen und staatlichen Autorität. Damit geraten auch die politischen Implikationen des Texts ins Blickfeld,⁵⁴ die nicht zuletzt deshalb berücksichtigt werden sollten, weil die Entstehung der JF, v. a. aber die Umarbeitung des Texts für den *Bunte Steine*-Zyklus ins unmittelbare Umfeld der Revolutionsereignisse von 1848 fielen. Es scheint mir hier insbesondere der Zusammenhang von Familie, Staat und Führung zentral, den Stifter auch in seinen pädagogischen Aufsätzen dieser Zeit betont. Dort nämlich zeichnet Stifter – ganz im Sinne des Naturrechts und in Übereinstimmung mit bürgerlichen Wertvorstellungen – die Familie als Keimzelle des Staats: „Sie ist die natürlichste, festeste und innigste Körperschaft. Aus ihr, wenn sie gut ist, geht die höchste Würde des menschlichen Geschlechtes und die größte Vollkommenheit der Staatsform hervor.“ (HKG 8/2, 120) Und: „Darum ruht der Staat am besten und am dauerndsten in einem wohlgeordneten und gesitteten Familienleben.“ (Ebd., 121) Stifter modelliert die Familie letztlich in Analogie zum Staat (und *vice versa*): Dort, wo der Familienvater gerne zu seiner Familie zurückkehre, wo die väterliche Gewalt und Autorität respektiert werde, da prosperiere der Staat, „da ist das Land angefüllt mit edlen und gelassenen Menschen, die den Staat wieder wie eine größere Familie anschauen, dessen Gesetze befolgen, sie auf ruhigem Wege einer reineren Verbesserung zuführen, und an der Dauer und Festigkeit guter Einrichtungen arbeiten.“ (Ebd.) Ganz anders bei unglücklichen, nicht der natürlich-patriarchalen Ordnung folgenden Familienverbänden: Wo nämlich der Familienzusammenhalt bröckle, wo traditionelle Wertevorstellungen verschwänden, da drohe Zerstörung nicht nur in der kleinen, sondern der großen (staatlichen) Familie. Der Familienvater sei dann

im Staate nicht der Erhalter und vernünftige Verbesserer, sondern der Einstürzer und Zerstörer, und wenn von Außen feindliche Gewalten drohen, wird er kein Vertheidiger, sondern ihm ist jeder Zustand recht, der ihm Erhaltung und irdische Freude gibt. Das Weib wird bei solchen Dingen unwürdig, die Kinder werden schlechte Menschen und die Gesellschaft des Staates zerfällt. (HKG 8/2, 121f.)

Auf genau diesen Mechanismus, dass der Zerfall der Familie den Zerfall des Staats bedeute, führt Stifter den Untergang des Römischen Reichs zurück.

Im Lichte dieser pädagogisch-politischen Überlegungen wird auch ersichtlich, dass die in Stifters Leben und literarischem Werk omnipräsente

54 Zur politischen Dimension des Texts vgl. grundlegend KETELSEN: „Geschichtliches Bewußtsein als literarische Struktur. Zu Stifters Erzählung aus der Revolutionszeit ‚Granit‘ (1848/52)“; PASTOR: „Die Revolution von 1848 und zwei ihrer (Zwillings-)Kinder“.

Beschäftigung mit Kindern nicht einfach einer besonderen Affinität und/oder romantisch-eskapistischen Neigung entspringt, sondern – spätestens ab 1848 – auch eine politische Komponente besitzt. In einem Brief an Gustav Heckenast vom 6. März 1849 findet diese sich aus mehreren Motiven speisende Kinderfaszination eine sinnige Pointierung. Dort heißt es:

Das Ideal der Freiheit ist auf lange Zeit vernichtet, wer sittlich frei ist, kann es staatlich sein, ja ist es immer; den ändern können alle Nächte der Erde nicht dazu machen. Es gibt nur eine Macht die es kann: Bildung. Darum erzeugte sich in mir eine ordentlich krankhafte Sehnsucht, die da sagt: ‚Lasset die Kleinen zu mir kommen‘; denn durch die, wenn der Staat ihre Erziehung und Menschwerdung in erleuchtete Hände nimmt, kann allein die Vernunft, d. i. Freiheit, gegründet werden, sonst ewig nie. ‚Unsre Schule wird eben die Übung sein‘, sagte ein Freund. Ja, antwortete ich, mein Knabe muß schwimmen lernen, dazu muß er ins Wasser, also werfe ich ihn von der Brücke in die Donau! – ‚Lasset die Kleinen zu mir kommen.‘ (PRA 17, 322)

In Lk 18,15–17 lautet diese Stelle, auf die Stifter anspielt: „Lasset die Kinder zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn solchen gehört das Reich Gottes. Wahrlich, ich sage euch: Wer das Reich Gottes nicht empfängt wie ein Kind, der wird nicht hineinkommen.“ Stifters Ausspruch ist grundsätzlich ein Plädoyer für die Wertschätzung der Kinder: Kindern, den Urbildern der Unschuld, gehört die Zukunft. Wie der Pfarrer in der Erzählung *Kalkstein* macht sich Stifter deren Bewahrung zum Ziel. Aber in dieses romantisch gefärbte Kindheitsideal mischt sich auch ein anderer, politischer Gedanke: Denn Stifter macht es zur religiös beglaubigten Aufgabe, die Kinder in die „erleuchtete[n] Hände“ des Staates zu geben. Das Bild der Gewalt, das Stifter wählt, um seinen Gedankengang zu beschließen – das Von-der-Brücke-Werfen des Sohns in die Donau –, verweist bereits darauf, dass die Erziehung der Kinder, eben weil sie auch im Dienste des Staates (und damit: der Allgemeinheit) geschieht, nicht immer sanft ausfallen kann, sondern auch mit Schmerzen verbunden ist.⁵⁵ Dieser Umstand wird gerade in *Granit* deutlich: Die Züchtigung durch

55 Mit dieser Einsicht korrespondiert ein bemerkenswerter Umstand: Zum einen findet sich bei Stifter eine auffällige Häufung und Idealisierung von Kindern und Kinderfiguren – speziell in seinen literarischen Texten. Auch in seinen privaten Schriftzeugnissen lassen sich viele Hinweise für seine Liebe zu Kindern nachweisen. Zum anderen zeigt sich in Stifters Briefen (und Handeln) aber ausgerechnet bezüglich seiner Stieftochter Juliane ein merkwürdiges Desinteresse. Auffällig ist beispielsweise, dass Stifter die seit 1847 als Adoptivtochter zu sich genommene Juliane in keinem seiner zahlreichen Briefe grüßt oder gar explizit adressiert. Ja, Briefe an die Adoptivtochter sind gar keine überliefert, was doch überrascht, vergegenwärtigt man sich, dass der Pädagoge Stifter hier die Möglichkeit gehabt hätte, Juliane für das (eigene) Schreiben und Lesen zu begeistern. Matz

spricht in diesem Zusammenhang davon, dass Julianes „Existenz geradezu übergangen wurde.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 269. Umso bemerkenswerter ist der von der Forschung konsequent vernachlässigte Satz im bereits zitierten Brief an Heckenast: „Unsre Schule wird eben die Übung sein“, sagte ein Freund. Ja, antwortete ich, mein Knabe muß schwimmen lernen, dazu muß er ins Wasser, also werfe ich ihn von der Brücke in die Donau!“ Was hier wohl als Affirmation einer Pädagogik gedacht ist, welche eine Abhärtung des Kindes durch Konfrontation mit der Realität vorsieht, wirkt umso unglücklicher, wenn man berücksichtigt, dass Stifters Ziehtochter Juliane sich 1859 das Leben nahm, indem sie sich von einer Brücke in die Donau warf. Insgesamt wird das traurige und düstere Kapitel des Selbstmords von Stifters Adoptivtochter in der Forschung gerne übergangen; wenn man es anspricht, wird die Tat meist als Folge einer unglücklichen Liebschaft gedeutet. Bevorzugt sucht man die Schuld auch in Amalia Stifters herrischem Wesen und ihrer Lieblosigkeit. Da sich dieses Amalia-Bild indes fast ausschließlich aus Berichten von Stifters ehemaligen Weggefährten und Bewunderern speist, ist diese Sichtweise ebenso männlich wie verkürzt. Ein mögliches Versagen von Stifters eigener Pädagogik wird – wenn überhaupt – nur sehr zaghaft in Betracht gezogen. Der Grund: Es passt schlicht nicht in jenes Bild des progressiven Pädagogen, das in der Forschung noch immer verbreitet ist. Vgl. zu dieser Deutung exemplarisch: WIEHL: Ich bin ein Mann des Masses und der Freiheit. Noch problematischer eine ältere, aber nach wie vor virulente Deutung von Rutt, der gleich beide Eheleute von einer (Mit-)Schuld freispricht: „Von Seiten Stifters und seiner Gattin liegt nicht die geringste Ursache zu dem Selbstmord Julianes vor.“ RUTT: Adalbert Stifter – Der Erzieher, S. 135. Dabei kam der Tod Julianes keineswegs aus dem Nichts; bereits 1851 war sie für mehrere Wochen von Zuhause verschwunden. Die Warnsignale waren für den pädagogisch versierten Stifter also vorhanden. Umso überraschender und merkwürdiger wirken vor diesem Hintergrund die Kälte und Verachtung, die teilweise aus Stifters Briefen sprechen, wenn er gegenüber Dritten von Juliane berichtet. Man bekommt das Gefühl, Stifter habe Juliane mehr als Haushaltshilfe denn Ziehtochter gesehen. Erhellend ist hier v. a. ein Brief an Gustav Heckenast vom 29. Januar 1859: „Der Julie wollte ich Epigramme dictiren, die ich aus Bosheit machte. Sie sollte in einem erleuchteten Nebenzimmer sitzen, in das ich aus meinem dunkeln die Epigramme hinaus rief. Aber die Sache war zu lächerlich, und die Epigramme wurden, je länger ich sie im Gedächtnisse hersagte, immer schlechter. Wenn Julie mir mit dem Lichte hinter einem Schirme sitzend das Politische aus der allgemeinen Zeitung vorlesen sollte, war es nicht auszustehen, wie sehr man ihr anmerkte, daß sie gar nichts davon verstehe. Einmal las sie gar das Wort ‚kreiert‘ (gründet, hervorbringt) einsilbig, wie man die erste Silbe in ‚Geige‘ liest. Warum haben denn die Zeitungsschreiber diese verruchten Fremdwörter?“ (HKG 11/4, 151) Nicht nur lässt Stifter die offensichtlich wenig sprachaffine Juliane hier Epigramme schreiben wie eine Sekretärin. Er macht sich auch dezidiert über ihre Ungebildetheit lustig. Pädagogisch wirkt die Aktion wenig sinnvoll; eher ist hier eine von Stifter vorderhand ironisch codierte Boshaftigkeit erkennbar. Zudem muss man sich das *Timing* des Briefs vor Augen halten. Stifter schreibt diese Zeilen am 29. Januar 1859. Zwei Monate später nimmt sich Juliane das Leben. Einen direkten kausalen Zusammenhang herzustellen, wäre zwar vermessen. Die Überlegungen sollen auch nicht die grundsätzliche Aufrichtigkeit von Stifters Bildungsbemühen in Zweifel ziehen, immerhin war er 15 Jahre seines Lebens Schulrat. Sie bringen jedoch zum Ausdruck, dass Stifter die in seinen Briefen, aber auch seinen Schulakten und öffentlichen Schriften formulierten hohen Ideale und Hoffnungen der Kindererziehung nur eingeschränkt mit dem eigenen Tun zu vereinbaren wusste oder vereinbaren wollte. Vgl. zu Stifters problematischer

die Mutter und die göttlich-natürliche Züchtigung durch die Pest werden vom Erzähler einerseits in all ihrer Grausamkeit und Gewalt illustriert, vom Großvater andererseits aber auch in ein (scheinbar) sinnvolles, autoritäres Ordnungssystem überführt. In einer dialektischen Bewegung wird in der Erzählung so Gewalt an Kindern sowohl hinterfragt wie gerechtfertigt. Politisch gewendet, lässt sich die großväterliche Lehre letztlich als ein Plädoyer für die – wenn nötig gewalttätige – Wahrung des *Status quo* begreifen. Auf jeden Fall entwirft der Großvater über das Mittel der Ehrfurcht eine Apologie des Sich-Unterordnens.⁵⁶

8.1.5 ‚Die Pechbrenner‘ und ‚Granit‘ oder: Von der Sanftheit der Gewalt

Es ist abschließend noch kurz auf die hier nicht berücksichtigte JF des Textes zu verweisen, die den Titel *Die Pechbrenner* trägt. Lachinger hat die These aufgestellt, der Vergleich der beiden Fassungen lasse sich als Übergang von der Gewalt zur Sanftheit beschreiben: „Überspitzt formuliert ist der Weg der Erzählung *Pechbrenner* in seiner Verwandlung in die Erzählung *Granit* der Weg von Gewalt und Unmenschlichkeit, bis hin zum geplanten Mord, – zur Sanftheit, Selbstlosigkeit, zur Mitmenschlichkeit und Liebe, zur Hilfe und Rettung.“⁵⁷ Tatsächlich trifft es zu, dass Stifter in der JF die Brutalität der *Pechbrenner* noch um einiges drastischer zeichnet; im Zusammenhang mit der hier zentralen Thematik der autoritären Führung und Kindergewalt ist besonders die

Beziehung zu seiner Ziehtochter weiterführend Koschorke, der eine Verbindung zwischen Julianes Suizid und Stifiers literarischem Schaffen bzw. seiner Pädagogik anstellt: KOSCHORKE: „Die Macht der Körnlein“. Zu möglichen inzestuösen Fantasien, die Stifter auf Juliane projiziert haben könnte – und die sein Desinteresse psychologisch ggf. als Abwehrstrategie erklären würden –, vgl. das Unterkapitel 8.3.9 POSTSKRIPTUM: STIFTER UND DER INZEST – EIN PROBLEMATISCHES VERHÄLTNIS dieser Arbeit.

- 56 Schmitt vertritt eine dieser Deutung (auf den ersten Blick) entgegengesetzte Auffassung der Erzählung. Dass die Menschen sich scheinbar weniger anstecken, wenn sie in der Gemeinschaft zusammenbleiben, interpretiert er als eine Botschaft der Nächstenliebe und des Zusammenhalts. Er hält fest: „Es gilt [...] den Kontakt, der immer schon am Anfang der Gemeinschaft steht, einzugehen und zu erinnern, trotz Risiko.“ SCHMITT: „Kontakt, Infektion, Weitergabe“, S. 87f. Das ist grundsätzlich plausibel. Der Zusammenhalt der Gemeinde garantiert indes noch lange nicht – und das scheint mir entscheidend – ihr Überleben. Gleich zu Beginn nämlich wird das halbe Dorf dahingerafft, Zusammenhalt hin oder her. Problematisch wird die Deutung, wenn man auch die Rahmenerzählung und die Akzeptanz der mütterlichen Gewalt miteinbezieht. Um überhaupt leben zu können, müssen die Subjekte die göttlich-staatliche Autorität in ihrer tödlichen Gewalt akzeptieren (lernen). *Granit* ist deshalb nicht einfach ein Plädoyer der Nächstenliebe für ein gesellschaftliches Zusammenstehen in Krisenzeiten; es ist gleichzeitig (und dies ist die Kehrseite) in noch stärkerem Maße eine Beschwörung des Sich-in-die-Ordnung-Fügens.
- 57 LACHINGER: „Adalbert Stifter“, S. 53.

Pest-Erzählung des Großvaters hervorzuheben: In dieser nämlich gewährt der Sohn der im Zentrum stehenden Pechbrennerfamilie einer schutzsuchenden Familie heimlich Unterschlupf; die Schutzsuchenden erweisen sich aber bald als von der Pest befallen. Als der Vater die Tat seines Knaben bemerkt, kennt sein Zorn keine Grenzen:

„Du bist Schuld, Du hast die Fremden in der Zinnwiesenhütte beherbergt, ich bin dort gewesen, sie schmachten jetzt auch hin, hast Du es, Bube, oder nicht? antworte.“ „Ja, Vater,“ sagte der Knabe, „ich habe es gethan.“ „Also siehst Du, Du schrecklicher, fürchterlicher Knabe,“ schrie der Vater, „was Du gethan hast. Du hast Deine Oeime ermordet, Du hast Deine Schwester ermordet, Du hast Deine Brüder ermordet. Warum habe ich mich so abgesperrt? ich wollte nicht mich erhalten, ich bekomme die Pest nicht, weil ich zu stark bin, aber Euch wollte ich retten. Gerhard, den älteren Mathias, Johann, sie waren so folgsam und so sanft! Martha mit den frommen blauen Augen! Simon und Sebastian, die unschuldig waren und in die Grube mußten. Warum habe ich den Mann mit dem brennenden Balken ermorden wollen, warum werden die Leute an der Grenze erschossen, wenn sie die Krankheit bringen? Weil Gerechtigkeit ist, die den Mord nicht will, der gebracht wird. Ich habe Dein Urtheil beschlossen – so komme.“ (HKG 2/1, 40)

Präsentiert wird eine Konstellation, wie sie schrecklicher und nihilistischer nicht sein könnte. Der kleine Junge nämlich (sein Name ist sinnigerweise Joseph) hat ja im Grunde nur das getan, was ein wahrer Christ eigentlich tun sollte: Er zeigte Nächstenliebe, indem er die armen, schutzsuchenden Leute aufnahm. Stifter legt den Schutzsuchenden gar die Worte in den Mund: „Gott danke es Dir, mildthätiges, unschuldiges, barmherziges Kind, Gott danke es Dir“ (HKG 2/1, 37). Aber genau das tut Gott nicht; vielmehr scheint er implizit dem Vater Recht zu geben, im Ausnahmefall der Pest eher den Mord als die Ansteckung in Kauf zu nehmen. Jedenfalls besteht der den Knaben heimlich suchende „Dank“ für seine Nächstenliebe darin, dass seine ganze Familie an der Pest erkrankt und jämmerlich stirbt. Doch zuvor muss der Junge noch erleben, wie ihn sein eigener Vater auf einem hohen Felsen aussetzt und zum Sterben zurücklässt. Die väterlichen Abschiedsworte sind dabei wiederum von einer geradezu markerschütternden Kälte: „Hier hast Du Wasser und Brod, es reicht auf zwei Tage, wenn so diese vorüber sind, so magst Du auf diesem Felsen verhungern, oder hinabspringen.“ (HKG 2/1, 41) Joseph überlebt nur, weil als eine Art *dea ex machina* (also quasi als verspätete göttliche ‚Wiedergutmachung‘ des Erлittenen) die auch in *Granit* auftretende Kinderprinzessin erscheint und ihn rettet.

Im Gegensatz zur BF wird damit in der JF die Parallele zwischen den beiden Knaben (Joseph und Erzähler-Ich) deutlicher markiert; beide nämlich schleppen eine ‚Verunreinigung‘ (Pest resp. Pech) in die Mitte ihrer Familie und

werden dafür bestraft – Joseph im Großen, der Ich-Erzähler im Kleinen. Der Komplexität dieser JF-Konstellation geht Stifter in der BF indes aus dem Weg, indem er den ganzen Erzählstrang um die göttliche Bestrafung der kindlichen Nächstenliebe (und die damit verbundene Frage, in welches Verhältnis der Großvater die Strafe des Ich-Erzählers mit jener Josephs setzt) wohlweislich tilgt und stattdessen die Ansteckungsursache der Familie im Dunkeln belässt. Ebenso formt er den Text für die BF patriarchal um: Aus der den Pechbrenner-Knaben aktiv rettenden Prinzessin wird ein passives, vom Knaben gerettetes Dornröschen.

Trotz den erwähnten Änderungen scheint es mir nun in der Sache verfehlt, *Granit* als einen Text der „Sanftheit, Selbstlosigkeit, [...] Menschlichkeit und Liebe“ zu bezeichnen; erst recht, wenn man den Text als eigenständiges, von der JF gelöstes Werk betrachtet. Eine solche Deutung nämlich vernachlässigt schlicht die kritischen Untertöne der BF. Entsprechend gilt es, Lachingers Befund zu modifizieren: Stifters *Granit* markiert weniger den Übergang von Gewalt zu Sanftheit als das Bestreben, harte, explizite Gewalt in implizitere, sanftere Formen der Gewalt zu ‚überführen‘. Zugespitzt: *Granit* will von der Gewalt der Sanftheit erzählen, erzählt dabei aber gefährlich oft vom Gegenteil, nämlich der Sanftheit der Gewalt. Damit ist der Text auch das Paradebeispiel einer Stifter’schen (Ver-)Führung der sanften Gewalt.

8.2 ‚Zwei Witwen‘: Von der menschlichen Liebe, dem Kind „leiblich weh [zu] thu[n]“

Nichts ist leichter, als die Kinder dazu zu erziehen, daß sie gehorchen, gefallen, aufwarten und alles tun, was Eltern und andere Erwachsene begehren. Freilich sind dann die Kinder nichts, nicht mehr als die Eltern. Aber schwerer ist es, Gehorsam und Freiheit zu vereinigen, die Kraft dazulassen und doch zu lenken und sich selber einen Gegner der besten Art zu erziehen.

Jean Paul,

Bemerkungen über den Menschen

Der bereits in *Granit* angesprochene ambivalente Zusammenhang von Kind, Familie, Staat, Führung und Gewalt lässt sich weiterverfolgen, wenn man ihn vor dem Hintergrund von Stifters Erzählung *Zwei Witwen* situiert. Dieser Text wurde erstmals 1860 im *Österreichischen illustrierten katholischen Volkskalender* gedruckt; da der Erstdruck nicht mehr verfügbar ist, liegt die Erzählung nur in

der Form des Zweitdrucks aus dem Jahr 1862 im selben Magazin vor.⁵⁸ Der Text fand weder zu Stifters Lebzeiten noch in der Forschung größere Beachtung, was wohl mit seiner Kürze und schematischen Anlage zu tun haben dürfte.⁵⁹

Tatsächlich ist der Aufbau der Erzählung äußerst simpel: Vorgestellt werden zwei im Grunde identische Frauen. Ludmilla (knapp über 40-jährig) und Crescentia (knapp unter 40-jährig) sind beide verwitwet, leben beide in einer „Waldgegend“ – also abseits großer Städte und Menschenansammlungen –, haben beide „nur ein einziges Kind“ und hatten „Männer [...], die dieses Kind gut erzogen“ (HKG 3/2, 15). Beide verfügen über ein kleines Vermögen, beide besitzen eine „reinliche“ Wohnung und eine „einzige Magd“, die sich um ihre Angelegenheiten kümmert (ebd.). Kurzum: Beide sind „gezogene und gewissenhafte Frauen.“ (Ebd.) Obwohl – oder vielleicht gerade weil – die beiden Frauen miteinander konkurrieren, verlieben sich ihre Kinder, als sie erwachsen sind, ineinander und heiraten bald darauf. Bereits im „ersten Jahre der Ehe“ wird ein Sohn, „nach dem zweiten ein Töchterlein geboren“ (ebd., 16). Doch das junge Glück währt nur kurz: Als der Knabe „zwei Jahre, das Mädchen ein Jahr alt war, starben die Eltern in kurzer Zeit nach einander an einer hitzigen Krankheit, die eines dem andern mitgeteilt hatte.“ (Ebd.) Beide Großmütter begehren das alleinige Sorgerecht für die Kinder, „bis der Pfarrer und die Nachbarn den Vergleich zu Stande“ bringen, „daß Ludmilla den Knaben, Crescentia das Mädchen zur Erziehung“ (ebd.) erhält. Damit ist die Grundkonstellation gegeben: Zwei annähernd identische Frauen erziehen mit annähernd identischen Voraussetzungen jeweils annähernd identische Kinder. Diese holzschnittartige Konstruktion erlaubt es Stifter, der Frage nachzugehen, welchen gewalt(tät)igen Einfluss zwei unterschiedliche Erziehungsformen für das Leben sowohl der Kinder wie der (Zieh-)Eltern haben können.

58 Vgl. FREI GERLACH, Franziska: „Zwei Witwen“. In: SH, S. 123–124, hier S. 123. Zur Editions-geschichte vgl. JOHN, Johannes: „Einige Bemerkungen zu einem ‚Work in Progress‘. Zum momentanen Stand der Historisch-Kritischen Ausgabe der Werke und Briefe Adalbert Stifters“. In: JASILO 11 (2004), S. 169–178, hier S. 170.

59 Im Fokus steht der kurze Text lediglich in einigen wenigen ausgewählten Studien. Die tiefendste Analyse – vor allem mit Blick auf die Verquickung von Stifters Pädagogik und der kurzen Erzählung – stammt von Fischer, dem auch die vorliegende Analyse zentrale Impulse verdankt. Vgl. FISCHER, Kurt Gerhard: „Führen und Wachsenlassen. Ein Deutungsversuch von Stifters Erzählung ‚Zwei Witwen‘“. In: VASILO 10 (1961), H. 3/4, S. 161–169. Eine kurze Überblicksdarstellung liefert ferner FREI GERLACH: „Zwei Witwen“. Ebenso kurze wie oberflächliche Analysen finden sich außerdem bei MAYER: Adalbert Stifter, S. 191f.; PAHMEIER, Markus: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen. Adalbert Stifters literarische Volksaufklärungsrezeption. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014, S. 102–104.

Man hat *Zwei Witwen* aufgrund dieses Schematismus und des allgemein moralistischen Grundtons als „literarischen Volksaufklärungstext“⁶⁰ bezeichnet. Das ist durchaus treffend, sollte aber nicht Anlass zu einer vor-schnellen Geringschätzung des Texts geben. Denn gerade in der volksaufklärerisch-schematischen Anlage der Erzählung liegt auch ihr hermeneutisches Potential. Ich möchte die These formulieren, dass *Zwei Witwen* als literarische Modellerzählung theoretisch-pädagogischer Reflexionen verstanden werden kann, die Stifter bereits 1849 in seinem Aufsatz *Erziehung in der Familie* formuliert hat. Die Erzählung ist insofern nicht bloß ein ambitionsloses ‚Alterswerk‘, sondern ‚führt‘ – mit der nötigen Vorsicht – ins Herz von Stifters pädagogischen Überlegungen. Tatsächlich nämlich finden sich hier in komprimierter Form Aspekte zum Spannungsverhältnis von Freiheitswunsch und Ordnungswille, von autoritären und antiautoritären Erziehungsansätzen verhandelt.

8.2.1 *Zwei Erziehungsansätze*

Präsentiert werden in *Zwei Witwen* zwei konträre Erziehungspraktiken: Während Otto mit Liebe und Luxus überhäuft wird, waltet Crescentia über Clara mit strenger Hand: Clara hat, im Gegensatz zu Otto, kein eigenes Zimmer; ihr „Bettlein“ steht in Crescentias Wohn- und Schlafstube“ (HKG 3/2, 17). Toleriert wird, wieder in Abgrenzung zu Ottos Erziehung, keinerlei selbstsüchtiges, forderndes Verhalten. Clara erhält zwar alles zum Leben „Nothwendige“, wird von der „Großmutter gepflegt und ernährt“, bis sie „gesättigt“ ist (ebd.). Beginnt das Kind aber grundlos zu schreien, fordert es mehr, als es benötigt, mit einem Wort: Zeigt es Tendenzen zur Maßlosigkeit, so wird es von Crescentia gemaßregelt: Sie „legte [...] das Ding auf den Boden ihrer Stube, wandte ihm den Rücken zu, setzte sich nieder, und ließ es liegen und schreien.“ (Ebd.) Diese Disziplinarmaßnahme hat im Text heilenden Charakter: Zwar wird das Schreien des Kindes zunächst noch „heftiger und furchtbarer“; als es aber erkennt bzw. *lernt*, dass es mit diesem Verhalten keinen Erfolg erzielt, ist es bald nur noch „verdutzt“, dann verstummt es „endlich“ (ebd.). Als das Kind schließlich nach „langem Schweigen“ doch von der Großmutter aufgehoben wird, „lächelt[] es dankbar, weil es sich in seiner Hilflosigkeit erleichtert fühlt[].“ (Ebd.)

Als pädagogische Urväter dieser Erziehungsmethodik lassen sich unschwer Jean-Jacques Rousseau und der von Stifter besonders in seiner frühen Werkphase verehrte Jean Paul identifizieren.⁶¹ In Jean Pauls *Levana* (1807) findet sich gar explizit ein Kapitel zum „Schrei-Weinen der Kinder“. In § 71 wird dort in Bezug auf das „fordernde“ Schrei-Weinen, wie es Clara praktiziert,

60 PAHMEIER: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen, S. 102.

61 Vgl. den Kommentar in: PRA 13, CVIII.

festgehalten: „Hier bleib' es bei Rousseaus Rathe, nie das Kind mit diesem Kriegsgeschrei auch nur einen Zoll Land erfechten zu lassen“.⁶² Bei Jean Paul lautet die Idee hinter dieser ‚Härte‘, dass das Kind lernt, vom „Nein so lachend davon[zuhüpfen] wie vom Ja [...] und folglich keine andere und tiefere Wunden [zu empfangen], als die der Körper schlagen kann“.⁶³ Mit anderen Worten: Das Kind soll die Kompetenz entwickeln, mit Entbehungen umzugehen, um so besser auf das Leben vorbereitet zu sein.

Crescentias Methodik liegt allerdings noch ein anderer psychologischer Mechanismus zugrunde, der deutlicher hervortritt, wenn man nicht bloß das Kind, sondern auch die Erziehungsinstanz in den Blick nimmt: Im Gegensatz zu Ludmilla nämlich sichert sich Crescentia die Liebe des Kindes nicht über die fortwährende Demonstration der eigenen Liebe; vielmehr unterstreicht und festigt sie ihre Autorität und Vormachtstellung, indem sie dem Kind ihre Liebe demonstrativ entzieht. Einerseits erzeugt sie im Säugling damit die Furcht eines stets möglichen Zuneigungsentzugs bei einer Regelübertretung. Gleichzeitig macht sie dem Kind begreiflich, dass es abhängig von ihr ist. Die Botschaft lautet letztlich: Nur die Großmutter ist es, die Clara aus ihrer Hilflosigkeit erlösen kann. Und sie ist es auch, die bestimmt, wie das Kind sich zu verhalten habe, damit es den Schutz der Mutter genießen könne. Gustav Wilhelm identifizierte als Basis dieser pädagogischen Praktik die „Forderung unbedingten kindlichen Gehorsams“ (PRA 13, CVIII). Dies ist jedoch nur die eine Seite der Medaille. Crescentias Erziehung ist nicht zuletzt auch deshalb so effektiv, weil sie latent mit Strafe und Gewalt droht. Es ergibt sich wie beim Großvater in *Granit* die Dialektik einer Führungspraktik, die zur (künftigen) Gewalt- und Furchtvermeidung des Kindes wiederum mit Gewalt und Furcht arbeitet – ja arbeiten *muss*, um sich zu stabilisieren.⁶⁴

62 PAUL, Jean: „Levana oder Erziehlehre“. In: Norbert Miller (Hg.): Jean Paul. Sämtliche Werke. 12 Bände in 2 Abteilungen, Band 1/5: Vorschule der Ästhetik. Levana oder Erziehlehre. Politische Schriften. Lizenzausgabe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1996, S. 515–874, hier S. 634.

63 Ebd., S. 635.

64 Etwas abstrakter formuliert: Die Angst vor der Allmacht der Herrscherin, vor ihrer Verfügungsgewalt über das Seelenheil, führt bei Clara zu Verehrung und Furcht vor Crescentias Macht – sie führt zur Ehr-Furcht. Einen ähnlichen Gedankengang formuliert der Soziologe Heinrich Popitz in seiner Studie zur Machtphänomenen: „Aus Todesangst kann Ehrfurcht, demütige Ehrfurcht vor dem Tötenden entstehen, eine Anerkennung der unermesslichen Überlegenheit des Siegers, der den Kampf um Leben und Tod gewonnen hat und immer gewinnen wird. Es ist wesentlich auch diese Ehrfurcht vor dem Tötenden – ‚die Furcht vor der Ehre‘ des Herrschers über Leben und Tod, die zu der Vorstellung führt, es gäbe ein schlechthin höheres menschliches Sein, eine gottähnliche Überlegenheit von Menschen über Menschen. Die Vollkommenheit der Macht erweist die Vollkommenheit

Welche kathartische Wirkkraft Stifter der von Crescentia praktizierten frühzeitigen Disziplinierung des Kindes (des Zur-Verantwortung-Ziehens) sowie der erzieherischen Autorität im Allgemeinen beimaß, überliefert indirekt auch eine Episode aus Stifters Kindheit, die sein langjähriger Weggefährte Johann Aparent notiert hat:

In Oberplan war es, wie auch heute noch auf dem Lande, üblich, daß die aus größerer Entfernung kommenden Kinder über Mittag in der Schule blieben, um den Weg nachmittags nicht noch einmal machen zu müssen; sie verzehrten dann etwas, was ihnen die Eltern mitgegeben hatten. Da geschah es denn einmal, daß Adalbert, als er nachmittags zur Schule kam, einem Mädchen das Butterbrot, das dieses eben zum Munde führte, aus der Hand schlug. Wie es dabei gewöhnlich geht, fiel das Brot mit der fetten Seite auf den Boden, was die Unbill für die Betroffene noch kränkender machte. Sie führte beim Lehrer Klage, und Adalbert wußte sich nur dadurch zu helfen, daß er sagte, es sei nicht wahr. Aber wahrscheinlich sagte sein Gesicht unverkennbar das Gegenteil, denn der Lehrer sprach ernst: ‚So, nicht wahr, das hätte ich von dir nie geglaubt, daß du lügst!‘ Diese Worte fielen ihm unsäglich schwer aufs Herz; ‚sie waren‘, sagte er einmal, ‚der erste große Seelenschmerz, den ich empfand.‘ Aber noch bedeutender wurde diese Begebenheit für ihn dadurch, daß ihm damals zum ersten Male der Sinn für männliche Würde und Schönheit aufging. Denn wie der Lehrer so vor ihm stand, fast allwissend, und streng, aber doch ruhig sein Urteil sprechend, da fiel es dem Knaben auf, ‚wie schön und herrlich doch der Mann sei.‘⁶⁵

Auch wenn die beschriebene Szene zweifellos Stilisierungen aufweist und sich ihre Faktizität nicht verifizieren lässt, wird doch eine Autoritätsfaszination in Stifters Denken deutlich. Stifter, der als Kind tatsächlich zur Gewalt neigte, wird hier gerade dadurch zur Verantwortung gezogen und gemäßregelt, dass ihm – wie im Falle der schrei-weinenden Clara – die Zuneigung jener Autorität

der Person wie die Vollkommenheit der so garantierten Ordnung.“ POPITZ: Phänomene der Macht, S. 54f. Vor diesem Hintergrund ist es problematisch, wenn Fischer bei seiner Analyse der Erzählung kategorisch festhält: „Wir halten uns nicht bei den einzelnen pädagogischen Maßnahmen auf, die Claras Großmutter anwendet, um ihr Pflegekind zu erziehen. Denn: die einzelne Regel mag falsch oder richtig sein, mehr falsch oder weniger; es kommt letztlich auf den Geist der Erziehung an, auf das beherrschende Prinzip.“ „Führen und Wachsenlassen. Ein Deutungsversuch von Stifters Erzählung ‚Zwei Witwen‘“, S. 169. Übergeht und systematisiert man die von Stifter hier beschriebenen Praktiken auf diese Weise, glättet man die autoritär-gewalttätigen Züge der Erzählung zugunsten einer (etwas zu) wohlwollenden Einschätzung seiner Pädagogik. Diese Tendenz lässt sich übrigens auch in Fischers monumentaler Pädagogik-Studie beobachten. Vgl. hierzu: FISCHER: Die Pädagogik des Menschenmöglichen.

65 AARENT: Adalbert Stifter, S. 29f.

entzogen wird, die er braucht und bewundert.⁶⁶ Der „große Seelenschmerz“, den dieser Zuneigungsentzug auslöst, hat heilende Wirkung. Der Lehrer erscheint ihm nun „schön und herrlich“. Strenge, Allwissenheit und Ruhe im Urteil flößen dem kleinen Adalbert Bewunderung ein – er erkennt in der eigenen Kleinheit (in der eigenen Ohnmacht) auch die Autorität und Macht des Gegenübers. Im Angesicht eben dieser Macht begreift er wiederum die eigene moralische Verfehlung. Wie in *Granit* und den *Zwei Witwen* ist es auch hier eine Haltung der Ehrfurcht, die eingeübt und zelebriert wird.

Crescentias erzieherische Härte stößt nun allerdings bei Ludmilla auf Kritik und provoziert ein Gespräch, das den Unterschied der beiden Methoden nochmals pointiert:

Ludmilla sagte, das sei hart, man müsse den Kindern nur Liebe zeigen, bis sie vernünftiger würden, und eine gute Lehre einsähen. Crescentia aber sagte, das sei nicht wahr. Clara gewöhnte sich an, nichts mehr zu verlangen, was die Großmutter verweigert hatte, weil das Verlangen doch fruchtlos blieb. (HKG 3/2, 17)

Der Text lässt keinen Zweifel daran, welche Erziehungsmethodik die bessere sei: Während Clara auch zur körperlichen Arbeit an der freien Luft animiert wird, sich abhärtet und auf diese Weise zu einer arbeitstüchtigen, tugendhaften, gottesfürchtigen, gemäßigten Frau heranwächst, die ihren Lebtag als glückliche Hausfrau mit einem treuen Mann und vier Kindern beschließt,⁶⁷ verläuft Ottos Entwicklung konträr: Er wird faul, lasterhaft, respektiert keine Autoritäten, gibt sich dem Glücksspiel und sexuellen Ausschweifungen hin und wird schließlich beinahe zum Mörder. Nicht der antiautoritäre Erziehungsstil Ludmillas, sondern die strengere, autoritäre Pädagogik Crescentias setzt sich durch. Die Pointe der Stifter'schen Erziehungskonstellation in *Zwei Witwen* besteht also darin, dass hier nicht etwa, wie zu erwarten wäre, das Scheitern einer Erziehung aufgrund fehlender Liebe vorgeführt wird. Nicht die Verrohung, Vernachlässigung oder körperliche Züchtigung der Kinder ist das

66 Vgl. zu dieser Autoritätswirkung auch meine unter Bezug auf Heinrich Popitz angestellten Gedankengänge zur Autoritätshörigkeit bei Stifter in Kapitel EINLEITUNG dieser Arbeit. Analog dazu funktioniert ferner die bereits beschriebene Disziplinarmaßnahme des Sprachentzugs der Mutter in Stifters autofiktionalem Fragment *Mein Leben*. Vgl. dazu das Unterkapitel 8.1, GRANIT': GROßVÄTERLICHE EHRFURCHT dieser Arbeit.

67 Zum Schluss erzieht Clara, wie es im Text heißt, die Kinder „mit Hilfe ihres Mannes so, wie sie selber von Crescentia erzogen worden war, und sie geriethen in größerem und kleinerem Maße alle.“ (HKG 3/2, 21)

Problem, sondern das Gegenteil. Tatsächlich ist es gerade das Zuviel an Liebe, das Ludmilla blind macht für Ottos Charakterdefizite.⁶⁸

Spätestens an dieser Stelle nun erweist sich die Erzählung als beinahe wortgetreue literarische Übersetzung eines theoretisch-pädagogischen Gedankengangs, den Stifter bereits 1849, also rund elf Jahre vor Entstehung der *Zwei Witwen*, zu Papier gebracht hat. In besagtem Aufsatz *Erziehung in der Familie* geht Stifter der Frage nach, wie die Erziehung der Kinder in der Familie gelingen kann. Dabei kommt er bei der Lokalisierung möglicher Problemquellen scheiternder Erziehungsversuche auf ein überraschendes Ergebnis: „Gerade das, was Gott in das Herz der Eltern legte, daß für die Kinder gut gesorgt werde, die Liebe, ist meistens das Hinderniß.“ (HKG 8/2, 123) Zur Klärung dieser These bedient sich Stifter – wie so oft – der anthropologischen Differenz. Er schreibt:

Die elterliche Liebe ist eine zweifache; entweder ein bloßer Trieb der Natur, den auch die Thiere haben, der sie mit Liebkosungen zu den Kindern hinzieht, und der sie treibt, für das leibliche Wohl derselben zu sorgen. Das thun fast alle Thiere. Oder die Liebe der Eltern hat noch einen höheren Boden und eine edlere Heimat nämlich die Seele. Diese Liebe führt die Eltern dahin, daß sie außer der leiblichen Wohlfahrt der Kinder auch noch die geistige derselben befördern möchten, ja die letztere noch mehr als die leibliche, und zwar in einem solchen Grade, daß man den Kindern lieber leiblich weh thut, als daß man sie geistig Schaden nehmen ließe. Diese Liebe zu den Kindern ist eigentlich die menschliche. (HKG 8/2, 124)

Hier wird genau jene fundamentale Liebesdifferenz artikuliert, die zwischen Crescentias und Ludmillas Erziehungsansätzen besteht. Ludmillas – in Stifters Terminologie – tierische Liebe zielt bloß auf das leibliche Wohlergehen ihres Zöglings; in ihrem Vertrauen darauf, Ottos Vernunft werde sich schon von alleine entwickeln, missachtet sie – im Gegensatz zu Crescentia – ihre ‚menschliche‘ Verantwortung als Erzieherin. Denn es ist für Stifter oberstes Gebot einer auf ‚menschlicher Liebe‘ beruhenden Erziehung, dass sie nicht primär auf die körperliche, sondern geistige Entwicklung des Kinds zielt. Dieses übergeordnete Ziel rechtfertigt – und das ist entscheidend – auch die Mittel zu dessen Erreichung. Stifter selbst hat sich zwar grundsätzlich abweisend gegen körperliche Bestrafungen von Kindern ausgesprochen.⁶⁹ Als der pädagogisch

68 Etwas plakativ, aber durchaus treffend, reduziert Pahmeier die ‚Moral der Geschichte‘ auf die griffige Formel: „Verzärtelst Du Deine Kinder, so werden sie lasterhaft; verzärtelst Du sie nicht, so werden sie tugendhaft“. PAHMEIER: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen, S. 103.

69 Als sich seine Ziehtochter Juliane 1859 das Leben nahm, war Stifter bestrebt, die Schuld an diesem Unglück weit von sich zu weisen. Dabei betonte er explizit, Juliane sei in seinem

versierte Stephan Heilkun – ein Alter Ego des Autors – im *Waldbrunnen* auf das schwer erziehbare ‚wilde Mädchen‘ Jana trifft, lässt er Heilkun sagen: „Ich will als vernünftiger Mann nicht Gewalt brauchen, sonst kömmt das Kind gar nicht mehr in die Schule und geht ganz zu Grunde.“ (HKG 3/2, 111) Wie die obige Passage aus dem Aufsatz *Erziehung in der Familie* indes zeigt, kann physische Gewalt für Stifter in gewissen Situationen durchaus eine akzeptable Form der Erziehung sein – immer unter der Voraussetzung, sie geschieht mit Blick auf die geistige Entwicklung des Kindes. Lieber „thut“ man den Kindern „leiblich weh, als daß man sie geistig Schaden nehmen ließe.“ Es geht Stifter stets um die Verhältnismäßigkeit. In seiner kurzen Abhandlung *Persönliche Rechte*, ebenfalls 1849 erschienen, bringt er diese Haltung wie folgt auf den Punkt:

Es ist [...] sehr schwer, wie weit man gehen müsse, da jedes Zuweit eine Rechtsverletzung, jedes Zuwenig leicht ein Unglück werden kann. Z. B. Kinder in der Strafe zu Krüppeln machen, wäre eine Rechtsverletzung, ihnen Alles ohne Strafe hingehen lassen, ein Unglück. Als Regel gilt: Gerade so viel thun, als zum Zwecke ausreicht. (HKG 8/2, 252)

Haushalt nie geschlagen worden (jedenfalls nicht von seiner Hand): „Juliane hat nur Gutes bei uns genossen, und hat, seit sie anfang die Schule zu besuchen u[nd] zu Hause Unterricht erhielt, aus Grundsatz nie eine körperliche Strafe erhalten; ihre Strafen waren Ermahnungen.“ (HKG 11/4, 55) Diese Aussage ist offensichtlich falsch. So hat das Dienstmädchen der Stifters, Marie von Langfellner, Hein davon berichtet, dass alleine vor ihrer (Maries) Anstellung bei den Stifters „elf Dienstmädchen nach einander im Hause Stifter beschäftigt waren, und auch nachher wieder vierzehn Mägde den wenig begehrten Posten inne hatten, ohne es dort auf die Dauer aushalten zu können. Frau Langfellner selbst sei zwar drei Jahre lange im Hause gewesen, aber auch sie habe nur dem gutmütigen Herrn zuliebe ausgeharrt, und diese Ausdauer sei ihr bei dem Unmut, dem Argwohn und dem unwirschen Wesen der Hausfrau manchmal sauer genug geworden. Auch die Ziehtochter Juliane habe die Frau wenig liebevoll behandelt, wie denn überhaupt Freundlichkeit, Güte oder gar Herzlichkeit kaum jemals bei ihr wahrzunehmen gewesen wären. Dreimal sei das arme Kind im Laufe der Jahre entwichen, aber immer wieder zurückgebracht worden. Einmal sei dem Dichter über die schroffe Behandlung des Mädchens berichtete worden, und er habe sich daraufhin bei der Langfellner erkundigt, ob es denn wahr sei, daß seine Frau in seiner Abwesenheit das Kind oftmals übermäßig hart anfasse. Marie, auf ihr Gewissen gefragt, mußte die Wahrheit gestehen. Über diese Mitteilung sei der Dichter so aufgeregt gewesen, wie ihn das Dienstmädchen niemals gesehen hatte; auch habe er seine Frau in so scharfen und entschiedenen Worten zur Rede gestellt, wie dies sonst nicht seine Art war.“ HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 590f. Unverkennbar ist Hein hier bestrebt, sein Idol Stifter vom Verdacht der schwarzen Pädagogik fernzuhalten. Doch selbst falls Stifter selbst nicht handgreiflich gegenüber Juliane geworden sein sollte, zeigt die obige Passage doch zumindest, dass er von der nicht gerade sanften Behandlungsweise Kenntnis hatte, die seine Frau der Ziehtochter angedeihen ließ.

Zwingend ist für Stifter bei jeglicher Form einer pädagogischen Disziplinarmaßnahme, dass das Kind versteht, weshalb es bestraft wird: „Hinführung [Hervorh., B.D.] [...] zur Erkenntnis [der] unziemlichen Handlung“ (HKG 10/2, 134) muss Ziel und Zweck jeder Strafe sein, ansonsten ist kein Lerneffekt möglich und die Strafe sowohl pädagogisch wie moralisch falsch.⁷⁰

Um hier nun keinen falschen Eindruck einer Statik von Stifters pädagogischen Überlegungen zu evozieren, sei kurz auf Stifters Früherzählung *Das Haidedorf* (1841/44) verwiesen. Dort findet sich im ersten Kapitel die Beschreibung einer Kindheit, die den in *Zwei Witwen* entworfenen Überlegungen diametral entgegensteht. Felix, ein einfacher Hirtenknabe, wächst, zusammen mit seinen Eltern, in der völligen Abgeschiedenheit einer Heidelandschaft auf. Der fantasiebegabte Junge durchläuft dabei eine geradezu mustergültig anti-autoritäre Erziehung: Von den Eltern bekommt er zwar ein reines Herz und Gottesfurcht auf den Weg gegeben. Seine Kindheit aber verbringt der Knabe fast gänzlich an der frischen Luft beim Schafehüten. Damit wird er letztlich

70 Bezeichnend für diese Stifter'sche Haltung ist der Fall des Linzer Schülers Poschacher, den Stifter in seiner Funktion als Schulrat 1854 zu untersuchen hatte. Besagter Poschacher hatte den Direktor der Linzer Realschule, Joseph Zampieri, angeblich hinter dessen Rücken nachgeahmt. Zampieri hatte das Vergehen bemerkt, Poschacher jedoch nicht für seine Verfehlung zur Rechenschaft gezogen. Stattdessen wartete Zampieri mit der Bestrafung bis zum Ende des Jahres, stellte Poschacher dann aber ein dermaßen vernichtendes Sittenzeugnis aus, dass der Schüler damit lebenslang Probleme bei weiterführenden Schulen und beruflichen Aussichten gehabt hätte. Poschacher erhob Einspruch gegen diesen Entscheid des Direktors, wodurch Stifter auf den Plan gerufen wurde. Man beauftragte ihn, ein Gutachten des Falls aufzusetzen. In diesem Gutachten argumentierte Stifter, dass nicht etwa der Schüler, sondern der Direktor falsch – das heißt: pädagogisch fehlgeleitet – gehandelt hätte, weil er den Schüler nicht sofort auf sein Vergehen aufmerksam gemacht habe. Da Poschacher ansonsten, wie Stifter festhält, ein ausgezeichnete Schüler sei und sich nicht einmal mehr an seine Verfehlung erinnern könne, solle die Strafe umgewandelt werden. Stifter plädierte dafür, die Sittenzeugnisnote in befriedigend umzuwandeln (vgl. HKG 10/2, 126–134). In den Worten Stifters: „Der Gefertigte muß daher in dem Benehmen des Direktors, daß er die Handlung Poschachers nicht sofort zur Untersuchung u[nd] im Falle der Nothwendigkeit zur Strafe zog, nicht nur einen pädagogischen Fehler erblicken, da bei Kindern u[nd] jungen Leuten die Wirksamkeit einer Strafe hauptsächlich von ihrer Nähe an der strafbaren Handlung abhängt, sondern er muß auch ein unförmliches u[nd] in so ferne ungerechtes Verfahren von Seite des Direktors u[nd] des Lehrkörpers darin erkennen, daß sie Poschacher verurtheilt haben, ohne ihn u[nd] die Zeugen zu vernehmen, u[nd] ohne daher die Absicht der Handlung nach anklagender u[nd] vertheidigender Seite hin zu erheben.“ (HKG 10/2, 128) Bei Poschacher gelte es, die „Hinführung [...] zur Erkenntnis seiner unziemlichen Handlung“ einzuleiten, indem dieser vor dem Lehrkörper eingestehe, „daß er unüberlegt u[nd] die schuldige Ehrfurcht verlezend gehandelt habe, u[nd] um Verzeihung bitte.“ (HKG 10/2, 134) Vgl. hierzu auch: FISCHER: Die Pädagogik des Menschenmöglichen, S. 318f.

weniger von den Eltern als von der Heide (der Natur) selbst erzogen. Im Text findet sich gar der explizite Rat:

Die Wiese, die Blumen, das Feld und seine Aehren, der Wald und seine unschuldigen Thierchen sind die ersten und natürlichen Gespielen und Erzieher des Kinderherzens. Ueberlaß den kleinen Engel nur seinem eigenen innern Gotte, und halte bloß die Dämonen ferne, und er wird sich wunderbar erziehen und vorbereiten. Dann, wenn das fruchtbare Herz hungert nach Wissen und Gefühlen, dann schließ ihm die Größe der Welt, des Menschen und Gottes auf. (HKG 1/4, 181)

Die Passage steht deutlich in der den Naturzustand affirmierenden Tradition Jean Pauls und Rousseaus. Das Kind soll sich selbst entfalten, soll so wenig wie möglich von den Erwachsenen eingengt und eingehegt werden. Erst wenn sein Geist dazu reif ist, soll es in das Wissen der Welt eingeführt werden. In der JF schreibt Stifter noch expliziter:

Glücklicher Natursohn – der Leser erlaube mir die Bemerkung – Glücklicher Natursohn! Diejenigen werden deine Lage begreifen, und selig zurückfühlen, die nicht das Unglück hatten, schon in zartester Kindheit von einer Rotte Meister umrungen worden zu seyn, die täglich an ihnen erzogen ohne zu erkennen das Bedürfnis und das schöne Gold des Kinderherzens. (HKG 1/1, 169)

Zwischen dem *Haidedorf*, den kurz nach der Revolution (also um 1849) entstandenen Erziehungsaufsätzen (beispielsweise dem Text *Erziehung in der Familie*) sowie der 1860/62 erschienenen Erzählung *Zwei Witwen* werden pädagogische Differenzen erkennbar. Negativ-antiautoritäre Erziehungsansichten stehen eher autoritäreren Erziehungsmodellen entgegen. Diese Heterogenität indes hat, wie bereits kurz angesprochen, bei Stifter durchaus System: Grundsätzlich nämlich ist für Stifters Pädagogik bzw. seine pädagogischen Reflexionen nicht die Frage nach der konkreten (einzelnen) Erziehungsmethode entscheidend, sondern ob die Erziehung als Ganzes auf das Ziel der Vernunftentwicklung ausgerichtet ist.⁷¹ Entsprechend können bei ihm, zumal im Reflexionsmedium⁷² der Literatur, sowohl antiautoritäre Erziehungsmodelle, wie sie im *Haidedorf* vorgeschlagen werden, als auch

71 Vgl.: FISCHER: „Führen und Wachsenlassen. Ein Deutungsversuch von Stifters Erzählung ‚Zwei Witwen‘“, S. 169.

72 Der Begriff des *Reflexionsmediums* stammt ursprünglich von Walter Benjamin. Gemeint ist damit, etwas vereinfacht formuliert, dass die Literatur einen Raum darstellt, wo die unterschiedlichsten Ideen und Konzepte gegeneinander und untereinander ausgespielt, reflektiert und kommentiert werden können. Vgl. BENJAMIN, Walter: „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik (1920)“. In: Rolf Tiedemann, Hermann

autoritärere Ansätze, wie sie *Zwei Witwen* präsentiert, valable didaktische Methoden sein. Dies freilich heißt nicht, dass sich in Stifters pädagogischen Reflexionen keine Affinitäten und ‚Trends‘ ausmachen ließen. So ist in Stifters früherem Schaffen (bis ca. 1845) noch eine Tendenz zur Affirmation eher anti-autoritärer Erziehungsansätze zu beobachten, während ab der mittleren und späteren Werkphase vermehrt auch führungsstärkere Erziehungsmodelle an Einfluss und Zuspruch gewinnen. Bereits im *Haidedorf* lassen sich diesbezüglich bezeichnende Verschiebungen in Stifters pädagogischen Erziehungskonstellationen registrieren. Den emphatischen Ausruf der JF, der Leser solle sein Kind nur von der Natur erziehen lassen, dann werde es sich schon entwickeln, streicht Stifter in der rund drei Jahre später (1844) erschienenen SF. Auch inhaltlich findet eine Umwertung statt: Während die JF des *Haidedorfs* noch mit Felix’ Dichterkrönung durch den König endigt – die Integration des ‚natürlich‘ erzogenen Dichters in die bürgerliche Gesellschaft also gelingt –, gestaltet Stifter das Ende der SF gänzlich anders: Hier scheitert Felix, obwohl natürlich-ideal erzogen, daran, ein sorgenfreies Leben zu führen. Durch seinen Entschluss, Dichter zu werden, zerbricht seine Liebesbeziehung, da der Brautvater einen solchen beruflichen Weg nicht akzeptieren kann. Felix ist zum Schluss zwar noch immer ein Sohn der Heide, aber gleichzeitig auch ein Gebrannter der bürgerlichen Gesellschaft. Die Idealität des rousseauistischen Naturzustands „garantiert“ also bereits in der SF des *Haidedorfs* „keine gesicherte spätere Lebensbewältigung“⁷³ mehr. Noch in der SF aber lässt Stifter den Vater seinem mittlerweile erwachsenen Sohn mitteilen: „[D]ie Kinder sind eine Gottesgabe, daß wir sie so erziehen, wie es ihnen frommt, nicht wie es uns nützt“ (HKG 1/4, 197). Diese Form der Erziehung, die sich nur auf das Kind als ontologisches Wesen bezieht, dürfte wohl zeitlebens Stifters (theoretischer) Idealpädagogik entsprochen haben. In seinen politisch-pädagogischen Reflexionen aus den Revolutionsjahren und in den *Zwei Witwen* lässt sich aber beobachten, dass dieser fromme Wunsch eine entscheidende pragmatische Modifikation erfährt: Die Kinder sollen nun so erzogen werden, wie es ihnen frommt *und* wie es uns – den Eltern, aber auch: der Gesellschaft – nützt. Ein Gedankengang, der sich durchaus auch in der vordergründig freien ‚Idealwelt‘ von Stifters *Nachsommer* spiegelt. Dort nämlich lässt Stifter Risach verkünden, dass der unbedingte Gehorsam der Kinder gegenüber den Eltern die Grundlage eines funktionierenden familiären Zusammenlebens darstellt: „eins ist es, was ich fasse. Ein Kind darf seinen Eltern nicht ungehorsam sein, wenn es

Schweppenhäuser (Hg.): Gesammelte Schriften. 7 Bände (in 14 Teilbänden), Band 1/1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 7–122, hier S. 52, 56.

73 SEIFERT: „Pädagogik“, S. 275.

nicht auf ewig mit ihnen brechen, wenn es nicht die Eltern oder sich selbst verwerfen soll.“ (HKG 4/3, 203)⁷⁴ Erziehung kann bei Stifter (spätestens ab 1848) nur gelingen, wenn die Eltern sich nicht (bloß) zu einer ‚tierischen‘, sondern v. a. einer höheren, menschlicheren Form der Liebe entschließen, die auch nicht davor zurückschreckt, die Kinder zu fordern, abzuhärten und ihnen – im Notfall – auch „leiblich weh [zu] thu[n]“.

8.2.2 *Gewalt und Gegengewalt*

An dieser Stelle nun empfiehlt sich nochmals ein genauerer Blick in die pädagogische Modellerzählung *Zwei Witwen*. Hier nämlich wird Otto aus einer fehlgeleiteten Liebe heraus „vor bösen Buben bewahrt, und schier immer zu Hause gehalten.“ (HKG 3/2, 17) Wie so viele (beinahe) scheiternde (Kinder-)Figuren im Stifter-Kosmos (Abdias, Tiburius im *Waldsteig*, Hanna im *Beschriebenen Tännling*) wird Otto durch eine übersorgsame Mutter nicht mit der Lebenswirklichkeit konfrontiert, lernt weder, sich zu beherrschen, noch mit Entbehrungen umzugehen. Entsprechend wird er weltfremd, eitel und – dies die Kardinalsünde bei Stifter – weiß „sich oft vor Empfindung nicht zu fassen.“ (Ebd.) Die Leidenschaftlichkeit äußert sich nicht nur in Liebesbezeugungen, sondern sie schlägt auch – als ihre negative Kehrseite – um in Gewalttätigkeit. So „schlang“ Otto bereits früh seine „kleinen Aermlein mit Heftigkeit“ um den fragilen, „alternden Nacken“ seiner Ziehmutter Ludmilla (ebd., 16). Diese Form der Zuneigung ist zweifach problematisch: Einerseits lernt Otto nicht, sich abzuhärten; beim kleinsten Problemchen schlingt er seine Ärmchen um den Hals seiner Großmutter. Gleichzeitig zeigt sich in diesem Verhalten bereits

74 Letztlich sind Stifiers pädagogische und politische Positionen oftmals von inneren Widersprüchen durchzogen: Nur rund drei Jahre vor seinem *Nachsommer* und sieben Jahre vor seinen *Zwei Witwen* veröffentlichte Stifter, zusammen mit dem Hochschullehrer Johann Aprent, in seiner Funktion als k.k. Schulrat ein Leseschulbuch für die vierten und fünften Klassen. Dieses letztlich von der Schulkommission abgelehnte Lesewerk enthält dabei eine Vielzahl von Stifter selbst ausgewählten Texten. Es ist somit eine bemerkenswerte Quelle, um sich einerseits mit Stifiers eigenem Lesehorizont vertraut zu machen; andererseits lässt die Wahl der Texte auch Rückschlüsse auf Stifiers eigene pädagogische Überlegungen zu. In dieses Schulbuch nun nimmt Stifter lediglich einen seiner eigenen Texte auf: das *Haidedorf*. Vgl. STIFTER/APRENT (Hg.): *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen*, S. 147–154. Aus seinen zahlreichen bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen Texten – inklusive seinen 1853 (also unmittelbar vor Drucklegung des Lesebuchs) als Kindergeschichten titulierten *Bunte Steine*-Geschichten – wählte Stifter ausgerechnet das *Haidedorf*. Das zeigt zum einen die Wertschätzung, die er dem stark biografisch gefärbten Werk entgegenbrachte. Zum anderen aber ist das *Haidedorf* in seiner antiautoritären Pädagogik nur bedingt mit dem *Nachsommer* zu vergleichen, der, wie bereits erwähnt, die Freiheit seiner Figuren viel stärker behauptet, als dass er sie tatsächlich einlösen würde.

jene Neigung zur Grenzen- und Hemmungslosigkeit, jenes gewalttätig-heftige Gemüt, das bereits seine Eltern (die Kinder von Ludmilla und Crescentia) hatten,⁷⁵ welches damals aber durch eine geglückte ‚härtere‘ Erziehung (nicht zufällig stellt Stifter sowohl Crescentia wie Ludmilla bei der Erziehung ihrer leiblichen Kinder noch ihre Ehemänner zur Seite) abgefedert bzw. zielführend kanalisiert werden konnte. Dieses von den Eltern geerbte hitzige Gemüt, so die Logik des Texts, muss – wie im Falle Claras – kontrolliert werden, ansonsten bringt es – wie in Ottos Fall – zwangsläufig destruktive Wirkungen hervor.⁷⁶

Neben seiner Erzieherin bekommt besonders das Schwesterchen Clara Ottos unbeständige ‚Liebe‘ zu spüren: Er „herzte [...] es oder schlug es.“ (HKG 3/2, 17) Jene Ehr-Furcht vor den Dingen, die Clara gelehrt wurde, fehlt der Spiegelfigur Otto. Eine Schlüsselstelle bringt dieses Dilemma konzise auf den Punkt: „Clara fürchtete den Lehrer, und machte ihre Schulaufgaben sehr ängstlich und genau, so gut sie es konnte. Otto liebte den Lehrer, antwortete oft sehr gut, aber nicht immer, und machte zuweilen seine Aufgaben nicht.“ (Ebd., 18) Während Clara die Autorität des Lehrers anerkennt, ihm mit ehrfürchtiger – menschlicher – Liebe begegnet, bleibt Ottos Liebe zum Lehrer sprunghaft, oberflächlich – tierisch. Ihm fehlt schlicht die bei Stifter so zentrale Ehrfurcht vor der Ordnung der Dinge und Menschen.

Als Otto volljährig wird und seine Großmutter, die bis anhin alle seine Schulden bezahlt und dafür den eigenen Ruin in Kauf genommen hat, nicht mehr für ihn bürgen kann, ist er gezwungen, das Geld aus einer anderen Quelle aufzutreiben. Empathie für seine zugrunde gerichtete Großmutter empfindet er keine; ihren sozialen und finanziellen Abstieg nimmt er hin, entschuldigt sich nicht; stattdessen „gesellte er sich zu einem alten Weiblein, welches über das Gebirge ging, schlug das alte Weiblein an einer einsamen Stelle des Gebirges nieder, daß es als todt da lag, und raubte ihm vierzehn Guldenstücke, die es in einem groben Säcklein eingenäht hatte.“ (Ebd., 19) Zwar kann die alte Frau noch gerettet werden; Otto jedoch hätte sie sterben lassen, daran lässt der Text keinen Zweifel. Damit ist es nicht zuletzt auch die Gesellschaft, die für Ottos verfehlte Erziehung, im wahrsten Sinne des Wortes, beinahe den Preis bezahlt.

Als Otto schließlich durch den selbstlosen Einsatz seiner Großmutter sowie Crescentias und Claras aus dem Gefängnis entlassen wird, findet die verfehlte Erziehung ihren tragischen Höhepunkt:

Als er zurückgekehrt war, als ihm Crescentia die Mittel anbot, in ferner Gegend zu leben, und sich zu einem anderen Wandel zu schwingen, als er seine Großmutter

75 Im Text ist zu lesen, Otto ist „[heftig] wie seine Eltern“ (HKG 3/2, 17).

76 Vgl. FREI GERLACH: „Zwei Witwen“, S. 124.

sah, als er das Weiblein sah, das er niedergeschlagen hatte, als er die Spottblicke und das Hohnlächeln seiner Freunde und das Abwenden der Augen anderer Leute sah; kaufte er sich von dem Gelde, das ihm Crescentia zur Anschaffung der ersten Bedürfnisse gegeben hatte, eine Pistole, und schoß sich auf dem Felde eine Kugel durch das Gehirn. (HKG 3/2, 20)

Es ist – so suggeriert der Text – blanker Egoismus, der aus dieser Tat spricht: Otto sieht erstmals die Auswirkungen seiner Ausschweifungen. Er realisiert, was er seiner Großmutter angetan hat, wie sehr seine Angehörigen unter seinen Taten leiden, wie verfehlt seine Existenz ist. Statt nun aber die Größe zu besitzen, für seine Taten Verantwortung zu übernehmen, wählt Otto auch hier den Weg des geringsten Widerstands. Damit nicht genug, kauft sich Otto seine Pistole ausgerechnet von jenem Geld, das Ludmilla sich mühsam für ihn zusammengespart hat; das Geld, das ein neues Leben ermöglichen sollte, ermöglicht gerade das Gegenteil: den Abschied aus dem Leben. Damit wird auch diese letzte erzieherische Aktion Ludmillas zum Sinnbild einer eigentlich gut gemeinten, letztlich aber ins Unglück führenden Pädagogik, deren ‚tierische Liebe‘ eine Kette der Gewalt produziert, welche sich geradezu lehrbuchmäßig auf die Trias *Erziehungsinstanz – erzogenes Subjekt – Gesellschaft* richtet. Wenig überraschend bringt Ottos finale Gewaltaktion denn auch die liebende Ziehmutter ins Grab, kommt sein Selbstmord einem (zusätzlichen) Mord gleich: „Ludmilla fiel in eine Krankheit, sie hielt während derselben fast unausgesetzt die nackten abgemagerten runzelvollen und vor Jammer fast bleigrau gewordenen Arme und Hände gegen den Himmel, und flehte, daß ihr Enkel von Gott doch nicht ganz verdammt werden möge, und so fuhr sie in die Grube.“ (Ebd.)⁷⁷ Die explizit-einseitige Härte, mit der Ludmillas Erziehungsverfehlung ‚bestraft‘ wird – und die gerade auch durch die Sprödigkeit der Stifter’schen Spätprosa besonders drastisch zum Tragen kommt –, unterstreicht nochmals den volksaufklärerischen Impetus der Geschichte.⁷⁸ Ja, in ihrer Härte und ihrem Tonfall erinnert die Erzählung durchaus an die ebenfalls

77 Bewusst arbeitet Stifter bis zuletzt spiegelbildlich: Während Ludmilla jammervoll verendet, stirbt nämlich die mit ihrer Erziehung erfolgreiche Crescentia sanft, im Kreis ihrer vielköpfigen Familie, „im höchsten Alter mit Lächeln“ (HKG 3/2, 21).

78 Mayer merkt an, dass die Geschichte letztlich „über das Moralische hinaus [wächst] und [...] sich mit dem rätselhaft Bleibenden der Stifter’schen Erkenntnisaporie [nähert]“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 192. Er bleibt allerdings in seiner oberflächlichen Lektüre des Texts eine Auskunft darüber schuldig, worin denn genau das „rätselhaft Bleibende []“ des Texts besteht. Bezieht man dieses Urteil auf die unverhältnismäßig wirkende Brutalität, mit der hier eine eigentlich wohlmeinende, liebende Mutter ins Grab geschickt wird, so wirkt diese Heftigkeit zwar tatsächlich schockierend, auf den ersten Blick vielleicht gar unbegreiflich. Vor dem Hintergrund der dargelegten Stifter’schen Pädagogik sowie des

zur Belehrung eingesetzte Pestgeschichte aus *Granit* und damit an jene großväterliche Pädagogik, die Furcht und Gewalt nutzt, um (künftige) Furcht und Gewalt zu verhindern. Dieser Konnex zeigt sich nicht zuletzt exemplarisch in den wie eine Drohung anmutenden Schlussworten der Erzählung: „Möchten doch nicht oft ähnliche Geschichten erzählt werden können; ist das Ende nicht immer fürchterlich, so ist es doch nie erfreulich.“ (HKG 3/2, 21)

8.2.3 *Stifter und das Kind – eine tough love*

Mit der nötigen Vorsicht kann man die in Stifters pädagogisch-politischen Aufsätzen und – in abgeschwächter Form – in *Zwei Witwen* beobachtbare Analogie von Familie und Staat – von Erziehung und Staatsführung – wie folgt zuspitzen. Freie Entfaltung des Kindes (der Bürger:innen) ist erstrebenswert, aber sie muss stets auch mit der Gemeinschaft vereinbar bleiben. Wer sein Kind (seine Untertan:innen) bloß tierisch liebt, verfehlt seinen Auftrag als Erzieher:in (Regierung). Eine sich auf wahrhaft „menschliche“ Liebe gründende Erziehung (Staatsführung) verfolgt das Ziel, das Kind (das Subjekt) zur vollständigen Ausbildung der Vernunft – zur Mündigkeit – zu führen; um dieses Ziel zu erreichen, muss sie auch bereit sein, dem Kind (dem Subjekt), falls nötig, „weh [zu] thu[n]“. Eine verantwortungsbewusste Menschenführung hat nämlich sowohl die Interessen des Kindes (Subjekts) wie der Gemeinschaft im Auge zu behalten. Tut sie dies nicht, bringt sie sowohl das Kind (das Subjekt), die Erziehungsperson (die Führung) wie die Gemeinschaft in Gefahr. Die Schlusszeilen von Stifters Aufsatz *Erziehung in der Familie* lesen sich in diesem Zusammenhang wie eine fundierte Erläuterung von Ottos Schicksal – inklusive des darin angelegten, in *Zwei Witwen* indes nur implizit eingewobenen Appells einer staatlich organisierten Erziehung:

Auf diese Weise geschieht es, daß gar so viele Menschen verkümmern, daß sie geistig verdunkelt hinleben, und daß sie dort, wo sie zum ersten Male anders handeln sollen, als es in ihrem gewöhnlichen Leben liegt, sie dies nicht können, und Verwirrung und Unheil anrichten. Darum kann im menschlichen Geschlechte die Erziehung und Entwickelung der jungen Menschen nicht lediglich und allein den Eltern überlassen bleiben. Das menschliche Geschlecht muß bestehen, darum muß es sich auch seine Mitglieder bilden. Der Staat setzt daher seine Anstalten zur Bildung und Erziehung der Jugend ein, und wenn er den Zweck hat, die Wohlfahrt der Staatsbürger zu befördern, so muß er sie einsetzen, und wenn sie die rechten sind, und das lebendige Leben statt des todten Wortes befördern, so werden aus ihnen gute Menschen und rechte Staatsbürger hervorgehen, sie werden als Eltern ihre Kinder schon wieder besser erziehen, als sie

volksaufklärerischen Tons ist die Drastik indes – innerhalb der Erzähllogik – ebenso plausibel wie folgerichtig.

selbst erzogen worden sind, sie werden wieder bessere Eltern werden, und so können wir auf jenen Standpunkt hinkommen, wo wir in strenger Sitte und Kraft das Vaterland unzerstörbar machen und statt wüsten Genusses das heitere sittliche Glück über seine Fluren verbreiten. (HKG 8/2, 125)

Noch einmal wird deutlich, dass es Stifter in seinen pädagogischen Überlegungen und Bemühungen nicht einfach darum geht, den paradiesischen (Ur-)Zustand des Kindes zu schützen und es behutsam zu erziehen; mindestens ebenso wichtig ist – spätestens ab 1848 – der Vorsatz, zu verhindern, dass die Kinder zu leidenschaftlichen Problemmacher:innen heranwachsen könnten.⁷⁹ Der kritischere Blick auf Stifters Pädagogik erlaubt also insgesamt auch eine differenziertere Perspektive auf Stifters lebenslange Beschäftigung mit Kindern und Kinderfiguren in seinem literarischen Werk.

Wie ich im abschließenden Teil dieses Pädagogik-Kapitels zeigen möchte, ist Stifters großes Interesse an Kindern jedoch noch vor dem Hintergrund einer anderen Funktion zu sehen, die besonders seine literarischen Texte den Kindern zuschreiben: In einer metaphysisch brüchigen Welt repräsentieren Kinder für die Erwachsenen letztlich die sicherste Option, das eigene geistige und materielle Erbe zu bewahren und so im Gedächtnis der Nachwelt fortzuleben. Die bei Stifter auftretenden Kinderfiguren unterliegen oftmals dieser Logik: Sie sind Glieder in der Kette einer Familiengenealogie, in welcher sie ihre Aufgabe – den Fortbestand des ‚Stamms‘ – zu erfüllen haben. Dabei führen sie oftmals genau jenes Leben, welches die Eltern lebten bzw. eigentlich leben wollten. Pointiert formuliert: Den Kindern gehört in Stifters Werk zwar die Zukunft, *gemacht* aber wird sie fast immer durch die ältere Generation und die damit verbundene „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337). Wohl nirgends wird dieser Umstand deutlicher als in Stifters Späterzählung *Der fromme Spruch*.

79 Vgl. hierzu auch einschlägig: MALL-GROB: Fiktion des Anfangs, S. 156–172. Die Autorin schreibt u. a.: „Stifter hat das Ganze der Gesellschaft im Auge, bevor sich sein Blick auf das Kind verengt, als wichtigen Ansatzpunkt für eine Entwicklung zum Besseren. Er argumentiert im Unterschied zu Jean Paul nicht vom Kind, sondern von einer gewünschten gesellschaftlichen Ordnung her, die von der Sitte und einer relativen Freiheit für den Einzelnen geprägt ist. In Stifters pädagogischer Argumentation rückt der Mensch als soziales und sozial zu stabilisierendes Wesen – und somit die Kindheit im Spannungsfeld der Sozialisation – ins Zentrum.“ Ebd., S. 168f.

8.3 ‚Der fromme Spruch‘: Inzest(besänftigung) und Gewalt in Stifters Spätwerk oder: „Führe [...] heute nicht Frevelreden“

Aber wer das, was zwischen diesen Geschwistern vorgeing, nicht schon an Spuren erkannt hat, lege den Bericht fort, denn es wird darin ein Abenteuer beschrieben, das er niemals wird billigen können: eine Reise an den Rand des Möglichen, die an den Gefahren des Unmöglichen und Unnatürlichen, ja Abstoßenden vorbei, und vielleicht nicht immer vorbei führte [...].

Robert Musil,

Der Mann ohne Eigenschaften

Als die Geschwister in dem Saale allein waren, sagten sie eine Weile gar nichts. Dann rief die Tante: ‚Dietwin, Dietwin, Dietwin!‘
 Der Oheim sprach: ‚Das ist nun freilich anders, als wir gedacht haben, wir müssen es hinnehmen, daß wir gedacht haben, was wir gedacht haben.‘
 ‚Ja wohl müssen wir es hinnehmen,‘ sagte die Tante.
 ‚Meine liebe Schwester Gerlint,‘ sagte der Oheim, ‚nun ist die größte Sorgfalt anzuwenden, daß niemand erfahre, welche Gedanken wir gehabt haben.‘
 ‚Ich werde sie niemanden offenbaren,‘ sagte die Tante.
 ‚Ich auch nicht,‘ antwortete der Oheim, ‚wenn nur nicht jemand durch Ahnungen, Deutungen und dergleichen darauf kömmt.‘
 ‚Das wagt niemand zu denken,‘ sagte die Tante. (HKG 3/2, 345)

Der fromme Spruch, dem dieser Dialog entnommen ist und um den es nachstehend gehen soll, treibt Stifters Verschwiegenheitsprosa ins Extrem. Postum 1868 veröffentlicht, ließ die Erzählung das zeitgenössische Publikum ebenso ratlos (und entnervt) zurück wie den Verleger Leo Tepe, in dessen Zeitschrift Stifters Text eigentlich 1867 hätte erscheinen sollen. Bei der Durchsicht des Stifter'schen Elaborats hatte Tepe jedoch mit Bedauern festgestellt, dass die Erzählung so gar nicht dem entsprach, was er sich gewünscht hatte. In einem Brief erklärte Tepe Stifter u. a.: „Die unendlichen Zeremonien und hochtrabenden Anreden, welche zwischen Tante, Neffe, Nichte und Oheim gewechselt werden, würden gewiß der Spottlust der Kritiker reichen Stoff bieten. Wir dürfen den frommen Spruch nicht drucken, hauptsächlich Ihretwegen; ich will Ihren literarischen Ruhm nicht verdunkeln helfen“ (PRA 24, 144). Selbst der Stifter wohlgesinnte Theodor Storm urteilte in einem Brief vom 16. Dezember 1870 über die Erzählung wenig schmeichelhaft: „Auf über 100 Seiten passirt eigentlich nichts, als daß der eine sagt: ‚Liebe Schwester, ich grüße dich sehr‘, und die andre erwidert: ‚Lieber Bruder, ich grüße dich auch

sehr.“⁸⁰ In einem wegweisenden Forschungsbeitrag haben Koschorke/Ammer denn auch völlig zu Recht bemerkt, dass Stifters Text durch sein zeremoniell-tautologisches Gerede sowie die Handlungsarmut die Lesbarkeit – und v. a.: den Sinn – der erzählten Geschichte als Ganzes bedrohe.⁸¹ Dieser Effekt freilich hat, wie ich zeigen möchte, System; denn die Form spiegelt und verschweigt in ihrer fortwährenden Wiederholungs- und Ritualisierungsstruktur das im Zentrum dieses Texts stehende und von den Figuren so wortreich verschwiegene Skandalon: den Inzest.

„Erzählt“ nämlich wird die Geschichte der adeligen Geschwister Dietwin und Gerlint von der Weiden sowie deren Ziehkinder, die – ganz im Sinne der inzestuösen Verdoppelungsstruktur der Erzählung – ebenfalls Dietwin und Gerlint heißen.⁸² Die Handlung windet sich, wie Tepe durchaus richtig

80 STORM, Theodor: „Brief an Ernst Storm, Husum, 16. Dezember 1870“. In: David A. Jackson (Hg.): Storm – Briefwechsel (StBw). Band 17: Theodor Storm – Ernst Storm. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft. Berlin: Erich Schmidt 2007, S. 81–83, hier S. 81. Storm ergänzt seinen Befund noch um die Bemerkung: „Ich fürchte doch, daß Mama dabei [bei der Lektüre des *Frommen Spruchs*, B.D.] die Geduld reißt, wenn auch wir Stifterfreunde das immer noch mit lächelndem Behagen lesen.“ Ebd. Stifters Text ist nach Storm, salopp gesagt, eine Angelegenheit für *Hardcore-Fans*. Wichtig ist freilich, dass sich Storms Verdikt auf eine von Aprent postum veröffentlichte Version des Stifter'schen Textes bezieht, welche von massiven Eingriffen in den Text geprägt ist. In einer autorisierten Fassung wurde die Erzählung erst hundert Jahre später in PRA 13/2 abgedruckt. Fischer legte sodann zehn Jahre später noch eine edierte Erstfassung des Texts vor, die auf einer Textversion basiert, welche Stifter in einem früheren Schreibstadium durch einen Schreiber hatte anfertigen lassen. Erst in der Edition der HKG wurden dann beide Fassungen parallel und philologisch korrekt gedruckt. Zur komplexen Editions-geschichte vgl. ausführlich: HETTCHE, Walter/JOHN, Johannes: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘. Überlegungen zur Edition mehrfach autorisierter Fassungen eines Nachlaßtextes“. In: Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta (Hg.): Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für Germanistische Edition in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft Philosophischer Editionen und der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, Aachen, 20. bis 23. Februar 2002. Tübingen: Niemeyer 2012, S. 287–292. Für diese Analyse konzentriere ich mich schwerpunktmäßig auf die zweite (spätere) Fassung, beziehe aber – wie bei den bisherigen Analysen – auch die Erstfassung in die Interpretation ein.

81 Vgl. KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“. In seinem Handbuchar-tikel geht Koschorke so weit, Stifters Erzählung eine Bedeutungslosigkeit zu attestieren (bzw. unterstellen), die ihn „gewissermaßen auf halbem Weg in den Dada“ zeige. KOSCHORKE, Albrecht: „Der fromme Spruch“. In: SH, S. 147–150, hier S. 150. Zu meiner Kritik sowie Auseinandersetzung mit dem Beitrag von Koschorke/Ammer vgl. das Unterkapitel 8.3.8 ABSCHLUSS: REINIGUNG DES INZESTS dieser Arbeit.

82 Um Missverständnissen bei meiner Argumentation vorzubeugen, bezeichne ich im Folgenden – wo nötig – das ältere Geschwisterpaar als Gerlint sen. bzw. Dietwin sen., die jüngere Generation als Gerlint jun. und Dietwin jun.

bemerkt, in „unendlichen Zeremonien und hochtrabenden Reden“ um den Wunsch der ledigen bzw. (in Gerlint sen.s Fall) verwitweten Geschwister, ihre Ziehkinder (deren leibliche Väter wiederum Brüder von Dietwin sen. und Gerlint sen. waren) zu verheiraten – rechtlich ein nicht unproblematisches Unterfangen –⁸³ und damit die Zukunft des Geschlechts derer von der Weiden zu sichern. Über mehrere Jahre hinweg (der Zeitraum lässt sich, ungewöhnlich für Stifter, exakt datieren, nämlich auf die Jahre 1860 bis 1864) schildert die Erzählung dabei den Annäherungsprozess dieser beiden eigentlich schon seit Kindheit füreinander entflammten Ziehkinder. Das vielleicht Pikanteste an dieser Konstellation ist die Tatsache, dass das ältere Geschwisterpaar seine Kinder nicht nur verkuppeln möchte, sondern auch selbst inzestuöse Wünsche hegt, diese aber wiederum auf die Enkelkinder sublimiert. Tatsächlich sind die ‚Eltern‘ in ihrer Verblendung zum Schluss überzeugt (bzw. wollen davon überzeugt sein), dass ihre Kinder eine Neigung zu ihnen gefasst hätten (Gerlint jun. zu Dietwin sen., Dietwin jun. zu Gerlint sen.). Um die Kinder und sich vor dieser inzestuösen Vereinigung zu ‚retten‘, beschließen Bruder und Schwester eine längere Reise – wobei zumindest insinuiert wird, dass die Reise auch zur ‚finalen‘ Annäherung der Geschwister dienen könnte.⁸⁴ Durch die Reisevorbereitungen von Onkel und Tante aufgeschreckt, überwinden die Kinder ihren „Stolz“ (PRA 22, 160) und gestehen sich ihre Liebe. Es folgt die eingangs zitierte Szene, in welcher den Geschwistern die ganze Tragweite ihres ‚Irrtums‘ bewusst wird, sprich: die Realisation, dass sie ihre gegenseitigen inzestuösen Fantasien auf die eigenen Kinder projiziert haben. Sie beschließen daraufhin

83 Die Rechtsprechung im Kaisertum Österreich verbot grundsätzlich eine Ehe zwischen Geschwistern und deren Kindern. Im *Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch* ist zu lesen: „Zwischen Verwandten in auf- und absteigender Linie; zwischen voll- und halbblütigen Geschwistern; zwischen Geschwisterkindern; wie auch mit den Geschwistern der Aeltern, nämlich mit dem Oheim und der Muhme väterlicher und mütterlicher Seite, kann keine gültige Ehe geschlossen werden; es mag die Verwandtschaft aus ehelicher oder unehelicher Geburt entstehen.“ Allgemeines österreichisches bürgerliches Gesetzbuch. Teil I, § 65. Wien 1853, 23f. Zit. n.: TWELLMANN, Marcus: „Spätökonomik. Zum ‚Haus‘ in Adalbert Stifters letzten Erzählungen“. In: DVjs 83 (2009), H. 4, S. 597–618, hier S. 607 (FN 39). Twellmann macht allerdings darauf aufmerksam, dass es „Usus“ war, dass „Adelige, später auch Bürgerliche in begründeten Ausnahmen von Heiratsverboten dispensiert wurden.“ Ebd., S. 607.

84 Diese Option zieht kein mir bekannter Beitrag in Betracht. Exemplarisch ist vielmehr folgende Deutung: „Die Alten beschließen, eine Reise zu machen, um durch eine Krise eine Entscheidung in dem Beziehungsverhältnis zwischen den möglichen Partnern herbeizuführen. Die bis dahin verborgene Neigung zwischen den beiden Jungen kommt ans Licht. Die Alten erkennen, daß sie in ihrer Verblendung auf einen Abweg geraten sind. Der fromme Spruch geht in Erfüllung.“ BECKMANN, Martin: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘. Die Verdoppelung der Wirklichkeit“. In: JASILO 3 (1996), S. 70–92, hier S. 72.

ein ‚Schweigegebäude‘. Die Erzählung endet mit der Heirat von Cousin und Cousine.

Nicht nur die zeitgenössische Rezeption, sondern auch die Stifter-Forschung hat sich lange Zeit schwer getan mit Stifters versponnen-verrätselnder Erzählung. Während der Text in älteren Forschungsbeiträgen eher wenig besprochen wurde,⁸⁵ fand er in der neueren Forschung etwas stärkeres Interesse.⁸⁶ Der Fokus galt allerdings meist weniger der eigentlichen Handlung, sondern der – bereits erwähnten – sprachlichen Verfasstheit⁸⁷ und den damit verbundenen Wiederholungs-⁸⁸ und Ritualisierungsstrukturen.⁸⁹ Entsprechend haben die Forschungsbeiträge die Tendenz, die Form dem Inhalt überzuordnen.⁹⁰ Es

85 Im Allgemeinen stand in der älteren Forschung weniger *Der fromme Spruch* selbst zur Debatte als Stifters sich in seinen letzten Erzählungen manifestierender Spätstil. Zu diesen Spätstil-Untersuchungen vgl. u. a.: KÜHL, Erich: „Ein Einblick in den Spätstil Adalbert Stifters“. In: *Wirkendes Wort* 6 (1955), S. 12–17; RÜCKLE, Eduard: Die Gestaltung der dichterischen Wirklichkeit in Stifters ‚Witiko‘. Eine Untersuchung der strukturbildenden Formprinzipien. Tübingen: Diss. Phil. Tübingen 1968; BÖHLER, Michael: „Die Individualität in Stifters Spätwerk“. In: *DVjs* 43 (1969), H. 4, S. 652–684; PIECHOTTA, Hans Joachim: Aleatorische Ordnung. Untersuchungen zu extremen literarischen Positionen in den Erzählungen und dem Roman ‚Witiko‘ von Adalbert Stifter. Giessen: Schmitz 1981, S. 31–44; WALTER-SCHNEIDER, Margret: „Das Unrecht des Wählens. Bemerkungen zu Stifters spätem Stil“. In: *Wirkendes Wort* 32 (1982), S. 267–275. Wichtige Beiträge bilden außerdem Studien, welche die späten Texte Stifters nutzen, um anhand ihrer fehlenden Introspektion Stifters narratives Verfahren einer räumlich funktionierenden Figurenpsychologie aufzuzeigen. Vgl. hierzu: ROSSBACHER: Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive; ROSSBACHER, Karlheinz: „Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive“. In: *VASILO* 17 (1968), S. 47–58; IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 264–271.

86 Eine gute Übersicht bietet: KOSCHORKE: „Der fromme Spruch“.

87 Wegweisend hierzu: KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“. Außerdem: BORCHMEYER, Dieter: „Spätstil in zweierlei Gestalt. Goethes ‚Der Mann von fünfzig Jahren‘ und Stifters ‚Der fromme Spruch““. In: Adrien Finck (Hg.): *Germanistik aus interkultureller Perspektive. En hommage à Gonthier-Louis Fink*. Strassburg: Univ. des Sciences Humaines 1988, S. 239–251. Außerdem Fountoulakis, die sich bei der Analyse der Autorität in Stifters *Frommem Spruch* deutlich an die Überlegungen zur Sprachgewalt von Koschorke/Ammer anlehnt: FOUNTOULAKIS, Evi: „Der Finger des Himmels“. Zur Frage der Autorität in Adalbert Stifters ‚Der fromme Spruch““. In: Lucas Marco Gisi (Hg.): *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-) Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*. Paderborn: Fink 2013, S. 47–57.

88 Vgl. BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch“; WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 133–148.

89 Vgl. BOLTERAUER: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter, S. 251–285.

90 Ausnahmen bilden die Beiträge von Susteck, Twellmann und Beschel, die sich den Stifter'schen Liebeskonstellationen, den ökonomisch-sozialgeschichtlichen Aspekten der

trifft jedoch, wie ich zeigen möchte, nicht den Kern der Sache, wenn man das von Stifter im Text thematisierte Inzest-Sujet als „eine[] peinliche[] Täuschung“⁹¹ oder „trivial“⁹² abtut. Damit nämlich läuft man Gefahr, die eigentliche Pointe, mehr noch: die eigentliche Sprengkraft des Stifter'schen Textes zu vernachlässigen. In Stifiers Text geht es nicht nur um Inzest; es lässt sich auch der Versuch beobachten, den Inzest zu ‚reinigen‘, ihn in eine Form zu ‚überschreiben‘, die das eigentlich Befremdliche der Geschichte zwar betont, aber auch ‚besänftigt‘. Wie ich außerdem darlegen werde, herrscht im Hause derer von der Weiden eine rigide Befehls- und Gehorsamsstruktur, die einerseits darauf zielt, die „Glieder“ (HKG 3/2, 257, 325) des Stamms (besonders die Kinder) zu zähmen und züchtigen, die aber andererseits auch (geheime) Freiräume schafft, innerhalb derer sich Formen von Sexualität und Gewalt ausleben lassen. Mein Beitrag wird insgesamt deutlich machen, dass Stifiers als gestelzt und langweilig verpönte Erzählung letztlich, unter ihrer harmlosen Oberfläche, eine Geschichte der nur mühsam unterdrückten Gewalt und inzestuösen Erotik erzählt.

8.3.1 *Gottes inzestuöser Fingerzeig*

Stifter strukturiert und inszeniert seine Erzählung über eine komplexe Pflanzenmetaphorik: Immer wieder ist vom „Stamm“ (HKG 3/2, 207, 209, 211, 213, 247 etc.) derer von der Weiden (nicht zufällig ein sprechender Name) die Rede; vom Besitz der Familie, der Namen trägt wie „Biberau“, „Weiden“, „Weidenau“, „Weidenbach“ und „Weidenholz“ (ebd., 197); und von den mannigfaltigen Zucht- und Anpflanzpraktiken, welche dieses Geschlecht betreibt (vgl. u. a. ebd., 297, 299, 301, 303, 305). Zentral also ist das Thema der (Un-)Zucht – ein Sujet, das Stifter bereits im *Alten Siegel* verhandelt hat.⁹³ Auch sonst bestehen auffällige Parallelen zwischen diesem frühen Werk Stifiers und dem *Frommen Spruch*: Hier wie dort ist es ein alter Spruch, welcher das Geschick der Protagonisten bestimmt. Beide Texte behandeln auf tragikomische Weise aus der

Erzählung sowie der Rolle des Bildes bzw. Porträts widmen: SUSTECK, Sebastian: „Das Rätsel Partnerwahl. Ein Gespräch in Adalbert Stifiers früher Erzählung ‚Der Hagestolz‘ und die späten Texte ‚Der Kuss von Sentze‘ und ‚Der fromme Spruch‘“. In: JASILO 13 (2006), S. 37–48; TWELLMANN: „Spätökonomik“; BESCHEL, Melanie: Bild und Text bei Adalbert Stifter. Marburg: Tectum 2015, S. 16–32.

91 BORCHMEYER: „Spätstil in zweierlei Gestalt“, S. 242. Borchmeyers Text ist im Übrigen das Beispiel einer noch den älteren Forschungsbeiträgen verhafteten Analyse, die den im Fokus stehenden Geschwisterinzest schlicht übersieht.

92 KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 684.

93 Vgl. hierzu detailliert das Kapitel 4 (VER-)FÜHRUNG DER (SANFTEN) GEWALT I: ‚DAS ALTE SIEGEL‘. KRIEG DER TYRANNEI dieser Arbeit.

Zeit gefallene Personen. In beiden stehen Liebesgeschichten im Zentrum, die mit Verwechslungs- und Täuschungsszenarien operieren. Beide Male wird ein ‚Zuchtprogramm‘ durch die Erziehenden beschrieben, wobei diese selbst zur erotischen Projektionsfläche ihrer Kinder werden. Und beide Male kommt der Vorstellung von Reinheit eine tragende Bedeutung zu. Insofern kann man den *Frommen Spruch* als radikalisierte Variante des *Alten Siegels* lesen, die besonders das elterliche ‚(Un-)Zuchtvorhaben‘ auf die Spitze treibt. Radikal formuliert, wird im *Frommen Spruch* nämlich ein Zuchtprogramm entwickelt, das neben ökonomischer Expansion auf die Ausschaltung sowohl des Fremden wie der Zeit zielt. Diesen Plan jedenfalls trägt Dietwin sen. zu Beginn der Erzählung seiner Schwester Gerlint vor:

Wir könnten jezt vielleicht das, was wir beide so sehnlich wünschen, mit Gefügigkeit erreichen. Wenn ich an Dietwin zu Weidenbach noch Weiden abtrete, du an Gerlint Biberau, und wenn Dietwin Gerlint heirathete, so hätte das Paar einen Güterverein, wie weit und breit keiner von solcher Größe und von so kurzer Grenze gefunden werden könnte. Ich rede nicht einmal von der Güte des Bodens, der Strozigkeit der Wälder, der guten Sonnenlage und der Schönheit für die Augen. Wenn ich dann auf Weidenholz ginge, und du nach Bergen, so wären wir unter uns und mit den Kindern Nachbarn, und könnten uns sehr oft besuchen. Etwas Schöneres ist kaum zu denken. Und weil es doch in der Wesenheit der Dinge liegt, daß wir früher sterben können als Dietwin und Gerlint, und weil wir niemanden haben, der uns nahe ist, so fielen nach unserem Tode Weidenholz und Bergen auch zu dem Ganzen, und wenn Steinberg und Tannheim und wenn die Forste in den Brunnenbergen, weil diese Dinge doch zu entlegen sind, einmal vortheilhaft verkauft werden könnten, und hier etwas Angrenzendes zu erwerben wäre, so bekäme unser Geschlecht beinahe ein völliges Herzogthum, und wenn sie es durch gute Wirthschaft und Ersparungen wieder vergrößerten, so könnten sie mächtig und tüchtig und reich sein in undenkliche Zeiten hinein. Das sind meine Vorstellungen, Gerlint. (HKG 3/2, 197f.)

Angestrebt wird die Errichtung eines in sich geschlossenen, prosperierenden Herzogtums. Um zu gewährleisten, dass keine auswärtigen „Störefried[e]“ ihre ‚Nase‘ in die Angelegenheit der Familie stecken, hat der Oheim bereits von seinem Nachbarn ein Landstück erworben, das den sprechenden Namen „Waldnase [Hervorh., B.D.]“ trägt, und welches das Territorium derer von der Weiden vollständig „[ab]rundet“ (ebd.). Wörtlich arbeitet die Familie damit an der Schaffung einer gerundeten, autarken und zyklisch funktionierenden Inselexistenz, in der nur Gerlint und Dietwin existieren. Nicht umsonst heißen die Kinder gleich wie ihre Zieheltern, sehen gleich aus,⁹⁴ denken und

94 Zur Ähnlichkeit zwischen sich und seinem Neffen berichtet Dietwin sen. einmal: „Der Graf Arkan hat ihn neulich für mich gehalten“ (HKG 3/2, 207).

handeln gleich wie diese. Ziel dieses Geschlechts ist letztlich das Erreichen absoluter Ein- bzw. Reinheit. Gerlint und Dietwin sollen zur ‚Essenz‘, zu Archetypen dieses Weiden-Stammes werden. (Un-)Zucht ist damit im *Frommen Spruch* wörtlich im doppelten Sinne präsent: Die Familie derer von der Weiden betreibt Fortpflanzung auf der pflanzlichen wie menschlichen Ebene. Sie züchtet auf ihren Weiden ihren eigenen Stamm.

Man hat die mit diesem Programm verbundene exzessive Wiederholungsstruktur des Texts bereits ausgiebig herausgearbeitet. Um hier unnötige eigene Wiederholungen zu vermeiden, seien deshalb lediglich einige wenige Spiegelungen betont: Jedes Jahr treffen sich die Geschwister Dietwin und Gerlint jeweils auf Biberau – und zwar am 24.4. Beide haben sie am 25.4. Geburtstag⁹⁵, wobei sie altersmäßig exakt sechs⁹⁶ Jahre auseinander liegen; zu Beginn der Geschichte wird der Onkel 50, die Tante 44. Bei ihren ‚Kindern‘ ist die Ausgangslage identisch: Sie sind 24 Jahre jünger als ihre geschlechtlichen ‚Vorbilder‘ (Dietwin ist 26, Gerlint 20 Jahre alt) und liegen altersmäßig ebenfalls sechs Jahre auseinander. Diese Zahlenspiele und Verdoppelungen spiegeln sich, wie Koschorke/Ammer gezeigt haben, auch in der jährlich zelebrierten Geburtstagsfeier des Geschwisterpaars:

Am 24.4. reitet Dietwin in das Gut seiner Schwester ein. Er kommt mit 2 Dienern, bezieht 2 ‚wohlbestellte Zimmer,‘ während seine 2 Schimmel versorgt werden. Ihn erwarten 2 schwarzgekleidete Damen hinter einer Flügeltür (wohl mit 2 Flügeln). Eine der Damen, die Schwester, empfängt ihn in der ‚Mitte‘ des Saales. 2 Küsse werden gewechselt, 2 weitere Diener rücken einen Armstuhl zurecht, worauf sich ‚beide‘ Protagonisten voreinander verneigen und ein doppeltes Sprachspiel beginnt, das sich bereits eine Seite später wiederholt: ‚Sei gegrüßt, Dietwin.‘ – ‚Sei gegrüßt, Gerlint.‘⁹⁷

Damit nicht genug, tauschen die Geschwister in der Folge Geschenke aus, die ihre gegenseitige Spiegelung verdeutlichen: „Du siehst“, erklärt Gerlint ihrem

95 Koschorke/Ammer haben allerdings zu Recht darauf verwiesen, dass Stifter in der Folge ein Fehler unterläuft, wenn er die Geschwister beim dritten Treffen ihren Geburtstag bereits am 24.4. feiern lässt. Sie sprechen in diesem Zusammenhang von einem „Desinteresse Stifters an einer glaubwürdigen Handlungsführung“. KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 696 (FN 36).

96 Dass Stifter ausgerechnet einen Altersunterschied von sechs Jahren sowohl bei den Zieheltern wie -kindern wählt, darf durchaus als Hinweis auf das im Text omnipräsente Thema der sexuellen Vereinigung verstanden werden (sechs – Sex).

97 KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 696. Angesichts dieser geradezu bizarren Verdoppelungsstrukturen halten die beiden Autoren süffisant fest: „Es ist, als ob Stifter Reime aus Algebra herstellen wollte, weil er die Unreinheit der ungeraden Zahlen fürchtet.“ Ebd., S. 697.

Bruder (und den Leser:innen), „wie wir immer die nehmlichen Gedanken haben[,] [...] du gibst mir zu meinem Geburtstage Perlen, und ich gebe dir zu deinem Geburtstage, den der Himmel auch an dem heutigen Tage beschert hat, ebenfalls Perlen“ (HKG 3/2, 187). Auch von ihren Ziehkindern erhalten die Geschwister Geschenke, die ihre eigenen Gedanken spiegeln: Beide Gerlints schenken Dietwin sen. nämlich eine mit einem selbstgestickten Lorbeerkranz versehene Briefftasche. Ein ‚Zufall‘, den die Tante mit den Worten kommentiert: „Da muß man völlig betroffen sein [...], sie hat keine Ahnung von dem gehabt, was ich dir zu deinem heutigen Geburtstage bestimmt hatte. Welches merkwürdige Zusammentreffen!“ (Ebd.) Ähnliches wiederholt sich auch bei Gerlints Geschenk: Dietwin sen. hatte Gerlint eine wunderschöne vierreihige Perlenkette geschenkt; Dietwin jun. wiederum schenkt seiner Tante eine 20-teilige Pelzauswahl.⁹⁸ 20 und 4 ergibt einerseits den Tag, an dem sich Dietwin und Gerlint immer treffen: den 24. April. Gleichzeitig zeugt das mittelalterlichen „Herz[ö]ge[n] und Könige[n]“ (ebd., 231) zur Ehre gereichende Geschenk des Neffen, wie der Oheim es ausdrückt, wiederum von einer analogen Denkweise zum Oheim, der jede einzelne der geschenkten Perlen als „Ritter unseres Hauses“ (ebd., 185) begreift.⁹⁹ Subtil wird in diesen spiegelbildlichen Geschenken

98 Es sei am Rande erwähnt: Perlen und Pelze sind in der europäischen Kultur- und Literaturgeschichte durchaus verbreitete erotische Symbole. So werden Perlen zwar einerseits mit Reinheit und christlicher Frömmigkeit verbunden; in der Kombination mit Muscheln sind sie aber auch an Weiblichkeit und Fruchtbarkeit geknüpft – eine Konnotation, die maßgeblich auf einen Entstehungsmythos der Aphrodite/Venus zurückgeht, wonach diese (perlengleich) in (bzw. aus) einer Muschel geboren wurde. Vgl. zur Muschelsymbolik weiterführend: PEIL, Dietmar: „Muschel“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon Literarischer Symbole. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 282. Die Darstellung von Frauen in Pelzmänteln wiederum war in der europäischen Kunstgeschichte seit der Frühen Neuzeit ein beliebtes Motiv für die Thematisierung weiblicher Erotik. Berühmte Beispiele aus der Malerei sind Tizians *Mädchen im Pelz* (1538) und Peter Paul Rubens' *Helena Fourment alias Das Pelzchen* (1636/1638). In der Literatur wiederum ist v. a. der beinahe zeitgleich zu Stifters Erzählung entstandene Erotikroman *Venus im Pelz* (1870) von Leopold von Sacher-Masoch zu nennen. Nicht umsonst wurden die Begriffe *Pelzchen* und *Pelz* im 19. Jahrhundert vulgärsprachlich auch zur Bezeichnung der weiblichen Intimbehaarung bzw. Geschlechtsorgane verwendet. Vgl. dazu auch: „Pelz“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=P01604>.

99 Es wirkt angesichts dieser ostentativ ausgestellten Doppelungsstrategien doch unfreiwillig komisch, wenn Beckmann in seinem Bestreben, die Verdoppelungen als subtile Hinweise einer eigentlichen Differenz zwischen den Geschwistern zu lesen, bemerkt: „Dietwin und Gerlint sitzen auf gleichen Stühlen, aber einer sitzt links, der andere rechts. Das deutet diskret auf die Differenz, die zwischen ihnen besteht.“ BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 78. Zu dieser angeblichen ‚Diskretion‘ lässt sich

auch bereits angedeutet, dass die Beteiligten ihre Liebe jeweils sublimieren auf den kreuzweise gegenübergestellten Counterpart.¹⁰⁰

Angesichts der vielen Doppelungen und „Merkwürdigkeit[en]“ (HKG 3/2, 211) sieht Dietwin sen. einen „Finger des Himmels“ (ebd., 207) am Werk, der das (vereinigte) Fortbestehen des Geschlechts von der Weiden sichere. Auf den fatalistischen „frommen Spruch“ seiner Schwester Gerlint, „Ehen werden im Himmel geschlossen“, entgegnet er spitzfindig:

„Könnten wir nicht dem Himmel ein wenig helfen?“ [...] „Du redest wieder freventlich, mein Bruder, wie manchmal im Übermuth;“ antwortete Gerlint, „wie kann ein sterblicher Mensch dem Himmel helfen?“ „Nun nicht geradezu helfen,“ erwiderte Dietwin, „sondern uns mit unsern Kräften helfen, daß uns Gott hilft. Unser Hauptmann Grünau pflegte zu sagen: Hilf Gott, daß er dir hilft.“ (Ebd., 205)

Die vom Oheim betonte – und von der Tante wiederum (gespielt) entrüstet zurückgewiesene – ‚Nachhilfe‘ Gottes betreiben die Geschwister in der Folge fortwährend, indem sie die beiden Kinder ‚zusammenzuführen‘ suchen. In der ersten Fassung heißt es gar unter expliziter Verwendung des Führungswortfelds: „Wenn der Himmel etwas *durchführen* will, so sendet er einem Menschen Anlagen, welche die *Durchführung* [Hervorh., B.D.] erleichtern.“ (Ebd., 204) Die Anlage zur Durchführung des geschwisterlichen Verführungsplans ist damit, wie Dietwin sen. betont, gottgegeben – durch die unzähligen Parallelen zwischen den Zieheltern und ihren Ziehkindern. Entsprechend interpretiert Dietwin sen. die vielen Übereinstimmungen und Doppelungen auch als „Beweise“ des „frommen Spruchs“ seiner Schwester (ebd., 207). Er hält dazu in einem weitschweifenden Monolog fest:

Ich habe über die Dinge nachgedacht, von denen du gesprochen hast; ich habe aber auch andere Dinge entdeckt, durch die der Himmel günstig zu uns redet. Höre an. Unser Geschlecht hat wunderbar lange gedauert. Zur Zeit des ersten Hohenstaufen, Konrad, hat einer der Unsern, Dietwin, der Kardinal, diesen König gekrönt. Dietwin ist immer ein Name in unserem Stamme gewesen, so wie Gerlint. Und der Stamm, wenn er schon im Erlöschen war, hat sich stets wunderbar erneuert. Es ist wunderbar, daß wir zwei, du und ich, an dem nehmlichen

festhalten: Die Geschwister können ja schwerlich aufeinander sitzen. Die symmetrische Anordnung spiegelt – wenn man dies überhaupt erwähnen muss – insofern eher ihr Aufeinanderbezogensein.

100 Zu Recht hat man als intertextuelles Vorbild für Stifters Text Goethes *Wahlverwandtschaften* genannt, wo diese überkreuzte Begehrensstruktur mustergültig dargestellt wird. Vgl. dazu sowie zu weiteren Intertexten: KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 685f., 701.

Monatstage geboren worden sind, nur du um sechs Jahre später. Und heißen wir nicht Dietwin und Gerlint? Und ist es nicht wunderbar, daß die zwei jüngeren Dietwin und Gerlint, wenn sie auch nicht an dem nehmlichen Monatstage geboren worden sind, doch gerade auch wieder um sechs Jahre von einander abstehen? Und hat nicht unser Bruder Jakob, da ihm ein Sohn geboren wurde, ihn nach mir Dietwin genannt, zu einer Zeit, da er nicht ahnen konnte, daß dieser Dietwin nach dem Tode seiner Eltern an mir seinen zweiten Vater wird finden müssen? Und ist es nicht mit der Tochter des Bruders Archibald der nehmliche Fall, die nach dir genannt wurde, welche der Waise jetzt auch eine Mutter ist? Viel wunderbarer aber ist es noch, daß in den Zügen des Angesichtes und in der Gestalt die Nichte dir und der Neffe mir gleicht. Der Graf Arkan hat ihn neulich für mich gehalten. Wenn da nicht der Finger des Himmels ist, wo ist er dann noch? Und gerade eine Eingebung des Himmels könnte es auch sein, daß du die verwaisten Kinder zuerst in deinem Schlosse Biberau erzogen hast, daß dann der Knabe bei mir und das Mädchen bei dir war, und daß in uns der nehmliche Gedanke entstand, sie einmal mit einander zu verheirathen, welchen Gedanken wir lange heimlich trugen, ehe wir ihn einander mittheilten. Ich will noch von einem Umstande reden. Du bist in deinem Leben nie krank gewesen, ich bin nie krank gewesen, und Dietwin und Gerlint sind auch nie krank gewesen, und mögen sie es auch nie werden, bis sie unser Alter erreicht haben, ja darüber hinaus sind. Und was die Heftigkeit der beiden jungen Leute anbelangt, so weißt du wohl, daß in unserem ganzen Stamme fast ohne Ausnahme die nehmliche Eigenschaft besteht, bei Männern wie bei Frauen. Unser Leben hat drei Abtheilungen. In der ersten Abtheilung herrscht die Heftigkeit, dann kommen allerlei Einbildungen, und dann erscheint eine große Sanftmuth und Gutmüthigkeit, die bis in das hohe Alter andauert. Sind wir beide doch auch nicht von dem Schicksale unsers Geschlechtes ausgeschlossen gewesen. (Ebd., 207f.)

Diese Argumentation ist nun nicht gerade stichhaltig.¹⁰¹ Dietwins Gedankenkonstrukt lässt sich letztlich auf die Essenz destillieren: Die beiden gehören

101 Dietwins Beweise lauten zusammengefasst: 1.) Das Geschlecht derer von der Weiden besteht seit dem Mittelalter; da es so lange gedauert hat, darf es nicht aussterben – ja, es kann nicht aussterben. 2.) Dietwin war immer ein Name im „Stamm“. Symbolisch ist also der Name Dietwin ein Garant für Kontinuität. 3.) Immer, wenn der Stamm kurz vor dem Erlöschen war, hat er sich „wunderbarerweise“ erneuert. Das Wunder – die Himmelsarbeit – ist also Teil der Familiengenealogie. Gott hatte schon immer die Hände im Spiel. 4.) Dietwin sen. und Gerlint sen. haben beide am gleichen Tag Geburtstag. Sie liegen sechs Jahre auseinander. 5.) Die Kinder liegen ebenfalls sechs Jahre auseinander und heißen Gerlint und Dietwin. 6.) Die beiden Brüder Jakob und Archibald haben ihre Kinder Dietwin und Gerlint genannt, obwohl sie nicht wissen konnten, dass diese beiden später von ihren Namensgenoss:innen erzogen werden würden. 7.) Die ‚Kinder‘ sehen aus wie (jüngere) Kopien von Gerlint sen. und Dietwin sen. 8.) Gerlint hat sich zunächst um beide Kinder gekümmert, dann hat (wiederum sinnig) Dietwin Dietwin und Gerlint Gerlint übernommen. 9.) Alle Dietwins und Gerlints sind nie krank gewesen. Der noch lebende Zweig dieses Stamms ist damit (fast unnatürlich) gesund. 10.) Gerlint und Dietwin durchliefen die gleichen Stufen der Entwicklung, die nun ihre Kinder durchlaufen:

zusammen, weil sie sich so ähnlich sind, weil die vielen „Merkwürdigkeit[en]“ auf eine göttliche Handschrift hinweisen. Alle Übereinstimmungen und Zufälle freilich, die Dietwin beschreibt, treffen auch auf die Eltern zu. Wenn also die beiden Kinder zusammenkommen, so müssten – Dietwins Logik folgend – auch die beiden Eltern ein Paar werden.¹⁰² Damit ist der eigentliche Kern der Sache benannt. Vordergründig geht es Dietwin mit seiner Argumentation um die dynastisch-ökonomische Sicherung derer von der Weiden. Psychologisch aber ist v. a. sein verschwiegenes Begehren für die Schwester ausschlaggebend. Auf dieser Grundlage entwirft er, Gerlints (vermeintlich) fatalistischen¹⁰³ Ausspruch verdrehend, ein Narrativ göttlicher Schickung, das ihm sowohl die Rechtfertigung wie die *agency* liefern soll, um den (doppelten) Inzest selbstmächtig in die Wege zu leiten – wobei er vor der eigenen ‚Logik‘, zumindest bezüglich der Beziehung zur eigenen Schwester, dann doch wieder zurückschreckt.¹⁰⁴ Umso mehr wird das eigene Begehren sublimiert, auf die Kinder ausgelagert. Gerlint und Dietwin werden zu „Kopien“¹⁰⁵ ihrer Zieheltern. In ihrer Heirat soll sich verwirklichen, was Bruder und Schwester sich (insgeheim füreinander) wünschen, was v. a. aber Gott „im Himmel“ bereits beschlossen und in den erwähnten „Merkwürdigkeit[en]“ angelegt hat. Formuliert wird implizit ein sich auf den vermeintlichen Fingerzeig Gottes stützendes

ein Stadium der Heftigkeit, eines der „Einbildungen“ und sodann eines der „Sanftmuth“. Die Heftigkeit des Gemüts ist damit Bestandteil der Familientradition.

- 102 In diesem Sinne auch Koschorke/Ammer: „All die aufgezählten Indizien aber beweisen das, was sie beweisen sollen, nur unter der ungenannten Voraussetzung, daß die Geschwister füreinander bestimmt sind oder es eigentlich wären.“ Und: „[U]nangesprochen im Zentrum der Geschichte [steht] das Inzestverlangen der Geschwister“. KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 687, 686.
- 103 Zu Gerlints vordergründigem Fatalismus, der bei näherer Betrachtung nur eine Ausrede für Egoismus ist, hält Beckmann luzide fest: „Sie nimmt keinen Anteil an den öffentlichen Angelegenheiten und betrachtet alle Vorkommnisse in der Welt als Fügungen Gottes. Was sie als *Stille* [Hervorh. i. O.] des Herzens auf diese Weise zu gewinnen glaubt, wird dadurch erkaufte, daß sie sich der Verantwortung für das Ganze entzieht und nur dem eigenen Bedürfnis lebt. Das Ich wird so latent absolut gesetzt.“ BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 75.
- 104 Dass Dietwin und Gerlint durch ihre ‚Nachhilfe‘ letztlich die göttliche Autorität unterminieren bzw. zu unterminieren suchen, ist offensichtlich. Denn wenn alles determiniert ist, so braucht Gott nicht die Nachhilfe der beiden Kuppler; er lenkt die Menschen dann selbst dorthin, wo er sie haben möchte. Dazu auch Fountoulakis: „Durch die kupplerischen Bemühungen derjenigen, die diese Autorität [den göttlichen Spruch, B.D.] postulieren, wird seine Aussage [die Aussage des Spruchs, B. D.] subvertiert.“ FOUNTOLAKIS: „Der Finger des Himmels“, S. 55.
- 105 KOSCHORKE: „Der fromme Spruch“, S. 148.

Inzestgebot – oder zugespitzter noch: ein ‚Inzestgesetz‘ für den Stamm derer von der Weiden.

Die Passage verhandelt aber nicht nur die Frage der inzestuösen Ehe im Spannungsfeld von „Planung und Kontingenz“¹⁰⁶, von göttlicher und elterlicher Führung, sondern weist in weiterem Sinne auch exemplarisch auf die *Verführungsfunktion* hin, die den oheim’schen ‚Frevelreden‘ in der Erzählung zukommen. Hinter dem gestelzt-rituellen Sprachduktus der Figuren (und besonders: des Oheims) versteckt sich nämlich oft ein abgründigeres, meist sexuell konnotiertes Bedeutungssubstrat. Als Dietwin sen. seiner Schwester Gerlint beispielsweise ihr Geburtstagsgeschenk überreicht, präsentiert sich diese Szene wie folgt:

[E]r [öffnete] das Fach, das er in der Hand hielt. Ein ebener blaßrother Sammet stellte sich dar, und auf dem Sammet lagen vier Reihen großer gleicher makelloser Perlen in ein Halsband geschlungen.

‚Diese Perlen sind schwache Abbilder schöner Gedanken,‘ sagte er, ‚möge deine Schönheit sie erst zieren, und sie werth machen, daß du dich bei ihnen künftig deines heutigen Geburtstages erinnerst.‘

‚Dietwin,‘ sagte sie, ‚du bist immer gut bei frevelhaften Reden, und diese Perlen sind ein Rittergut.‘

Die ‚schönen‘ Gedanken, die hier bewusst verschwiegen werden, sowie die Preisung der schwesterlichen Schönheit sind nur vordergründig harmlos; ein Umstand, den nicht zuletzt die reflexartige Reaktion Gerlints belegt.¹⁰⁷ Strukturell wird hier das gleiche Schema deutlich, das bereits in der zitierten ‚Nachhilfe-Passage‘ zu erkennen war: Dietwin macht eine – verklausulierte – provokante, anstößige Bemerkung und Gerlint reagiert (gespielt) pikiert mit der Äußerung: ‚Du und deine frevelhaften Reden‘. Mustergültig wird dieses Schema auch an einer späteren Textstelle deutlich, in welcher die beiden die ausbleibende ‚Leidenschaft‘ zwischen den Kindern besprechen:

106 MAYER: Adalbert Stifter, S. 212.

107 Der erotische Kontext dieser Szenerie entgeht Beckmann völlig. Er liest das Geschenk lediglich mit Blick auf die seiner Meinung nach im Bild der Perle enthaltene Wiederholungs- und Einheitsstruktur der Beziehung: „Sie [die Perlen, B.D.] sollen Gerlint auch künftig an ihren Geburtstag erinnern und damit, so ist zu ergänzen, an die Aufgabe der Wiederholung gegenüber sich selbst. Gerlint faßt die Worte des Bruders ironisch auf, die den Wert des Geschenks herabzusetzen versuchen. [...] Die ironische Herabsetzung des Äußeren kommt in ihren Augen einem Frevel gleich.“ BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 79f. Ironischerweise entgeht damit dem Interpreten, der sich anschießt, Stifters „verschlüsselte Botschaft“ bzw. „verhüllende Grundabsicht des Werks“ offenzulegen, die verhüllte, doppeldeutige Botschaft dieser Passage. Ebd., S. 92.

„Das muß ich sagen,‘ sprach der Oheim, ‚schneller als mein Derwisch wäre ich in meinem ein und fünfzigsten Jahre noch; aber siehe zu, eines Tages wird er mit der Thür ins Haus *fallen*.‘

„Erwarten wir, welcher Art der *Fall* [Hervorh., B.D.] sein wird,‘ sagte die Tante.

„Der rechten Art, wie kraus er auch aussehen mag,‘ sprach der Oheim.

„Gebe es Gott,“ erwiderte die Tante.

„Der Himmel schließt ja die Ehen,“ sprach der Oheim.

„Er schließt sie, wenn eine rechte zu schließen, und wenn überhaupt eine zu schließen ist,‘ antwortete die Tante.

„Vielleicht schließt er mehrere,‘ sagte der Oheim, ‚da bist ja du in dem Schlosse, dann Gerlint, Auguste, die Kammermädchen, Agathe. Nur für Judith hat er die Ehe schon geschlossen.“

„Führe an diesem Tage heute nicht Frevelreden,‘ entgegnete die Tante, ‚warten wir, was uns die Geschike bringen werden.‘ (HKG 3/2, 299)

Nicht nur betont der Oheim hier seine (im Vergleich zu Dietwin jun.) stürmischere Potenz, er platziert außerdem die zweideutige Suggestivbemerkung, dass es nicht bei der einen Hochzeit bleiben muss – spricht: dass ja beispielsweise auch Gerlint sen. heiraten könnte –, welche seine Schwester wiederum mit der Erwiderung kontert, keine „Frevelreden“ zu „führen“ – sie nicht zu Frevel *zu verführen*. Nicht zufällig spielt Stifter gerade in diesem Dialog auch subtil mit dem (Sünden-), „Fall“-Charakter der doppelten Dietwin-Gerlint-Beziehung (vgl. meine Hervorhebungen im obigen Zitat).¹⁰⁸ Pointiert formuliert, sprechen in Stifiers inzestuösem Verdoppelungstext fortwährend verdoppelte (kopierte) Figuren in Doppeldeutigkeiten.

Da sich beide Geschwister allerdings durchaus bewusst sind, dass die „Welt“ inzestuöse Beziehungen als „lächerlich“ empfindet – wobei Gerlint sen. sofort anfügt: „ob mit Recht, untersuche ich nicht“ (HKG 3/2, 325) –, lässt sich nun im

¹⁰⁸ In gleichem Sinne gestaltet Stifter auch folgende Passage, in welcher der junge Dietwin die Schönheit seiner Tante Gerlint preist – und diese wiederum die Frevelhaftigkeit ihres Bruder betont: „Hierauf sagte Gerlint: ‚Ich danke dir für deinen Wunsch, Dietwin, ich weiß, daß du mir alles Gute zuwenden möchtest. Es ist aber schon einiges genug, und in ein ganzes Jahrhundert hinein zu leben, wie du in Aussicht stellst, dürfte für mich alte Frau eher eine Strafe als ein Glück sein.‘ ‚Die in solcher Schönheit blüht, ist mit hundert Jahren noch nicht alt,‘ unterbrach sie der Neffe. ‚Gewöhne dir nur nicht die frevlen Reden deines Oheims an,‘ sagte Gerlint“ (HKG 3/2, 227). Und als die beiden ‚Kinder‘ endlich zusammengelassen sind – freilich zum Preis der eigentlichen Liebe zwischen den Geschwistern –, ist es wiederum der Oheim, welcher auf die ‚Einbildungen‘ der beiden Geschwister zu sprechen kommt: „Er hat volle Sicherheit,‘ sagte der Oheim, ‚und wir, meine liebe Schwester Gerlint, werden nun auch doch in die dritte Abtheilung unseres Stammes einrücken.‘ ‚Du hast immer Frevelreden, selbst an einem solchen Tage,‘ sagte die Tante, und stand auf. Er stand auch auf, reichte ihr freundlich und ehrerbietig den Arm, und führte sie aus dem Saale in ihr Gemach.“ (HKG 3/2, 351)

gesamten Text der Versuch beobachten, der möglichen (eigenen) Verführungsgefahr durch eine streng durchritualisierte Führungsstruktur innerhalb des Hauswesens zu begegnen, die es ermöglichen soll, die innere Ordnung zu wahren und die unzüchtigen Fantasien in ‚gereinigte‘, gesellschaftlich akzeptable Bahnen zu leiten.¹⁰⁹ Die wichtigsten Kontrollmechanismen zur Eindämmung dieser Gefahr sind dabei rigide Sprech- und Schweigegebote, die im Rahmen streng durchgetakteter und ritualisierter Treffen stattfinden. Hinzu kommen – damit zusammenhängend – genau reglementierte Körperberührungspraktiken. Diese Kontrollvorkehrungen sollen im Folgenden etwas näher betrachtet werden; wobei der Fokus zunächst der Rolle der *Führung* gilt.

8.3.2 *Führung im Hause derer von der Weiden*

Ein genauerer Blick auf die rituell orchestrierten Interaktionspraktiken am ‚Hof‘ derer von der Weiden macht deutlich, wie bewusst Stifter die hier herrschende Ordnung alleine über die sprachliche Gestaltung, über die fortwährende Verwendung von Führungs- und Lenkungsformulierungen betont. Es sei zur Illustration exemplarisch folgende Passage zitiert, die Gerlint jun.s Ankunft in Biberau schildert: „Als sie ausgestiegen waren, reichte der Verwalter Gerlint den Arm, und führte sie die Schloßstreppe hinan. Das Mädchen folgte.“ (HKG 3/2, 239) Der zweite Satz dieser kurzen Szene ist grundsätzlich redundant; dass Gerlint nachläuft, ergibt sich ja bereits aus der Information, dass der Verwalter sie hinanführt. Die doppelte Betonung des Folgens und Führens hat hier aber einen spezifischen Zweck: Sie zeigt den blinden Gehorsam dieses Mädchens. Gleichzeitig bringt die Stelle durch die pingelig genaue Protokollierung von Gerlints Verhalten implizit zum Ausdruck, dass in diesem Haus jede Bewegung und Geste registriert und überwacht wird. Tatsächlich „führen“ Tante und Onkel sich oder die Kinder fortlaufend durch die Räume, kontrollieren den (gegenseitigen) Bewegungsradius: „Gerlint und Dietwin empfangen sie an dem Wagen, und führten sie in das Zimmer der Tante, wo diese und der Oheim ihrer harrten.“ (Ebd., 281) Auch bei den Prunk-Besuchen von und bei der Nachbarschaft, die den Zweck haben, Gerlint zu präsentieren, ist das Führungsvokabular entscheidend. So heißt es in der ersten Fassung: „Die Tante und der Oheim führten Gerlint an diesem Tage in drei Schlösser zu drei

109 Damit stelle ich mich gegen Bolterauer, deren Lektüre die gewalt- und leidenschaftsbesänftigende Funktion des Rituals im *Frommen Spruch* negiert: „Die Rituale [...], die der späte Stifter entwirft, und die Art, wie er sie von Figuren ausführen lässt, werden auf eine ‚konservative‘, das Sein bestätigende Funktion beschränkt. Das Ritual dient nicht der Bewältigung einer Krise, sondern der bestätigenden Einholung einer Identität, die sich im Ritual äußert und die zugleich mithilfe des Rituals stets neu bestätigt wird.“ BOLTERAUER: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter, S. 264.

Nachbarn, und stellten sie als angekommen und als neue Mitbewohnerin von Biberau vor.“ (HKG 3/2, 286) Suggestiert werden durch das ständige Führen und Fügen Konformität und Einheit, Zucht und Ordnung. Damit nicht genug, legt Gerlint jun. bei ihrer Ankunft in Biberbau gegenüber ihrer Tante einen geradezu vertraglich anmutenden Gehorsamseid ab. Sie versichert ihr u. a.:

Meine geliebte, hochverehrte Mutter. So nenne ich dich, und so werde ich dich immer nennen, weil du es gewesen bist, seit die, welche ich vermöge meiner Geburt Vater und Mutter hätte nennen sollen, und welche ich kaum gekannt habe, in dem Grabe ruhen. Du nimmst mich nun noch näher an dich, als ich es bisher gewesen bin. Ich danke dir innigst dafür, ich werde willig und gehorsam sein, und streben, jedes Gute von dir in mich aufzunehmen. (HKG 3/2, 245)

Mustergültig werden in dieser Passage auch die gestelzten, beinahe schriftsprachlich anmutenden Redeformeln („[m]eine geliebte, hochverehrte Mutter“; „vermöge meiner Geburt Vater und Mutter hätte nennen sollen“) deutlich, die sich wie ein roter Faden durch die ‚Gespräche‘ der Hausbewohner:innen ziehen. Mayer spricht treffend von einer „auch im Werk Stifters wohl einmalige[n] Verschraubtheit des sprachlichen Verhaltens“.¹¹⁰ Selbst die Geschwister sprechen sich durchgehend mit Höflichkeitsfloskeln an (u. a.: „lieber Bruder“ [HKG 3/2, 297, 315, 317], „liebe Schwester“ [ebd., 323, 345, 351]). Deutlich markiert wird aber stets ein hierarchisches Gefälle zwischen der älteren und jüngeren Generation. Exemplarisch die Tante, die Gerlint jun. ihr „Kind“ (ebd., 311, 315) nennt.¹¹¹ Oder der Oheim, der Nichte und Neffe mit der patriarchalen Wendung „meine lieben Kinder“ (HKG 3/2, 331) anspricht. Diese Kindlichkeitsbetonung ist nicht nur einseitig ausgeprägt, sie wird von den beiden jüngeren derer von der Weiden, besonders von Gerlint, auch internalisiert. Gegenüber ihrer Zofe Agathe, die sich dafür entschuldigt, sie angedet zu haben, „als ob du [Gerlint jun., B.D.] noch das Kind wärest“, entgegnet Gerlint jun.: „Ich bin es [...], [...] und spiele mit mir wieder wie mit einem Kinde.“ (Ebd., 247)¹¹²

110 MAYER: Adalbert Stifter, S. 212.

111 Paradigmatisch folgende Passage: „Komme an mein Herz, du liebes Kind“ (HKG 3/2, 239). Außerdem ebd., 247, 257.

112 Beschel weist darauf hin, dass zum Begrüßungszeremoniell der jungen Gerlint auch das zweimalige Zeichnen des Kreuzes auf die Stirn gehört, welches die Tante vollzieht: „Das Zeichnen des Kreuzes auf die Stirne besiegelt – im sakralen Kontext die Zugehörigkeit zur christlichen Religion – hier den ‚gesegneten Eingang‘, Gerlints Zugehörigkeit zum Geschlecht von der Weiden.“ BESCHEL: Bild und Text bei Adalbert Stifter, S. 23. Zwar wird Gerlint als „unbeschränkte Herrin“ (HKG 3/2, 247) ihrer neuen Gemächer bestimmt. Die Macht über das Haus indes behält Gerlint sen. fest in der Hand. Insofern ist die Kreuzzeichnung im neuen Haus auch ein Unterwerfungsritual unter die als Hohepriesterin dieser heiligen Hallen fungierende Tante, die wörtlich ihre Vormachtstellung

Die patriarchale Führungsstruktur im Hause von der Weiden beschränkt sich nun nicht bloß auf den engeren Familien-,Stamm‘; die familiäre Einheit wird dezidiert auch auf die (ehemaligen) Untergebenen ausgeweitet. Zwar bezeichnet sich Gerlint sen. gegenüber diesen als „Freundin“ (ebd., 193). Ihre Ansprache aber leitet sie wiederum matriarchal ein, indem sie ihre „Unterthanen“ mit „[m]eine Kinder“ (ebd., 193, 191) adressiert. Hinzu kommen die nicht vom eingeübten Protokoll abweichenden Interaktionsprozesse mit den Untertanen. Besonders aufschlussreich ist dazu eine längere Passage, welche das alljährlich stattfindende Geburtstagszeremoniell beschreibt, das die Untertanen mit (und für!) Gerlint und Dietwin sen. zu bestreiten haben:

Gerlint schellte mit einer Gloke.

Da öffneten sich die Thüren des Saales, und es traten mehrere Menschen herein. An der Spitze derselben war der Schloßverwalter in einer weißen gestickten Seidenweste und einem schwarzen Frake. Neben ihm war die Kammerfrau, die wie ihre Gebietherin ein aschgraues Seidenkleid an hatte. Hinter den beiden war die Dienerschaft, es waren die Knechte und Mägde des Gutes, es waren der Kammerdiener und Kutscher Dietwins, und es waren Leute aus der Gegend, welche früher Unterthanen des Gutes gewesen waren.

Sie stellten sich in eine Reihe.

Da trat der Schloßverwalter etwas vor, verneigte sich vor Gerlint und dann vor Dietwin, reichte Gerlint einen Blumenstrauß, und sagte: ‚In Gnaden und Huld sind wir vorgelassen worden. Viel Glück und Segen und langes Leben bringen wir im Wunsche. Ich bin zum Sprechen für alle erkoren worden, und ich spreche für alle. Der Wunsch ist doppelt, weil ein hohes, erhabenes, preisliches Geburtsfest doppelt ist. Und also wie die Rosen und wie die Tulpen und wie die Narcissen und wie die Hiacinten und wie der Rosmarin und wie die Camellien und wie die Azaleen und wie die Rhododendern und wie das gestreifte Gras und wie die Lilien und wie die Veilchen aus den verschiedenen Weltgegenden stammen, und bei uns aus dem freien Grunde und aus dem Gewächshause in diesen Strauß vereinigt worden sind: so stammen die Diener und Leute des Schlosses aus verschiedenen Orten, und sind vereinigt worden hier ihre Pflicht zu erfüllen, und haben sich heute in einem Strauß versammelt, ihre Geistesgaben darzubringen, und wie die Blumen unzählige Blätter haben, und wie sie einen Wohlgeruch haben, und wie sie tausendfältige Farben haben, so soll alles das Glück unzählbar und angenehm und tausendfältig sein, was wir wünschen. Und wir bitten um die Gewogenheit noch ferner, und diese Leute, welche nicht mehr Unterthanen des Schlosses sind, bleiben doch Unterthanen des Herzens unserer hoherhabenen Frau, und wünschen der hoherhabenen Frau und ihrem hoherhabenen Bruder, was wir wünschen.‘

Nachdem er diesen Spruch geendigt hatte, verneigte er sich wieder gegen Gerlint und Dietwin.

unterstreicht – oder besser: Gerlint jun. diese Hierarchie wörtlich auf die Stirn „zeichne[t]“ (ebd., 245).

„Ich danke dir, Adam,“ sagte Gerlint, „ich danke euch allen, meine Kinder, möge es mir noch eine Weile gegönnt sein, euch bessere Gaben geben zu können, als ich euch an diesem Tage zu beschenken vermag.“ (HKG 3/2, 189f.)¹¹³

Zunächst einmal geht es hier – ironisch gebrochen¹¹⁴ – um die Präsentation einer guten, harmonischen Feudalherrschaft, wie Stifter sie bereits in *Brigitta* entworfen hat und in welcher der vorbildliche Adel mit seinen „Kindern“, den Untertanen, gnädig, aber auch belehrend verfährt.¹¹⁵ Doch die Szene reicht tiefer: Auf den ersten Blick frappiert besonders die Tatsache, dass die 1860 angesiedelte Erzählung zwar vermerkt, dass die adeligen Grundbesitzer keine Leibeigenen mehr ‚halten‘ dürfen,¹¹⁶ die eingespielten Ritualisierungen im Hause von der Weiden aber offenbar fortgesetzt werden, als wäre nichts gewesen. Tatsächlich versichern die Untertanen hier noch zehn Jahre nach Aufhebung der Leibeigenschaft ihren Gehorsam unter die Führung Gerlints; dieser ‚Gehorsamseid‘ allerdings ist einer des „Herzens“. Er ist nicht rechtlicher, sondern bloß sprachlicher Natur. Mit böser Ironie legt Stifter seiner Gerlint sen. denn auch den Satz in den Mund: „[W]enn ihr auch die Steuern

-
- 113 Die ausladende Art und Weise, wie Stifter hier systematisch, quasi in Echtzeit, dieses Ritual protokolliert, ist konstitutiv für die gesamte Erzählung. Wild hat darauf hingewiesen, dass Stifter vielfach gar mit der rhetorischen Figur der *reduplicatio* arbeitet, um das Erzählen zu verlangsamen: „Charakteristisch für diesen Erzählmodus ist die Figur der *reduplicatio*, bei der das erstmals erwähnte Element im darauffolgenden Satz aufgenommen wird. Dies entspricht der *Thema-Rhema-Struktur* [Hervorh. i. O.] der Linguistik [...]. Durch diese Art des Erzählens geht die Handlung nur in kleinen Schritten voran. Jedes Detail des Geschehens wird gesondert eingeführt.“ WILD: *Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters*, S. 136.
- 114 Übertreibung und Theatralität der Szene zeigen sich auch an kleinen Details. So findet sich beispielsweise in unmittelbarem Anschluss an die obige Passage Gerlints Bemerkung: „Agathe, [...] du hast einen griechischen Namen, der etwas Gutes bedeutet. Du bist wie dein Name. Daure es noch ein wenig bei mir aus.“ Die Kammerfrau antwortete nichts, und troknete sich nur die Augen.“ (HKG 3/2, 191) *De facto* sagt die Herrin ihrer Kammerfrau hier nichts Persönliches. Ihr Statement ist ein Allgemeinplatz. Dennoch reagiert die Kammerfrau mit Tränen, als hätte sie ihre Herrin soeben mit Gold überschüttet. Diese übertriebenen, theatral-sentimentalen Gesten beinhalten zweifellos komisches Potential.
- 115 Den Belehrungsaspekt macht Stifter überdeutlich, wenn die Tante im Anschluss an die geschilderte Szene ihren Untertanen zwar Geschenke überreicht, diese aber gleichzeitig an einen moralischen Imperativ knüpft. Drastisch ist hier v. a. folgendes Beispiel: „Ferdinand, mir ist das Rauchen in Zimmern und feuergefährlichen Orten sehr zuwider, ich mag dir aber doch gerne eine Freude machen, rauche aus dieser Pfeife nicht an Orten, die ich genannt habe.“ (HKG 3/2, 193) Vgl. hierzu auch: BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 82.
- 116 Als der Oheim seiner Schwester die Perlenkette überreicht und diese mit „Rittern“ vergleicht, sagt er mit merklich gespielter Humor: „[S]eit wir keine Vasallen mehr zur Last haben, können wir solche Ritter leicht stellen.“ (HKG 3/2, 185)

nicht mehr auf mein Schloß trägt, so sind doch die andern Bande geblieben.“ (HKG 3/2, 193) Von der abgelegten Gehorsamsbezeugung können sich die von der Weidens wörtlich nichts ‚kaufen‘. Der Sinn der Akklamation besteht insofern nicht in der Bekräftigung eines tatsächlichen Gehorsams. In einer sich rapide ändernden Welt gereicht den von der Weidens das Ritual selbst zum Sinn, da es zumindest den Schein von Ordnung, von Wahrung des Gegebenen suggeriert.¹¹⁷ Das rituelle Sprechen ist höchstens noch frommer Spruch, frommer Wunsch.

Die hier präsentierte Akklamations- und Befehlsstruktur ist damit auch als Zeugnis einer fundamentalen Angst lesbar, Chaos könnte in die gegebene Ordnung, in die Einheit der Familie einbrechen.¹¹⁸ Aus Angst vor (weiterer) Veränderung pflegt man entsprechend wenig (doppeldeutigen) „[V]erkehr[]“ (HKG 3/2, 243) mit der Außenwelt; lieber bleibt man unter sich, bleibt bei jenen, die „uns hier auf dem Lande ähnlich sind“. Still-Stand, Schutz des Gegebenen ist oberstes Ziel – und dieses Bewusstsein begleitet sämtliche (noch so gestelzten) Dialoge; ja, es treibt besonders die Konversation zwischen Bruder und Schwester ins Komisch-Absurde:

‚Ist kein Unfall vorgekommen?‘ fragte sie.

‚Ein zerbrochenes Rad, das wieder gemacht worden ist,‘ entgegnete er, ‚eine kranke Kuh, die wieder gesund ist, und Anderes, dessen ich mich nicht mehr entsinne.‘

‚Das ist ohne Bedeutung,‘ sagte sie, ‚bei mir ist gar nichts vorgekommen.‘

‚So stehen die Sachen vortrefflich,‘ antwortete er.

‚Es geht so gut, wie Alles nur immer gehen kann,‘ sagte sie, ‚und so sei noch einmal gegrüßt, Dietwin.‘

‚Sei gegrüßt, Gerlint,‘ erwiederte er. (Ebd., 183)

117 Die Betonung von Kontinuität und Tradition erstreckt sich bezeichnenderweise nicht nur auf das seit dem Mittelalter bestehende Geschlecht von der Weiden, sondern spiegelt sich auch in den altertümlichen (überholten) Namen der ehemaligen Leibeigenen: Adam, Agatha, Mathias, Martha, Anna, Sebastian, Katharina, Eva, Ferdinand, Joseph, Maria, Margaretha.

118 Weiterer Beleg für die strikte Kontrolle der Biberau-Bewohner:innen ist das militärisch anmutende Speiseregime. Exemplarisch folgende Passage: „Ich habe ein kleines Ankunfts- und Verbindungsmahl veranstaltet,‘ sagte die Tante, ‚es ist so bei uns der Gebrauch, liebe Gerlint. Ich habe dir das Mahl zweiten Ranges zugeordnet mit dem Silber, den Blumen, den Früchten, den Speisen und der Dienerschaft im zweiten Range. Die Mahle ersten Ranges sind in dem großen Speisesaale bei Vermählungen, Verlobungen und anderen Gelegenheiten hoher Feier. Dann sind noch die Mahle dritten Ranges und unser gewöhnliches Speisen. Du wirst schon alle Ordnungen dieses Schlosses kennen lernen, wenn du länger in ihm gewesen bist.“ (HKG 3/2, 277)

Nur über eine rigide Ordnungsstruktur, über die Versicherung des immer Gleichen kann, so die Logik der Figuren, das Eigene gewahrt werden; nur so können fremde, gefährdende Einflüsse ausgeschlossen und der plötzlich hereinbrechende ‚Zufall‘ in einen kalkulierbaren ‚Unfall‘ ‚überführt‘ werden, der „ohne Bedeutung“ ist.¹¹⁹ Die Ritualisierungen exponieren damit einerseits

119 Nicht erst die hier angestrebte (vergebliche) Ausschließung bzw. Verdrängung des Zufalls ist ein Unterfangen, das den *Frommen Spruch* mit Stifters früher humoristischer Erzählung *Die drey Schmiede ihres Schicksals* (1844) verbindet. In besagter Erzählung geht es um die elternlosen Jungen Erwin und Lysander; beide gehören (wie die von der Weidens) einem buchstäblich aus der Zeit gefallenen Adelsgeschlecht an und wachsen zu Sonderlingen heran, die sich, statt mit der Welt zu interagieren, bereits früh an den Idealen der Antike (besonders: der Spartaner und der Stoa) orientieren. Dabei wollen sie Schmiede ihres eigenen Schicksals sein, also den Zufall völlig aus ihrem Leben verbannen. Dazu gehört auch eine früh beschlossene Hagestolzexistenz. Besonders Erwin verschreibt sich diesem Projekt zur Gänze, wird jedoch von der Realität eingeholt, als er einen Brief von Lysander bekommt, in welchem dieser ihn zu seiner Heirat einlädt. Erwin gibt dieser Bitte nach und tut damit erstmals in seinem Leben etwas, das er nicht geplant hat. Auf Lysanders Schloss macht Erwin die Bekanntschaft von Rosalie, die sich, wie Erwin, ebenfalls gänzlich der Idee der Selbstbestimmung verschrieben hat, weshalb sie jeden Verehrer von sich weist. Erwins und Rosalies Vorsätze ‚fallen‘ jedoch in sich zusammen, als Rosalie ‚zufällig‘ schlafwandelnd ihren Weg durch Erwins offenes Fenster in sein Bett findet. Der Skandal erreicht seinen Höhepunkt, als Rosalies nächtlicher Ausflug publik wird; Erwin vollzieht daraufhin eine Hundertachtziggradwende, beginnt zu trinken, verprügelt Rosalies Kritiker und heiratet schließlich seine nächtliche Gefährtin. Die Erzählung schließt mit der Passage: „Auf Erwin's Schlössern war nun Wein und Braten, waren Wägen und Pferde daran, der spartanische Bart war von seinem Gesichte, Rosalie, die Unvermählbare, bethete ihren Gatten an, dieß Alles hat der ganz kleine Zufall verschuldet, dem Erwin damals gestattet hatte, ein winziges Loch in sein System zu bohren – dieß und noch etwas, flüsternten die bösen Zungen, daß nemlich Erwin ein ganz klein wenig unter dem Pantoffel stehe. So endete die Geschichte der drey Schicksalsschmiede, sie sind sehr gute Freunde, und schmieden bis auf den heutigen Tag, nur daß das Eisen, welches sie nehmen, nicht mehr so spröde ist, sondern sie lassen den Zufall gelten, aber sich nicht von ihm beherrschen. Als Note muß zum Schlusse noch beygefügt werden, daß Erwin auf seinem Wohnschlosse zwar jedes Fensterchen vergittern ließ, daß sich aber nie mehr der Fall ereignete, daß Rosalie im Vollscheine ihr Bett verlassen hätte. Es mußte damals nur heimtückische Rache des Zufalls gewesen seyn, dessen Reiche sie getrotzt hatte.“ (HKG 3/1, 75) Die schlüpfrige Geschichte verzahnt ebenso wie der *Fromme Spruch* die Frage von Providenz und Kontingenz mit der Verdrängung aufgetauter Gefühle – allerdings viel expliziter. Dabei legt die Erzählung die Deutung nahe, dass die heimtückische Rache des Zufalls, die Rosalie in Erwins Bett ‚geführt‘ hat, letztlich nichts anderes ist als das lange verdrängte sexuelle Begehren, das sich über das Unterbewusstsein (über den Schlaf) seinen Weg ans Licht bahnt – das Rosalie also wörtlich in Erwins Bett verführt. Je länger man etwas verdrängt – so könnte man die zentrale Botschaft der Erzählung fassen –, desto explosiver dringt es zuletzt an die Oberfläche. Diese Erfahrung müssen auch die Geschwister im *Frommen Spruch* machen, als sie durch die Heirat der Kinder plötzlich ihre verdrängten Inzest-Wünsche (ihre Einbildung, die Kinder begeherten sie) erkennen.

ein äußerst fragiles Ökosystem, dessen (Über-)Leben von der Partizipation, von der fortwährenden Unterwerfung seiner Subjekte abhängt. Sie erlauben andererseits aber auch – und das wird oftmals übersehen – einen Freiraum; eine Möglichkeit, innerhalb der bestehenden Ordnungsstruktur das vermeintlich Tabuisierte, Systemgefährdende auszuleben.¹²⁰ Diesen letzten Gedankengang möchte ich nachfolgend etwas genauer entfalten.

8.3.3 *Verführung im Hause derer von der Weiden*

Im Text finden sich eine Vielzahl Beispiele, wie die inzestuösen Leidenschaften der Figuren zugleich unterdrückt und doch – zumindest subtil – ausgelebt werden. Auf die Bedeutung der oheim'schen ‚(un-)frommen Rede‘ wurde bereits verwiesen. Mindestens ebenso zentral ist das Ritual der scheinbar ‚gereinigten‘ Körperberührung, das eine schier endlose Reihe von (Hand-)Küssen ermöglicht. Auffällig ist diese Praktik v. a. beim Umgang der beiden Geschwister – und sie lässt sich besonders deutlich an deren Geburtstagen beobachten. So dokumentiert beispielsweise das erste geschilderte Geburtstagsreffen der beiden Geschwister das mit diesen Feierlichkeiten verbundene Kusszeremoniell peinlich genau. Bei der ersten Begrüßung von Bruder und Schwester konzentriert sich der Körperkontakt noch auf die sittliche Berührung von Hand, Stirn und Mund: „Er nahm sie bei der Hand, neigte sich gegen sie, und küßte sie auf die Stirne. Sie behielt seine Hand, erhob sich gegen ihn, und gab ihm auf seiner Stirne den Kuß zurück.“ (HKG 3/2, 179) Kurz darauf aber, quasi nachdem sich die beiden bereits mit vielen Worten ‚mündlich‘ berührt haben, intensiviert sich der Körperkontakt: „Er ging zu ihr, und die Geschwister küßten sich jetzt auf den Mund.“ (Ebd., 185) Diese ‚mündliche‘ Form des Austauschs wird in der Folge beibehalten: „Und die Geschwister küßten sich nach diesen Worten wieder auf den Mund.“ (Ebd.) Und zum Abschluss des Geburtstagsrituals heißt es

120 Exemplarisch für die Blindheit dieses Freiraums Koschorke/Ammer, die zwar Freuds Beobachtung zitieren, dass das „Zeremoniell die Summe der Bedingungen dar[stellt], unter denen anderes, noch nicht absolut Verbotenes erlaubt ist“ (FREUD, Sigmund: „Zwangshandlungen und Religionsübungen“. In: Anna Freud u. a. (Hg.): *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. 17 Bände, Band 7: *Werke aus den Jahren 1906–1909*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, S. 127–139, hier S. 137), diese Beobachtung aber nicht etwa fruchtbar machen für ihre Analyse, sondern ins Gegenteilige wenden: „In Anbetracht von Stifters *Frommem Spruch* können solche Analysen nur redundant erscheinen. Die strengen Parallelismen des Textes paralisieren die zwischen den Personen wirksamen libidinösen Wunschennergien, indem sie sie auf einem Niveau gleichbleibender Temperierung halten.“ KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 706. Einer solchen Deutung entgeht, wie ich zeigen werde, der subversive Charakter des Rituals.

nochmals: „Dann standen die Geschwister auf, und küßten sich noch einmal recht herzlich auf den Mund.“ (Ebd., 217)

Diese körperlichen Berührungen und Vereinigungen sind aber nicht auf den ‚Verkehr‘ zwischen Bruder und Schwester beschränkt; sie erstrecken sich – in gemäßigerer Form – auch auf den Kontakt mit den Untergebenen, also den entfernteren Familienmitgliedern. Besonders zentral sind hier Handkussrituale. Dazu beispielhaft folgende Zitate:

- „Die Kammerfrau trat hervor, sagte nichts, neigte sich auf die Hand ihrer Gebietherin, und küßte sie.“ (Ebd., 191)
- „Und noch mehrere traten hervor, und verneigten sich, oder küßten Gerlint die Hand.“ (Ebd.)
- „Die Leute drängten sich noch herzu, küßten Gerlint die Hand, oder verbeugten sich, und thaten Ähnliches bei Dietwin.“ (Ebd., 195)

An ihre Nichte wiederum tastet sich Gerlint wörtlich heran. Als sie diese nach langer Absenz das erste Mal wieder sieht, heißt es: „Als Gerlint das Zimmer betreten hatte, erhob sich die Tante, und blieb vor ihrem Stuhle stehen. Gerlint näherte sich ihr, bestieg die Stufe, neigte sich auf die Hand der Tante, und küßte sie.“ (Ebd., 239) Nur einen Satz später: „Sie umarmte das Mädchen, und küßte es auf die Wange.“ (Ebd., 241) Nach der Begrüßungsrede dann: „Es quollen Thränen bei diesen Worten aus Gerlints braunen Augen. Sie nahm die Hand der Tante und küßte sie, und warf sich dann an ihre Brust. Diese schloß sie in die Arme, liebkoste sie.“ (Ebd., 246) In der zweiten Textfassung beschwichtigt Stifter diese Szene leicht: „Die Tante legte ihre Arme um sie, *streichelte* [Hervorh., B.D.] dann ihr braunes Haar an der Stirne, und sagte: ‚Beschwichtige dich, und sei beruhigt, mein liebes, mein theures Kind.‘“ (Ebd., 247) Es gibt auch drastischere Beispiele für den intensiven Kussverkehr zwischen den Hausbewohner:innen. Zu nennen ist u. a. die von Gerlint sen. genaustens beaufsichtigte – in gewissem Sinne: geführte – Begrüßung der Muhme Auguste, die einen merkwürdig voyeuristischen Charakter aufweist:

- ‚Begrüßet euch,‘ sagte die Tante, als sie eingetreten waren.
- ‚Sei begrüßt, Auguste,‘ sprach Gerlint, und küßte die Muhme auf den Mund.
- ‚Sei begrüßt, liebe Gerlint,‘ antwortete diese. (Ebd., 264)

Nur wenig später wird dann gar die ‚alte‘ Gerlint in dieses Geküsse integriert – oder besser: integriert sich Gerlint sen. gleich selbst in das Kusszeremoniell: „Lasse deine Hand küssen, Muhme,‘ sagte Auguste. ‚Nährlein, den Mund,‘ sagte die Tante, und küßte ihre Muhme auf den Mund.“ (Ebd.) In der zweiten Fassung mäßigt Stifter dieses Zusammentreffen ganz bewusst (aus dem Mund- wird ein Handkuss), da auch ihm die Fremdartigkeit dieser implizit

erotisch aufgeladenen Szene durchaus bewusst gewesen sein dürfte. Hier ist zu lesen:

Dann sprach die Tante: ‚Das Fräulein von der Weiden, meine geliebte Nichte, hat genehmigt, daß ihr die Dienste bei ihr thut, zu denen ich euch angewiesen habe. Ihr steht vor dem Angesicht eurer jungen Herrin. Küßt ihr zum Zeichen eures Diensteintretens die Hand.‘

Jedes von den Angeredeten näherte sich, und küßte Gerlint die Hand. (Ebd., 265)

Und kurz darauf:

„Die Leute küßten ihr noch einmal die Hand, und gingen fort.“ (Ebd., 267)

In der zweiten Fassung findet sich neben diesen Entschärfungen aber ebenfalls ein explizit ausgestelltes Kusszeremoniell zwischen Auguste und Gerlint jun.: „Und die beiden Mädchen schlossen sich in die Arme, und küßten sich.“ (Ebd., 281)

Wären diese Sätze nicht in ein ansonsten geradezu ostentativ sprödes Handlungskorsett gezwängt, man fühlte sich ob ihrer Häufung und voyeuristischen Explizitheit an einen Erotikroman erinnert. Interessanterweise deckt sich dieser Eindruck jedoch nicht mit dem Gros der Stifter-Forschung. Die exzessiven Körperberührungspraktiken werden dort zwar durchaus registriert, nur hat man sie bevorzugt auf ihren Ritualcharakter verkürzt. Bolterauer beispielsweise hält fest: „Der freiwillige Eintritt in das Spiel der Wiederholungen und Symmetrisierungen bedeutet eine Aufgabe der Subjektivität, eine Absage an individuelles, leidenschaftliches Begehren und die Akzeptanz überindividueller Gesichtspunkte.“¹²¹ In dieser Lesart arbeitet Stifter durch seine Ritualisierungsobsession letztlich an einer ‚Enterotisierung‘ des Kusses bzw. Körperkontakts. Das ist im Grundsatz durchaus plausibel. Tatsächlich gerät angesichts der exzessiven rituellen Küsserei der eigentlich ‚erotische‘ Kuss zwischen Gerlint jun. und Dietwin jun. beinahe zur Nebensache. Denn dieser unterscheidet sich in seiner Beschreibung und Exekution – bis auf eine damit verbundene stürmische Umarmung – nicht weiter von den zuvor in der Erzählung so ausgiebig verteilten, (vermeintlich) gereinigten, ‚rituellen‘ Küssen:

Gerlint wendete sich um, und rief: ‚Dietwin, ich kann es nicht ertragen, wenn dein Auge auf ein Weib blickt.‘

‚Gerlint,‘ rief Dietwin.

‚Dietwin,‘ rief Gerlint.

121 BOLTERAUER: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter, S. 261f.

Und plözlich faßten sie sich in die Arme, umschlangen sich, und küßten sich auf den Mund.

(HKG 3/2, 337)

Vor diesem Hintergrund ist es möglich, die ganze Geschichte als einen Versuch zu lesen, über rituelle Formen das Gefahrenpotential leidenschaftlicher Ausbrüche und Sinnlichkeit zu beschränken. Nicht umsonst betonen die beiden Liebenden noch während ihres Kusses pflichtbewusst die gesellschaftliche Funktion ihres Körperkontakts: „Nun den Kuß als Bräutigam,“ sagte Dietwin. „Als Braut,“ antwortete Gerlint. Und sie gaben sich den Verlobungskuß.“ (Ebd., 339)¹²²

Ein ähnliches Projekt, das Küssen gesellschaftskonform zu *labeln*, lässt sich auch in der ebenfalls in Stifters letzten Lebensjahren entstandenen Erzählung *Der Kuß von Sentze* (1866) beobachten. Auch dort geht es um ein „erschöpfte[s] Adelsgeschlecht[]“, welches sich „auf eine ältere und eine junge Generation mit je zwei Personen reduziert“¹²³ sieht – und auch dort hängt das Überleben von der Heirat von Cousin und Cousine ab. Hinzu kommt im *Kuß von Sentze* aber noch ein bizarrer Familienbrauch, wonach verfeindete Sentze-Familienmitglieder ihre Spannungen zum Wohl der Familie zu lösen haben, indem sie sich einen zeremoniellen „Friedenskuß“ (HKG 3/2, 145) geben. Ein Kuss aus Liebe, wie ihn zum Schluss der Erzählung Hiltiburg und Rupert vollziehen, wird im Geschlecht der Sentze wenig fantasiereich „Liebeskuß“ bzw. „Kuß der ersten Art, oder schlechtweg de[] [r] erste[] Kuß“ genannt (ebd.). In der Theorie mag Stifter hier durchaus eine ‚Reinigung‘ des körperlichen

122 Susteck hat auch die bemerkenswerte Überlegung angestellt, dass sich Stifter bei der Konzeption dieses Liebesverhältnisses an (zumindest aus Stifters Sicht) ‚mittelalterlichen‘, auf jeden Fall dezidiert nicht-romantischen Liebeskonzepten orientiert haben könnte. Er hält fest: „[E]s ist vor dem Hintergrund eines letztlich ‚intuitiven‘ romantischen Liebesverständnisses, dass die Texte Adalbert Stifters immer wieder befremdlich anmuten.“ SUSTECK: „Das Rätsel Partnerwahl“, S. 43. Twellmann ergänzt (allerdings im Irrealis bleibend): „Es könnte sein, [...] dass der Verfasser des *Witiko* [Hervorh. i. O.] in den ‚altdeutschen Dichtungen‘ die Alterität eines Mittelalters entdeckt hat, das vom Individuum noch kaum einen Begriff hatte. Dass Stifters späte Erzählungen irritierend wirken, hätte dann nicht zuletzt darin einen Grund, dass sie bürgerliche Leser mit vorbürgerlichen Wahrnehmungsformen konfrontieren.“ TWELLMANN: „Spätökonomik“, S. 605. Tatsächlich ist bei Stifter die Tendenz beobachtbar, das Haus und die Prosperität der Familie über die Bedürfnisse des Individuums zu setzen – jedenfalls praktisch. Theoretisch allerdings hält er, wie v. a. die Reden des Freiherrn von Risach zeigen, an der aufklärerischen Position einer freien Entfaltung des Menschen fest. Vgl. dazu die FN 37 in KAPITEL 5 (S. 357f.) dieser Arbeit. Deutlich wird letztlich wieder die bereits bei der Analyse des sanften Gesetzes beobachtbare Spannung von Selbst- und Fremdführung.

123 SUSTECK: „Das Rätsel Partnerwahl“, S. 41.

Vereinigungsakts von seiner sexuell-anstößigen ‚Dimension‘ angestrebt haben. Die bizarren Kusszeremonien der Sentze haben jedenfalls unübersehbar bürokratischen Charakter. In beiden Erzählungen ist diesem ‚Unternehmen‘ aber doch eine merkwürdige Spannung eigen. Bereits im *Kuß von Sentze* nämlich schwimmen in der Schlussvereinigung des ganzen Geschlechts die Grenzen zwischen Freundschafts- und Liebeskuss – und erzeugen bizarre inzestuöse Untertöne. So ist dort zu lesen:

Da führte Walchon Hiltiburg vor ihn und sagte: ‚Sie ist so schön, wie Eveline. Sie ist nicht so, wie wir dachten, sie ähnelt meinem Großvater Erkambert, deinem Ahnherrn, der gegen die Menschen unwirsch gewesen ist, und ihnen Gutes gethan hat.‘

Mein Vater blickte den Vetter an und sagte: ‚Mein geliebter Walchon!‘ Dann faßten sich die zwei Männer in die Arme, und küßten sich herzlich auf die Lippen. ‚Walchon,‘ sagte darauf mein Vater, ‚das ist doch ein Liebeskuß gewesen.‘

‚Ja, es ist ein Liebeskuß gewesen,‘ entgegnete Walchon.

Dann näherte sich mein Vater Hiltiburg, neigte seine Lippen gegen ihren Mund und sagte: ‚Erlaube, schöne Base!‘ Hiltiburg bot ihm den Mund, und er küßte sie. ‚Nimm diesen Kuß auch als einen Liebeskuß, meine rechtschaffene, meine gute Base,‘ sagte der Vater.

‚Ich nehme ihn, mein hochverehrter Vetter,‘ antwortete Hiltiburg, ‚und werde ihn zeitlebens im Gemüthe tragen.‘

Dann näherte sich der Vater mir, und schüttelte mir treuherzig die Hand.

Es braucht doch einiges an *Goodwill* und Fantasie, um dieses befremdliche, beinahe orgiastisch zu nennende Schlusstableau gänzlich enterotisiert zu deuten.¹²⁴ Dieses Verdikt gilt umso mehr für den *Frommen Spruch*: Auch in diesem Haushalt scheint es ‚normal‘, alle und jeden zu küssen; eine Enterotisierung aber ist damit, wie bereits die immer zweideutigen Reden des Oheims gezeigt haben, nur bedingt verbunden. Es scheint mir in diesem Zusammenhang vielmehr zentral, dass die beiden ‚Alten‘ in ihrem bisherigen Leben nie eine langfristige, sexuell erfüllte Beziehung genossen haben. Tatsächlich ist der Oheim zeitlebens ein Hagestolz geblieben. Gerlint ihrerseits hat zwar, zum großen Leidwesen und entgegen Dietwin sen.s Willen, geheiratet. Diese vorderhand „glücklich[e]“ (HKG 3/2, 201) Ehe mit dem zum Zeitpunkt der erzählten

124 Dazu Wunsch: ‚Der familiäre Kuss wird [...] mit dem erotischen gleichgesetzt, wodurch wiederum die erotische Komponente der beiden Küsse von Rupert und Hiltiburg neutralisiert wird.‘ WUNSCH, Marianne: ‚Der Kuß von Sentze‘. In: SH, S. 143–146, hier S. 145. Bei der Mischung von Familien- und Liebeskuss geradezu chemisch von einem ‚Neutralisierungsprozess‘ zu sprechen, ist angesichts der inzestuösen Implikationen doch sehr gewagt.

Handlung längst verstorbener Erwin war aber wohl v. a. platonischer Natur.¹²⁵ Beleg für diese Vermutung ist eine Konversation, die, wie so oft, über eine schlüpfrige Bemerkung des Oheims eingeleitet wird, welche die gegenseitige (sexuelle) Unterwerfung der beiden Weiden-Kinder betrifft:

„Nun, das werden sie an einander achten, und das wird sie reizen, daß jedes versucht, das andere zu unterwerfen, und so werden sie beide unterworfen werden,“ sagte Dietwin.

125 Über die Namensähnlichkeit Erwin und Dietwin wird bereits deutlich, dass Gerlints Partner ebenso gut (oder besser) Dietwin hätte sein können. Er, Erwin, gewinnt zwar kurzzeitig Gerlints Herz; eigentlich aber sollte Dietwin dieses gewinnen. Beckmann weist in diesem Zusammenhang zu Recht auf die anagrammatische Bedeutungsebene des Namens hin: „Der Vorname Erwin ergibt, als Anagramm gelesen, *nie wer* [Hervorh. i. O.]“ Daran indes schließt er eine Leseweise an, die mir wenig plausibel scheint: „Die Figur des Gatten dient so ausschließlich dem ästhetischen Zweck, dem Leser die Selbstverlorenheit Gerlints in der Verschlüsselung offenbar zu machen.“ BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 74. Ich würde dieses Anagramm eher auf die ‚Nichtsnutzigkeit‘ dieses Gatten beziehen: Dieser Erwin ist bzw. war *nie wer* – niemand, jedenfalls nicht in den Augen derer von der Weiden. Gerlint selbst bemerkt dazu (allerdings nur in der ersten Fassung): „Er [Erwin, B.D.] hatte nur das Gut Bergen, und unsere Eltern hätten einen so gering bemittelten Bräutigam, auch wenn er frei gewesen wäre, nie für mich zugegeben, da doch seine eigenen Eltern seine Verbindung nur betrieben, damit ein ansehnlicher Besitz zusammen käme. Und warest nicht du selbst, als gar kein Hinderniß mehr war, doch der Vereinigung entgegen?“ (HKG 3/2, 200) Es ist an dieser Stelle allgemein auf Stifters sprechende Namensgebung hinzuweisen: Etymologisch lässt sich *Dietwin* – ein altdeutscher Name, der die lange Tradition des Geschlechts derer von der Weiden betont – als ‚Freund des Volkes‘ übersetzen (*diot* für ‚Volk‘ und *wini* für ‚Freund‘). Vgl. SEIBICKE, Wilfried: „Dietwin“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 1: A-E. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 510. Betont wird damit seine patriarchale, aber auch vorbildhafte Funktion für seine ‚Untertanen‘. Dietwin trägt aber auch das (inestuöse) Zwillingsmotiv in sich: *Die-twin*. Ebenso ist darin, wie Beckmann bemerkt hat, anagrammatisch und lautlich der Name des Stamms, nämlich *Weiden*, angelegt. Daraus schließt er: „Im Besonderen des Bestehenden ist das Wunder oder die Möglichkeit der Verdoppelung oder Wiedergeburt verborgen.“ BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 92. Der Name *Gerlint* wiederum ist ebenfalls altdeutsch und setzt sich zusammen aus *ger* (übersetzt: Wurfspiess, Speer) und *lind* (übersetzt: linde, sanftmütig). Vgl. SEIBICKE, Wilfried: „Gerlint“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 2: F-K. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 155. Die kriegerische Seite ist in Gerlint, dieser germanischen Urmutter, ebenso angelegt wie ihre Sanftmut. Man kann sich gar überlegen, ob Stifter hier auch Namen nutzt, welche das ‚Herumwinden‘ um den eigentlich im Zentrum stehenden Inzest beschreiben: Denn *Gerlint* ist auch ein Anagramm von *ringelt*. Ebenso ist in *Dietwin* ein beinahe vollständiges Anagramm von *windet* angelegt. Diese anagrammatischen Eigenheiten mögen Zufälle sein. Auf jeden Fall aber ringeln bzw. winden sich beide, Dietwin und Gerlint, um ihre inestuösen Bedürfnisse herum.

‚Das weiß ich nicht, du mußt mehr Erfahrungen in diesen Sachen haben,‘ sprach Gerlint.

‚Du hast ja auch Erfahrungen an Erwin gemacht,‘ sagte Dietwin.

‚Ach der arme Erwin hat den Mond bewundert, und ist halbe Nächte in den Gängen unsers Gartens herum gewandelt,‘ erwiderte Gerlint.

‚Dietwin wird stürmischer verfahren,‘ sagte der Bruder. (HKG 3/2, 215)

Welcher Dietwin bei der Unterwerfung ‚seiner‘ Gerlint „stürmischer verfahren“ wird, hält die Rede des Oheims gekonnt in der Schwebel. Offensichtlich aber ist, dass man Erwins Verhalten nicht einfach „als ein geheimes Verlangen nach dem Licht in der eigenen inneren Dunkelheit deuten“¹²⁶ sollte, wie Beckmann dies keusch vorschlägt, sondern es viel konkreter aufs Sexuelle beziehen kann. Sprich: Der gute Erwin hat in den langen Nächten statt eben den realen, erotischen „Erfahrungen“ mit Gerlint zu deren Bedauern lieber die vergeistigte Bekanntschaft mit dem Mond gemacht.¹²⁷ Ein Umstand, der sich nicht zuletzt in der Kinderlosigkeit der Ehe spiegelt.

Vor diesem Hintergrund lassen sich die ausgeprägten Kuss-Rituale auch als sinnliche Annäherungsspiele, als Kompensationsmöglichkeiten für die sexuell frustrierten, alternden Geschwister lesen. Der Körperkontakt wird im Hause derer von der Weiden jedenfalls geradezu zelebriert.

8.3.4 *Kinder(un)zucht und (sanfte) Gewalt*

Mit Blick auf die beschriebenen rigiden Befehls- und Gehorsamsstrukturen auf Biberau ist es schlicht zynisch, wenn die alte Gerlint gegenüber ihrer Nichte die Selbständigkeit und Freiheit des Geschlechts derer von der Weiden betont:

‚Handle genau wie du willst,‘ antwortete die Tante, ‚Zwang und Willkür herrscht nicht in unserem Stamme.‘

‚Ich weiß, ich weiß,‘ sagte Gerlint.

‚So sind wir hierin einig,‘ sagte die Tante. (HKG 3/2, 247)

Alleine der Heiratsplan und die erwähnten Befehls- und Ritualpassagen, in welchen „die Figuren wie Puppen eines Marionettentheaters angeordnet sind“¹²⁸, reichen aus, um diese Behauptung zu entkräften. Als wollte Stifter die Verblendung der Geschwister auf die Spitze treiben, lässt er den Oheim auf die Bemerkung der Tante, von den beiden Kindern sei keine „Wegwerfung“ des

126 BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 74.

127 In der zweiten Textfassung wird dann gar noch bewusst Erwins fehlende – und für den Weiden-Stamm so essentielle – Durchsetzungskraft (und damit indirekt: seine sexuelle Potenz) betont: „Ach der arme Erwin hat nie widersprochen“ (HKG 3/2, 215).

128 BOLTERAUER: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter, S. 253.

„hohen Sinn[s]“ zu „befürchten“ (HKG 3/2, 299), antworten: „Sie ist nicht zu befürchten, und würde nicht geduldet“ (ebd., 301). Um die angestrebte Wirkung zu erreichen, greift man im Stamme von der Weiden bevorzugt auf disziplinierende Maßnahmen zurück. Mehr noch: Es lässt sich in diesem „stürmische[n]“ (ebd., 297) Geschlecht gar eine Neigung zur Gewalt beobachten – besonders, wenn es um den Umgang mit erotischen ‚Konflikten‘ geht. So schildert der Text – oder genauer: schildern die Figuren – bereits das Verhältnis zwischen Dietwin jun. und Gerlint jun. als geradezu kriegerisch. Paradigmatisch folgende Passage, in welcher Gerlint sen. in einem Gespräch mit dem Oheim die Beziehung zwischen den beiden Kindern rekapituliert:

Du weißt, wie beide Gemüther heftig sind, und heftige Gemüther sträuben sich gegeneinander, weil keines das andere sänftigt, und zu sich zieht. Haben sie nicht schon damals, da er ein Knabe und sie ein Kind war, immer gezankt? Sie schrie und tobte mit den Füßen gegen seinen Willen, und er zerstörte ihre Spielsachen, und höhnte sie, wenn sie sich nicht fügte. Da er größer wurde, und sie durch einen Bach trug, setzte er sie plötzlich in das Wasser nieder, weil sie ungebärdig war. Die Kinder der Nachbarn und des Dorfes, die ich gerne zu ihnen gesellte, mußten sich ihm unterwerfen, Gerlint that es nie, und sammelte selber solche um sich, die sich ihr unterwarfen, und wenn zwischen den zwei Schaaren im Spiele ein Kampf war, artete er stets in Ernst aus. Du erinnerst dich des Schreckens, da er einmal das Mädchen bei dem Naken faßte, es zu Boden warf, und mit dem Haupte so lange in das Gras hielt, bis es sich nicht mehr regte, und wie er es dann los ließ, und wie sie aufsprang, ein Messer von unserm Gartentische nahm, und nach ihm stach, und wie er die Wunde von uns nicht untersuchen ließ, den Hemdärmel zurück streifte, und den Arm, von dem Blut herunter rann, wie im Kriegsruhe empor hielt. Sie war blaß geworden, er aber ging schweigend davon. (Ebd., 203f.)

Heftig – sträuben – tobte – gezankt – schrie – zerstörte – höhnte – ungebärdig – unterwerfen – Kampf – Schrecken – beim Naken fassen – zu Boden werfen – nicht mehr regen – Messer – stach – Wunde – Blut – Kriegsruhe: Die schiere Masse an Gewaltvokabular, die Stifter hier aufführt, um die ‚Rivalität‘ der beiden Kinder zu beschreiben, offenbart eindrücklich das Gewaltpotential, das in diesem ‚stürmischen‘ Geschlecht steckt. Deutlich wird aber auch ein fundamentales Kommunikationsdefizit: In Ermangelung der Möglichkeit, die brodelnde Leidenschaft in eine adäquate sprachliche Form zu übersetzen, nehmen die Kinder Zuflucht zur Gewalt. Statt Konfliktbewältigung wird Konflikteskalation bzw. -verschleppung betrieben – womit geradezu sinnbildlich das Problem des Stamms derer von der Weiden zutage tritt. Der überbordenden Leidenschaft seiner „Glieder“ (ebd., 257, 325) nämlich hat dieser nichts entgegenzusetzen als eine rigid-verzweifelte Zucht- und Verschweigenkultur. Symptomatisch dafür ist die Reaktion der überforderten und wiederum über die Sprache der Gewalt

bzw. Stärke reagierenden Zieheltern. Statt die Kinder offen über ihre Gefühle sprechen zu lassen, stecken Gerlint und Dietwin sen. – ihrerseits Meister:innen des gewaltsamen Verschweigens – sie in Zuchtanstalten: Gerlint jun. wird hinter den „Mauern“ einer „Mädchenanstalt“ (ebd., 254) verbarrikadiert, während Dietwin jun. sich seine ‚Hörner‘ im Zuchthaus des Militärs abstoßen soll. Dass das Handeln der Zieheltern als gewalttätiger Zucht-Akt verstanden werden kann, gesteht die Tante – allerdings nur in der ersten Textfassung – ihren ‚Kindern‘ beim ersten Familientreffen nach deren ‚Zuchthausaufhalten‘ unumwunden ein: „Soldatenzucht ist Gefangenschaft wie die Zucht einer Mädchenanstalt.“ (Ebd.) Im Anschluss an diese Äußerung zeigt sich aber auch, wie ‚produktiv‘ und nachhaltig sich diese disziplinierende „Schule des Verstummens“ bzw. der elterlichen „Sprachgewalt“¹²⁹ auf die ‚Kinder‘ ausgewirkt hat. Wie gehorsame Soldaten betonen die beiden nämlich – jedoch wiederum nur in der ersten Fassung – die Vorzüge strenger Zucht:

‚Die Zucht hat uns Siege gebracht,‘ antwortete Dietwin, ‚im Felde war allerlei Freiheit, und nach dem Kriege konnte ich in Weidenbach sein, so oft ich wollte, ehe zuletzt der Tag kam, von dem angefangen ich immer in Weidenbach sein konnte, oder wo es mir beliebt.‘

‚Die Zucht in der Mädchenanstalt hat uns einige Ausbildung gebracht,‘ sagte Gerlint, ‚und die Abgeschlossenheit hat uns vor Rohheiten der Außenwelt gehütet.‘
‚Ein Fräulein von der Weiden hütet jeder Ritter von der Weiden vor Rohheit,‘ sagte Dietwin.

‚Und das Fräulein hütet sich selber,‘ sagte Gerlint.

‚Da kann es ja nicht fehlen, und das Geschlecht kömmt zu höchstem Glanze,‘ rief der Oheim. (HKG 3/2, 254)

Angeichts solcher Passagen haben Koschorke/Ammer zugespitzt, aber durchaus treffend festgehalten, dass die Stifter’schen Kinder, besonders in dessen Spätwerk, gerade deshalb nie rebellieren, weil sie systematisch mundtot gemacht werden: „Sie erscheinen frei, weil sie einen Begriff von Freiheit nicht haben. Aufbegehren oder Leiden der Einfügung finden nicht statt, weil ihnen Gestik und Vokabular entzogen sind. Gewalt tritt nicht ins Bild aufgrund ihrer Omnipräsenz.“¹³⁰ Durch (sanfte) Gewalt also werden die Kinder

129 KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 708, 709.

130 Ebd., S. 709. In einer gewagten, aber äußerst anregenden Volte übertragen Koschorke/Ammer dieses (Ver-)Schweige-Training auch auf Stifters eigene Pädagogik nach 1848: „Stifters Pädagogik ist ein Schweigetraining. Er artikuliert sie unter dem Eindruck der Revolution. Schon in Ausführungen zum Schulunterricht von 1849 fordert er dazu auf, den Kindern die Erinnerung an die Revolutionsereignisse dadurch zu entziehen, daß

gefügt gemacht, wird Zucht verlangt, gleichzeitig (unter-)bewusst aber auch Unzucht befördert. Dieser Zusammenhang wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass der referierten Zucht-Apologie unmittelbar eine Szene vorausgeht, die ‚bildlich‘ jene (Un-)Zucht befeuert, zu der die Zieheltern ihre Kinder hin- und verführen wollen: „Wie durch Verabredung sahen beide [Gerlint jun. und Dietwin jun., B.D.] plötzlich zu den Bildern empor, welche die Tante und den Oheim vorstellten. Man konnte nicht erkennen, zu welchem Bilde jedes empor sah, oder ob beide zu beiden, da die Bilder hart neben einander hingen.“ (HKG 3/2, 254) Hart nebeneinander hängen hier auch die kreuzweise projizierten Unzuchtfantasien aller Beteiligten, deren Wurzeln wiederum in der (scheinbar) gottgegebenen Familienähnlichkeit liegen.¹³¹ Besonders für die jüngere Generation bedeutet dies, trotz aller vorgeschobenen ‚Zwanglosigkeit‘ und ‚Freiheit‘, letztlich ein Fügen in die Fügung. Seine Fortpflanzung ist dem Stamm derer von der Weiden also bereits angezüchtet.¹³²

8.3.5 Von Pferden und Pflanzen

Die dargestellte (Un-)Zucht-Metaphorik – und ihre Kopplung an Gewalt – erreicht ihren ‚Höhepunkt‘, als Gerlint und Dietwin jun. auf die Güter der von der Weiden zurückkehren. Hier nämlich beginnen alle Beteiligten innerhalb

man deren sprachlichen Ausdruck unterbinde. Kindlich-gedankenlose Redensarten, wie sie ihm zu Ohren gekommen seien, ‚die die Seele schaudern machen könnten, Worte von Morden, Brennen und Gotteslästern‘ seien für die Kinder verhängnisvoll, denn wenn ‚einmal Gelegenheit kommt, sind ihnen die Begriffe geläufig und gelangen viel leichter zur Tat.‘ Seine Pädagogik, die sich zur Aufgabe stellt [sic!] ‚die bösen Eindrücke, die aus den Uebeln der Zeit hervorgegangen sind, nach und nach zu verwischen und unschädlich zu machen‘ [...], ergänzt die Restaurationspolitik darin, dem Geist der Revolte den semantischen Boden abzugraben. Erziehung nach diesem Programm ist Sprachentzug. Sie soll die Ordnung der Welt unhinterfragbar machen.“ Und: „Stifters pädagogische Absicht geht dahin, durch Aufzucht von Sprachlosigkeiten Gewalt sowohl undurchschaubar als unkenntlich zu machen. Die letzten Arbeiten setzen an dem Punkt ein, an dem dieser Prozeß vollendet scheint.“ Ebd., S. 708. Auch wenn mir diese Deutung insgesamt etwas zu einseitig scheint, weist sie doch hellsichtig auf ein Gewaltmoment in Stifters Pädagogik hin, wie es auch bei meinen Analysen von *Granit* und *Zwei Schwestern* erkennbar wurde.

131 Zur Bedeutung und Funktion des Porträts bei der geschwisterlichen Verkuppelungsarbeit vgl. ausführlich: BESCHEL: Bild und Text bei Adalbert Stifter, S. 19–32.

132 Oder wie Susteck es ausdrückt: „Gewählt *wird*, wer immer bereits gewählt *ist* [Hervorh. i. O.], und zwar nicht nur durch die Liebenden, sondern auch durch andere bzw. ‚die Welt‘. Es wird gewählt, wen man schon immer kannte, gewählt, sobald der Oheim dazu auffordert und so, wie Eltern und ältere Verwandte wünschen. Gewählt wird, wer so aussieht, wie die Wahl, die bereits durch die ältere Generation antizipiert wurde oder deren Funktionieren durch in dieser Generation herrschende Harmonie vorbereitet scheint.“ SUSTECK: „Das Rätsel Partnerwahl“, S. 46.

kurzer Zeit (Un-)Zuchtprojekte, die, wie könnte es anders sein, symmetrisch konzipiert sind.

So frönt der stürmische Dietwin jun. bald schon der intensiven Pferdezucht, wobei er in einen Wettstreit mit seinem älteren Zwilling, seinem Oheim, tritt. Beide wiederum buhlen um die Aufmerksamkeit Gerlint sen.s – Dietwin sen., weil ihn seine unterdrückten inzestuösen Fantasien zu seiner Schwester treiben, Dietwin jun., weil er in Gerlint sen. seine Cousine Gerlint jun. erkennt. Die sexuell konnotierte Pferdemetaphorik etabliert Stifter dabei bereits beim ersten Aufeinandertreffen aller Beteiligten:

Der Oheim ging gegen Gerlint, und rief: ‚Es ist doch toll, welche Gedanken oft über einen Menschen kommen, aber sie kommen wie ein Sturmwind, und man muß sie sogar sagen, und die holde Muhme wird es schon erlauben: So wie die Füllen des Neffen Derwisch da, die kleinen Räßlein, seit ich sie zum letzten Male gesehen habe, weit schöner geworden sind, so ist das Mühmlein noch unendlich schöner geworden, seit ich das kleine Tüchlein in die Anstalt getragen habe.‘

‚Das sind ja freilich tolle Worte,‘ sprach die Tante, ‚wenn man eine demüthige Nichte gleich bei ihrer Ankunft mit Rappen vergleicht.‘

‚Die demüthige Nichte verzeiht es, es ist mir plötzlich eingefallen,‘ sagte der Oheim, ‚komme her, du liebes schönes Beselein.‘

Und er nahm Gerlint bei den Schultern und küßte sie auf den Mund und auf die Wangen.

Gerlint schlang die Arme um seinen Naken, küßte ihn auf den Mund, und rief: ‚Du lieber, lieber Oheim.‘ ‚Nun, so ist es recht,‘ sagte der Oheim, ‚wenn man uns vor der ganzen Welt küßt, sind wir nicht mehr gefährlich. Liebes, gutes Kind, jezt bist du unter den Deinigen. Es wird dir da immer wohler werden. Sie haben doch nur das rechte Herz für dich. Da ist nun deine Tante, deine Mutter, du kannst dein Herz aus ihrem Herzen nähren. Da bin ich, der dich wahrhaftig ungemein liebt, und da ist einer, der dich auch nicht mit Feuer und Schwert verfolgen wird. Er ist zu deinem Gruße herbei gefahren.‘ (HKG 3/2, 253)

Innerhalb der Begrüßungsszene dient der Kuss des Oheims vordergründig dazu, die Differenz zu Dietwin jun., dem eigentlich für Gerlint jun. bestimmten Liebhaber, zu markieren. Im Gegensatz zum Oheim nämlich küsst dieser Gerlint nicht etwa auf den Mund, sondern „reicht []“ ihr nur züchtig „die Hand“ (ebd.); eine Geste, die sie ebenso züchtig erwidert. Psychologisch dringt die Szene indes tiefer. Denn der dem Oheim „plötzlich eingefallen[e]“, ihn quasi sündenfallmäßig aus seinen verdrängten Inzestfantasien „überfallende“ Rappenvergleich betont auch seine kaum unterdrückte sexuelle Lust. Besonders bei der körperlichen Annäherung an seine Nichte scheinen mit dem guten Oheim vollständig die Pferde durchzugehen, kann er seine Gefühle nur schwer im Zaum halten. Zentral ist aber auch hier, dass beide, Onkel und Nichte, freudig in den vermeintlich ‚ungefährlichen‘ Kuss einstimmen. Ja, gerade weil dieser Akt der

(sexuellen) Annäherung gänzlich öffentlich stattfindet, steht er – zumindest in der Darstellung des Oheims – nicht unter Inzest-Verdacht. Alleine aber die Tatsache, dass der Oheim betonen muss, bei dieser Körperberührung bestehe keine ‚Gefahr‘, illustriert, dass er sich der problematischen Konstellation durchaus bewusst ist. Wenig überraschend ist denn auch hier der altbekannte ‚Abwehrzauber‘ der Tante zu registrieren, dies seien ja „tolle Worte“.

Ironischerweise ist es aber wiederum die vermeintlich züchtige(re) Gerlint sen., welche den Pferde-Zucht-Wettstreit zwischen den beiden Dietwins entscheidend befeuert: „[W]er die beste *Erziehung* geliefert hat, *führt* [Hervorh., B.D.] mich mit dem neuen Pelze im Schlitten“ (HKG 3/2, 231).¹³³ Der hier hervorgehobene Begriff des Führens ist nicht willkürlich gewählt; vielmehr

133 Tatsächlich ist Gerlint sen. bei den inzestuösen Verstrickungen längst nicht so unschuldig, wie dies ihre vermeintlich keuschen Reden suggerieren. So ist bereits beim ersten geschilderten Geburtstagstreffen der Geschwister eine subtile Eifersucht zu beobachten, als Gerlint sen. den Brief ihrer Nichte an den Oheim ‚analysiert‘: „Nun, die Briefe sind wieder artig,“ sagte Dietwin. ‚Wie sie das in der Anstalt lernen,‘ sagte Gerlint, ‚ich bin nur die hochverehrte geliebte Tante, du bist der herzliche Oheim.‘ ‚Närrchen, mit welchem Dinge ist man denn die geliebte als auch mit dem Herzen?‘ sagte Dietwin“ (HKG 3/2, 221). Die Tante empfindet die Anrede der Tochter vordergründig als Affront, da sie weniger ‚liebend‘ ausfällt als beim Onkel. Aber gleichzeitig bringt sie damit auch ihre Eifersucht zum Ausdruck, dass die Nichte den Onkel lieben, ja begehren könnte. Gerlint sen. ist so gewillt, eine erotische Verbindung zwischen Oheim und Gerlint jun. anzunehmen (bzw. die eigenen Gefühle auf diese Beziehung zu sublimieren), dass sie diesen Brief noch zwei Jahre später als ‚Beweis‘ für ihre Theorie anführt, dass Gerlint jun. ihren Oheim begehre: „Denke an den Brief vor zwei Jahren. Ich bin in der Aufschrift nur die hochverehrte geliebte Tante, du bist der herzliche Oheim, in der Unterschrift ist sie die mich liebende und verehrende und mir dankende Gerlint, dir ist sie die in Liebe ergebene Nichte Gerlint. Im Briefe bittet sie den Himmel, daß er dein liebes Haupt segne, und daß er dir gebe, was dir lieb ist. Mir verspricht sie nur, jedes Opfer bringen zu wollen, das mir zur Freude gereichen kann. Zudem sagt sie, daß sie in die Erkenntniß deiner Güte immer mehr hinein wachse, und dir mehr dankt, als sie danken konnte, da sie noch unvernünftig war. Ich habe damals ohne Ahnung schon den Unterschied hervor gehoben.“ (Ebd., 317) Ihre hier vorgeschobene ‚Ahnungslosigkeit‘ war bereits beim Briefempfang ihr unterbewusstes sexuelles Begehren. Und dass diese Eifersucht sich auch unterbewusst in die Konversation mit der Nichte einschleicht, zeigt ein kurzer, vermeintlich unschuldiger Dialog zwischen der Tante und der Kammerzofe Agathe, den Stifter dezidiert in der zweiten Fassung hinzugeschrieben hat: „Du bist um einige Jährlein älter, und wirst mir die häßliche Gerlint da schon ein wenig leiten,“ sagte die Tante.“ (Ebd., 283) Die Rede von der „häßliche[n] Gerlint“ kann man mit viel Fantasie noch als einen seltsamen Kosenamen auffassen. Da sich die Formulierung aber sonst nirgends findet, hinterlässt sie doch einen merkwürdig gehässigen Beigeschmack, der wiederum subtil auf eine gewisse Eifersucht verweist. Auf jeden Fall wird hier eine Machthierarchie etabliert: Gerlint jun. hat sich zu fügen. Und sie tut dies auch brav.

macht Stifter in dieser Passage geradezu ostentativ davon Gebrauch. So liest man unmittelbar anschließend:

„Ich *führe* sie [die Pferde, B.D.] vor,“ rief der Neffe.
 Er nahm seinen Hut, und eilte aus dem Zimmer.
 Die Geschwister gingen in den großen Schloßhof hinab.
 Als sie dort angekommen waren, *führte* Dietwin, der Neffe, an purpurrothen silberverzierten Zäunen die zwei schwarzen Pferdlein hervor, und *führte* [Hervorh., B.D.] sie vor Oheim und Tante. (HKG 3/2, 233)

Unschwer ist zu erkennen, dass es sich beim Pferdezucht-Wettkampf – der, wie könnte es anders sein, ‚unentschieden‘ endet – symbolisch um einen Potenzwettbewerb der beiden Dietwin-Krieger handelt. Der große Unterschied zwischen den beiden Männern freilich ist, dass Dietwin jun. auch tatsächlich Schlachten geschlagen hat; eine Differenz, die der um Virilität bemühte Oheim zähneknirschend eingesteht: „Wenn er auch nicht wie ich ein unkriegerisches Soldatenleben führen mußte, sondern vielmehr sich auszuzeichnen Gelegenheit fand, so ist doch jetzt der Krieg vorüber“ (ebd., 194). Schlüpfrig formuliert, ist Dietwin sen., im Gegensatz zu seinem Neffen, nie zum ‚Schuss‘ gekommen – ein Muster, das sich auch beim Begehren Gerlints fortsetzt, die für den Neffen im Sieg (nämlich: der Ehe), für den Oheim aber (dem Anschein nach) im *Status quo* endet.

Während also mit dem älteren Geschlecht derer von der Weiden die Pferde durchgehen, treten die Jüngeren u. a. in einen immer leidenschaftlicheren Wettkampf der Rosenzucht.¹³⁴ Den Anfang dazu machte Gerlint jun., indem sie

an einer Stelle des Gartens, die ihr geeignet schien, und die sie mit Hilfe des Gärtners hatte zurichten lassen, ein Rosengehege an[legte]. Sie pflegte die Stämmchen selber, und Judith war hiebei ihre Handlangerin. Dietwin kam eines Tages, und besah diese Anlage sehr genau; sprach aber kein Wort darüber. Ebenso sagte er nichts über die Gewächsanordnung in der Wohnung Gerlints, als er einmal mit dem Oheime von der Tante zu Gerlint *geführt* [Hervorh., B.D.] worden war. (HKG 3/2, 297)

134 Sie treten ferner noch in einen Wettbewerb der Kuhzucht, wobei Dietwin jun. zwei „herrlich gebildete, schneeweiße Kühe, an denen kein Härchen“ ist (HKG 3/2, 305), züchtet und Gerlint jun. diese wiederum symmetrisch spiegelt, indem sie zwei noch schönere Kühe züchtet „von dem alleredelsten Baue, von milchweißer Farbe mit rabenschwarzen Köpfen und schwarzen Wedeln, beide ganz gleich.“ (Ebd., 307) Die Artifizialität dieser Konstellation, ja der gesamten Erzählanlage muss nicht weiter erläutert werden.

Die Kultivierung der „Stämmchen“ steht symbolisch für die vorbereitende Kultivierung des größeren Weiden-Stamms. Sprich: Gerlint übt sich im ‚Muttersein‘; sie legt eine Stammkolonie an, wie sie dies später auch mit Dietwin tun wird. Dabei sind es wieder die Zieheltern (in diesem Fall: der Oheim), welche ihre ‚Kinder‘ zu dieser Fortpflanzungstätigkeit ‚hinführen‘ – sie, parallel zur Pflanzenzucht, zur Fortpflanzung heranzüchten. Dietwin jun. registriert denn auch Gerlint jun.s ‚Stammesvorbereitungen‘ durchaus – ja er übertrumpft sie noch: „Waren Gerlints Rosen ein Wäldchen, so waren Dietwins Rosen ein Wald.“ (Ebd., 303) Die ins (Fort-)Pflanzen der Rosen sublimierte sexuelle Energie richtet Dietwin nicht zuletzt auf die Tante: Sie, die als Substitut für Gerlint jun. fungiert, „führt[]“ (ebd.) er lange durch sein gittergeschütztes Rosenanwesen; und sie ist es auch, die bei der Präsentation seiner Rosen als Einzige „einen Strauß der schönsten Rosen“ erhält (ebd., 305). Hatte der Hauptmann Grünau betont: „Wenn der Himmel etwas durchführen will, so sendet er einem Menschen Anlagen, welche die Durchführung erleichtern“, so tritt genau dieses Szenario nun ein – und zwar bis in die Wortebene: Denn Tante und Onkel, die ihre Nichten zueinander hinführen wollen, die ihre ‚Kinder‘ fortwährend auf ihren Gütern umher-„führen“, verführen diese letztlich durch ihre „Anlage“; sie dienen den ‚Kindern‘ auf ihren Weiden als Projektionsflächen, um die eigenen unterdrückten bzw. unterbewussten Leidenschaften auszuleben. Präsentiert wird damit, etwas überspitzt, eine Führung hin zur Verführung, wobei die Verführenden letztlich selbst ihrer Verführungsabsicht erliegen.

8.3.6 *Rosenkrieg*

Seinen Blumenstrauß kann und will Dietwin jun. seiner Cousine auch deshalb (noch) nicht übergeben, weil sie dann im Krieg der Liebe über ihn reüssiert hätte. Diesen Zusammenhang betont Stifter besonders in der zweiten Fassung, wenn er die bereits referierte Kinderschlägerei noch um folgende Episode ergänzt:

Und als einmal im Sommer Gerlint und die Mädchen eine seidene Schnur über die Brücke zogen, und keinen der jungen Männer hinüber ließen, wenn er sich nicht durch eine Blume oder ein anderes sinniges Zeichen löste, warf er sich in den Kleidern in das Wasser, und schwamm neben der Brücke hinüber. (HKG 3/2, 205)

Sprichwörtlich durch (oder eben: nicht durch) die Blume macht Dietwin deutlich, sich Gerlint nicht unterwerfen zu wollen. Ein Umstand, den Dietwin sen. in aller Klarheit noch für die erwachsenen Dietwin und Gerlint festhält: „Nun, das werden sie an einander achten, und das wird sie reizen, daß jedes versucht,

das andere zu unterwerfen, und so werden sie beide unterworfen werden“ (ebd., 215). Und auch der Erzähler bemerkt: „Gerlint und Dietwin waren sehr höflich gegen einander, aber gemessen. In ihren Meinungen war oft Streit, und wurde mit Kraft geführt.“ (Ebd., 295) Kraft ist die Losung dieser *Kriegsführung*, die mitunter ‚schmutzig‘ operiert. Dietwin jun. beispielsweise bietet Gerlint jun. noch bei seiner Rosenwald-Präsentation doppeldeutig an: „Wenn mein schönes Mühmchen Gerlint den einen oder anderen Stamm für ihre Sammlung bedarf, und wünscht, so gebiethe sie nur darüber“ (ebd., 305). Sie wiederum reagiert auf diese vordergründig höfliche, *de facto* aber ihre Zucht-Fähigkeiten unterminierende und zugleich erotisch aufgeladene Anspielung nicht minder doppelzünftig: „Wenn ich Stämmchen bedarf, so werde ich meinen guten Vetter darum ersuchen“ (ebd.). Gerlint reetabliert das alte Machtgleichgewicht, indem sie kurzerhand aus Dietwins „Stamm“ ein „Stämmchen“ macht und so die Potenz des Veters diminuiert.

Es verwundert nicht, artet die Rosenzucht – parallel zur immer intensiveren Pferdezucht – bald schon zu einem waschechten Rosenkrieg aus:

Bei der nächsten Rosenblüthe waren die Rosenwälder Gerlints und Dietwins noch größer geworden, besonders Gerlints, sie hatten sich an Arten und Schönheit vermehrt; aber man konnte wie bei den Pferden des Oheims und des Neffen, nicht unterscheiden, welchem man den Vorzug geben sollte.
 ‚Dem muß gesteuert werden,‘ sagte der Oheim, ‚wenn es so fortgeht, so sind bald die Gründe von Weidenbach und Biberau ein einziger Rosenstrauch.‘
 ‚Die Grenze wird sich wohl finden,‘ sagte der Neffe. (Ebd., 307)

Die immer exzessiveren Rosenbüsche, welche die „Grenze“ zwischen den Gütern zu überdecken drohen, symbolisieren nicht bloß die sich akkumulierende Leidenschaft – die weiter befördert wird, wenn es heißt, dass Gerlint jun. „sehr heftig [reitet]“ (ebd., 317) –, sondern sie weisen subtil auch auf die Gefahr des Inzests hin, welche die ganze Familie derer von der Weiden zu überkommen droht.¹³⁵

135 Es ist insofern verkürzt, wenn Koschorke pauschal behauptet: „Es gibt in der Welt derer von der Weiden nichts mehr zu disziplinieren.“ KOSCHORKE: „Der fromme Spruch“, S. 149. Die Pointe der Erzählung liegt genau darin, dass die Erzählung über die Leidenschaften der älteren derer von der Weiden aufzeigt, dass es gerade die ‚Disziplinierer‘ sind, die für ihr gefährlich-inzestuöses Verhalten diszipliniert werden müssten. Und dass jene vor-handenen Disziplinierungsmaßnahmen gerade nicht zur Gänze greifen, sondern es den Figuren wiederum erlauben, innerhalb gewisser Grenzen ihre Fantasien auszuleben.

8.3.7 *Das gewalt(tät)ige Geschlecht des Weiden-Stamms*

Stifters exzessive Verwendung der (Fort-)Pflanzungsmetaphorik wird geradezu überdeutlich, wenn er das ‚Geschlecht‘ derer von der Weiden symbolisch über einen hoch in den Himmel aufragenden „Stamm“ symbolisiert – genauer: über eine große „Eiche“ (HKG 3/2, 269).¹³⁶ Nicht zufällig nimmt Gerlint jun., als sie in Biberau den von ihr beehrten Dietwin jun. nach langer Absenz wieder sieht, in ihrer ‚Erregung‘ Zuflucht zu eben diesem phallischen Familiensymbol. Unter bewusster Ausklammerung jeglicher Introspektion beschreibt der Text ihr genaues Mustern dieser Eiche mit den Worten:

Dann kam sie auf einen ganz freien Rasenplatz, welcher sich links zu einem sanften Hange erhob. In der Mitte der Dachung dieses Hanges stand ein einziger Baum, der als gewaltiges Gebilde die geneigte Fläche beherrschte. Der Baum war eine Eiche. Auf diese Eiche ging Gerlint zu. Als sie sich ihr näherte, sah sie Dietwin, den jüngeren, von der Eiche weg, gegen den Rand des Hanges gehen. Sie blieb ein Weilchen stehen. Dann ging sie wieder weiter gegen die Eiche. In einer angemessenen Entfernung von derselben blieb sie stehen, legte ihre Arme vor der Brust über einander, und betrachtete den Baum. Sein Schaft ging schlank empor, und man hätte dessen Mächtigkeit nicht erkannt, wenn nicht von ihm die untersten Äste in der Dike zweier Männer in die Breite gegangen wären. Und von ihnen bis zum Wipfel empor waren die Äste an Stärke abnehmend rings um die tragende Säule in gleichförmiger Gefälligkeit verbreitet. An ihren tausend Ausläufen war das strozige kraftvolle Laub. Gerlint sah lange auf die Gestalt dieses Baumes. Dann ging sie in einem Kreise um ihn herum, und betrachtete ihn von allen Seiten. Als sie ihre Betrachtung geendigt hatte, ging sie langsam gegen den Rand der Höhe hinan. (Ebd.)

Verschränkt werden in diesem Bild mehrere Sinnebenen: Die dicke, große Eiche ist auf einer basalen Ebene Symbol des fortdauernden, robusten, urdeutschen Kriegergeschlechts von der Weiden. Sie ist, wie Beschel bemerkt, ein „Symbol für den genealogischen Stammbaum, bei dem die Generationen in einem Stamm- und Zweigsystem angeordnet sind.“¹³⁷ Gleichzeitig – und dies übersieht Beschel ebenso wie das Gros der sonstigen Forschungsbeiträge¹³⁸ – weist dieser Baum aber auch allgemein auf die Sexualität hin. Die phallische Eiche wird unter dem genauen, sensuellen Blick Gerlints, die in ihrer Erregung die

136 Es ist ebenso ironisch, dass der größte Teil der Erzählung um dieses Waldgeschlecht derer von der Weiden in „Biberau“ stattfindet. Damit korreliert die fortwährend betonte „Stammes“-Metapher, um die es diesem „Geschlecht“ geht. Wörtlich ‚nagen‘ und zimmern die beiden Geschwister wie Biber an ihrem Stammbaum.

137 BESCHEL: Bild und Text bei Adalbert Stifter, S. 25.

138 Exemplarisch auch Beckmann und Wild, welche die Spaziergangszene lediglich mit Blick auf die Stammbaummetaphorik lesen. Vgl. BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 87f.; WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 145f.

Arme vor der Brust verschränkt, wörtlich zu einem Dingsymbol für die Lust auf den Geschlechtsakt. Es ist symbolisch vielsagend, dass der „Schaft“ dieser Familien-Eiche(l) zwar schlank empor geht, aber doch eine „Mächtigkeit“ besitzt, die der „Dike zweier Männer“ entspricht und die ganze umliegende Fläche „beherrscht“. Wieder ist die Verdoppelung entscheidend: Denn in der Geschichte lieben ja letztlich zwei Gerlints zwei austauschbare, vollkommen gleiche Männer – zwei Dietwins.¹³⁹ Wenn die Tante außerdem in der ersten Fassung den Wunsch äußert, das Geschlecht derer von der Weiden solle „blühen“ (HKG 3/2, 256), so wird nochmals die subtil-anrühige Doppeldeutigkeit von Stifters Pflanzenmetaphorik ersichtlich. Denn alle Dietwins und Gerlints lieben ‚ihr‘ Geschlecht – und alle wollen sie sich damit fortpflanzen.

Die Sexualmetaphorik kulminiert schließlich in Gerlints Geständnis, die Eiche sowie weitere Punkte des Gartens nur aufgesucht zu haben, weil sie sie an ihre gewalttätig-leidenschaftlichen kindlichen Spiele mit Dietwin erinnert hätten:

‚Du hast an dem ersten Tage deines Hierseins die Plätze unserer Kindheit besucht,‘ sagte Dietwin.

‚Du bist auch an diesen Plätzen gewesen,‘ sprach Gerlint.

‚Du bist lange auf der Stelle gestanden, wo –‘ sagte Dietwin.

‚Wo ich nach dir gestochen habe. Es war deine Macht über mich, Dietwin,‘ sprach Gerlint.

‚Ich bin auf die Mauer des Gartens eurer Erziehungsanstalt geklettert,‘ sagte Dietwin.

‚Du bist es gewesen?‘ rief Gerlint.

‚Ich,‘ antwortete Dietwin, ‚kein Mann sollte seine Gedanken zu Gerlint von der Weiden erheben.‘

‚Als Dietwin von der Weiden,‘ sagte Gerlint.

‚Und nun sind unsere Gedanken ein Gedanke,‘ sprach Dietwin.

‚Sie sind ein Gedanke,‘ sagte Gerlint.

139 Die sexuelle Potenz, die mit dieser Eiche verbunden ist, unterstreicht der Text im Anschluss weiter, wenn er von einem phallischen Eichenwald berichtet, den Gerlint durchschreitet: „Dann ging sie über die Blöße hinunter, bis sie wieder den Wald umfing. Sie ging in den Wald abwärts, gelangte endlich auf ebenen Boden, der mit lauter Eichen besetzt war. Gerlint wandelte unter den Eichen dahin, und schaute öfter in die Äste empor, die sich nach allen Seiten verschränkte.“ (HKG 3/2, 271) Später – jedoch nur in der ersten Fassung – betont auch Dietwin sen. die Wichtigkeit und Potenz dieser Familieneiche: „Ich bin mit Gerlint an der großen Eiche gewesen. Da habe ich nun endlich auch gesagt: Gerlint, diese Eiche sieht weit in das Land hinein, wir können fast alle Gründe und mitunter auch die Schlösser derer erblicken, die mit uns bekannt sind, und in Gastlichkeit leben. Aber auch die Eiche wird von weither gesehen, und weil sie ein gar so mächtiger Baum ist, kann man sie leicht von andern unterscheiden. Und darum wird mancher, der auf dich denkt, nach dieser Eiche schauen. Wann wird uns denn unsere liebe Nichte einmal mit einem recht artigen, schönen tüchtigen Gemahle erfreuen? Sie sprach darauf gar nichts.“ (HKG 3/2, 271)

„Und Alles muß rasch ins Werk gesetzt werden,“ sprach Dietwin.
 „Wie es dein Wille ist, Dietwin,“ entgegnete Gerlint. (HKG 3/2, 339)

Über die bildliche Verschränkung von Eiche(1) und Dietwin wird die phallische „Macht“ geradezu plastisch, die Dietwin über Gerlint ausübt. Und allgemeiner noch: die Macht, die das „Geschlecht“ derer von der Weiden und der damit verknüpfte Stammbaum über beide Sprösslinge besitzt. Zu erkennen ist in diesem Dialog außerdem nochmals die bereits erwähnte Kopplung von Gewalt und sexuellem Begehren in diesem Weiden-Geschlecht, die zusätzlich über Dietwins Erstürmung von Gerlints Zuchthaus-„Mauern“ vergegenwärtigt wird. Nicht zufällig hatte Gerlint in einer früheren Diskussion die Mädchenanstalt als eine „Festung“ beschrieben, die dazu diene, sich als „Krieger“ (ebd., 254) gegen Angriffe von außen zu verteidigen. Eine ähnlich kriegerische Attitüde legte auch Gerlint sen. an den Tag, als sie ihrer Ziehtochter erklärte, man müsse wohl die „weibliche[n] Waffen“ (ebd., 264) einsetzen, um die Widersacher bzw. Verehrer, die sich auf Biberau einfänden, abzuwehren. Mit der endgültigen Erstürmung von Gerlints Mauern erweist sich Dietwin aber als ‚würdiger‘ Sieger dieser Liebesschlacht.¹⁴⁰ Die gewalttätige Markierung, ‚Verteidigung‘ und Sicherung seines ‚Besitzes‘¹⁴¹ hatte der Text bereits zuvor angedeutet, als Dietwin jun. einen potentiellen Nebenbuhler um Gerlints Liebe kurzerhand mit Gewalt zum Verstummen brachte:

Gegen den Herbst ereignete es sich, daß der Sohn des Herren vom Schloße Wengern an seinem rechten Arme verwundet wurde. Er lag eine Zeit im Bette, und trug den Arm dann in der Schlinge. Es hieß, daß er sich mit seinem eigenen Gewehre, als er in dem Walde ging, verwundet habe. Allein es schlich auch ein Gerücht, er habe sich mit Dietwin geschlagen. Den Grund konnte niemand auch nur vermuthungsweise angeben. Als dieses auch der Oheim erfuhr, sprach er mit Dietwin darüber. Dietwin aber antwortete: ‚Darüber, was ich von dieser

140 Wobei wiederum die Parität dieser Liebesschlacht zu betonen ist. Denn Dietwin erstürmt zwar Gerlints Mauern; er aber ist es auch, der sich in dieser Schlacht zuerst als Liebender zu erkennen gibt – der seinen Stolz, aber auch die Schlacht zuerst aufgibt: „Gerlint,“ rief Dietwin, „ich kann es nicht ertragen, wenn dein Auge auf irgend einen Mann blickt.“ Gerlint wendete sich um, und rief: „Dietwin, ich kann es nicht ertragen, wenn dein Auge auf ein Weib blickt.“ (HKG 3/2, 337) Geschildert wird letztlich, im kriegerischen Vokabular der Erzählung, eine gegenseitige Kapitulation. Oder positiv gewendet: ein Unentschieden.

141 Zu Dietwin jun.s Kriegerpotenz und Fähigkeit, Gerlints Mauern zu erstürmen, vgl. auch folgende Passage, die sich jedoch nur in der ersten Fassung des Textes findet: „Es hat sich auch ein Gerücht hieher gefunden, daß er eine Schöne anbethet, die niemand kennt, die wie eine Märchenkönigin mit Mauern umschlossen ist, welche Mauern Dietwin mit Halsgefahr erstiegen hat, nicht, um die Schöne zu sehen oder gar zu sprechen, sondern, wie er beim Becher geflucht haben soll, um nur zu zeigen, welch Zaunkönigwerk so eine Mauer sei, wenn er einmal Lust haben sollte, mit der Königin zu reden. Er hat sie nicht genannt, und keiner dürfe die Augen je zu ihr erheben.“ (HKG 3/2, 212)

Geschichte weiß, lieber Oheim, habe ich zu schweigen versprochen.' (HKG 3/2, 307, 309)

Fortwährend also brodeln unter der Oberfläche dieses vordergründig drögen, ritualisierten Sprechens und Interagierens ein Exzess der Leidenschaft, der sich im Text über wohldosierte, bewusst ‚kleingeredete‘ oder gar verschwiegene Schübe der Gewalt manifestiert.¹⁴² Die Sprache als Mittel des Verschweigens, des Durch-die-Blume-Kommunizierens wird zur zentralen Waffe in diesem Krieg der ‚Rosen‘ – und zwar für die Figuren ebenso wie Stifter selbst.¹⁴³

8.3.8 *Abschluss: Reinigung des Inzests*

‚So schließen wir die Verhandlung über diesen Gegenstand,‘ sprach die Tante.
 ‚So schließen wir sie,‘ erwiderte der Oheim, ‚da ja doch nichts zu verhandeln ist.‘
 Sie schlossen, weil wirklich nichts da war, das verhandelt werden konnte. (HKG 3/2, 301)

142 Es scheint mir übertrieben, wenn Koschorke mit Bezug auf die Duell- und Wettbewerbspassagen behauptet: „Es ist überdeutlich, dass Stifter mit solchen Anzeichen einer noch unbewussten oder jedenfalls nicht offen eingestandenen Leidenschaft lediglich die Minimalerfordernisse romantischer Konventionen der Partnerfindung bedient, ohne dafür noch ein eigenes erzählerisches Interesse aufzubringen.“ KOSCHORKE: „Der fromme Spruch“, S. 148. Besonders die Kombination dieser Indizien mit der geradezu penetranten Sexuelsymbolik zeigt, dass Stifter deutliches erzählerisches Interesse an den Leidenschaften zeigt; sie werden jedoch bewusst hinter jener verlogenen Fassade verborgen, welche sich die Geschwister für das Verschweigen ihres Inzests errichtet haben.

143 Die geschickte Verquickung von sexuellem Begehren, Gewalt und Verschwiegenheit findet sich noch in folgender Passage, in welcher die beiden Geschwister ihren ‚Irrtum‘ bereits eingesehen haben: „Es ist nur gut,‘ sagte die Tante, ‚daß ich schon seit vielen Jahren zur Ausstattung gesammelt habe, und daß nicht jezt die ganze Gewalt herein bricht.‘ ‚So thun gute Mütter immer, und solche, die Mutterstellen gut vertreten,‘ sagte der Oheim, ‚und besonders thun es verständige Frauen, wie du eine bist, Gerlint. Ich habe übrigens auch manch ein Ding im Verschlusse, das euch bei diesem Vorkommniße jezt sehr zu staten kommen wird.‘ ‚Lasse nur deine seltsamen Reden,‘ antwortete die Tante, ‚und daß du nicht unvorbereitet sein wirst, wenn das, was wir wünschen, zu Stande kommt, habe ich mir immer gedacht.“ (HKG 3/2, 349) Auch in dieser mehrdeutigen Passage wird erkennbar, dass die Geschwister sich seit Jahren auf eine (wie auch immer geartete) Hochzeit zwischen Gerlint und Dietwin vorbereitet haben – auf „das, was wir wünschen“. Zentral ist indes, dass die Geschwister durch die fortwährenden Andeutungen und Planungen dieser (doppeldeutigen) Dietwin-Gerlint-Beziehung nicht gänzlich unvorbereitet sind für die „ganze Gewalt“ dieser Leidenschaft. Auch hier lässt sich zwischen den Zeilen herauslesen, dass es nicht nur um die Beziehung zwischen den beiden Kindern geht, sondern dass die beiden Geschwister implizit zu verstehen geben, dass die Realisation ihrer Inzest-Wünsche nicht aus dem Nichts kommt.

Mitten in der Phase größter Rosen- und Pferde-(Un-)Zucht angesiedelt, stellt dieser Dialog zwischen den beiden Geschwistern noch einmal *in nuce* das hintersinnig-inzestuöse Versteckspiel vor Augen, das Stifters Text betreibt – und welches hier abschließend etwas genauer zusammengefasst und pointiert werden soll.

In der dreifachen Betonung (oder besser: Beschwörung), dass ja nichts zu besprechen sei, zeigt sich nicht nur selbstironisch Stifters zu endlosen Wiederholungen neigende Spätprosa, sondern es wird geradezu ostentativ ausgestellt, dass da eben doch etwas zu besprechen wäre, jedoch (bewusst) verschwiegen wird. All die Plattitüden, all die Ritualisierungen dienen – wie gezeigt – dazu, eine Ordnung zu wahren bzw. allererst herzustellen, die *de facto* nicht besteht. Es sind Abwehrhandlungen gegen die stetig präsente Angst vor der eigenen Leidenschaft. Koschorke/Ammer weisen in diesem Zusammenhang zu Recht darauf hin, dass Stifter hier letztlich auch ein (bzw. *das*) Problem seiner letzten Lebensjahre versprachlicht: Die fortwährenden Wiederholungs- und Ritualisierungsstrukturen sowie die damit verbundene Handlungsarmut seiner Texte stellen für Stifter Möglichkeiten dar, gegen die eigenen Zwangsgedanken und depressiven Verstimmungen, „[g]egen die immerfort drohende Revolte der Denkmöglichkeiten“ ein „Bollwerk des schweigenden Schreibens“ zu errichten.¹⁴⁴ Nicht umsonst tilgt Stifter in den zwei späten *Mapp*- Fassungen, an welchen er ab 1864 schreibt, auch sukzessive den Suizidversuch seines Protagonisten Augustinus. Dem stürmischen, unglücklichen eigenen Leben wird mit einer geordneten Welt der Buchstaben begegnet. Oder besser: zu begegnen versucht. Denn es lässt sich beobachten, dass Stifter noch die Sprache in ihrer Mehrdeutigkeit zu zähmen, ihr das anarchische Moment zu nehmen strebt – und seine Texte dazu in immer statischere Formen zwingt.¹⁴⁵ Die (vermeintlich) monotonen Texte lassen sich insofern durchaus als Ausdruck eines „Schweigetrainings“ lesen, „das aus der Angst des Autors vor seinem eigenen Material, vor der Revolte der Sprache hervorgeht.“¹⁴⁶ In jedem Fall symbolisieren sie Stifters Dilemma, sprechend in die Sprachlosigkeit abzugleiten.

So richtig und wichtig diese Bemerkungen sind, würde ich den *Frommen Spruch* – selbst wenn man ihn biografisch unterfüttert – dennoch nicht

144 KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 716.

145 Vgl. ebd., S. 715–719.

146 Ebd., S. 676. Die Autoren schreiben außerdem: „[D]ie spielerischen Sprachzeremonien der Figuren im *Frommen Spruch* [sind] Phantasmagorien der Angst des Produzenten vor seinem eigenen Material: den Wörtern; einer Angst allerdings, die das Stadium von Drohung und Fluchtversuch übersprungen oder hinter sich gelassen und das der Starre erreicht hat.“ Ebd., S. 678.

einfach als Produkt und Resultat einer pathologischen Angst lesen, sondern auch als Versuch, eine ironische Annäherung an die eigene Sprachlosigkeit sowie das Programm der Leidenschaftsunterdrückung zu erproben. In der Sprachlosigkeit der Protagonisten nämlich liegt neben der Tragik auch eine von Stifter – gerade im obigen Dialog – bewusst ausgeschöpfte Komik.¹⁴⁷ Zu dieser humoristischen Schlagseite des Texts gehört auch Stifters Verwendung eines Verwechslungsszenarios, wie man es aus der Schwank- und Komödienliteratur kennt. Ein Ansatz, dessen humoristisches Potential man besonders am zu Beginn dieses Kapitels zitierten ‚Verschwiegenheits‘-Dialog zwischen Onkel und Tante studieren kann, der den „verspäteten Johannistrieb[]“ der beiden „geöff[en]“¹⁴⁸ Zieheltern ebenso offenlegt wie ihr verschwiegenverlogenes Sprechen. Humor fungiert im *Frommen Spruch* – wie auch in anderen Alterserzählungen wie *Nachkommenschaften* und *Der Kuß von Sentze* – als ‚Waffe‘ gegen die existentielle Bedrohung, gegen die Angst vor der eigenen Leidenschaft. Biografisch gewendet, würde ich den Text insofern als das Experiment eines verzweifelten Autors verstehen, den eigenen Dämonen

147 Koschorke/Ammer haben sichtlich Mühe, das von Stifter selbst als „scherzend“ (PRA 22, 160) bezeichnete Handlungsgefüge ins gänzlich Ernste, Pathologische umzudeuten: „Die oft diagnostizierte Komik der Erzählung ist weniger eine dem Fundus der Erzählhaltungen in auktorialer Souveränität entnommene humorige Stimmungslage als Konsequenz der immanenten Bewegung von Stifters Dichtung überhaupt: Folge des ins Unzeitgemäße treibenden Zwangs, die Dichtung auf Harmonie zu verpflichten, dessen Produkt das weltenthoben Wunderliche des Spätstils und die Verkarstung seiner Sprache ist.“ KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 683. Dass hier der Spätstil auch selbstironisch verhandelt werden könnte, schließen die Autoren kategorisch – und meiner Meinung nach: zu Unrecht – aus. Vgl. ebd., S. 679.

148 HEIN: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke, S. 826. Es ist indes problematisch, dass Hein Onkel und Tante „an der Grenze des Greisentums“ vermutet. Ebd. Denn auch wenn man im 19. Jahrhundert das Greisenalter früher ansetzte, verfällt Hein an dieser Stelle dem bewussten Alters-Kokettieren der erst 44-jährigen (!) Tante und des 50-jährigen Oheims, die so ihr erotisches Begehren herunterzuspielen suchen. Ähnliches gilt übrigens auch für den Trauerflor der Tante; sie trägt diesen, wie sie angibt, zu Ehren ihres verstorbenen Mannes (vgl. HKG 3/2, 201). Vordergründig wird damit das Bild einer keuschen, trauernden, verschlossenen Frau präsentiert. Die Kleidung ist aber auch eine geschickte Fassade. Denn hinter resp. unter der schwarzen resp. grauen Trauerkleidung vermutet niemand unkeusche Gedanken; entsprechend ermöglicht sich die Tante durch ihre Kleidung und ihr damit ‚zelebriertes‘ Witwendasein auch einen Freiraum, der ihr spielerische Avancen zum Oheim und Dietwin jun. erlaubt. Diese Möglichkeit übersieht Beckmann, wenn er sich lediglich auf die vordergründige Symbolik der Trauerkleider bezieht. Vgl. dazu: BECKMANN: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“, S. 81. Die Kleidung als Fassade ist ein Schema, das Stifter bereits im *Alten Siegel* durch die Greisenkleider tragende Cöleste verwendet hat. Vgl. detaillierter das Unterkapitel 5,5 (UN-)ZUCHT II: KRIEG UND LIEBE dieser Arbeit.

ins Gesicht zu lachen.¹⁴⁹ Vor dem Hintergrund dieser Deutung hat Stifter also nicht einfach Angst vor seinem Material. Auch erzeugen die fortwährenden Wiederholungen nicht einen Text, der „zu völliger Bedeutungslosigkeit“¹⁵⁰ neigt. Vielmehr gewinnt der Text gerade dadurch Sinn, dass er die Verschweigenstechniken seiner Protagonisten entlarvt. Gezeigt wird der dysfunktionale sprachliche Umgang einer adeligen Familie mit den eigenen Gefühlen – und zwar in humoristischer Zuspitzung.¹⁵¹

Das ‚Merkwürdige‘, ‚Sonderbare‘ dieses Texts jedoch, hier würde ich Koschorke/Ammer wiederum Recht geben, ist die Tatsache, dass darin nicht einfach nur Inzest (indirekt) thematisiert, sondern – sowohl auf einer inhaltlichen wie formalen Ebene – aktiv betrieben wird. Denn Stifter spiegelt Form und Inhalt: Wie Gerlint sen. und Dietwin sen. über ihre Erziehung Kopien ihrer selbst erschaffen, so erschaffen die fortlaufenden Wiederholungen Kopien von Worten und Sätzen – sie erzeugen identische Wortstämme.¹⁵² Doch Stifter geht weiter: In gewissem Sinne blenden die vielen Wiederholungen, die scheinbar harmlosen Ritualisierungen die Leser:innen systematisch. Durch sie nämlich lenkt der Text den Blick dezidiert auf seine sprachliche Oberfläche, seine ‚Gemachtheit‘, womit er indirekt eine Verschleierung, eine ‚Tarnung‘ der den Riten und Sprachfloskeln inhärenten (und problematischen) Leidenschaften bewirkt. Zugespitzter: Die seltsame Form des Texts wirkt sich deeskalierend, reinigend auf den eigentlich ‚unerhörten‘ Inzest-Inhalt aus.

Diese ‚Reinigung‘ des Inzests lässt sich – wie gezeigt – formal belegen, man kann sie aber auch inhaltlich nachzeichnen. Dass beispielsweise die

149 Borchmeyer umschreibt Stifters *Frommen Spruch* mit der abgründigen Sentenz: „Parodie als lächelndes Abschiednehmen“. BORCHMEYER: „Spätstil in zweierlei Gestalt“, S. 239.

150 KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 676.

151 Dazu auch Borchmeyer: „Der *Fromme Spruch* ist wie der thematisch verwandte *Kuß von Sentze* eine Art Satyrspiel zum *Witiko* [Hervorh. i. O.]. Wird dort die Ritualisierung des Lebens als der geschichtlich-natürliche Ausdruck der Feudalzeit ernst genommen, so rückt sie in diesem End-Spiel einer aussterbenden, weltabgeschiedenen Landadelsfamilie unter ironische Vorzeichen. Diese Ironie ist aber auch zu einem guten Teil Selbstironie des Erzählers Stifter, der hier wesentliche Eigenschaften seines Stils parodistisch überspitzt.“ BORCHMEYER: „Spätstil in zweierlei Gestalt“, S. 248. Gleichzeitig räumt er aber auch ein, dass sich über Stifters Text „der graue Schleier der Schwermut [...] über alle Begebenheiten und Personen legt und der selbst ihre Heiterkeit verdunkelt.“ Ebd., S. 249. Eine genauere Erläuterung dieser Schwermut, beispielsweise über das (in dieser Analyse unternommene) zusätzliche Herausarbeiten von Zwang und Angst im Hause von der Weiden, bleibt der Autor schuldig.

152 Dazu auch Koschorke/Ammer: „Und so kann man analog zur symbolischen Exekution des Inzests auf Handlungsebene von einem Inzest zwischen Zeichen und Bedeutung sprechen“. KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 694.

Geschwister an der ‚Reinigung‘ bzw. Akzeptanz ihres Inzestwunschs arbeiten, zeigt alleine die Tatsache, dass Gerlint sen. nach ihrer Ehe mit Erwin „den Tugendbund gefallener Mädchen“ (HKG 3/2, 211) stiftet. Vordergründig geht es Gerlint, die sich zu diesem Zeitpunkt bereits im Stadium der „Einbildungen“ (ebd., 213) befindet, um „Weltverbesserung“¹⁵³; in ähnlicher Weise entwirft ja auch Dietwin einen großen (freilich nie realisierten) Plan zur Beseitigung der „Staatsschulden“ (HKG 3/2, 209). Subtil wird mit Gerlints Tugendbundstiftung aber auch nahegelegt, Gerlint selbst sei nach der Ehe mit Erwin ein gefallenes Mädchen. Insofern erscheint die Stiftung als reuevolle, verspätete Entschuldigung bei der Familie – oder genauer: bei Dietwin sen. In der Logik derer von der Weiden (spezifischer: in der Logik von Gerlint und Dietwin) nämlich besteht der eigentliche ‚Sündenfall‘ des Meschen in der Mischung mit dem Anderen, Fremden. Inzest wird – jedenfalls hinter vorgehaltener Hand – zum Ideal.

Es sind aber nicht nur die Figuren, welche aktiv daran partizipieren, den Inzest zu verschleiern bzw. zu ‚reinigen‘; es ist auch, wie besonders das obige ‚Abschluss‘-Zitat zeigt, die Erzählinstanz selbst.¹⁵⁴ Sie stimmt in den Verdrängungsritus der Geschwister ein, betont, dass es nichts zu besprechen gebe – wohl wissend, dass zwischen den Geschwistern eigentlich reichlich (inzestuöser) Gesprächsstoff bestünde. Mit Blick auf die ‚unreine‘ Aktivität der Fortpflanzung erscheint der Inzest in der Erzählung implizit als das – unter den gegebenen Umständen – geringste Übel. Frei nach dem Motto: wenn schon Fortpflanzung, dann in der reinsten Form, also Gleiches mit Gleichem. Vor der Artikulation dieser Konsequenz, dieses wohl größten Skandalons schrecken die Protagonisten und der Erzähler freilich zurück – oder besser: vor dieser unfrommen Konsequenz bewahrt sie dann doch der „alte[] fromme[] Spruch“ (HKG 3/2, 199). Im Moment der größten Gefahr nämlich, als die Geschwister eine gemeinsame (vereinigende) Reise planen, bricht – um es in den Worten der *Brigitta*-Erzählung zu sagen – durch den damit verbundenen (potentiellen) „scharfen Schnitt“ (HKG 1/5, 475) zwischen Gerlint jun. und Dietwin jun. ihre eigentliche Zuneigung offen hervor. Auf diese Weise wird in letzter Sekunde doch noch eine „Grenze“ (HKG 3/2, 307) gezogen, welche dem exzessiven Rosenwuchs auf dem Territorium der von der Weidens ein Ende setzt. Stifter selbst bemerkt dazu in einem Brief an Leo Tepe: „[D]urch Fügungen der

153 Ebd., S. 708.

154 Nochmals Koschorke/Ammer: „Stifter läßt den Erzähler sich in den Habitus eines mittelalterlichen Chronisten einpassen, das heißt erzähltechnisch in der Ordnung des Textes verschwinden. Die Stagnation, die der Text durchexerziert, will gefeiert, genossen, ja geheiligt, nicht erlitten sein.“ Ebd., S. 706.

Natur und der Sittlichkeit kömmt dieser Spruch in der Erzählung zu Ehren, nachdem es geschienen hatte, er werde in widersinniger Weise erfüllt werden.“ (PRA 22, 113)¹⁵⁵

Aufgeschoben ist jedoch nicht aufgehoben.¹⁵⁶ Beschrieben und ermöglicht nämlich wird über die Heirat von Cousin und Cousine weiterhin die

155 Fountoulakis weist darauf hin, dass der fromme Spruch zwar vorderhand erfüllt, jedoch *de facto* „missbraucht“ werde: „Mit seiner Hilfe soll Autorität dargestellt werden, da er sozialen Wert trägt. Die Darstellung ist aber ironisch; die ‚sprachlichen Autoritäten‘ (Figuren) werden entlarvt, und die Annahme, dass Ordnung durch sprachliche Operation herbeigeführt werden könne, deutet sich als Irrtum an. Zwar erscheint der Spruch am Ende ‚versöhnlich‘ im ‚richtigen‘ Kontext, aber zu spät: Sprache und Gesetz(gebung) können nicht in eins gehen. Der Text suggeriert: das Individuum (die sprachlichen Figurenautoritäten) irren vorübergehend; Recht hingegen erhält in gewisser Weise die kollektive Weisheit, die anonymisierte Sozietät; dafür steht die denkbar formelhafte Rede in Form des Sprichwortes, die Wort für Wort zitiert wird. Doch der Text subvertiert selbst diese Formel: der Spruch wird nirgends identisch wiederholt. Durch die ständige Herbeizitierung des Spruchs geht zudem dessen performative Kraft verloren; die Ironie und die Wiederholungsmaschinerie wirken der Autorisierung entgegen.“ FOUNTOLAKIS: „Der Finger des Himmels“, S. 56. Eine solche Leseweise wirkt indes etwas bemüht; denn streng genommen spielt es keine Rolle, ob die Menschen versuchen, ins göttliche Wirken einzugreifen. Da die Ehe (im Sinne des Spruchs) determiniert ist, steuert jede Handlung letztlich auf die Erfüllung des Spruchs zu – wie dies auch hier der Fall ist. Erst das Eingreifen der Figuren befördert das Zusammenkommen der Liebenden. Wichtiger scheint mir insofern nicht, dass die beiden letztlich zusammenkommen, sondern *wie* die Figuren den Spruch deuten – und was wiederum über ihre eigenen inzestuösen Motive aussagt. Ähnlich ging Stifter die Frage des göttlichen Wirkens bereits im *Beschriebenen Tännling* an. Bezeichnenderweise hatte Stifter zum Zeitpunkt des obigen Briefs den „Schluß“, wie er selbst notiert, noch „nicht fertig“ geschrieben (PRA 22, 113).

156 Besonders der letzte Teilsatz der Erzählung ist in diesem Zusammenhang nochmals von einer abgründigen Doppeldeutigkeit: „[D]ie Tante sagt jetzt öfter als je: ‚Die Ehen werden in dem Himmel geschlossen.‘“ (HKG 3/2, 361) Gemeint ist damit nur vordergründig der Umstand, dass die Ehe zwischen den beiden Jungen bereits vorherbestimmt war. Durch die Blume geht es hier ein letztes Mal um jene inzestuösen Fantasien, deren volles Ausmaß die Geschwister erst erfassen, als ihnen durch die Heiratsankündigung ihrer Ziehkinder klar wird, dass sie ihr eigentliches Begehren auf ihre identisch aussehenden Kinder sublimiert haben. Zwar entscheiden sich Tante und Oheim (wie immer) dafür, diese Erkenntnis zu verdrängen – ihre Verführung, ihr ‚sittlicher‘ Sündenfall aber lässt sich nicht mehr rückgängig machen. Vor diesem Hintergrund ergeben sich mit Blick auf die Onkel-Tante-Beziehung v. a. zwei Deutungsmöglichkeiten von Gerlints Ausspruch. Entweder ist dieser resignativ zu verstehen in dem Sinne, dass jene (in Stifters Worten) „widersinnige“ Vereinigung von Bruder und Schwester nicht mehr im Diesseits, sondern (wenn überhaupt) nur im Jenseits Erfüllung finden kann. Oder aber der Gerlint’sche Satz ist als Bekräftigung des lange gehegten und nun endlich offenliegenden Begehrens zu begreifen: Immerhin leben die beiden Geschwister nun, mit der Eheschließung ihrer ‚Kinder‘, genau so, wie es der Oheim in seinem Traumszenario skizziert hat. Man erinnere sich: „Wenn ich dann auf Weidenholz ginge, und du nach Bergen, so wären wir unter uns und mit den Kindern

„widersinnige[]“ von der Weid'sche Hoffnung auf einen ewigen Fortbestand dieses einen Dietwin-Gerlint-Stamms: eine heiter-inzestuöse Blumen-Kette, deren „Glieder“ idealerweise differenzlos werden,¹⁵⁷ die immer dasselbe produzieren – und deren identitäres Treiben nicht nur durch einen göttlichen, sondern (zumindest für Ehen zweiten Grades) auch einen juristischen Spruch abgesichert ist. Bezeichnenderweise ist es im Text ausgerechnet der „Adam“, also *Mensch*, geheißene Diener, der „die Schrift zur Behebung des Verwandtschaftshindernisses“ – und damit: zur Erneuerung bzw. Wiedergeburt dieses neuen von der Weid'schen Menschen-Geschlechts – „in der zierlichsten Art, wie solche Schriftstücke verfaßt werden, ein[reicht].“ (HKG 3/2, 357)¹⁵⁸ Zierlich

Nachbarn, und könnten uns sehr oft besuchen. Etwas Schöneres ist kaum zu denken.“ (HKG 3/2, 197) Ferner ist die Änderung der Tempusangabe im letzten Satz der Erzählung zu beachten: Wenn nämlich die Leseweise der Autoren der HKG korrekt ist, verwendet der Erzähler hier erstmals nicht das Präteritum, sondern die Präsens-Form („die Tante sagt“, nicht: „die Tante sagte“). Daraus lässt sich, wie John festhält, gar eine neue Deutung gewinnen: „Der Text erfährt durch eine präsentische Lesart zwar eine unvermittelte Aktualisierung, zugleich vermag die Wendung ‚und die Tante sagt jetzt öfter als je‘ durchaus auch an die uns aus dem Märchen geläufige Schlußformel ‚und wenn sie nicht gestorben sind ...‘ erinnern. Könnte dies nicht sogar eine ironische Schlußvolte nahe legen [...]?“ JOHN, Johannes: „sagt‘ oder ‚sagte‘? Editionsphilologische Überlegungen zum letzten Satz von Adalbert Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“. In: Johannes John u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 295–306, hier S. 300. Der (ironische) Märchenschluss könnte freilich auch ein (mehrdeutiges) *Happyend* der Geschwisterbeziehung suggerieren. Letztlich aber lässt sich, wie John bemerkt, editionsphilologisch nicht abschließend klären, ob Stifter hier tatsächlich die präsentische Form wählt. Zur Schwierigkeit der Lektüre nochmals John: „Stifters Abschreiber las hier übrigens ‚sagt‘, während die Herausgeber der Prag-Reichenberger-Ausgabe sich für das Imperfekt entschieden. Daß die Herausgeber des ‚Witiko‘ innerhalb der ‚Historisch-Kritischen Ausgaben‘, mithin also Experten par excellence, wenn es um die Handschrift des späten Stifter geht, unabhängig voneinander zu je unterschiedlichen Ergebnissen kamen, sei am Rande ebenfalls angemerkt ...“ Ebd., S. 302. Mit Blick auf diesen ambivalenten Schluss scheint es mir ungenau, wenn Koschorke/Ammer behaupten: „Daß es kein Glück außerhalb des vollständigen Vorweg-Verzichts auf Glückswirklichkeit gibt, diese sublimale Botschaft teilt die Erzählung mit den meisten ihrer Vorgängerinnen“. KOSCHORKE/AMMER: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst“, S. 692. Ob die Geschwister tatsächlich auf ihr gemeinsames Glück verzichten, lässt der Text offen.

- 157 Nicht umsonst bemerkt Dietwin jun., im „großen Saal“ der Familie stehend und die identischen Porträts der vier von der Weidens musternd, gegenüber Gerlint jun.: „[D]iese Bilder [werden] ihre Geltung haben, wenn auch viele Jahre vergangen sind, und wenn selber eine Zeit käme, in der man gar nicht mehr wüßte, wen sie vorstellen“ (HKG 3/2, 337).
- 158 In diesem Zusammenhang auch Koschorke: „Will man dem Text eine tiefenpsychologische Dimension unterlegen, dann wird durch den Stellvertretungsakt der Heirat von Cousin und Cousine eine stark inzestuöse Bindung der Geschwister in den Bereich des eherechtlich Erlaubten verschoben und im Schritt von einer Generation zur anderen

windet sich auch Stifters Text um die suggerierte Reinigung des Inzests – und um die damit einhergehenden gewalttätig-sexuellen (Ver-)Führungsenergien.

8.3.9 Postskriptum: Stifter und der Inzest – ein problematisches Verhältnis
 Letztlich ‚führt‘ Stifter im *Frommen Spruch* seine „widersinnige“ inzestuöse Wiederholungs- und Reinheitsobsession sowohl in formaler wie inhaltlicher Hinsicht gefährlich nahe an die Grenze des Zumutbaren. Ein Befund, der für Stifters Spätwerk insgesamt gilt. Gerade Stifters Inzestfaible nämlich beschränkt sich nicht auf die hier behandelten Erzählungen *Der fromme Spruch* und *Der Kuß von Sentze*, es ist auch in den *Nachkommenschaften* (1864) und im vordergründig harmlosen *Waldbrunnen* (1866) präsent. Dazu abschließend ein paar Anmerkungen.

In den *Nachkommenschaften*, die das familiäre Verdoppelungs- bzw. Fortpflanzungsmotiv bereits im Titel tragen, geht es um einen jungen Künstler namens Friedrich Roderer. Dieser produziert und verbrennt einerseits fortwährend dasselbe Bild (er malt ein ums andere Mal dieselbe Moorlandschaft), andererseits vereinigt er sich zum Schluss wörtlich mit seiner Familie, indem er die Tochter seines Mentors, der ebenfalls Roderer heißt, zur Frau nimmt. Diese ‚Familien-Vereinigung‘ betont die Erzählung im Schlusstableau geradezu überdeutlich:

Als wir bei dem Mahle sassen, stand Peter Roderer, mein Schwiegervater mit dem Rheinweinglase auf und sprach: „Der hier anwesende Friedrich Roderer, der jüngste dieses Namens, hat in der letzten Zeit gezeigt, daß er ein ganzer Roderer ist. Meine Tochter Susanna hat auch nicht ermangelt, sich als Rodererin darzutun; heute haben wir beide ehelich zusammengefügt, es muß also von ihnen noch Rodererischeres kommen, als von anderen Roderern, möge es so groß sein, wie nie ein Roderer etwas zuwegen gebracht hat, und möge es mir erlaubt sein, ihr Wohl auf grenzenlose Zeit hinaus auszubringen.“
 „Das Doppelrodererwohl auf grenzenlose Zeit!“ riefen mehrere Gäste; alle aber standen auf und stießen an. (HKG 3/2, 93)

gewissermaßen legalisiert.“ KOSCHORKE: „Der fromme Spruch“, S. 148. Twellmann gibt indes zu bedenken: „Endogamie [...] ist hier weniger durch ein psychoanalytisch zu fassendes Begehren der Individuen motiviert, als vielmehr durch die Interessen des Hauses“. TWELLMANN: „Spätökonomik“, S. 608. Mir scheint es allerdings ebenso unmöglich wie unproduktiv, die beiden Sphären (Erotik und Haus) gegeneinander ausspielen zu wollen. Die Pointe ist vielmehr, dass erotisches Begehren, genauer: dass Inzest mit der häuslichen Prosperität, mit dem Emporblühen des Stammes verschaltet wird. Die ‚Glieder‘ des Hauses leben ihre ‚gereinigten‘ Leidenschaften innerhalb des Hauses aus; aus der (sexuellen) *Einheit* entsteht *Reinheit* – und *vice versa*.

Während hier der inzestuöse Bund im Kompositum des „Doppelrodererwohls“ ebenso humorvoll wie spielerisch ausfällt, ist das dem *Waldbrunnen* inhärente Inzestszenario deutlich problematischer. Erzählt wird darin die Beziehung zwischen einem alten Mann, Stefan Heilkun, und dem ‚wilden‘ Mädchen Jana (Johanna). Da die Geschichte vordergründig eine dank Heilkuns pädagogischen Bemühungen ermöglichte Eingliederung des Mädchens in die Gesellschaft beschreibt (ein Prozess, der für das Mädchen allerdings mit dem Verlust seiner poetischen Ader verbunden ist), kann man sie durchaus als ins Positive (oder vorsichtiger: Positivere) gewendete Invariante von *Kazensilber* lesen.¹⁵⁹ Suggestiert jedoch wird im *Waldbrunnen* auch, dass der alte Mann seine eigene (geschlechtliche) Liebe für das Mädchen – wie die Geschwister im *Frommen Spruch* – auf eine jüngere Generation sublimiert, indem er Jana mit seinem Enkel verheiratet. Auf diesen Zusammenhang hat bereits Geulen luzide verwiesen:

Wie die inzestuöse Liebe Dietweins [sic!] zu seiner Schwester Gerlint im ‚Frommen Spruch‘ durch die Heirat von Nichte und Neffen (gleichen Namens) realisiert wird, so verwirklicht sich die Liebe zwischen dem alten Mann und dem Kind im ‚Waldbrunnen‘ in der Enkelgeneration (weil sie in der großelterlichen Generation nicht mehr realisiert werden kann und zwischen Stefan und Juliana ebenfalls unmöglich ist).¹⁶⁰

Und:

Erst nach dem Tod der Großmutter entschließt sich das Kind, dem Angebot des alten Mannes Folge zu leisten und mit ihm fortzugehen. Sie heiratet den Enkel, zu dem sie eine Neigung gefaßt hat, die in der Erzählung jedoch recht unmotiviert bleibt, da Juliana ganz offensichtlich den alten Mann liebt.¹⁶¹

Ihre ganze Problematik entfaltet diese Konstellation aber erst, wenn man sie zusätzlich vor Stifters Biografie situiert. Es kann als gesichert gelten, dass Stifter mit der Jana-Figur seiner eigenen Ziehtochter Juliane ein literarisches Denkmal setzen wollte, die sich 1859 das Leben nahm.¹⁶² Dass Stifter die Beziehung zwischen dem jungen ‚Natur‘-Mädchen Jana und dem alten Mann nun ausgerechnet als eine verkappte Liebesgeschichte inszeniert, gibt seiner

159 Vgl. zur Erzählung *Kazensilber* das Unterkapitel 7.4.5 EXKURS: ‚KAZENSILBER‘ ODER: STIFTERS WILDE MÄDCHEN dieser Arbeit.

160 GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 144.

161 Ebd., S. 145.

162 Vgl. hierzu einschlägig: KOSCHORKE: „Die Macht der Körnlein“.

Fixierung auf inzestuöse Szenarien in seinen literarischen Texten einen schalen, um nicht zu sagen: verstörenden Beigeschmack.¹⁶³

163 Es hilft in diesem Zusammenhang nicht, dass Stifters Briefe nach Julianes Tod in auffälliger Weise deren erotische Reize betonen. Gegenüber Louise Eichendorff schrieb Stifter in einem Brief vom 6. Mai 1859: „So weit [...] bis jetzt unsere Forschungen reichen, die ich unausgesezt überall, wo ich die geringste Auskunft hoffen kann, anstelle, dürfte eine Übersezung der Menstruation ins Gehirn die Ursache sein. Wir ahnten nicht das Geringste davon. Ihre verworrenen Handlungen in den letzten Stunden, bevor sie fort ging, erfuhren wir erst, da sie schon fort war; kleine Anzeichen, die in unserer Gegenwart vorfielen, verstanden wir nicht. Das Mädchen hatte sich in dem letzten Jahre sehr rasch entwikelte, war sehr üppig geworden, und viele nannten sie schön. [...] Sie war auch sehr gesund, nur eine tiefe lebhaftere Röthe überkam oft ihr Angesicht, was wir auf Rechnung ihrer Jahre und Entwicklung schrieben.“ (HKG 11/4, 61) Nachdem Stifter gegenüber Heckenast noch nicht in der Lage war, den Grund für Julianes Suizid anzugeben, lautet seine „humoralpathologisch[e]“ (HKG 6/4, 173) Erklärung hier also, Juliane sei durch ihre rasche körperliche Entwicklung das Menstruationsblut in den Kopf gestiegen, was sie geistig verwirrt habe. Da die Menstruationsthese allerdings hauptsächlich auf Stifters eigene „Nachforschungen“ zurückgeht und sich entsprechend auf seine eigene Schilderung des Mädchens bei den Ärzten stützt, verrät sie mehr über Stifter als über Juliane selbst. An Marie von Hrusoczy (Brief vom 2. Juni 1859) schrieb er diese Menstruationsthese fort: „Eine äußere Ursache konnten wir bisher trotz aller Forschungen nicht auffinden. Nicht das geringste unmittelbare Merkmal biethet sich dar. Dagegen finden sich mehrere Anhaltspunkte, die immer klarer ein Gesamtbild zu der Vermuthung liefern, daß ein Zurütretten des Blutes bei der ganz ungewöhnlich üppigen Entwicklung des Mädchens seit mehreren Monaten und bei ihrer großen Vollblütigkeit einen zeitweisen Wahnsinn oder eine sonstige Störung der Empfindungsnerven und in Folge davon das traurige Ereigniß hervorgerufen hat.“ (HKG 11/4, 63) Mit der Menstruationsthese ‚entlastete‘ Stifter Juliane auch. Denn als ‚Kranke‘ bzw. ‚Verrückte‘ war sie nicht zurechnungsfähig – und ihr Suizid moralisch weniger verwerflich, was auch ein kirchliches Begräbnis ermöglichte. Diese Entlastung war aber freilich auch eine Entlastung der Stifters. Wenn Juliane nämlich – in Stifters Logik – krank war (durch Menstruation und zu viel Geschlechtstrieb), dann trug bzw. *trüge* auch das Ehepaar Stifter keine Schuld. Dem referierten Erklärungsansatz blieb der Autor entsprechend treu; in einem weiteren Brief (13. Juli 1859), dieses Mal an Joseph Axmann, bemerkte er: „Späteren Nachforschungen zu Folge dürfte wohl Zurütretten des Blutes, was sich am 20^{ten} ereignete, was wir aber viel später erfuhren, in ihrem Körper, der sich seit dem Herbste 1858 ungewöhnlich üppig entwikelte, eine Verwirrung angerichtet haben.“ (HKG 11/4, 67) Von einem möglichen unglücklichen Liebesverhältnis, das Julianes Selbstmord ausgelöst haben könnte – eine These, die in der Forschung gerne herangezogen wird, da so auch ein mögliches Verschulden Stifters negiert werden kann (vgl. exemplarisch SCHOENBORN: Adalbert Stifter, S. 36) –, ist bei Stifter nie die Rede. Vielmehr ist es seine Bekannte Therese Holeczek, die diese Möglichkeit ins Spiel bringt: „[...] Julie hätte als Eure glückliche Tochter leben können, da aber zweifelsohne eine unglückliche Liebe oder eine zu große Vollblütigkeit ihren Verstand verwirrte, wäre sie lebend unglücklich und Ihr mit Ihr.“ (PRA 23, 244f.) Eine von inzestuösen Gedanken belastete Beziehung zwischen Stifter und seiner Ziehtochter lässt sich freilich nicht belegen. Zumindest biografisch aber würde dadurch die entfaltete Inzestobsession Stifters, besonders in seinem

Im Lichte der hier präsentierten Ergebnisse erscheint es auf jeden Fall gewagt, ja ironisch, dass Stifter den *Frommen Spruch* nicht nur als eine seiner „edelsten und lebensvollsten“ (PRA 22, 116) Erzählungen pries, sondern sie ausgerechnet in einer Zeitschrift veröffentlichen wollte, die den Titel *Katholische Welt* trägt. Mehr noch: Stifter inszenierte sich und seine Erzählung gegenüber Tepe als zu der Sittlichkeit dieser Zeitschrift passend:

Im Angesichte so vieler schlechten [sic!] Zeitschriften, die Geschmack und Sitte verderben, und denen oft eine mißgeleitete Menge nachläuft, ist ein edles Unternehmen dieser Art, das das Würdevolle bringt, und die Menschen zu erheben sucht, von jedem rechten Manne zu ehren und zu unterstützen. Und weil ich von jeher ein Feind der schlechten Zeitschriften bin, und gerne jedes Höhere fördern möchte, so halte ich es für Pflicht, von meiner Seite die ‚katholische Welt‘ zu unterstützen. (PRA 22, 115)

Sicherlich ging es dem chronisch verschuldeten Autor hier primär darum, sich bei seinem Geldgeber Tepe einzuschmeicheln. Doch die selbstbewusste Betonung der Sittlichkeit seiner Erzählung zeigt auch, wie sicher er war, dass er deren anstößigen Gehalt ausreichend verschleiert resp. gereinigt hatte; ein Befund, der sich durchaus als richtig erwies, nahm Tepe in seinem sich auf die Gutachten von Adolf Ebeling und Wilhelm Lindemann stützenden Ablehnungsbrief von Stifters Text doch nicht primär Anstoß am erzählten Inhalt, sondern an der Form des Erzählens:

Nur kurz die Gründe: ‚Die Erzählung ist unnatürlich; solche steife Personen gibt es nicht, ihre Reden sind alle wie auf Schrauben gestellt; die alltäglichen Dinge sind in endloser Breitspurigkeit vorgeführt; die Handlung ist fast null; der Stil ist gezwungen und voll Wiederholungen; man glaubt kaum, daß es dem Verfasser ernst ist, und man ist manchmal geneigt, das Ganze für eine Karikatur der aristokratischen Familien zu halten.‘ (PRA 24, 144)¹⁶⁴

Für Stifters textliche ‚Reinigungsarbeit‘ ist auch der Umstand bezeichnend, dass die Kritiker den Schluss des Texts (angeblich) gar nie erreicht hatten:

Spätwerk, erklärbar (ähnlich übrigens wie die homoerotisch-pädophilen Züge in Thomas Manns Werk).

¹⁶⁴ Ironischerweise registrierten die Kritiker damit durchaus die humoristische Machart des Texts, nahmen sie jedoch nicht ernst. Dazu das Urteil von Wilhelm Lindemann: „Wenn es sich darum handelt, die gähnende Langeweile und steifleinene Etikette, wie sie in aristokratischen Kreisen manchmal herrschen mag, auch äußerlich in der Form [Hervorh. i. O.] darzustellen, dann ist hier das Möglichste erreicht, aber das wäre, meine ich, in dieser Ausdehnung ästhetisch nicht einmal als Satire erlaubt und eine Satire soll das Stück wol doch nicht sein.“ Wilhelm Lindemann: Rezension zu Stifters *Der fromme Spruch*. Zit. n.: PRA 22, 291f.

„Man wollte den Schluß nicht einmal lesen, man fand das Ganze zu langweilig.“ (Ebd.) Noch einmal zeigt sich hier die vielleicht bemerkenswerteste Pointe von Stifters Text: ein hocherotisches, tabuisiertes Szenario zu erzählen, es aber in eine Form zu drängen, die (oberflächlich) steriler und langweiliger nicht sein könnte. Letztlich wird die Erzählung selbst zu einem Spruch, der zwar fromm spricht, dessen Inhalt aber alles andere als fromm ist.

Ausklang: Dichter der Finsternis II

Der Schnee ist eine erlogene Reinlichkeit.

Johann Wolfgang Goethe,
Maximen und Reflexionen

Es ist bezeichnend für Stifters widersprüchlichen Charakter, dass der sich gerne als sanfter, harmoniebedürftiger Mensch inszenierende Autor seine Geburt mit einem durchaus unsanften Ereignis verknüpfte. An Marie von Hrussovcy schrieb er in einem Brief vom 26. Mai 1860: „Sie wollen meinen Geburtstag wissen. Er [sic!] ist der 23te Oktober 1806. Man erzählte mir, es habe bei meiner Geburt schrecklich gestürmt und geschneiet, und ich hätte sogleich sehr geschrien, als mein Alter erst nach Minuten zählte.“ (PRA 19, 235) Ein Schneesturm also steht am Anfang von Stifters Leben – und mit ihm heftige Leidenschaften des jungen Adalbert. Da es sich hier um eine Selbstbeschreibung – und damit auch: Selbststilisierung – handelt, sind diese Wetterangaben alles andere als zufällig. Tatsächlich ist das Motiv des Schnees in Stifters literarischem Werk omnipräsent. Geulen hat entsprechend anregt, die Schnee- und Eismotivik bei Stifter poetologisch zu lesen – als „Emblem“ für eine Prosa, welche die „buchstäbliche[] Nivellierung metaphorischer Wendung zur eisigen Realität“ betreibe.¹ Schiffermüller radikalisierte diese poetologische Deutung noch, indem sie Stifters Eis- und Schneedarstellungen als tatsächliche Allegorien für Stifters eigenes (sich auflösendes) Schreiben interpretierte.² In jüngeren Arbeiten wurde diese poetologische Leseweise thematisch erweitert: So schlugen u. a. Öhlschläger und Vogel vor, Stifters leere Schneelandschaften mit der im 19. Jahrhundert in der Literatur zu beobachtenden Tendenz zur Abstraktion sowie mit dem Weiß des Papiers in Verbindung zu setzen. Schnee wie Papier seien weiße, unbeschriebene Flächen, die im Stifter'schen Prosakosmos mit Zeichen gefüllt werden müssten, da ansonsten Sinnleere und Vernichtung

-
- 1 GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 29. Geulen bemerkt außerdem: „[E]s ist wohl nicht zufällig, daß sich unter Stifters Gemälden und Skizzen keine einzige Schnee- oder Eislandschaft befindet. Es mag ein Indiz dafür sein, daß das Zusammenspiel von Erstarrung und Verflüssigung ein spezifisch literarisches Phänomen, ein Problem der Sprache und ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit ist.“ Ebd.
 - 2 Vgl. dazu Schiffermüllers Deutung der Eisgeschichte in der *Mappe* sowie der Erzählung *Aus dem bairischen Walde*: SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 51–96.

drohten.³ Maurer wiederum ist der Vorschlag zu verdanken, Stifters Eisdarstellungen in der *Mappe* als metatextuelle Reflexionen zur visuellen Wahrnehmung der Welt zu deuten.⁴ Frost schließlich stellte die These zur Debatte, dass Stifters Erzählen, welches oftmals Inhalt (*histoire*) und Form (*discours*) kurzschließe, gerade im Fall von Schnee- und Eisdarstellungen auch die Textlektüre für das Lesepublikum erschweren könne.⁵

Übersehen oder zu wenig reflektiert wurde indes in den bisherigen Studien, dass sich in Stifters Eis- und Schneedarstellungen auch ein Darstellungsmodus sanfter Gewalt manifestiert. Ein Umstand, den bereits eines von Stifters frühesten künstlerischen Erzeugnissen überhaupt veranschaulicht. 1823 nämlich schrieb der damals siebzehnjährige Stifter folgende Verse mit dem Titel *Im Winter*:

Kinder lieben sehr den Schnee,
Spielen gern darinn:
Erstgebor'nes Kindlein geh
Auch zum Schnee dahin.

Spiele mit dem weißen Flaum,
Sieh, er ist so rein:
Wird nach wenig Tagen kaum
Schnee und Kind mehr seyn.
(PRA 25, 3)

Es fällt bereits in diesem vermeintlich harmlosen Gedicht die Abgründigkeit auf, die Stifters Schnee-Szenario eignet. Denn gekoppelt wird der lieblichsanfte, „weiße[] Flaum“ an eine Gewalt- und Todesthematik. Um genau diesen Konnex von (vermeintlicher) Sanftheit und tödlicher Gewalttätigkeit des Schnees wird es in diesem finalen Hauptteilkapitel gehen. Damit schließe ich die Reihe der in dieser Arbeit vorgenommenen *Close Readings*, wie ich sie

3 Vgl. ÖHLSCHLÄGER, Claudia: „Weiße Räume. Transgressionserfahrungen bei Adalbert Stifter“. In: JASILO 9/10 (2002), S. 55–68; VOGEL, Juliane: „Mehlströme/Mahlströme. Weißseinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts“. In: Wolfgang Ullrich, Juliane Vogel (Hg.): *Weiß*. Ein Grundkurs. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2003, S. 167–192. Außerdem: SCHNEIDER, Sabine: „Bildlöschung. Stifters Schneelandschaften und die Aporien realistischen Erzählens“. In: *Variations* 16 (2008), S. 175–188.

4 Vgl. MAURER, Kathrin: „Ich hatte dieses Ding nie so gesehen wie heute‘. Zur Verunsicherung der Wahrnehmung in Adalbert Stifters ‚Eisgeschichte‘“. In: *Colloquia Germanica* 43 (2010), H. 1, S. 35–48.

5 Vgl. FROST, Sabine: *Whiteout. Schneefälle und Weisseinbrüche in der Literatur ab 1800*. Bielefeld: transcript 2011.

begonnen habe: mit der von Stifter betriebenen (Ver-)Führung ins Reich der Finsternis. Während es bei der Analyse von Stifters autofiktionalen Texten zur *Sonnenfinsterniß* und den *Katakomben* jedoch um eine tatsächliche ‚schwarze‘ Finsternis ging, steht nun mit Stifters Eis- und Schneemotivik Stifters ‚weiße Finsterniß‘ (HKG 2/2, 216) im Zentrum des Interesses. Dabei werden sich u. a. auch Anschlüsse an die anhand des *Frommen Spruchs* erarbeitete Stifter'sche Reinheitsobsession ergeben – ein Zusammenhang, der ebenfalls im obigen Schnee-Gedicht angelegt ist. Bemerkenswerterweise findet sich für diesen Themenkomplex noch in Stifters 1866 publizierter Essayreihe *Briefe vom Kirchschlag*, also knapp 45 Jahre nach Niederschrift des Jugend-Gedichts, eine Überlegung, die ebenfalls auf das Schneemotiv zurückgreift. Stifter beschreibt darin die Beobachtung, dass man den Schnee im Grunde als große ‚Luftreinigungsmaschine‘ verstehen kann:

Ich habe einmal in Wien nach langer stiller Trokenheit, die ersten fallenden Schneefloken unter das Vergrößerungsglas gebracht, und es hingen solche zottige schwarze, braune und andere Dinge an der Floke, daß sie eher einem Theilchen eines Misthaufens glich. Da der Schneefall solche feste Körperchen aus der Luft mit sich herab nimmt, also die Luft gleichsam ausbürstet, so empfinden Städter und Bewohner der Niederungen auf den ersten Schneefall nach langen Nebeln oder stiller Zeit ein wohlthuendes Athmungsbehagen in freier Luft. (HKG 8/2, 333f.)

Dieses auf den ersten Blick unspektakuläre Zitat kann man, wie bereits Strowick gezeigt hat, durchaus poetologisch lesen.⁶ Was Stifter nämlich in vielen seiner Texte der mittleren und späten Schaffensphase versucht – und was ich mich besonders am Beispiel des *Frommen Spruchs* zu zeigen bemüht habe –, entspricht in seinen Grundzügen dem hier geschilderten Prozess: Der Autor formt in seinen Texten die ‚schädlichen‘, ‚lebensbedrohlichen‘, aber auch ‚schmutzigen‘ Teile seiner erzählten Geschichten dergestalt um, dass sie zwar noch vorhanden sind, jedoch verwoben werden zu komplexen Textstrukturen, die nach außen hin rein, weiß und lieblich erscheinen. Stifters Absicht liegt nicht darin, die ‚schmutzigen‘ Passagen gänzlich aus seinen Werken zu tilgen. Vielmehr lagert er sie bewusst in eine gereinigte Textstruktur ein, die

6 Strowick liest die Passage indes, vor dem Hintergrund des Texts *Aus dem bairischen Walde*, lediglich mit Blick auf das infektiöse Potential von Schnee und Literatur: „Geradezu Medium für Dreckpartikel, erweist sich der ‚weiße Fall‘ intertextuell als infektiöses Material. Und insofern sowohl die Erzählung als auch die Briefe das Schneeflirren an das Medium Schrift zurückbinden, wird auch die Schrift/Buchstäblichkeit zu einem solchen, stellt sie sich als Medium der Ansteckung dar.“ STROWICK: „Stifters ‚Poetik des Unreinen‘“, S. 88.

erst bei näherer (mikroskopischer) Betrachtung ihre komplexe Zusammensetzung offenbart. Liest man Stifters Schnee- und Eismotivik poetologisch, so ist zwingend auch ihre verhüllende, reinigende und gewalttätige Qualität zu reflektieren.

Im Folgenden konzentriere ich mich nun darauf, Stifters Einsatz und Verwendung der Schnee- und Eismotivik anhand dreier Texte zu analysieren: *Bergkristall*, *Die Mappe meines Urgrossvaters* sowie *Aus dem bairischen Walde*. Im Vordergrund steht das Herausarbeiten der in diesen Erzählungen präsentierten (sanften) Gewaltformen der Schnee- und Eisereignisse. Dass dabei eine Verbindung zum Wortfeld der *(Ver-)Führung* besteht, wird v. a. die Untersuchung der *Bergkristall*-Erzählung belegen. Bei der anschließenden Analyse der beiden Texte *Mappe* und *Aus dem bairischen Walde* liegt der Fokus dann auf Stifters Darstellungen einer Schnee- und Eisgewalt, welche die Grenzen von Stifters sanftem Gesetz auslotet und zugleich die Bedeutung seines Programms der ‚Federführung‘ veranschaulicht.

9.1 ‚Bergkristall‘: Von Bergführern und führenden Bergen

*Wenn Schnee fällt: das ist die bequemste Weise,
alle Teufel weiß zu machen.*

Friedrich Hebbel,

Tagebucheintrag vom 7. Dezember 1846

Die Erzählung *Bergkristall* erschien erstmals 1853 in Stifters Sammelband *Bunte Steine*. 1845 hatte Stifter bereits eine – deutlich kürzere – JF des Texts mit dem Titel *Der heilige Abend* in der Zeitung *Die Gegenwart. Politisch-literarisches Tageblatt* veröffentlicht. Da es sich bei *Bergkristall* um Stifters wohl bekannteste Erzählung handelt, sei der Inhalt hier nur in größten Zügen umrissen: Die Handlung spielt in einer fiktiven österreichischen Alpengegend, in der zwei verfeindete Dörfer, Gschaid und Millsdorf, von einem Berg namens Gars geschieden sind. An einem 24. Dezember besuchen die in Gschaid wohnhaften Geschwister Sanna und Konrad, die Kinder eines Gschaiders Schusters und einer Millsdorfer Färberstochter, ihre Großeltern in Millsdorf. Auf dem Rückweg kommen die Kinder in einen Schneesturm, verlieren die Orientierung und verirren sich auf den Gletscher des Bergs. Wie durch ein (Weihnachts-) Wunder überleben sie dort eine Kältenacht und werden am nächsten Tag, dem 25. Dezember, von Suchtrupps sowohl der Gschaiders wie Millsdorfer Gemeinde gerettet.

Es dürfte angesichts des Bekanntheitsgrads von *Bergkristall* wenig überraschen, dass zu Stifters Text bereits eine umfangreiche Forschungsliteratur vorliegt.⁷ Entsprechend kann und soll es nicht das Ziel sein, eine

7 Indes fällt auf, dass die Erzählung in der neueren Forschung – verglichen zu älteren Beiträgen – etwas weniger besprochen wurde. Nichtsdestotrotz ist die Fülle von Publikationen nach wie vor beachtlich. Für einen ersten Überblick vgl.: ÖHLSCHLÄGER, Claudia: „Bergkristall“. In: SH, S. 83–87; MAYER: Adalbert Stifter, S. 135–140. Hinzu kommen zahlreiche Einzelanalysen, die sich themenspezifisch mit der Erzählung auseinandersetzen. Grob untergliedert, beschäftigen sich diese Einzelanalysen 1.) mit Heimat- und Fremderfahrungen, 2.) christlicher Symbolik sowie der Theodizee- und Schuldproblematik, 3.) dem Erhabenen, 4.) raumspezifischen Fragen, 5.) sprachphilosophischen und poetologischen Aspekten (Sprachauslöschung im Schneefall etc.), 6.) ökonomischen Gesichtspunkten sowie 7.) gattungs- und epochenspezifischen Problemstellungen. Ich nenne zu diesen Punkten im Folgenden jeweils nur exemplarische Titel. Zu 1.) vgl.: SWALES, Martin: „Homeliness and Otherness. Reflections on Stifter's ‚Bergkristall‘“. In: Charlotte Woodford, Benedict Schofield (Hg.): *The German Bestseller in the late Nineteenth Century*. Rochester, N.Y.: Camden House 2012, S. 115–125. Fundiert außerdem: HEINE, Stefanie/ ALKIRE, Brian: „Elementare Grenzen in Stifters ‚Bergkristall‘“. In: Thorsten Carstensen, Oliver Kohns (Hg.): *Heimat in Literatur und Kultur. Neue Perspektiven*. Paderborn: Brill Fink 2023, S. 173–188. Zu 2.) vgl.: IRMSCHER, Hans Dietrich: „Die Verkündigung auf dem Berge. Zur Theodizee in Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergkristall‘“. In: *Sprachkunst* 30 (1999), H. 1, S. 1–9; STEINER: „Kreuz-Zeichen“. Zu 3.) vgl.: NOBBE, Frank: „Das Erhabene in Stifters ‚Bergkristall‘“. In: Carola Hilmes (Hg.): *Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 149–162. Zu 4.): HOFFMANN, Birthe: „Die Schönheit der Leere. Perspektivische Brechungen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“. In: *Euphorion* 105 (2011), H. 2, S. 153–185; REILING, Laura Marie: „Raumerfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft. Grenzüberschreitungen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘ und Thomas Manns ‚Der Zauberberg‘“. In: *New German Review* 26 (2014), H. 1, S. 47–73; HORVÁTH, Márta: „Orientierung in mentalen Räumen. Literarische Wiederholungen aus der Sicht der kognitiven Poetik am Beispiel von Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“. In: Károly Csúri, Joachim Jacob (Hg.): *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Bielefeld: Aisthesis 2015, S. 115–128; EGEL, Antonia: „Muße im Gehen – Handke, Stifter, Thomas Mann“. In: Günter Figal, Hans W. Hubert, Thomas Klunker (Hg.): *Die Raumzeitlichkeit der Muße*. Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 109–135. Zu 5.): KELEMEN, Pál: „Metaphorische Konstruktionen und Leserrollen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘ (1852)“. In: *Neohelicon* 27 (2000), H. 2, S. 165–185; ÖHLSCHLÄGER, Claudia: „Vom Schnee zum Eis: Trübungs- und Glättezone im Schreiben Adalbert Stifters und Robert Walsers – mit einem Ausblick auf Alexander Kluge/Gerhard Richter: ‚Dezember‘“. In: Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.): *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*. Paderborn: Fink 2017, S. 197–216. Zu 6.): GRAY, Richard T.: „The (Mis)fortune of Commerce: Economic Transformation in Adalbert Stifter's ‚Bergkristall‘“. In: Beth Bjorklund, Mark E. Corey (Hg.): *Politics in German Literature. Essays in Memory of Frank G. Ryder*. Columbia, SC: Camden House 1998, S. 36–59. Zu 7.): GABRIEL, Hans: „A ‚gentle law‘ for the Novelle? Stifters ‚Vorrede‘ zu ‚Bunte Steine‘ and ‚Bergkristall‘“. In: Donald G. Daviau, Herbert Arlt (Hg.): *Geschichte der österreichischen Literatur*. St. Ingbert: Röhrig 1996, S. 467–474;

erschöpfende, übergreifende Deutung vorzulegen. Mein Interesse ist spezifischer gelagert. Wie ich zeigen möchte, besteht eine schnell überlesene Pointe der *Bergkristall*-Erzählung darin, dass Stifter den für die Erzählung relevanten Themenkomplex der (Ver-)Führung nicht nur innerhalb der *histoire*, sondern auch über die Wortebene einzieht. In diesem Zusammenhang verknüpft er die (Ver-)Führung mit dem Motiv des Schnees; dabei modelliert Stifter die Gewalt, der die Kinder auf ihrer Berg-Odyssee ausgesetzt sind, analog zum Motiv des sanft fallenden Schnees.

9.1.1 *Bergführer – der Berg als Führer*

Die wichtige Rolle des *Führens* für die Erzählung im Allgemeinen und die Gschaidler Gemeinde im Besonderen betont Stifter in der SF gleich zu Beginn. Dort liest man zur innigen Beziehung von Berg und Gschaidler Bevölkerung u. a.:

Der Berg gibt den Bewohnern außerdem, daß er ihre Merkwürdigkeit ist, auch wirklichen Nutzen; denn wenn eine Gesellschaft von Gebirgsreisenden herein kömmt, um von dem Thale aus den Berg zu besteigen, so dienen die Bewohner des Dorfes als *Führer*, und einmal *Führer* [Hervorh., B.D.] gewesen zu sein, dieses und jenes erlebt zu haben, diese und jene Stelle zu kennen, ist eine Auszeichnung, die jeder gerne von sich darlegt. Sie reden oft davon, wenn sie in der Wirthsstube bei einander sitzen, und erzählen ihre Wagnisse und ihre wunderbaren Erfahrungen, und versäumen aber auch nie zu sagen, was dieser oder jener Reisende gesprochen habe, und was sie von ihm als Lohn für ihre Bemühungen empfangen hätten. (HKG 2/2, 187f.)

Verschränkt werden in dieser Passage zwei Führungsinstanzen; eine explizit, die andere implizit. Explizit geht es zunächst um die in Gschaid prestigeträchtige Tätigkeit des Bergführers. In dieser Führungsfunktion nehmen die Gschaidler – ich verwende hier bewusst die männliche Form, da sich diese Tätigkeit nur auf die männlichen Bewohner des Dorfes beschränkt – Touristen mit auf den Berg und führen sie dort durch das gefährliche Gelände. Vor allem aber generieren die Gschaidler als Bergführer gemeinschaftsstiftende Geschichten, die wiederum die Beziehung der Dorfgemeinde zum großen Berg fördern.⁸ Damit ist bereits die zweite Führungsinstanz angesprochen,

STROWICK, Elisabeth: „Schizo-Realismus. Das Reale in der Literatur des 19. Jahrhunderts“. In: *Figurationen. Gender, Literatur, Kultur* 20 (2019), H. 1, S. 49–59.

8 Freilich besteht eine ironische Pointe des Bergführer-Motivs in der Erzählung auch darin, dass der Bergführer eine historisch junge Berufsgestalt darstellt, die vergegenwärtigt, dass die Moderne in Form von Tourist:innen auch in die scheinbar ganz und gar traditionale Gschaidler Bergwelt – auf welche sich die Bewohner:innen viel zugutehalten – eingedrungen ist. Vgl.

um die es hier geht: Nicht nur wirken die Gschaidler als Bergführer, der Berg selbst wirkt auch als Führer für die Gemeinde. Tatsächlich erscheint der Berg in den Geschichten der Gschaidler, aber auch in der Darstellung des Erzählers mitunter als lebender Organismus. So ist die Rede von „Äderchen“ (ebd., 188), die durch ihn pulsieren; von einem „Hals“ (ebd., 189), der bei der Besteigung passiert wird; von „Hörnern“ (ebd., 187), die er auf seinem Haupt trägt; vom Umstand, dass der „Schneeberg“ auf das Dorf „herab schaut“ (ebd., 192); vom „Nuzen“, den er den Gschaidern „gibt“; vom Wasser, das er ihnen von seinen Schneeflächen „absende[t]“; und vom „Holz“, das von „den Wäldern des Berges kömmt“ (ebd., 187). Evoziert wird vordergründig eine symbiotische Verbindung von Natur und Mensch. Indirekt markiert die prominente Rolle des Bergs im „Mittelpunkt“ (ebd.) des Gschaidler Lebens aber auch ein einseitiges Abhängigkeitsverhältnis; ein Umstand, der sich besonders deutlich zeigt, als die Kinder sich auf dem ‚Haupt‘ des Berges verlaufen und für ihr Überleben auf dessen Gnade angewiesen sind.⁹ Ich spreche hier bewusst von ‚Gnade‘. Der Eindruck nämlich, die Natur (und insbesondere: der Berg) führe – trotz aller Widrigkeiten – die Kinder in ihrer Verirrung, zieht sich, wie zu zeigen sein wird, durch die gesamte Erzählung.

9.1.2 *Konrad, der (Berg-)Führer*

Wie erwähnt, ist die Berufung zum Bergführer eine der höchsten „Auszeichnung[en]“ (HKG 2/2, 187), welche ein Gschaidler für sich beanspruchen kann. Eine eben solche Funktion kommt innerhalb der Erzählung auch Konrad zu – und zwar im mehrfachen Sinne. Zunächst einmal wird der Junge für seine kleine Schwester Sanna zum Führer und Lehrer des Berges – und allgemeiner: der Natur. Bereits vor dem fatalen Schneefall unternimmt Konrad mit seiner Schwester lange Gänge durch die Berglandschaft um Gschaid, zeigt ihr deren Naturerscheinungen und erklärt ihr die Namen der Umgebung. Zu Konrads vorbildlicher Führungstätigkeit ist zu lesen:

zum Traditionsbewusstsein der Gschaidler:innen meine Erläuterungen im Unterkapitel 9.1.3 VON PATRIARCH ZU PATRIARCH dieser Arbeit.

9 Zur Bedeutung des Berges notiert Swales: „Der Berg ist [...] nicht nur eine geologische bzw. materielle Entität, nicht nur ein konkretes Ding, sondern auch eine Fiktion, ein Symbol, eine Instanz der Sinnggebung und der Erzählung.“ SWALES, Martin: „Historizität, Modernität, Postmodernität: Überlegungen zur Bedeutung von Stifterns Prosa mit Bezug auf eine Textstelle in ‚Bergkristall‘“. In: Hartmut Laufhütte u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 227–233, hier S. 230.

Manchmal erzählte Konrad dem Schwesterchen Geschichten, oder wenn sie zu der rothen Unglücksäule kamen, *führte* er sie ein Stück auf dem Seitenwege links gegen die Höhen hinan, und sagte ihr, daß man da auf den Schneeberg gelange, daß dort Felsen und Steine seien, daß die Gamsen herum springen, und große Vögel fliegen. Er *führte* sie oft über den Wald hinaus, sie betrachteten dann den dünnen Rasen und die kleinen Sträucher der Haidekräuter; aber er *führte* [Hervorh., B.D.] sie wieder zurück, und brachte sie immer vor der Abenddämmerung nach Hause, was ihm stets Lob eintrug. (Ebd., 202f.)

Als die Kinder schließlich am Morgen des 24. Dezember ihre Großeltern in Millsdorf besuchen und auf dem Rückweg in einen Schneesturm geraten, ist es nur folgerichtig, dass Konrad auch hier die Rolle des verantwortungsbewussten Führers übernimmt – und dies auch selbst so wahrnimmt: „[S]ei nur nicht verzagt“, bemerkt er gegenüber seiner Schwester, „folge mir, ich werde dich [...] hinüber führen.“ (Ebd., 215) Über die Reaktion der Schwester heißt es daraufhin: „Sie war nicht verzagt, sondern hob die Füßchen, so gut es gehen wollte, und folgte ihm. Er führte sie in dem weißen lichten regsamen undurchsichtigen Raume fort.“ (Ebd.) In einem sich sukzessive auflösenden, konturlos werdenden, (scheinbar) feindlich und tödlich gesinnten Raum fungiert Konrad für die Schwester als Stabilität versprechender Ordnungs- und Ruhepol. Dafür lässt sich noch eine Vielzahl weiterer Textstellen finden. Es seien exemplarisch folgende Passagen zitiert:

- „Weißt du Sanna,‘ sagte der Knabe, ‚wir sind auf dem dünnen Grase, auf welches ich dich oft im Sommer herauf *geführt* [Hervorh., B.D.] habe, wo wir saßen, und wo wir den Rasen betrachteten, der nach einander hinauf geht, und wo die schönen Kräuterbüschel wachsen. Wir werden da jetzt gleich rechts hinab gehen.‘
Ja Konrad.“ (Ebd., 213)
- „Die Kinder standen auf, und versuchten ihre erst heute recht müden Glieder. Obwohl sie nichts geschlafen hatten, waren sie doch durch den Morgen gestärkt, wie das immer so ist. Der Knabe hing sich das Kalbfellränzchen um, und machte das Pelzjäckchen an Sanna fester zu. Dann *führte* [Hervorh., B.D.] er sie aus der Höhle.“ (Ebd., 229)
- „So begannen sie nun in dem Schnee nach jener Richtung abwärts zu gehen, welche sich ihnen eben darbot. Der Knabe *führte* [Hervorh., B.D.] das Mädchen an der Hand.“ (Ebd., 231)

In der Kälte der Nacht gibt Konrad seiner Schwester selbstlos sein „Pelzjäckchen“ (ebd., 213), überlässt ihr den Großteil seines Brots, fordert sie zum wärmenden „Kaffeh“-Trinken (ebd., 226) auf und weckt Sanna, als sie zu entschlafen (und damit: zu erfrieren) droht. Die Führungsfunktion des Jungen korreliert mit Sannas gebetsmühlenartig wiederholter, fast militärisch anmutender Wendung: „Ja, Konrad“ (u. a. ebd. 209, 212, 216), die ihren blinden Gehorsam unter die

brüderlichen Anweisungen (und damit auch: ihr Vertrauen) suggeriert – und indirekt auch das Selbstvertrauen und die Hoffnung des Jungen befördert.¹⁰

Der gerne übersehene Clou von Konrads geradezu ostentativ ausgestellter Führungsfunktion ist nun allerdings, dass sie subtil auch auf die darin enthaltene Kehrseite verweist: die *Verführung*. Dieses Wort fällt explizit nur an einer Stelle des Texts.¹¹ Und doch ist es eine unausgesprochene Tatsache der Erzählung, dass Konrad seine Schwester zwar geflissentlich nach Gschaid führen möchte, er sie in seinem – durchaus ehrenwerten – Bestreben aber beinahe in den Tod *verführt*. Dabei liegt eine böse Pointe der Sanna-Konrad-Beziehung der Erzählung darin, dass Sanna die Dinge und Gefahren, welche die beiden umgeben, zumindest am Anfang des Schneefalls um einiges genauer registriert als ihr großer Bruder. Beispielsweise meldet Sanna bereits zu Beginn ihres Rückwegs nach Gschaid schüchtern Bedenken an, dass die Orientierung im Schneefall schwerfallen könnte, da die eigentlich den Weg nach Gschaid weisende, „morsch[e]“ (HKG 2/2, 205) und nun umgefallene rote Unglücksssäule wohl nicht mehr zu sehen sein dürfte:

„Werden wir heute auch die Unglücksssäule sehen?“ fragte das Mädchen, „sie ist ja umgefallen, und da wird es darauf schneien, und da wird die rothe Farbe weiß sein.“

10 Küpper sieht in der 17-mal vorkommenden Wendung „Ja, Konrad“ auch einen Hinweis auf die Bedeutung der Sprache, die den Kindern das Überleben sichere: „Ja, Konrad‘ ist der feste Grund, auf dem sich sprachlich die spätere Rettung der Kinder aufbaut, ja mehr noch – ihr Gespräch ist ihre Rettung: sie kommen in der Frostnacht nicht zu Schaden, weil und solange sie miteinander sprechen.“ KÜPPER: „Literatur und Langeweile. Zur Lektüre Stifters“, S. 18f. Gabriel wiederum sieht in den Dialogen und der sich ins Unspezifische verlierenden Narration in *Bergkristall* eine destabilisierende Funktion der Sprache am Werk, die er mit der dem Wahnsinn verfallenden Abdias-Figur vergleicht. Siehe GABRIEL, Hans: „The Final Irrationality of Existence“. The Language of Madness and the Madness of Language in Stifter's ‚Abdias‘ and ‚Bergkristall‘. In: Rebecca S. Thomas (Hg.): *Crime and Madness in Modern Austria. Myth, Metaphor and Cultural Realities*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2008, S. 1–28, hier S. 13–21. Indes ist fraglich, ob man in Bezug auf die Kinder in *Bergkristall* überhaupt von einer „madness“-Gefahr sprechen kann. Gefahr droht zwar von einem möglichen Kältetod; ihre kindliche Unschuld aber schützt die Kinder vor einem (bei Abdias zu beobachtenden) Abgleiten in den Wahnsinn; ein Umstand, den Gabriel zwar erkennt („[...] the narrative also emphasizes the fact that nonetheless, or perhaps for this very reason, their limited understanding carries them [die Kinder, B.D.] through the darkest hours of life, insulating them from the madness that ultimately claims Abdias“), der ihn aber nicht davon abhält, zum Ende hin wieder zu behaupten, die Kinder fänden nur knapp einen Weg „back from the brink of madness“. Ebd., S. 14, 20.

11 Und zwar in Form des Adjektivs „verführend[]“ (HKG 2/2, 227); Stifter nutzt das Wort dabei zur Beschreibung der tödlich-sanften Wirkkraft des Schnees.

„Darum können wir sie doch sehen,“ antwortete der Knabe, „wenn auch der Schnee auf sie fällt, und wenn sie auch weiß ist, so müssen wir sie liegen sehen, weil sie eine dike Säule ist, und so weil sie das schwarze eiserne Kreuz auf der Spitze hat, das doch immer heraus ragen wird.“
 Ja Konrad.‘ (Ebd., 210)

Ob Konrad seine Schwester hier mit einer (Not-)Lüge zu beruhigen sucht oder ob er seine Theorie tatsächlich glaubt, ist nicht abschließend zu klären. Sicher ist: Wenig später räumt Konrad die Fehlerhaftigkeit seiner Aussage ein:

Die Unglücksäule hatten sie noch immer nicht erreicht. Der Knabe konnte die Zeit nicht ermessen, weil keine Sonne am so Himmel stand, und weil es immer gleichmäßig grau war.
 „Werden wir bald zu der Unglücksäule kommen?“ fragte Sanna.
 „Ich weiß es nicht,“ antwortete der Knabe, „ich kann heute die Bäume nicht sehen, und den Weg nicht erkennen, weil er so weiß ist. Die Unglücksäule werden wir wohl gar nicht sehen, weil so viel Schnee liegen wird, daß sie verhüllt sein wird, und daß kaum ein Gräschen oder ein Arm des schwarzen Kreuzes hervor ragen wird. Aber es macht nichts.“ (Ebd., 211f.)

Analoge Beispiele für Konrads Fehleinschätzungen finden sich mehrere im Text¹² – und sie machen zweierlei deutlich:

Erstens weisen sie auf jene zentrale Ambivalenz in Stifters Umgang mit Führungsfiguren hin, die sich durch sein gesamtes Schaffen zieht, die aber in *Bergkristall* besonders deutlich zum Ausdruck kommt: Konrads Führung ist zum einen lebensnotwendig, da sie Sanna ein Gefühl von Sicherheit, Halt sowie Ordnung vermittelt und sie antreibt, in der Eiseskälte nicht stehen zu bleiben. Zum anderen aber birgt eine solche unbedingte Führung stets das Potential der mitunter tödlichen *Ver*-Führung. Eine Möglichkeit, die in *Bergkristall* nur deshalb nicht eintritt, weil die äußeren Umstände (trockener Schneefall, kein Wind etc.) das Überleben der Kinder auf geradezu märchenhafte Weise begünstigen.¹³

12 Beispielsweise beobachtet Sanna bereits früh, dass sie sich nicht in jenem Teil des Waldes befinden, der sie nach Gscheid bringt. „Endlich kamen die Kinder in eine Gegend, in welcher keine Bäume standen. ‚Ich sehe keine Bäume mehr,‘ sagte Sanna. ‚Vielleicht ist nur der Weg so breit, daß wir sie wegen des Schneiens nicht sehen können,‘ antwortete der Knabe. ‚Ja, Konrad,‘ sagte das Mädchen.“ (HKG 2/2, 212)

13 Es ist vor diesem Hintergrund verkürzt, wenn Schacherreiter Konrads Rolle einseitig positiv bewertet: „Warum überleben die Kinder? Eine mögliche Antwort darauf ist: Sie retten sich selber, weil sie vernünftig handeln, wobei die Vernunft des Mädchens darin besteht, den Anweisungen des Bruders Folge zu leisten.“ SCHACHERREITER: „Ordnungen der Liebe“, S. 80. Dem ist entgegenzuhalten: Würde Konrad von Beginn weg auf Sannas Einwände hören und sie ernst nehmen, so käme er möglicherweise zum (besseren) Schluss,

Zweitens lässt sich Sannas schärfere Beobachtungsgabe auch als eine ironisch-bissige Erzählervolte gegen die hierarchische, konservative Gschaid der Dorfgemeinschaft begreifen. Was die anfängliche Aufmerksamkeit der Gefahrenmomente betrifft, wäre Sanna nämlich durchaus besser zur Bergführerin geeignet als Konrad. Dass das Ernstnehmen ihrer Warnungen, geschweige denn das Übernehmen einer Führungsfunktion in keiner Weise zur Debatte stehen, hängt indes mit der strammen Geschlechterhierarchie zusammen, welche die Schusterfamilie, aber auch das gesamte Gschaid Dorf durchzieht. Bergführung ist in Gschaid Männersache, die Vorstellung einer Bergführerin ein Sakrileg sondergleichen.

Diese letzten Beobachtungen weisen, in einem allgemeineren Sinne, dialektisch auf die Vor- und Nachteile jener patriarchalen Führungsstruktur hin, die Stifter seiner Erzählung insgesamt unterlegt – und auf die ich im Folgenden etwas näher eingehen möchte.

9.1.3 *Von Patriarch zu Patriarch*

Nicht nur Konrad, bereits sein Vater Sebastian ist ein (Ver-)Führer – und zwar wiederum im wörtlichen wie übertragenen Sinne des Wortes. Seine (gleich wie ihre Tochter heiße) Frau Sanna nämlich „führte“ (HKG 2/2, 197) er, wie der Text dezidiert hervorhebt, nach langem Ringen mit deren tyrannischem Schwiegervater tatsächlich aus dem verfeindeten Millsdorf nach Gschaid. Und als Patriarch regiert der wirtschaftlich erfolgreiche Schuster Sebastian, der früher einmal ein erfolgreicher Jäger gewesen ist und der zur Erreichung seiner Ziele nicht davor zurückschreckt, seine Arbeiter zu „trill[]e[n]“ (ebd., 196), in der Folge mit absoluter Autorität.¹⁴ Dabei hebt Stifter die ‚vorbildstiftende‘

dass es für die beiden sicherer wäre, zu den Großeltern zurückzukehren. Als einer der wenigen Interpreten hat Kohlheim diese Ambivalenz in Konrads Handeln bemerkt und sie luzide mit dessen Namen in Verbindung gebracht: „Konrad geht [...] zurück auf ahd. kuon ‚kühn‘ und rät ‚Rat, Ratgeber‘. Kühn ist dieser Ratgeber freilich, doch erwartet man von jemandem, der ein ‚kühner Ratgeber‘ ist, auch, dass seine Ratschläge gut und richtig sind. Dagegen führt er sein Schwesterchen Sanna konsequent in die Irre, wenn auch unfreiwillig. Offensichtlich ist der Name von Stifter auch mit einem ironischen Unterton gewählt“ KOHLHEIM, Volker: „Konrad‘, ‚Sanna‘, ‚Gschaid‘ und ‚Millsdorf‘: Adalbert Stifters Namengebung in seiner Novelle ‚Bergkristall‘“. In: Beiträge zur Namenforschung 53 (2018), H. 4, S. 447–457, hier S. 454.

14 Dezidiert betont der Text, dass der Schuster, nachdem er in jungen Jahren zunächst dandyhafte und gewalttätige Züge gezeigt hat, sich mit dem Tod seiner Eltern „ändert[]“ (HKG 2/2, 196). Es tritt ein Bedürfnis nach Reichtum und Glanz ins Zentrum seines Lebens: „So wie er früher getollt hatte, so saß er jetzt in seiner Stube, und hämmerte Tag und Nacht an seinen Sohlen. Er setzte prahlend einen Preis darauf, wenn es jemand gäbe, der bessere Schuhe und Fußbekleidungen machen könne. Er nahm keine andern

Wirkung des patriarchalen Vater-Mutter-Verhältnisses für die Kinder explizit hervor:

Arbeiter als die besten, und trillte sie noch sehr herum, wenn sie in seiner Werkstätte arbeiteten, daß sie ihm folgten, und die Sache so einrichteten, wie er befahl. Wirklich brachte er es jetzt auch dahin, daß nicht nur das ganze Dorf Gschaid, das zum größten Theile die Schusterarbeit aus benachbarten Thälern bezogen hatte, bei ihm arbeiten ließ, daß das ganze Thal bei ihm arbeiten ließ, und daß endlich sogar Einzelne von Millsdorf und andern Thälern herein kamen, und sich ihre Fußbekleidungen von dem Schuster in Gschaid machen ließen.“ (Ebd.) Zu beobachten ist der wirtschaftliche Aufstieg eines – zumindest für die bescheidenden Gschaid-Verhältnisse – Entrepreneurs. Kontrastiert wird dieser Gschaid-Unternehmer mit einem – wiederum für Gschaid-Verhältnisse – wahrhaften Tycoon: dem Färber aus Millsdorf. Dieser Mann tut etwas für die konservativ-rückständigen Gschaid geradezu „Unerhörtes“: Er arbeitet mit „Maschinen“ und unterhält regen Handel mit den größeren Städten (ebd., 195). Wenn Reiling ausgerechnet mit Bezug auf *Bergkristall* behauptet, „dass die Dörfer in Stifters Werk und vor allem in der ausgewählten Erzählung als gegenmoderne Räume fungieren, die den modernen, industrialisierten und von Beschleunigung zeugenden Räumen gegenüberstehen“, so lässt sich eine solche pauschale Bewertung nur auf Gschaid, nicht aber auf das bereits fortschrittlichere Millsdorf anwenden. REILING: „Raumerfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft. Grenzüberschreitungen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘ und Thomas Manns ‚Der Zauberberg‘“, S. 55f. Beide, Schuster und Färber, verbindet ein kapitalistisches Gewinnstreben – durch ihre Abstammung (der Schuster ist Gschaid, der Färber Millsdorfer) aber auch ein Konkurrenzverhältnis. Der Konkurrenzkampf zwischen Schuster und Färber spitzt sich zu, als der Schuster – wie gesagt: ein ehemaliger Jäger! – ein Auge auf die schöne Färberstochter Sanna wirft. Deutlich treten nun die patriarchalen Züge des Färbers zutage: „Der Färber ließ ihn nicht in sein Haus kommen“ (HKG 2/2, 196). Der Färber verbietet seiner Tochter außerdem den Ausgang. Wie der vor Schikanen seiner Untergebenen nicht zurückschreckende Schuster trägt auch der alte Färber tyrannisch-autoritäre Züge. Präsentiert wird damit eine Konstellation, wie sie sich öfters in Stifters Texten findet (beispielsweise auch in der ersten Fassung der *Mappe*): Der potentielle Schwiegersohn trifft auf einen abweisenden Schwiegervater – und die Folge ist ein patriarchaler Hahnenkampf. In der BF heißt es deutlich, dass der Schuster bestrebt ist, dem „Schwiegervater zu trozen.“ (Ebd., 198) Tatsächlich gelingt es ihm, den Färber, v. a. aber die Färberin von seinen eigenen Qualitäten zu überzeugen, um die schöne Sanna für sich zu gewinnen. Zur in dieser Fußnote angesprochenen Bedeutung der Marktwirtschaft in Stifters *Bergkristall* vgl. weiterführend Gray, der so weit geht, das versöhnliche Ende der Erzählung, welches Millsdorf und Gschaid näher zusammenbringt, als Stifters Affirmation einer (entfesselten) Marktwirtschaft zu lesen. Vgl.: GRAY: „The (Mis)fortune of commerce“. Zu dieser Interpretation wiederum kritisch: STEINER: „Kreuz-Zeichen“, S. 183–187. Steiner argumentiert außerdem plausibel, dass mit der (zumindest kurzzeitigen) Versöhnung von Gschaid und Millsdorf auch eine nicht-monetäre Form der Ökonomie die beiden Dörfer verbindet – jene des Erzählens: „Unter der Bedingung von Geschichtlichkeit und unter der Bedingung hybrider Modernität geht es der Erzählung [...] nicht zuletzt um die Profilierung einer Ökonomie der Erzählungen und einer Ökonomie des Symbolischen: In Stifters *Bergkristall* wird nämlich nicht einfach nur ein Heilsgeschehen symbolisiert. Sondern vielmehr durch Symbolisierung ein Heilsgeschehen bewirkt.“ Ebd., S. 188.

Der Knabe Konrad hatte schon das ernste Wesen seines Vaters, und das Mädchen Susanna nach ihrer Mutter so genannt oder, wie man es zur Abkürzung nannte, Sanna hatte viel Glauben zu seinen Kenntnissen seiner Einsicht und seiner Macht, und gab sich unbedingt unter seine Leitung, gerade so wie die Mutter sich unbedingt unter die Leitung des Vaters gab, dem sie alle Einsicht und Geschicklichkeit zutraute. (HKG 2/2, 200)

Kind und Ehefrau werden in ihrem devoten Verhalten gleichgesetzt. Die Passage lässt tief blicken – nicht nur bezüglich der patriarchalen Strukturen, die im Hause des Schusters herrschen, sondern in einem generelleren Sinne auch für die Machtverhältnisse im konservativen Dörfchen Gscheid.¹⁵ Im klein(st)en Rahmen werden hier über rigide Herrschaftsstrukturen Bollwerke errichtet, die der Abwehr äußerer Einflüsse dienen (sollen), welche die konservative Ordnung gefährden könnten.¹⁶ Doch noch die ausgeklügeltsten Sicherheitsmechanismen können den Einfall der Katastrophe nicht verhindern. Ja, es ist ironischerweise gerade das blinde weibliche Vertrauen in die strenge männliche Führung – der „Glaube[] zu seinen Kenntnissen seiner Einsicht und seiner Macht“ –, das sich in Stifters Text als beinahe tödlich erweist. Dies gilt für die Konrad-Sanna-Beziehung, es gilt aber auch für die Eltern-Kind-Beziehung. Bezeichnenderweise nämlich wird die Entscheidung, dass die Kinder jeweils den langen Weg über den „Hals“ des Bergs nach Millsdorf antreten sollen, um zu ihren Schwiegereltern zu gelangen, vom (Über-)Vater selbst abgesegnet. Explizit vermerkt die Mutter, als die Kinder sich am Weihnachtsmorgen auf den Weg begeben: „Weil ein so angenehmer Tag ist, weil es so lange nicht geregnet hat, und die Wege fest sind, und weil es euch der Vater gestern unter der Bedingung erlaubt hat, wenn der heutige Tag dazu geeignet ist, so dürft ihr zur Großmutter nach Millsdorf gehen; aber ihr müßt den Vater noch vorher fragen“ (HKG 2/2, 203). Und der Erzähler protokolliert pingelig genau: „Sie [die Erlaubnis, B.D.] wurde ihnen erteilt, und sie liefen wieder zur Mutter zurück.“

15 Es fällt auf, dass Stifter sich offensichtlich bemüht hat, das Dorf Gscheid bei der Umarbeitung der JF zur BF noch symmetrischer und hierarchischer zu gestalten. Sind die Häuser in der JF noch relativ lose und unspezifisch gruppiert (vgl. HKG 2/1, 139), siedelt Stifter in der BF das kulturelle wie monetäre Zentrum des Dorfs um die Kirche an. In dieser vermögenden Mitte des Dorfs residiert auch der patriarchale Schuster mit seiner um ihn herum organisierten Familie, die sich „unbedingt unter die Leitung“ des Hausherrn fügt. Von diesem Dorfzentrum weg, in die Peripherien auslaufend, folgen sodann die ärmer und unbedeutender werdenden Häuser (vgl. HKG 2/2, 185f.).

16 Dazu auch Öhlschläger: „In *Bergkristall* [Hervorh. i. O.] ist es zunächst die Feindschaft zwischen den Dörfern, die den Eindruck von sozialer Stabilität trübt. Umso stärker wird innerhalb der Familie (Vater als Autoritätsinstanz, Fürsorge der Großeltern) soziale Disziplin förmlich eingeübt.“ ÖHLSCHLÄGER: „Bergkristall“, S. 86.

(Ebd.) Die väterliche Bewilligung für den Weg wird damit gleich doppelt eingeholt, womit auch (angesichts der Lebensgefahr, in welche sich die Kinder begeben) ein doppeltes Versagen seiner Sorgfaltspflicht zu konstatieren ist. Gleiches gilt für die Mutter, besonders aber auch für die geradezu fahrlässigen Großeltern; statt auf die Sicherheit ihrer Enkel zu achten, „verlangen“ diese nämlich „mit wahrlich krankhafter Sehnsucht nach ihren Enkeln“ (ebd., 200). Dieses kollektive Versagen der Erziehungsberechtigten kommentiert Stifter in der JF – nicht aber in der BF – noch mit dem kleinen, aber vielsagenden Hinweis: „Die Gschaider profezeiten unausgesetzt, die Kinder würden einmal ein Unglück haben, aber sie gingen hin und sie gingen her und hatten keines.“ (HKG 2/1, 150)¹⁷

Der Beinahetod der Kinder wird also erst möglich durch eine verfehlte Führung der Eltern. Wie bereits im *Waldsteig* ist dabei auch in der Erzählung *Bergkristall* zu beobachten, dass die bei den Eltern zu registrierende falsche Einschätzung der Gefahren (ihre mangelnde Achtsamkeit gegenüber den bei Stifter so essentiellen kleinen Dingen des Lebens)¹⁸ auf eine sich am falschen (großen) Glanz orientierende Leseweise der Naturzeichen zurückgeht. Nicht umsonst trägt die Erzählung den verführerischen Glanz des Berges (und allgemeiner: der Natur) bereits im Titel. Diese Natur-Verführung wiederum koppelt Stifter, wie ich zeigen werde, maßgeblich an eine potentiell tödliche

17 Entsprechend ist Schacherreiter nicht zuzustimmen, wenn sie die elterliche Erziehung (wie schon die Sanna-Konrad-Beziehung) einseitig positiv bewertet: „Die Ursache für dieses vernünftige und dadurch lebensrettende Verhalten der Geschwister liegt in dem offensichtlich gelungenen Erziehungsziel der Eltern, die Kinder zu ‚tüchtigen‘, selbständig denkenden und handelnden Menschen heranzubilden.“ SCHACHERREITER: „Ordnungen der Liebe“, S. 80. Es ist zutreffend, dass die Kinder auch aufgrund ihrer Geschicklichkeit im Umgang mit der Natur überleben. Doch dass die Kinder allererst in diese Situation geraten, ist der äußerst riskanten erzieherischen Entscheidung geschuldet, die beiden Kinder einen mitunter lebensgefährlichen Weg unbeaufsichtigt laufen zu lassen – und dies über Jahre hinweg.

18 Zur Bedeutung eben dieser Achtsamkeit gegenüber den kleinen Dingen in *Bergkristall* auch Braun: „Nicht in gedankenloser Absolutsetzung seiner tradierten Rituale soll er [der Alltag, B.D.] gelebt werden, nicht in der daraus resultierenden überheblichen Annahme, als sei sein so und so geregelter Ablauf die einzig mögliche Weise seiner Gestaltung, sondern bewusst und achtsam. So wäre der starke Schneefall, der die Kinder irritiert und somit Ursache für ihr Verirren ist, durchaus voraussehbar gewesen“. BRAUN, Stefan: „Gelebte, zelebrierte oder mechanisierte Alltäglichkeit? Der Stellenwert des Alltags in Adalbert Stifters Roman ‚Der Nachsommer‘ und in seiner Erzählung ‚Bergkristall‘“. In: Karl Allgaier, Josef Schreier (Hg.): *Begegnungen mit Adalbert Stifter*. Aachener Akademietagung zum 200. Geburtstag. In Verbindung mit der Rheinischen Adalbert-Stifter-Gemeinschaft. Aachen: Einhard 2006, S. 139–158, hier S. 145.

Gewalt, die sich unter – oder genauer: *in* – dem sanften, weißen Fall des Schnees verbirgt – die also äußerlich harmlos scheint.

9.1.4 *Bergführung der sanften Gewalt*

Analog zu den vom Erzähler zu Beginn des Texts erwähnten „Lichter[n]“, die zu Weihnachten auf den „schönen grünen Ästen eines Tannen- oder Fichtbäumchens schweben“ (HKG 2/2, 184), präsentiert sich auch die Natur in *Bergkristall* zunächst im besten Licht. Aus der Distanz wirkt beispielsweise die Eislandschaft des Gletschers wie ein „Zauberpallast“ (ebd., 188) und die steilen Gebirgsblöcke und „Felsen“ sehen aus „wie Kirchen“ (ebd., 190). Dieser magisch-romantische, sakral-besinnlich scheinende Naturraum entpuppt sich freilich aus der Nähe (bei genauerer Betrachtung) als vereinsamt, gefährlich und tendenziell tödlich. Ähnlich das Wetter: Zunächst scheint alles, wie bereits im obigen Zitat der Mutter angedeutet, „angenehm[]“, „warm“, trocken und sicher. Doch auch hier lassen sich Vater und Mutter vom falschen Glanz der Natur blenden,¹⁹ wie der gründlichere Blick in die höheren Lagen des Berges verrät: „sowohl die Wenigkeit als auch die Farbe des Wassers zeigten an, daß in den größeren Höhen schon Kälte herrschen müsse, die den Boden verschließe“ (HKG 2/2, 205). Obwohl die Großmutter diesen Wetterwechsel bemerkt, verkennt sie doch die Schwere dieses Umschwungs: Statt des von ihr prognostizieren „Wind[s]“ (ebd., 207) folgt ein „Schneefall“, wie man ihn seit „[h]undert Jahre[n]“ (ebd., 238) nicht erlebt hat.²⁰ Und analog zur mit der Kälte verbundenen „verführende[n] Süßigkeit“ (HKG 2/2, 227) des Schlafs, die ihre Opfer langsam einzulullen beginnt und sich dabei als „angenehmes“

19 Die Täuschung des Vaters ist umso fataler, als er in der Erzählung eigentlich als guter Spurensucher ausgewiesen wird (nochmals sei daran erinnert: Er ist eigentlich Jäger). Der Schuster nämlich erkennt bei der späteren Suche nach seinen Kindern alleine aufgrund der Fußspuren, dass die Kinder nicht nur von den Gschaidern, sondern auch einem auswärtigen Suchtrupp gesucht wird: „Als sie schon gegen den Wald des Halses kamen, trafen sie Spuren, von denen der Schuster sagte: ‚Das sind keine Fußstapfen von Schuhen meiner Arbeit.‘“ (HKG 2/2, 237) Der Färber wiederum erkennt die Verirrung seiner Enkelkinder anhand „mehrere[r] Reiserchen und Rütchen“, welche „geknickt sind, wie Kinder gerne thun, wo sie eines Weges gehen“ (ebd.).

20 Zwar drängt die Großmutter vordergründig zur „Eile“, lässt sich dann aber doch zu einem ‚Schwätzchen‘ hinreißen: „Da sie noch ein Weilchen mit den Kindern geredet hatte, sagte sie, daß sie gehen sollten.“ (HKG 2/2, 207) Spätestens an dieser Stelle ist Nobbe entschieden zu widersprechen, wenn er das Verirren der Kinder als alleinige Schuld der Natur und nicht der Menschen bezeichnet: „Stifter macht dem Leser zunächst einmal klar, daß die Gefährdung der Kinder nicht durch menschliches Verschulden herbeigeführt wird. Die Großmutter schickt die Kinder rechtzeitig nach Hause, und auch die Kinder selbst halten sich an die Weisungen der Erwachsenen.“ NOBBE: „Das Erhabene in Stifters ‚Bergkristall‘“, S. 157.

Gefühl der Wärme tarnt, laufen die Kinder, unter der traumwandlerischen Führung Konrads, mitten hinein in genau diesen Schneefall – oder besser: diese Schnee-*Falle*.²¹

Das Perfide an dieser verführerischen Schneefalle nun ist die Sanftheit, mit welcher sie zuschnappt. Den Beginn des Schneefalls nämlich deuten die Kinder nicht als Zeichen von Gefahr. Im Gegenteil: Sie reagieren „freudig[]“ auf den weich-herabfallenden Schnee, der die „dichte Waldwand“ bald „recht lieblich []sprenkelt“ (ebd., 208). Gerade der Blick auf die JF zeigt, wie sorgfältig, ja – ohne die Metapher strapazieren zu wollen –, ‚sanft‘ Stifter das allmähliche, liebevolle Schneien in eine alles vernichtende Gewalt übergehen lässt. In der BF nämlich nimmt er sich deutlich mehr Zeit, um die Kinder auf den Gletscher zu lotsen.²² Hier „s[e][]hen“ die Kinder, wie sich die Landschaft um sie herum langsam, aber sicher mit Schnee bedeckt, wobei der „gefrorene Boden sich grau zeigt[], als ob er mit Mehl besät wäre“ (ebd., 209). Während auf einer visuellen Ebene die Farben und Konturen kaum merklich zu verblassen, sich zu entfärben und aufzulösen beginnen, während die „Fußstapfen“ der Kinder im zunehmenden Schneefall langsam „verschw[i][]nden“ (ebd., 212), bleibt ihre „Freude“ (ebd., 209) über das Wetterereignis „sehr groß“. Ja, sie treten gar bewusst in die tiefsten Stellen des „weichen Flaum[s]“, um sich „den Anschein zu geben, als wateten sie bereits“ (ebd., 210). Spielerisch, ohne sich dessen bewusst zu sein, nehmen die Kinder damit ihr späteres – nun freilich existentielles – Waten durch die entfärbte, sich immer höher auftürmende Schneelandschaft vorweg. Das heiter-sanfte Verschwinden der Kinder im lieblichen Schneefall, das Stifter hier beschreibt, bedeutet (pragmatisch gesehen) letztlich nichts anderes als die Bedrohung eines ‚sanften‘ Vernichtungsprozesses – ein Vorgang, den der Text auch auf der auditiven Ebene spiegelt: „nicht ein Ästchen oder Zweig“, vermerkt der Erzähler, „rührt[]“ sich, alles ist „ruhig“ (ebd., 209); der Schnee aber „knistert[] in seinem Falle“ bald „nicht mehr in den Nadeln, sondern legt[] sich eilig und heimlich auf die weiße schon daliegende Deke nieder.“ (Ebd., 212) Mit geradezu quälender Konsequenz wird der sanfte Übergang von einer ruhigen und heimischen zu einer *unruhigen* und *unheimlichen* Landschaft präsentiert. Plötzlich herrscht nicht nur „eine große Ruhe“,

21 Vgl. zu den Zufällen (bzw. zur Fallthematik) in der Erzählung das Unterkapitel 9.1.5 BERGPREDIGT dieser Analyse.

22 Reichen Stifter in der JF knapp zehn Seiten, um die Kinder vom Haus der Großeltern ins sichere Steinhäuschen nahe dem Gletscher zu führen (vgl. HKG 2/1, 154–164), benötigt er in der SF dreizehn (vgl. HKG 2/2, 208–221).

vielmehr scheint alles „ausgestorben.“ (Ebd., 210) Das Zwitschern der „Vögel“ (ebd.) ist gänzlich verstummt, es herrscht Totenstille.

In dieser unübersichtlichen Schneelandschaft ist es nun nicht einfach Konrad, der seine Schwester auf den Weg zum Gletscher (ver-)führt. Es ist – so suggeriert es zumindest der Erzähler – auch der Berg selbst, der die Kinder leitet. Man beachte hierzu Stifters Gebrauch des Wortfelds der *Führung* in folgenden Passagen:

- „Aber wie sie gingen, so konnten sie nicht merken, ob sie über den Berg hinabkämen oder nicht. Sie hatten gleich rechts nach abwärts gebogen, allein sie kamen wieder in Richtungen, die bergan *führten*, bergab und wieder bergan. Oft begegneten ihnen Steilheiten, denen sie ausweichen mußten, und *ein Graben*, in dem sie fortgingen, *führte* [Hervorh., B.D.] sie in einer Krümmung herum.“ (Ebd., 214)
- „Sie gingen weiter, sie *mußten* zwischen die Felsen hinein, und unter ihnen fort. Die Felsen *ließen* sie *nicht rechts und nicht links ausweichen*, und *führten* [Hervorh., B.D.] sie in einem engen Wege dahin.“ (Ebd., 215)

Der Berg ähnelt hier, wie der Wald im *Waldsteig*, einem riesigen, sich selbst regulierenden Labyrinth, das den Weg seiner ‚Beute‘ zu bestimmen scheint. Und je weiter die Kinder ins eisige, finstere (oder akkurater: helle) Reich dieses mit zwei teuflischen Hörnern ausgestatteten Bergs vordringen, desto mehr beginnt die lockende Natur, nach den Kindern zu tasten, ihnen (sanft) Gewalt anzutun:

[A]lles war, wenn man so sagen darf, in eine einzige weiße Finsterniß gehüllt, und weil kein Schatten war, so war kein Urtheil über die Größe der Dinge, und die Kinder konnten nicht wissen, ob sie aufwärts oder abwärts gehen würden, bis eine Steilheit *ihren Fuß faßte*, und ihn aufwärts zu gehen *zwang* [Hervorh., B.D.]. (HKG 2/2, 216)

Wenig später ist gar davon die Rede, dass an den Rändern des Gletschers „sich der Schnee *herüber legte*, und *herab grif wie lange weiße Tazen* [Hervorh., B.D.]“ (ebd., 217). Der Berg erscheint als Monstrum, als lebender Organismus, der aktiv in die Wege der Kinder ‚eingreift‘, ihren Orientierungsverlust verursacht – und zwar unter gütiger Mithilfe des scheinbar endlos fallenden Schnees: „[D]ie Hüllen des Himmels sanken ohne Laut hernieder, und so reich, daß man den Schnee hätte wachsen sehen können.“ (Ebd., 216) Der „Gars“ (ebd., 192), wie die Gschaidler ihren Berg heißen, wird hier der ambivalenten Natur seines Namens vollauf gerecht: Angelegt ist darin anagrammatisch das heiter-schöne Wort *Gras*, welches auf die – zu Beginn erwähnte – lebenswichtige Funktion verweist, die dem Berg im Gschaidler Ökosystem zukommt. Tatsächlich ‚wächst‘

ja auch in diesen Passagen etwas, doch es ist nicht das lebensspendende Gras, sondern der todbringende Schnee. Damit freilich zeigt sich auch die *garstige* Seite Bergs.²³ Unter veränderten ‚Vorzeichen‘ wird der *Gars* gar zum *Sarg*; zu einem Raum, der seine Opfer langsam, aber sicher einschließt, sie wörtlich (unter Schnee) begräbt.²⁴ Als wollte der Text die seinem Berg eingeschriebene Sarg- und Grabmetapher auf die Spitze treiben, werden die Kinder auf dem Gletscher in einen „Graben“ und schließlich in eine geradezu außerweltliche, gänzlich menschenferne Höhle gelockt:

Wie sie so unter die Überhänge hinein sahen, gleichsam als gäbe ihnen ein Trieb ein, ein Obdach zu suchen, gelangten sie in einen Graben, in einen breiten tiefgefurchten Graben, der gerade aus dem Eise hervor ging. Er sah aus wie das Bett eines Stromes, der aber jetzt ausgetrocknet, und überall mit frischem Schnee bedeckt war. Wo er aus dem Eise hervorkam, ging er gerade unter einem Kellergewölbe heraus, das recht schön aus Eis über ihn gespannt war. Die Kinder gingen in dem Graben fort, und gingen in das Gewölbe hinein, und immer tiefer hinein. Es war ganz trocken, und unter ihren Füßen hatten sie glattes Eis. In der ganzen Höhlung aber war es blau, so blau, wie gar nichts in der Welt ist, viel tiefer und viel schöner blau, als das Firmament, gleichsam wie himmelblau gefärbtes Glas, durch welches lichter Schein hinein sinkt. Es waren dikere und dünnere Bogen, es hingen Zaken Spitzen und Troddeln herab, der Gang wäre noch tiefer zurückgegangen, sie wußten nicht wie tief, aber sie gingen nicht mehr weiter. Es wäre auch sehr gut in der Höhle gewesen, es war warm, es fiel kein Schnee, aber es war so schreckhaft blau, die Kinder fürchteten sich, und gingen wieder hinaus. Sie gingen eine Weile in dem Graben fort, und kletterten dann über seinen Rand hinaus. (HKG 2/2, 219)

Wie der mit Stifter befreundete Geograf und Alpenkenner Friedrich Simony berichtet, stand am Anfang von *Bergkristall* genau dieses hier präsentierte Bild von unschuldigen Kindern in einer erhabenen²⁵ Gletscherhöhle. Stifter

23 Auf das im Namen *Gars* angelegte „Adjektiv *garstig* [Hervorh. i. O.]“ macht auch Kohlheim in seiner „literar-onomastischen Analyse“ von *Bergkristall* aufmerksam. KOHLHEIM: „Konrad‘, ‚Sanna‘, ‚Gschaid‘ und ‚Millsdorf‘“, S. 451, 448. Ironischerweise aber entgegen ihm die anagrammatischen Variationen des Namens.

24 Entsprechend drastisch wird auch das Vokabular, je tiefer die Kinder in dieses Gletscherreich vorrücken. Es ist die Rede von „zerstreutere[n] Trümmer[n]“, die immer noch „größer und furchtbarer“ werden, die „starr[]en“ (HKG 2/2, 221). Und es wird nachdrücklich auf die gigantischen Ausmaße dieses Totenreichs hingewiesen: „Die Kinder gingen nun in das Eis hinein, wo es zugänglich war. Sie waren winzig kleine wandelnde Punkte in diesen ungeheuern Stüken.“ (HKG 2/2, 219)

25 Zur Funktion des Erhabenen in *Bergkristall* einschlägig: NOBBE: „Das Erhabene in Stifters ‚Bergkristall‘“, S. 155–162. Außerdem: STEINLEIN, Rüdiger: „Die Kinder, der Berg und der Schnee – zu Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“. In: Susanne Goumegou u. a. (Hg.): *Über Berge. Topographien der Überschreitung*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012, S. 91–99.

soll die Höhle dabei, wie Simony schreibt, ihm gegenüber als einen „blauen Eisdorn“²⁶ geschildert haben. Tatsächlich hängen in Stifters Höhle – wie zur Verzierung – „Zaken, Spizen und Troddeln“ herab. Die Kinder werden insofern ins Allerheiligste der Natur selbst ‚geführt‘. Denkt man die Verführungsfunktion des Berges konsequent zu Ende, so lässt sich der Aufenthalt der Kinder in dieser Höhle – mit der nötigen Vorsicht – als Rückkehr in den Schoss resp. ins eisige Herz²⁷ der (romantischen) Natur selbst deuten.²⁸ Die Höhle mag dabei auf die Kinder „schrecklich“ wirken, tödlich aber ist sie nicht. Im Gegenteil: Sie wird beschrieben als „warm“ und „gut“, ja sie böte gar Unterschlupf. Und doch ist dieser Sphäre – zumindest in den Augen der Kinder – eine Unheimlichkeit eigen. Diese Welt ist zwar warm – aber sie erscheint in ihrer Abgeschlossenheit nicht nur sargähnlich, sondern auch geprägt von Reinheit, Erstarrung und v. a.: Härte. Man erinnere sich in diesem Zusammenhang an die große Hagelszene aus der ebenfalls in den *Bunten Steinen* veröffentlichten Erzählung *Kazensilber*. Auch dort sind es Kinder, die dem Eis ausgesetzt sind – und sie überleben nur, weil sie Zuflucht zu Weichem suchen. Stifters programmatische Erklärung dieser Szene lautet:

-
- 26 Brief von Friedrich Simony an Emil Kuh, 19.8.1871. Zit. n.: HKG 2/4, 66. Vgl. weiterführend: KRÖKEL, Fritz: „Stifters Freundschaft mit dem Alpenforscher Friedrich Simony“. In: VASILO 4 (1955), S. 97–117; PAUSCH, Oskar: „Neue Quellen zur Biographie Friedrich Simonys“. In: JASILO 4 (1997), S. 94–121.
- 27 Nicht umsonst verkündigt der Erzähler gleich zu Beginn des Texts, dass hier von einem kirchlichen Fest erzählt wird, welches „zum Herzen dring[t]“ (HKG 2/2, 183). Insofern ist es motivisch durchaus naheliegend, das ‚Vor- bzw. Eindringen‘ der Kinder ins Innere des Eises als Vorstoß ins Herz der Natur zu interpretieren.
- 28 Allegorisch gesehen, ist das blaue Erdinnere jedenfalls nicht zufällig *der* romantische Sehnsuchtsort schlechthin. In Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* wird die poetische Faszinationskraft der unterirdischen Stollenwelt eines Bergwerks ausgiebig betont. Ähnlich in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *die Bergwerke zu Falun*, wo ein junger Seefahrer der Faszinationskraft des Bergbaus so nachdrücklich erliegt, dass sie ihn (gerade durch das Glänzen der Kristalle) wörtlich in den Tod treibt. Dabei codiert Hoffmann den Berg explizit erotisch und chiffriert ihn als Sehnsuchtsort des urmütterlichen Schosses. Vgl. zu diesem Themenkomplex einschlägig: VALK, Thorsten: „Die Bergwerke zu Falun“. Tiefenpsychologie aus dem Geiste romantischer Seelenkunde“. In: Günter Saße (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2004, S. 168–181. Die erwähnten romantischen Diskurse fließen implizit auch in Stifters *Bergkristall* ein. Der „Trieb“ nach „Obdach“ (ebd., 218), der die Kinder überfällt (und der in der JF nicht explizit benannt wird), muss jedenfalls nicht nur im Sinne jenes „thierischen“ Triebs verstanden werden, den der Erzähler den Kindern bereits zuvor attestiert: „Sie gingen nun mit der Unablässigkeit und Kraft, die Kinder und Thiere haben, weil sie nicht wissen, wie viel ihnen beschieden ist, und wann ihr Vorrath erschöpft ist.“ (Ebd., 214) Er wäre, psychoanalytisch gedeutet, auch Ausdruck eines Verlangens nach dem sicheren Mutterleib. Vgl. zu dieser Deutung NOBBE: „Das Erhabene in Stifters ‚Bergkristall‘“, S. 159f.

Was Widerstand leistete, wurde zermalmt, was fest war, wurde zerschmettert, was Leben hatte, wurde getötet. Nur weiche Dinge widerstanden, wie die durch die Schlossen zerstampfte Erde und die Reisigbündel. Wie weiße Pfeile fuhr das Eis in der finstern Luft gegen die schwarze Erde, daß man ihre Dinge nicht mehr erkennen konnte. (HKG 2/2, 265)

Objektiv betrachtet, böte die Gletscherhöhle den Kindern Schutz vor der Kälte des Schnees. Aus der subjektiven Perspektive der Kinder aber erscheint sie in ihrem reinen, blauen, außerweltlichen Glanz als ebenso hart und tödlich wie die Hagelkörner aus *Kazensilber* – und entsprechend „fürcht[]en“ sie sich.²⁹

Der verführerisch-hypnotische Glanz des Gletschers freilich lässt die Kinder auch nach ihrem Höhlenaufenthalt nicht los: Als der Schneefall nämlich schwächer wird, ‚sehen‘ die Kinder erst die vollen Ausmaße des Glanzes, in – oder besser: auf – dem sie sich befinden: Unter dem Eis „glimmert[]“ es unergründlich „grünlich und bläulich und dunkel und schwarz und selbst gelblich und rötlich heraus“ (HKG 2/2, 220). Die faszinierende Wirkung, die ein solches rätselhaftes Glimmern besonders auf Kinder auszuüben vermag, hat Stifter in der *Einleitung* zu den *Bunten Steinen* – also in gewissem Sinne in Vorbereitung für die *Bergkristall*-Erzählung – nachdrücklich beschrieben. Zu Stifters eigenen kindlichen Glanz-Erfahrungen ist dort zu lesen: „Besonders hatte die Verwunderung kein Ende, wenn es auf einem Steine so geheimnißvoll glänzte und leuchtete und äugelte, daß man es gar nicht ergründen konnte, woher denn das käme.“ (HKG 2/2, 18) Analog zum Glitzern der ‚bunten Steine‘, welches dem kindlichen Gemüt – wie es weiterführend heißt – „Freude“ und „Verwunderung“ bereitet und es zum „[S]taunen“ bringt (ebd.), lockt auch das Farbenspiel des Eises – des Bergkristalls – die Kinder zu sich heran, hält sie in seinem Todesreich fest. Wie fundamental sich diese Sphäre des Eises (für die Kinder) von jener der ‚normalen‘, lebendigen Natur unterscheidet, veranschaulicht Stifter nicht zuletzt, als die Kinder das Eisfeld wieder verlassen und „Obdach“ abseits des großen, glänzenden Eisfelds finden: „Die Kinder

29 Steinlein scheint das indirekt-apsychologische Erzählen in *Bergkristall* schlicht nicht erfasst zu haben, wenn er – aufgrund vermeintlich fehlender introspektiver Erzählerhinweise – die Furcht der Kinder auf dem Berg pauschal negiert: „Stifter inszeniert das Naturerhabene – aber die Kinder als wahrnehmende Subjekte zeigen keinerlei Erschrecken: Diese Natur ist für sie nicht der ‚furchtbare[...] Gegenstand‘. Sie erweisen sich als nicht affiziert vom an sich ja bedrohlichen Erlebnis der schnee- und eisbedeckten stummen, abweisenden Hochgebirgswelt, in der sie herumirren.“ STEINLEIN: „Die Kinder, der Berg und der Schnee – zu Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“, S. 94.

waren recht froh, daß sie nicht mehr in dem Eise waren, und auf *ihrer* [Her-
vorh., B.D.] Erde standen.“ (HKG 2/2, 221)³⁰

9.1.5 *Bergpredigt*

Man hat nun in der Forschung immer wieder auf die Komplexität von Stif-
ters Erzählung verwiesen, was das Nebeneinander von naturwissenschaftlich-
säkularer und metaphysisch-christlicher Deutungsdimension betrifft.³¹ Die
Standardinterpretation der jüngeren Stifter-Forschung lautet dabei: Stifter
inszeniere mit der Verirrung und Rettung der Kinder letztlich nur vorder-
gründig eine weihnachtliche Wundererzählung, indem er zwar mit christlicher
Symbolik operiere, sie aber stets in einen naturwissenschaftlichen Rahmen
einbette, wodurch der epistemische Status der Kinderrettung ebenso unklar
bleibe wie die Orientierung im Schneegestöber.³² In *Bergkristall* präsentiere
Stifter letztlich eine „Wüste der Erkenntnislosigkeit“³³.

30 Es ist zu hinterfragen, dass Reiling mit Blick auf das Berghäuschen, in welches sich die Kin-
der flüchten, festhält: „Dabei darf aber nicht übersehen werden, dass aber auch in diesem
Raum oberhalb der Baumgrenze die Vorstellung eines vollkommen kulturfernen Bereichs
gebrochen wird, indem, das wurde bereits erwähnt, die Eishütte als ein ‚Häuschen‘
(BK 44) bezeichnet wird. [...] [D]adurch erscheint die in der Natur selbst entstandene
Eishütte als etwas vom Menschen Erbautes. Dies suggeriert, dass der Mensch als Kultur-
träger in die Natur dringt und sie verändert, diesen kultivierten Bereich des Hauses durch
Mauern und Dach von der ursprünglich gegebenen Natur abgrenzt.“ REILING: „Raum-
erfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft. Grenzüberschreitungen in
Adalbert Stiflers ‚Bergkristall‘ und Thomas Manns ‚Der Zauberberg‘“, S. 58f. Problema-
tisch ist diese Feststellung, weil sie sich auf eine ungenaue Textlektüre stützt. Das Häus-
chen nämlich befindet sich dezidiert *nicht* auf dem Eisfeld; es steht auf ‚ihrer‘, der Kinder,
Erde. Damit sollte es nicht als Beleg für eine Überschneidung von menschlicher und
natürlich-eisiger Sphäre genommen werden, wie Reiling suggeriert. Vielmehr ist auch
über der Baumgrenze zu unterscheiden zwischen einem Raum des Eises und einem der
Erde. Letztlich präsentiert sich dieses Eis nämlich als unmenschlich im doppelten Sinne:
Es ist ein Ort, der aufgrund seiner physikalischen Zusammensetzung, aber auch seiner
Erscheinung nicht gemacht ist für Lebewesen (speziell Menschen). Es ist aber auch (sym-
bolisch gesehen) eine Sphäre, die keine Menschen braucht. Die Höhle erscheint als ein
Tempel von und für die *reine* Natur; in ihr finden höchstens die *reinsten* aller Geschöpfe,
nämlich Kinder, Asyl – und selbst diese fürchten sich vor diesem Ort.

31 Einschlägig dazu: HOFFMANN: „Die Schönheit der Leere“. Außerdem: SWALES: „Homeli-
ness and otherness“.

32 Exempel für dekonstruktivistisch motivierte Deutungsweisen dieser Art sind: BEGEMANN:
Die Welt der Zeichen, S. 310–320; VOGEL: „Mehlströme/Mahlströme. Weißeinbrüche
in der Literatur des 19. Jahrhunderts“; ÖHLSCHLÄGER: „Weiße Räume. Transgressions-
erfahrungen bei Adalbert Stifter“; MATZ: Gewalt des Gewordenen, S. 21–23; STEINER:
„Kreuz-Zeichen“.

33 MAYER: Adalbert Stifter, S. 138.

Auch wenn mir eine solche Deutung grundsätzlich einleuchtet, scheint es mir doch wichtig, sie über den Blick auf die den Kindern widerfahrne Gewalt nochmals anders zu perspektivieren. Obwohl der Erzähler nämlich behauptet, der Gletscher sei ein Ort, wo es „kein Jenseits“ (HKG 2/2, 220) gebe und „nichts zu verkündigen“ sei (ebd., 227) – Zitate, auf die sich die (kritische) Forschung beinahe ebenso freudig stürzt wie die Kinder auf den Glanz bunter Steine³⁴ –, fällt doch auf, dass genau dieser Ort – und allgemeiner: der Berg – bestrebt scheint, die für die Kinder potentiell tödliche Gewalt des Schneefalls fortwährend wieder zu besänftigen. Auf die ‚zur Verfügung gestellte‘, rettende Gletscherhöhle wurde bereits verwiesen. Die Weigerung der Kinder, an diesem Ort zu bleiben, könnte nun wiederum potentiell tödliche Konsequenzen haben. Doch auch dieses Mal ‚rettet‘ sie ein vermeintlicher Zufall. Am Rande des Eises nämlich erblicken sie eine Vielzahl von Felsen, zu denen es heißt: „Es war ein *Häuschen*, das gebildet war, das gegen vorne offen, rückwärts und an den Seiten aber *geschützt* war. Im Innern war es *trocken*, da der *steilrechte Schneefall keine einzige Floke hinein getragen* [Hervorh., B.D.] hatte.“ (HKG 2/2, 221)³⁵ Eine Trümmerwüste, die ausgerechnet einen hausförmigen Unterstand bildet; ein *Schneefall*, der nur steilrecht *fällt*; und ein Unterstand, der, wie es später heißt, sogar noch „viel wärmer“ (HKG 2/2, 223) ist als die blaue Gletscherhöhle. Allein diese Häufung von ‚Zu-Fällen‘ reichte aus, um die Plausibilität dieser Geschichte, trotz all der vorgeschobenen naturwissenschaftlichen Erklärungen, anzuzweifeln.³⁶ Doch Stifter belässt es nicht dabei: Der ‚Zu-Fall‘ will es auch, dass ausgerechnet jene „Unglückssäule“ „*umgefallen* [Hervorh., B.D.]“ ist (HKG 2/2, 205), die den Kindern nicht nur den Weg weisen würde, sondern auf der außerdem die Geschichte eines Bäckers abgebildet ist, der dort in einem Schneesturm zu Tode kam.³⁷ Glückliche Fügung ist es ferner, dass

34 Vgl. dazu beispielhaft: SWALES: „Homeliness and otherness“, S. 120.

35 In der Beschreibung jenes „Häuschen[s]“, das auf ‚sicherem‘ Grund angesiedelt ist und ihnen Obdach gewährt, sind Leben und Tod, Heim und Unheimlichkeit freilich noch immer subtil verschränkt. So ist davon die Rede, dass dort mehrere Blöcke „mit den Köpfen gegen einander gelehnt“ seien „wie ein Dach“ (HKG 2/2, 221).

36 Es braucht entsprechend einiges an *Goodwill*, wenn Steiner von einer „wundersame[n], gleichwohl gänzlich realistisch motivierte[n] Rettung“ spricht. STEINER: „Kreuz-Zeichen“, S. 165. Da trifft es Egel doch besser, die *Bergkristall* süffisant als eine „so unheimliche wie unwahrscheinliche Geschichte einer Weihnachtsnacht“ bezeichnet. EGEL: „Muße im Gehen – Handke, Stifter, Thomas Mann“, S. 122. Gabriel spricht gar von einem „impossibly illogical event“. GABRIEL: „A ‚gentle law‘ for the Novelle?“, S. 472.

37 Dass der spätere Schnee mit „Mehl“ (HKG 2/2, 209) verglichen wird, verstärkt diese Bäcker-Todesassoziation zusätzlich. Es ist auch hier zu beobachten, dass Stifter in der BF subtiler verfährt als in der JF. In der JF bemerkt er explizit, dass die Kinder das Bild des Bäckers anschauen, seine Geschichte lesen und dabei eine „Erzählung des Todes“ (HKG

die Kinder von der Großmutter ausgerechnet einen „guten gebrannten Kaffeh“ sowie einen „schwarze[n] Kaffehaufguß“ (HKG 2/2, 207) auf die Reise mitgegeben bekommen; Stärkungen, die sich in der Nacht als wichtig erweisen, um die Kinder vom tödlichen Schlaf abzuhalten, welche aber von der Großmutter dezidiert *nicht* für die Kinder, sondern für die Mutter bestimmt waren.³⁸ Zufall soll es auch sein, dass – gänzlich ungewöhnlich für die Gegend – während der gesamten Odyssee der Kinder kein „Wind“ geht: „Hundert Jahre werden wieder vergehen, daß ein so wunderbarer Schneefall niederfällt, und daß er so gerade niederfällt [Hervorh., B.D.], wie nasse Schnüre von einer Stange hängen. Wäre ein Wind gegangen, so wären die Kinder verloren gewesen.“ (HKG 2/2, 238) Dieser trockene Schneefall, der sie vor Kälte und Nässe schützt, ist es auch, der den Kindern nach ihrer Gletschernacht den sicheren Abstieg ermöglicht: „Er [der Schnee, B.D.] war in der heiteren Nacht noch trockener geworden, und wich den Tritten noch besser aus.“ (Ebd., 230) Doch auch damit nicht genug, unterminiert Stifter noch während der Gletschernacht die behauptete Indifferenz der Natur, wenn er bemerkt: „so würden sie [die Kinder, B.D.] den Schlaf nicht haben überwinden können, dessen verführende Süßigkeit alle Gründe überwiegt, wenn nicht die Natur in ihrer Größe ihnen beigestanden wäre, und in ihrem Innern eine Kraft aufgerufen hätte, welche im Stande war,

2/1, 153) konsumieren. In der BF hingegen spart Stifter diese letzte – explizite – Information aus; stattdessen beschränkt er sich darauf, das Bild rein deskriptiv abzubilden, wobei er jenen naiven, die existentielle Dimension des Bildes nicht (er-)fassenden Blickwinkel der Kinder einzunehmen scheint: „Als sie alles – den Korb mit den Semmeln, die bleichen Hände des Bekers, seine geschlossenen Augen, seinen grauen Rok und die umstehenden Tannen – betrachtet hatten, als sie die Schrift gelesen und laut gesagt hatten, gingen sie wieder weiter“ (HKG 2/2, 205). Zur religiös-christlichen Konnotation des zu Ehren des verstorbenen Bäckers aufgestellten roten Kreuzes bzw. der ganzen Unglückssäulen-Szenerie vgl. SACHERS, Regina: „Mörke and Stifter. Writing at the Beginning of the Modern Scientific Age“. In: *Oxford German Studies* 40 (2011), H. 3, S. 285–302, hier S. 296f. Außerdem Hoffmann, die festhält: „Im Kontext erweckt das vom Bäcker getragene Brot Erinnerungen an das Abendmahl, das die Mitglieder der kulturellen Gemeinschaft kultisch vereint, indem es sie symbolisch an Gott teilhaftig werden lässt.“ HOFFMANN: „Die Schönheit der Leere“, S. 172. Eine Assoziation, die noch verstärkt wird, wenn die Kinder in der Nacht auf dem Berg das von der Großmutter mitgegebene Brot ‚brüderlich‘ teilen.

38 „Für die Mutter habe ich einen guten gebrannten Kaffeh mitgegeben“, sagte sie, „und in dem Fläschchen, das zugestopft und gut verbunden ist, befindet sich auch ein schwarzer Kaffehaufguß, ein besserer, als die Mutter bei euch gewöhnlich macht“ (HKG 2/2, 207). Und als wüsste sie um die drohende Katastrophe, fährt die Großmutter praktischerweise fort, Konrad noch die Vorzüge des Kaffees für Kältesituationen zu erläutern: „eine wahre Arznei, so kräftig, daß nur ein Schlückchen den Magen so wärmt, daß es den Körper in den kältesten Wintertagen nicht frieren kann“ (ebd.).

dem Schläfe zu widerstehen.“ (Ebd., 227)³⁹ Die Natur, die den Kindern beisteht, kann hier sowohl im Sinne einer inneren seelischen Kraft wie eines höheren Naturprinzips gesehen werden.⁴⁰ Für letztere Deutung spricht, dass die „Natur“ den Kindern nicht nur beisteht, indem sie ihnen von innen heraus Halt gibt, sondern auch ganz konkrete äußere Hilfeleistungen zur Verfügung stellt. Als die Kinder zu entschlafen – und damit: zu erfrieren – drohen, erhebt der Berg lautstark Einspruch: Ganze „dreimal“ lässt der Gletscher, auf dem es doch vermeintlich „nichts zu verkündigen“ gibt, ein lautes „Krachen“ ertönen, „als ob die Erde entzwei gesprungen“ wäre (HKG 2/2, 227).⁴¹ Und bei dieser Verkündigung geht noch dazu ein Ruck „gleichsam durch alle Aderchen“ (ebd.,

-
- 39 Hier zeigt sich *in nuce*, wie fein Stifters Text bis in die Wortebene hinein gearbeitet ist. Denn das einzige Mal, dass Sanna ihrem Bruder widerspricht, korreliert ausgerechnet mit der oben geschilderten Szene. Als Konrad sie auffordert, seiner Bitte nachzukommen, nicht einzuschlafen, entgegnet Sanna Konrad kurz, aber heftig: „Nein.“ (HKG 2/2, 220) Für einige Augenblicke verstößt Sanna gegen das patriarchale Führungsgefüge des *Bergkristalls*, zerbricht (scheinbar) das sich bedingende Wechselverhältnis der beiden Ordnungssysteme Konrad-Sanna und Natur-Kinder – und gibt Raum für die einseitigvernichtende, „verführende Süßigkeit“ des Schlafs. Tatsächlich scheint mir, dass Stifter diesen Nihilismus des Eisreiches, der das Leben (und den Sinn) der Menschen so existentiell bedroht, wiederum über die Wortebene vorbereitet: Ein ums andere Mal nämlich geht die Verführung der Kinder ins Eis mit dem Wort „hinein“ einher. Der Begriff fällt ganze 66-mal. Geradezu ostentativ nutzt Stifter das Wort dabei im Vorfeld dieser Verneinungspassage. Exemplarisch folgende Stellen, die innerhalb von zwei Seiten dicht gedrängt aufeinander folgen: „Die Kinder gingen nun in das Eis *hinein* [Hervorh., B.D.], wo es zugänglich war.“ (HKG 2/2, 219) „Die Kinder gingen in dem Graben fort, und gingen in das Gewölbe *hinein*, und immer tiefer *hinein* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd.) „Mit dem Starkmuth der Unwissenheit kletterten sie in das Eis *hinein*, um den vorgeschobenen Strom desselben zu überschreiten, und dann jenseits weiter hinab zu kommen. Sie schoben sich in die Zwischenräume *hinein* [Hervorh., B.D.]“ (ebd., 220). Dieses *Hinein*-Gehen ins nihilistische Eis kulminiert in gewissem Sinne in Sannas *Nein*, ihrer *Ver-Neinung* des Lebens. Doch nur Sekunden nach Sannas Auflehnung gegen die Ordnung (und damit letztlich: den Sinn) greift das patriarchal-sinnstiftende Führungsgefüge wieder, als Konrad der rettende Gedanke kommt, er könnte seiner Schwester den von der Großmutter (und damit: einer weiteren Führungsperson) mitgegebenen Kaffee zum Trinken geben, um ihre Müdigkeit (und letztlich: die Verführung zum Tod) zu bekämpfen.
- 40 Gegenüber der JF hat Stifter den Wortlaut und Sinn dieser Passage entscheidend verändert: In der JF ist noch explizit davon die Rede, die Kinder würden „ganz gewiß der Natur unterlegen sein“, wenn nicht die „Seele“ ihnen zu „Hilfe gekommen wäre“ (HKG 2/1, 169). In der JF steht damit die Mensch-Natur-Opposition viel profiliert vor Augen. In der BF verwischt Stifter diese Eindeutigkeit, bindet Mensch und Natur dadurch aber auch stärker aneinander.
- 41 Äußerst hellichtig hat Steiner in seiner vergleichenden Analyse darauf verwiesen, dass Stifter durch die rettende Funktion dieses Bebens der Erde (dieses ‚Erdbebens‘) in gewissem Sinne das alte Theodizee-Problem harmonisiere: „Das Beben, bei Kleist die Metonymie der Erschütterung aller Fundamente in der physischen und in der

228) des vermeintlich indifferenten, toten Gletschers.⁴² Um die Kinder wach zu halten, wird gar das auditive Spektakel noch durch ein visuelles ergänzt: Die Kinder gewahren ein erhaben-prächtiges Farbenspiel am Himmel, das sich – naturwissenschaftlich formuliert – als äußerst seltene Aurora-Erscheinung deuten lässt, welches Sanna später aber als Christkind-Erscheinung interpretiert: „Mutter, ich habe heute nachts, als wir auf dem Berg saßen, den heiligen Christ gesehen.“ (Ebd., 239)⁴³ In gewisser Weise feiern die Kinder damit, hoch über der menschlichen Zivilisation schwebend, sich – wie das Christkind – in einem sicheren (steinernen) ‚Stall‘ befindend,⁴⁴ im Verbund mit der Natur doch noch eine Bergweihnacht. Tatsächlich werden im Text christliche Talweihnacht und natürliche (bzw. naturreligiöse) Höhenweihnacht bildlich gespiegelt. Den „Lichter[n] der Laternen“ (HKG 2/2, 227) sowie den „kleinen Kerzlein“ (ebd., 184) auf den Weihnachtsbäumen entspricht das „[G]länzen“ des Schnees und der „Sterne“ (ebd., 227); den „Glocken“ der Kirche das „Krachen“ des Eises (ebd.); und selbst „Päkchen“ (ebd., 224) haben die beiden bei sich – sie wissen

moralischen Welt, gewinnt bei Stifter symbolische Qualitäten, in denen das Theodizee-Modell rehabilitiert scheint.“ STEINER: „Kreuz-Zeichen“, S. 170.

- 42 Dazu auch folgende Passage: „Was das Starrste scheint, und doch das Regsamste und Lebendigste ist, der Gletscher, hatte die Töne hervorgebracht“ (HKG 2/2, 227). Hoffmann behauptet angesichts dieser Stelle: „Statt der Glocken hören aber die Kinder dreimal das Krachen des Eises, das eindeutig – wie das Licht des Schnees und der Sterne – nicht als göttliches Wunder, sondern als Hervorbringung der Natur dargestellt wird.“ HOFFMANN: „Die Schönheit der Leere“, S. 182. Hoffmanns Ansatz, in *Bergkristall* krampfhaft christliche Religion und Natur voneinander trennen zu wollen, scheint mir ebenso problematisch wie kontraproduktiv. Analog zu Stifters Erläuterungen zum sanften Gesetz durchdringen sich vielmehr beide Sphären.
- 43 Es ist insofern unzutreffend, wenn Kohlheim behauptet: „Nur dank eines äußerst starken Kaffeeaufgusses, den die Großmutter den Kindern als Geschenk für ihre Mutter mitgegeben hatte, können sie sich wach halten und werden so vor dem Erfrieren gerettet.“ KOHLHEIM: „Konrad, ‚Sanna‘, ‚Gschaid‘ und ‚Millsdorf‘“, S. 448. Der Kaffeezuguss würde nicht ausreichen, um das Überleben der Kinder zu sichern; es braucht die „Natur“, die ihnen von innen und außen heraus beisteht, die ihre innere „Kraft“ der Betrachtung“ aktiviert, wie Egel festhält: „Der Text beschreibt diese Naturerscheinungen aus der Perspektive der Kinder derart detailliert, differenziert und facettenreich, dass die Aufmerksamkeit des Lesers ganz weg von der drohenden Gefahr des Erfrierens gelenkt wird und ganz hin zu dem die Kinder in ihren Bann ziehenden Naturschauspiel. So wird nachvollziehbar, dass die Kinder darüber vergessen zu schlafen und die Nacht bis zum Sonnenaufgang überleben.“ EGEL: „Muße im Gehen – Handke, Stifter, Thomas Mann“, S. 123.
- 44 Irscher bringt den Steinhaus-Aufenthalt mit einer experimentalen Versuchungsanordnung des Erhabenen in Verbindung: „Diese Situation kann fast als ein Beispiel für den *locus classicus* [Hervorh. i. O.] angesehen werden, der die Wahrnehmung des Erhabenen der Natur überhaupt erst ermöglicht: der Betrachter hat einen Standpunkt gefunden, von dem aus er ohne Gefahr für sein Leben dem Großen in der Natur aus eigener innerer Kraft gegenüber treten kann.“ IRMSCHER: „Die Verkündigung auf dem Berge“, S. 2.

es nur nicht, da die Großmutter sie nicht darüber informiert hat, dass sie ihre eigenen Päckchen nach Gschaid hinübertragen.

Die Kinder sind also nicht nur fortwährend Phänomenen der Gewalt ausgesetzt, die besänftigt werden. Angesichts der überwältigenden Fülle an ‚Zufällen‘, die eintreten müssen, damit die Kinder ihren Höhentrip überhaupt überleben können, scheint es auch, als würden sie wörtlich durch eine höhere sanfte Gewalt ver- und geführt – sei dies nun Gott selbst oder, wohl eher in Stifters Sinne, eine durch ein höheres sanftes Gesetz bestimmte Natur. Mit dieser Beobachtung negiere ich nicht die (bereits in *Abdias* zu beobachtende) epistemische Offenheit der Geschichte.⁴⁵ Ich halte aber fest, dass Stifters *Bergkristall* in der Konzeption, trotz seiner bewussten erzählerischen „irresolution“⁴⁶, stärker in die Richtung einer geführten, nicht-zufälligen, naturreligiösen Rettung der Kinder tendiert.

Diese These wird umso plausibler, wenn man die Geschichte – und insbesondere den großen Schneefall – vom versöhnlichen Ende her liest. Zwar raubt der Schneefall den Kindern die Sicht. Dieser Orientierungsverlust aber schafft überhaupt erst die Voraussetzung für die anschließende Rettung der Kinder und das damit verbundene zweite ‚Wunder‘ der Erzählung, nämlich die Eingliederung der Schuster-Familie in die Gschaidler Gesellschaft: „Die Kinder waren von dem Tage an erst recht das Eigenthum des Dorfes geworden, sie wurden von nun an nicht mehr als Auswärtige sondern als Eingeborne betrachtet, die man sich von dem Berge herab geholt hatte.“ (Ebd., 239) War Susanna zuvor vom Schuster eigenmächtig nach Gschaid geführt bzw. ‚eingeschleppt‘ worden, so entscheiden sich die Gschaidler bei der Kindsrettung aktiv dazu, sie und die Kinder in ihre Mitte zu holen. Beachtet man außerdem, dass die potentiell tödliche Gewalt fortwährend wieder besänftigt wird, so kann man die Ver- und Entführung der Kinder (zumindest auf einer symbolischen Isotopieebene) als von einer höheren Gewalt initiierte Drohkulisse lesen, die es braucht, um den Gschaidern und Millsdorfern an Heiligabend eine ‚Bergpredigt‘ über den Wert der Nächstenliebe und der Achtsamkeit (sowohl gegenüber den Menschen

45 Eine Offenheit, die sich in der bereits erwähnten ‚Aurora-Szene‘ geradezu mustergültig belegen lässt: „Hatte sich nun der Gewitterstoff des Himmels durch den unerhörten Schneefall so gespannt, daß er in diesen stummen, herrlichen Strömen des Lichtes ausfloß, oder war es eine andere Ursache der unergründlichen Natur: nach und nach wurde es schwächer und immer schwächer, bis es allmählich und unmerklich immer geringer wurde, und wieder nichts am Himmel war als die tausend und tausend einfachen Sterne.“ (HKG 2/2, 228) Vgl. zu diesem Passus – und der damit verbundenen epistemischen Offenheit – weiterführend den Artikel von: SWALES: „Historizität, Modernität, Postmodernität“.

46 SWALES/SWALEs: Adalbert Stifter: A Critical Study, S. 192.

wie den Zeichen der Natur) zu halten. Das Ereignis hat auf jeden ‚Fall‘ transformativen Charakter: Der herrschsüchtige und feindselige Millsdorfer Färber, „der seit der Ehe seiner Tochter nie in Gschaid gewesen“ ist (HKG 2/2, 238), wird durch das Schneeereignis „aschenhaft entfärbt[]“ (ebd., 237) und beschließt, „die Leute nach Gschaid zu begleiten.“ (Ebd., 236) Und selbst der Schuster, für den das „große Buch“ der Welt nicht die Bibel, sondern jenes der „Waare“ (und damit: des Kapitals) ist (HKG 2/2, 197), und der noch den Blick in den Himmel an sein materialistisches Profitstreben koppelt (die von ihm gefertigten Schuhsohlen bezeichnet er als „de[n] gestirnte[n] Himmel der Nägel“ [ebd.]⁴⁷), erkennt durch die soeben durchgestandene ‚natürlich-göttliche‘ Ökonomie des Gebens und Nehmens (durch das Tauschgeschäft von Verirrung und Rettung) das eigentlich Wertvolle seines Lebens: seine Familie. Ein Umstand, den Stifter in der sentimental Wiedervereinigung der Familie mustergültig ausstellt: „Er aber war stumm, zitterte, und lief auf sie [die Kinder, B.D.] zu. Dann rührte er die Lippen, als wollte er etwas sagen, sagte aber nichts, riß die Kinder an sich, und hielt sie lange. Dann wandte er sich gegen sein Weib, schloß es an sich, und rief: ‚Sanna, Sanna!‘“ (HKG 2/2, 236) Der im Ausruf des Schusters subtil angelegte christliche Freudenruf ‚*Hosanna*‘, der die Ankunft Jesu in Jerusalem verkündet, wird in der Folge noch gesteigert, als sich der Schuster in seiner Freude gar zu einem Gotteslob hinreißen lässt: „Ja, danken wir Gott, danken wir Gott!“ (ebd., 238).

Zugespitzt formuliert, bewirkt die von sanfter Gewalt begleitete Ver- und Entführung der Kinder letztlich eine Zusammenführung der beiden Dörfer, die – symbolisch vielsagend – ausgerechnet auf halber Höhe des Hausbergs, also im wörtlichen „Mittelpunkt“ (HKG 2/2, 187) ihres Lebens stattfindet. Die totgeglaubten Kinder kehren dabei aus luftigen Höhen (vom Himmel hoch) in die Mitte der Gemeinde (auf die Erde) zurück, werden gerettet und (gerade auch durch ihre Eingliederung) wiedergeboren – womit sie auf ihrer Reise geradezu sinnbildlich jene christlichen Feste ‚durchlaufen‘, die der Erzähler zu Beginn des Text beschreibt: „Charwoche“, „Ostern“, „Pfingsten“ und „Weihnacht“ (ebd., 183).⁴⁸ Den damit verbundenen ‚Neuanfang‘ macht der Text nicht

47 Steiner hat darauf verwiesen, dass der Schuster sich in seiner ihm vom Erzähler negativ attestierten „Alleinherrlichkeit“ nicht dem Himmel unterordnet, indem er zu diesem aufblickt, sondern sich vielmehr zum Herr des Himmels aufschwingt, indem er es ist, der diesen an seine Schuhe nagelt: „Der Schuster überträgt die Autorität der astralen Figuren auf sein Produkt und situiert sie sozusagen unterhalb des menschlichen Hauptes: er sieht seinen gestirnten Himmel unter sich. Auch eine kopernikanische Revolution.“ STEINER: „Kreuz-Zeichen“, S. 177.

48 Dazu auch Nobbe, der festhält: „Das Wunder der Geburt Christi wiederholt sich im Wunder der Rettung, der Neu- und Wiedergeburt der beiden Kinder Konrad und Sanna.“

zuletzt über die Beschreibung des auf die Gletschernacht folgenden Morgens deutlich, der gleichzeitig den Tag von Christi Geburt markiert: „Alle Dinge waren klar zu sehen, und die entfernten Schneehügel zeichneten sich scharf in die Luft.“ (Ebd., 229) Ein neuer Tag bricht an – und damit auch: eine neue Ära. Dazu nochmals der Erzähler: „Das Ereigniß hat einen *Abschnitt* [Hervorh., B.D.] in die Geschichte von Gscheid gebracht, es hat auf lange den Stoff zu Gesprächen gegeben, und man wird noch nach Jahren davon reden, wenn man den Berg an heitern Tagen besonders deutlich sieht, oder wenn man den Fremden von seinen Merkwürdigkeiten erzählt.“ (Ebd., 239) Erst das schreckliche, prägende Erlebnis, zwei unschuldige Kinder beinahe in einem Schneesturm zu verlieren, macht jenen – bereits aus der *Brigitta*-Erzählung bekannten – „scharfen *Schnitt* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/5, 475) möglich, der die Gschaidler, aber auch die zuvor verfeindeten Dörfer wieder näher zusammenschweißt. Neben der Versöhnung von Tradition und Moderne, vorgeführt in der neuen Harmonie der Dörfer, geht es Stifter letztlich augenscheinlich auch um eine zweite Versöhnung bzw. Versöhnungsmöglichkeit, nämlich jene von Religion und Naturwissenschaft – und damit, wie so oft, um die (richtige) Lektüre der göttlich-natürlichen Zeichen.

Trotz dieser versöhnlichen Stoßrichtung sollte man die subtile Ambivalenz des Schlusses nicht übersehen: Denn die Rettung der Kinder suggeriert auch, dass der zum Schluss „so schön und blau wie das sanfte Firmament“ auf die Kinder „hernieder schau[ende]“ Berg mit seinen zwei „Hörnern“ (HKG 2/2, 240) – und in einem allgemeineren Sinne: die Natur – eine solche Entführung wohl jederzeit wiederholen könnte, stünde ihm/ihr der Sinn danach. Nicht nur haben die Gschaidler:innen die Kinder zu sich ins Tal „geholt“ (ebd., 239); für eine gewisse Zeit hat vielmehr der Berg sie zu sich in seine Höhen (und Höhlen) entführt. Insofern offenbart der Beinahetod der Kinder neben

NOBBE: „Das Erhabene in Stifters ‚Bergkristall‘“, S. 155. Für die christliche Symbolik ist außerdem wichtig, dass die Kinder von einem „Hirten“ gefunden werden. Nochmals Nobbe: „[E]s [ist] ein Hirte [...], der die beiden Kinder findet, wie es auch Hirten waren, die als erste das Jesuskind im Stall von Bethlehem aufsuchten. Von Bedeutung ist ferner, daß der Hirt Philipp die geretteten Kinder mit den Worten ‚Gebenedeit sei Gott‘ und ‚Das sind Weihnachten!‘ [...] begrüßt. Philipp dankt damit nicht nur Gott für die Errettung von Konrad und Sanna, sondern die beiden Kinder werden selbst zu den Adressatendieses Dankes. In ihnen begrüßt Philipp implizit Christus.“ Ebd., S. 155f. Vor dem Hintergrund dieser omnipräsenten christlichen Symbolik entspricht das Betreten des Eisfelds letztlich auch Jesu Ab- bzw. ‚Aufstieg‘ ins Reich der Toten – und insofern tatsächlich: dem Betreten einer Sphäre ohne „Jenseits“ (HKG 2/2, 220). Die im Text klar hervorgehobene Rückkehr der Kinder auf „ihre[] Erde“ (ebd., 221) und ihr damit verbundenes „Obdach“ (ebd., 219) im Stein-Stall markieren in diesem Sinne noch vor dem Abstieg ins Tal (in die Gesellschaft) einen Wiedereintritt ins Reich des Lebens – wenn man so will: eine Neugeburt.

der versöhnlichen Botschaft der Nächstenliebe auch jene „ernste[re]“ (ebd., 240), dass die vermeintlichen Differenzen der Erdengemeinden nichtig werden angesichts der „sheer otherness of the mountain in its entire glacial splendor“⁴⁹, vor welcher sich die Kinder in der Gletscherhöhle so „fürchteten“ (HKG 2/2, 219).⁵⁰ Pointiert formuliert, erkennen die Menschen erst vor dem Hintergrund dieser Naturfremdheit, dass sie eigentlich ‚eine Menschenfamilie‘ sind, die von der ‚Gnade‘ der (göttlichen) Natur (oder spezifischer: des Bergs) abhängig ist.⁵¹ In gewissem Sinne werden letztlich sämtliche an der Rettung beteiligten Menschen zu ‚Bergführern‘ – und damit auch: zu geführten Jüngern des Bergs, deren Geschichten zwar einerseits das Gemeinschaftsgefühl stärken, die sie andererseits aber auch umso näher an diesen verführerisch-gewalt(tät)igen, wie eine Kirche in den Himmel ragenden Berg binden. Damit wird deutlich: Nicht die Gschaidler haben, wie sie dies in ihrer Hybris zu Beginn der Erzählung glauben, den Berg „gemacht“ (HKG 2/2, 187); in dieser (un-)heiligen Nacht ist es vielmehr der Berg, der ihre (neue) Wirklichkeit formt – sie

49 SWALES: „Homeliness and otherness“, S. 119.

50 Nicht zufällig korreliert der Schlussabschnitt der Erzählung beinahe wörtlich mit jener Szene, in der Konrad und Sanna im Begriff sind, die ihnen fremde, wilde (Natur-)Welt des Gletschers zu betreten, und Konrad seiner Schwester zur Beruhigung die gezähmte Naturharmonie ihres Gartens vor Augen stellt. Die entsprechende Passage auf dem Berg lautet: „Wir sind jetzt bis zu dem Eise gekommen,“ sagte der Knabe, „wir sind auf dem Berge, Sanna, weißt du, den man von unserem Garten aus im Sonnenschein so weiß sieht. Merke gut auf, was ich dir sagen werde. Erinnerst du dich noch, wie wir oft nachmittags in dem Garten saßen, wie es recht schön war, wie die Bienen um uns summten.“ (HKG 2/2, 218) Der Schluss greift diese von Konrad wie einen Abwehrzauber beschworene Erinnerung auf, deutet jedoch an, dass sie ihre Unschuld verloren hat: „Die Kinder aber werden den Berg *nicht vergessen*, und werden ihn jetzt noch *ernster betrachten* [Hervorh., B.D.], wenn sie in dem Garten sind, wenn wie in der Vergangenheit die Sonne sehr schön scheint, der Lindenbaum duftet, die Bienen summen, und er so schön und so blau wie das sanfte Firmament auf sie hernieder schaut.“ (Ebd., 240) Die Erinnerung ist nun durchsetzt von einem Ernst, der den Kindern auch (subtil) die verführerisch glänzende Bergwelt in ihrer Gewalt und Tödlichkeit offenlegt. Die gespiegelte Blickachse (die Kinder, die vom gefährlichen Berg herab ihren geschützten Garten vor dem geistigen Auge betrachten versus die Kinder, die aus ihrem geschützten Garten den gefährlichen Berg betrachten) macht dabei deutlich, wie schnell das Heimliche zum Unheimlichen wird, wie nahe Garten-Harmonie (*Gras*) und Todesgewalt (*Sarg*) in diesem Naturberg (*Gars*) zusammenliegen – ja, dass sie letztlich nur einen *Augenblick* voneinander entfernt sind.

51 Vor diesem Hintergrund ist es verkürzt, wenn Hoffmann die Fremdheitserfahrung lediglich auf die Kinder begrenzt: „Während das Ereignis des Heiligen Abends für die Erwachsenen *einen Abschnitt in die Geschichte von Gschaid bringt*, der vor allem *auf lange den Stoff zu Gesprächen* gibt, und zur Einverleibung der Kinder im Sozialkörper als *Eigentum des Dorfes* [Hervor. i. O.] führt – alles in altbewährten Formen der Weltaneignung – (sic!) ist die Erfahrung des Fremden nur bei den Kindern aufgehoben.“ HOFFMANN: „Die Schönheit der Leere“, S. 180f.

‚macht‘.⁵² Der reinigende Schnee, der alles, auch die Menschen, gleich ‚macht‘, indem er alles gleichermaßen verhüllt und in seiner Existenz bedroht, dient als gewalt(tät)iger Katalysator dieser Erkenntnis – als von ‚oben‘ gesendetes Zeichen des *liber naturae*.

Angesprochen ist mit diesen Schlussbemerkungen eine – in *Bergkristall* noch deutlich besänftigte – andere Seite von Stifters Schnee- und Eismotivik, welche die Funktion hat, unter einer sanft-glänzenden Oberfläche ein wahres Gewaltinferno zu entfalten, das den Menschen ihre Nichtigkeit vor Augen führt. Eine Kostprobe dieses transformativen Vernichtungsgewalt des Schnees präsentiert Stifter in der berühmten ‚Eisregenszene‘ aus der Erzählung *Die Mappe meines Urgrossvaters*, die nun nachstehend besprochen werden soll.

9.2 ‚Die Mappe meines Urgrossvaters‘: Reinigende Sintflut

Er fühlt die nahe Verwandtschaft von Wunder und Wunde [...].

Christa Wolf,

Nachdenken über Christa T.

Die in diesem Unterkapitel relevanten Schnee- bzw. Eispassagen finden sich knapp in der Mitte der zweiten Fassung der Erzählung *Die Mappe meines Urgrossvaters*, die Stifter 1847 im dritten Band seiner *Studien* veröffentlichte. Verhandelt wird darin folgende Geschichte:

Ein Rahmenerzähler – ein Alter Ego Stifters – findet auf dem Dachboden seines Elternhauses die titelgebende Mappe seines Urgrossvaters Augustinus. Sie enthält dessen Autobiografie, die als Binnengeschichte der Erzählung fungiert. Den roten Faden von Augustinus’ ‚Lebensbeichte‘ bildet dabei die Liebesgeschichte zwischen ihm und der Obristentochter Margarita. Diese Liebe zerbricht beinahe an einem Eifersuchtsanfall und einem daran anschließenden Suizidvorhaben von Augustinus. In letzter Sekunde gelingt es Margaritas Vater, dem „alte[n] Obrist[en]“ (HKG 1/5, 132), den hitzigen Augustinus von seinem Vorhaben abzubringen. Daraufhin verordnet der Obrist seinem Schwiegersohn *in spe* ein therapeutisches Schreibprogramm. Ziel dieses Programms ist es, belastende und traumatische Gefühle und Ereignisse zu verarbeiten und neu zu perspektivieren. Methodisch besteht die Schreibkur darin, die eigenen Sorgen und Probleme abzufassen und das Geschriebene „drei Jahre“ (ebd., 31) ruhen zu lassen, um es sodann aus der zeitlichen Distanz heraus neu zu lesen.

52 Vgl. zur Gemachtheit der Wirklichkeitserfahrung IRMSCHER: Adalbert Stifter, S. 241f.

Dabei wird – so jedenfalls die Logik der *Mappe* – deutlich, dass die früheren Sorgen längst vergangen sind, also lediglich Momentaufnahmen markieren, die im Fluss des Lebens und der Zeit unbedeutende Steinchen darstellen. Der Lernprozess äußert sich darin, dass die zu schreibenden ‚Sorgenbriefchen‘ ans künftige Ich mit jedem Mal kleiner werden, bis sie zuletzt einer völligen „Gleichmässigkeit“ (ebd., 55) Platz machen – und damit dem ‚normalen‘ Gang der Naturdinge entsprechen, wie sie besonders das sanfte Gesetz betont. Als leuchtendes Exempel der Wirksamkeit dieser Kur dient der Obrist selbst: Nachdem dieser, wie er Augustinus berichtet, in seiner Jugend ebenfalls leidenschaftlich war und selbst nur knapp dem Suizid entkam, ‚unterzog‘ er sich dieser Schreibkur, deren Erfolg er Augustinus mit den Worten bescheinigt: „In dem Thale bekamen meine Päckchen immer mehr Gleichmässigkeit, bis im Alter eines, wie das andere, wurde.“ (Ebd., 53) Auch dank dieser Schreibkur heiratet Augustinus schließlich doch noch seine Margarita.

Innerhalb dieser äußerst langen Binnenerzählung, deren Umfang locker einem ganzen Fontane-Roman entspricht, berichtet Augustinus auch von einem „schweren Winter“, den er zu „überstehen“ hat (ebd., 96). Die Episode ist, im Gesamtgefüge der *Mappe*, insofern bedeutsam, als sie dem Auftauchen Margaritas und ihres Vaters vorausgeht. Auf einer symbolischen Ebene nimmt das extreme Naturereignis sowohl Augustinus‘ fragile Psyche sowie die mit Margarita und ihrem Vater zusammenhängenden Gefühlsschwankungen vorweg (u. a. das angesprochene Suizidvorhaben).⁵³ Im Allgemeinen aber hat die Winterepisode keinen direkten Bezug zum eigentlichen Plot der Erzählung – und es scheint mir insofern zulässig, sie an dieser Stelle gesondert zu betrachten.⁵⁴

Vom Aufbau her lässt sich Stifiers Winterszene grob in vier Teile gliedern:

I.) Am Anfang steht die kurze Schilderung eines vierwöchigen Schneefalls sowie eine daran anschließende „lange“ (HKG 1/5, 98), aber nur kurz erwähnte Phase des blauen Himmels und der unglaublichen Kälte, in welcher bereits einige Bäume durch die Kälte und das Gewicht des Schnees „zerbr[e]chen“ (ebd., 96) und „gespalten“ (ebd., 98) werden.

II.) Auf diese ‚vorbereitende‘ Schneefallphase folgt sodann die eigentliche „Begebenheit“ (ebd.): der Eisregen. Dieser wird eingeleitet mit den Worten:

53 Dazu auch Mayer, für den die Eisfallszene ein „Zeichen der elementaren Gefährdung“ darstellt, „vor der auch die Hauptfigur in ihrem Inneren nicht sicher ist.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 101.

54 Für dieses Vorgehen spricht auch die Tatsache, dass die Winterszene in der JF der *Mappe*, die 1841 publiziert wurde, noch gar nicht vorkommt. Stifter hat die umfangreiche Winterepisode also erst später in das Grundgerüst der Handlung eingefügt.

„[E]inmal fiel gegen Mittag die Kälte so schnell ab, daß man die Luft bald warm nennen konnte“ (ebd.). Es verdunkelt und „trübt“ sich die „Bläue“ des Himmels, (Gewitter-)Wolken ziehen auf und bald schon stehen „die Wälder, die bisher immer bereift und wie in Zucker eingemacht gewesen“ sind, „ganz schwarz in den Mengen des bleichen und wässerigen Schnees da.“ (Ebd.) Zunächst fürchten die Bewohner:innen des Tals eine Überflutung. Doch es kommt „anders“ (ebd., 99). In der Nacht nämlich verziehen sich die dunklen Wolken wieder und machen einem „stillen Grau“ (ebd.) Platz. Außerdem setzt Niederschlag ein. Während die Nacht jedoch in den tieferen Lagen „Kälte“ bringt, bleibt es „in den höheren Teilen des Himmels warm“ (ebd.). Diese Inversionswetterlage ermöglicht den (wörtlichen) ‚Ausnahmefall‘ eines Regens, dessen Tropfen gefrieren, sobald sie mit den kälteren Gefilden des Bodens und der Bäume in Berührung kommen. Entsprechend bildet sich überall „das blasse Glänzen eines Ueberzugs“ (ebd.). Je stärker und ausgeprägter die Eisflächen werden, desto höher wird das Gewicht, das auf den Bäumen und Pflanzen lastet. Hinzu kommt, dass das Wasser teilweise auch in die Gewächse eindringt, dort gefriert und die Bäume von innen heraus sprengt. Während dieses Eisregens nun fahren Augustinus und sein Knecht Thomas am Morgen und Mittag mit ihrer Kutsche durch die Schneelandschaft, um Patienten zu besuchen. Da das Eis gegen den frühen Nachmittag aber „viel schneller“ zu „wachse[n]“ scheint und der Weg durch den Wald des „Thaugrund[s]“ nicht möglich ist, lassen die beiden ihr Pferd („Fuchs“ geheißen) im Stall eines Wirts der „Eidunhäuser“ und legen den verbleibenden Weg zu Augustinus’ Haus zu Fuß zurück (ebd., 108f.). Der Eisregen dauert insgesamt einen Tag.

III.) Sodann zieht in der Nacht ein Sturm auf, der das Eis und den Schnee von den Dächern und Bäumen fegt. Kurzzeitig bringt dieser Wind Entlastung, da er das auf den ‚Dingen‘ lastende Gewicht des Eises und des Schnees minimiert. Der Sturm sorgt in seiner Wärme aber auch dafür, dass Eisschicht und Schnee zu schmelzen beginnen. Durch dieses Schmelzwasser droht (wiederrum) akute Überschwemmungsgefahr. Auch diese Phase des warmen Sturmwindes (vgl. ebd., 116–123) dauert einen Tag.

IV.) Auf den Wind folgt schließlich eine längere, ‚rettend‘-moderate Kältephase (vgl. ebd., 123–130), welche ein weiteres Schmelzen der Schneemassen unterbindet und so für eine Stabilisierung der Verhältnisse sorgt. Tatsächlich ist später, da es durch den Frühling wieder wärmer wird, ein Großteil des Schnees bzw. Wassers bereits im Boden versickert. Das restliche Schmelzwasser stellt keine Gefahr mehr dar.

Die Phasen des Eisregens (II) und des Windes (III) bilden also die eigentlichen ‚Gefahrenhöhepunkte‘ dieses meteorologischen Extremereignisses, das Schnee-, Eis- und Regenfall gleichermaßen vereint. In der Folge gehe ich

schwerpunktmäßig auf diese Phasen II und III ein. Dabei konzentriere mich darauf, im Rahmen eines *Close Reading* Stifters Darstellungsmodus einer verführerischsanften Gewalt herauszuarbeiten; ein Unterfangen, das in der ohnehin überschaubaren, sich primär auf die poetologisch-sprachphilosophischen Implikationen der Passage fokussierenden Forschungslandschaft zur *Mappe*-Winterszene noch aussteht.⁵⁵ Dabei wird sich zeigen, dass Stifter die Gewalt

55 Tatsächlich ist bemerkenswert, dass zur *Mappe* zwar insgesamt eine fast überwältigende Menge an Forschungsliteratur vorliegt, die Eisregenszene, diese „vielleicht [...] größte Naturdarstellung deutscher Sprache“, aber nur selten zum Gegenstand detaillierterer Analysen geworden ist. MÜLLER, Joachim: Adalbert Stifter: Weltbild und Dichtung. Halle (Saale): Niemeyer 1956, S. 147. Als eine der frühesten Auseinandersetzungen darf Martin Heideggers Lektüre der Szene gelten. Nach Heidegger verweist die Eisregenszene deiktisch auf das Verborgene der Welt, auf „das Hörenlassen des Unausgesprochenen im Gesprochenen“; poetologisch gewendet, besteht für Heidegger in diesem Erzählverfahren auch das „Wirkende im Wort des Dichters Adalbert Stifter“. HEIDEGGER, Martin: „Adalbert Stifters Eisgeschichte (1964)“. In: Hermann Heidegger (Hg.): Martin Heidegger. Gesamtausgabe. Band 13: Aus der Erfahrung des Denkens. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1983, S. 185–198, hier S. 197. In enger Auseinandersetzung mit Heidegger, aber auch Walter Benjamin greift Geulen diese sprachphilosophischen Überlegungen auf, entwickelt sie aber in die bereits referierte These einer Stifter'schen Worthörigkeit wider Willen weiter. Vgl. GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 54–56. In der Winterszene der *Mappe* erreiche „die charakteristische Verschränkung der Auflösung mit der Erstarrung, der Verflüssigung mit dem Vereisen [...] ihren größtmöglichen Wirklichkeitseffekt, denn der stetig fallende Regen erstarrt im Kontakt mit der Oberfläche unmittelbar zu hartem Eis. In der Eisgeschichte werden Metaphern und Vergleiche mit dem Gewicht der Wirklichkeit bis zum Kollaps der Differenz zwischen Wirklichkeit und Metapher belastet, wie Bäume und andere Gegenstände mit den ungeheuren Eismassen“. Letztlich deutet Geulen die Passage als „Allegorie“ der Stifter'schen Prosa. Ebd., S. 29. Eine umfangreiche Deutung der Szene hat, sich wiederum äußerst eng an Geulen und Heidegger anlehnend, Schiffermüller vorgelegt. Vgl. SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 51–71. Sie postuliert, die Eisregenszene offenbare die „geheime Poetik“ der Stifter'schen Prosa. Ebd., S. 25. Schiffermüller liest die gesamte Eisregenszene allegorisch: „Das narrativ entfaltete Gleichnis der Eisgeschichte liest sich in rhetorischer Perspektive als allegorischer Text. Es erzählt nicht nur in einer Schlittenfahrt durch die vereiste, tödlich erstarrte Natur und vom Weg des Erzählers nach Hause, es spricht zugleich von der Bedrohung und Heimkehr des poetischen Wortes, von Leben und des Geschriebenen. Der Kristallisationsprozeß des Wassers, das Gefrieren des gestaltlosen Elements zu Eisfiguren, verweist auf die Bewegungen der Sprache; Wasser, Schnee und Eis sind in der Stifterschen Naturschilderung Figuren der Medialität, der wechselnden Opazität und Transparenz der Zeichen, des Übergangs von der fließenden Rede zur Erstarrung und Veräumlichung in der Schrift, ebenso wie der Wiederbelebung der toten Buchstaben in der Lektüre.“ Ebd., S. 53. Eine solche Lektüre ist fraglos kreativ; sie muss sich indes den Vorwurf gefallen lassen, das geschilderte Realsubstrat der Szene (den bedrohlichen Eisregen) zugunsten dieser allegorischen Deutung zu vernachlässigen. Zugespitzter noch: Vor lauter Dekonstruktion wird das Element der Konstruktion (die eigentliche Geschichte) vergessen. Neben diesen sprachphilosophischen Deutungsweisen hat man das Motiv des

des Eisregens nicht bloß über Tropen des Erhabenen ästhetisiert, sondern sie letztlich als eine Art reinigende – und durch Zerstörung heilende – Sintflut codiert, die implizit auch Stifters Faszination für das Grausame, Tödliche der Natur offenlegt.

9.2.1 *Niederschlag im „Thaugrund“*

Exemplarisch lässt sich Stifters komplexer Umgang mit der Schnee- und Eismotivik anhand der Thaugrund-Szene untersuchen; also jenem Moment, da Augustinus und sein Knecht Thomas, in ihrem Pferdewagen sitzend, begreifen, dass ihnen der Eisregen den Zugang zum Wald (und damit: den direkten Heimweg) verunmöglicht.⁵⁶ Ich möchte diese Szene nachfolgend als Ausgangspunkt nutzen, um von ihr aus und an ihr entlang schlaglichtartig Stifters

Eises auch, jedoch meist nur *en passant*, mit dem in der *Mappe* zentralen Thema der (Auto-)Biografik bzw. Identitätsfindung sowie Stifters eigener Einsamkeit in Verbindung gebracht. Zu diesem Zusammenhang eher oberflächlich: ASPETSBERGER, Friedbert: „Die Aufschreibung des Lebens. Zu Stifters ‚Mappe‘“. In: VASILO 27 (1978), S. 11–38; BLASBERG, Cornelia: „Wer bin ich bisher gewesen?“ Identität als Problem in Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgrossvaters‘“. In: Sabina Becker, Katharina Grätz (Hg.): *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Heidelberg: Winter 2007, S. 101–124. Die erste (und einzige) wirklich fundierte Darstellung dieses Zusammenhangs von Schnee/Eis und Autobiografik hat Frost vorgelegt. FROST: *Whiteout*, S. 125–159. Auch sie orientiert sich an Geulens und Schiffermüllers poetologischer Leseweise, wenn sie die in der Eisregenszene präsenten Aggregatzustände (flüssig, fest) als „Figuren der Medialität“ versteht. Ebd., S. 133. Insgesamt begreift sie die durch Augustinus’ eigenes Schreiben entstehende Autobiografie (das fixierte Wort) nicht als ‚hart‘ und ‚vergletschert‘ (als ‚gefrorene‘ Schriftzeichen“), sondern als einen offenen Schreibprozess, der zwischen flüssig und fest oszilliere: „Die eindeutige Zuordnung des Wassers an die ‚fließende‘ und ‚lebendige‘ Rede sowie des Eises an die ‚erstarrte‘ und ‚tote‘ Schrift, die die konventionelle Frostmetapher vornimmt, werden [...] infrage gestellt.“ Und: „In Stifters *Mappe* wird diese konventionelle metaphorische Auslegung des Gefrierens [...] aufgebrochen und ihre Bedeutung performativ und rhetorisch Neubestimmt. Vor allem findet in der *Mappe* eine Auseinandersetzung mit der konservierenden Kraft der Schrift statt, die die Metapher der Vereisung nahelegt.“ Ebd., S. 134, 129. Maurer schließlich untersucht die Eisregenszene, wiederum poetologisch argumentierend, unter dem Gesichtspunkt des Sehens. Unter Einbezug von Hermann von Helmholtz’ optischer Theorie konzentriert sie sich auf die – für mich weniger relevante – vierte (und letzte) Fassung der *Mappe* und versteht das „Eis als eine Figur, die das menschliche Sehen veranschaulicht“. MAURER: „Ich hatte dieses Ding nie so gesehen wie heute“, S. 46 (Anm. 3).

56 Dass der Wald ausgerechnet *Thaugrund* heißt, ist durchaus ironisch, beschreibt die Szene doch genau das Gegenteil: Auf diesem *Grund taut* nichts, sondern vereist nur. Indirekt wird damit bereits auf die gestörte Wahrnehmung verwiesen, die das Eis bei Augustinus bewirkt: Ihm erschließt sich der (letzte) Grund dieses Eisregens (zunächst) nicht, vielmehr verschließt er sich unter einer Eishülle.

Darstellungsmodus einer sanften Gewalt zu thematisieren. Zu diesem Zweck sei die erwähnte Passage hier in ihrer vollen Länge zitiert:

Wir fuhren wieder fort und näherten uns dem Walde des Thaugrundes immer mehr, und sahen endlich schon die dunkle Oeffnung, wo der Weg in das Gehölze hinein geht. Wenn es auch noch früh am Nachmittage war, wenn auch der graue Himmel so licht schien, daß es war, als müßte man den Schimmer der Sonne durchsinken sehen, so war es doch ein Winternachmittag, und es war so trübe, daß sich schon die weißen Gefilde vor uns zu entfärben begannen, und in dem Holze Dämmerung zu herrschen schien. Es mußte aber doch nur scheinbar sein, indem der Glanz des Schnees gegen das Dunkel der hinter einander stehenden Stämme abstach.

Als wir an die Stelle kamen, wo wir unter die Wölbung des Waldes hinein fahren sollten, blieb der Thomas stehen. Wir sahen vor uns eine sehr schlanke Fichte zu einem Reife gekrümmt stehen, und einen Bogen über unsere Straße bildend, wie man sie einziehenden Kaisern zu machen pflegt. Es war unsäglich, welche Pracht und Last des Eises von den Bäumen hing. Wie Leuchter, von denen unzählige umgekehrte Kerzen in unerhörten Größen ragten, standen die Nadelbäume. Die Kerzen schimmerten alle von Silber, die Leuchter waren selber silbern, und standen nicht überall gerade, sondern manche waren nach verschiedenen Richtungen geneigt. Das Rauschen, welches wir früher in den Lüften gehört hatten, war uns jetzt bekannt; es war nicht in den Lüften; jetzt war es bei uns. In der ganzen Tiefe des Waldes herrschte es ununterbrochen fort, wie die Zweige und Aeste krachten und auf die Erde fielen. Es war um so fürchterlicher, da alles unbeweglich stand; von dem ganzen Geglitzter und Geglänze rührte sich kein Zweig und keine Nadel, außer wenn man nach einer Weile wieder auf einen gebogenen Baum sah, daß er von den ziehenden Zapfen niederer stand. Wir harreten und schauten hin – man weiß nicht, war es Bewunderung oder war es Furcht in das Ding hinein zu fahren. Unser Pferd mochte die Empfindungen in einer Aehnlichkeit theilen, denn das arme Thier schob, die Füße sachte anziehend, den Schlitten in mehreren Rucken etwas zurück.

Wie wir noch da standen und schauten – wir hatten noch kein Wort geredet – hörten wir wieder den Fall, den wir heute schon zweimal vernommen hatten. Jetzt war er uns aber völlig bekannt. Ein helles Krachen, gleichsam wie ein Schrei, ging vorher, dann folgte ein kurzes Wehen, Sausen, oder Streifen, und dann der dumpfe, dröhnende Fall, mit dem ein mächtiger Stamm auf der Erde lag. Der Knall ging wie ein Brausen durch den Wald, und durch die Dichte der dämpfenden Zweige; es war auch noch ein Klingeln und Geschimmer, als ob unendliches Glas durcheinander geschoben und gerüttelt würde – dann war es wieder wie vorher, die Stämme standen und ragten durch einander, nichts regte sich, und das still stehende Rauschen dauerte fort. Es war merkwürdig, wenn ganz in unserer Nähe ein Ast oder Zweig oder ein Stück Eis fiel; man sah nicht, woher es kam, man sah nur schnell das Herniederblitzen, hörte etwa das Aufschlagen, hatte nicht das Emporschnellen des verlassenen und erleichterten Zweiges gesehen, und das Starren, wie früher, dauerte fort.

(HKG 1/5, 106f.)

Zentral sind in dieser Passage nun v. a. drei Aspekte, die ich im Folgenden profilieren und sodann in Bezug zur gesamten Winterszene der *Mappe* setzen möchte:

I. Glanz und Farben: Die Glanzbetonung des Eises, die Stifter in der obigen Thaugrund-Passage betreibt, ist offensichtlich. Der großartig und unheimlich glänzende Wald erscheint Augustinus und seinem Knecht wie ein Kaiserpalast, in dem eine „unsäglich[e]“ „Pracht und Last des Eises“ hängt. Es ist die Rede von „Leuchtern“ und „Kerzen“, von einem „silbern[en]“ Glänzen, von „[S]chimmern“, von einer „unerhörten Größe“. Die hier betriebene Natur-Ästhetisierung bedient sich eines Vokabulars, das die Singularität des Ereignisses zu spiegeln sucht. Bereits am Morgen, da der Doktor erstmals auf den feinen (Eis-)Regen aufmerksam wird, vermerkt er, dass die Landschaft nun anmutet wie ein „Ding“, das er noch „nie so gesehen“ hat. Nachdem die Landschaft zunächst wirkt, als wäre sie in „Zucker eingemacht“ (HKG 1/5, 98), transformiert sie sich im Eisregen gänzlich. Es bildet sich ein „unsägliches Eis“; „mancher Busch“ sieht aus „wie viele in einander gewundene Kerzen, oder wie lichte wässrig glänzende Korallen.“ (Ebd., 103) Hinzu kommen „bis ins Unglaubliche herabgewachsene Zapfen“, die von den „Dächern“ der Häuser hängen (ebd., 103). Wenn später gar von einem Geräusch die Rede ist, das wie „Meereswogen“ (ebd., 116) klingt, so wird (im Verbund mit der Exotik des Korallenvergleichs) offensichtlich, dass die beschaulich-ländliche Welt des Böhmerwalds aus den Fugen geraten, dass etwas *Außer-Ordentliches* im Gange ist. Schiffermüller spricht treffend vom „seltsame[n] Schimmer einer Unterwasserwelt“.⁵⁷ Wie so oft bedient sich Stifter dabei in prominenter Weise Tropen des Erhabenen, die in der obigen Thaugrund-Szene besonders augenscheinlich werden: „Wir harreten und schauten hin – man weiß nicht, war es Bewunderung oder war es Furcht in das Ding hinein zu fahren.“ (HKG 1/5, 106f.) Augustinus, von Staunen und Grauen überwältigt, befindet sich wie der eingefrorene Wald wörtlich in einer (durch die Kälte begünstigten) ‚Schockstarre‘.⁵⁸ Gleichzeitig bewirkt der erhabene Anblick des verführerischen Naturschauspiels (wie in *Bergkristall*) auch ein Dahinschmelzen – oder besser: ein Unsicherwerden – fester Wissensbestände. Im merkwürdig-glasigen „Weiß“ des Schnees und Eises „weiß“ der ansonsten naturerfahrene Augustinus die Landschaft um sich herum nicht mehr zu deuten.⁵⁹

57 SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 58.

58 Zum Begriff des *Starrens* vgl. das Ende dieses Unterkapitels.

59 Zu diesen Wissenslücken bzw. Sehstörungen vgl. das weiter unten folgende Unterkapitel 9.2.2 WISSEN UND WASSER dieser Arbeit.

Mit der *Weiß-weiß*-Korrelation rückt subtil auch die Bedeutung in den Blick, welche die Farben bei der verführerischen Wirkung des gewalt(tät)igen Wetterereignisses spielen. Der Landschaftsmaler Stifter gestaltet dabei den Übergang von der „weißen“ Schneelandschaft mit ihrem „blauen Himmel“ (HKG 1/5, 98) hin zum Pflanzen und Menschen bedrohenden Eisregen drastisch. Innerhalb kurzer Zeit entfärbt sich die Landschaft, wird alles „verglaset“ (ebd., 107f.), „grau“ bzw. „weißgrau[]“ (ebd., 112), wird zu einem „zweifelhaft[]“ (ebd., 115) glänzenden, merkwürdig außerweltlichen Einerlei der Farben. Den seltsamen „Schimmer“ (ebd.) dieser Erscheinung betont der Erzähler eingehend: Es hängen „silberne[] Aeste [...] herab, wie mit einem Kamme nieder gekämmt.“ (Ebd., 104) Ein Waldring ist „bereift“, wirft aber „glänzende Funken“ und steht „wie geglättete Metallstellen von dem lichten ruhigen matten Grau des Himmels ab.“ (Ebd.) In dieser farblichen Eintönigkeit von Grau und Weiß stechen Mensch und Tier besonders ins Auge. Der Knecht Thomas beispielsweise trägt einen „gelben Mantel“ (ebd., 100); das Pferd, ein „Goldfuchs“ (ebd., 88), leuchtet – so kann man jedenfalls annehmen – ebenfalls goldig-gelblich. Beide erscheinen wie Fremdkörper in der Welt des alles entfärbenden Eises. Den mit dieser Auffälligkeit verbundenen Bedrohungscharakter inszeniert Stifter wiederum farblich: Auf dem gräulich-weißen Boden erspäht die Reiterkolonne vereiste „schwarze“ Zweige, welche die „frischgelbe Holzwunde“ des Herabbruchs zeigen (ebd., 102). Der Fuchs und Thomas, die beide ebenfalls gelb bzw. goldig schimmern, werden so farblich subtil in ihrer Verwundbarkeit exponiert.⁶⁰

60 Dies umso mehr, als es früher, in der auf den Schneefall folgenden Kältephase, noch geheißen hatte, Thomas und der Doktor sähen aus wie „zwei Bündeln, kaum aber Menschen gleich“ (HKG 1/5, 98). Eine gänzlich anders gelagerte, dekonstruktiv-allegorische Interpretation dieser Szene schlägt Schiffermüller vor. Für sie verweist der vereiste schwarze Zweig in seinem Glanz selbstreferentiell auf den Vorgang des Schreibens bzw. der Schrift: „Die Kristallisation des transparenten Elements verweist auf die Erstarrung der lebendigen Temporalität im gefrorenen Raum des Textes und seinen kristallinen Figuren, sie gibt die Temporalität als Bedingung des Textes zu lesen. Zugleich damit – gleichsam daneben – zeigt die Eistrinde auf den eigenen Glanz, auf das figürlich selbst nicht Repräsentierbare, auf die eigene Medialität, die nur im erstarrten Zustand als Glänzen sichtbar wird.“ SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 60. Ähnlich Schneider: „[W]enn die Zweige von einer ‚durchsichtigen Rinde von Eis‘ überzogen sind, so ist im Oxymoron der Eistrinde das Lebendige und Tote, aber auch das Durchscheinende und Verhüllende im Wort vereint.“ SCHNEIDER: „Bildlöschung“, S. 180. Diese, meiner Meinung nach etwas weithergeholte, Interpretation erfreut sich in den wenigen Studien, die zur Eisregenszene vorliegen – vgl. den Forschungsüberblick in der FN 55 in KAPITEL 9 (S. 747f.) dieser Arbeit –, großer Beliebtheit. Da ihnen dabei jedoch die (von mir referierte) Verletzlichkeit entgeht, welche den kleinen Zweig und die die drei kleinen, einsamen Lebewesen (Augustinus, Thomas und das Pferd) in der unendlich großen Eiswüste verbindet, zeigt sich in diesem Umstand exemplarisch, dass

Es dauert entsprechend nicht lange, bis das Eis tatsächlich beginnt, die (verletzliche) farbliche Individualität der Figuren anzugreifen. Um den Doktor und Thomas bildet sich u. a. ein „Ueberdach“ (HKG 1/5, 101) aus Eis, welches die beiden nur durch Bewegung wieder abgeschüttelt bekommen. Ähnlich beim Pferd, dessen Haare bald schon „silbern[]“ schimmern (ebd., 102) – Zeichen der langsamen, aber auch ‚glänzenden‘ (ästhetischen) Erstarrung alles Lebendigen.

In der Nacht nach dem Eisregen ändern sich nochmals die Farben: War alles zuvor „[g]rau“ (ebd., 103), so ist der Himmel durch den aufziehenden Wind nun aufgerissen, es gibt „dunkle und schwarze Stücke“ (ebd., 117). Sodann modifiziert sich das Bild erneut: „Es schien, als sollte jeder Dunst verjagt werden und sogleich das reine Blau zum Vorschein kommen; allein es quoll der weiße Qualm immer wieder heraus, als würde er in der Tiefe des Himmels erzeugt; und braunliche, und graue und röhliche Stücke jagten in ihm dahin.“ (Ebd., 119) *In nuce* zeigt sich hier die strenge farbmotivische Gestaltung der Winterszene: Bei der Darstellung des Eisregens bedient sich Stifter einer apokalyptischen Farbpalette (ein außerweltlich-glasiges, graues Schimmern beim Eisregen sowie schwarz-rot-bräunliche Farbtöne für die Phase des Sturms). ‚Gerahmt‘ aber werden diese außerordentlichen Ereignisse durch einen blauen, strahlenden Himmel, der Ordnung und Stabilität markiert.

Doch der Eisregen ist nicht nur ein Seh-, sondern (besonders) auch ein Hörereignis. Farben und Klänge gehen in gewissen Passagen geradezu lyrisch ineinander über. Exemplarisch folgende Stelle, die neben dem Stilmittel der Rhythmus stiftenden Wiederholung sogar Reimstrukturen aufweist: „[D]as Grau des Himmels war beinahe sehr *licht*, und der Regen dauerte stille fort, *gleichmäßig fein* und *gleichmäßig dicht* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 103) Mit dieser Beobachtung ist bereits der Übergang geleistet zur auditiven Ebene von Stifters Eistext.

II. Klangkulisse: In der anfangs zitierten Thaugrund-Passage ist ein unheimliches Nebeneinander von Stille und plötzlichen, lebendigen, teils ins Musikalische tendierenden Lauten zu beobachten („Krachen“, „Rauschen“, „Fallen“, „Dröhnen“, „Schreien“ und „Klingeln“ [HKG 1/5, 106f.]). Auch dieser bewusste Einsatz von Klängen und Ruhephasen lässt sich während Stifters gesamter Winterpassage nachzeichnen – und er ist ein zentrales erzählerisches Mittel, um die doppeldeutige Gewalt des Ereignisses sowohl zu ‚betonen‘ wie zu ästhetisieren.

die bisherigen Analysen weniger am konkreten Inhalt als an der textlichen Selbstreferenzialität der Winterepisode interessiert waren.

Bereits zu Beginn des Eisregens, da Thomas und der Doktor mit dem Schlitten durch die Landschaft fahren, akzentuiert der Text die klangliche Außergewöhnlichkeit dieser „Begebenheit“:

Heute war es [...] nicht so ruhig, wie manchmal das stumme Fahren des Schlittens im feinen Schnee [...], wie im Sande, wo auch die Hufe des Pferdes nicht wahrgenommen werden konnten; denn das Zerbrechen des zarten Eises, wenn so das Thier darauf trat, machte ein immerwährendes Geräusch, daher aber das Schweigen, als wir halten mußten, weil der Thomas in dem Riemzeug etwas zurecht zu richten hatte, desto auffallender war. Und der Regen, dessen Rieseln durch die Nadeln man hören konnte, störte die Stille kaum, ja er vermehrte sie. Noch etwas anders hörten wir später, da wir wieder hielten, was fast lieblich für die Ohren war. Die kleinen Stücke Eises, die sich an die dünnsten Zweige und an das langhaarige Moos der Bäume angehängt hatten, brachen herab, und wir gewahrten hinter uns in dem Walde an verschiedenen Stellen, die bald dort und bald da waren, das zarte Klingen und ein zitterndes Brechen, das gleich wieder stille war. (HKG 1/5, 100)

Die durch die lauten Tritte des Fuchses bestimmte Kutschfahrt wird zum Musikstück, in welchem das Innehalten im Eisregen eine Phase der umso intensiveren Stille markiert – unterbrochen nur durch den „fast lieblich[en]“ Klang des brechenden Eises sowie „dumpfe[]“ „F[ä]ll[e]“ (ebd., 104, 105 etc.), die an Paukenschläge erinnern. Diese musikalischen Assoziationen verschärft der Text weiter: Es hängen Eiszapfen von den Dächern, die aussehen wie „ein Orgelwerk“ (ebd., 101); und bald schon wird durch die Nässe und Kälte auch die Kleidung des Doktors zu einem Musikinstrument: „Als ich ausstieg, bemerkte ich, daß das Ueberdach meines Regemantels [...] in der That ein Dach geworden war, das fest um mich stand und beim Aussteigen ein *Klingelwerk* [Hervorh., B.D.] fallender Zapfen in allen Theilen des Schlittens verursachte.“ (Ebd., 101f.) In geradezu gespenstischer Manier verschmelzen (oder besser: erstarren) Eis und Mensch hier zu *einem* ‚Klangkörper‘ – ein Prozess, der exemplarisch jene schleichende, sanfte Gewalt des Eisregens veranschaulicht, die ihre Opfer sukzessive paralyisiert.⁶¹

Die beschriebene Musikalität dieses Gewaltereignisses wird in der anfangs zitierten Thaugrund-Passage geradezu ostentativ ausgestellt. Dort hört man in den Wäldern rund herum „ein Geräusch, das sehr seltsam war, und das keiner

61 Bereits an einer früheren Stelle des Texts wird die perfide Wirkkraft des Eises und des Schnees betont, wenn es zur süßlich-verführerischen Gewalt dieser wie „Zucker“ (HKG 1/5, 98) aussehenden Erscheinung(en) heißt, die „unwissend[en]“ Menschen würden, wenn sie „viel gingen“, durch die Kälte „ermüdet“, „setzten sich nieder, gaben der *süßen Ruhe* [Hervorh., B.D.] nach, und wurden dann erfroren gefunden, wie sie noch saßen, wie sie sich nieder gesetzt hatten.“ (Ebd., 97)

von uns je vernommen hatte – es war, als ob viele Tausende oder gar Millionen von Glasstangen durcheinander rasselten, und in diesem Gewirre fort in die Entfernung zögen.“ (HKG 1/5, 105) Da diese melodischen Töne nicht genau zu identifizieren sind – das „Schwarzholz war doch zu weit zu unserer Rechten entfernt, als daß wir den Schall recht klar hätten erkennen können“ (ebd.) –, stellt sich eine Form der Orientierungslosigkeit ein. Im Gegensatz zu *Bergkristall* verlieren die Opfer die Übersicht indes nicht, weil sie die Konturen nicht mehr erkennen, sondern da sie weder visuell noch auditiv abschätzen können, wo der eisige Niederschlag als Nächstes ‚zuschlägt‘. Diese Unsicherheit bringt Stifter in einer Formulierung zum Ausdruck, die nur wenige Sätze auf die oben zitierte Thaugrund-Passage folgt: „[W]ährend wir standen, waren in der Ferne wieder *dumpfe Schläge zu vernehmen* gewesen. Wie wir *umschauten*, woher wir gekommen, war auf den ganzen Feldern und in der Gegend kein Menschen und kein lebendiges Wesen *zu sehen* [Hervorh., B.D.]. Nur ich mit dem Thomas und mit dem Fuchse war allein in der freien Natur.“ (Ebd., 108) Der Eisregen mit seinem gläsernen Überzug erscheint als unsichtbar-unmenschlicher Feind, der die Welt klammheimlich entseelt, sie des Lebendigen beraubt. Und dort, wo er dies noch nicht geschafft hat, fällt und stirbt das Lebendige unaufhörlich, mit immer wieder neuen „dumpfe[n] Schläge[n]“, in einer „fort[dauernden]“ (ebd., 107) Geräuschkulisse des Todes.⁶² In ihrer Unübersichtlichkeit und Tödlichkeit gleicht die Szenerie einem modernen Schlachtfeld.

III. Falle und Fälle des Kriegs: Die soeben artikuliertene Kriegsassoziation ist nicht willkürlich. Vielmehr wird sie während der Eisregenszene sukzessive etabliert. So vermerkt der Text bereits am Morgen des Ereignisses, dass die „Filzkappe“ des Doktors sich durch den Regen soweit erhärtet, dass sie unmerklich

62 Maurer betont hingegen die lebensspendende Kraft dieses Eisregenspektakels: „Das Eis tötet nicht ab, sondern entwickelt durch akustische Signale und Schallwellen eine eigene Lebendigkeit. Die Prozesse des Schmelzens und Gefrierens, die diese Klangkulisse verursachen, bedeuten kein Totfrieren, sondern symbolisieren lebensspendende Energien.“ MAURER: „Ich hatte dieses Ding nie so gesehen wie heute“, S. 45. Eine solche Deutung ist dann plausibel, wenn sie – wie ich später noch entfalten werde – mit Blick auf das große Ganze der Natur geschieht. Sprich: Wenn sie berücksichtigt, dass wie bei einer Rodung aus dem getöteten bzw. verwundeten Wald etwas Neues, Kräftigeres entstehen kann. Dieser zeitliche Horizont ist aber bei Maurer nicht eingerechnet. Ihr geht es darum, in der konkreten Situation des Eisregens dessen vitalisierende Kraft hervorzuheben. Ästhetisch mag das möglich sein – immerhin transformiert der Eisregen, wie Maurer betont, die Landschaft dergestalt, dass Augustinus zu einem dynamischen, sich fortwährend neuen Sinneseindrücken anpassenden (und insofern: vitalisierenden) Wahrnehmungsmodus gezwungen wird. Auf die konkrete Handlung bezogen, ist diese These indes nicht anwendbar; im Moment seines Erscheinens bedeutet der Eisregen, gerade in seinem Führungspotential, für die Umwelt v. a. Bedrohung, Gewalt und Tod.

zur „Kriegshaube“ wird (HKG 1/5, 101). Um die Mittagszeit wird dann der zuvor noch positiv konnotierte Klang der Pferdehufe zu einem kriegerischen Geräusch: Die Hufschläge nämlich schallen wie „starke Steine, die gegen Metallschilde geworfen werden“. Parallel dazu ist mehr und mehr die Rede von (an Kanonendonner gemahnenden) „Fällen“, von „Krachen“, „Rauschen“ und zu guter Letzt gar von „Schrei[en]“ (ebd., 106f.) – von einem „fürchterliche[n]“ (ebd., 111) Klangteppich also, der an die Rufe kämpfender und sterbender Soldaten erinnert.⁶³ Am Ende des Tages schließlich, als der Doktor in sein Haus zurückgekehrt ist und von dort das ferne „Rauschen“ der Bäume sowie den sich aufbauenden Sturm vernimmt, vergleicht er die Akustik explizit mit „ein[em] starke[n] Heer oder [einer] geschreilosen Schlacht“ (HKG 1/5, 115). Sukzessive baut Stifter so eine sich zuspitzende Drohkulisse auf, die in einem wahren Crescendo des Grauens kulminiert, das die Klang- und Bildstruktur eines Kriegs aufweist.⁶⁴

63 Etwas abwegig erscheint mir Frosts Interpretation dieser Schreie als „Stimme“ des Texts: „Die Stimme, die sich erst in der Akustik des Eises bildet, lässt sich als Stimme durch die Schrift oder sogar als Stimme der Schrift lesen. In ihr wird keine vorangegangene Rede fixiert; sie setzt erst mit der und durch die Schrift ein. Die Vereisung stört die gewohnte Bildlichkeit und Akustik; die fremden Figuren und Klänge entziehen sich ihrer Darstellung. Augustinus verweist in seiner Sprachlosigkeit auf die ‚Stimme‘ des Eises und darin zugleich auf die sprachliche Verfasstheit des Beschriebenen. Denn das Eis macht die eigene Dynamik und Vitalität anhand der ‚Eisrinde‘ sowohl sichtbar als auch im Rauschen und Krachen hörbar.“ FROST: *Whiteout*, S. 13f. Bereits bei Schiffermüller ist, unter Rückgriff auf die „rhetorische Figur der ‚Prosopopöie‘“, zu lesen: „Während die ‚Prosopopöie‘ die toten Dinge illusorisch belebt, ihnen eine menschliche Stimme und ein menschliches Gesicht verleiht und die Natur so zur sprechenden Natur macht, kehrt der Stiftersche Text die Rhetorik der ‚Prosopopöie‘ geradezu um: im Tönen des Eisfalls wird der Natur jedes menschliche Gesicht und jede natürliche Sprache entzogen.“ SCHIFFERMÜLLER: *Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter*, S. 61. Beide Deutungen übersehen Stifters Kopplung des Schreis an die Kriegsmotivik – und damit indirekt: die Konnotation mit Soldaten. Jedoch würde ich Schiffermüller insofern zustimmen, als es Stifter *auch* um die Erfahrung von Alterität geht. Es ist die Natur selbst, die schreit; ein Ton, den Menschen im ‚Normalfall‘ nicht in dieser Form zu Ohren bekommen. Dabei sollte der Schrei jedoch nicht, wie Schiffermüller suggeriert, nur auf das Eis bezogen werden. „Fallen“ und „Schrei[en]“ beziehen sich sowohl auf die organische wie anorganische Natur – auf Wald *und* Eis. Es sind Schreie des Tötens und des Getötet-Werdens. Zum bei Frost erwähnten Bild der „Eisrinde“, das Schiffermüller bereits formuliert hat, vgl. meine Kritik in der FN 60 in KAPITEL 9 (S. 75f.) dieser Arbeit.

64 Vor diesem Hintergrund kann man die Naturklänge durchaus als Äquivalent zu jenem Schlachtenruf lesen, den die Jagdhörner und die schmetternde Musik im *Beschriebenen Tännling* markieren. Nun aber ist es die Natur selbst, die zum Krieg ruft. Und tatsächlich ist, wie im *Tännling*, ein wahrhaftes – von Musik begleitetes – Waldmassaker zu beobachten. Vgl. auch das Unterkapitel 6.3.3 TIERE dieser Arbeit.

Das vielleicht Perfideste an der von Stifter etablierten Kriegsszenerie ist indes ihre (vermeintliche) Statik. Auch dieser Umstand wird in der Thaugrund-Passage deutlich. Für Augustinus ist es v. a. die verstörende Tatsache, dass „alles unbeweglich“ steht, die das Sterben der Bäume so „fürchterlich[]“ macht (HKG 1/5, 106). Die Bäume nämlich können das Eis, im Gegensatz zu den Menschen, nicht einfach abschütteln, indem sie sich bewegen. Sie sind seiner stumm-parasitären Gewalt schutzlos ausgeliefert, ‚harren‘ und ‚[s]tarren‘ (ebd., 107) ihrem Tod entgegen. Der in diesen Passagen mehrfach erwähnte Begriff des (*Er-*)*Starrens* (ebd., 101, 103, 107, 121) ist dabei von einer bemerkenswerten Doppeldeutigkeit. Er bezieht sich auf die Bäume, die einerseits erstarrt sind durch das Eis, die aber andererseits auch umherstarren (umherblicken), in Qualen und Angst. Das Schock-*Starren* lässt sich nicht zuletzt auch mit Blick auf die menschlichen Beobachter lesen: Die Gewalt des Phänomens nämlich ist so intensiv, dass Augustinus und Thomas in mehrfachem Sinne vor der Größe des Schauspiels ‚erstarren‘.

Damit zusammen hängt wiederum die tödliche ‚Verführungskunst‘ der Natur: Wie schon in *Bergkristall* ist der Eingang ins prächtige Eisreich des Waldes in der Thaugrund-Szene ausgerechnet als eine Art lockende Höhle symbolisiert: Vor dem Eintritt in den Wald ist die Rede von einer „dunklen Oeffnung, wo der Weg in das Gehölze hinein geht“; auch von einer „Wölbung“ wird gesprochen (ebd., 106). Der Weg zum Waldeingang präsentiert sich außerdem verführerisch und unterwürfig: „Wir sahen vor uns eine sehr schlanke Fichte zu einem Reife gekrümmt stehen, und einen Bogen über unsere Straße bildend, wie man sie einziehenden Kaisern zu machen pflegt.“ (Ebd.) Dieser Wald freilich, so gnädig und untertänig er sich hier auch präsentiert, hat despotische Züge. Ein Umstand, der dem Doktor gerade noch rechtzeitig bewusst wird, als er den Wald eingehender beobachtet:

[W]enn irgend etwas in den Bäumen um eine Unze an Gewicht gewann, so mochte es *fallen* [Hervorh., B.D.], ja die Stämme selber mochten brechen, die Spitzen der Zapfen, wie Keile, mochten niederfahren, wir sahen ohnedem auf unserm Wege, der vor uns lag, viele zerstreut, und während wir standen, waren in der Ferne wieder dumpfe Schläge zu vernehmen gewesen. (Ebd., 108)

‚Schlagartig‘ begreift Augustinus die Gefahr, in der die beiden Männer und ihr Pferd schwebten, würden sie den Wald betreten. Im kriegerischen Eisregen nämlich werden die freundlichen Bäume zu Soldaten, die nicht nur selbst zugrunde gehen, sondern die in ihrem Todeskampf noch tödliche Geschosse und „Keile“ (ebd.) auf die Umgebung abfeuern. Wie so oft arbeitet Stifter

auch in dieser Gewaltpassage mit dem Wortfeld des *Falls*.⁶⁵ Durch den Regen, der kontinuierlich niederfällt, fällt der Wald gleich im mehrfachen Sinne. Er stirbt – und verliert in seiner Gewalttätigkeit auch seine Unschuld, wird selbst zu einem „Gefallenen“. Letztlich wird der fallende Wald wörtlich zur Todes-Falle – und deshalb zu einem Ort, den es, wie Augustinus bemerkt, zu meiden gilt: „Wenn wir dann [im Wald, B.D.] umkehrten, und auf dem Wege, auf dem wir gekommen waren, zurück wollten, und da sich etwa auch unterdessen ein Baum herüber gelegt hätte, so wären wir mitten darinnen gewesen.“ Es ist nicht umsonst der Fuchs, welcher – wie schon die ihrem „thierischen“ „Trieb“ (HKG 2/2, 214) folgenden Kinder in der Eishöhle von *Bergkristall* – die Gefahr dieses verführerischen Glanz- und Gewaltspektakels instinktiv erkennt – und im Gegensatz zu den erstarrten Menschen bereits mit einer rettenden Bewegung reagiert: „[D]as arme Thier schob, die Füße sachte anziehend, den Schlitten in mehreren Rucken etwas zurück.“ (HKG 1/5, 107)

Während die Bewegung in dieser Situation Rettung ermöglicht, besteht eine der größten Bedrohungen des Eisregens darin, dass er auch diese Fluchtmöglichkeit kompromittiert. Die Gewalt und Gefahr des Regens nämlich wird noch gesteigert durch die Glätte des Eises. Vor diesem Hintergrund hat die erwähnte *Fall*-Gefahr noch eine andere Konnotation: „Sonst gingen die Leute gar nicht aus den Häusern, und wo man doch einen sah, duckte er oben mit dem Haupte, vor dem Regen in sein Gewand, und unten griff er mit den Füßen vorsichtig, vorwärts, um in der unsäglichen Glätte nicht zu *fallen* [Hervorh, B.D.]“ (Ebd., 104)⁶⁶ Ob man geht oder steht, sitzt oder fährt – sobald man den Fuß ins Freie setzt, ist der eisige Tod in Stifters Winterszene allgegenwärtig.

65 Vgl. hierzu außerdem die Bemerkungen von Schiffermüller, die einen Konnex zum sprachlichen Fall der Deklination herstellt: „Der ‚Fall‘, der [...] zum dritten Mal vernehmbar wird, bricht die innere Spannung der erstarrten Natur. Im Hören auf diese ‚unsägliche‘ Sprache gelingt es dem Erzähler schließlich, den buchstäblichen Fall zu identifizieren und in verschiedene Tonqualitäten und Stimmen zu artikulieren. Durch das Tönen des Falls wird der in der sprachlichen Artikulation je schon erkaltete und erstarrte ‚Schrei‘ hörbar, der gleichnishaft den entzogenen Ursprung der poetischen Sprache bedeutet.“ SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 61f.

66 Das Eis gefährdet die Menschen nicht nur im Stillstand, sondern auch in der Bewegung. Diesen Bedrohungscharakter betont der Erzähler explizit: „Wir waren sehr froh, einmal nach Hause zu kommen; denn der *Regen und das Feuchte*, das in unserm ganzen Körper steckte, that uns *recht unwohl*, auch war die *Glätte unangenehm*, die allenthalben *unnatürlich* über Flur und Feld gebreitet war, und den Fuß, wenn man ausstieg, *zwang*, recht vorsichtig auf die Erde zu greifen, woher man, wenn man auch nicht gar viel und gar weit ging, *unglaublich ermüdet wurde* [Hervorh, B.D.]“ (HKG 1/5, 105)

9.2.2 *Wissen und Wasser*

Den Kampf gegen die Eislandschaft kann in Stifters *Mappe* nur bestreiten, wer ihm mit entsprechender (Aus-)Rüstung begegnet. Der Doktor, in seiner Lebensführung erprobt, hat auf seinen winterlichen Reisen nicht umsonst „immer Steigeisen eingepackt“ (HKG 1/5, 110) – und zwar nicht nur ein Paar. Er „führ[t]“ (ebd.) zur Sicherheit immer zwei Paare mit. Analog handhabt er dies bei seinen „Stöcke[n]“ (ebd.), die ihm Halt bieten. Außerdem vermerkt Augustinus: „Es ist gut, daß ich aus Vorsicht die Spitzen der Steigeisen immer zuschleifen und schärfen lasse; denn wir gingen über den Bühel, der wie eine ungeheure gläserne Spiegelwalze vor uns lag, so gerade hinauf, als würden wir mit jedem Schritte an die Glätte angeheftet.“ (Ebd.) Diese Vorsichtsmaßnahmen erweisen sich in der Extremsituation des Eisregens als Segen. Auf dem Weg von den Eidunhäusern zum Hause des Doktors nämlich, den Augustinus und Thomas zu Fuß bestreiten, ‚kämpfen‘ sich die beiden mit der (Aus-)Rüstung des Doktors durch die feindlichen Armeen der „Meierbacher Wiesen“ sowie „Hagweiden“ (ebd., 113). Ich schreibe hier bewusst ‚kämpfen‘. Die „Büsche der Erlen“ und deren „Zweige“ werden im Eisregen nämlich zu „stählernen Stangen und Spießen“, die sich in die „Gewänder und Füße“ der beiden Wanderer „bohr[]en“ und sie „verletz[en]“ würden, „zerschl[ü]gen“ die ‚Krieger‘ Augustinus und Thomas nicht mittels der Bergstöcke „Eis und Holz“ (ebd., 112). Spätestens an dieser Stelle sind die Menschen nicht mehr bloß erstarnte, passive Voyeure im Gewaltspektakel der Natur, sondern aktive Soldaten im Gefecht.

Augustinus’ (Aus-)Rüstung, die ihm das Überleben im Eisregen ermöglicht, ist letztlich Ausdruck von Stifters (fragiler) Überzeugung, dass der Gewalt der Natur nur beizukommen ist, wenn man ihre Zeichen zu deuten, mehr noch: wenn man sie durch naturwissenschaftliches Wissen zu verstehen weiß.⁶⁷ Obwohl mangelhaft, ist es denn auch Augustinus’ naturwissenschaftliche Expertise, die ihn gegenüber den übrigen Landbewohner:innen auszeichnet. So ist Augustinus in der Lage, den Bewohner:innen zumindest etwas von ihrer Angst zu nehmen, indem er ihnen erklärt, wie sie ihre Häuser vor dem Eisregen zu schützen haben:

Wir standen eine Weile bei einander, und horchten auf die Töne. Später vernahm ich aus ihren Gesprächen, daß sie sich fürchteten, daß bei der Nacht die Häuser eingedrückt werden könnten. Ich sagte ihnen, daß sich in den Bäumen, insbesondere bei uns, wo die Nadelbäume so vorherrschend sind, in jedem Zweige, zwischen den kleinsten Reisern und Nadeln das unsäglich herunter rinnende Wasser sammle, in dem seltsamen Froste, der herrsche, gefriere, und durch stetes

67 Vgl. hierzu ausführlich das Unterkapitel 2.1.2 VON DER LESBARKEIT DER WELT dieser Arbeit.

nachhaltendes Wachsen an den Aesten ziehe, Nadeln, Reiser, Zweige, Aeste mit herab nehme, und endlich Bäume biege und breche; aber von dem Dache, auf welchem die glatte Schneedecke liege, rinne das Wasser fast alles ab, um so mehr, da die Rinde des Eises glatt sei, und das Rinnen befördere. Sie möchten nur durch Haken Stücke des Eises herab reißen, und da würden sie sehen, zu welcher geringer Dicke die Rinde auf der schiefen Fläche anzuwachsen im Stande gewesen sei. An den Bäumen ziehen unendlich viele Hände gleichsam bei unendlich vielen Haaren und Armen hernieder; bei den Häusern schiebe alles gegen den Rand, wo es in Zapfen niederhänge, die ohnmächtig sind, oder losbrechen, oder herab geschlagen werden könnten. Ich tröstete sie hiedurch, und sie begriffen die Sache, die sie nur verwirrt hatte, weil nie dergleichen oder nicht in solcher Gewalt und Stärke erlebt worden war. (HKG 1/5, 115f.)

Die Gewalt der Natur – so die vordergründige ‚Moral‘ – erscheint nur dann heftig und bedrohlich, wenn man ihre Erscheinungen nicht kennt. Hier wird geradezu paradigmatisch auf die heilende und gewaltbesänftigende Wirkung von Volksaufklärung verwiesen.⁶⁸ Die böse Pointe dieser ‚pädagogischen‘ Szene freilich ist, dass Stifter sie bereits im nächsten Abschnitt wieder unterläuft, wenn er Augustinus betonen lässt:

Ich ging dann wieder nach Hause. Ich selber war nicht so ruhig, ich zitterte innerlich; denn was sollte das werden, wenn der Regen noch immer so fort dauerte, und das Donnern der armen Gewächse in so rascher Folge zunahm; wie es jetzt, wo schier alles am Aeüßersten war, geschah. Die Lasten hatten sich zusammengelegt; ein Loth, ein Quentchen, ein Tropfen konnte den hundertjährigen Baum stürzen. (HKG 1/5, 116)

68 Vgl. zu Augustinus' (ambivalenter) Rolle als ‚Volksaufklärer‘ in der Winterszene (v. a. mit Blick auf die Erklärung der Wetterphänomene) weiterführend: PAHMEIER: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen, S. 197–204. Es ist im Übrigen diese Rede des Doktors, die Heidegger in seiner kurzen Interpretation zu Stifters wirkendem „Wort“ hervorhebt: „[W]ohin zeigt das Wort der Eisgeschichte? Aus der Furcht, ihre Häuser könnten durch die vereisten Schneelasten über Nacht eingedrückt werden, haben die Menschen ihre Wohnungen verlassen. Sie bangen um ihr Wohnen, um ihr Dasein. Der Doktor spricht mit ihnen. Er sagt ihnen vom Rieseln und Rinnen des Wassers, wie es das Eis anders im Geäst der Bäume bildet, anders auf der Fläche der Dächer. Der Doktor verweist das Blicken und Sinnen seiner Nachbarn auf diesen einfachen, jedoch verborgenen Mechanismus. So lenkt der Dichter das Denken der Menschen weg vom gewaltigen Rauschen und Krachen, Brechen und Stürzen auf etwas Unscheinbares, das still und sanft waltet.“ In Augustinus' Wirken sieht Heidegger auch Stifters eigenes Wirken als Dichter gespiegelt: „Das Zeigen des wahrhaft Großen im Kleinen, das Zeigen in das Unsichtbare und zwar durch das Augenfällige und durch das Tägliche der Menschenwelt hindurch, das Hereinlassen des Unausgesprochenen im Gesprochenen – dieses Sagen ist das Wirkende im Wort des Dichters Adalbert Stifter.“ HEIDEGGER: „Adalbert Stifters Eisgeschichte (1964)“, S. 196, 197.

Augustinus gibt den Menschen zwar durch sein Wissen – und: deren Glauben an sein Wissen – Sicherheit. Er selbst aber findet darin nur bedingt Linderung. Denn einerseits kommt mit mehr Wissen auch die Einsicht, dass noch größere Gefahren drohen könnten – beispielsweise dann, wenn der Regen so fort dauerte. Andererseits entpuppen sich Augustinus' Beobachtungen und Prognosen auch ein ums andere Mal als falsch.

Tatsächlich gehört es zur Erzählstrategie des Texts, dass er das mit dem Eisregen verbundene Gefühl des Orientierungsverlusts, der Unsicherheit der Zeichenlektüre auch über Fehltritte und Ratlosigkeit des Hauptprotagonisten reflektiert. Ausdruck dieses Ordnungs- und Orientierungsverlusts ist u. a. das mantraartig betonte Geständnis des Doktors, die Situation nicht (mehr) zu überblicken. Dazu exemplarisch folgende Stellen:

- „Wir hörten, da wir über die Felder fuhren, einen dumpfen Fall; *wußten aber nicht recht, was es war* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 104)
- „Wie wir da noch standen und schauten [...] hörten wir wieder denselben dumpfen Fall, wie heute schon einmal, aber wir erkannten ihn wieder nicht, und *wußten auch nicht einmal ganz genau, woher wir ihn gehört* [Hervorh., B.D.] hatten.“ (Ebd., 107)
- „Wir stiegen aus, schüttelten unsere Kleider ab, so gut es möglich war, und befreiten die Haare des Fuchses von dem anhängenden Eise, von dem es uns vorkam, als wachse es jetzt viel schneller an, als am Vormittage, war es nun, daß wir damals die Erscheinung beobachteten, und im Hinschauen darauf ihr Fortgang uns langsamer vorkam, als Nachmittag, wo wir andere Dinge zu thun hatten, und nach einer Weile erst sahen, wie das Eis sich wieder gehäuft hatte – oder war es kälter und der Regen dichter geworden. *Wir wußten es nicht* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 108)

Hinzu kommen weitere Unsicherheiten: Auf dem Rückweg zu seinem Haus während des Eisregens ist Augustinus nicht sicher, ob der Weg tatsächlich nicht von Bäumen (und damit: der Gefahr fallender Äste) gesäumt ist. Er gesteht: „[M]an schaut das nicht so genau an“ (ebd., 109). Genau diese Information aber, dieses vorherige, *genaue* Beobachten der Natur wäre in einer solchen Ausnahmesituation entscheidend. Mehrfach haben der Doktor und Thomas auch das Gefühl, es „dämmere“ (ebd., 111). Doch dieser Eindruck erweist sich als falsch, denn der Himmel wirft bloß „dieses seltsame dämmerige Licht“ (ebd., 112). Paradigmatisch für Augustinus' Unsicherheit ist auch seine Annahme, es sei ein gutes Zeichen, dass nach dem Eisregen ein „Sturm“ (ebd., 116, 117) aufziehe: „So sei die Windstille, in der sich alles heimlich sammeln und aufladen konnte, das Furchtbare, und der Sturm, der das Zusammengeladene erschütterte, die Erlösung“ (ebd., 118). Was in seiner Sentenzenhaftigkeit einleuchtend klingt, erweist sich als kapitalesses Fehltritt; als im wahrsten Sinne

des Wortes ‚heiße Luft‘. Der warme Sturm nämlich „zerfr[isst]“ (ebd., 119) in der Folge auch das Eis – und bewirkt so einen Schmelzprozess, der nun plötzlich die Gefahr rasch ansteigender Wasserfluten verursacht. Augustinus räumt entsprechend nur wenige Zeilen später ein:

Die Gefahr, in welcher wir schwebten, war nun eine andere und größere, als gestern, wo nur die Wälder und Gärten ein großer Schaden zu fürchten gewesen war. Wenn das Wasser vom dem außerordentlich vielen Schnee, der in dem Winter gefallen war, auf einmal losgebunden wird, so kann es unsere Felder, unsere Wiesen und unsere Häuser zerstören. (Ebd., 120)⁶⁹

Immer wieder werden Fehlbeobachtungen und „Sehstörungen“⁷⁰ konstatiert, erscheint die Natur unter der verfremdenden Decke des Eises „zweifelhaft“ (HKG 1/5, 115) – und zwar im mehrfachen Sinne. So ist davon die Rede, dass das „sonst [...] schöne freundliche Wasser“ der „Siller“ nun „brauste“ und „fremdartig milchig schäumende[] Wogen des Schneewasser [hatte], und [...] gegen die dunkle Höhle des Waldes ab[stach]“ (ebd., 122). Im Gegensatz zum zuvor starren Schnee ist dieses milchig-trübe Wasser von geradezu dämonischer Lebendigkeit: Aus einer „Schneewehe“ beispielsweise „sprang uns [...] ein Guß Wasser entgegen, es raschelte in allen Gräben, und in den kleinsten unbedeutendsten Rinnen rieselte und brodelte es.“ (Ebd.) Zuvor meterhohe Schneelandschaften werden zu einem „ganze[n] See von Wasser“ (ebd.). Aus dem ‚Fall‘ des Regens und der Bäume werden „Wasserfälle [Hervorh., B.D.]“ (ebd., 115). Und letztlich muss man gar eine wahrhafte Sintflut fürchten:

Wenn einmal die dichte Eisdecke, die sich gestern wie zum Schutze auf die Erde gelegt hatte, durchfressen ist, dann wird der Schnee, das lockere Gewirre von lauter dünnen Eisdadeln, schnell in Tropfen zerfallen, die wilden Ungeheuer der Waldbäche werden aus den Thälern herausstürzen, und donnernd die Felder, die Wiesen, die Flächen mit Wasser füllen; von allen Bergen werden schäumende Bänder niedergehen; das beweglich gewordene Wasser wird, wo Felsen und jähe

69 Diese Pointe von Augustinus' Sturm-Fehlurteil entgeht Maurer gänzlich, wenn sie behauptet: „Augustinus kann sogar vorhersehen, dass der aufkommende Sturm, vor dem sich die Dorfbewohner fürchten, im Gegensatz zu der lang andauernden Windstille die ‚Erlösung‘ (317) bringen werde. Die Erlösung steht hier für den Wetterumschwung sowie symbolisch für die Präsenz einer göttlichen Ordnung.“ MAURER: „Ich hatte dieses Ding nie so gesehen wie heute“, S. 42. Komplette Zerstörung bedeutet dieser Wind nur deshalb nicht, weil ein nochmaliger Wetterumschwung in letzter Sekunde den Sturm besänftigt und für kältere Luft sorgt. Insofern ist auch Frost zu widersprechen, die ebenfalls behauptet, „[E]rst der warme Wind, der das Wasser trocknet und das Eis langsam abschmilzt, hebt beide Kräfte auf.“ FROST: *Whiteout*, S. 133.

70 MAURER: „Ich hatte dieses Ding nie so gesehen wie heute“, S. 35.

Abhänge empor ragen, die Lawinen, welche Steine, Schnee und Bäume ballen, die Bäche dämmen und vor sich ein Meer von Wasser erzeugen. (Ebd., 120)

Es ist gerade diese Hybridität, diese unheimliche Transformationsfähigkeit des Schnees zu Eis und sodann zu Wasser, die nicht nur Augustinus' vermeintlich feste Wissensbestände konsequent unterminiert und eine stetige Reevaluierung der Lage erfordert, sondern die durch ihre akkumulierende Wirkung auch für eine immer größere Bedrohungslage sorgt. Letztlich – und darin besteht das eigentlich Beunruhigende dieser Winterszene – bedeutet Wasser hier in all seinen Aggregatzuständen Gefahr.⁷¹

9.2.3 *Das Wunder der Wunde*

Ich habe bisher v. a. auf den Bedrohungscharakter sowie die metaphori-sche bzw. potentielle Gewalt hingewiesen, die dieses ‚Naturereignis‘ mit sich bringt. Obwohl die soeben beschriebene Sintflut durch einen plötzlichen (‚versöhnlichen‘) Kälteabfall gerade noch verhindert wird, sind durch das extreme Naturphänomen – im Gegensatz zu *Bergkristall* – auch tatsächlich „Unglücksfälle[]“ (HKG 1/5, 126) zu beklagen. Zur Naturzerstörung bemerkt der Erzähler u. a.: „Oft lagen die Stämme wie gemähte Halme durcheinander, und von denen, die stehen geblieben waren, hatten die fallenden Aeste herab geschlagen, sie gespalten, oder die Rinde von ihnen gestreift und geschunden.“ (Ebd., 125) Das brutale Sterben ist nicht auf die Natur begrenzt. Zum Schluss der Winterepisode weist Augustinus – sich in seinem Erzählen am Gang der Natur orientierend, die erst durch die Frühlingseschmelze die zuvor unter dem Schnee verborgenen Leichen freilegt –⁷² noch auf die menschlichen Opfer hin, welche dieser Naturkrieg gefordert hat:

Ein Jäger auf der jenseitigen Linie, der sich nicht hatte abhalten lassen, an dem Tage des Eises in sein Revier hinauf zu gehen, wurde von einer Menge stürzender Zapfen *erschlagen* [Hervorh., B.D.], die sich am oberen Rande einer Felswand los

71 Schiffermüller spricht doppeldeutig von einem Gegenspiel von „Defiguration und Refiguration“. SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 58. Zur narrativen Bedeutung der Stifter'schen Aggregatdarstellung – v. a. mit Blick auf *Bergkristall* – vgl. weiterführend: STROWICK, Elisabeth: „Aggregate des Wirklichen. Stifters ‚trübes Medium‘ der Wahrnehmung“. In: Ute Holl, Claus Pias, Burkhardt Wolf (Hg.): Gespenster des Wissens. Zürich: Diaphanes 2017, S. 345–350; STROWICK: „Schizo-Realismus“, S. 50–53.

72 Dieses Verfahren hat Ähnlichkeiten mit der grausigen Beschreibung in *Bergkristall*, wonach die Bergbewohner:innen „im Winter oft ihre Todten aufbewahren müssen, um sie nach dem Wegschmelzen des Schnees zum Begräbnisse bringen zu können.“ (HKG 2/2, 186)

gelöst und die weiter unten befindlichen mitgenommen hatten. Man fand ihn mitten unter diesen Eissäulen liegen. (Ebd., 126)

Hinzu kommen „[z]wei Bauern, welche von dem Rothberge, wo sie übernachtet hatten, durch die Waldhäuser in die Rid hinüber gehen wollten, von *fallenden* Bäumen *erschlagen* [Hervorh., B.D.] wurden.“ (Ebd.) Auch die „Ueberreste eines Rehes, das von einem Baume *erschlagen* [Hervorh., B.D.] worden war“ (ebd., 129), werden gefunden. Die tödliche ‚Schlagkraft‘ des Schnees und Eises wird in diesen Beschreibungen offenkundig.

Das Bemerkenswerte indes ist die Tatsache, dass der Erzähler, trotz der geschilderten Brutalität, letztlich eine positive Bewertung des Geschehens vornimmt. Es sei dazu der die „Begebenheit“ einleitende Satz zitiert: „Dieser Winter, von dem wir dachten, daß er uns viel Wasser bringen würde endigte endlich mit einer Begebenheit, die wunderbar war, und uns leicht die äußerste Gefahr hätte bringen können, wenn sie nicht eben gerade so abgelaufen wäre, wie sie ablief.“ (Ebd., 98) Trotz „fürchterlicher“ (ebd., 106, 111 etc.) Erlebnisse behält Augustinus dieses versöhnliche Resümee auch am Schluss seines Berichts bei: „Ich werde die Herrlichkeit und Größe jenes Schauspieles niemals vergessen. Ich konnte es vielleicht nur allein ganz ermessen, weil ich immer im Freien war und es sah, während die andern in den Häusern waren, und, wenn sie auch durch einen Zufall hinein geriethen, sich blos davor fürchteten.“ (Ebd., 130) Grund für dieses Fazit ist nicht bloß die Tatsache, dass – wie bereits kurz erwähnt – der strenge Winter der Ankunft Margaritas, der künftigen Geliebten des Doktors, vorausgeht und er die Begebenheit allein deshalb in guter Erinnerung behält. Die positive Einschätzung ist auch maßgeblich verknüpft mit der bereits erwähnten, die ganze *Mappe* durchziehenden ‚Schreibkur‘. Diese zielt letztlich auf eine Lebensführung, die einerseits die Nichtigkeit des Menschen angesichts der ewigen Natur (an)erkennt, und die andererseits die Zähmung des Außerordentlichen, Leidenschaftlichen bezweckt.⁷³ Beide Ziele lassen sich in Augustinus’ Umgang mit der Eisregenszene beobachten.

73 Inszeniert werden in der *Mappe* Schrift und Schreiben als Therapiemöglichkeiten und Arzneien. Der Gewalt der Welt wird die Macht der Buchstaben entgegengestellt. In den Worten des Obristen: „Manches Päckchen segnete, manches verurtheilte mich, und so wurde ich widerstreitender Weise mitten im Kriege und Blutvergießen ein sanfterer Mensch.“ (HKG 1/5, 52) Der gewalttätige Obrist, der schreibend zum sanftmütigen Führer wird, ist der Archetyp, die Idealfigur für Stifters eigenes Schreibprogramm, das ebenfalls therapeutischen Charakter hat. Nicht umsonst nimmt er – wie bereits im Zusammenhang mit *Der fromme Spruch* erwähnt – 1864, zu einem Zeitpunkt, als ihn der innere und äußere Schmerz von Krankheit und Zeitumständen zu überwältigen droht, Zuflucht zur *Mappe*. Hier findet er jene Formen der Bewältigung und Besänftigung vorgeführt, welche (für ihn) das Leben möglich und lebbar machen.

Die beschriebene Ästhetisierung der Gewalt – die Beschwörung der „Pracht“ (HKG 1/5, 106) des Ereignisses – ist auch der Versuch, retrospektiv (Augustinus beschreibt die Schneeszene aus großer zeitlicher Distanz) noch im schrecklichsten Naturereignis eine Schönheit und Harmonie zu erkennen, die von einer Logik des Gebens und Nehmens geprägt ist. Zwar gibt es, wie erwähnt, unter der Bevölkerung Opfer, der Text berichtet aber auch ausgiebig von „wunderbaren Rettungen“ (ebd., 126) in der und durch die Natur. Hinzu kommt, dass das außerordentliche Ereignis implizit in eine übergeordnet-metaphysische Ordnungsstruktur eingebettet wird. Bereits der vierwöchige Schneefall stellt ein Extremwetterereignis dar, das durch einen blauen Himmel und die außerordentliche Kälte kontrolliert wird. Mit dem Eisregen und dem warmen Sturm folgt sodann eine Phase noch größerer Gefahr, welche äußerstes Eskalationspotential birgt. Auf dieses Extremereignis aber lässt Stifter wieder ein deeskalierendes Wetterphänomen folgen. Es stellt sich ein blauer Himmel ein; doch im Unterschied zu jenem des Schneefalls ist dieser dezidiert nicht mehr von Extremen geprägt. Entscheidend dafür ist der bereits angesprochene Leitgedanke der Mäßigung. Die Kälte, die nun herrscht, „ist nicht so kalt, daß es [das Wasser] gefroren hätte, doch so, daß sich kein neues Wasser mehr erzeugte.“ (Ebd., 123) Auch der Wind wird gemäßigt; er hört „fast gänzlich“ auf, ist aber noch „schwach“ vorhanden (ebd.). Zu guter Letzt ist die Farbe Blau, die sich nun am Himmel einstellt, „gereinigt[]“ (ebd.). Implizit codiert Stifter das Extremereignis des Eisregens und des Sturms damit als einen gewalttätigen ‚Reinigungsprozess‘ der Natur. Flankiert von Phasen der ‚Normalität‘, dient der Schnee-, Eis- und Wasserfall dazu, die Natur – wie bei einer Rodung – zu ‚erneuern‘. Tatsächlich suggeriert der Text, dass die *furchtbare* „Zerstörung“ (ebd., 125) der Natur eben auch eine *fruchtbare* ist:

Es verging der Schnee so gemach, daß *alles offen und grüner wurde, als sonst*, und daß in den tiefsten Tiefen schon die Bäche zu einer Zeit wieder rauschten, wo wir sonst noch manche weiße Inseln auf den Feldern sahen. Es wurde bald warm, und die *Wässer des Schnees, die wir so gefürchtet hatten, waren nicht vorhanden*. Sie waren entweder in die Erde eingesikert, oder rannen jetzt in den schönen plätschernden Bächen durch alle Thäler dahin. Die Bäume belaubten sich sehr bald, und *wunderbar war es, daß es schien, als hätte ihnen die Verwundung des Winters eher Nutzen als Schaden gebracht*. Sie trieben *fröhliche junge Schossen*, und wo einer recht verletzt war, und seine Aeste gebrochen ragten, und wo mehrere beisammen standen, die sehr kahl geschlagen waren, *kam eine Menge feiner Zweige, und es verdichtete sich immer mehr das grüne Netz, aus dem die besten fettesten Blätter hervor sproßten*. Auch die Obstbäume blieben nicht zurück. Aus den stehen gebliebenen Zweigen kamen die dichten Büschel großer Blüten hervor; *ja wo die feineren Zweige fehlten, saßen in den Augen der dicken, selbst der Stämme, Büschel von Blüten, waren sehr groß und hielten sich fest, da sie doch*

sonst in anderen Jahren, wenn sie auch kamen, klein blieben, und wieder abfielen
[Hervorh., B.D.]. (Ebd., 130)

Was zunächst nach der kompletten „Zerstörung“ der Natur aussieht, nach einem Friedhof von Bäumen und Menschen, ist bald schon ein Bild blühender Jugend. Offenbar wird jene typische Stifter'sche Ambivalenz im Umgang mit extremen Naturereignissen, die sich durch den Großteil seiner Erzählungen zieht: Die große Katastrophe mag schrecklich sein für bestimmte Individuen und Landstriche; aufs große Ganze bezogen aber hat sie reinigenden Charakter. Wie eine Sintflut wischt das Wasser über die Natur hinweg und ersetzt Altes durch Neues, um sodann leise, fast unbemerkt, wieder zu versiegen. Auf „Schaden“ folgt „Nutzen“, auf die „Verwundung“ das ‚Wunder‘.⁷⁴

Wie sehr sich Augustinus – und mit ihm: Stifter – indes bemüht, die „Pracht“ dieses Ereignisses zu betonen: Es wohnt diesem (teleologisch betrachtet) harmonischen Reinigungsprozesses der ‚sanften weißen‘ Gewalt ein Zug der Unmenschlichkeit inne, der ihn ebenso „zweifelhaft[]“ glänzen lässt wie den „verglaset[en]“ Überzug des Eisregens. Exemplarisch dafür ist die kurze, beinahe nebensächlich wirkende Beschreibung eines kleinen Jungen, der im Eisregen den Tod findet:

Im untern Astung ertrank ein Knabe, der nur zum Nachbar gehen wollte. Er versank in dem weichen Schnee, welcher in der Höhlung des Grundes stand, und konnte nicht mehr heraus kommen. Wahrscheinlich wollte er, wie man erzählte, nur ein klein wenig von dem Wege abweichen, weil derselbe schief und mit glattem Eise belegt war, und gerieth dadurch in den Schnee, der über einer weiten

74 *In nuce* zeigt sich darin nochmals der Leitgedanke des von Augustinus' geführten Tagebuchs: Aus dem erlittenen Schmerz soll eine neue, eine gestärkte Blume (der Liebe) emporquellen. Es ist jene zentrale Denkfigur, die bereits in *Abdias* und *Brigitta* erkennbar wird: Der große Schmerz ist nicht nur Teil der Welt, er ist wichtig und nützlich, weil er reinigt und Neues hervortreibt. Und das Neue, das entsteht, ist bei Stifter auch stärker als das Vorangegangene. Bestes Beispiel dafür sind die Obstbäume: Sie treiben diesen Frühling – eben weil sie zerstört und erneuert wurden – viel kräftiger als in den Vorjahren. Die damit verbundene zweifelhafte Rolle des Eismotivs in der *Mappe*, das sowohl Leben wie Tod bedeutet, unterstreicht nicht zuletzt die Tatsache, dass Augustinus einerseits Eis verwendet, um seine Patienten zu behandeln, gleichzeitig aber eine Gletscherlandschaft unüberbrückbar mit dem Tod der sanften Obristen-Frau verbunden ist. Auf einer Wanderung im Gebirge nämlich stürzt diese zu Tode, wobei der erzählende Obrist zur Leiche festhält: „Ich beugte mich nun nieder, und riß das weiße Mieder auf, das sie an hatte: aber die Schulter war schon kalt, und die Brust war so kalt, wie Eis.“ (HKG 1/5, 60) Es spricht für die ausgeklügelte Symbolik des Texts, dass der Ankunft Margaritas, dieser Tochter einer durch einen Fall vereisten Frau, ausgerechnet ein wörtlicher Eisfall vorausgeht, der sodann aber durch eine umso heißere Liebe (ein umso heißeres Herz) abgelöst wird.

Grube lag, und unter den am ganzen Tage das Wasser hinein gerieselt war, und ihn trügerisch unterhöhlt hatte. (HKG 1/5, 127)

Die hier präsentierte Form der sanften Gewalt unterscheidet sich grundlegend von jener, der die Kinder in *Bergkristall* ausgeliefert sind. Auch diese Kinder schweben in Gefahr, doch scheint dort ein höheres sanftes Gesetz sie vor ihrem Schicksal zu bewahren. Anders hier: Der kleine Junge ist nicht in der Lage, der „Höhlung“ der Natur zu entfliehen; stattdessen ertrinkt er, von der Sanftheit des Schnees ebenso gebettet wie getäuscht, auf grausame Weise. Gerade in ihrer distanzierten ‚Kälte‘ ist die Beschreibung dieses Schneetods die Kehrseite, oder besser: die ideale Metapher für Stifters Darstellungsmodus einer Gewalt, deren vermeintlich sanfte Oberfläche nur allzu oft von einer Faszination, einer Verführung des Grausamen unterhöhlt ist.⁷⁵

75 Die Kälte bzw. Indifferenz gegenüber dem Leben korreliert nicht zuletzt mit dem bereits im *Sonnenfinsternis*-Kapitel zitierten Sinnbild, welches Augustinus zur Erklärung der Welt verwendet: „Man sagt, daß der Wagen der Welt auf goldenen Rädern einhergeht. Wenn dadurch Menschen zerdrückt werden, so sagen wir, das sei ein Unglück; aber Gott schaut gelassen zu, er bleibt in seinem Mantel gehüllt und hebt deinen Leib nicht weg, weil du es zuletzt selbst bist, der ihn hingelegt hat; denn er zeigte dir vom Anfange her die Räder, und du achtetest sie nicht. Deßwegen zerlegt auch der Tod das Kunstwerk des Lebens, weil alles nur Hauch ist, und ein Reichthum herrscht an solchen Dingen. – Und groß und schreckhaft herrlich muß das Ziel sein, weil dein unaussprechbar Wehe, dein unersättlich großer Schmerz nichts darinnen ist, gar nichts oder ein winzig Schrittlein vorwärts in der Vollendung der Dinge. Das merke dir, Augustinus“. (HKG 1/5, 32) Tatsächlich hebt Augustinus bei den durch das Unwetter Verstorbenen immer auch deren Fehllektüre der Zeichen hervor: Der Knabe beispielsweise weicht, in beinahe gespenstischer Übereinstimmung mit diesem Motto, vom „Weg“ ab – und missachtet damit die göttlichen Räder, was ihn das Leben kostet. Zugespitzt formuliert, wird er (wie der Jäger und die verstorbenen Bauern, welche die Zeichen nicht geachtet haben) für eine ‚Übertretung‘ bestraft. Zu den erwähnten „Rettungen“ ist in diesem Zusammenhang anzufügen, dass auch die überlebenden Personen sich meist (wiederum in Übereinstimmung mit dem Wagen-Motto) selbst aus ihrer misslichen Lage zu befreien wissen. Der „Josikrämer“ (ebd., 127) beispielsweise wird ebenfalls vom Eisregen überrascht, reflektiert im Unterschied zu den Verstorbenen aber, dass es für ihn zu riskant ist, sich einen Weg durch die Landschaft bahnen zu wollen. Er versteckt sich deshalb in einer Höhle und wartet, bis das Ärgste vorbei ist (Nahrung hat er berufshalber dabei). Der Krämer ist damit das Beispiel eines Menschen, der weiß, wie er die Dinge der Natur zu deuten und nutzen hat. Vgl. zur Josikrämerepisode ebd., 127–129.

9.3 „Aus dem bairischen Walde‘: Vom Kampf des *poeta dolens* oder: „Der Mensch denkt, Gott lenkt“

*Hätte ich es besser gehabt, stiller und freundlicher,
hätte meine Stube zu mir gehalten und wäre ich gesund
geblieben, vielleicht hätte ich es doch gekonnt: Dinge
machen aus Angst.*

Rainer Maria Rilke,

Brief an Lou Andreas-Salomé vom 18. Juli 1903

Die Problematik seines Natur-Harmoniebedürfnisses, seiner Betonung der weißen „Pracht“ (HKG 1/5, 106), musste Stifter rund 20 Jahre nach Abfassen der soeben besprochenen Winterszene am eigenen Leib erfahren. Im Spätherbst 1866 nämlich wurde der gesundheitlich bereits stark angegriffene Autor in seinem Kurort Lackerhäuser im Bayrischen Walde Zeuge eines Schneefalls, dessen „Wirkungen“, wie er im knapp ein Jahr später verfassten autofiktionalen Text *Aus dem bairischen Wald* hervorhebt, „weit über mein Wissen gingen“ (PRA 15, 338). In diesem abschließenden Teil zu Stifters Umgang mit der Schnee- und Eismotivik geht es mir darum, die negative, schrecklich-verführerische Gewalt herauszuarbeiten, die diesem Schneesturm im Bayrischen Walde eignet.⁷⁶ Dabei werde ich u. a. zeigen, wie Stifter in seinem letzten autorisierten Text implizit die Gewalttätigkeit seines eigenen sanften Gesetzes entlarvt. Zunächst aber soll Stifters Bericht biografisch situiert und mit Blick

76 In thematisch ähnlich gelagerten Studien galt der Fokus bisher nicht der Gewalt, sondern dem Topos des Erhabenen. Vgl. hierzu: MÜLLER: „Das Furchtbare und großartig Erhabene. Adalbert Stifters Prosawerk ‚Aus dem Bairischen Walde‘“; GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 25–30; SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 73–95. Intensiv analysiert wurden auch Stifters sprachliche Bildlöschungsstrategien. Vgl. hierzu u. a.: EHLERS, Monika: „Lackerhäuserschneefirren. Transformationen visueller Codes in Stifters Erzählung ‚Aus dem bairischen Walde‘“. In: Dagmar von Hoff, Bernhard Spies (Hg.): Textprofile intermedial. München: Meidenbauer 2008, S. 285–298; SCHNEIDER: „Bildlöschung“; WELLE, Florian: Der irdische Blick durch das Fernrohr. Literarische Wahrnehmungsexperimente vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 182–202; FROST: Whiteout, S. 291–310. Eine Mischung beider Ansätze (Abarbeiten am Erhabenen und der Auslöschungsthematik), ergänzt um einen originellen Exkurs zur bei Stifter brüchig werdenden Sicherheit der menschlichen Behausungen, bieten: MOHNKERN, Ansgar/ BANTLI, Jann Duri: „Ungeheuer. Zur Unlesbarkeit von Stifters ‚Aus dem bairischen Walde‘ heute“. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 114 (2022), H. 2, S. 200–219. Die Gewaltdarstellung wurde in den genannten Publikationen weder gesondert noch – wie ich dies hier tue – in Verbindung mit dem Wortfeld der (Ver-)Führung betrachtet.

auf das darin zu erkennende (und bereits in der *Mappe* zu beobachtende) Programm der gewaltbesänftigenden ‚Federführung‘ erschlossen werden.

9.3.1 *Federführung*

Der Text *Aus dem bairischen Wald*, posthum 1868 in der Zeitschrift *Die katholische Welt* veröffentlicht,⁷⁷ behandelt, wie erwähnt, das Extremereignis eines mehrtätigen Schneesturms, den Stifter in autofiktionaler Form schildert. Die Geschichte ist dabei zweigeteilt:⁷⁸ In einer ersten Hälfte entfaltet Stifter in epischer Breite den Handlungsort rund um die Lackerhäuser und Umgebung. In der zweiten Hälfte folgt die Beschreibung des Schneesturms, dessen Ablauf sich – stichpunktartig – wie folgt gliedern lässt:

- Das Wetterphänomen beginnt in der Nacht von Sonntag, 18. November, auf Montag, 19. November 1866. Während zuvor „gutes Wetter“ geherrscht hat und die Leute gar „in Hemdärmeln auf den Feldern“ gearbeitet haben, setzt nun ein „Wind“ ein, der im Verlaufe des Morgens „zum Sturme“ anwächst (PRA 15, 337). Mit dem Sturm folgt auch der Schneefall.
- Von Montag bis Mittwochnacht (19. bis 21. November) schneit und stürmt es ununterbrochen. In dieser Zeit steht das „Thermometer [...] unbeweglich auf 0.“ (PRA 15, 339) Bereits am Dienstag bricht der Postverkehr zwischen den „Lackerhäusern“ (ebd.) und der Außenwelt zusammen. In der Nacht von Mittwoch auf Donnerstag hört der Wind auf; es wird „Stille“ (ebd., 342).
- Am Donnerstag (22. November) herrscht kein Schneefall; stattdessen ist „an dem tiefblauen Himmel kein Wölklein, und die Sonne strahlt[] auf das unermessliche Weiß blendend hernieder.“ (Ebd.) Der Briefverkehr kann wieder aufgenommen werden. Stifter entsendet einen Brief nach Aigen mit der Bitte, ihn am Freitag mit einem Schlitten abzuholen. Außerdem erhält er die „rückständige[n]“ (ebd., 343), spricht im Schneesturm zuvor nicht zugestellten Briefe der Haushälterin Maria, in denen ihm seine kränkelnde Gattin u. a. mitteilen lässt, er „möge“ zu seiner eigenen Sicherheit „bei schlechtem Wetter nicht reisen“ (ebd.).
- Auch am Freitag (23. November) ist es „still“, aber „bewölkt“ (ebd.). Der von Stifter zur Heimfahrt geordnete Schlitten jedoch „kam nicht, und es kam

77 Zur Werk- und Publikationsgeschichte vgl. den Kommentar in: PRA 15, 423f.

78 Auf die Zweiteilung der Erzählung hat als einer der ersten Interpreten Irmscher verwiesen: IRMSCHER: „Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters“, S. 56. Müller hat eine vierteilige Gliederung vorgeschlagen: Reise in die Lackerhäuser, Beschreibung des Handlungsorts, Einbruch des Schneesturms, Heimreise. Vgl. MÜLLER: „Das Furchtbare und großartig Erhabene. Adalbert Stifters Prosawerk ‚Aus dem Bairischen Walde‘“, S. 124. Eine solche Unterteilung läuft jedoch Gefahr, die im Text klar erkennbare Trennung zwischen einer Landschaft *vor* und *nach* dem Schneesturm zu verwischen.

- keine Nachricht.“ (ebd., 344) Wie sich später herausstellt, wurde Stifters Brief vom „Postkutscher“ (ebd.) nicht zugestellt; es ist der „erste Fall dieser Art“ (ebd., 350). Stifter erhält aber die Zusicherung, morgen Samstag werde ihm ein „Postschlitten“ (ebd., 344) zugesandt.
- In der Nacht von Freitag auf Samstag setzt der „Sturm“ (ebd.) wieder ein. Am Samstag (24. November) ist der „Schneesturm“ wieder „so stark wie in den früheren Tagen“ (ebd.). Der versprochene Schlitten kann aufgrund des Schneefalls nicht in die Lackerhäuser gelangen. Die Angst des Erzählers steigt: „Mir klebte die Zunge an dem Gaumen, ich aß nichts mehr, sondern träufelte nur Liebig’s Fleischextract in warmes Wasser, und trank die Brühe.“ (Ebd.)
 - Am Sonntag (25. November) hört der Schneefall wieder auf; der Tag ist „still aber trüb“ (ebd., 345). Stifter unternimmt einen Schneespaziergang und sieht die Landschaft gänzlich entstellt: „Alles war anders“ (ebd.). Briefe können zwar zwischen den Lackerhäusern und Umgebung zirkulieren; der Weg von Schwarzenberg nach Lackerhäusern aber ist für eine Kutsche bzw. einen Schlitten nicht befahrbar.
 - Montags (26. November) herrscht „leichtes Schneien mit etwas Wind.“ (Ebd., 345) Stifter, der nun schon „drei Tage“ nichts (bzw. nur Flüssiges) gegessen hat, fühlt sich „krank“ und lässt sich von einem „Arzt“ untersuchen (ebd., 346). Für die Reise von Schwarzenberg in die Lackerhäuser benötigt der Arzt mehr als „drei Stunden“ und ist in „Schweiß gebadet“ (ebd.). Er erklärt dem hypochondrischen Stifter, dass dieser nicht krank sei, fügt aber (etwas ungeschickt) an, er „könne es [...] werden“ (ebd.). Stifter „faßt“ den „Entschluß“ zur Abreise und ordert erneut einen Schlitten für den nächsten Tag (ebd.).
 - Am Dienstag (27. November), Stifters ‚Rettungstag‘, herrscht „graue[r] Himmel und leichtes Gestöber.“ (Ebd., 346) Stifter verlässt die Lackerhäuser in einer waghalsigen Rettungsaktion und gelangt gegen „vier Uhr“ nach Aigen, wo er sich in „Italien“ „wähnt“ (ebd.). Dort übernachtet er und fährt am Mittwoch (28. November) – u. a. in einem „seit fünfzehn Jahre[n]“ nicht mehr gebrauchten „Kirchenwagen“, auf dem er seine „Glieder“ so „verrenken“ muss, dass er „meint[]“, er „könne es nicht zehn Minuten so aushalten“ (ebd., 347f.)⁷⁹ – weiter nach Linz, wo „aller Schnee verschwunden“ ist (PRA 15, 352).

79 In der grotesken Rettungsgeschichte sowie den ungeschickten Äußerungen des Arztes ist eine Prise Humor erkennbar, die zwar schnell übersehen wird, welche mir aber zentral scheint für Stifters (bereits im *Frommen Spruch* zu beobachtenden) Versuch, den eigenen

Die hier in Kurzform präsentierten Erlebnisse stilisiert Stifter in seinem autofiktionalen Bericht zu einem traumatischen Jahrhundertereignis:

[I]ch [erlebte] ein Naturereigniß, das ich nie gesehen hatte, das ich nicht für möglich gehalten hätte, und das ich nicht vergessen werde, so lange ich lebe. Es wurde ein Schneesturm, wie ich ihn nie ahnte, und es wurden Wirkungen, die weit über mein Wissen gingen. Und zwei und siebenzig Stunden dauerte die Erscheinung bei ihrem ersten Auftreten ununterbrochen fort. (Ebd., 338)

Mit größtem Nachdruck werden in dieser Passage die Singularität und das Verstörungspotential dieses Schneesturms betont. Die drastische Einschätzung wirkt freilich etwas übertrieben, wenn man sie mit jenem (dem Eisregen vorausgehenden) vierwöchigen Schneesturm vergleicht, den der Arzt Augustinus in der *Mappe* durchzustehen hat – und den Stifter dort in gerade mal einem Abschnitt abhandelt:

Wir mußten einen schweren Winter überstehen. So weit die ältesten Menschen zurück denken, war nicht so viel Schnee. Vier Wochen waren wir einmal ganz eingehüllt in ein fortdauerndes graues Gestöber, das oft Wind hatte, oft ein ruhiges aber dichtes Niederschütten von Flocken war. Die ganze Zeit sahen wir nicht aus. Wenn ich in meinem Zimmer saß, und die Kerzen brannten, hörte ich das unablässige Rieseln an den Fenstern, und wenn es licht wurde, und die Tageshelle eintrat, sah ich durch meine Fenster nicht auf den Wald hin, der hinter der Hütte stand, die ich hatte abbrechen lassen, sondern es hing die graue lichte aber undurchdringliche Schleierwand herab; in meinem Hofe und in der Nähe des Hauses sah ich nur auf die unmittelbarsten Dinge hinab, wenn etwa ein Balken empor stand der eine Schneehaube hatte, und unendlich kurz geworden war, oder wenn ein langer weißer wolliger Wall anzeigte, wo meine im Sommer ausgehauenen Bäume lagen, die ich zum weitem Baue verwenden wollte. (HKG 1/5, 96)

Nicht nur hat Augustinus einen strengeren – und v. a. auch: längeren – Schneefall zu überstehen als sein ‚Schöpfer‘ Stifter, er nimmt dieses Extremereignis auch deutlich gelassener hin. Der Grund für diese Diskrepanz ist – neben der offensichtlichen Fiktionalität des *Mappe*-Berichts – simpel: Im Gegensatz zum Arzt Augustinus, der das ‚Spektakel‘ im Freien ‚genießen‘ konnte, war der knapp 60-jährige Stifter dazu gezwungen, dem Schneetreiben aus dem Haus heraus zuzuschauen – und damit in der Position jener zu sein, die sich, wie es bereits in der *Mappe* heißt, vor dem Wetterphänomen bloß „fürchteten“ (ebd., 130). Es dominiert in *Aus dem bairischen Walde* denn auch die Angst

Gebrechen sowie der damit verbundenen Verzweiflung mit einer Art Galgenhumor zu begegnen.

vor der existenzgefährdenden Gewalt des Ereignisses. Bezeichnend dafür ist Stifters Umgang mit dem Topos des Erhabenen. Zu Beginn des Schneefalls bemerkt Stifter noch: „Die Erscheinung hatte etwas Furchtbares und großartig Erhabenes“ (ebd., 339). Bald aber revidiert er sein Urteil: „Was Anfangs furchtbar und großartig erhaben gewesen war, zeigte sich jetzt anders, es war nur mehr furchtbar.“ (Ebd., 342) Und zu guter Letzt ist – im Gegensatz zur *Mappe* – nichts mehr zu lesen von einer Betonung der weißen Pracht: „Das Flirren war nun geradezu entsetzlich“ (ebd., 344).

Trotz der betonten Differenz ergibt sich aber auch eine bemerkenswerte Parallele zur *Mappe*: Der Schneefall nämlich erschwert es Augustinus, seine Patienten zu besuchen. Ähnliches ist im *Bairischen Wald* zu beobachten: Dort versucht auch der eingeschneite Stifter, eine Patientin zu besuchen; seine gesundheitlich angeschlagene Frau Amalia.⁸⁰ Für die Dramaturgie des Texts ist dabei entscheidend, dass Stifter sein Erzähler-Ich bereits vor dem Schneesturm in die „unbeschreiblichste Angst“ (ebd., 336) um die Gesundheit seiner Frau versetzt. So reagiert Stifter schon auf den ersten Brief des Arztes, der ihm mitteilt, er habe Amalia „etwas fiebernd mit Ergriffenheit der Leber angetroffen“ (ebd., 335), panisch: „Ich [...] sah augenblicklich die Gefahr.“ (Ebd., 336) Sein Ansinnen, den Urlaub in den Lackerhäusern sofort abubrechen, um seiner kranken Frau beizustehen, schlägt der Arzt – in Stifters literarischer Gestaltung der Ereignisse – aber von Anfang an mit dem Hinweis aus, sein Kommen könnte Amalia „glauben“ lassen, die Krankheit „sei lebensgefährlich, und die Erschütterung könne dann wirklich gefährlich werden.“ (Ebd., 335) Stifters Bangen verstärken Briefe von Amalias Haushälterin, deren

80 Stifters Geschichte ist damit, wie so oft, eine ‚Fall‘-Geschichte im wahrsten Sinne des Wortes. Vor dem Hintergrund seines physischen Zerfalls geht Stifter in Kur in die Lackerhäuser; er berichtet also im Grunde aus seiner eigenen Fall- bzw. Patientenakte. Zentral ist dabei die inverse Struktur: Innerhalb der Darstellung fürchtet der (bereits kränkelnde) Stifter um eine Patientin, nämlich seine Gattin. Zum Schluss aber ist er selbst der Patient, um den sich seine Gattin zu kümmern hat. Vgl. zum Wortfeld des Falls auch Geulen: „Ein anderes leitmotivisches Wort derselben Art ist ‚der Fall‘ als *Kriegsfall*, *Krankheitsfall*, *Barometer- und Schneefall* [Hervorh., B.D.]: ‚Das war kein Schneiden wie sonst, kein Flockenwerfen nicht eine einzige Flocke war zu sehen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert, strömte ein weißer Fall nieder [...]. An diese Formulierung knüpft sich nur scheinbar zufällig, nämlich unheimlich folgerichtig, die Sorge, daß seine Frau ‚rückfällig‘ werden könnte [...]“ GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 28. In beinahe identischem Wortlaut auch Schiffermüller: „Im ‚weißen Fall‘, den der Text beschreibt, treten die Signifikanten *Schneefall*, *Kriegsfall*, *Krankheitsfall*, *Barometerfall* [Hervorh., B.D.] und die Furcht, die Frau könne rückfällig werden, in eine buchstäbliche Korrespondenz, die vom Erzähler nicht mehr beherrscht wird.“ SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 84.

Zweck eigentlich darin bestünde, Stifter zu beruhigen, die in ihrer ungelassenen Schreibweise aber gerade das Gegenteil bewirken: „Seien Sie ganz ruhig“, lässt die Haushälterin den panischen Stifter beispielsweise wissen, „die kranke Frau hat das Bewußtsein wieder, der Arzt ist auch sehr eifrig, und thut das Möglichste. Er kommt täglich zwei Male.“ (Ebd., 336)⁸¹ Am Donnerstag, den 15. November, bekommt der bangende Gatte sodann die Nachricht, seine Frau habe die Krankheit – ein „gallichtes Magenfieber (ebd.) – überstanden. Daraufhin bestellt Stifter für den Montag, 19. November, einen Schlitten, der ihn zu seiner Frau nach Linz bringen soll. Ausgerechnet an diesem Tag aber setzt jener „entsetzliche“ Schneesturm ein, der den ohnehin angespannten Autor für eine weitere Woche an die Lackerhäuser fesselt.

War Stifter bereits in der Krankheitsphase seiner Frau „zu nichts mehr fähig, als Briefe zu schreiben und Briefe zu erwarten“, intensiviert sich sein „obsessive[r] Schreibzwang“⁸² im Schneegestöber der Lackerhäuser nochmals, wie besonders der Blick auf seinen Briefverkehr verdeutlicht.⁸³ Tatsächlich wird ihm das ‚Zwiegespräch‘ mit seiner Frau zum zentralen Mittel, die weiße Gewalt des Schnees zu ertragen: „Ich schreibe dir diese Dinge so ausführlich“, erklärt Stifter Amalia in einem Brief vom 22. November 1866, „weil es das Einzige ist, das mich stärkt und labt, wenn ich wenigstens schriftlich zu dir reden kann“ (PRA 22, 56f.). Die Briefe an seine Frau bieten ihm, wie Frost schreibt, „ein Band aus Buchstaben, das ihn mit der abgeschnittenen Außenwelt in Verbindung setzen soll, obwohl diese Verbindung längst unterbrochen ist.“⁸⁴ Es sollte dabei jedoch nicht übersehen werden, dass Stifter seine Texte weniger für Amalia als sich selbst verfasste – zur eigenen Beruhigung, aber wohl auch bereits mit Blick auf eine mögliche literarische Verwertung des Stoffs. So gesteht er Amalia in einem Brief vom 25. November unumwunden: „Jetzt hellt es sich auch bei uns auf, und die ungeheure Schneelandschaft macht einen gewaltigen Eindruck. Wenn die ganze Wirthschaft vorüber ist, dann werde ich mich beim warmen Ofen in meinem Zimmer in Linz freuen, daß ich das gesehen habe, und ich werde mir die Erscheinungen und ihre Eindrücke erst zurecht legen.“ (PRA 22, 66)⁸⁵ In einem anderen Brief vermerkt er: „Auch das Gute hat das

81 Auch diese Stelle ist Beleg für den bereits erwähnten hintergründig-bösen Humor, mit dem Stifter seine eigene Verzweiflung zu überspielen bzw. kommentieren sucht.

82 SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 83.

83 Einen fundierten Vergleich von Stifters Briefverkehr und seiner literarischen Gestaltung des Schneesturms liefert: DUSINI, Arno: „Wald. Weiße Finsternis. Zu Stifters Briefen und Erzählung ‚Aus dem bairischen Walde‘“. In: Euphorion 92 (1998), H. 4, S. 437–455.

84 FROST: Whiteout, S. 296.

85 Zur Selbstbezogenheit der Briefe auch folgende Passage: „Ich schreibe doch noch weiter. Wie das närrisch ist. Übermorgen bringe ich dir diesen Brief höchst wahrscheinlich

Schreiben, daß ich, so lange ich die *Feder führe* [Hervorh., B.D.], leichter über die Zeit hinweg komme“ (PRA 22, 50). Der hier implizit verwendete Begriff der *Federführung* ist von einer produktiven Doppeldeutigkeit. Einerseits geht es Stifter um das Schreiben als therapeutischen Akt. Andererseits bezieht sich die Federführung auch auf das In-die-Hand-Nehmen der eigenen Geschichte – und zwar im Sinne der Lebensführung.⁸⁶ Denn für Stifter gibt es während des Schneesturms keinen Konrad, der ihn durch den Schneesturm führt.⁸⁷ Über weite Strecken muss er selbst sich führen, muss er sich selbst die Rettung sein.

In der Forschung hat man vor diesem Hintergrund Stifters Versuch hervorgehoben, sich über das Schreiben gegen die ihn bedrohende Natur zur Wehr zu setzen. Die Weiße des Schnees und die Weiße des Papiers wurden als alptraumhafte Sinnbilder einer Sprach- und Zeichenlosigkeit gedeutet, die Stifters Text selbstreflexiv ausstelle und problematisiere.⁸⁸ Mit Blick auf Stifters nur wenige Monate nach Niederschrift dieses Texts begangenen Suizid hat man die Erzählung außerdem (implizit) psychoanalytisch und teleologisch gelesen – als das Scheitern eines verzweifelten Mannes, der gegen die eigene Auslöschung, gegen das in ihm wütende weiße Flimmern anschreibt.⁸⁹ Biografisch ist eine solche Einschätzung sicherlich plausibel. Textimmanent indes ist Vorsicht

selbst, und könnte dir Alles sagen, was in ihm steht. Und doch schreibe ich es auf.“ (PRA 22, 49)

- 86 Dazu auch Frost: „Das Briefeschreiben ist seine einzige Möglichkeit, die Angelegenheit buchstäblich selbst in die Hand zu nehmen und der eigenen Passivität zu entkommen.“ FROST: *Whiteout*, S. 296.
- 87 Freilich ist Stifter nicht gänzlich allein; er hat eine Haushälterin (Anna), mit der er sich unterhalten kann. Und bei seiner späteren Flucht steht ihm dann der Bauer Martin zur Seite, der Stifters Schlitten navigiert – und der als einfach-treuer *Sidekick* in gewisser Weise die Rolle des Knechts Thomas aus der *Mappe* übernimmt.
- 88 Dazu exemplarisch Schneider, die festhält, dass „mit der Thematisierung von Ordnung und Ordnungsverlust im Naturraum auch die Ordnung der sprachlichen Darstellung selbst mitverhandelt“ werde. SCHNEIDER: „Bildlöschung“, S. 180. In leichter Abwandlung findet sich diese These bei sämtlichen Beiträgen der neueren Forschung. Beispielhaft Öhlschläger, die vermerkt, es liege „nahe, den natürlichen Vorgang des Schneiens mit der Kulturtechnik des Schreibens engzuführen.“ Und: „Es liegt nahe, den Schreibakt als einen Versuch anzusehen, dem weißen Nichts eine Bedeutung generierende Tätigkeit entgegen zu setzen.“ ÖHLSCHLÄGER: „Vom Schnee zum Eis“, S. 201, 202. Oder Ehlers, die festhält: „Der Gang durch den Schnee kann [...] auch als Metapher für den Prozess des Schreibens als Markierung eines weißen Blatt Papiers gelesen werden.“ EHLERS: „Lackerhäuser-schneefirren“, S. 296.
- 89 Vgl. hierzu Frost, die bemerkt: „Nicht erst das Wissen, dass Stifters autobiographische Erzählung unmittelbar vor seinem Tod verfasst und posthum publiziert wurde, lassen [sic!] das Subjekt des Textes zu einem halblebendigen Wiedergänger werden.“ FROST: *Whiteout*, S. 309. Außerdem: SCHIFFERMÜLLER, Isolde: „Grenzen der Lebensbeschreibung: Adalbert Stifters letzte autobiographische Schriften“. In: Alfred Doppler u. a. (Hg.): *Stifter*

geboten. Zwar ist Stifters Text, wie ich noch darlegen werde, durchdrungen von einem Grundgefühl existentieller Angst, ist das Erlebnis des Schneesturms für das Erzähler-Ich „entsetzlich“ (PRA 15, 344) und traumatisch. Doch die an dieses weiße Inferno anschließenden Tage im Kreis der Familie schildert der Text dezidiert idyllisch. So erscheinen dem Erzähler die „freundlichen, warmen, vor jedem Unwetter geschützten Räume meiner Wohnung [...] wie ein Paradies.“ (Ebd., 352) Und in der „herzliche[n] Liebe aller Derer, die in meiner Wohnung sind“, findet er jenes „Gegenmittel“ (ebd., 353), das er zur Bekämpfung der Schneesturm-Krankheit braucht. Im Text ist zu lesen: „Alle Aufmerksamkeit, die sonst in die verschiedenen Gelegenheiten zerstreut ist, war vereinigt, und in weicher Stille um mich ausgebreitet. Trotz der Krankheit möchte ich jene Tage unter die glücklichsten meines Lebens zählen.“ (Ebd., 353) Unübersehbar wird hier versucht, dem schrecklichen Erlebnis und dem daraus entstehenden Schmerz etwas Positives abzugewinnen. Ein letztes Mal ist Stifters Bemühen zu beobachten, die bereits in *Brigitta*, aber auch in *Bergkristall* betonte heilsame Wirkung des „scharfen Schnitt[s]“ (HKG 1/5, 475) vorzuführen.⁹⁰ Dass

und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 23–36.

- 90 Insofern ist es zu einseitig, wenn Frost behauptet: „Der Text beschreibt keine Rettung des lange eingebürgerten Bildes des edlen Waldes, sondern dessen Gefährdung und Bedrohung.“ FROST: *Whiteout*, S. 309. Die unilaterale Fokussierung auf die weiße Zerstörungsgewalt des Schnees entstammt vielfach einer ungenauen Lektüre des Schlusses. Paradigmatisch dafür Schneider, die Stifters Text wie folgt zitiert und (mithilfe von Vogel) interpretiert: „Ich sah buchstäblich das Lackerhäuserschneefirren durch zehn bis vierzehn Tage vor mir. Und wenn ich die Augen schloß, sah ich es erst recht. Nur durch geduldiges Fügen in das Ding und durch ruhiges Anschauen desselben als eines, das einmal da ist, ward es erträglicher, und erblaßte allmählich. Ich kann die Grenze seines Aufhörens nicht angeben [...]. Jedoch Monate lang, wenn ich an die prachtvolle Waldgegend dachte, hatte ich statt des grün und rötlich und violett und blau und grau schimmernden Bandes, nur das Bild des weißen Ungeheuers vor mir.“ [...] Am Ende von Stifters Lebenswerk, das sich monomanisch einzig und allein der Rettung der Dinge verschrieben hat, steht ein weiss flimmernder Bildschirm, wie Juliane Vogel prägnant formuliert hat.“ SCHNEIDER: „Bildlöschung“, S. 187. Die Passage bei Vogel lautet: „Stifters letzter Text schaltet zuletzt auf einen leeren Kanal, der in Zukunft weder Bilder noch Erzählungen übertragen wird: Jedoch Monate lang, wenn ich an die prachtvolle Waldgegend dachte, hatte ich statt des grün und rötlich und violett und blau und grau schimmernden Bandes nur das Bild des weißen Ungeheuers vor mir: Am Ende des Textes wie des Lebenswerks steht eine flimmernde Tafel voll weißen Gestöbers, das sich zu keinen Figuren mehr ordnen wird.“ VOGEL: „Mehlströme/Mahlströme. Weißeinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts“, S. 172. Das Problem ist, dass Stifters Text nicht so aufhört, wie Schneider und Vogel suggerieren. Der Satz: „Jedoch Monate lang, wenn ich an die prachtvolle Waldgegend dachte, hatte ich statt des grün und rötlich und violett und blau und grau schimmernden Bandes, nur das Bild des weißen Ungeheuers vor mir“, bildet

die hier beschworene Idylle indes nicht den tatsächlichen Begebenheiten entsprach, zeigt der Blick in Stifters Briefe. Entgegen seiner literarischen Darstellung nämlich flüchtete der Autor, eine Ansteckung der Cholera fürchtend, nach nur einem Tag Aufenthalt in Linz nach Kirchsschlag. Drei Tage später kehrte er abermals und dieses Mal längerfristig nach Linz zurück, weil ihn Schuldgefühle gegenüber seiner im Stich gelassenen Gattin plagten.⁹¹

Eine (feige) Flucht vor der kränkelnden (und potentiell ansteckenden) Gattin freilich würde der romantischen, liebevollen Stifter-Figur der Erzählung gar nicht gut zu Gesicht stehen.⁹² Es ist denn auch auffällig, wie viel Aufwand Stifter in *Aus dem bairischen Walde* betreibt, um sein bereits vor dem Schneefall zu registrierendes Aufschieben der Linzrückkehr zu rechtfertigen. Der erwähnte Hinweis des Doktors, der ihm von einer Rückkehr abrät, findet sich in keinem Brief; er ist mit größter Wahrscheinlichkeit Stifters Imagination entnommen. Hinzu kommt: Stifters geplanter Aufbruch nach Linz fiel zwar tatsächlich mit dem Einbruch des Schneesturms zusammen. Eine Rückkehr

nicht das Ende. Beide Autorinnen unterschlagen schlicht die zentralen letzten Sätze der Erzählung: „*Endlich entfernte sich auch das, und das lange eingebürgerte edle Bild trat wieder an seine Stelle.* Nach meiner *Genesung* [Hervorh., B.D.] gab mir meine Gattin die Zeitungsblätter, in denen der seit Jahrhunderten nicht erlebte Novemberschneefall im bairischen Walde beschrieben war. Das Unwetter wurde aber nach meiner Abreise noch ärger. Martin brauchte vier Tage zur Rückfahrt, und die Verbindung für Schlitten war zwischen den Lackerhäusern und Schwarzenberg noch drei Wochen lang unterbrochen.“ (PRA 15, 353) Nicht das Schneeflirren überdauert in Stifters literarischer Bearbeitung, sondern das Erzähler-Ich – und mit ihm „das lange eingebürgerte edle Bild“ des Waldes. Jedoch bleibt – hier würde ich den Autorinnen zustimmen – der Schnee dem Wald als Kippbild eingeschrieben.

91 Vgl. hierzu u. a. PRA 22, 78–81. In der Forschung hat man durchaus zu Recht auf den Konnex von Stifters biografisch verbürgter Angst vor einer Cholera-Erkrankung und der krankheitsähnlichen Gestaltung des „Lackerhäuserschneeflirren[s]“ (PRA 15, 353) hingewiesen. Vgl. hierzu u. a.: SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 83. Auch eine Verbindung zu Stifters Pesterzählung *Granit* wurde angestellt. Vgl. STROWICK: „Stifters ‚Poetik des Unreinen“.

92 Dabei ist die Aktion sinnbildlich für Stifters Verhalten in seinen letzten Lebensjahren, das im Großen und Ganzen einem recht ähnlichen Schema folgt: Durch Stifters lange Kuraufenthalte lebten er und seine Frau öfters längere Zeit getrennt. In diesen Phasen machte es sich Stifter zur Gewohnheit, sich regelmäßig größte Sorgen um die Gesundheit seiner Gattin zu machen, wobei er sich gleichzeitig in schwülstige Liebesbezeugungen gegenüber seiner Frau hineinsteigerte. Sobald der ‚sorgenvolle‘ und ‚liebende‘ Ehemann dann aber wieder aus seinem Exil zurückkehrte und Zeit mit Amalia verbrachte, erwiesen sich seine Liebestiraden und rosigen Zukunftsversprechungen als Luftschlösser, ihn ergriff – gefördert durch seine gesundheitlichen Gebrechen – Panik, worauf er wiederum das Weite in einem Kurort suchte und sich das ganze Spiel wiederholte. Vgl. zu dieser Ehe-Dynamik anschaulich MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 334f., 339f.

zu seiner Frau aber wäre noch immer möglich gewesen, wurde aber von Stifter (bewusst) verzögert.⁹³ In seinem literarischen Bericht gibt sich Stifter entsprechend größte Mühe, zu erklären, weshalb er am ersten Tag des heftigen Schneiens nicht trotzdem die bereitstehende Kutsche nahm: „Alle Männer, der Pächter, der Wirth, und die im Gasthause waren, sagten, ich dürfe mich der Gefahr nicht aussetzen, auf freiem Felde mit dem Wagen liegen bleiben zu müssen.“ (PRA 15, 337f.) Nicht nur das: Auch die Haushälterin „Anna beschwor mich“ (ebd., 338), nicht zu fahren. Durch diese Hinweise erscheint Stifters Verweilen in den Lackerhäusern nicht als die Tat eines ängstlich-feigen Mannes, sondern – etwas zugespitzt – als die eines Heroen, der nur durch die geballte Kraft seines gesamten Umfelds davon abgehalten werden kann, sich für seine Frau in den sicheren (Helden-)Tod zu stürzen. Nicht umsonst erinnert auch der Titel des ‚Berichts‘ (*Aus dem bairischen Walde*) in seinem Tonfall subtil an die Verkündigungsschrift eines Märtyrers bzw. Verschollenen, der sich ‚aus‘ einem Kriegsgebiet, aus der Hölle an seine Leser:innen bzw. Hörer:innen wendet. Insofern werden Parallelen zur beinahe zeitgleich erschienen Essayreihe *Winterbriefe aus Kirchschatz* erkennbar, die, wie gezeigt, auf subtile Weise mit dem Motiv des alten Weisen operiert, der sich vom Berg herab an seine Gemeinde wendet.⁹⁴

Stifters literarische Bearbeitung seines Lackerhäuser-Besuchs ist vor diesem Hintergrund nicht nur ein bewusstes Anschreiben gegen die Angst vor der weißen Vernichtungsgewalt, sondern indirekt auch der Versuch, das eigene Handeln nachträglich zu ‚reinigen‘ bzw. beschönigen.⁹⁵ So wird es Stifter möglich,

93 Öhlschlager deutet den in *Aus dem bairischen Walde* zu beobachtenden Aufschub durchaus zu Recht als eine allgemeine „Vermeidungsstrategie“, um die Gattin (wie ich dies bereits in der vorangegangenen Fußnote erläutert habe) nicht sehen zu müssen. ÖHLSCHLAGER: „Vom Schnee zum Eis“, S. 201.

94 Vgl. hierzu das Unterkapitel 3.5.3 BERGPREDIGT À LA STIFTER: ‚DIE WINTERBRIEFE AUS KIRCHSCHLAG‘ (1866) dieser Arbeit.

95 Einerseits ist Stifters Übernahme realer Gegebenheiten (Namen, Orte, ganze Briefpassagen etc.) offensichtlich. Jedoch erwähnt Stifter seinen eigenen Namen (und jenen seiner Frau) während der ganzen Erzählung mit keiner Silbe. Hinzu kommt die zu beobachtende Diskrepanz zwischen Stifters Briefen und seiner literarischen Schilderung. Entsprechend kann man sich durchaus die Frage der Gattung stellen: „Handelt es sich, wie ein Brief Stifters aus dem Jahr 1867 nahe legt, um eine autobiografische Skizze? Stellt die Beschreibung des Schneesturms im Bayerischen Wald die Kehrseite der 1866 in der Linzer Zeitung erschienenen *Winterbriefe aus Kirchschatz* [Hervorh. i. O.] dar, in denen Stifter seinen Lesern noch die heilende Wirkung der Berglandschaft bei Linz versucht nahe zu bringen, oder ist die Erzählung eher im Kontext anderer Erzählungen wie *Granit* oder *Bergkristall* zu sehen, die ebenfalls von grenzüberschreitenden Naturerfahrungen berichten.“ EHLERS: „Lackerhäuserschneefirren“, S. 288. Es ist durchaus möglich, dass, wie Ehlers argumentiert, Stifter die Gattungsfrage bewusst in der Schwebe

das eigene Leben in einen quasi-metaphysischen Bezugsrahmen zu stellen; im Ausnahme-Schneefall der Lackerhäuser macht Stifter sein Leben selbst zum Ausnahmefall. Nicht umsonst räumt er zu Beginn seines Texts ein:

Es möge mir erlaubt sein, ein Ereigniß aus meinem Leben zu erzählen, in welchem eine Naturerscheinung und eine Schickung so seltsam verbunden waren, daß, wenn die Sache eine Dichtung wäre, man ihr den Vorwurf der Absichtlichkeit machen würde, und doch hat sich das Alles zugetragen, und ich werde es erzählen, wie es sich zugetragen hat. (PRA 15, 321)

Letztlich versucht Stifter, sich mit seinem Text die Kontrolle über die „weiße Finsterniß“ (HKG 2/2, 216) (zurück) zu „erschreiben“.⁹⁶ Unter seiner eigenen literarischen Federführung wird das ‚Erlebnis‘ des Schneesturms implizit zu einem kosmisch bedeutsamen Ereignis, in dem sich „Schickung“ (die Krankheit seiner Frau) und „Naturerscheinung“ bzw. -katastrophe (die ‚Krankheit‘ der Natur) treffen, als wären sie „Dichtung“. Es ist gerade seine implizite Stilisierung zum zwar schwächlichen, aber auch leid- und schicksalsgeprüften Heroen, welche Stifter wohl dazu veranlasst haben dürfte, die Beschreibung des Schneesturms, die in seinen Briefen noch etwas unspektakulärer daherkommt, als wahrlich apokalyptisches Verführungsspektakel zu inszenieren. Ein Vorgang, der nun nachfolgend genauer betrachtet werden soll.

9.3.2 „Ruhe und Herrlichkeit“

Das Schema, welches Stifter nutzt, um die vernichtende Gewalt des Schneefalls zu arrangieren, ist das gleiche, das er bereits 25 Jahre früher verwendet hat, um die Gewalt der Sonnenfinsternis literarisch zu bannen. Hier wie dort etabliert Stifter eine Landschaft, die er sodann in der (weißen) Finsternis verschwinden

hält, um die grenzenauflösende Wirkung des Schneesturms auch formal zu reflektieren. Vgl. ebd. Indes gründet sich Stifters Text auf derart viele biografische Bezugspunkte, dass Stifter selbst nicht angezweifelt haben dürfte, dass man das Geschriebene biografisch lesen würde (wie Ehlers ja durch ihren Brief-Verweis auch einräumt). Am sinnvollsten erscheint mir, wie eingangs erwähnt, die Klassifizierung des Texts als autofiktional, da so beide Problemfelder (Stifters größtenteils biografisch verbürgte Erlebnisse sowie die erwähnten fiktionalen Anteile) berücksichtigt werden. Ähnlich auch: WELLE: Der irdische Blick durch das Fernrohr. Literarische Wahrnehmungsexperimente vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, S. 182f.

96 Dies auch gegen Schiffermüller, die behauptet: „Die seltsame Verbindung von Natur und Schickung, die hier zum Thema steht, entzieht sich der Bedeutungskontrolle und der Konstruktion des Schreibenden“. SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 76.

lässt.⁹⁷ Während sich der junge Stifter in seinem *Sonnenfinsterniß*-Bericht jedoch noch selbstbewusst in die Nähe Moses und eines Dichtersehers stellt, bleibt dem alten, gebrochenen Mann in der „weißen Finsterniß“ der Lackerhäuser (zumindest vorderhand) nur die Rolle des am (strafenden) „Gottesgericht“ (PRA 15, 348) verzweifelnden *poeta dolens*.⁹⁸

Wie gekonnt Stifter in *Aus dem bairischen Walde* nun im selben Raum Idylle und Apokalypse gegeneinander stellt, zeigt bereits der Blick aufs Wortmaterial. Im ersten Teil der Erzählung überwiegen harmonisch-naturromantische Beschreibungen der Lackerhäuser und des titelgebenden Bayrischen Waldes: Die Gegend erscheint „reizend[]“ (PRA 15, 324, 325), wird zu einem Sammelurium der Schönheit: „Man kann Jahre lang hier weilen und ersättigt sich nicht an der Mannigfaltigkeit der Gestaltungen.“ (Ebd., 325) Einem Werbe-prospekt gleich erwähnt Stifters Bericht nachdrücklich die (touristischen) Vorzüge der Umgebung: So gibt es „der Wanderwege unzählige“ (ebd., 325); das Wasser bezeichnet Stifter als den „de[n] lieblichste[n] und erquickenste[n] Trank“ (ebd., 326); außerdem verweist er auf „Granitblöcke“, die so „groß“ und „dicht“ sind, „daß die schönsten Werke daraus gemeißelt werden könnten.“ (Ebd., 326)⁹⁹ Mustergültig lässt sich Stifters Idyllisierung an folgender Passage belegen:

97 Als einer der ersten Interpreten hat Korff diesen Zusammenhang herausgearbeitet. Vgl.: KORFF: Diastole und Systole, S. 263–275. Außerdem fundiert: FRÜHWALD, Wolfgang: „Nachwort“. In: Stifter, Adalbert: Sonnenfinsternis und Schneesturm. Ein Lesebuch. Hg. von Wolfgang Frühwald. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag 2005, S. 377–411.

98 Ähnlich auch Geulen: „Stand Stifters schriftstellerische Selbsterhebung angesichts der Sonnenfinsternis im Zeichen der Voraussage und der biblischen Prophetie, so ist nun von einem ‚Gottesgericht‘ [...] und ‚Bann‘ [...] die Rede.“ GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 26.

99 Wie eine Marketingkampagne bzw. ein Firmenporträt lesen sich stellenweise auch Stifters Verweise auf den Besitzer und die Vorzüge seiner Ferienunterkunft: „Eines der Lackerhäuser, fast das nördlichste, macht von allen übrigen eine Ausnahme. Es ist ein fast schloßähnliches Gebäude, aus einem Haupthause und einem Seitenflügel bestehend. Es hat ein Stockwerk und noch Dachzimmer. Mathias Rosenberger, der durch Handel wohlhabend geworden war, hat es gegen das Jahr 1818 erbaut. Er ist auch der Wohlthäter und gewissermaßen der Vater der anderen Lackerhäuser geworden. Sein jüngster Sohn, Franz Xaver Rosenberger, erbt das Anwesen, dehnt seine Geschäfte noch mehr aus, und ward auch, wenn man so sagen darf, der Patriarch der Lackerhäuser. Er zierte seine Wohnung mit schönen meist alterthümlichen Geräthen, einigen Bildern und werthvollen Büchern, und führte ein schönes Mädchen aus einem achtbaren Bürgerhause Münchens als Gattin in seinen Wald, die jetzt die Mutter mehrerer lieben Kinder ist. Unter dem alten Rosenberger war das Haus auch ein Gasthaus. Franz baute ein eigenes stockhohes Gasthaus neben seinem Hause. Das hinderte aber nicht, daß er stets Freunde oder höher gestellte Menschen gastlich in die Räume seines Hauses aufnahm. So wurde jene Stelle ein Punkt geselligen Verkehrs, nicht nur für einzelne Reisende, die kamen den Wald zu

Nicht bloß *gesundheitbringend*, sondern auch *stillend* und *seelenberuhigend* ist es; wenn man hier wandelt *und* Alles auf sich wirken läßt: das Gras an dem Wege mit den tausendartigen Waldblumen *und* den weißen Stein darin *und* den ernsten Baum *und* die hellen Wiesen *und* das einfarbige Getreide der Felder *und* die glänzenden Dächer der Hütten *und* die Hügel *und* Wäldchen *und* den Duft der Ferne mit manchem weißen Punkte einer Kirche *und* [Hervorh., B.D.] die unermeßliche leuchtende Himmelslocke über dem Haupte. (PRA 15, 326f.)

In einer wahren Aufzählungskaskade wird akribisch eine Vielzahl heilender Einflüsse benannt, die diesem ‚Kraftort‘ innewohnt. Mit jedem zusätzlichen „und“ soll dabei die Ruhe dieses Ort weiter unterstrichen, sollen Stabilität, Ordnung und Überblick geschaffen werden. Hinzu gesellt sich der Wald, dessen Schönheit Stifter pathetisch preist:¹⁰⁰ „Kann man eine herrliche Alpenansicht ein schwungvolles lyrisches Gedicht nennen, so ist die Einfachheit dieses Waldes ein gemessenes episches.“ (PRA 15, 331)¹⁰¹ In eben diesem Wald wimmelt es von „viele[n] Thierchen“, die den Naturfreund „ergötzen“ (PRA 15, 328). Der Wald in seinem „heilige[n] Ernst“ (ebd.) haucht der Umgebung wörtlich ihren (und seinen) Atem ein: „[W]enn der stillste Tag draußen ist, so geht in das Ohr, kaum vernehmlich und doch vernehmlich, ein schwaches erhabenes Sausen – es ist wie das Athemholen des Waldes.“ (Ebd., 327)

besuchen, sondern auch für ganze Gesellschaften, die erschienen, und für manche Familien aus Passau, München, Linz, Budweis und anderen Orten, die eine Zeit im Sommer oder Herbst in den Lackerhäusern zubrachten. Der Name Rosenberger wurde weithin bekannt.“ (PRA 15, 323f.) Vgl. zu Stifters Marketingtätigkeit auch seinen Versuch, Kirchschlag zu einem Kurort von höchstem Rang zu stilisieren. Hierzu weiterführend das Unterkapitel 3.5.3 BERGPREDIGT À LA STIFTER: ‚DIE WINTERBRIEFE AUS KIRCHSCHLAG‘ (1866) dieser Arbeit.

- 100 Welle bemerkt dabei zu Recht, dass Stifter die Herrlichkeit der Natur bewusst auch über die Blickachse spiegelt, indem er sie über den „olympische[n], Allmacht evozierende[n] Blick von oben“ ausstellt. WELLE: Der irdische Blick durch das Fernrohr. Literarische Wahrnehmungsexperimente vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, S. 191. Damit nähert sich Stifter natürlich auch jenen luftig-himmlichen Gefilden an, die später (über den Schneefall) für die Transformation der Landschaft verantwortlich sind.
- 101 Es ist besonders diese zitierte Passage, die semiotisch geschulte Analysen verwenden, um zu argumentieren, Stifter reflektiere über die Darstellung des Waldes auch seine eigene Poetik des Epischen. Exemplarisch Dusini: „Wenn der Wald explizit als gemessene epische Dichtung zu verstehen ist, so folgt daraus, daß wir es in der Beschreibung dieses Waldes eben mit einer Exposition des Epischen zu tun haben.“ DUSINI: „Wald. Weiße Finsternis“, S. 445. In gleichem Sinne STROWICK: „Stifters ‚Poetik des Unreinen““. Die hier konstatierte Selbstreferentialität über das Wald-Bild scheint mir etwas gesucht. Die eigentliche Beobachtung Dusinis, dass Stifter in diesem ersten Teil sein eigenes „Erzählprogramm des Epischen“ offenlegt (nämlich seinen Versuch, über Naturbeschreibung Weltaneignungsprozesse zu veranschaulichen), ist wiederum insofern banal, als man zu diesem Schluss auch ohne Verweis auf die (vermeintliche) selbstreferentielle Wald-Symbolik gelangt.

Die Idylle dieses Ortes bringt Stifter dann freilich in einer äußerst doppelbödigen Formulierung auf den Punkt: „Man *glaubt* [Hervorh., B.D.], die Welt ist voll Ruhe und Herrlichkeit.“ (Ebd.) Der Satz affirmiert und relativiert zugleich die entfaltete Naturharmonie. Aber erst vor dem Hintergrund des zweiten Teils der Erzählung erhält die Formulierung ihre volle existentielle Dimension: Zum einen nämlich erweist sich die gesundheitsstiftende Naturidylle der Lackerhäuser im lebensbedrohlichen Schneefall als (Glaubens-)Trugbild. Zum anderen offenbart der Schneesturm – in einem allgemeineren Sinne – auch einen Zweifel an der ‚Ruhe und Herrlichkeit der Welt‘ insgesamt, da die (zufällige) Katastrophe jederzeit und überall in diese einfallen, sie erschüttern kann.

9.3.3 *Der weiße Leviathan*

Mit dem Einfall des Schneesturms verschwindet die zuvor fein-säuberlich etablierte Landschaft aus dem Gesichtsfeld des Erzählers:

Die Gestaltungen der Gegend waren nicht mehr sichtbar. Es war ein Gemische da von undurchdringlichem Grau und Weiß, von Licht und Dämmerung, von Tag und Nacht, das sich unaufhörlich regte und durcheinander tobte, Alles verschlang, unendlich groß zu sein schien, in sich selber bald weiße fliegende Streifen gebar, bald ganze weiße Flächen, bald Ballen und andere Gebilde, und sogar in der nächsten Nähe nicht die geringste Linie oder Grenze eines festen Körpers erblicken ließ. Selbst die Oberfläche des Schnees war nicht zu erkennen. (PRA 15, 338f.)

Was dieser (scheinbar) grenzenlose Schneefall im „Grenzort“¹⁰² Lackerhäuser bewirkt, ist nichts weniger als die apokalyptische Vernichtung der „Gestaltungen“, die Destruktion der bekannten Ordnung.¹⁰³ Dabei rückt Stif-

102 REILING: „Raumerfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft. Grenzüberschreitungen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘ und Thomas Manns ‚Der Zauberberg‘“, S. 52. Ebenfalls Frost, die festhält: „Der Handlungsort des Textes ist bezeichnenderweise ein Grenzort, an dem die Grenzen in mehrfachem Sinne verlaufen, wie bereits der Bach als buchstäblich fließende Abtrennung vergegenwärtigt.“ FROST: *Whiteout*, S. 293.

103 Öhlschlager rückt diese Passage in die Nähe moderner abstrakter Kunst: „Begriffe wie ‚Gemische‘, ‚Streifen‘, ‚Flächen‘, ‚Balken‘, ‚Gebilde‘, ‚Linie‘ deuten darauf hin, dass Landschaftsräume jenseits standardsprachlicher Beschreibungsmöglichkeiten zu Formen mutieren, die wir aus der nicht-figurativen Malerei kennen.“ ÖHLSCHLÄGER: „Vom Schnee zum Eis“, S. 202. Tatsächlich zeigen Stifters späte Zeichnungen und Bilder Abstraktions-Tendenzen. Vogel wiederum verweist auf die Nähe von Stifters hier erwähntem „Mehlstrom“ zum aus der nordischen Mythologie bekannten *maelstrom*: „Was Stifter hier schildert, ist nicht nur ein Mehlstrom, sondern vor allem ein Mahlstrom – *maelstrom* [Hervorh. i. O.] –, in Hinblick auf jenen ozeanischen Strudel an der Küste Norwegens, von dem die Sage geht, dass, wer in seinen Sog hineingerät, in unendlichen Kreisbewegungen in den Abgrund gezogen wird. Der Mahlstrom, der mit dem Mehl etymologische Verwandtschaft unterhält, ist ein Bild nicht nur des Untergangs, sondern der Verdammnis,

ter den Schneefall deutlich in die Nähe eines gefräßigen Monsters; der Schnee erscheint als missgestaltetes, unförmiges, bedrohliches und immer größer werdendes „Ungeheuer[]“ (PRA 15, 353), das „Alles verschl[i][]ng[t]“ (ebd., 338) und unentwegt Nachwuchs gebiert. Später ist gar die Rede davon, dass „von allen Vorsprüngen und Dächern die vielgestaltigsten Schneeeungethüme“ niederhängen (ebd., 340).

Besonders unheimlich gestaltet Stifter die Fähigkeit der weißen Bestie, das ursprünglich Vertraute, Heimische ins Fremde zu verwandeln: Aus dem anmutigen „Athemholen“ (ebd., 327) des Waldes wird ein tödlicher „Sturm“, der so laut „tönt[]“, als wollte er den Dachstuhl des Hauses zertrümmern“ (ebd., 339). „Der erhabene Wald“, zuvor als lieblich, einladend und freundlich beschrieben, wird transformiert: Er wirkt plötzlich fremd, erscheint „dunkler als all das Weiß“ und sieht „wie ein riesiger Fleck fürchterlich und drohend herunter.“ (Ebd., 345) Der Wald ist kein lieblicher Zeichenwald mehr, den man für wissenschaftliche ‚Studien‘ auf seine Phänomene hin untersucht, wo man „ein Ding zum Gegenstande seiner Betrachtung“ (ebd., 328) macht; im Weiß des Schnees verkommt er zum Fremdkörper, zum hässlichen (Tinten-) Fleck. „Alles war anders“ (PRA 15, 345), hält der Erzähler an einer Stelle fest. Doch der Schneesturm überdeckt und transformiert nicht einfach die Natur; dieser weiße Leviathan erschafft eine neue, unsichere Topographie, in der die Welt buchstäblich Kopf steht: „Wo ein Thal sein sollte, war ein Hügel, wo ein Hügel sein sollte, war ein Thal, und wo der Weg unter dem Schnee gehe, wußte ich nicht“ (ebd.).¹⁰⁴ Die zu Beginn etablierte Ordnung wird durch den Schnee in eine unnahbare weiße Wüste verwandelt, in welcher sich die geografischen Kenntnisse des Erzählers als nutzlos erweisen, da in ihr die „Ruthen zur Bezeichnung“ des „Wegs“ noch nicht „gesteckt [wurden]“ (PRA 15, 345). Diese neue Landschaft trägt keine Zeichen der Zivilisation. Sie ist kein Buch, das man lesen kann – sie ist *terra incognita*. Durch den Schnee werden die – von Stifter in *Kalkstein* gewürdigten – landvermesserischen Errungenschaften der Kultur annihiliert, kehren wörtlich die weißen Flecken auf die Landkarte zurück. Stifter, der eigentlich den krankheitsbedingten ‚Rückfall‘ seiner Frau fürchtet,¹⁰⁵ erlebt im Schneefall der Lackerhäuser einen Rückfall ganz anderer Art: einen biblisch-apokalyptischen Rückfall in quasi-vorzivilisatorische Zeiten.

Manifestation einer nicht mehr verständlichen Schöpfung.“ VOGEL: „Mehlströme/Mahlströme. Weißleinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts“, S. 177f.

104 Ehlers bemerkt zu Recht, dass die Wirkungen des Schneesturms „an ein mythisches Chaos [erinnern], in dem Zerstörung und Schöpfung ineinander übergehen.“ EHLERS: „Lackerhäuserschneefirren“, S. 293.

105 „Wenn sie nun von mir, der ich täglich geschrieben hatte, kein Schreiben mehr erhält, wenn sie aus der Zeitung erführe, daß die Posten aus dem Walde ausgeblieben sind, wenn sie *rückfällig* [Hervorh., B.D.] würde!“ (PRA 15, 341)

Hier zeigt sich nicht mehr, wie noch im ersten Teil, „im Kleinsten die Größe der Allmacht“ (PRA 15, 328). Im Schneesturm offenbart die Allmacht ihre Größe gerade durch Größe – durch die schreckliche Weite einer weißgrauen Wüste: „weiße Wildniß vor uns, und das Grau des Schneefalles um und über uns, sonst nichts“ (ebd., 349). Doch nicht nur die Optik erstarbt in der „Monochromie“¹⁰⁶; auch die zeitliche Dimension scheint verrückt, verlangsamt, in Todesstarre: „Ich brauchte zu einem Wege von Minuten eine Stunde.“ (Ebd., 345) Die Zeit wird ebenso gefressen wie die Umgebung.¹⁰⁷

9.3.4 „Man [...] hatte keine Ahnung, wohin das führen werde“

Die spezifische Eigenheit der Stifter'schen Schneedarstellung in *Aus dem bairischen Walde* lässt sich noch eingehender herausarbeiten, wenn man sie mit einem *Schnee*-Gedicht vergleicht, das Robert Walser rund sechzig Jahre nach Stifters Text verfasst hat. Walsers Gedicht lautet wie folgt:

Der Schnee fällt nicht hinauf
sondern nimmt seinen Lauf
hinab und bleibt hier liegen,
noch nie ist er gestiegen.

Er ist in jeder Weise
in seinem Wesen leise,
von Lautheit nicht die kleinste Spur.
Glichst doch du ihm nur.

Das Ruhen und das Warten
sind seiner üb'raus zarten
Eigenheit eigen,
er lebt im Sichhinunterneigen.

Nie kehrt er je dorthin zurück,
von wo er niederfiel,
er geht nicht, hat kein Ziel,
das Stillsein ist sein Glück.¹⁰⁸

Stifters Schneefall unterscheidet sich v. a. in zwei Aspekten grundlegend von Walsers (zumindest vordergründig) harmonischer Schneedarstellung:

106 ÖHLSCHLÄGER: „Vom Schnee zum Eis“, S. 206.

107 Sebald spricht mit Blick auf Stifters Schneedarstellungen treffend von einer „Dissolution von Raum und Zeit“. SEBALD: „Helle Bilder und dunkle“, S. 175.

108 WALSER, Robert: „Der Schnee“. In: Robert Mächler (Hg.): Robert Walser. Das Gesamtwerk. 12 Bände, Band XI: Gedichte und Dramolette. Genf, Hamburg: Verlag Helmut Kossodo 1971, S. 296.

1.) Zunächst einmal wird die von Walser behauptete Konstante, „noch nie ist er“, der Schnee, „gestiegen“, in Stifters Schneesturm ausgehebelt. In Stifters Bericht vermerkt der Erzähler:

Das war kein Schneien *wie sonst*, kein Flockenwerfen, nicht eine einzige Flocke war zu sehen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert würde, *strömte ein weißer Fall nieder, er strömte aber auch wieder gerade empor, er strömte von links gegen rechts, von rechts gegen links, von allen Seiten gegen alle Seiten* [Hervorh., B.D.], und dieses Flimmern und Flirren und Wirbeln dauerte fort und fort und fort wie Stunde an Stunde verrann. (PRA 15, 34of.)

Der Schnee fällt nicht bloß von oben nach unten. In seiner Singularität scheint er von allen Seiten gleichzeitig zu kommen. Damit trotz er den Gesetzen der Schwerkraft, ist Zeugnis einer – in Stifters Augen – gänzlichen Verrückung, eines Ausnahmezustands der Natur. In seinen Briefen ist deshalb wiederholt der Versuch zu beobachten, die Unverhältnismäßigkeit des Schneefalls zu betonen. Gebetsmühlenartig (quasi als Abwehrzauber) repetiert Stifter dort den seinem sanften Gesetz entlehnten Satz: „Aber eben weil es [das Phänomen des Schneefalls, B.D.] so heftig ist, kann es nicht dauern.“ (PRA 22, 44) Im Schneesturm des *Bairischen Waldes* aber geht genau diese der Natur unterstellte Kausalität (zumindest kurzzeitig) verloren, verkehrt sich ins Gegenteil. Der Schneesturm dauert fort – ungeachtet der Tatsache, dass er heftig ist. Ja, in Zuspitzung von Stifters sanftem Gesetz könnte man gar sagen: Er dauert fort, gerade weil er heftig ist. Denn in der fortdauernden Heftigkeit der Erscheinung liegt wiederum eine (beängstigende) Regelmäßigkeit. Tatsächlich ist es ausgerechnet das von Stifter so hochgeschätzte Moment der Wiederholung, welches in den Lackerhäusern den Tod bedeutet. Die Gefahr des Wiederholens zieht Stifter dabei – sich am Duktus der Bibel orientierend¹⁰⁹ – über die Wortebene ein. Exemplarisch folgende Passagen: Der Schneefall „dauerte *fort und fort und fort* wie *Stunde an Stunde* [Hervorh., B.D.] verrann“; „aber es *regnete nicht* und es *regnete nicht* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd.) Und: „Es wurde Mittag, es wurde Nachmittag, es wurde Abend. Immer das Gleiche [Hervorh., B.D.]“ (PRA 15, 341) Stifters eigene Ritualisierungsstrategie, sein ewiges Wiederholen, das eigentlich Sicherheit bieten sollte, wird pervertiert. Es geschieht zwar stets das Gleiche – es herrscht Ausgleichenheit und in diesem Sinne: Harmonie. Aber

¹⁰⁹ Auch die Bibelreferenzen in *Aus dem bairischen Walde* verbinden den Text mit der *Sonnenfinsterniß*. Vgl. zu Stifters Einsatz besonders der *Johannes-Apokalypse* die Unterkapitel 2.1.3 DER DICHTER ALS VERKÜNDER DES GÖTTLICHEN WORTES sowie 3.1.6 SPRACHGEWALT dieser Arbeit.

diese Harmonie ist eine des Grauens, der Apokalypse.¹¹⁰ In ihr erstarren Schneefall und Zeit – zumindest in Stifters Wahrnehmung – zu einem fortwährenden Ausnahme-Fall. Diese Erkenntnis kulminiert im ebenso lakonischen wie verzweifelten Satz: „Es war immer dasselbe, das Außerordentliche.“ (PRA 15, 339) Die Wiederholung des immer Gleichen bewirkt eine (scheinbar) nie enden wollende Katastrophe. Wiederholung und Gleichmäßigkeit, Grundpfeiler des sanften Gesetzes, werden selbst gewalt(tät)ig. Der Lackerhäuser-Schneefall wird damit zur Metapher von Stifters sanftem Gesetz, dessen „Gewalt“ (HKG 2/2, 14) so allumfassend ist, dass es seine Opfer überdauert – sie wörtlich unter sich ‚begräbt‘. Über das Motiv des Schnees demonstriert Stifter damit nicht nur den Einbruch einer sanften Gewalt in eine bestehende Ordnung, sondern entlarvt diese Gewalt auch als wesentlichen Bestandteil eben dieser Ordnung.¹¹¹

110 Höller spricht von einem „biblische[n] Grauen[]“. HÖLLER, Hans: „Snow, keep on falling“. Über Schnee und Schneien bei Adalbert Stifter und Peter Handke“. In: JASILO 16 (2009), S. 129–138, hier S. 130.

111 An dieser Stelle ist Frost entschieden zu widersprechen. Sie behauptet zur Schneemotivik bei Stifter: „Die Verschneieung des semantischen Textraumes wirkt sich auch auf den strukturellen Textraum aus: Der dem Leser vorliegende Text ist ebenso wenig gangbar wie der vom Schnee bedeckte Wald, denn mit dem Sinken der Temperatur droht auch die Sprache des Erzählers einzufrieren oder sich der eintönigen Weiße der Landschaft durch differenzlose Wiederholungen anzupassen. Immer wieder beschreibt der Erzähler das unveränderte Schauspiel vor seinem Fenster oder den Blick auf das Thermometer, das keinerlei Änderung verheißt. Er erwähnt zudem mehrfach Reisepläne, die aufgrund des Wetters jedoch wieder verschoben werden müssen. Solange es jedoch einfach nur schneit und sich die Situation für den Festsitzenden weder zum Guten noch zum Schlechten wandelt, sitzt der Leser mit ihm fest – denn in der Zwischenzeit geht es auch im Text nicht voran. Durch wiederholte Auskünfte über unveränderte Zustände und das Benennen der Stagnation, durch ein ‚entleertes‘ Erzählen gerät auch der Leser in einen Leerlauf und blickt bei seiner Lektüre auf einen Textraum, in dem die Unterschiede aufgehoben sind.“ FROST: Whiteout, S. 298f. Hier wird die ‚Erstarrung‘ und ‚Entleerung‘ des Schneetreibens wörtlich auf die Leser:innen selbst übertragen. Das Problem freilich ist, dass gerade die Schneepassagen mit der einbrechenden Gewalt zwar von dem in seinem Zimmer festsitzenden (und in diesem Sinne: erstarrten) Erzähler-Ich vorgetragen werden, sie inhaltlich und sprachlich aber auch von größter erzählerischer Dynamik geprägt sind. Zunächst einmal „wachsen“ die wild umhertreibenden Schneemassen vor dem Fenster des Erzählers ungezügelt an – sie *verändern* sich. V. a. aber überzeugt das Argument nicht, es sei die Wiederholung, welche den Text nicht „voran“ bringe. Gerade die akkumulierte Wiederholung (die immer gleiche Temperatur, der immer gleich heftige Schneefall etc.) schafft – wie dargestellt – Veränderung und Gefahr, indem sie die Gewalt sukzessive steigert. Kommt hinzu: Dass der Text für die Leser:innen nicht „gangbar“ sei, ist schlichte Behauptung. Diese These entspringt augenscheinlich dem Bestreben der Autorin, die Schneemotivik poetologisch zu lesen. Tatsächlich ist es gerade der Schneeteil, welcher den Text erst „gangbar“ macht. Der erste Teil von Stifters Bericht nämlich dürfte in seinen langen, ebenfalls von Wiederholungen geprägten Expositionspassagen für die meisten – besonders die nicht literaturwissenschaftsaffinen – Leser:innen einigermaßen dröge (und in diesem Sinne: „ungangbar“) daherkommen. In einem Treffen im Hause des

2.) Dem Stifter'schen Schneesturm ist noch eine andere Merkwürdigkeit eigen. Deutlich nämlich negiert Stifters Text die von Walser betonte stille Unterwerfungslust, das „Sichhinunterneigen“ des Schnees. Bei Stifter neigt sich nicht der Schnee den Menschen. Es ist der Mensch, der sich der bannenden, alles vernichtenden Gewalt des Schnees zu „neigen“ hat. „Ich konnte nichts thun“, bemerkt Stifter, „als immer in das Wirrsal schauen.“ (Ebd., 340) Das Grauen verführt zum Hinschauen, macht zum Gefangenen und Voyeur gleichermaßen. Nicht umsonst wird im ganzen Text litaneihaft das Moment des Sehens betont. Bereits als noch kein Schnee liegt, lässt der Erzähler den „Blick“ (ebd., 324, 325, 327, 331 etc.) immer wieder schweifen über die Natur, spricht abwechselnd von einem „reizende[n]“, „wundervollen“, vom „schönsten“ Anblick“ (ebd., 324, 325, 332), vom „Hinaufblick“ (ebd., 330), „Hinablick“ (ebd., 331) und vom „lohnenden Fernblick“ (ebd., 330). Doch schon in diesem ‚harmonischen‘ *Blicken* des ersten Teils liegt etwas Bedrohliches. Zum Aussichtspunkt auf den Plöckensteinersee bemerkt Stifter beispielsweise, dass diesem etwas so „zauberhaft düsteres, holdseliges“ eigne, „daß manche Gemüther davon mächtiger erfaßt werden, als von der Pracht des Blickes von den Sesseln aus. Ich konnte einmal einen Freund von der Felsplatte, die an der Wand gleichsam über dem See schwebt, kaum fortbringen.“ (Ebd., 331) Der verführerische Blick in den Abgrund ist hier motivisch vorgeprägt – und er findet seine spiegelbildliche Entsprechung im „reizende[n] Blick aus den Fenstern dieser Wohnung“ (ebd., 324), den der Erzähler zu Beginn des Texts akzentuiert, der sich mit dem Einfall des Schneesturms aber bald schon in ein alpträumhaftes Starren wandelt. Dazu exemplarisch folgende Stellen:

- „[I]ch stand an dem Fenster, und betrachtete, was draußen geschah.“ (Ebd., 338)
- „Die Erscheinung hatte etwas Furchtbares und großartig Erhabenes. Die Erhabenheit wirkte auf mich mit Gewalt und ich konnte mich von dem Fenster nicht trennen.“ (Ebd., 339)

Professors Josef Seegen hatte Stifter die Geschichte jedenfalls einmal aus dem Gedächtnis vorgetragen. Stifters Vortrag soll dabei, wie die anwesende Louise Hackl berichtet, „so umständlich“ gewesen sein, „daß man nach einer Stunde vor lauter Einleitung und Vorgeschichte noch keine einzige Schneeflocke zu Gesicht bekommen hatte.“ Zit. n.: PRA 15, XXXV. Ein Urteil, das sich durchaus auf den schließlich fixierten Text übertragen lässt. Die Wucht des zweiten Teils freilich erschüttert, gerade auch vor dem Hintergrund dieser Ruhe und (bewussten) Langeweile, umso mehr – und zwar auch nicht-stifteraffine Leser:innen. In diesem zweiten Teil nämlich *geschieht* tatsächlich etwas; zuvor wird der Zustand der Gegend beschrieben; nun steht ihre Transformation im Fokus. Es scheint mir insofern nicht überzeugend, ausgerechnet diese Schneepassagen als „entleertes Erzählen“ zu lesen.

- „Da ich einen Spaziergang im Freien nicht machen konnte, nahm ich meinen Mantel um und ging in dem Gang des Hauptgebäudes im ersten Stockwerke hin und wieder. Ich blickte auch hier mit Staunen durch die Fenster der beiden Enden des Ganges hinaus.“ (Ebd.)
- „Und wenn man von dem Fenster weg ging, sah man es im Geiste, und man ging lieber wieder zum Fenster.“ (Ebd., 341)
- „Was Anfangs furchtbar und großartig erhaben gewesen war, zeigte sich jetzt anders, es war nur mehr furchtbar. Ein Bangen kam in die Seele. Die Starrheit des Wirbelns wirkte fast sinnbestrickend, und man konnte dem Zauber nicht entinnen.“ (Ebd., 342)
- „Das Flirren [...] riß die Augen an sich, wenn man auch nicht wollte.“ (Ebd., 344f.)¹¹²

Der hier geschilderte weiße Tod vor den Fenstern ist auf eine fatale Weise anziehend. Das verführerische Weiß wirkt wie ein „Zauber“ (PRA 15, 342), schlägt in seinen „Bann“ (ebd., 350).¹¹³ Der zum Ungeheuer mutierte, die Blicke des Betrachters fesselnde Schneefall im *Bairischen Wald* ist wohl das eindrücklichste Beispiel für den in dieser Arbeit umkreisten Darstellungsmodus einer Gewalt, deren Vernichtungskraft im Gewand oberflächlicher Sanftheit daherkommt. Stifter, der zunächst die „Aufmerksamkeit nach Außen“ (ebd.,

112 Vor dem Hintergrund dieser minutiösen Vernetzung von erstem und zweitem Teil, von Ordnung und Chaos scheint es mir verfehlt, wenn Schneider – unter Bezug auf Geulen – schreibt: „Wie Eva Geulen gezeigt hat, ergeben sich so geheime semantische Verbindungen zwischen den beiden scheinbar so klar geschiedenen Teilen des Textes Spiegeleffekte, die auf eine unheimliche Weise die Inversion ins Chaos als semantische Möglichkeit bereits in der Ordnung angelegt zeigen. Es ist, als ob dem schreibenden Subjekt die Kontrolle über die Wörter entgleitet und die Sprachobsessionen sich verselbständigen.“ Identisch: SCHIFFERMÜLLER: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter, S. 75. Es wirkt bereits esoterisch, angesichts der offensichtlichen Häufung von sprachlichen Spiegelungen zwischen dem ersten und zweiten Teil von „geheimen semantischen Verbindungen“ zu sprechen. Problematisch aber ist v. a. die – in der (dekonstruktiven) Stifter-Forschung immer wieder zu beobachtende – Behauptung, hier verliere ein Autor die Kontrolle über seine Materie. Einerseits soll ja textdramaturgisch gerade der Eindruck entstehen, das Erzähler-Ich werde vom weißen Nichts existentiell bedroht; darauf zielt Stifters ganze Beschreibung. Andererseits ist die Häufung der sprachlich-semantischen Korrespondenzen auch Zeugnis der minutiösen Machart des Texts. Zur Problematik der auch von Schneider suggerierten ‚Autorintention‘ hat Hoffmann außerdem – in einem allgemeineren Sinne – festgehalten: „Überhaupt scheint die ‚intentionale Botschaft‘ bzw. die ‚dichterische Intention‘ eine Konstruktion zu sein, die die dekonstruktive Lesart erst ermöglichen soll.“ HOFFMANN: „Die Schönheit der Leere“, S. 158 (FN 4).

113 Diese gewalttätige Verführung wird – vorderhand – erst gebrochen, als Stifter die Flucht aus den Lackerhäusern gelingt. Hier ist zu lesen: „Der Bann war von mir genommen, und ich fühlte mich vollkommen gesund“ (PRA 15, 350). Diese Überzeugung erweist sich angesichts der späteren Krankheit jedoch als voreilig.

338) richtet, um den Schneefall zu bewundern, wird im (Haus-)Innern zum Gefangenen. Denn da das Außen sukzessive verschwindet, muss sich das Ich wieder ins Innere wenden, um Halt zu finden. Ein ähnlicher Prozess lässt sich bereits in *Brigitta* nachweisen, als der Erzähler durch die Wüste wandert und durch die Öde auf sich selbst zurückgeworfen wird – mit der entscheidenden Differenz, dass Stifter im *Bairischen Walde* der äußeren Unruhe und Zersetzung nicht mit innerer Gelassenheit und Stabilität zu begegnen vermag. Entsprechend beginnt der Schnee bald schon, durch die „Ritzen“ ins „Haus“ (ebd., 339) vorzudringen. Damit dringt er wörtlich und im übertragenen Sinne durch Stifters (Augen-)Fenster in sein Inneres ein, bemächtigt sich seiner Seele – und lässt Stifters Gedanken kreisen wie den Schnee vor den Fenstern: „In der Finsterniß, da man das Flirren nicht sah, mußte man es sich vorstellen, und stellte es sich ärger vor, als man es bei Tage gesehen hatte. Und zuletzt wußte man auch nicht, ob es nicht ärger sei.“ (Ebd., 341) Wie in den *Katakomben* fungieren auch in *Aus dem bairischen Walde* Nicht-Wissen und Fantasietätigkeit als Multiplikatoren der Gewalt. In Stifters Lackerhäuser-Briefen ist dazu exemplarisch zu lesen:

Am besten wäre es, wenn ich fest glaubte, daß es morgen nicht schön wird, dann wäre ich ganz ruhig; dann sollte es aber morgen doch ganz schön sein, so wäre ich am schnellsten darüber. Die Ungewißheit ist es, welche peinigt. Nach meinen bisherigen Erfahrungen und nach den Zeichen der Luft nach den Instrumenten wird es morgen noch nicht sehr schön, sondern der morgige Tag ist der Übergangstag, und übermorgen beginnt das schöne Wetter, aber die verwetterte Sehnsucht lispelt wieder darunter: Vielleicht wird es doch schön. (PRA 22, 50)

Und in konzentrierter Form:

„Nichtwissen eines Verlaufes beschäftigt meine Fantasie viel mehr und ärger als Wissen.“ (PRA 22, 16)¹¹⁴

114 Wie erwähnt, wurde in der Forschung bereits auf den Zusammenhang von *Granit* und *Aus dem bairischen Walde* verwiesen. Doch die beiden Texte verbindet nicht nur ihr Status als Krankheits- bzw. Seuchengeschichte. Auch die auf Paracelsus zurückgehende und in *Granit* zu beobachtende Annahme, dass negatives Denken eine Krankheit (als Gottesstrafe) erst recht ausbrechen lässt, findet ihren ‚Niederschlag‘ in *Aus dem bairischen Walde*: Stifter malt hier fortwährend den Teufel an die Wand, hat Angst, selbst zu erkranken – ja, er holt gar einen Arzt, von dem es heißt: „Er untersuchte mich, und sagte dann, ich sei nicht krank, könne es aber werden.“ (PRA 15, 346) Geradezu mustergültig wird hier eine Krankheit heraufbeschworen, die dann später (in Linz) tatsächlich eintritt. Damit ist indirekt wiederum die Praxis des Schreibens verbunden: Schreiben als Lebensführung wird von Stifter einerseits demonstrativ gegen das Weiß des Schnees aufgeboten.

Es ist innerhalb von Stifters Dramaturgie nur logisch, dass durch diese schwindeleerregenden Denkprozesse auch das natürliche Essverhalten angegriffen wird. Bald schon ist Stifters Ich-Erzähler nicht mehr in der Lage, feste Speisen zu sich zu nehmen; stattdessen sucht er Zuflucht zu „Liebigs Fleisch-extract“ (PRA 15, 344). In gewisser Weise spiegelt sich im Bild des sich auflösenden Fleisches auch seine eigene (temporäre) Auflösung in der weißen Finsternis.¹¹⁵

Fortwährend also ist der Erzähler gezwungen (und zwingt sich selbst), an das weiße Nichts und dessen Ausbreitung zu denken – ohne dessen Ende absehen zu können.¹¹⁶ „Der Mensch denkt, Gott lenkt“ (PRA 22, 44). Mit diesem fatalistischen Bonmot bringt Stifter in einem seiner Schneesturm-Briefe die missliche Lage auf den Punkt. In der Erzählung findet dieser Fatalismus seine Entsprechung in folgender Formulierung: „Man konnte nur das Toben

Doch das fortwährende Schreiben befördert andererseits auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Leiden; es steigert die Panik.

115 Das Hungern des Erzählers korreliert ferner mit einer Passage im Text, in der die Einwohner:innen der Lackerhäuser den Schneefall als „Gottesgericht“ bezeichnen und sorgenvoll anfügen: „Es können ja Leute erhungern.“ (PRA 15, 348) Dusini hat in diesem Zusammenhang die These aufgestellt, dass Stifter dieses Hungermotiv bereits über die Formulierung, dass der Schnee wie „Mehl“ vom Himmel ströme, angelegt habe – und dass darin wiederum ein Bibelverweis auf 2. Mose 16 zu erkennen sei, jedoch in zynischer Wendung. Während Gott in besagter Passage Brot auf die Gemeinde regnen lasse, um sie zu sättigen, geschehe hier das Gegenteil: „Der Stoff, der vom Himmel *geleert* [Hervorh. i. O.] wird, verursacht gerade in seinem Überfluß Mangel.“ DUSINI: „Wald. Weiße Finsternis“, S. 448. Es sei ergänzend erwähnt, dass sich die Mehlmetapher auch in *Bergkristall* findet – und sich dort gar Verbindungslinien zu einem (toten) Bäcker und zu Brot im Allgemeinen (Sanna und Konrad essen, in ihrem verschneiten Steinhäuschen sitzend, Brote) ziehen lassen (vgl. HKG 2/2, 190, 209, 222).

116 Bezeichnend dafür ist auch ein Gespräch Stifters mit seinem Gehilfen Martin. Anlass dazu gibt der Umstand, dass die beiden für Stifters Transport nach Aigen eine enge Strasse mit dem Schlitten befahren müssen, die keine Ausweichmöglichkeiten vor entgegenkommenden Schlitten bietet. Daraus entspinnt sich folgender Dialog: „Martin‘, sagte ich, ‚wenn uns ein Schlitten begegnet‘. ‚Es begegnet uns keiner‘, antwortete er. ‚Wenn uns aber doch einer begegnet‘, sagte ich wieder. ‚Es begegnet uns keiner‘, antwortete er. ‚Wenn uns aber doch einer begegnet‘, beharrte ich. ‚Dann weiß ich es nicht‘, sagte er.“ (PRA 15, 349) Hier wirft Stifter ein selbstkritisches Licht auf die eigene Fantasietätigkeit, die nicht selten ins Hypochondrische abgleitet. Immer wieder fragt der Ich-Erzähler nach, was geschehen würde, kreuzte ein Schlitten Martins Fahrbahn. Die Antwort wissen beide: Es wäre desaströs. Doch im Gegensatz zum Kopfmenschen Stifter, der sich über die Dinge Sorgen macht, obwohl sie noch gar nicht eingetreten sind, vertritt Martin einen pragmatisch-fatalistischen Ansatz; er wartet (genau wie viele Stifter-Figuren) einfach ab, was geschehen wird. Mehr noch: Er macht sich bis zu diesem Zeitpunkt auch noch keine Sorgen, da dies nichts bringt. In gewissem Sinne hat dieses Frage-Antwort-Spiel auch ritualisierenden, beruhigenden Charakter: Stifter erinnert hier an ein Kind, das Bestätigung möchte. Er wirkt wie Sanna, die von ihrem großen Bruder geführt, gelenkt werden will.

anschauen und hatte keine Ahnung, wohin das führen werde.“ (PRA 15, 341) Der unterlegene und gefangene Mensch kann sich zwar fragen, wohin er geführt wird; die Führung aber übernimmt der weiße Leviathan, übernimmt das „Gottesgericht“ (ebd., 348) selbst.

Vor diesem Hintergrund zeigt sich die ganze dämonische Gewalt des von Stifter geschilderten Schneesturms. Er ist nicht bloß in der Lage, die äußere Topographie zu verändern; es ist gerade auch sein gewalttätiges Vordringen in die menschliche Seelentopographie, das den Erzähler so nachhaltig verstört: „Monate lang, wenn ich an die prachtvolle Waldgegend dachte, hatte ich, statt des grün und rötlich und violett und blau und grau schimmernden Bandes, nur das Bild des weißen Ungeheuers vor mir.“ (Ebd., 353) Nicht nur verunmöglicht der Schnee Stifter die Flucht, hält ihn in den Lackerhäusern gefangen; noch nach Stifters Flucht aus den weißen Lackerhäusern ins (wie es der ‚Zufall‘ will) benachbarte *Schwarzenberg*¹¹⁷ und schließlich ins schneefreie Linz vermag es der nun in Stifters Innerem fortlebende weiße Parasit, sein Opfer wochenlang ans Bett zu fesseln und seine Gedanken zu bestimmen. In der Erzählung ist zu lesen:

Eines war aber da, merkwürdig für den Naturforscher; mir jedoch hätte es, wenn es sich nicht *täglich gemindert hätte, wirkliche Verzweiflung gebracht*. Ich sah buchstäblich das *Lackerhäuser-Schneeflirren durch zehn bis vierzehn Tage vor mir* [Hervorh., B.D.]. Und wenn ich die Augen schloß, sah ich es erst recht. Nur durch geduldiges Fügen in das Ding und durch ruhiges Anschauen desselben als eines, das einmal da ist, ward es erträglicher und erblaßte allmähig. Ich kann die Grenze seines Aufhörens nicht angeben, weil es, wenn es auch nicht mehr da war, doch wieder erschien, sobald ich lebhaft daran dachte. Endlich verlor es sich, und ich konnte daran denken und davon erzählen.
(PRA 15, 353)

117 Auf die Ironie, dass alle Stifter'schen Briefe und Fluchtgedanken aus der Weiße des Schnees sich ausgerechnet auf den Ort „Schwarzenberg“ richten, weist auch Vogel hin. VOGEL: „Mehlströme/Mahlströme. Weißleinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts“, S. 178. Sie spricht jedoch fälschlicherweise von „Schwarzenbach“, womit sie den Ort Schwarzenberg mit jener anderen zentralen Ortschaft verwechselt, die für Stifters Schreiben entscheidend ist: die böhmische Gemeinde „Schwarzbach“, der er in seinem autofiktionalen Fragment *Mein Leben* ein Denkmal gesetzt hat. In besagtem Fragment schildert Stifter, wie er als kleiner Junge – analog zum bereits erwähnten Hegerknaben im *Waldgänger* (vgl. dazu das Unterkapitel 5.9.2 TRENNUNG DER KINDER [GESETZ DES FORT-SCHRITTS] dieser Arbeit) – fortwährend den Namen dieser Gemeinde wiederholt und sie für die Welt gehalten hat: „Da geht ein Mann nach Schwarzbach, da fährt ein Mann nach Schwarzbach, da geht ein Weib nach Schwarzbach, da geht ein Hund nach Schwarzbach, da geht eine Gans nach Schwarzbach. Auf diesem Fensterbrette legte ich auch Kienspäne ihrer Länge nach aneinander hin, verband sie wohl auch durch Querspäne und sagte: ‚Ich mache Schwarzbach!‘“ (PRA 25, 181)

Letztlich wird hier eine Kapitulation beschrieben. Der Gedanke, dieses Ungeheuer aus eigener Kraft bezwingen zu können, wirkt töricht, ja utopisch. Der einzige Weg, die vernichtende Gewalt des weißen Flimmerns im Zaum zu halten, scheint darin zu bestehen, ihr direkt ins Auge zu blicken – sie wie eine Krankheit zu ertragen. Notwendig ist, modern gesprochen, eine Konfrontationstherapie. Damit verbunden freilich ist in Stifiers Fall eine fatalistische Haltung des Sich-Unterwerfens; nicht umsonst sind die ‚klassischen‘ menschlichen Selbstermächtigungsstrategien des „[D]enken[s]“ und „[E]rzählen[s]“ dem „Fügen in das Ding“ nachgelagert. Kurz und mittelfristig hat der Stifter'sche Mensch dieser flimmernden Schneegewalt nichts entgegenzusetzen – bringt nur das „Fügen“ Heil. Langfristig aber wird es – wie einleitend erwähnt – möglich, über das Mittel der *Federführung* aus dem „Fügen“ eine *Fügung* zu machen.¹¹⁸ Insofern würde ich Geulen widersprechen, wenn sie mit Blick auf *Aus dem bairischen Walde* behauptet: „Für die erlösende

118 Insofern ist es verfehlt, wenn Schiffermüller von einem „krankhaften Heilungsversuch“ spricht und behauptet, es komme „zu keiner schöpferischen symbolischen Integration, sie [die erlebten Ereignisse, B.D.] werden dagegen symptomatisch durchlaufen, um schließlich wiederum nichts als das alte, ‚lange eingebürgerte‘ Bild einer edlen Natur zu restaurieren, ein idealisiertes Phantombild, das seine verborgenen Schichten zu vergessen sucht.“ SCHIFFERMÜLLER: „Grenzen der Lebensbeschreibung“, S. 191. Wie der bestehende Text in seiner komplexen Komposition vergegenwärtigt, ist das Gegenteil der Fall. Gerade retrospektiv gelingt es dem Erzähler-Ich (ebenso wie Stifter selbst), dieses außerordentliche Ereignis nicht nur zu beschreiben (es, in Schiffermüllers Jargon, schöpferisch-symbolisch in sein Schreiben zu integrieren), sondern seinem Wirken einen konkreten Namen (und damit: eine gewisse Ordnung) zu geben: „Lackerhäuser-schneeflimmern“ (PRA 15, 353). Auch Frost ist zu widersprechen, die behauptet: „Der Bericht über den Schneesturm schildert [...] nicht nur ein ‚Naturereignis‘ oder eine göttliche ‚Schickung‘, er ist textuelles Zeugnis von der allmählichen Ausweißung der Welt und dem damit verbundenen Rückzug der Dinge in einen der Sicht und mitunter auch der Sprache entzogenen Bereich. Denn beschrieben werden kann der Schneefall nur als störendes und unfassbares ‚Ding‘.“ Und: „Das Bemühen, den Schnee zu beschreiben, scheitert: Zum sprachlichen Ereignis wird der Schneefall letztendlich nicht *durch* den Text, sondern indem er *in* [Hervorh. i. O.] diesem ein von den Intentionen des Erzählers losgelöstes Eigenleben entwickelt.“ FROST: *Whiteout*, S. 297, 299. Frost vernachlässigt schlicht die zeitliche Distanz, die zwischen dem Ereignis und dem Geschriebenen liegt. Das zeigt sich exemplarisch auch an folgender Passage: „Die weiße Schneedecke und der dichte Schneefall bilden dem Erzähler eine blanke Fläche, in die er seine Befürchtungen einschreiben kann: Nur hat er dieses Mal auch das Schreiben nicht mehr selbst in der Hand, da eine andere Stimme, die des Schnees oder der Weiße, in sein Erzählen eindringt und es unterminiert.“ Ebd., S. 300. Im Moment des Schneefalls wird der Erzähler tatsächlich überwältigt. Dies aber gilt nicht für seinen Erzählbericht. Diesen verfasst er explizit erst, als er sein „Erzählen“ (wie oben gezeigt) wiedergefunden hat. Insofern ist es keine „andere Stimme“, die da spricht (eine reichlich nebulöse Formulierung ohnehin), sondern schlicht jene des Erzählers selbst, der sein Erlebnis rekonstruiert.

Selbststiftung eines Schriftstellers gibt es weder Gelegenheit noch Anlaß.¹¹⁹ Im tapferen ‚Ausharren‘ und in der Dokumentation des Gesehenen liegt ebenfalls ein heroisches, selbststiftendes Moment. Greift man noch einmal den in der *Sonnenfinsterniß* so zentralen Topos des Dichtersehers auf, könnte man, sehr zugespitzt, sogar sagen: Der alte Stifter modelliert sich hier in gewissem Sinne analog zu seiner Abdias-Figur. Als blinden Seher, der einerseits in der Lage ist, fortwährend ins Auge des Schneesturms (ins Auge Gottes) zu blicken, ja der – im Gegensatz zu den übrigen Lackerhäuserbewohner:innen – geradezu dazu gezwungen scheint, in diese weiße Unendlichkeit zu ‚starren‘ und die damit verbundenen Schmerzen zu ertragen. Der andererseits aber nicht (mehr) fähig ist, die darin verborgene Botschaft zu deuten und stattdessen dem Wahnsinn gefährlich nahe kommt. Aus dem einstigen Dichterpropheten wird in dieser Konstruktion ein Dichter, der sein Martyrium für die Nachwelt dokumentiert – und damit wiederum selbststiftend an seinem Vermächtnis schreibt.

119 GEULEN: Worthörig wider Willen, S. 25.

Schlusswort

[F]it via vi.

Vergil,

Aeneis

Die vorliegende Studie hat den Nachweis erbracht, dass Phänomene von physischer und/oder psychischer Gewalt in Stifters Texten oftmals eng verzahnt mit dem Wortfeld sowie Formen der (Ver-)Führung auftreten. Dieser Zusammenhang lässt sich sowohl in Stifters theoretisch-essayistischen wie seinen literarischen Schriften beobachten.

So entwirft Stifter den Menschen in seinen pädagogisch-politischen Essays als doppelt führungsbedürftig: Zum einen exponiert er den Menschen über das Argument der anthropologischen Differenz als Mängelwesen, das in seiner Entwicklung fortwährend auf Formen der Führung angewiesen ist. Außerdem gewinnt Stifter aus der anthropologischen Differenz die Einsicht, dass die Unfähigkeit des Menschen, sich selbst zu beherrschen, sowohl ihn als Individuum wie den Staat als Kollektiv bedroht. Die Verführung der menschlichen Natur durch tierische Triebe muss, so Stifters Gedankengang, durch (strenge) Führung von außen verhindert werden, wobei diese äußere Führung langfristig in eine das Gesetz verinnerlichende Lebensführung – mit Foucault gesprochen: eine Selbstdisziplinierung – übergehen soll. Aus Stifters Festhalten am humanistischen Ideal der menschlichen Selbstbestimmung und Freiheit einerseits, seiner grundsätzlichen Führungsaffinität andererseits ergibt sich ein Spannungsverhältnis, das im sanften Gesetz besonders greifbar wird. Naturgesetzlicher Determinismus und freier Vernunftwille werden hier unauflösbar verzahnt, da Stifter versucht, das sanfte Gesetz sowohl als Vernunftmaxime (als freien menschlichen Entscheid) *und* deistisch-naturgesetzliche Wirkmacht zu codieren. Eben weil dieses sanfte Gesetz als ‚menschenhaltend‘ – als die Menschheit zum Guten führend – entworfen ist und die Menschheit entsprechend vor ihrer eigenen Destruktion bewahren soll, ist dem sanften Gesetz auch eine kontrollierende (und indirekt: gewalttätige) Seite eigen. Pointiert gesagt, wird im sanften Gesetz menschliche Gewalt im Namen der Sanftheit mit einer höheren Form der Gegengewalt bekämpft. Mit seinem im sanften Gesetz formulierten Programm einer Entmachtung des Blitzes – einer Entmachtung des Großen, Lauten, Spektakulären ebenso wie des Leidenschaftlich-Emotionalen, Exzessiven – macht sich

Stifter implizit zum Prediger eines Gesetzes, welches Gewaltphänomene als Anomalien der Natur ausweist; einem Prediger, der sein Publikum zum Glauben an eine Natur bzw. Welt (ver-)führen möchte, in der das Prinzip einer sanften Gewalt herrscht.

Auch in Stifters literarischem Werk ist dieses Zusammenspiel von Gewalt und (Ver-)Führung in vielerlei Formen und Variationen nachzuweisen. In dieser Studie habe ich dies v. a. mit Fokus auf Stifters Gestaltung des Dichtersehertopos, seine großen Führerfiguren, gewalttätige Erziehungskonstellationen sowie leidenschaftlich-erotische Verführungsszenarien unternommen.

So stilisiert sich Stifter in seinen autofiktionalen Texten *Die Sonnenfinsterniß* und *Aus den Katakomben* zu einem Leser:innen-Führer durch die Dunkelheit. Die pädagogische Pointe sowohl der *Sonnenfinsterniß* wie des Berichts *Ein Gang durch die Katakomben* besteht darin, über exzeptionelle Gewaltmomente den Leser:innen die Bedeutung der alltäglichen, kleinen, sanften Phänomene des Lebens vorzuführen. Zentraler Bestandteil dieser Stifter'schen Lesepädagogik ist der Versuch, die „moralische“ (PRA 15, 6), v. a. aber die konkrete physische und psychische Gewalt der Ereignisse textlich zu bannen, sie zum Klingen zu bringen und dadurch für die Leser:innen empfindbar zu machen – und so wiederum implizit Bewunderung für den sich der Gewalt aussetzenden bzw. die göttliche Gewalt in seine (göttliche) Schrift überführenden Verfasser zu provozieren. Es ist dies ein Verfahren, das sich noch in Stifters Spätwerk *Aus dem bairischen Walde* findet: Im tapferen ‚Ertragen‘ und in der literarischen Dokumentation des Gesehenen – der apokalyptischen ‚Vision‘ eines Schneesturms – liegt hier ein heroisches Moment. Sowohl in der *Sonnenfinsterniß*, den *Katakomben* wie *Aus dem bairischen Walde* unternimmt Stifter, biografisch gewendet, dabei den Versuch, sich die Kontrolle über die erlebte Finsternis (zurück) zu ‚erschreiben‘ – freilich unter veränderten Vorzeichen: Tritt Stifter in seinem Frühwerk noch als stolzer Verkünder des göttlichen Wortes auf, inszeniert er sich in *Aus dem bairischen Walde* als Opfer des göttlichen Zorns. Aus dem Dichterseher der sanften Gewalt wird ein Dichter, der als *poeta dolens* sein Martyrium für die Nachwelt protokolliert.

Welches gewalttätige Verführungspotential gerade dem (fehlgeleiteten) Dichterseher eignet, veranschaulicht Stifter ebenfalls – und zwar in seiner Erzählung *Abdias*. Besonders über die Schlachtszene, in der Abdias als ein von kosmischen Energien durchströmter Feldherr auftritt, der in (und mit) seiner mehrdeutigen Gewalt ein Massaker provoziert, macht Stifter diese Gefahr deutlich. Die Szene zeigt einerseits, dass Abdias kein bloßer Sonderling ist, sondern ein Mann, der eine göttlich-poetische Flamme in sich trägt, die ihn eigentlich zum Großen, zum Führen ganzer Heere befähigen würde; sie vergegenwärtigt aber andererseits, dass Abdias dieses innere Feuer nicht ausreichend

zu kontrollieren, geschweige denn zu durchdringen und vermitteln weiß – und damit zur Gefahr wird sowohl für sich selbst wie für seine Umwelt. Etwas anders gelagert, findet sich dieser Konflikt auch in Stiflers *Turmalin*. Dall ist hier zwar kein Dichterseher, aber doch als ein poetisch begabter Ausnahmekünstler gezeichnet, der es (im Gegensatz zu Abdias) vermag, seine affizierenden, gewaltigen und mitunter gewalttätigen Verführungsenergien *gezielt* auf sein Publikum zu übertagen, durch diese Fähigkeit aber wiederum schädlich auf seine Umwelt zu wirken imstande ist. Während Dall sich so als skrupellos-hedonistischer Verführer geriert, bleibt der eigentlich zum führenden Dichterseher geborene Abdias zeit seines Lebens unfähig, sein volles Potential – im Guten wie Schlechten – zu verwirklichen. Stattdessen verkommt ihm (und seiner Umwelt) das Leben zu einer Blumenkette des Schmerzes, deren tragischer Höhepunkt der von ihm mitverschuldete Tod seiner Tochter Ditha ist. Metaphorisch kann man Ditha dabei als jene verlorene Blume der Poesie verstehen, die – zumindest für eine kurze Zeit – aus Abdias' gepeinigtem Seelenleben hervorblüht und sein eigentliches Potential zum Schönen und Transzendenten verkörpert. Die Erzählung selbst wiederum lässt sich als jene (Linnen-) Blume begreifen, die aus Abdias' Tod emporwächst und implizit als apokryphe Schrift (als das Martyrium des blinden Dichtersehers Abdias) angelegt ist.

Dass Stifter den Zusammenhang von Führungsfigur und Gewalt auch durchaus ins Positive(re) zu wenden weiß, veranschaulicht seine Erzählung *Brigitta*. Stephan Murai ist in gewisser Weise die Antithese zum scheiternden Dichterseher Abdias. Während Abdias zeitlebens ein ihn verzehrendes Feuer der Gewalt in sich trägt, ist Murai durch jahrelange Selbstzähmung in der Lage, seine innere Gewalt (seinen inneren Wolf) zu zügeln und ins Produktive zu wenden. Stifter modelliert seine Muraifigur dabei nach dem im 19. Jahrhundert virulenten politischen Phantasma des großen Mannes. Murais Landsleute nämlich fühlen sich durch ihn – typisch für das politische Phantasma des großen Mannes – gleichermaßen repräsentiert und geführt. Zentral für Murais Entwicklung ist indes, dass er, bevor er zum Führer werden kann, seinen Trieben erliegen muss. Erst dieses Verschulden ermöglicht Selbsterkenntnis und die Bereitschaft, die eigene Leidenschaft und Gewalt zu zügeln. Erst der Sündenfall also macht Murai zum großen Mann. Die Krux dieser Konstellation besteht darin, dass Murais zwischenzeitliches Scheitern es ihm aber auch verwehrt, jene eigentliche Größe zu erreichen, die als Potenz in ihm angelegt war. So wird aus Murai zwar ein Volksführer – aber nicht einer, der, wie in seinen Träumen, „Hunderttausende“ (HKG 1/5, 438), sondern wohl eben nur ‚Tausende‘ zum Guten führt. Biografisch gelesen, lassen sich Murai und Abdias damit als Stifter'sche Versuche begreifen, eigene Verfehlungen und (gescheiterte) Führungsaspirationen über die Darstellung großer, aber nicht

bzw. nur partiell reüssierender Männer zu verarbeiten. Ich habe diesen genuin Stifter'schen Figurentypus, zu dem auch der alte Obrist und Risach gezählt werden können, als *kleinen großen Mann* bestimmt.

Besonders über die Thematik des Sündenfalls wird auch der Nexus von Führung und Ver-Führung deutlich, der bei Stifter fast immer in Formen der Gewalt resultiert. *Das alte Siegel* beispielsweise erzählt gleich von mehreren Ver-Führungen: So verführen Hugo und Cöleste sich zwar gegenseitig in den (erotischen) Sündenfall, ihr *unzüchtiges* Handeln ist aber maßgeblich durch ihre Erziehung (ihre Zucht) vorgeprägt. Die Geschichte lässt sich im mehrfachen Sinne als (scheiternde) ‚Befreiungsgeschichte‘, als Krieg gegen eine tyrannische Herrschaft (den alten Veit, Cölestes Ehemann, Napoleon, die Dionyis-Figur) lesen. Während sich die österreichische Jugend auf einer kollektiven Ebene der Geschichte aus den napoleonischen Fesseln (der ‚Erb-sünde‘ der Vätergeneration, die sich erobern ließ) befreit, reüssieren – auf einer individuellen, figurespezifischen Ebene – weder Hugo noch Cöleste in ihren Versuchen, sich aus den (tyrannischen) Gefängnissen ihrer Väter bzw. Erzieher ‚freizukämpfen.‘ Im Gegensatz zu anderen Verführungsszenarien – beispielsweise *Brigitta* und *Bergmilch* – zeigen sich die Protagonisten des *Alten Siegels* durch ein fatales Amalgam von Fremd- und Selbstverführung unfähig, den eigenen erotischen Sündenfall ins Positive zu wenden – und werden letztlich zu (späten) Opfern des ‚Vaterländischen‘ Kriegs.

Auch im *Beschriebenen Tännling* betont Stifter den Zusammenhang von Verführung und Gewalt: Das brutale Tiermassaker der Netzjagd dient als symbolische Hintergrundfolie und poetologische Strategie, um die ‚tierischen‘ Affekte und erotischen Anziehungskräfte der menschlichen Protagonisten (und indirekt: der Leser:innen) freizulegen. Parallel zur Netzjagd spannt auch der Autor Stifter ein Netz, das sowohl die Figuren wie die Leser:innen über die Darstellung verschiedener Jagdszenarien zu Glanz- und Gewaltszenen hin- und verführt – und in dessen (stummer) Mitte ein in letzter Sekunde vereiteltes Mordkomplott steht. Dabei verfällt Stifter weder in der JF noch der SF dem Klischee des guten, liebenswürdigen Jünglings, der vom bösen Adligen um seine Frau betrogen wird. Der geprellte Hanns ist – wie sein Nebenbuhler Guido – impulsiv, gewalttätig und zum Äußersten bereit. Ebenso verhält es sich mit der Bevölkerung: Sie ist nicht einfach arm und wird ausgenutzt, vielmehr bildet sie einen zentralen Bestandteil der adeligen Herrschafts-präsentation. Sie ist das Publikum, das die ganze Inszenierung – besonders: das Tiermassaker – erst ermöglicht. Die Netzjagd ist vor diesem Hintergrund als theatrales Spektakel konzipiert, in welchem sich die Aktanten gegenseitig zur Gewalt verführen. Formuliert wird damit nicht nur eine Anklage gegen die Oberflächlichkeit und Dekadenz des Adels, welche zugleich auch die

Mittäterschaft des Volkes anprangert, sondern auf einer allgemeineren Ebene eine Fundamentalkritik an der menschlichen Glanz- und Gewaltlust, die subtil auch das Lesepublikum einschließt. Im doppelten Sinne stellt Stifters Text damit performativ eine Bilateralität der Macht aus, wie sie sich auch in modernen Machttheorien findet.¹

Nochmals radikaler gestaltet sich dieses poetologische Programm einer (Publikums-)Verführung zur Gewalt in *Turmalin*. Hier ist es ein großer (Theater-)Künstler (Dall bzw., poetologisch gelesen, A-dal-ber), der das Unglück einer ganzen Familie besiegelt. An *Turmalin* lässt sich muster- gültig die Genese von Stifters – bereits im *Alten Siegel*, im *Waldgänger* sowie besonders im *Beschriebenen Tännling* zu beobachtenden – narrativen Verdunkelungs-Techniken nachzeichnen, welche die Leser:innen implizit, wie im *Beschriebenen Tännling*, zu Kompliz:innen der dargestellten (bzw. verschwiegenen) Gewaltphänomene machen. Resultat dieses Erzählens ist dabei nicht – wie die Forschung gerne behauptet –, dass die Figuren keine direkt zugängliche Innenwelt mehr besitzen. Vielmehr wird in Stifters Texten (besonders ab der mittleren und späten Werkphase) tendenziell alles Äußere Zeichen eines Inneren, das vom Erzähler nicht näher benannt bzw. konsequent verschwiegen wird. Stifters vordergründig apsychologisches Erzählen bewirkt vor diesem Hintergrund kein Verschwinden der Innenwelt (der Psychologie), vielmehr tritt eben diese Innenwelt über den Verzicht auf direkte Benennung, über ihre Auslagerung in Gesten, Reaktionen und Dinge umso hintergründiger und unheimlicher hervor. Dabei überlässt es Stifter dezidiert den Leser:innen, den ausgelegten Indizien zu folgen und sich auf die Abgründe der Erzählung einzulassen. Der ‚dunkle‘ Text wirft so – auf einer metatextuellen Ebene – ein (kritisches) Licht auf das Leseverhalten des den *Turmalin*-Text rezipierenden Publikums, welches in seiner Schaulust auch den abgründig-monströsen Zügen der Geschichte nachspürt. Mit dieser Poetik der sanften Gewalt ist letztlich der Versuch verbunden, Gewalt in ein komplexes System von Zeichen einzulagern (sowohl auf semantischer wie semiotischer Ebene), welches die doppelte Strategie verfolgt, Gewalt zugleich zu verschweigen und doch zu artikulieren.

Die in Stifters Werk omnipräsente Ver-Führung in den Schmerz, in die Gewalt findet eine tragische Pointierung in seinen Erziehungsgeschichten.

1 JF und SF des *Beschriebenen Tännlings* funktionieren dabei mit Blick auf das Schicksal der Hanns-Figur als zwei Seiten einer Medaille: Während die JF Stifters postrevolutionäre, zumindest im Ansatz systemkritische Überzeugungen artikuliert (Hans' Münzwurf kann als symbolischer Ausdruck eines – subtilen – Ungehorsams bzw. einer Wut gegenüber einer entrückten Obrigkeit gelesen werden), plädiert die SF rigide für ein gewaltfreies Programm der Selbstdisziplinierung (und damit auch: der Unterwerfung unter die Obrigkeit).

Brigitta und Corona beispielsweise durchlaufen jeweils eine von Härte, mitunter gar Gewalt geprägte Sozialisation, welche sie empfänglich macht für die Verführung durch einen ‚rettenden‘ Mann (Murai bzw. Georg). Zwar befreien diese Männer die Frauen aus ihrer Abgeschlossenheit und Verhärtung, gewinnen dadurch aber auch eine große Macht über sie, was die Protagonistinnen wiederum besonders verletzlich und anfällig macht für die Verfehlungen ihrer Männer. Georg, der vermeintliche Befreier Coronas, bringt dabei nicht nur Schmerz über seine ihn verehrende, die Ehe für ihn opfernde Frau, er führt bzw. verführt später in falscher Gesetzeshörigkeit auch einen Hegerknaben zu einem Leben, das diesen von seiner Familie trennt und unglücklich macht.

Eine genuin gewalttätige Erziehung zeichnet ferner *Turmalin*, wo die Folterpraktiken des Vaters das Gedächtnis und die geistige Entwicklung der Tochter nachhaltig schädigen. Zwar gelingt es der Erzählerin, das Mädchen durch ihre *Rück-*, aber auch *Entführung* in die Zivilisation wieder vordergründig ‚gesellschaftskompatibel‘ zu machen. Das Mädchen verliert im Zuge dieses ‚Heilungs- und Eingliederungsprozess‘ aber einerseits seine unheimlich-poetische Ader. Andererseits wird es – nachdem bereits seine leibliche Mutter es verlassen hatte – zum Schluss auch von der Erzählerin in ein Zimmer abgeschoben, das seinem väterlichen Kerkerverlies durchaus ähnlich ist.

Ein gewalttätiges Führungsverhältnis durchzieht auch Stifters *Granit*-Erzählung: Der darin geschilderte großväterliche Spaziergang lässt sich als Versuch begreifen, das Kind zu einer Haltung der ehrfürchtigen Unterwerfung zu (*ver-*)*führen*. Zum einen zielt die großväterliche Pädagogik auf die grundsätzliche Einsicht, dass sich der Junge einer Führung unterzuordnen habe, betont also den Akt der Unterwerfung. Zum anderen beabsichtigt der Großvater, den Akt des Führens zu idealisieren resp. ihn als Apotheose zu codieren. Das Paradoxe dieser Konstellation besteht darin, dass der Großvater den Jungen einerseits durchaus wohlmeinend auf die Gewalt und Furcht der Welt vorbereiten will, er sich dazu jedoch wiederum indirekt Mittel der Gewalt und Furcht bedient. Dies gilt auch für die Erzählung selbst: *Granit* möchte von der Gewalt der Sanftheit erzählen, berichtet aber oft vom Gegenteil, nämlich der Sanftheit der Gewalt. In einer dialektischen Bewegung wird Gewalt an Kindern in *Granit* letztlich kritisiert *und* gerechtfertigt. Damit ist der Text das Paradebeispiel einer Stifter’schen (Ver-)Führung der sanften Gewalt.²

2 Als pädagogische Modellerzählung verdeutlicht auch *Zwei Witwen*, dass Erziehung bei Stifter (spätestens ab 1848) nur funktionieren kann, wenn die Eltern sich nicht einfach zu einer – in der Logik der Erzählung – ‚tierischen‘, sondern einer erhabeneren, menschlicheren Form der Liebe entschließen, die es nicht versäumt, die Kinder zu fordern und abzuhärten – was im Notfall auch heißen kann, ihnen „leiblich weh [zu] thu[n]“ (HKG 8/2, 124). Vor diesem

Geradezu mustergültig zeigt zu guter Letzt *Der fromme Spruch* den bei Stifter vielfach zu beobachtenden Zusammenhang von Führung und Verführung, von Erotik und Gewalt. Hier praktiziert die Familie derer von der Weiden ein rigides Gehorsams- bzw. Verhaltensregime, das zum einen bezweckt, die ‚Glieder‘ des Stamms zu zähmen und züchtigen, das aber zum anderen auch (geheime) Freiräume kreierte, innerhalb derer sich Formen von Sexualität und Gewalt ausleben lassen. Dabei ist zu beobachten, dass der Text den Versuch unternimmt, den Inzest in eine Form zu ‚überschreiben‘, die das Befremdliche dieses Akts sowie der Stifter’schen Geschichte zwar noch erkennen lässt, den Inzest aber in gewisser Weise reinigt, in den Hintergrund drängt, ‚besänftigt‘. Nicht nur die Figuren, auch die Leser:innen werden so sanft zum Ignorieren (und implizit: Tolerieren) der inzestuösen Praktiken ge- und verführt.

Formen einer (Ver-)Führung der und zur sanften Gewalt lassen sich letztlich, in Abstufungen, in sämtlichen ausgewerteten Texten belegen. Besonders offensichtlich wird dieser Nexus auch im *Waldsteig*. Der titelgebende Waldsteig fungiert hier – auf einer metaphorischen Ebene – als ein höheres Prinzip, als die Personifikation einer Natur, die Tiburius aus seiner hypochondrischen Isolationsexistenz befreit, indem sie ihn zunächst einer Schule der Abhärtung und Gewalt unterzieht, die ihn buchstäblich an den Rand seiner physischen und psychischen Grenzen (ver-)führt, ihm aber gleichzeitig auch die Sinnlichkeit der Natur offenbart. In diesem Zusammenhang dient besonders die Figur der Maria als (Ver-)Führerin, die Tiburius buchstäblich in die Natur (der Sexualität) ein-führt und ihm den (Lebens-)Weg weist. Sie wird ihm damit (wiederum wörtlich) zum Naturheilmittel. In aller Deutlichkeit fallen in dieser Erzählung Erziehung und Erotik, Führung und Verführung zusammen.

Vielfach evoziert Stifter in seinen Texten – wie im genannten *Waldsteig*-Beispiel – auch den Eindruck, die Protagonisten würden in ihren Verführungen von unbekanntem Kräften (Naturgesetzen, göttlichen Fingerzeigen etc.) beeinflusst. So ist die Erzählung *Brigitta* (sowohl in der JF wie SF) von der Vorstellung eines elektromagnetischen Netzwerks der Fäden ‚durchzogen‘ (das der Erzähler simplifizierend auch als „Schicksal“ [HKG 1/5, 455, 457, 468] bezeichnet), welches als Ordnungsprinzip die Figuren in ihren Entscheidungen zieht und führt. Dabei codiert Stifter wiederum Momente des Schmerzes, der Not und der Gewalt als essentielle Bestandteile des Lebens, die dazu dienen, veraltete Muster aufzubrechen und neue Perspektiven zu ermöglichen; ein Umstand,

Hintergrund geht es Stifter in seinen pädagogischen Reflexionen nicht einfach darum, den paradiesischen (Ur-)Zustand des Kindes zu beschirmen; ebenso zentral ist – spätestens ab 1848 – das Bestreben, zu verhindern, dass die Kinder zu Delinquenten heranwachsen könnten.

der insbesondere beim vom „Schicksal“ (HKG 1/5, 468) eingefädelten Wolfsangriff deutlich wird, der zwar wörtlich eine Wunde aufreißt, durch diesen (Ein-)Schnitt ins Leben der Figuren aber auch endlich den Prozess der Heilung ermöglicht. Die Härte und Gewalt der Puszta werden lesbar als Chance für jene, denen es gelingt, diese raue Gegend auszuhalten und ihr eine gezähmte, gesänftigte Gestalt zu verleihen.

Weitere Beispiele von (vermeintlich) im Hintergrund wirkenden, die Protagonisten zu Momenten der Härte und Gewalt (ver-)führenden Kräften sind Dithas Gewittertod, welcher sich – vor dem Hintergrund der Parabel *Der Tod einer Jungfrau* – als ein göttlicher Eingriff, als Rettung eines weltunerfahrenen, bedrohten Natur- bzw. Poesiewesens (und damit als Beispiel einer göttlichen [Ver-]Führung der sanften Gewalt) begreifen lässt, sowie die im Zwischenbereich von Immanenz und Transzendenz angesiedelte Marienerscheinung im *Tännling*, deren gewaltbesänftigende Wirkung man als eine Fremdführung charakterisieren kann, die eine Selbstzähmung des potentiellen Delinquenten zur Folge hat.

Ähnliche (Ver-)Führungskonstellationen einer sanften Gewalt finden sich auch in den Schneeszenarien in *Bergkristall* und *Die Mappe meines Urgrossvaters*: So arbeitet Stifter bei der Darstellung der fatalen Wanderung der beiden Kinder in *Bergkristall* explizit mit dem Wortfeld der (Ver-)Führung und evoziert u. a. durch diesen Erzählkniff den Eindruck, die Kinder würden auf ihrer Reise – trotz der sie umgebenden Gewalt – von höheren (Natur-)Mächten geschützt. Tatsächlich hat die Ver- und Entführung der Kinder letztlich gar eine Zusammenführung der beiden Dörfer zur Folge. Erst das prägende, traumatische Erlebnis, zwei unschuldige Kinder beinahe in einem Schneesturm zu verlieren, macht dabei jenen neuen Zeit- und Lebensabschnitt möglich, der einerseits die Familie und die Gschaidler Gemeinde, andererseits aber – in einem größeren Sinne – Gschaid und Millsdorf, Tradition und Moderne, Religion und Naturwissenschaft wieder näher zusammenbringt. Freilich vermittelt die Rettung der Kinder auch die Botschaft, dass der Berg resp., in einem allgemeineren Sinne, die Natur eine solche Entführung jederzeit wiederholen könnte, stünde ihm/ihr der Sinn danach. Insofern lässt sich die Rettung der Kinder als eine göttliche Pädagogik der sanften Gewalt verstehen, die den Menschen ihre eigene Nichtigkeit vor Augen führt.

Ähnlich funktioniert das Erzählschema in der *Mappe*: Hier ästhetisiert Stifter die Gewalt des Eisregens einerseits über Tropen des Erhabenen, v. a. aber konnotiert er diese Gewalt (trotz ihrer Zerstörungswut) positiv, indem er sie als eine Art reinigende (durch Zerstörung heilende) Sintflut zeichnet. Auf den „Schaden“ des Schnees folgt sein „Nuzen“, auf die „Verwundung“ das ‚Wunder‘ (HKG 1/5, 130). Angesichts der von Stifter geschilderten Todesfälle – u. a. jenes

Knaben, der jämmerlich im Schnee versinkt und stirbt – wohnt diesem vermeintlich harmonischen Reinigungsprozesses der ‚sanften weißen‘ Gewalt aber eine Unmenschlichkeit inne, die indirekt auch Stifters Faszination am Grausamen – seine eigene Verführung zur (sanften) Gewalt – offenlegt.

Die Kälte, ja Gewalttätigkeit, welche Gesetzen bzw. Maximen in Stifters Prosakosmos teilweise innewohnt, ist auch in den Erzählungen *Das alte Siegel* und *Der Waldgänger* zu beobachten. Hier problematisiert Stifter jedoch dezidiert auch das menschliche Bestreben, die Welt nach Gesetzen gliedern und sich nach ihnen richten zu wollen. In beiden Texten nämlich opfern zwei füreinander bestimmte, einsame Menschen ihr Glück für ein vermeintlich höheres, natürliches ‚Gesetz‘ – und müssen realisieren, dass ihnen diese Gesetzestreue nichts als Schmerzen einbringt. So verzichtet Hugo im *Siegel* für einen zum inneren Gesetz erhobenen Spruch des Vaters auf das eigene Eheglück, während sich im *Waldgänger* Georg und Corona aufgrund eines politisch-religiösen Diktums der biologischen Reproduktion trennen, welches sie zum göttlich-natürlichen Gesetz überhöhen. Beide Figuren teilen einerseits das Festhalten an selbstauferlegten, fehlgeleiteten Gesetzesvorstellungen, die in dieser Form weder Sinn noch Zweck haben, und sie verbindet andererseits das selbstverschuldete ‚Schicksal‘ der verpassten Möglichkeit(en), das sich auch für Stifters eigenes Eheleben festhalten lässt.

Auf die Spitze getrieben findet sich Stifters Auseinandersetzung mit der (eigenen) Gesetzesaffinität im autofiktionalem Spätwerk *Aus dem bairischen Walde*. Das sanfte Gesetz, das in der stetigen Wiederholung sein Heil sucht, wird hier von Stifter gleich selbst in seiner eigentlichen Gewalt offengelegt. Die Wiederholung des immer Gleichen nämlich – der nicht aufgehörende, alles unter sich begrabende Schneefall – bewirkt eine (scheinbar) nie enden wollende Katastrophe. Stifters Bericht markiert damit in gewisser Weise die Quintessenz seines Werks: Wörtlich wird hier die Sanftheit selbst gewalttätig, wird – in etwas anderer Wendung – *selbst* die Sanftheit gewalttätig.

Nochmals zusammengefasst: In allen untersuchten Texten (vom Früh- bis ins Spätwerk) ist das Bestreben einer Besänftigung der Gewalt zu beobachten, das mit Formen der (Ver-)Führung verknüpft ist. Die Modi des Besänftigens variieren dabei auf Figuren- und Erzählerebene sowohl bezüglich Ausprägung wie Intensität (es lassen sich Kontrollpraktiken der Affekte, sprachliche Glättungen, das Verschweigen von Gewaltereignissen etc. beobachten), treten aber besonders ab der mittleren und späten Werkphase in aller Klarheit hervor. Die erwähnten Besänftigungsversuche bringen die Gewalt in Stifters Texten aber nicht etwa zum Verschwinden. Wie gezeigt, prononciieren sie in vielen Fällen die unterdrückte resp. verschwiegene Gewalt vielmehr bzw. generieren neue Formen der Gewalt. Stifters Werk erzählt also nicht einfach von (Ver-)Führung

und sanfter Gewalt, es beschreibt vielmehr den Prozess einer (Ver-)Führung der und zur sanften Gewalt.

Beschließen möchte ich diese Arbeit mit zwei Texten – genauer gesagt: zwei Szenen aus zwei Texten –, die für diese Studie bisher nicht (bzw. nur kurz) berücksichtigt werden konnten, welche aber in gewissem Sinne *in nuce* noch einmal zentrale Aspekte dieser Arbeit versammeln und vereinigen.

Szene I: Auch in Stifters letztem Großprojekt, dem in drei Bänden zwischen 1865 und 1867 veröffentlichten Roman *Witiko*, spielt der Zusammenhang von Gewalt und (Ver-)Führung eine zentrale Rolle. Nicht zufällig lassen sich die Anfänge dieses Romans dabei auf das Revolutionsjahr 1848 datieren. Seinem Verleger Gustav Heckenast berichtet Stifter am 8. September dieses Jahres, einen Stoff bearbeiten zu wollen, dessen Brutalität den gewalttätigen Zeiten – und v. a.: dem gewaltlüsternen Publikum – gerecht werden könne:

Da ich nun diese Ansicht gebildet hatte, da mir aus der Stimmung der ganzen Welt und der meines eigenen Innern klar war, daß Dichtungen in jeziger Zeit ganz andere Motive bringen müssen, wenn sie hinreißen sollen, als vor den Märztagen: so warf ich mich ganz auf den historischen Roman der Ottokarszeit, die gewalthätig und groß war, wie die heutige, und die daher selbst mitten in Krieg und Umsturz gelesen würde, so wie ich sie mitten in heftigen politischen Gefühlen zu arbeiten vermochte. (PRA 17, 302f.)

Rund zwölf Jahre später bringt Stifter die (doppeldeutige) Gewalt seines Stoffs nochmals konziser auf den Punkt. In einem Brief an Heckenast vom 16. April 1860 schreibt er mit Bezug auf die Geschichte der mittelalterlichen böhmischen Fürstenhäuser:

Welche schaudererregende Vergeltung herrscht in diesen Dingen. Könnte nicht die schreckliche Majestät des Sittengesetzes, welches die hohen Frevler, die in ihrer Macht sonst furchtbar wären, zerschmettert, und ihre Gewaltpläne wie Halme knickt, so kraftvoll und glänzend dargestellt werden, daß die Menschen im Anblike des Entsezlichen, das in Folge von Freveln Schuld und Unschuld trifft, zitternd und bewundernd sich der Macht beugen, die das Böse verbiethet? Ob ich aber das darstellen kann? (HKG 11/4, 135f.)

In der blutgetränkten Historiographie zeigt sich (nach Stifter) einerseits das Sittengesetz – das ja inhärenter Bestandteil des sanften Gesetzes selbst ist – von seiner gänzlich unsanften Seite. Die ausgleichende – man könnte auch sagen: rächende – Gewalt dieses Gesetzes wird wörtlich: Das Gesetz „zerschmettert“

die Frevler. Interessant ist aber andererseits auch die von Stifter aufgeworfene wirkungsästhetische Frage, wie und ob das Gesetz so kraftvoll und glänzend dargestellt werden könnte, dass die Lesenden sich „zitternd und bewundernd“ dieser „Macht“ beugten. Sprachgewalt, so Stifters Überlegung, könnte die Gewalt des Sittengesetzes spiegeln und affizierend auf die Leser:innen einwirken. Stifters *Witiko* ist die Frucht dieses Gedankenspiels.

Tatsächlich finden sich hier geradezu ausladende, detaillierte und überaus blutige Schlachtszenen, welche den Aufstieg und Untergang der böhmischen Fürstenhäuser (und damit: die blutgetränkte Gewalt des Sittengesetzes) illustrieren bzw. zu illustrieren suchen. Dabei ist jedoch nicht zu übersehen, dass diesen Szenen eine bemerkenswerte Gefühlskälte eignet, die im Widerspruch zum erwähnten Sittengesetz-Programm steht. Es sei zur Illustration dieser Behauptung exemplarisch auf eine Schlachtenbeschreibung verwiesen, in welcher die Heere Konrad von Znaim und Wladislaws (an dessen Seite der Held *Witiko* kämpft) aufeinandertreffen:

Die Reihe der Feinde kam nun so nahe, daß man die Kleider sehen konnte, und daß man zwischen den Kleidern das Schimmern von Panzern zu erblicken vermochte. Sie trugen weiße Abzeichen an sich. Sie erhoben jetzt ein großes Geschrei. Die Männer des Waldes waren ganz still, sie schlossen sich dicht aneinander, senkten die Schäfte wagrecht, hielten ihre Köpfe tief, daß sich die Pfeile an den dicken hereingezogenen Filzhauben fingen, und gingen wie überhaupt das Heer Wladislaws vorwärts, indem sie mit ihren schweren Stiefeln in die Erde drückten. Und wie der Zusammenstoß folgte, war das Herangehen der Feinde geendet, die Feinde waren nun selber ein Schild gegen die fliegenden Speere und Pfeile, und die Waldmänner drückten vorwärts. Smil ragte in seinem Schmucke unter ihnen hervor, und lenkte die Ordnung. Gegen die Männer aus der Gegend des Plakahofes und des Waldsaumes links von *Witiko*, die nicht zu dem Gebete niedergekniet waren, wurden von den Feinden keine Pfeile gesendet. Aber gegen Smil mehrte sich der Andrang, und es kamen Männer in Panzern zu Pferde, darunter der rothhaarige Beneš, der junge Bohu, der blonde Soben, der hochgewachsene Treba und der junge Stibor. Und sie wurden immer mehr. Aber Smil hielt sie mit seinen Reitern auf, und die zu Fuße neben ihm standen fest, und ließen den Drang nicht vorwärts. Da flog hinter den Panzerreitern ein Pfeil hervor Smil in das Angesicht, daß er todt von dem Pferde fiel. Er wurde von zwei Reitern aufgefangen, und hinter die Reihe getragen. Seine zwei Söhne ritten nun stürmend zur Rache vor; aber sie sanken schnell hinter einander zu Boden, daß die ledigen falben Pferde in die Reihen liefen. Jetzt kam Diet mit den Reitern der Waldpferde zu Hilfe. Die Pferde waren kleiner und schwächer als die der Panzerreiter, es kam Rowno mit seinen Männern, Osel mit den drei Knaben, Wernhard von Ottau und *Witiko* mit mehreren Reitern. Die kleinen Waldpferde flogen sofort unter die Panzerreiter, und Stan der Oheim Rowno's stach den blonden Soben vom Pferde, ein Reiter Diets durchbohrte den jungen Bohuš, Treba fiel von der Lanze eines niederen Mannes, und Rowno schlug Stibor zurück. Beneš wich, und es wurde der Platz frei, auf dem die jungen Söhne Smils

lagen. Ihre Körper wurden aufgehoben und hinter die Reihe getragen. Witiko ritt nun schnell zu Rowno rechts, und dann zu Diet und zu Wernhard und weiter bis zu Wyson von Prachatic, und ermahnte zum Vorwärtsgen, und gab Zeichen zu denen von Winterberg und Bergreichenstein, daß sie vorwärts gehen. Die Männer des Waldes, auf deren Angesichtern der Zorn zu erblicken war, gingen vorwärts, sie zerstiessen nun noch mehr mit ihren schwerbeschlagenen Stiefeln den Boden, und rannten nieder, was sich ihnen entgegen stellte, daß das Grün des Wysokaberges, auf dem sie oft, da sie sich in dem Hofe aufhielten, gegangen waren, sich mit Blut tränkte, und die zarten Gesträuche, die sie damals gesehen hatten, vom Blute rieselten. Die rosenfarbene seidene Fahne, welche ihnen Wladislaw gegeben hatte, und welche ein starker Mann von Prachatic trug, war schon tief unten gegen den Rand des Berges, und wie Witiko links schaute, sah er das rosenfarbene Banner bei Bolemil auch schon gegen den Rand des Berges, und dann das von Lubomir auch schon, und das von Zdik und von Diepold, und das große seidene rosige Banner des Herzogs ragte fast im Herzen des Feindes, und dann das von Chotimir und Diwis, und so fort. (HKG 5/1, 288f.)

Mit Blick auf Stifters Darstellungsmodus der sanften Gewalt bildet die Szene die logische – und v. a.: radikalisierte – Fortsetzung der Tiermassaker-Beschreibung in der SF des *Tännlings*: Hier wie dort ist der Horror des Geschehens erkennbar, die Brutalität offenkundig. Es zeigt sich aber auch eine entscheidende Differenz: Die SF des *Tännlings* erzählt zwar ebenfalls abstrakt. Sie bettet die Gewaltbeschreibungen aber in einen raffinierten Spannungsaufbau sowie eine wohlkalkulierte Symbolik ein.³ Bereits vor dem Massaker ergehen sich die Oberplaner:innen in Gewaltvorstellungen, werden Fangnetze gespannt und Geschichten erzählt von bei Netzjagden sich verheddernden, um ihr Leben kämpfenden Tieren. Das eigentliche Massaker beschränkt Stifter dann bewusst auf einen Abschnitt, bündelt also die aufgestauten Tötungsenergien in *eine* kühl beschriebene Gewalteruption, in welcher der Fokus jeweils dem konkreten Leiden *eines* Tiers (einer Wildkatze, eines Hirschs etc.) gilt, das – symbolisch geschickt – *pars pro toto* auf das Leiden der jeweiligen Tierarten bzw. der Tiere insgesamt verweist. Ihre unheimliche Wirkung entfaltet die Szenerie dabei nicht zuletzt dadurch, dass sie in ihrer (vordergründigen) Mitleidlosigkeit die entrückte Grausamkeit der menschlichen Festgemeinschaft gegenüber den leidenden Tieren spiegelt. Freilich gilt es zu ergänzen, dass dieses apsycho-logische Darstellungsverfahren – wie so oft bei Stifter – das Risiko birgt, in seiner sachlich-kühlen Distanziertheit selbst als mitleidlos zu gelten.⁴

3 Ich beschränke mich hier auf einige kurze Anmerkungen. Vgl. zu der Gestaltung dieser Szene sowie ihres Kontexts detailliert das dieser Arbeit zugehörige Unterkapitel 6.3 AKT I: NETZJAGD.

4 Vgl. hierzu die von mir kritisierte Deutung von Matz im Unterkapitel 6.3.3 TIERE dieser Arbeit.

Diesem Risiko kann (oder will) Stifter im *Witiko* nicht mehr entgegenwirken. Zugespitzt: Durch die scheinbar wahllose Aufzählung von zuvor nicht bzw. nur oberflächlich eingeführten Figuren, von verschiedenen Pferden und Tötungsvorgängen, von scheinbar endlosen, wenig fokussierten Kampfhandlungen – kurz: durch einen, gerade im Vergleich zum *Tännling*, mangelhaften Spannungsaufbau, durch fehlende Konkretion und symbolische Verdichtung – erhält Stifters Schlachtenbeschreibung den Charme einer Abschussliste, werden die nüchtern geschilderten Todesfälle in *Witiko* zu dem, was sie letztlich sind: aneinandergereihte Buchstaben, leere Zeichen, die wirken wie einzelne Farbtupfen auf einer riesigen Leinwand. Eine Assoziation, die durch Stifters Entscheidung, die verschiedenen Regimenter über ihre Fahnen (sprich: die sie bezeichnenden Farben) zu apostrophieren, noch verstärkt wird. Zwar kann man Stifter zugute halten, er spiegle durch dieses Erzählverfahren formal Entmenschlichung, Chaos und Anonymität großer Schlachten; er erschwert bzw. verunmöglicht durch seine pointilistische Erzählform aber auch die – bereits im *Beschriebenen Tännling* fragile – emotionale Bindung an die Aktanten und Opfer des geschilderten Massakers.⁵ Die „schreckliche Majestät“ des Sittengesetzes – und damit zusammenhängend: des die Menschen führenden sanften Gesetzes – kommt so jedenfalls nur unzureichend zum

5 Paradigmatisch für Stifters abstrakten Erzählduktus ist auch folgende, im Text kurz nach der zitierten Schlachtszene zu findende Kampfbeschreibung: „Die Männer unter Bolemil Witiko und weiter rechts hatten nun Ruhe. Der Platz vor ihnen war leer. Sie suchten jetzt durch Fühlung gegen links zu erfahren, ob die Reihe des Herzogs zusammenhänge. Da kam eine Botschaft von ihm, daß die Reihe wieder fest gefügt sei, und daß sie sie halten sollten. Die Botschaft ging gegen rechts weiter. Wirklich konnte man die rosenfarbenen Seidenbanner fort und fort an der Reihe sehen, wie sie in Abständen standen, und wie die hohe Fahne des Herzoges ragte; aber sie waren näher bei einander, die Reihe war sehr kurz geworden, und sie standen nicht mehr unten an dem Rande des Berges sondern wieder oben, wo am Morgen begonnen worden war. Die weißen Banner des Feindes rückten auch wieder geordnet vor, und der Kampf begann an den ganzen Reihen der Heere. Stunde an Stunde verfloß, Männer von großem Ansehen Reichthum Würden und Ämtern fielen auf die Erde, Männer von geringerer Bedeutung sanken auf das zertretene Gras, und niedere unbekannte Leute gingen zu Grunde: aber der Raum des Kampfes wurde nicht verändert. Die Feinde des Herzoges hatten die größere Zahl, ihre Zahl war durch die Verräther noch vermehrt worden, und sie hatten die Begierde, ihre Sache zur Entscheidung zu bringen: die Männer des Herzoges hatten den besseren Stand des Ortes, und hatten das Recht. Die letzte Kraft wurde verwendet, die Sonne neigte bereits zum Untergange, man hatte nicht geruht und nichts genossen, Leib und Seele war ermattet, und der Kampf erlosch. Die Reihen von beiden Seiten schwankten zurück, daß ein Raum wurde. Man stand, und es war, als könnte man sich nicht regen.“ (HKG 5/1, 298) Der blutige Kampf auf dem Schlachtfeld verkommt in dieser summierend-überblicksmäßigen Beschreibung endgültig zum Allgemeinplatz.

Tragen. Oder besser: Die hier wirkenden Gesetze zeigen sich einmal mehr von ihrer inhumanen, gewalttätigen Seite.⁶

Szene II: Den in dieser Studie herausgearbeiteten Nexus von Gewalt und (Ver-)Führung in Stifters Werk unterstreicht geradezu exemplarisch auch Stifters *Bunte Steine*-Erzählung *Kalkstein* (1853), die erstmals 1847 unter dem Titel *Der arme Wohltäter* veröffentlicht wurde. Der JF-Titel ist auch für die BF programmatisch: Erzählt nämlich wird die Geschichte eines Mannes, der in einem ärmlich-kargen Kalkstein-Tal (mit dem sprechenden Namen *Kargen*) über drei Jahrzehnte als Pfarrer wirkt. Dieser durch eine Lernschwäche beeinträchtigte Pfarrer lebt in beinahe völliger Askese. Er hat sich – wie zum Schluss der Erzählung klar wird – zum Ziel gesetzt hat, für den Bau eines neuen Schulhauses Geld zu sparen, um so den Kindern den gefährlichen Weg über einen hochwassergefährdeten Fluss zu ‚ersparen‘. Zwar reicht die nach seinem Tod vorgefundene Geldsumme nicht im Ansatz aus für den Bau eines neuen Schulhauses; seine ihn zuvor als Sonderling und Geizhals abstempelnde ‚Gemeinde‘ aber zeigt sich so gerührt über die durch seine Testamentslesung bekanntgewordene Tat, dass sie den ausstehenden Geldbetrag innert kürzester Zeit durch Spenden zusammenträgt. Erzählt wird damit das Märtyrernarrativ eines Missverstandenen, welches durchaus an Stifters *poeta dolens*-Selbststilisierungsversuche erinnert, und das Selge auf die griffige Formel gebracht hat: „Statt eines Übeltäters wird schließlich ein Wohltäter entlarvt.“⁷ Indes sollte nicht übersehen werden, dass Stifters Text auch weniger wohlwollende Deutungsweisen zulässt. So kann man im langjährigen Beobachten der Kinder, das der Pfarrer von seiner vergitterten Klausur aus betreibt (und das, wie erwähnt, vordergründig dem Schutz der Kinder dient), auch durchaus pädophile Züge erkennen. Ebenso lässt sich beim Pfarrer ein Unterwäschefetisch belegen, der nicht nur auf seine unglückliche Jugendliebe zur Wäschereigehilfin Susanna (und damit: seinen Sündenfall), sondern auch

6 Arno Schmidt trifft insofern durchaus einen Nerv, wenn er Stifters *Witiko* polemisch „herische[] Menschenverachtung“ vorwirft. SCHMIDT: „und dann die Herren Leutnants‘ (Betrachtungen zu ‚Witiko‘ & Adalbert Stifter)“, S. 157. Den einzigen Fixpunkt in Stifters unübersichtlichem Schlachtentreiben bildet Witiko. Entsprechend kommt ihm im Fortlauf der Szene nicht nur die Aufgabe zu, seine (Wald-)Männer durch Heldenmut und Übersicht vor der Niederlage zu bewahren, sondern – im metaphorischen Sinne – auch die Leser:innen durch das Schlachtengeschehen zu führen. Letztlich präsentiert Stifter mit Witiko eine große Führungsfigur, die das Kunststück vollbringt (bzw. vollbringen soll), gegenüber ihrer Umwelt nicht nur als sanfter Wohltäter zu wirken (nachdrücklich betont der Erzähler beispielsweise Witikos liebevollen Umgang mit seinem Pferd [vgl. HKG 5/1, 19–29]), sondern auch als großer Mann (als Gewalt im Sinne der *potestas*) die zerstrittene böhmische Waldbevölkerung unter einem Banner zu einen und erfolgreich in den Kampf (die *violentia*) zu führen.

7 SELGE: Adalbert Stifter, S. 50.

auf seine (mühsam) unterdrückte Libido verweist.⁸ Führung und Verführung verschmelzen in der Pfarrerfigur damit auf subversive Weise.

In dieser Erzählung nun findet sich eine Szene, in welcher der Ich-Erzähler – ein Landvermesser, dessen Aufgabe darin besteht, die Kargegend kartografisch zu erschließen – vom armen Pfarrer darüber informiert wird, dass ein Gewitter im Anzug sei und er Schutz in seinem Hause suchen könne. Als der Ich-Erzähler gegenüber dieser Gewitterprognose mit Skepsis reagiert, entgegnet der Pfarrer seinem Gegenüber in der ausgesuchtesten Höflichkeit:

„Man kann es wohl nicht genau sagen, [...] allein ich habe sieben und zwanzig Jahre in der Gegend gelebt, habe Erfahrungen gesammelt, und nach ihnen wird das Gewitter eher ausbrechen, als man denkt, und wird sehr stark sein. Ich glaube daher, daß es das Beste wäre, wenn Sie mit mir in meinen Pfarrhof gingen, und die Nacht heute dort zubrachten. Der Pfarrhof ist so nahe, daß wir ihn noch leicht erreichen, wenn wir auch das Gewitter schon deutlich an dem Himmel sehen, dort sind Sie sicher, und können morgen an Ihre Geschäfte gehen, sobald es Ihnen beliebt.“ (HKG 2/2, 74)⁹

Sanft, ohne Eile, aber dennoch bestimmt führt der Pfarrer den noch immer zögernden Landvermesser durch das unsicher gewordene Tal. Geradezu ostentativ parallelisiert Stifter dabei die sanfte, an einen Hirten gemahnende Führung des Pfarrers mit der sich ebenso sanft ankündigenden Gewalt des Himmels:

Wir gingen sehr langsam, theils der Hize wegen, theils weil es von jeher schon so unsere Gewohnheit war. Plötzlich flog ein schwacher Schein um uns, unter dem die Felsen errötheten. Es war der erste Bliz gewesen, der aber stumm war, und dem kein Donner folgte. Wir gingen weiter. Nach einer Weile folgten mehrere Blize, und da der Abend bereits ziemlich dunkel geworden war, und da die Wolkenschichte auch einen dämmernden Einfluß ausübte, stand unter jedem Blize der Kalkstein in rosenrother Farbe vor uns. Als wir zu der Stelle gelangt waren, an welcher unsere Wege sich theilten, blieb der Pfarrer stehen, und sah mich an. Ich gab zu, daß ein Gewitter komme, und sagte, daß ich mit ihm in seinen Pfarrhof gehen wolle. (HKG 2/2, 75)

8 Stifiers komplexer Text ist eine Fundgrube für verschiedenste Formen von im 19. Jahrhundert tabuisierter Sexualität (Fetischismus, Voyeurismus, Homosexualität etc.). Vgl. hierzu weiterführend: WARMUTH, Melanie Viktoria/ BUGELNIG, Marie-Christin: „Stille Gewagtheit“. Stifiers Kalkstein – eine Geschichte der Enthüllungen“. In: JASILO 17 (2010), S. 28–58.

9 Die Szene funktioniert spiegelbildlich zur berühmten Gewitterszene im *Nachsommer*. Während der genaue Naturbeobachter Risach dort feststellt, dass kein Gewitter drohe, findet das Gewitter hier, wie vom Pfarrer sachkundig prognostiziert, statt.

Sanft also hat der Pfarrer dem Landvermesser den richtigen Weg gewiesen – und ebenso sanft führt er ihn in der Folge in sein Haus und in jenes Ritual ein, mit welchem der Pfarrer der göttlichen Gewalt des Himmels zu begegnen pflegt:

Endlich gingen wir in das Haus. Der Pfarrer sagte, daß es seine Gewohnheit sei, bei nächtlichen Gewittern ein Kerzenlicht auf den Tisch zu stellen, und bei dem Lichte ruhig sitzen zu bleiben, so lange das Gewitter dauere. Bei Tage sitzen er ohne Licht bei dem Tische. Er fragte mich, ob er auch heute seiner Sitte treu bleiben dürfe. Ich erinnerte ihn an sein Versprechen, sich meinetwegen nicht die geringste Last aufzulegen. Er *führte* [Hervorh., B.D.] mich also durch das Vorhaus in das bekannte Stüblein, und sagte, daß ich meine Sachen ablegen möchte. [...] Der Pfarrer war indessen hinaus gegangen, und kam nun mit einem Lichte in der Hand herein. Es war ein Talglicht, welches in einem messingenen Leuchter stak. Er stellte den Leuchter auf den Tisch und legte eine messingene Lichtscheere dazu. Dann setzten wir uns beide an den Tisch, blieben sitzen, und erwarteten das Gewitter. (Ebd., 76)

Vor dem Hintergrund dieser stummen, demütigen, aber auch fatalistisch anmutenden Überlebenszeremonie entfaltet Stifter nun eine seiner wohl packendsten Gewaltszenen, die ich nachstehend im vollen Wortlaut zitieren möchte:

Als der Pfarrer das Licht gebracht hatte, war die wenige Helle, die von draußen noch durch die Fenster herein gekommen war, verschwunden, die Fenster standen wie schwarze Tafeln da, und die völlige Nacht war hereingebrochen. Die Blitze waren schärfer, und erleuchteten trotz des Kerzenlichtes bei jedem Aufblitzen die Winkel des Stübleins. Die Donner wurden ernster und dringender. So blieb es eine lange Weile. Endlich kam der erste Stoß des Gewitterwindes. Der Baum, welcher vor dem Hause stand, schauerte einen Augenblick leise, wie von einem kurz abgebrochenen Lüftchen getroffen, dann war es wieder stille. Über ein Kleines kam das Schauern abermals, jedoch länger und tiefer. Nach einem kurzen Zeitraume geschah ein starker Stoß, alle Blätter rauschten, die Äste mochten zittern, nach der Art zu urtheilen, wie wir den Schall herein vernahmen, und nun hörte das Tönen gar nicht mehr auf. Der Baum des Hauses, die Hecken um dasselbe und alle Gebüsche und Bäume der Nachbarschaft waren in einem einzigen Brausen befangen, das nur abwechselnd abnahm und schwoll. Dazwischen schallten die Donner. Sie schallten immer schneller und immer heller. Doch war das Gewitter noch nicht da. Zwischen Blitz und Donner war noch eine Zeit, und die Blitze, so hell sie waren, waren doch keine Schlangen sondern nur ein ausgebreitetes allgemeines Aufleuchten. Endlich schlugen die ersten Tropfen an die Fenster. Sie schlugen stark und einzeln gegen das Glas, aber bald kamen Genossen, und in Kurzem strömte der Regen in Fülle herunter. Er wuchs schnell gleichsam rauschend und jagend, und wurde endlich dergestalt, daß man meinte, ganze zusammenhängende Wassermengen fielen auf das Haus hernieder, das Haus dröhne unter dem Gewichte, und man empfinde das Dröhnen

und Ächzen herein. Kaum das Rollen des Donners konnte man vor dem Strömen des Wassers hören, das Strömen des Wassers wurde ein zweites Donnern. Das Gewitter war endlich über unserem Haupte. Die Blitze fuhren wie feurige Schnüre hernieder, und den Blitzen folgten schnell und heiser die Donner, die jetzt alles andere Brüllen besiegt, und in ihren tieferen Enden und Ausläufen das Fensterglas erzittern und klirren machten. Ich war nun froh, daß ich dem Rathe des Pfarrers gefolgt hatte. Ich hatte selten ein solches Gewitter erlebt. Der Pfarrer saß ruhig und einfach an dem Tische des Stübchens, und das Licht der Talkerze beleuchtete seine Gestalt. Zuletzt geschah ein Schlag, als ob er das ganze Haus aus seinen Fugen heben, und niederstürzen wollte, und gleich darauf wieder einer. Dann war ein Weilchen Anhalten, wie es oft bei solchen Erscheinungen der Fall ist, der Regen zuckte einen Augenblick ab, als ob er erschrocken wäre, selbst der Wind hielt inne. Aber es wurde bald wieder wie früher; allein die Hauptmacht war doch gebrochen, und alles ging gleichmäßiger fort. Nach und nach milderte sich das Gewitter, der Sturm war nur mehr ein gleichartiger Wind, der Regen war schwächer, die Blitze leuchteten blässer, und der Donner rollte matter gleichsam landauswärts gehend. (Ebd., 76ff.)

Noch einmal zeigt sich hier Stifters ambivalenter Umgang mit Gewaltszenarien: Einerseits zeichnet Stifter das Gewitter in apokalyptischen Farbtönen. Der Pfarrer und Landvermesser wirken angesichts der Größe der hereinbrechenden Gewittergewalt unbedeutend und winzig; die brennende Kerze wiederum, eigentlich Symbol menschlich-prometheischer Pionierleistungen, erscheint in Anbetracht der kosmischen Blitze wie ein schwacher, lächerlicher Abglanz.

Andererseits ist gerade die plastische Schilderung der apokalyptischen Naturgewalt hier nicht einfach Selbstzweck; vielmehr macht sie in ihrer Wucht deutlich, dass der ruhige, sanfte Pfarrer durch seine genaue Naturbeobachtung dem Ich-Erzähler das Leben gerettet hat. Insofern veranschaulicht die Gewitterszene als Ganzes symbolisch auch jenen Stifter'schen Versuch einer Besänftigung des Blitzes, wie ich ihn bereits für sein sanftes Gesetz konstatiert habe – und der sich, wie einer Aussage seines langjährigen Weggefährten Johann Aprent zu entnehmen ist, bis in seine Kindheit zurückverfolgen lässt.

Er [Stifter, B.D.] betrachtete [...] schon als Kind, wie auch später immer, ein aufsteigendes Gewitter mit der größten Bewunderung, fürchtete sich aber auch ganz entsetzlich vor demselben. In dieser Bedrängnis fing er an, Gewitter zu beschreiben, wobei er den Vorteil hatte, daß er sie außerordentlich bewundern konnte, ohne sich vor ihnen fürchten zu müssen.¹⁰

Die eigene Vernunft, das selbstgestiftete Licht wird gegen die äußere Dunkelheit aufgeboten. Folglich liegt in der stoisch-andächtigen Ruhe des Pfarrers

10 APRENT: Adalbert Stifter, S. 31.

auch der für Stifters Werk typische Versuch eines heroisch codierten Aushaltens, eines von genauer Naturbeobachtung begleiteten Sich-Fügens in (und Hoffnung auf) die Ordnung der Dinge.

Allerdings – und hierin zeigt sich die Komplexität dieser Szene – bleibt dieser Versuch von Selbstbehauptung, von ‚Selbststiftung‘ angesichts der allumfassenden kosmischen Vernichtungsgewalt fragil; ein Befund, der für Stifters gesamten Prosa Kosmos gilt. Bezeichnenderweise spricht der Pfarrer, eigentlich ein Mann Gottes, kein Gebet; vielmehr trägt sein Ritual der Kerzenentzündung Züge eines heidnischen Abwehrzaubers. Oder noch säkularisierter: Stifter entwirft das Ritual des Pfarrers als einen simplen *Coping*-Mechanismus, der diesem – psychologisch gesprochen – dabei hilft, die eigene Furcht zu bewältigen.

Vor diesem Hintergrund spiegelt sich im zwiespältigen Verhalten und Wirken des Pfarrers Stifters eigenes (Über-)Lebenscredo: Mit festem Blick auf das (schwache) ‚selbstgestiftete‘ Licht wird versucht, das (göttliche) Gewaltereignis zu überleben, im besten Fall gar zu besänftigen – immer in der Hoffnung, so jenen Ausgang herbeiführen zu können, der am Ende der *Kalkstein*-Gewitterszene steht: „Als endlich das Regnen nur ein einfaches Niederrinnen war, und das Blitzen ein Nachleuchten, stand der Pfarrer auf, und sagte: ‚Es ist vorüber.‘“ (HKG 2/2, 78)

Abbildungen

| | |
|---|-----|
| Abbildung 1: Graf Stephan (bzw. István) Széchenyi, gemalt von Friedrich von Amerling (1836). | 257 |
| Abbildung 2: Kaiser Ferdinand I., Ölgemälde von Eduard Edlinger (1843). | 401 |

Abkürzungsverzeichnis

- JF *Journalfassung*. In dieser Arbeit verwendetes Kürzel zur Bezeichnung der Erstfassungen von Stifters Erzählungen.
- SF *Studienfassung*. In dieser Arbeit verwendetes Kürzel zur Bezeichnung der überarbeiteten Erst- bzw. Journalfassungen, die Stifter in seine sechsteilige Sammelpublikation *Studien* aufnahm (1844, 1847 und 1850 bei Gustav Heckenast in Pesth gedruckt, textkritisch wiedergegeben in HKG 1/4 bis HKG 1/6).
- BF *Buchfassung*. In dieser Arbeit verwendetes Kürzel zur Bezeichnung einer überarbeiteten Erst- bzw. Journalfassung, die Stifter in seinen Sammelband *Bunte Steine* aufnahm (1853 bei Gustav Heckenast in Pesth veröffentlicht, textkritisch wiedergegeben in HKG 2/2).

Literaturverzeichnis

Siglenverzeichnis

- HKG Adalbert STIFTER: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer seit 1978.
(Die Zitationen aus dieser Ausgabe erfolgen nach dem Muster: HKG Bandnummer/Teilbandnummer, Seitenzahl.)
- PRA Adalbert STIFTER: Sämtliche Werke. 25 Bde. Herausgegeben von August Sauer, fortgeführt von Franz Wilhelm, Franz Hüller u. a. Prag: J. G. Calve 1904ff., Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1927ff., Graz: Stiasny-Verlag 1958, Hildesheim: Gerstenberg 1979.
(Die Zitationen aus dieser Ausgabe erfolgen nach dem Muster: PRA Bandnummer, Seitenzahl.)
- SH Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Herausgegeben von Christian BEGEMANN und Davide GIURIATO. Stuttgart: J. B. Metzler 2017.
- VASILO Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. 42 Bde. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1952–1993.
- JASILO Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich seit 1994.
(Fortsetzung von VASILO.)
- DVjs Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle: Niemeyer 1923–1944 (Bde. 1–22), Stuttgart, Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Niemeyer, J. B. Metzler seit 1949.

Primärliteratur

- ADELUNG, Johann Christoph (Hg.): „Führer“. In: Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. 4 Bände, Band 2: C-F. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Compagnie 1796, S. 346.
- APRENT, Johann: Adalbert Stifter. Eine biographische Skizze. Mit Einleitung und Anmerkungen von Moriz Enzinger. München, Zürich: Verlagsgemeinschaft „Stifterbibliothek“ 1955.
- ARISTOTELES: Metaphysik. 1. Halbband, Bücher I (A)–VI (E). Neubearbeitung der Übers. von Hermann Bonitz. Mit Einleitung und Kommentar von Horst Seidl.

- Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Christ. Hg. von Horst Seidl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.
- BENJAMIN, Walter: „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik (1920)“. In: Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Gesammelte Schriften*. 7 Bände (in 14 Teilbänden), Band 1/1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 7–122.
- BUCHOWIECKI, Josef (Hg.): *Adalbert Stifters Briefwechsel. Eine Ergänzung zur Prag-Reichenberger Gesamtausgabe*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1965.
- BURKE, Edmund: „A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful“ and Other Pre-Revolutionary Writings. Hg. von David Womersley. London: Penguin 1998.
- CONRAD, Joseph: „Heart of Darkness“. In: Owen Knowles, Robert Hampson (Hg.): *Joseph Conrad. Heart of Darkness. The Congo Diary*. London: Penguin Classics 2007, S. 1–96.
- EGGER, FRANZ VON: *Das natürliche öffentliche Recht, nach den Lehrsätzen des seligen Freiherrn C. A. von Martini, vom Staatsrechte, mit beständiger Rücksicht auf das natürliche Privat-Recht des k. k. Hofrathes Franz Edlen von Zeiller*. 2 Bände, Band 1. Wien, Triest: Geistingers Buchhandlung 1809.
- BUSCHMANN (EGINHARD), Gotthard VON: „Am 8. July 1842“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 138 (1842), S. 1099–1100.
- EICHENDORFF, Joseph VON: „Das Schloss Dürande“. In: Hartwig Schultz, Brigitte Schillbach (Hg.): *Werke in sechs Bänden, Band 3: Dichter und ihre Gesellen. Erzählungen II*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 421–465.
- ENZINGER, Moritz (Hg.): *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968*. Graz: Böhlau 1968.
- EURIPIDES: *Die Bakchen*. Übersetzung, Nachwort und Anmerkungen von Oskar Werner. Stuttgart: Reclam 2013.
- FEUCHTERSLEBEN, Ernst von: *Zur Diätetik der Seele*. Wien: Carl Armbruster 1838.
- : *Lehrbuch der ärztlichen Seelenkunde. Als Skizze zu Vorträgen bearbeitet von Dr. Ernst Freiherrn von Feuchtersleben*. Wien: Carl Gerold 1845.
- FREUD, Sigmund: „Zwangshandlungen und Religionsübungen“. In: Anna Freud u. a. (Hg.): *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. 17 Bände, Band 7: *Werke aus den Jahren 1906–1909*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, S. 127–139.
- : „VII. Vorlesung: Manifeste Trauminhalt und latente Traumgedanken“. In: Anna Freud u. a. (Hg.): *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. 17 Bände, Band 11: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, S. 111–123.
- FÜRST, R.: „Spiegelbilder der Zeit. XVIII. Der 8. July 1842“. In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 138 (1842), S. 1102–1103.

- GOETHE, Johann Wolfgang VON: „Prometheus“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 1: Gedichte und Epen I. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 44–46.
- : „West-östlicher Divan“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 2: Gedichte und Epen II. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 7–270.
- : „Wandlers Nachtlied“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 1: Gedichte und Epen I. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 142.
- : „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Erich Trunz (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe. Werke in 14 Bänden, Band 7: Romane und Novellen II. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000, S. 9–610.
- GOTTHELF, Jeremias: „Die Wassernot im Emmental am 13. August 1837“. In: Werner Juker (Hg.): Jeremias Gotthelf. Kleinere Erzählungen. 4 Bände, Band 2. Erlebnisch-Zürich, Stuttgart: Eugen Rentsch Verlag 1966, S. 357–432.
- GRIMMELSHAUSEN, Hans Jacob VON: Werke in 3 Bänden, Band 1/1: *Simplicissimus* Teutsch. Hg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989.
- HERDER, Johann Gottfried: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“. In: Bernhard Suphan (Hg.): Johann Gottfried Herder. Sämtliche Werke. 33 Bände, Band 5. Hildesheim: Georg Olms 1967, S. 1–154.
- : Sämtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan. 33 Bände, Band 13: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Hildesheim: Georg Olms 1967.
- : Sämtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan. 33 Bände, Band 14: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Hildesheim: Georg Olms 1967.
- HÖLDERLIN, Friedrich: „Das Schicksaal“. In: Friedrich Beißner (Hg.): Sämtliche Werke (Große Stuttgarter Ausgabe). 20 Bände, Band 1/1: Gedichte bis 1800. Text. Stuttgart: Kohlhammer 1946, S. 184–186.
- : „Patmos. Dem Landgrafen von Homburg“. In: Friedrich Beißner (Hg.): Sämtliche Werke (Große Stuttgarter Ausgabe). 20 Bände, Band 2/1: Gedichte nach 1800. Text. Stuttgart: Kohlhammer 1951, S. 165–172.
- Joseph des Zweyten römischen Kaisers Gesetze und Verfassungen im Justizfache. Für Böhmen, Mähren, Schlesien, Oesterreich ob und unter der Enns, Steyermark, Kärnten, Krain, Görz, Gradisca, Triest, Tyrol und die Vorlande. 6 Bände, Band 4: Jahrgang von 1786 bis 1787. Wien: k. k. Hof- u. Staats-Ärarial-Dr. 1817.
- KANT, Immanuel: „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“. In: Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Kant's gesammelte Schriften. Band 1/7: Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Berlin, Leipzig: Georg Reimer 1917, S. 117–334.

- : „Über Pädagogik“. In: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Kant's gesammelte Schriften. Band 1/9: Logik, Physische Geographie, Pädagogik. Berlin, Leipzig: De Gruyter 1923, S. 441–499.
- : „Zum ewigen Frieden“. In: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Kant's gesammelte Schriften. Band 1/8: Abhandlungen nach 1781. Berlin, Leipzig: De Gruyter 1923, S. 341–386.
- KIND, Friedrich: Der Freischütz. Leipzig: G. J. Göschen² 1822.
- KLEIST, Heinrich von: „Die Marquise von O. ...“ In: Klaus Müller-Salget (Hg.): Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Band 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 143–186.
- : „Michael Kohlhaas“. In: Klaus Müller-Salget (Hg.): Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Band 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 12–142.
- : „Brief an Philippine Ulrike Amalie von Kleist, 5. 2. 1801“. In: Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns (Hg.): Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Band 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist 1793–1811. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 195–201.
- KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb: „Von der heiligen Poesie“. In: Horst Gronemeyer, Klaus Hurlbusch (Hg.): Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (Hamburger Klopstock-Ausgabe). Band IX/1: Text. Berlin, New York: De Gruyter 2019, S. 33–43.
- KUH, Emil: Zwei Dichter Oesterreichs Franz Grillparzer, Adalbert Stifter. Pest: Gustav Heckenast 1872.
- LITTROW, Karl Ludwig von: „Beobachtung der totalen Sonnenfinsterniß am 8. Julius in und um Wien“. In: Österreichisch-Kaiserliche Wiener Zeitung vom 17.07.1842, S. 1463–1464.
- LONGINUS: Vom Erhabenen. Griechisch/Deutsch. Hg. u. übers. von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam 1988.
- LÖBE, Julius (Hg.): „Wunder“. In: Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. 19 Bände, Band 19: Weck-Zz. und Nachträge. Vierte, umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Altenburg: Verlag von H. A. Pierer 1865, S. 383–384.
- MANN, Thomas: „Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull“. In: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Band 7: Der Erwählte. Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974, S. 265–661.
- : „Der Tod in Venedig“. In: Terence J. Reed (Hg.): Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Band 2/1: Frühe Erzählungen. 1893–1912. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2008, S. 502–592.
- MARTINI, Karl Anton von: Erklärung der Lehrsätze über allgemeines Staats- und Völkerrecht. Nach dem Geiste der öffentlichen Vorlesung an der Wiener hohen

- Schule. 2 Bände, Band 1: Allgemeines Staatsrecht. Wien: Auf Kosten des Herausgebers 1791.
- MEIER, M.H.E.: „Pädagogos“. In: M.H.E. Meier, L.F. Kämtz (Hg.): Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. 25 Bände, Band 9/3: O-Phyxius (geplant O-Z). Leipzig: F. U. Brockhaus 1837, S. 143–144.
- MEYER, Joseph (Hg.): „Führer“. In: Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. Dieser Encyclopädie des menschlichen Wissens sind beigegeben: die Bildnisse der bedeutendsten Menschen aller Zeiten, die Ansichten der merkwürdigsten Orte, die Pläne der größten Städte, 100 Karten für alte und neue. 46 Bände (plus 6 Supplementbände), Band 11: Französische Revolution–Gebärmutterfibroide. Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1847, S. 491.
- NIETZSCHE, Friedrich: „Ueber das Pathos der Wahrheit“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. 2., durchgesehen. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 755–760.
- : „Die Sonne sinkt (Dionysos-Dithyramben)“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 6: Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung, Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner. 2., durchgesehen. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 395–397.
- : „Ecce homo“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 6: Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung, Der Antichrist, Ecce homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner. 2., durchgesehen. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 255–374.
- : „Menschliches, Allzumenschliches II“. In: Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 2: Menschliches, Allzumenschliches I und II. 2., durchgesehen. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 1988, S. 367–704.
- NOVALIS: „Aufzeichnungen vorwiegend naturwissenschaftlicher Art von August 1799 bis Februar 1800“. In: Richard Samuel (Hg.): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 3: Das philosophische Werk II. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 556–594.
- : „Brief an Ludwig Tieck, 23. Februar 1800“. In: Richard Samuel (Hg.): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 4: Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S. 321–323.
- : „Hymnen an die Nacht [Handschrift und Athenäumsdruck]“. In: Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hg.): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs.

- Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 1: Das dichterische Werk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977, S. 130–157.
- : „Heinrich von Ofterdingen“. In: Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hg.): Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 1: Das dichterische Werk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977, S. 193–358.
- PAOLI, Betty: „An Adalbert Stifter“. In: Johann Graf Mailáth (Hg.): Iris. Deutscher Almanach für 1848. Neue Folge. Zweiter Jahrgang. Mit 6 Stahlstichen. Pesth: Gustav Heckenast 1848, S. V–VI.
- PARACELsus, Theophrastus: „De pestilitate“. In: Will-Erich Peuckert (Hg.): Werke. Studienausgabe in fünf Bänden, Band 5: Pansophische, magische und gabalische Schriften. Basel, Stuttgart: Schwabe Verlag 1982, S. 176–261.
- PASCAL, Blaise: Über die Religion und einige andere Gegenstände (Pensées). Hg. und aus dem Franz. übersetzt von Ewald Wasmuth. Tübingen: Tübinger Verlagshaus 1948.
- PAUL, Jean: „Siebenkäs“. In: Norbert Miller (Hg.): Jean Paul. Sämtliche Werke. 12 Bände in 2 Abteilungen, Band 1/2: Siebenkäs, Flegeljahre. Mit einem Nachwort von Walter Höllerer. Lizenzausgabe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1996, S. 7–576.
- : „Levana oder Erziehlehre“. In: Norbert Miller (Hg.): Jean Paul. Sämtliche Werke. 12 Bände in 2 Abteilungen, Band 1/5: Vorschule der Ästhetik. Levana oder Erziehlehre. Politische Schriften. Lizenzausgabe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1996, S. 515–874.
- PERGER, Anton Ritter von: „Die Sonnenfinsterniß, vom Gipfel des Schneeberges aus gesehen. Eine Skizze“. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 142 (1842), S. 1131–1133.
- PLATON: „Ion“. In: Ursula Wolf (Hg.): Sämtliche Werke. 4 Bände, Band 1: Apologie des Sokrates, Kriton, Ion, Hippias II, Theages, Alkibiades I, Laches, Charmides, Euthyphron, Protagoras, Gorgias, Menon, Hippias I, Euthydemus, Menexenos. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S. 65–84.
- : „Politeia“. In: Ursula Wolf (Hg.): Sämtliche Werke. 4 Bände, Band 2: Lysis, Symposium, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S. 195–537.
- : „Theaitetos“. In: Ursula Wolf (Hg.): Sämtliche Werke. 4 Bände, Band 3: Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe. Übersetzt von Friedrich

- Schleiermacher und Hieronymus und Friedrich Müller (Briefe). Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S. 147–251.
- POPE, Alexander: „An Essay on Man“. In: Maynard Mack (Hg.): Alexander Pope. The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope. 10 Bände, Band 3/1: An Essay on Man. London, New Haven 1958.
- RAFF, Georg Christian: Naturgeschichte für Kinder. Zweite, vermehrte und verbesserte Aufl. Frankfurt, Leipzig: Verlag nicht ermittelbar 1780.
- RILKE, Rainer Maria: „Duineser Elegien“. In: Manfred Engel, Ulrich Fülleborn (Hg.): Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Band 2: Gedichte 1910–1926. Frankfurt a. M. [etc.]: Insel Verlag 1996, S. 199–236.
- SCHILLER, Friedrich: „Wilhelm Tell“. In: Peter-André Alt (Hg.): Sämtliche Werke in fünf Bänden, Band II: Dramen 2. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2004, S. 913–1029.
- : „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“. In: Wolfgang Riedel (Hg.): Sämtliche Werke in fünf Bänden, Band V: Erzählungen, theoretische Schriften. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2004, S. 13–35.
- SCHMIDT, Arno: „und dann die Herren Leutnants‘ (Betrachtungen zu ‚Witiko‘ & Adalbert Stifter)“. In: Wolfgang Schlüter (Hg.): Bargfelder Ausgabe. 17 Bände, Band 2/3: Dialoge. Zürich: Haffmans Verlag 1991, S. 143–167.
- STIFTER, Adalbert: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer seit 1978. (Sigle HKG)
- : Sämtliche Werke. 25 Bde. Hg. von August Sauer, fortgeführt von Franz Wilhelm, Franz Hüller u. a. Prag: J. G. Calve 1904ff., Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1927ff., Graz: Stiasny-Verlag 1958, Hildesheim: Gerstenberg 1979. (Sigle PRA)
- STIFTER, Adalbert/APRENT, Johannes (Hg.): Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen. Pesth: Gustav Heckenast 1854.
- Strafgesetz über Verbrechen, Vergehen und Uebertretungen. In: Allgemeines Reichsgesetz- und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich. XXXVI. Stück, RGBl. 117, ausgegeben und versendet am 2. Juni 1852. Wien: k. k. Hof- u. Staatsdruckerei 1852.
- TIECK, Ludwig: „Tiecks Bericht über die Fortsetzung [an S. 334 anschließend]“. In: Paul Kluckhohn, Richard Samuel (Hg.): Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs.

- Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Band 1: Das dichterische Werk. Stuttgart: Kohlhammer 1977, S. 359–369.
- WACKENRODER, Wilhelm Heinrich/ TIECK, Ludwig: „Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“. In: Silvio Vietta, Richard Littlejohns (Hg.): Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe. 2 Bände, Band 1: Werke. Heidelberg: Carl Winter 1991, S. 51–145.
- WALSER, Robert: „Der Schnee“. In: Robert Mächler (Hg.): Robert Walser. Das Gesamtwerk. 12 Bände, Band XI: Gedichte und Dramolette. Genf, Hamburg: Verlag Helmut Kossodo 1971, S. 296.
- WEBER, Max: „Wirtschaft und Gesellschaft“. In: Knut Borchardt, Edith Hanke, Wolfgang Schluchter (Hg.): Max Weber-Gesamtausgabe. 47 Bände, Band I/23: Wirtschaft und Gesellschaft. Soziologie. Unvollendet 1919–1920. Tübingen: Mohr Siebeck 2013, S. 147–600.
- : „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“. In: Ursula Bube, Wolfgang Schluchter (Hg.): Max Weber-Gesamtausgabe. 47 Bände, Band I/18: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Die protestantischen Sekten und Geist des Kapitalismus. Schriften 1904–1920. Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 123–492.
- WITTHAUER, Friedrich: „Flüchtige Gedanken am Morgen des 8. July 1842“. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 137 (1842), S. 1091–1093.

Forschungsliteratur

- ACHENBACH, Hendrik: Topisches Erzählen bei Adalbert Stifter. Untersuchungen zur Gestaltung von Bildungsgängen in ausgewählten Werkkomplexen. Berlin, Boston: De Gruyter 2021.
- AGAMBEN, Giorgio: „Die Macht und die Herrlichkeit“. In: Giorgio Agamben (Hg.): Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 201–236.
- ALBES, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen, Basel: Francke 1999.
- : „Wege ins Totenreich. Stifters ‚Gang durch die Katakomben‘“. In: Axel Gellhaus, Christian Moser, Helmut J. Schneider (Hg.): Kopflandschaften – Landschaftsgänge. Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs. Köln [etc.]: Böhlau 2007, S. 233–250.
- ALBRECHT, Tim: „Turmalin“. In: SH, S. 87–91.
- ALLRATH, Gaby/ SURKAMP, Carola: „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung“. In: Ansgar Nünning,

- Vera Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart [etc.]: J. B. Metzler 2004, S. 143–179.
- AMANN, Klaus: „Stifter, Adalbert: ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842““. In: *wespenest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder* (1996), H. 104, S. 62–65.
- AMMERER, Gerhard: *Das Ende für Schwert und Galgen? Legislativer Prozess und öffentlicher Diskurs zur Reduzierung der Todesstrafe im Ordentlichen Verfahren unter Joseph II. (1781–1787)*. Wien: Studienverlag 2010.
- ANTER, Andreas: *Theorien der Macht zur Einführung*. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Hamburg: Junius 2017.
- APPUHN-RADTKE, Sybille: „Priester des Schönen‘: Adalbert Stifters Künstlerbild zwischen theoretischem Anspruch, literarischer Darstellung und gesellschaftlicher Realität“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 75–95.
- ARENDT, Dieter (Hg.): *Nihilismus. Die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*. Köln: Jakob Hegner 1970.
- ARENDT, Hannah: *Macht und Gewalt*. München: Piper 1970.
- ASPETSBERGER, Friedbert: „Die Aufschreibung des Lebens. Zu Stifters ‚Mappe““. In: *VASILO* 27 (1978), S. 11–38.
- AUGUSTIN, Hermann: *Adalbert Stifters Krankheit und Tod. Eine biographische Quellenstudie*. Basel, Stuttgart: Schwabe 1964.
- BACHMAIER, Helmut: „Nachwort“. In: Helmut Bachmaier (Hg.): *Adalbert Stifter. Der Waldsteig*. Stuttgart: Reclam 1988, S. 69–72.
- : „Nachwort“. In: Helmut Bachmaier (Hg.): *Adalbert Stifter: Bunte Steine. Erzählungen*. Stuttgart: Reclam 2003, S. 363–391.
- BACHMANN, Vera: „Schicksal in Raten. Teil und Ganzes in Stifters *Abdias*“. In: Davide Giuriato, Sabine Schneider (Hg.): *Stifters Mikrologien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 89–103.
- BÄCHTOLD-STÄUBLI, Eduard: „Haar“. In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 10 Bände, Band 3: *Freen-Hexenschuß*. Berlin: De Gruyter 1930, S. 1239–1288.
- BÄHR, Andreas: „Vom Nutzen der Paradoxie für die Kulturhistorie. Furchtlose Furcht in frühneuzeitlichen Selbstbeschreibungen“. In: Franz X. Eder (Hg.): *Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 305–321.
- BARAK, Helmut: „Gute Freundin‘ und ‚glänzender Künstler‘. Die dichterisch gestaltete Wirklichkeit in Stifters Erzählung ‚Turmalin““. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 476–485.

- BARTHES, Roland: „Der Tod des Autors“. In: Roland Barthes (Hg.): *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Übersetzt von Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 57–63.
- BARTL, Andrea: „Den Suizid erzählen. Gegen den Suizid anezählen? Zur ‚Signatur des Todes‘ in Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘, erläutert mit einem Seitenblick auf Heinrich von Kleists Prosa“. In: Günter Blumberger, Sebastian Goth, Christine Thewes (Hg.): *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*. Paderborn: Fink 2013, S. 235–250.
- BAUERMEISTER, Hans: „Zum Problem der hässlichen Frau. Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘ als charakterologische Studie“. In: *Internationale Zeitschrift für Individualpsychologie* 7 (1929), S. 436–442.
- BAUMANN, Christiane: „Angstbewältigung und ‚sanftes Gesetz‘. Adalbert Stifter, ‚Brigitta‘ (1843)“. In: Winfried Freund (Hg.): *Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart*. München: Fink 1993, S. 121–129.
- BAUMANN, Gerhart: „Adalbert Stifter. Dichter der ‚Zuversicht‘“. In: Lothar Stiehm (Hg.): *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen*. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 121–138.
- BAUTZ, Friedrich-Wilhelm: „Aloisius von Gonzaga“. In: Friedrich Wilhelm Bautz (Hg.): *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. 43 Bände, Band 1: Aalders, Willem Jan – Faustus von Byzanz. Hamm: Bautz 1990, S. 123–124.
- BECHER, Peter: „Stifters Leben im historischen Kontext“. In: SH, S. 2–12.
- : *Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie*. 2., überarbeitete Auflage. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2017.
- BECKER, Sabina/ GRÄTZ, Katharina (Hg.): *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Heidelberg: Winter 2007.
- BECKMANN, Martin: „Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘. Die Verdoppelung der Wirklichkeit“. In: *JASILO* 3 (1996), S. 70–92.
- BEGEMANN, Christian: „Granit“. In: SH, S. 75–80.
- : *Furcht und Angst im Prozess der Aufklärung. Zu Literatur und Bewusstseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1987.
- : *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart [etc.]: J. B. Metzler 1995.
- : „Das Verhängnis der Schrift“. In: Christian Begemann (Hg.): *Adalbert Stifter. Die Narrenburg*. Mit einem Nachwort von Christian Begemann. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1996, S. 121–143.
- : „Realismus‘ oder ‚Idealismus‘? Über einige Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion von Stifters Kunstbegriff“. In: Karl Mösener, Hartmut Laufhütte (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 3–17.
- : „Adalbert Stifter und die Ordnung des Wirklichen“. In: Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 63–84.

- : „Das ‚Titelblatt der Seele‘. StifTERS Gesichter und das Dilemma der Physiognomik“. In: Michael Gamper, Karl Wagner (Hg.): *Figuren der Übertragung. Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit*. Zürich: Chronos Verlag 2009, S. 15–43.
- : „Katastrophenimpfung und Gedächtnisraum. Zu StifTERS ‚Granit‘“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 40 (2015), H. 2, S. 390–419.
- : „Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter“. In: Davide Giuriato, Sabine Schneider (Hg.): *StifTERS Mikrologien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 169–201.
- BEHRMANN, Nicola: „Over Your Dead Mother: Rumors and Secrets in Stifter’s ‚Tourmaline‘“. In: *imaginations* 2 (2011), H. 1, S. 20–31.
- BENDER, Wolfgang: „Adalbert StifTERS Erzählung ‚Granit‘. Strukturen und Symbole“. In: John F. Fetzer, Roland Hoermann, Winder McConnell (Hg.): *In Search of the Poetic Real. Essays in Honor of Clifford Albrecht Bernd on the Occasion of his Sixtieth Birthday*. Stuttgart: Heinz 1989, S. 33–44.
- BERENDES, Jochen: *Ironie – Komik – Skepsis. Studien zum Werk Adalbert StifTERS*. Tübingen: Niemeyer 2009.
- BERGER, Christian Paul: „... welch ein wundervoller Sternenhimmel in meinem Herzen ...“: Adalbert StifTERS Bild vom Kosmos. Wien [etc.]: Böhlau 1996.
- BERGER, Ute Christine: *Die Feste des Herzogs Carl Eugen von Württemberg*. Tübingen: Silberburg-Verlag 1997.
- BERMAN, Russell A.: *The Rise of the Modern German Novel. Crisis and Charisma*. Cambridge (Mass.), London: Harvard Univ. Press 1986.
- BERNARD, Veronika: „Das Osmanische Reich auf gut josephinisch ... Die Orient-Sicht bei Anton Graf Prokesch von Osten, Friedrich Fürst von Schwarzenberg und Franz Grillparzer als josephinische Nachklänge im 19. Jahrhundert“. In: Werner M. Bauer, Klaus Müller-Salget (Hg.): *Nachklänge der Aufklärung im 19. und 20. Jahrhundert*. Für Werner M. Bauer zum 65. Geburtstag. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008, S. 63–84.
- BERNDT, Frauke: „Mein Leben“. In: SH, S. 180–184.
- BERTRAM, Georg W.: *Hegels „Phänomenologie des Geistes“*. Ein systematischer Kommentar. Ditzingen: Reclam 2019.
- BESCHEL, Melanie: *Bild und Text bei Adalbert Stifter*. Marburg: Tectum 2015.
- BIERL, Anton: „Der vielnamige Dionysos. Wesen und Funktion des Gottes im Spiegel seiner Beinamen“. In: Michael Philipp (Hg.): *Dionysos. Rausch und Ekstase. Katalog zu den Ausstellungen vom 3.10.2013–12.1.2014*, Bucerius-Kunst-Forum, Hamburg und 6.2.–10.6.2014, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. München: Hirmer 2013, S. 30–39.
- BINDER, Wolfgang: „Hölderlin: Theologie und Kunstwerk“. In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 69 (1972), H. 3, S. 350–378.

- BIRKNER, Nina: „Adalbert Stifters Naturanschauung zwischen Religion und Wissenschaft. Über ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842‘“. In: JASILO 18 (2011), S. 47–54.
- BISCHOFF, Doerte: Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert. München: Fink 2013.
- BISCHOFF, Nicole T./ ZELLE, Carsten/ BEHRENS, Rudolf (Hg.): Der ärztliche Fallbericht. Epistemische Grundlagen und textuelle Strukturen dargestellter Beobachtung. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2012.
- BLACKALL, Eric: „Das alte Siegel“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 69–88.
- BLASBERG, Cornelia: Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten. Freiburg i. Br.: Rombach 1998.
- : „Wer bin ich bisher gewesen?“ Identität als Problem in Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgrossvaters‘. In: Sabina Becker, Katharina Grätz (Hg.): Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus. Heidelberg: Winter 2007, S. 101–124.
- BLECKWENN, Helga: „Nietzsches Nachsommer-Lob. Deutungsversuche und Wirkungsperspektive“. In: Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung. 2 Bände, Band 1: 1868-1930. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1995, S. 67–78.
- BLOCK, Richard A.: „Stone deaf. The Gentleness of Law in Stifter’s ‚Brigitta‘“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 90 (1998), H. 1, S. 17–33.
- BLOME, Eva: „Bildung als Rettung und Gabe? Adalbert Stifters wilde Mädchen und ihre Erzieher“. In: Metin Genç, Christof Hamann (Hg.): Institutionen der Pädagogik. Studien zur Kultur- und Mediengeschichte ihrer ästhetischen Formierungen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 211–230.
- BLUMENBERG, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- : Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014.
- BODENHEIMER, Aron Ronald: Der Waldgänger. Wenn die Melancholie dichtet. Wien: Passagen-Verlag 1993.
- BÖHLER, Michael: „Die Individualität in Stifters Spätwerk“. In: DVjs 43 (1969), H. 4, S. 652–684.
- BÖHM, C.M.: „Der Morgen des 8. July 1842“. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 143 (1842), S. 1139–1141.
- BOHN, Cornelia/ HAHN, Alois: „Michel Foucault: Überwachen und Strafen“. In: Dirk Kaesler, Ludgera Vogt (Hg.): Hauptwerke der Soziologie. Stuttgart: Kröner 2007, S. 123–127.

- BOHN, Jossfinn: „Genderambivalenz und -dichotomie in Stifters ‚Brigitta‘, ‚Zwei Schwestern‘ und ‚Der Nachsommer““. In: Germanistische Mitteilungen 43 (2017), H. 2, S. 133–148.
- BOIS, Jean-Pierre: Dumouriez, héros et proscrit. Un itinéraire militaire, politique et moral entre l’Ancien Régime et la Restauration. Paris: Perrin 2005.
- BOLTERAUER, Alice: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter. Wien: Ed. Praesens 2005.
- BORCHMEYER, Dieter: „Spätstil in zweierlei Gestalt. Goethes ‚Der Mann von fünfzig Jahren‘ und Stifters ‚Der fromme Spruch““. In: Adrien Finck (Hg.): Germanistik aus interkultureller Perspektive. En hommage à Gonthier-Louis Fink. Strassburg: Univ. des Sciences Humaines 1988, S. 239–251.
- BORGARDS, Roland: „Tiere“. In: SH, S. 326–329.
- BRADY, Martin: „Der Bleistift roch nach Rosmarin‘. The Art of Foraging in Stifter, Handke and Beuys“. In: German Life and Letters 65 (2012), H. 1, S. 73–93.
- BRANDE, Arthur: „Den Wald zu reinerer Anmut führen‘. Die Aktualität Stifters aus landschaftsökologischer Sicht“. In: Roland Duhamel (Hg.): Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt. Beiträge des internationalen Kolloquiums Antwerpen 1993 (eine Koproduktion von Germanistische Mitteilungen [Brüssel] 40 [1994] und JASILO 1 [1994]). Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1994, S. 143–150.
- BRAUN, Stefan: „Gelebte, zelebrierte oder mechanisierte Alltäglichkeit? Der Stellenwert des Alltags in Adalbert Stifters Roman ‚Der Nachsommer‘ und in seiner Erzählung ‚Bergkristall““. In: Karl Allgaier, Josef Schreier (Hg.): Begegnungen mit Adalbert Stifter. Aachener Akademietagung zum 200. Geburtstag. In Verbindung mit der Rheinischen Adalbert-Stifter-Gemeinschaft. Aachen: Einhard 2006, S. 139–158.
- BRÖCKLING, Ulrich: „Von Hirten, Herden und dem Gott Pan. Figurationen pastoraler Macht“. In: Ulrich Bröckling (Hg.): Gute Hirten führen sanft. Über Menschenregierungskünste. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 15–44.
- BRÜNING, Ludger: Wirklichkeit als literarisches Problem. Voraussetzungen und Formen des Erzählens bei Adalbert Stifter. Münster: Telos 2005.
- BRUNNHOFER-WARTENBERG, Ruth: „Adalbert Stifters Erlebnis und Beurteilung der Revolution von 1848“. In: VASILO 2 (1953), S. 111–122.
- BÜHLER, Benjamin/ RIEGER, Stefan: Bunte Steine. Ein Lapidarium des Wissens. Berlin: Suhrkamp 2014.
- BUNTFUSS, Markus: „Johann Gottfried Herder. Nationalkultur und archaische Poesie“. In: Roderich Barth, Ulrich Barth, Claus-Dieter Osthövenner (Hg.): Christentum und Judentum. Akten des Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft in Halle, März 2009. Berlin, Boston: De Gruyter 2012, S. 141–156.
- CAMPBELL, Karen J.: „Toward a Truer Mimesis. Stifters ‚Turmalin““. In: German Quarterly 57 (1984), S. 576–589.

- CIMAZ, Pierre: „Unheil und Ordnung in Stifters Erzählung ‚Die Pechbrenner‘, im Vergleich mit Gotthelfs ‚Schwarzer Spinne““. In: *Études germaniques* 40 (1985), S. 374–386.
- COHEN-HALIMI, Michèle/ REIBNITZ, Barbara VON/ ZWICK, Jochen: „Apollinisch-dionysisch“. In: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 1: Absenz-Darstellung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 246–271.
- CONZE, Werner: „Beruf“. In: Otto Brunner, Reinhart Koselleck, Werner Conze (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bände, Band 1: A-D. Stuttgart: Klett-Cotta 1972, S. 490–507.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke 1948.
- DAWIDOWSKI, Christian: „Die Tiersymbolik und der Mutter-Vater-Komplex in Stifters ‚Hochwald““. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 126 (2007), H. 4, S. 526–546.
- DENSKY, Doreen: „Pre-positioning the Narrator. Circumspection, Speaking-For, and Foreknowledge in Adalbert Stifter's ‚Granit““. In: *Journal of Austrian Studies* 49 (2016), H. 3, S. 17–42.
- DIECKMANN, Bernhard: *Verblendung, Volksglaube und Ethos. Eine Studie zu Adalbert Stifters Erzählung ‚Der beschriebene Tännling“*. Würzburg: Echter 2014.
- DIETSCHKE, Petra: *Das Erstaunen über das Fremde. Vier literaturwissenschaftliche Studien zum Problem des Verstehens und der Darstellung fremder Kulturen*. Frankfurt a. M. [etc.]: Lang 1984.
- DITTMANN, Ulrich: *Adalbert Stifter: Brigitta. Erläuterungen und Dokumente. Durchgesehen und erw. Ausg.* Stuttgart: Reclam 2003.
- : „Brigitta und kein Ende“. *JASILO* (1996), H. 3, S. 24–28.
- DOMANDL, Sepp: *Wiederholte Spiegelungen. Von Kant und Goethe zu Stifter. Ein Beitrag zur österreichischen Geistesgeschichte*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1982.
- DOPPLER, Alfred: „Wechselseitige Erhellung: Adalbert Stifter – Thomas Bernhard“. In: Johann Lachinger (Hg.): *Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung*. 2 Bände, Band 2: 1931–1988. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 2002, S. 212–221.
- : „Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen“. In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hg.): *Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 13–22.
- : „Das Waldmotiv bei Adalbert Stifter“. In: *JASILO* 16 (2009), S. 9–16.
- DOUBROVSKY, Serge: *Fils*. Paris: Ed. Galilée 1977.
- DRÜGH, Heinz J.: „Entblössung, Unterbrechung, Verfremdung. Die Struktur der Apokalypse in Adalbert Stifters Prosa“. In: Maria Moog-Grünwald, Verena Olejniczak Lobsien (Hg.): *Apokalypse. Der Anfang im Ende*. Heidelberg: Winter 2003, S. 157–179.

- DUNKER, Axel: Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts. Paderborn: Fink 2007.
- DUSINI, Arno: „Wald. Weiße Finsternis. Zu Stifters Briefen und Erzählung ‚Aus dem bairischen Walde‘“. In: Euphorion 92 (1998), H. 4, S. 437–455.
- DÜWELL, Susanne/ PETHES, Nicolas (Hg.): Fall, Fallgeschichte, Fallstudie. Theorie und Geschichte einer Wissensform. Frankfurt a. M.: Campus 2014.
- EGEL, Antonia: „Muße im Gehen – Handke, Stifter, Thomas Mann“. In: Günter Figal, Hans W. Hubert, Thomas Klinkert (Hg.): Die Raumzeitlichkeit der Muße. Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 109–135.
- EHLERS, Monika: Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts: Kleist, Stifter, Poe. Bielefeld: transcript 2007.
- : „Lackerhäuserschneeflirren. Transformationen visueller Codes in Stifters Erzählung ‚Aus dem bairischen Walde‘“. In: Dagmar von Hoff, Bernhard Spies (Hg.): Textprofile intermedial. München: Meidenbauer 2008, S. 285–298.
- EHRMANN, Daniel: „Stifter und Stifterschüler: Poesie, Pädagogik und Politik im 19. Jahrhundert“. In: JASILO 24 (2017), S. 85–103.
- ELIAS, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.
- ENKLAAR, Jattie: „Stifters Vorrede zu den ‚Bunten Steinen‘. Eine experimentelle Ethik?“ In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hg.): Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 43–58.
- ENZINGER, Moriz: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830). Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1950.
- : „Stifters Erzählung ‚Brigitta‘ und ‚Ungarn‘“. In: Moriz Enzinger (Hg.): Gesammelte Aufsätze zu Adalbert Stifter. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1967, S. 134–153.
- : „Zum ‚Alten Siegel‘“. In: Moriz Enzinger (Hg.): Gesammelte Aufsätze zu Adalbert Stifter. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1967, S. 154–162.
- : „Adalbert Stifters Erzählung ‚Zuversicht‘“. In: VASILO 17 (1968), S. 21–32.
- ESSELBORN, Hans: „Adalbert Stifters ‚Turmalin‘. Die Absage an den Subjektivismus durch das naturgesetzliche Erzählen“. In: VASILO 34 (1985), S. 3–26.
- EßLINGER, Eva: „Stifters Orient. Dichtung und Diplomatie im ‚Haidedorf‘“. In: Poetica 46 (2014), S. 197–238.
- FEDERMAIR, Leopold: „Das himmlische Kind. Entwicklungspsychologie und Elektrizität in Stifters ‚Abdias‘, mit Blick auf das autobiographische Fragment ‚Mein Leben‘“. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 39 (2008), H. 1, S. 3–20.
- FEILCHENFELDT, Konrad: „Brigitta und andere Chiffren des Lebens bei Adalbert Stifter“. In: Walter Hettche, Johannes John (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 40–60.

- FETZ, Reto Luzius: „Max Stirner: Possessiver Nihilismus. Die Selbstaufhebung einer radikalen Philosophie des Habens“. In: *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 51 (2004), H. 1–3, S. 307–340.
- FISCHER, Hubertus: „Natur, Kunst, Künstlichkeit. Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Hubert Merkel, Walter Hettche (Hg.): *Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium „Da ist Wald und Wald und Wald“ (Adalbert Stifter)*, Göttingen, 19. und 20. März 1999. München: Iudicium 2000, S. 75–89.
- FISCHER, Kurt Gerhard: „Führen und Wachsenlassen. Ein Deutungsversuch von Stifters Erzählung ‚Zwei Witwen‘“. In: *VASILO* 10 (1961), H. 3/4, S. 161–169.
- : *Die Pädagogik des Menschenmöglichen*. Adalbert Stifter. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag 1962.
- : „Nachwort“. In: Kurt Gerhard Fischer (Hg.): *Zur Psychologie der Thiere*. Adalbert Stifter. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag 1963, S. 14–18.
- : „Der jüdische Mensch in Stifters Dichtungsdenken“. In: *VASILO* 14 (1965), S. 109–118.
- : „Ernst von Feuchtersleben und Adalbert Stifter“. In: Theodor Ballauf, Klaus Schaller (Hg.): *Pädagogik. Eine Geschichte der Bildung und Erziehung*. 3 Bände, Band 3: 19./20. Jahrhundert. Freiburg i. Br., München: Karl Alber 1973, S. 143–148 bzw. 148–156.
- FISCHER-LICHTE, Erika: „Die verwandelnde Kraft der Aufführung“. In: Erika Fischer-Lichte u. a. (Hg.): *Die Aufführung. Diskurs – Macht – Analyse*. München, Paderborn: Fink 2012, S. 11–23.
- FÖLDÉNYI, László F.: *Henrich von Kleist. Im Netz der Wörter*. München: Matthes & Seitz 1999.
- FORTMANN, Patrick: *Autopsie von Revolution und Restauration. Georg Büchner und die politische Imagination*. Freiburg i. Br: Rombach 2013.
- FOUCAULT, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978.
- : *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- : „Die Maschen der Macht“. In: Daniel Defert, François Ewald (Hg.): *Analytik der Macht. Auswahl und Nachwort von Thomas Lemke*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 220–239.
- : „Subjekt und Macht“. In: Daniel Defert, François Ewald (Hg.): *Analytik der Macht. Auswahl und Nachwort von Thomas Lemke*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 240–263.
- FOUNTOULAKIS, Evi: „Der Finger des Himmels‘. Zur Frage der Autorität in Adalbert Stifters ‚Der fromme Spruch‘“. In: Lucas Marco Gisi (Hg.): *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*. Paderborn: Fink 2013, S. 47–57.

- FRANK, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.
- (Hg.): Selbstbewusstseinstheorien von Fichte bis Sartre. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- : „Hölderlins philosophische Grundlagen“. In: Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer, Gerhard Kurz (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto 1995, S. 174–194.
- FREI GERLACH, Franziska: „Zuversicht“. In: SH, S. 122–123.
- : „Der Tod einer Jungfrau. Parabel“. In: SH, S. 123.
- : „Zwei Witwen“. In: SH, S. 123–124.
- FREY-ANTHES, Henrike: „Schakal“. In: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex). <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/26221/> (Stand: 03.10.2021).
- FRISCHMANN, Bärbel: „Hölderlin und die Frühromantik“. In: Johann Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2011, S. 107–116.
- FROST, Sabine: Whiteout. Schneefälle und Weisseinbrüche in der Literatur ab 1800. Bielefeld: transcript 2011.
- FRÜHWALD, Wolfgang: „Nachwort“. In: Stifter, Adalbert: Sonnenfinsternis und Schneesturm. Ein Lesebuch. Hg. von Wolfgang Frühwald. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag 2005, S. 377–411.
- FUCHS-SUMIYOSHI, Andrea: Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes „West-östlichem Diwan“ bis Thomas Manns „Joseph“-Tetralogie. Hildesheim [etc.]: Georg Olms 1984.
- FUSSENEGGER, Gertrud: „Stifters pädagogischer Eros – mit Zitaten und Gegenzitaten. Ein Vortrag“. In: VASILO 40 (1991), H. 1, S. 36–45.
- GABRIEL, Hans: „A ‚gentle law‘ for the Novelle? Stifters ‚Vorrede‘ zu ‚Bunte Steine‘ and ‚Bergkristall‘“. In: Donald G. Daviau, Herbert Arlt (Hg.): Geschichte der österreichischen Literatur. St. Ingbert: Röhrig 1996, S. 467–474.
- : „The Final Irrationality of Existence“. The Language of Madness and the Madness of Language in Stifter’s ‚Abdias‘ and ‚Bergkristall‘“. In: Rebecca S. Thomas (Hg.): Crime and Madness in Modern Austria. Myth, Metaphor and Cultural Realities. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2008, S. 1–28.
- GAMPER, Michael: Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930. München: Fink 2007.
- : Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität: 1740–1870. Göttingen: Wallstein 2009.
- : Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas. Göttingen: Wallstein 2016.
- GANN, Thomas: „Zur Krise des ‚poeta vates‘ im Biedermeier: Adalbert Stifters ‚Das Haidedorf‘ (1840/44)“. In: Weimarer Beiträge 64 (2018), H. 2, S. 185–201.

- : „Poesie des Alten Testaments. Herder in Adalbert Stifters ‚Lesebuch zur Förderung humaner Bildung‘ und der Erzählung ‚Das Haidedorf‘“. In: Herder Jahrbuch XV (2020), S. 107–130.
- : „Der Wahnsinn des Abdias. Zur Hiob-Rezeption in Adalbert Stifters ‚Abdias‘ und Joseph Roths ‚Hiob‘“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 69 (2023), H. 2, S. 229–254.
- GASSETT, Karl Georg: Stifter als Erzieher. Reichenberg: Stiepel 1932.
- GEHLEN, Arnold: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Bonn: Juncker u. Dünnhaupt 1986.
- GELLHAUS, Axel: „An Edom!“ Die Figur des Abdias bei Heine, Stifter, Susman und Celan“. In: Mark H. Gelber u. a. (Hg.): Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag. Berlin, New York: De Gruyter, Niemeyer 2009, S. 403–414.
- GEORGE, E.F.: „The Place of ‚Abdias‘ in Stifter’s Thought and Work“. In: Forum for Modern Language Studies 3 (1967), S. 148–156.
- GESS, Nicola: Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800. Freiburg i. Br.: Rombach 2011.
- : Staunen. Eine Poetik. Göttingen: Wallstein 2018.
- GESS, Nicola/ SCHNYDER, Mireille: „Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung“. In: Mireille Schnyder u. a. (Hg.): Staunen als Grenzphänomen. Paderborn: Fink 2017, S. 7–15.
- GEULEN, Eva: „Abdias“. In: SH, S. 36–39.
- : Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters. München: Iudicium 1992.
- : „Adalbert Stifters Kinder-Kunst. Drei Fallstudien“. In: DVjs 67 (1993), H. 4, S. 648–668.
- : „Stifter-Gänge“. In: Axel Gellhaus, Christian Moser, Helmut J. Schneider (Hg.): Kopflandschaften – Landschaftsgänge. Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs. Köln [etc.]: Böhlau 2007, S. 219–231.
- GEULEN, Hans: „Stiftersche Sonderlinge. ‚Kalkstein‘ und ‚Turmalin‘“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 17 (1973), S. 415–431.
- GINI, Enza: „Die letzte Unvernunft des Seins“. In: Elena Agazzi (Hg.): I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra ’700 e ’800. Rom: Artemide 1999, S. 187–202.
- GIURIATO, Davide: „Winterbriefe aus Kirchschatz“. In: SH, S. 174–177.
- : „Der Waldgänger“. In: SH, S. 128–131.
- : „Klar und deutlich“. Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert. Freiburg i. Br.: Rombach 2015.

- : „Kinder retten. Biopolitik in Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 40 (2015), H. 2, S. 441–458.
- GLASER, Thomas: „Disziplinierte Töchter – väterliche Bildungsversuche in Schillers ‚Der versöhnte Menschenfeind‘ und Stifters ‚Turmalin‘“. In: Thomas Glaser, Bettine Menke (Hg.): *Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität, Theatralität, Literarizität*. Paderborn: Fink 2014, S. 147–170.
- GLÜCK, Alexander/ LASPERANZA, Marcello/ RYBORZ, Peter: *Unter Wien. Auf den Spuren des Dritten Mannes durch Kanäle, Gräfte und Kasematten*. Berlin: Ch. Links Verlag 2001.
- GOEBEL, Eckart: *Charis und Charisma. Grazie und Gewalt von Winckelmann bis Heidegger*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2006.
- GOFFMAN, Erving: *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. Übers. von Nils Thomas Lindquist. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973.
- GOTTWALD, Herwig: „Natur und Kultur: Wildnis, Wald und Park in Stifters ‚Mappe‘-Dichtungen“. In: Hubert Merkel, Walter Hettche (Hg.): *Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium „Da ist Wald und Wald und Wald“ (Adalbert Stifter)*, Göttingen, 19. und 20. März 1999. München: Iudicium 2000, S. 90–106.
- GOTTWALD, Herwig/ BENGESSER, Silvia: „Die Mappe meines Urgroßvaters“. In: SH (2017), S. 63–71.
- GRADMANN, Stefan: *Topographie. Text zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka*. Frankfurt a. M.: Hain 1990.
- GRAY, Richard T.: „The (Mis)fortune of Commerce: Economic Transformation in Adalbert Stifter's ‚Bergkristall‘“. In: Beth Bjorklund, Mark E. Corey (Hg.): *Politics in German Literature. Essays in Memory of Frank G. Ryder*. Columbia, SC: Camden House 1998, S. 36–59.
- GRELL, Erik J.: „Homoerotic travel, classical Bildung, and liberal allegory in Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘ (1844–47)“. In: *The German Quarterly* 88 (2015), H. 4, S. 514–535.
- GRILL, Oliver: „Nebensache Nachbarschaft. Über Kontiguität und Kontinuität in Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘, ‚Brigitta‘ und ‚Der Nachsommer‘“. In: Davide Giuriato, Sabine Schneider (Hg.): *Stifters Mikrologien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 147–168.
- GRÖBLE, Susi: *Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters*. Bern: Francke 1965.
- GRUBER, Stephan: „Der regierungsunfähige Kaiser: Ferdinand I.“ In: *Die Welt der Habsburger*. <https://www.habsburger.net/de/kapitel/der-regierungsunfaehige-kaiser-ferdinand-i> (Stand: 15.12.2021).
- GRÜNE, Matthias: „Das Unbehagen der Liebenden. Über Liebesskepsis und schwindende Geschlechterpolarität in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ und in Texten des

- Realismus“. In: Henriette Herwig, Miriam Seidler (Hg.): *Nach der Utopie der Liebe? Beziehungsmodelle nach der romantischen Liebe*. Würzburg: Ergon 2014, S. 43–64.
- GUARDA, Sylvain: „Stifters ‚Abdias‘. Kindheit in ästhetischer Spiegelung“. In: *German Life and Letters* 61 (2008), H. 3, S. 297–310.
- GUMP, Margaret: „Alles um der Ehre willen: Stifters ‚Das alte Siegel‘ und Fontanes ‚Effi Briest‘“. In: *VASILO* 28 (1979), H. 1/2, S. 49–50.
- GUTJAHR, Ortrud: „Das ‚sanfte Gesetz‘ als psychohistorische Erzählstrategie in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“. In: Johannes Cremerius u. a. (Hg.): *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 285–305.
- HAAG, Saskia: *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Freiburg i. Br.: Rombach 2012.
- HÄGE, Elisabeth: *Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter*. Berlin: De Gruyter 2018.
- HAERING, Theodor: „Die Entstehungsgeschichte der Phänomenologie des Geistes“. In: Baltus Wigersma (Hg.): *Verhandlungen des dritten Hegelkongresses vom 19. bis 23. April 1933 in Rom*. Tübingen, Haarlem: J. C. B. Mohr, Tjeenk Willink 1934, S. 118–138.
- HAHN, Walther: „Zu Stifters Konzept der Schönheit: Brigitta“. In: *VASILO* 19 (1970), S. 149–159.
- HAMILTON, Andrew B.B.: „Stifter’s ‚Granit‘ and the Art of Seeing“. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 109 (2017), H. 3, S. 391–403.
- „Hans“. In: *DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. <https://www.dwds.de/wb/Hans> (Stand: 01.08.2022).
- HARTMANN, Philipp Karl: *Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen oder die Kunst, das Leben zu benutzen und dabei Gesundheit, Schönheit, Körper- und Geistesstärke zu erhalten und zu vervollkommen*. Dritte, verbesserte Auflage. Leipzig: Leopold Voß 1836.
- HAUPT, Klaus-Werner: *Okzident & Orient. Die Faszination des Orients im langen 19. Jahrhundert*. Wiesbaden: Weimarer Verlagsgesellschaft 2015.
- HÄUSLER, Wolfgang: „Welt- und Menschenkunde in Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: *Sonderbände der Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark* 26 (2010), S. 458–480.
- HEIDEGGER, Martin: „Adalbert Stifters Eisgeschichte (1964)“. In: Hermann Heidegger (Hg.): *Martin Heidegger. Gesamtausgabe*. Band 13: *Aus der Erfahrung des Denkens*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1983, S. 185–198.
- HEIM, Harro: „Campes Fabel ‚Der treue Hund‘ und Stifters ‚Abdias‘“. In: *VASILO* 14 (1965), S. 105–108.

- HEIMBÖCKEL, Dieter: „Eichendorff mit Kleist. Das ‚Schloß Dürande‘ als Dichtung umgestürzter Ordnung“. In: Goethezeitportal: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/eichendorff/heimboeckel_kleist.pdf [Erstpublikation in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 65 (2005), S. 65–81] (2006), S. 1–19.
- HEIN, Alois Raimund: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. 2 Bände. Wien, Bad Bocklet, Zürich: Walter Krieg Verlag² 1952.
- HEIN, Jürgen: „Die Heilung eines Narren. Zum lustspielhaften Aufbau von Stifters ‚Waldsteig““. In: VASILO 16 (1967), S. 84–89.
- HEINE, Stefanie/ ALKIRE, Brian: „Elementare Grenzen in Stifters ‚Bergkristall““. In: Thorsten Carstensen, Oliver Kohns (Hg.): Heimat in Literatur und Kultur. Neue Perspektiven. Paderborn: Brill Fink 2023, S. 173–188.
- HEINZE, Eva-Maria: Schönheit des Alltäglichen. Zur Ethik des täglichen Umgangs bei Albert Schweitzer, Martin Buber und Adalbert Stifter. Freiburg i. Br.: Karl Alber 2016.
- HEITMEYER, Wilhelm/ HAGAN, Johan: „Gewalt“. In: Wilhelm Heitmeyer, Johan Hagan (Hg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 15–26.
- HELPER, Martha B.: „Natural Anti-Semitism. Stifter’s ‚Abidas““. In: DVjs 78 (2004), H. 2, S. 261–286.
- HELLWIG, Marion: Alles ist gut. Untersuchungen zur Geschichte einer Theodizee-Formel im 18. Jahrhundert in Deutschland, England und Frankreich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- HENRICH, Dieter: Dies Ich, das viel besagt. Fichtes Einsicht nachdenken. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 2019.
- HERTLING, Gunter H.: „Adalbert Stifter und die Tiere“. In: Études germaniques 40 (1985), S. 387–399.
- : „Mignons Schwestern im Erzählwerk Adalbert Stifters. ‚Katzensilber‘, ‚Der Waldbrunnen‘, ‚Die Narrenburg““. In: Gerhart Hoffmeister (Hg.): Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretation und Rezeption. New York, Bern [etc.]: Lang 1993, S. 165–197.
- : „Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ (1843) als Vor-‚Studie‘ zur ‚Erzählung‘ seiner Reife: ‚Der Nachsommer‘ (1857)“. In: JASILO 9/10 (2002), S. 19–54.
- : „Der Mensch und ‚seine‘ Tiere. Versäumte Symbiose, versäumte Bildung. Zu Adalbert Stifters ‚Abdias““. In: Gunter H. Hertling (Hg.): Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller. Bern [etc.]: Peter Lang 2003, S. 163–192.
- : „Adalbert Stifters zeitlose Botschaft. Obadja-Abdias“. In: Gunter H. Hertling (Hg.): Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller. Bern [etc.]: Lang 2003, S. 43–70.
- : „Adalbert Stifters Jagdallegorie ‚Der beschriebene Tännling‘. Schande durch Schändung“. In: Gunter H. Hertling (Hg.): Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller. Bern [etc.]: Peter Lang 2003, S. 109–146.

- : „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“. Zur Zentralsymbolik in Adalbert Stifters ‚Turmalin‘. In: Gunter H. Hertling (Hg.): *Bleibende Lebensinhalte. Essays zu Adalbert Stifter und Gottfried Keller*. Berlin [etc.]: Peter Lang 2003, S. 71–107.
- HETTCHE, Walter: „ Fassungen des Autors und Materialien des Erzählers. Die Textzeugen zu Stifters ‚Granit‘ und ‚Bergmilch‘“. In: Maria Luisa Roli (Hg.): *Adalbert Stifter. Tra filologia e studi culturali. Atti del convegno di Milano 11 e 12 Novembre 1999*. Mailand: CUEM 2001, S. 53–62.
- : „Wir erwarten Stifter“. Betty Paoli lädt zur Soirée“. In: *JASILO* 23 (2018), S. 113–119.
- HETTCHE, Walter/ JOHN, Johannes: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘. Überlegungen zur Edition mehrfach autorisierter Fassungen eines Nachlaßtextes“. In: Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta (Hg.): *Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für Germanistische Edition in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft Philosophischer Editionen und der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, Aachen, 20. bis 23. Februar 2002*. Tübingen: Niemeyer 2012, S. 287–292.
- HETTCHE, Walter/ MERKEL, Hubert (Hg.): „Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium ‚Da ist Wald und Wald und Wald‘ (Adalbert Stifter), Göttingen, 19. und 20. März 1999“. München: Iudicium 2000.
- HIMMEL, Hellmuth: *Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“. Eine Analyse*. Köln, Wien: Böhlau 1973.
- HOFFMANN, Birthe: „Die Schönheit der Leere. Perspektivische Brechungen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“. In: *Euphorion* 105 (2011), H. 2, S. 153–185.
- HOFFMANN, Daniel: *Leuchtende Tinte auf brüchigem Papier. Eine jüdische Lektüre von Adalbert Stifters Abdias. Mit einem einleitenden Essay von Dieter Borchmeyer zur literarischen Gestalt des Juden von Lessing bis Stifter*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- HOFFMANN, Werner: „Zur Interpretation und Wertung der ersten Fassung von Adalbert Stifters Novelle ‚Das alte Siegel‘“. In: *VASILO* 15 (1966), S. 80–96.
- HÖLLER, Hans: „Snow, keep on falling“. Über Schnee und Schneien bei Adalbert Stifter und Peter Handke“. In: *JASILO* 16 (2009), S. 129–138.
- HÖLLERER, Walter: „Nachwort“. In: Norbert Miller (Hg.): *Jean Paul. Sämtliche Werke. 12 Bände in 2 Abteilungen, Band 1/2: Siebenkäs, Flegeljahre. Mit einem Nachwort von Walter Höllerer*. Lizenzausgabe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1996, S. 1206–1226.
- HOLUB, Robert C.: „Adalbert Stifter's ‚Brigitta‘, or the Lesson of Realism“. In: Todd Kontje (Hg.): *A Companion to German Realism 1848–1900*. Columbia, S.C.: Camden House 2002, S. 29–51.
- HORVÁTH, Márta: „Orientierung in mentalen Räumen. Literarische Wiederholungen aus der Sicht der kognitiven Poetik am Beispiel von Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“.

- In: Károly Csúri, Joachim Jacob (Hg.): *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Bielefeld: Aisthesis 2015, S. 115–128.
- HOWE, Patricia: „Faces and Fortunes. Ugly Heroines in Stifter's ‚Brigitta‘, Fontane's ‚Schach von Wuthenow‘ and Saar's ‚Sappho‘“. In: *German Life and Letters* 44 (1990), H. 5, S. 426–442.
- HUNTER-LOUGHEED, Rosemarie: „Wald, Haus und Wasser, Moos und Schmetterlinge. Zu den Zentralsymbolen in Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: *VASILO* 24 (1975), S. 23–36.
- : „Adalbert Stifter: ‚Brigitta‘“. In: *Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*. 2 Bände, Band 2. Stuttgart: Reclam 1990, S. 41–97.
- IMBUSCH, Peter: „Der Gewaltbegriff“. In: Wilhelm Heitmeyer, Johan Hagan (Hg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 26–57.
- : „Macht und Herrschaft“. In: Hermann Korte, Bernhard Schäfers (Hg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag der Sozialwissenschaften 2006, S. 161–181.
- INGEN, Ferdinand VAN: „Band und Kette. Zu einer Denkfigur bei Stifter“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 58–74.
- IRETON, Sean Moore: „Nature as Therapy. Case Studies from Austria (Adalbert Stifter) and North America (Doug Peacock)“. In: *Pacific Coast Philology* 46 (2011), H. 2, S. 122–138.
- IRMSCHER, Hans Dietrich: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch‘“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 88 (1969), S. 161–189.
- : *Adalbert Stifter. Wirklichkeitserfahrung und gegenständliche Darstellung*. München: Fink 1971.
- : „Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters“. In: *VASILO* 40 (1991), H. 3, S. 30–58.
- : „Die Verkündigung auf dem Berge. Zur Theodizee in Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergkristall‘“. In: *Sprachkunst* 30 (1999), H. 1, S. 1–9.
- ISOZAKI, Kotaro: „Metonymik und Naturbeschreibung in Adalbert Stifters ‚Der beschriebene Tännling‘ und ‚Nachkommenschaften‘“. In: *Neue Beiträge zur Germanistik* 7 (2008), H. 1, S. 239–251.
- JANNIDIS, Fotis u. a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: De Gruyter 1999.
- (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft. Ergänzte Neuauflage*. Ditzingen: Reclam 2022.

- JANSEN, Rudolf: „Die Quelle des ‚Abdias‘ in den Entwürfen zur ‚Scientia Generalis‘ von G. W. Leibnitz“. In: VASILO 13 (1964), S. 57–69.
- JEZIORKOWSKI, Klaus: „Die verschwiegene Mitte. Zu Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“. In: Monika Hahn (Hg.): „Spielende Vertiefung ins Menschliche“. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Heidelberg: Winter 2002, S. 79–89.
- JIANG, Aihong: „Zu Raumstruktur und Raumfunktion in Adalbert Stifters Novelle ‚Brigitta‘“. In: Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 16 (2015), S. 37–45.
- JOHN, Johannes: „Einige Bemerkungen zu einem ‚Work in Progress‘. Zum momentanen Stand der Historisch-Kritischen Ausgabe der Werke und Briefe Adalbert Stifters“. In: JASILO 11 (2004), S. 169–178.
- : „sagt‘ oder ‚sagte‘? Editionsphilologische Überlegungen zum letzten Satz von Adalbert Stifters Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“. In: Johannes John u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 295–306.
- JUNGBAUER, Gustav: „Die Quelle zu Stifters Studie ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Deutsche Arbeit 4 (1905), S. 788–793.
- KADRONSKA, Franz: „Der Waldgänger‘ – ein Versuch zur schaffenspsychologischen Erfassung der dichterischen Struktur“. In: VASILO 19 (1970), S. 129–140.
- KAISER, Gerhard: „Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ‚Das Haidedorf‘ und ‚Abdias‘“. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 4 (1970), S. 273–317.
- : „Der Dichter als Prophet in Stifters ‚Haidedorf‘“. In: Gerhard Kaiser (Hg.): Wanderer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Gessner bis Gottfried Keller. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977, S. 240–256.
- KASTNER, Jörg: „Die Liebe im Werk Adalbert Stifters“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 119–134.
- KAUFFMANN, Kai: „Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben“. In: SH, S. 151–156.
- : „Es ist nur ein Wien!“. Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1994.
- KECK, Annette: „Die Kunst der Missgeburt. Maternalität und ‚Versehen‘ bei E. T. A. Hoffmann und Stifter“. In: Aage A. Hansen-Löve (Hg.): Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst. Paderborn: Fink 2014, S. 77–95.
- KELEMEN, Pál: „Metaphorische Konstruktionen und Leserrollen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘ (1852)“. In: Neohelicon 27 (2000), H. 2, S. 165–185.
- KERSTEN, Johannes: Eichendorff und Stifter. Vom offenen zum geschlossenen Raum. Paderborn [etc.]: F. Schöningh 1996.

- KETELSEN, Uwe-K.: „Geschichtliches Bewußtsein als literarische Struktur. Zu Stifters Erzählung aus der Revolutionszeit ‚Granit‘ (1848/52)“. In: *Euphorion* 64 (1970), S. 306–325.
- KITTSTEIN, Ulrich: „Das Verbrechen bleibt aus. Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling“. In: Ulrich Kittstein (Hg.): *Gestörte Ordnung: Erzählungen vom Verbrechen in der deutschen Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016, S. 99–114.
- KLAFFENBÖCK, Arnold: „Stifters Seelen-Landschaften. Bedrohung und Bewältigung“. In: *JASILO* 18 (2011), S. 33–44.
- KLIMEK, Sonja: „Waldeinsamkeit – Literarische Landschaft als transitorischer Ort bei Tieck, Stifter, Storm und Raabe“. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 53 (2012), H. 1, S. 99–126.
- KLÜGER, Ruth: „Der eingerichtete Mensch. Innendekor bei Adalbert Stifter“. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 36 (1986), S. 32–47.
- : „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“. In: Klüger, Ruth: *Frauen lesen anders. Essays*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1996, S. 191–219.
- KNIESCHE, Thomas W.: „Ein Kind wird programmiert. Stifters ‚Granit‘“. In: Thomas W. Kniesche, Laurence Rickels (Hg.): *Die Kindheit überleben. Festschrift zu Ehren von Ursula Mahlendorf*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 66–75.
- KOCH, Manfred: „Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe)“. In: Wolfgang Braungart, Manfred Koch, Gotthard Fuchs (Hg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. Paderborn: F. Schöningh 1997, S. 97–114.
- : „Der Dichter-Sänger: Antikes Modell und spätere Adaptionen“. In: Alexander Honold, Nicola Gess (Hg.): *Handbuch Literatur & Musik*. Berlin, Boston: De Gruyter 2017, S. 217–245.
- KOHLHEIM, Volker: „‚Konrad‘, ‚Sanna‘, ‚Gschaid‘ und ‚Millsdorf‘: Adalbert Stifters Namengebung in seiner Novelle ‚Bergkristall‘“. In: *Beiträge zur Namenforschung* 53 (2018), H. 4, S. 447–457.
- KÖHNKE, Klaus: „Rezension der Poesie durch Poesie‘: Zu Eichendorffs Kleist-Kritik“. In: Franz J. Worstbrock, Helmut Koopmann (Hg.): *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*. Tübingen: De Gruyter 1986, S. 209–214.
- KORFF, Friedrich Wilhelm: *Diastole und Systole. Zum Thema Jean Paul und Adalbert Stifter*. Bern: Francke 1969.
- KOSCHORKE, Albrecht: „Der fromme Spruch“. In: *SH*, S. 147–150.
- : „Das buchstabierte Panorama. Zu einer Passage in Stifters Erzählung ‚Granit‘“. In: *VASILO* 38 (1989), H. 1, S. 3–13.
- : „Erziehung zum Freitod. Adalbert Stifters pädagogischer Realismus“. In: Sabine Schneider (Hg.): *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der*

- Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 319–332.
- KOSCHORKE, Albrecht/ AMMER, Andreas: „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung ‚Der fromme Spruch‘“. In: DVjs 61 (1987), S. 676–719.
- KOSELLECK, Reinhart: „Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit“. In: Reinhart Herzog, Reinhart Koselleck (Hg.): Epochenschwelle und Epochenbewusstsein. München: Fink 1987, S. 265–281.
- KREUZER, Stefanie: „Zur ‚unerhörten‘ Erzähldramaturgie einer realistischen Novelle: Adalbert Stifters ‚Brigitta‘ (1847)“. In: Der Deutschunterricht 59 (2007), H. 6, S. 25–35.
- KRIEGLEDER, Wynfried: „Charles Sealsfield und die Dialektik der josephinischen Aufklärung“. In: Werner M. Bauer, Klaus Müller-Salget (Hg.): Nachklänge der Aufklärung im 19. und 20. Jahrhundert. Für Werner M. Bauer zum 65. Geburtstag. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008, S. 85–95.
- KRÖKEL, Fritz: „Stifters Freundschaft mit dem Alpenforscher Friedrich Simony“. In: VASILO 4 (1955), S. 97–117.
- KÜHL, Erich: „Ein Einblick in den Spätstil Adalbert Stifters“. In: Wirkendes Wort 6 (1955), S. 12–17.
- KÜHLMANN, Wilhelm: „Von Diderot bis Stifter. Das Experiment aufklärerischer Anthropologie in Stifters Novelle ‚Abdias‘“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 395–409.
- KUHN, Heribert: „Brigitta“. In: SH, S. 43–47.
- KÜHNHOLD, Christa: Adalbert Stifter – ein Zeitgenosse Kierkegaards. Studien zu Stifters Stil u. Wirklichkeitsbegriff. Innsbruck: Inst. für Sprachwiss. d. Univ. Innsbruck 1986.
- KÜPPER, Peter: „Literatur und Langeweile. Zur Lektüre Stifters“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 171–188.
- LACHINGER, Johann: „Adalbert Stifters ‚Abdias‘. Eine Interpretation“. In: VASILO 18 (1969), S. 97–114.
- : „Verschlüsselte Adelskritik: Adalbert Stifters Erzählung ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Johann Lachinger, Martin Swales, Alexander Stillmark (Hg.): Adalbert Stifter heute. Londoner Symposium 1983. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1985, S. 101–120.
- : „Er stand auf dem Scheidepunkte und sah zurück ...‘ Adalbert Stifter und Kirchschlag“. In: VASILO 35 (1986), S. 19–32.
- : „Schreiben gegen den ‚Weltschmerz‘. Adalbert Stifter im Horizont von Byronismus und Skeptizismus“. In: Roland Duhamel (Hg.): Adalbert Stifters schrecklich

- schöne Welt. Beiträge des internationalen Kolloquiums Antwerpen 1993 (eine Koproduktion von Germanistische Mitteilungen [Brüssel] 40 [1994] und JASILO 1 [1994]). Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1994, S. 17–32.
- : „Adalbert Stifter – Natur-Anschauungen. Zwischen Faszination und Reflexion“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Mösener (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 96–104.
- : „Adalbert Stifter – ‚Die Pechbrenner‘ und ‚Granit‘ – Von der Gewalt zur Sanftheit“. In: Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter 2000 – „Grenzüberschreitungen“. Tschechisch-Österreichisch-Deutsches Adalbert-Stifter-Symposium, Český Krumlov/Krumau 2000. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 2004, S. 53–60.
- LATINI, Micaela: „Angels and monsters. On Stifter’s ‚Turmalin‘“. In: Raul Calzoni, Greta Perletti (Hg.): Monstrous Anatomies. Literary and Scientific Imagination in Britain and Germany during the Long Nineteenth Century. Göttingen: V & R unipress 2015, S. 81–94.
- LAUER, Gerhard: „Der Trost der Poesie. Stifters ‚Abdias‘“. In: German Life and Letters 68 (2015), H. 4, S. 569–583.
- LAUFHÜTTE, Hartmut: „Von der Modernität eines Unmodernen. Anlässlich der Erzählung ‚Abdias‘ von Adalbert Stifter“. In: Roland Duhamel (Hg.): Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt. Beiträge des internationalen Kolloquiums Antwerpen 1993 (eine Koproduktion von Germanistische Mitteilungen [Brüssel] 40 [1994] und JASILO 1 [1994]). Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1994, S. 65–75.
- : „Das sanfte Gesetz und der Abgrund. Zu den Grundlagen der Stifterschen Dichtung ‚aus dem Geiste der Naturwissenschaft‘“. In: Walter Hettche, Johannes John, Sybille von Steinsdorff (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 40–60.
- LEHMANN, Johannes F.: Einführung in das Werk Heinrich von Kleists. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013.
- LEITNER, Leo: Spuren des Lernens. Adalbert Stifter als Pädagoge und Schulpolitiker. Graz: Leykam 2005.
- LENGAUER, Hubert: „Schriften zur Politik“. In: SH, S. 166–171.
- : Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848. Wien [etc.]: Böhlau 1989.
- : „Adalbert Stifter und die Politik“. In: Hubert Lengauer, Christian Schacherreiter, Georg Wilbertz (Hg.): „Bezwingung seiner selbst“. Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus 2018, S. 121–139.

- LOGES, Helmut: *Leibesübungen und Leibeserziehung in Leben und Werk Adalbert Stifters. Unter Berücksichtigung seiner Gedanken über natürliche Erziehung.* Wien: Verlag Notring 1971.
- LORENZ, Dagmar C.G.: „Stifters Frauen“. In: *Colloquia Germanica* 15 (1982), H. 4, S. 305–320.
- LOVEJOY, Arthur O.: *Die grosse Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens.* Übers. von Dieter Turck. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- LÜBBE, Hermann: *Religion nach der Aufklärung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986.
- LUDWIG, Marianne: *Stifter als Realist. Untersuchung über die Gegenständlichkeit im „Beschriebenen Tännling“.* Basel: Schwabe 1948.
- LUHMANN, Niklas: „Macht und System. Ansätze zur Analyse von Macht in der Politikwissenschaft“. *Universitas* (1977), H. 32, S. 473–482.
- : *Die Politik der Gesellschaft.* Hg. von André Kieserling. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000.
- LUKÁCS, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik.* Berlin: Paul Cassirer 1920.
- LUKAS, Wolfgang: „Gezähmte Wildheit“. Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des Bürgers um die Jahrhundertmitte (ca. 1840–1860)“. In: Achim Barsch, Peter M. Hejl (Hg.): *Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914).* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 335–375.
- MACLEOD, Catriona: *Embodying Ambiguity. Androgyny and Aesthetics from Winckelmann to Keller.* Detroit: Wayne State University Press 1998.
- MAGNÚSSON, Gísli: *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Metaphysik bei R.M. Rilke.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- MALINOWSKI, Bernadette: „Das Heilige sei mein Wort“. *Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- : „Hölderlins prophetische Dichtung zwischen ‚imitatio‘ und ‚creatio““. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 39 (2014), S. 44–65.
- MALL-GROB, Beatrice: *Fiktion des Anfangs. Literarische Kindheitsmodelle bei Jean Paul und Adalbert Stifter.* Stuttgart [etc.]: J. B. Metzler 1999.
- MARIACHER, Barbara: „Zufall – das ungelenke Organ des Schicksals. Überlegungen zum Zufallsbegriff in der Erzählung ‚Abdias““. In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hg.): *Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 87–93.
- MASON, Eve: „Stifter's ‚Turmalin‘. A Reconsideration“. In: *The Modern Language Review* 72 (1977), H. 2, S. 348–358.
- MATUSCHEK, Stefan: *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse.* New York, NY: De Gruyter 1991.

- MATZ, Wolfgang: *Gewalt des Gewordenen. Zum Werk Adalbert Stifters*. Graz: Droschl 2005.
- : *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*. Göttingen: Wallstein 2016.
- MAURER, Kathrin: „Adalbert Stifter's Poetics of Collecting. Representing the Past against the Grand Narrative of Academic Historicism“. In: *Modern Austrian Literature* 40 (2007), H. 1, S. 1–17.
- : „Ich hatte dieses Ding nie so gesehen wie heute'. Zur Verunsicherung der Wahrnehmung in Adalbert Stifters ‚Eisgeschichte‘“. In: *Colloquia Germanica* 43 (2010), H. 1, S. 35–48.
- MAUTNER, Franz H.: „Randbemerkungen zu ‚Brigitta‘“. In: Lothar Stiehm (Hg.): *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Gedenkschrift zum 100. Todestage*. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 89–102.
- MAUTZ, Kurt: „Das antagonistische Naturbild in Stifters ‚Studien‘“. In: Lothar Stiehm (Hg.): *Adalbert Stifter: Studien und Interpretationen*. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 23–56.
- MAYER, Mathias: *Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen*. Stuttgart: Reclam 2001.
- MAZOHL, Brigitte: „Die Zeit zwischen dem Wiener Kongress und den Revolutionen von 1848/49“. In: Thomas Winkelbauer (Hg.): *Geschichte Österreichs*. Stuttgart: Reclam 2015, S. 359–390.
- MEIER, Albert: „Diskretes Erzählen“. *Aurora* (1984), H. 44, S. 213–223.
- MEIER, Albert/ LAUDIN, Gérard/ COSTAZZA, Alessandro (Hg.): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*. 3 Bde. Berlin: De Gruyter 2010.
- MEIER, Christel/ WAGNER-EGELHAAF, Martina (Hg.): *Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*. Berlin: De Gruyter 2014.
- MELLMANN, Katja: „Öffentlichkeit“. In: Norbert Otto Eke (Hg.): *Vormärz-Handbuch*. Bielefeld: Aisthesis 2020, S. 187–194.
- METZ, Joseph: „The Jew as sign in Stifter's ‚Abdias‘“. In: *The Germanic Review* 77 (2002), H. 3, S. 219–232.
- : „Austrian Inner Colonialism and the Visibility of Difference in Stifter's ‚Die Narrenburg‘“. In: *PMLA* 121 (2006), H. 5, S. 1475–1492.
- : „Es ist ein seltsam, furchtbar erhabenes Ding, der Mensch'. Verdinglichung, absoluter Mehrwert und das perverse Erhabene in Adalbert Stifters proto-benjaminischen Stadtbildern“. In: Christiane Arndt (Hg.): *Organismus und Gesellschaft der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830–1930)*. Bielefeld: transcript 2011, S. 49–68.
- MEURER, Thomas: „Stein-Strukturen. Zur Ästhetik der literarischen Komposition in Adalbert Stifters Erzählung ‚Granit‘“. In: Peter Hesselmann, Hans-Joachim Jakob

- (Hg.): „Das Schöne soll sein“. „Aisthesis“ in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang F. Bender. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 353–380.
- MEYER, Kelly Middleton: „Sohn, Abdias, gehe nun in die Welt ...‘ Oedipalization, Gender Construction, and the Desire to Accumulate in Adalbert Stifter’s ‚Abdias‘“. In: *Modern Austrian Literature* 35 (2002), H. 1, S. 1–21.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard: Tiefe. Über die Faszination des Grübelns. Paderborn: Fink 2010.
- MICHLER, Werner: „Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische ‚Veredelung‘ als Arbeit am Habitus“. In: Johann Lachinger u. a. (Hg.): *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 183–199.
- Elmar MITTLER, Silke GLITSCH, Helmut ROHLFING (Hg.): „Wie der Blitz einschlägt, hat sich das Räthsel gelöst“. Carl Friedrich Gauss in Göttingen. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek 2005.
- MOHNKERN, Ansgar/ BANTLI, Jann Duri: „Ungeheuer. Zur Unlesbarkeit von Stifiers ‚Aus dem bairischen Walde‘ heute“. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 114 (2022), H. 2, S. 200–219.
- MÖSENDER, Karl: „Schriften zur Kunst“. In: SH, S. 161–166.
- MÜLLER, Albert Gerhard: *Weltanschauung und Pädagogik Adalbert Stifiers*. Bonn: F. Cohen 1930.
- MÜLLER FARGUELL, Roger W.: „Symbol“. In: Harald Fricke u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bände, Band 3: P–Z. 3., neubearb. Aufl. Berlin: De Gruyter 2007, S. 550–555.
- MÜLLER, Götz: „Jean Pauls ‚Rede des todten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei‘ (1994)“. In: Wolfgang Riedel (Hg.): *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 104–124.
- MÜLLER, Joachim: *Adalbert Stifter: Weltbild und Dichtung*. Halle (Saale): Niemeyer 1956.
- : „Stifiers Humor. Zur Struktur der Erzählungen ‚Der Waldsteig‘ und ‚Nachkommen-schaften‘“. In: *VASILO* 11 (1962), H. 1/2, S. 1–20.
- : „Das Furchtbare und großartig Erhabene. Adalbert Stifiers Prosawerk ‚Aus dem Bairischen Walde‘“. In: *VASILO* 29 (1980), S. 122–138.
- MÜLLER-TAMM, Jutta: „Farben, Sonne, Finsternis. Von Goethe zu Adalbert Stifter“. In: *Goethe-Jahrbuch* 125 (2008), S. 165–173.
- MUTSCHLECHNER, Martin: „Kaiserliche Auszeiten: Habsburgische Jagdleidenschaft“. In: *Die Welt der Habsburger*. <https://www.habsburger.net/de/kapitel/kaiserliche-auszeiten-habsburgische-jagdleidenschaft> (Stand: 27.06.2022).
- NAGEL, Barbara Natalie: „Ambige Aggression. Häusliche Gewalt im Realismus“. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften* 61 (2015), H. 2, S. 181–201.

- NAUMANN, Barbara: „Im Bilde des Gesetzes. Aspekte des Rechts bei Kleist und Stifter“.
In: *Poetica* 33 (2001), H. 3, S. 503–523.
- NAUMANN, Ursula: Adalbert Stifter. Stuttgart: J. B. Metzler 1979.
- NEUMANN, Gerhart: „Zuversicht“. Adalbert Stifters Schicksalskonzept zwischen Novellistik und Autobiographie“. In: Walter Hettche, Johannes John, Sybille von Steinsdorff (Hg.): *Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 163–187.
- NEYMEYR, Barbara: „Der Waldsteig“. In: SH, S. 52–55.
- : „Befreiung aus dem Labyrinth des Ich. Metamorphosen eines Hypochonders in Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldsteig‘“. In: Sabina Becker, Katharina Grätz (Hg.): *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizierender Realismus*. Heidelberg: Winter 2007, S. 193–210.
- NOBBE, Frank: „Das Erhabene in Stifters ‚Bergkristall‘“. In: Carola Hilmes (Hg.): *Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 149–162.
- NORST, Marlene J.: „Sinn und Bedeutung der Namensgebung bei Adalbert Stifter, dargestellt an Hand einer Untersuchung der Novelle ‚Der Waldsteig‘“. In: *VASILO* 16 (1967), S. 90–99.
- O. V.: „Höfisches Treiben im Kirchheimer Wald. Das Jagdvergnügen“. In: *Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg*. <https://www.schloss-kirchheim.de/wissenswert-amuesant/dossiers/jagdvergnuegen> (Stand: 04.07.2022).
- ÖHLSCHLÄGER, Claudia: „Bergkristall“. In: SH, S. 83–87.
- : „Weiße Räume. Transgressionserfahrungen bei Adalbert Stifter“. In: *JASILO* 9/10 (2002), S. 55–68.
- : „Vom Schnee zum Eis: Trübungs- und Glättezeiten im Schreiben Adalbert Stifters und Robert Walsers – mit einem Ausblick auf Alexander Kluge/Gerhard Richter: ‚Dezember‘“. In: Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.): *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*. Paderborn: Fink 2017, S. 197–216.
- OPLATKA, Andreas: *Graf Stephan Széchenyi. Der Mann, der Ungarn schuf*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2004.
- OPPACHER, Wolfgang: „Schicksal und Schöpferfiguren in Adalbert Stifters Erzählung ‚Brigitta‘“. In: *Literatur in Bayern* 21 (2005), H. 81, S. 16–23.
- OSTERKAMP, Ernst: „Witiko‘ von Adalbert Stifter. Gefühle würden nur stören“. In: *FAZ.NET*. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/rezension-witiko-ist-da-ein-mensch-15136760.html> (Stand: 02.10.2021).
- ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hg.): „Hartmann, Philipp Karl“. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. 15 Bände, Band 2: Glaessner Arthur – Hübl Harald H. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1958, S. 197.
- OSWALD, Marcel: *Das dritte Auge. Zur gegenständlichen Gestaltung der Wahrnehmung in A. Stifters Wegerzählungen*. Bern [etc.]: Peter Lang 1988.

- OTT, Michael/ MÜLDER-BACH, Inka (Hg.): Was der Fall ist. Casus und Lapsus. Paderborn: Fink 2014.
- PAHMEIER, Markus: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen. Adalbert Stifters literarische Volksaufklärungsrezeption. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014.
- PANTHEL, Hans W.: „Goethe in der Gestalt Stephan Murais. Zu Stifters ‚Brigitta““. In: VASILO 37 (1988), H. 3, S. 39–48.
- PASTOR, Eckart: „Die Revolution von 1848 und zwei ihrer (Zwillings-)Kinder. Adalbert Stifters Novellen ‚Die Pechbrenner‘ und ‚Granit““. In: André Combes, Alain Cozic, Nadia Lapchine (Hg.): *Tournants et (ré)écritures littéraires*. Paris [etc.]: Harmattan 2010, S. 75–87.
- PAULUS, Dagmar: „Remembering two mad women. Female madness and society in Adalbert Stifter's ‚Turmalin‘ and Wilhelm Raabe's ‚Im Siegeskranz““. In: Gillian Pye, Christiane Schönfeld (Hg.): *Extraordinary – ordinary. Gewöhnlich – außergewöhnlich*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 2017, S. 21–33.
- PAUSCH, Oskar: „Neue Quellen zur Biographie Friedrich Simonys““. In: JASILO 4 (1997), S. 94–121.
- PEIL, Dietmar: „Muschel““. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 282.
- „Pelz““. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=P01604>.
- PETHES, Nicolas: „Ein Kind der Epoche‘. Der Abschied vom Ideal juveniler Ursprünglichkeit in Findlingserzählungen von Marheinecke, Stifter und Gutzkow““. In: Rainer Kolb (Hg.): *Jugend im Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 213–232.
- : „Fall, Fälle, Zerfall. Zur medizinischen Schreibweise in Thomas Bernhards Romanen ‚Frost‘ und ‚Verstörung‘ (mit einem Exkurs zu Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘)““. In: Carsten Zelle, Yvonne Wübben (Hg.): *Krankheit schreiben. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur*. Göttingen: Wallstein 2013, S. 458–476.
- : *Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise*. Göttingen: Konstanz University Press 2016.
- PETTERSSON, Torsten: „Eine Welt aus Sehen und Blindheit‘. Consciousness and world in Stifter's ‚Abdias““. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 40 (1990), S. 41–53.
- PFOTENHAUER, Helmut: „Einfach ... wie ein Halm‘. Stifters komplizierte kleine Selbstbiographie““. In: DVjs 64 (1990), H. 1, S. 134–148.
- PHILLIPS, Alexander: ‚Adalbert Stifter's alternative Anthropocene. Reimagining social Nature in ‚Brigitta‘ and ‚Abdias““. In: Caroline Schaumann, Heather I. Sullivan (Hg.): *German Ecocriticism in the Anthropocene*. New York, NY: Palgrave Macmillan 2017, S. 65–85.

- PIECHOTTA, Hans Joachim: Aleatorische Ordnung. Untersuchungen zu extremen literarischen Positionen in den Erzählungen und dem Roman „Witiko“ von Adalbert Stifter. Giessen: Schmitz 1981.
- PINTAR, Regina/ SCHACHERREITER, Christian (Hg.): Kein Wesen wird so hilflos geboren als der Mensch. Adalbert Stifter als Pädagoge: Publikation zur Ausstellung. Linz: StifterHaus 2005.
- POHL, Peter C.: „Foucault als Spiegel. Ein Versuch zum Verhältnis von Sprechen, Macht und Souveränität in Stifters Leben und Werk“. In: JASILO 22 (2022), S. 11-30.
- POLASCHEGG, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin, Boston: De Gruyter 2005.
- POLHEIM, Karl Konrad: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): Kleine Schriften zur Textkritik und Interpretation. Bern [etc.]: Peter Lang 1992, S. 219-243.
- : „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“. In: Hans Esselborn, Werner Keller, Hans Dietrich Irmischer (Hg.): Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmischer zum 65. Geburtstag. Köln [etc.]: Böhlau 1994, S. 297-313.
- POPITZ, Heinrich: Phänomene der Macht. 2., stark erw. Aufl., Nachdr. Tübingen: Mohr Siebeck 2004.
- PÖRNBACHER, Karl: „Nachwort“. In: Karl Pörnbacher (Hg.): Adalbert Stifter. Der beschriebene Tännling. Stuttgart: Reclam 1975, S. 59-70.
- POTTHAST, Barbara: „Ein lastend unheimliches Entfremden unserer Natur‘. Adalbert Stifters ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842‘ als Dokument einer anderen Moderne“. In: Scientia poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 12 (2008), S. 114-140.
- PREISENDANZ, Wolfgang: „Die Erzählfunktion der Naturdarstellung bei Stifter“. In: Wirkendes Wort 16 (1966), S. 407-418.
- PRUTTI, Brigitte: „Künstliche Paradiese, strömende Seelen. Zur Semantik des Flüssigen in Stifters ‚Brigitta‘“. In: JASILO 15 (2008), S. 23-45.
- : „Zwischen Ansteckung und Auslöschung. Zur Seuchenerzählung bei Stifter, ‚Die Pechbrenner‘ versus ‚Granit‘“. In: Oxford German Studies 37 (2008), H. 1, S. 49-73.
- : „Schöne Jungs und schräge Plots. Verführung bei Grillparzer und Stifter“. In: Neophilologus 93 (2009), H. 3, S. 481-498.
- RAGG-KIRKBY, Helena: „So ward die Wüste immer größer‘. Zones of Otherness in the Stories of Adalbert Stifter“. In: Forum for Modern Language Studies 35 (1999), S. 207-222.
- : „Eine immerwährende Umwandlung der Ansichten‘. Narrators and Their Perspectives in the Works of Adalbert Stifter“. In: The Modern Language Review 95 (2000), H. 1, S. 127-143.

- REHM, Walther: „Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘ als Dichtung der Reue“. In: Walther Rehm (Hg.): *Begegnungen und Probleme. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Bern: Francke 1957, S. 317–345.
- REILING, Laura Marie: „Raumerfahrung zwischen Dorf, Sanatorium und Schneelandschaft. Grenzüberschreitungen in Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘ und Thomas Manns ‚Der Zauberberg‘“. In: *New German Review* 26 (2014), H. 1, S. 47–73.
- REINHARDT, Hartmut: „Literarische Trauerarbeit. Stifters Novellen ‚Das alte Siegel‘ und ‚Der Hagestolz‘ als Erzähltragödien“. In: Johannes John, Walter Hettche (Hg.): *Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 20–39.
- REITZENSTEIN, Markus: „Lilie“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 245–246.
- REUCHER, Theo: „Das Handeln und Leiden des Abdias. Zur Ich-Problematik in Stifters ‚Abdias‘“. In: *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkenntnis* 10 (1987), S. 107–124.
- REY, W.H.: „Das kosmische Erschrecken in Stifters Frühwerk“. In: *Die Sammlung. Zeitschrift für Kultur und Erziehung* 8 (1953), S. 6–13.
- RIEDEL, Volker: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2000.
- RIHA, Karl: *Die Beschreibung der „Grossen Stadt“. Zur Entstehung des Grossstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750-ca. 1850)*. Bad Homburg: Gehlen 1970.
- RITZER, Monika: „Von Suppenwürfeln, Induktionsstrom und der Äquivalenz der Kräfte. Zum Kulturwert der Naturwissenschaft am Beispiel von Adalbert Stifters Novelle ‚Abdias‘“. In: *KulturPoetik* 2 (2002), H. 1, S. 44–67.
- ROEPSTORFF-ROBIANO, Philippe: „Adalbert Stifters Mensch-Tier-Symbiosen. Vögel, Wolken und das ‚braune Mädchen‘“. In: Aurélie Chonét (Hg.): *Des animaux et des hommes. Savoirs, représentations et interactions*. Strasbourg: Univ. de Strasbourg 2015, S. 195–216.
- ROGAN, Richard G.: „Stifter’s ‚Brigitta‘. The Eye to the Soul“. In: *German Studies Review* 13 (1990), S. 243–251.
- ROGERS, Mike: „Wiener Wohnkultur“. In: Ian F. Roe, John Warren (Hg.): *The Biedermeier and Beyond. Selected papers from the symposium held at St. Peter’s College, Oxford from 19-21 September 1997*. Bern [etc.]: Peter Lang 1999, S. 183–192.
- ROLI, Maria Luisa: „L’Oriente africano di Adalbert Stifter“. In: *Annali. Sezione Germanica* 17 (2007), S. 505–519.
- ROSSBACHER, Karlheinz: *Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive*. Salzburg: Dissertation (masch.) 1966.
- : „Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive“. In: *VASILO* 17 (1968), S. 47–58.

- : „Mein Stifter – auch Ihr Stifter? Hermeneutik und Rezeptionsästhetik am Beispiel der Erzählung ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Alexander W. Belobratow (Hg.): Österreichische Literatur. Zentrum und Peripherie. St. Petersburg: Verlag „Peterburg XXI Vek“ 2007, S. 25–38.
- RÖTTGERS, Karl: „Gewalt“. In: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände, Band 3: (G–H). Basel, Stuttgart: Schwabe Verlag 1974, S. 562–570.
- RÜCKLE, Eduard: Die Gestaltung der dichterischen Wirklichkeit in Stifters ‚Witiko‘. Eine Untersuchung der strukturbildenden Formprinzipien. Tübingen: Diss. Phil. Tübingen 1968.
- RUDLOFF, Holger: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Turmalin‘ (1853) im Licht der ‚post-traumatischen Verbitterungsstörung‘ (2003)“. In: JASILO 20 (2013), S. 67–88.
- Katharina RUTSCHKY (Hg.): Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. Berlin: Ullstein 1977.
- RUTT, Theodor: Adalbert Stifter – Der Erzieher. Wuppertal, Ratingen, Kastellaun: A. Henn 1970.
- SAAR, Martin: „Die Kunst des Lebens: Nietzsche und Stifter“. In: Neue Rundschau 111 (2000), H. 1, S. 47–57.
- : „Macht/Konstitution. Politische Theorie mit Spinoza“. In: André Brodocz (Hg.): Variationen der Macht. Baden-Baden: Nomos 2013, S. 25–40.
- SACHERS, Regina: „Mörrike and Stifter. Writing at the Beginning of the Modern Scientific Age“. In: Oxford German Studies 40 (2011), H. 3, S. 285–302.
- SAILMANN, Gerald: Der Beruf. Eine Begriffsgeschichte. Bielefeld: transcript 2018.
- SABE, Günter: „Um gewisse Linien und Richtungen anzugeben‘. Zur symbolischen Ordnung in Stifters Erzählung ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 122 (2003), H. 4, S. 509–525.
- SCHACHERREITER, Ulrike: „Ordnungen der Liebe‘. Kind sein in den Erzählungen ‚Granit‘ und ‚Bergkristall‘“. In: Herwig Gottwald, Christian Schacherreiter, Werner Wintersteiner (Hg.): Adalbert Stifter. Innsbruck: Studien-Verlag 2005, S. 73–81.
- SCHÄUBLIN, Peter: „Stifters ‚Abdias‘ von Herder aus gelesen“. In: VASILO 23 (1974), S. 101–113.
- SCHIFFERMÜLLER, Isolde: „Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842“. In: SH, S. 171–174.
- : „Der beschriebene Tännling“. In: SH, S. 59–62.
- : „Adalbert Stifters deskriptive Prosa. Eine Modellanalyse der Novelle ‚Der beschriebene Tännling‘“. In: DVjs 67 (1993), H. 2, S. 267–301.
- : Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter. Dekonstruktive Lektüren. Bozen, Wien: Edition Sturzflüge, Österreichischer Studienverlag 1996.
- : „Grenzen der Lebensbeschreibung: Adalbert Stifters letzte autobiographische Schriften“. In: Alfred Doppler u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 23–36.

- SCHLAFFER, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik. Stuttgart: Reclam 2015.
- SCHMIDBAUER, Wolfgang: Die deutsche Ehe. Liebe im Schatten der Geschichte. Zürich: Orell Füssli 2015.
- SCHMIDT, Harald: „Geschichte in Trümmern und Häuserverfall. Zum Funktionszusammenhang von Dilettantismus, Vergessen und Melancholie in Adalbert Stifters Großstadterzählung ‚Turmalin‘“. In: Helmut Koopmann, Martina Lauster (Hg.): Vormärzliteratur in europäischer Perspektive. 3 Bände, Band 3: Zwischen Dageureotyp und Idee. Bielefeld: Aisthesis 2000, S. 101–133.
- SCHMIDT, Sabine: Das domestizierte Subjekt. Subjektkonstitution und Genderdiskurs in ausgewählten Werken Adalbert Stifters. St. Ingbert: Röhrig 2004.
- SCHMITT, Aron: „Ninive“. In: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex). <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/29296/> (Stand: 03.08.2022).
- SCHMITT, Christian: „Kontakt, Infektion, Weitergabe. Die immunitäre Logik der Gemeinschaft in Adalbert Stifters ‚Granit‘“. In: Margot Brink, Sylvia Pritsch (Hg.): Gemeinschaft in der Literatur. Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 77–90.
- SCHNEIDER, Roland: Naturgestalten. Zum Problem von Natur, Kultur und Subjekt in den Erzählungen Joseph von Eichendorffs und Adalbert Stifters. Marburg: Tectum 2002.
- SCHNEIDER, Sabine: „Überblick und Vorrede“. In: SH, S. 71–75.
- : „Bildlöschung. Stifters Schneelandschaften und die Aporien realistischen Erzählens“. In: Variations 16 (2008), S. 175–188.
- SCHOENBORN, Peter A.: Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk. Basel, Tübingen: Francke 1999.
- SCHÖßLER, Franziska: Das unaufhörliche Verschwinden des Eros. Sinnlichkeit und Ordnung im Werk Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- : „Zwischen romantischer Verlockung und dämonischer Rationalität. Zu Stifters Erzählung ‚Der Waldsteig‘“. In: Aurora 62 (2002), S. 113–125.
- : „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift. Kontradiktorische Zeichenmodelle in Stifters Erzählungen ‚Granit‘ und ‚Der Waldgänger‘“. In: Henriette Herwig (Hg.): Zeichenkörper und Körperzeichen im Wandel von Literatur und Sprachgeschichte. Freiburg i. Br. [etc.]: Rombach 2005, S. 99–114.
- SCHUBENZ, Klara: Der Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Geschichte einer romantisch-realistischen Ressource. Konstanz: University Press 2020.
- SCHUSTER, Ingrid: „Stifters ‚Waldsteig‘ und Storms ‚Schweigen‘“. In: Ingrid Schuster (Hg.): „Ich habe niemals eine Zeile geschrieben, wenn sie mir fern war“. Das Leben der Constanze Storm und vergleichende Studien zum Werk Theodor Storms. Bern [etc.]: Lang 1998, S. 153–164.

- SCHUSTER, Jana: „Der Stoff des Lebens. Atmosphäre und Kreatur in Stifters ‚Abdias‘“. In: Zeitschrift für Germanistik 24 (2014), H. 2, S. 296–311.
- : „Verkettungen der ‚Dinge‘ und der Wörter. Verunreinigungsarbeit bei Latour und Stifter“. In: Martina Wernli, Alexander Kling (Hg.): Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge. Freiburg i. Br.: Rombach 2018, S. 241–269.
- SEBALD, Winfried Georg: „Helle Bilder und dunkle. Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke“. In: Winfried Georg Sebald (Hg.): Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg [etc.]: Residenz-Verl. 1994, S. 165–186.
- : „Bis an den Rand der Natur. Versuch über Stifter“. In: Winfried Georg Sebald (Hg.): Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg [etc.]: Residenz 1994, S. 15–36.
- SEIBICKE, Wilfried: „Guido“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 2: F-K. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 235.
- : „Guidobald“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 2: F-K. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 235.
- : „Dietwin“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 1: A-E. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 510.
- : „Gerlind“. In: Wilfried Seibicke (Hg.): Historisches deutsches Vornamenbuch. In Verbindung mit der Gesellschaft für deutsche Sprache. 5 Bände, Band 2: F-K. Berlin, New York: De Gruyter 1998, S. 155.
- SEIDLER, Herbert: „Die Kunst des Aufbaus in Stifters ‚Der Waldgänger‘“. In: VASILO 12 (1963), S. 81–94.
- SEIFERT, Walter: „Pädagogik“. In: SH, S. 275–279.
- SELGE, Martin: Adalbert Stifter. Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft. Stuttgart: Kohlhammer 1976.
- SENFELDER, Leopold: Die Katakomben bei St. Stephan. Eine medicinisch-historische Studie. Wien: Mayer & Company 1902.
- SENGLE, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. 3 Bände, Band 3: Die Dichter. Stuttgart: J. B. Metzler 1980.
- SHAW, Philip: The sublime. London, New York: Routledge 2006.
- SIMON, Ralf: „Eine strukturelle Lektüre von Stifters ‚Granit‘“. In: JASILO 3 (1996), S. 29–36.
- SINGH, Sikander: „Figurationen des Nürrischen zwischen Romantik und Realismus (Joseph von Eichendorff, Heinrich Heine, Adalbert Stifter)“. In: Katharina Meiser,

- Sikander Singh (Hg.): Narren, Clowns, Spaßmacher. Studien zu einer Sozialfigur zwischen Mittelalter und Gegenwart. Hannover: Wehrhahn 2020, S. 133–153.
- SPANKE, Kai: „Zeit und Raum. Romantische Leichen im Keller des Realismus oder: Adalbert Stifters ‚Ein Gang durch die Katakomben‘“. In: Antonius Weixler, Lukas Werner (Hg.): Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen. Berlin: De Gruyter 2015, S. 259–289.
- SPRENGEL, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830–1870. Vormärz–Nachmärz. München: C. H. Beck 2020.
- SPUHLER, Gregor u. a. (Hg.): Zum Fall machen, zum Fall werden. Wissensproduktion und Patientenerfahrung in Medizin und Psychiatrie des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. [etc.]: Campus 2009.
- STAIGER, Emil: Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht. [Neuausgabe]. Heidelberg: Lothar Stiehm 1967.
- STEEG, Christian VAN DER: Wissenskunst. Adalbert Stifter und Naturforscher auf Weltreise. Zürich: Chronos 2011.
- STEFFEN, Konrad: Adalbert Stifter. Deutungen. Basel: Birkhäuser 1955.
- STEIN, Klaus: Naturphilosophie der Frühromantik. Paderborn: F. Schöningh 2004.
- STEINER, Uwe C.: „Kreuz-Zeichen. Warum Stifters ‚Bergkristall‘ Kleists ‚Das Erdbeben in Chili‘ in eine Ökonomie des Narrativen umschreibt“. In: Athenäum 17 (2007), S. 159–191.
- STEINLEIN, Rüdiger: „Die Kinder, der Berg und der Schnee – zu Adalbert Stifters ‚Bergkristall‘“. In: Susanne Goumegou u. a. (Hg.): Über Berge. Topographien der Überschreitung. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012, S. 91–99.
- STELAND, Dieter: „Voltaire's ‚Zadig ou la destine, histoire Orientale‘. Eine Quelle für Stifters ‚Abdias?‘“ In: JASILO 17 (2007), S. 505–519.
- STERN, Martin: „Kierkegaards ‚Entweder/Oder‘ in Österreich. Bemerkungen zu Stifters ‚Brigitta‘ und Hofmannsthals Lustspielen“. In: Wirkendes Wort 67 (2017), H. 3, S. 425–432.
- STILLMARK, Alexander: „Adalbert Stifter. The Eclipse of the Sun“. In: Karlheinz F. Auckenthaler, Hans H. Rudnick, Klaus Weissenberger (Hg.): Ein Leben für Dichtung und Freiheit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1997, S. 3–10.
- : „Der Waldgänger“. Stifters Rückblick auf die verlorene Zeit“. In: Hartmut Laufhütte u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 213–226.
- STOCKER, Florian: „Gewalt im Wald. Figurationen des Banns bei Fouqué (‚Der böse Geist im Walde‘) und Stifter (‚Die Pechbrenner‘)“. In: Athenäum 28 (2018), S. 33–71.
- STOCKHAMMER, Robert: „Zufälligkeitssinn. Adalbert Stifters Umgang mit der Kontingenz“. In: Arcadia 39 (2004), H. 2, S. 271–281.
- STOCKHORST, Stefanie: „Palme“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon Literarischer Symbole. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 312.

- STODT, Wilhelm: Adalbert Stifter als Erzieher. Düsseldorf: Schwann 1948.
- STORCK, Joachim W.: „Eros bei Stifter“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 135–156.
- STORM, Theodor: „Brief an Ernst Storm, Husum, 16. Dezember 1870“. In: David A. Jackson (Hg.): Storm – Briefwechsel (StBw). Band 17: Theodor Storm – Ernst Storm. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft. Berlin: Erich Schmidt 2007, S. 81–83.
- STREITFELD, Erwin: „Aus Adalbert Stifters Bibliothek. Nach den Bücher- und Handschriftenverzeichnissen in den Verlassenschaftsakten von Adalbert und Amalie“. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1977), S. 103–148.
- STROWICK, Elisabeth: „Stifters ‚Poetik des Unreinen‘. Gattungszitation in ‚Granit‘ und ‚Aus dem Bairischen Walde““. In: Sigrid Nieberle, Elisabeth Strowick (Hg.): Narration und Geschlecht. Köln [etc.]: Böhlau 2006, S. 73–92.
- : „Aggregate des Wirklichen. Stifters ‚trübes Medium‘ der Wahrnehmung“. In: Ute Holl, Claus Pias, Burkhardt Wolf (Hg.): Gespenster des Wissens. Zürich: Diaphanes 2017, S. 345–350.
- : „Schizo-Realismus. Das Reale in der Literatur des 19. Jahrhunderts“. In: Figurationen. Gender, Literatur, Kultur 20 (2019), H. 1, S. 49–59.
- : „[D]ie furchtbare Kraft [...], die auf einmal durch den Himmel lag‘: Adalbert Stifters Szenographie der Finsternis.“ In: Colloquia Germanica 53 (2021), H. 4, S. 305–322.
- STÜBEN, Jens: „Naturlandschaft und Landschaftskultur. Zur Symbolik des Schauplatzes in Adalbert Stifters ‚rumänischer‘ Erzählung ‚Brigitta““. In: Transcarpathica 2 (2003), S. 132–157.
- STUHR, Ulrich/ DENEKE, Friedrich-Wilhelm (Hg.): Die Fallgeschichte. Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument. Heidelberg: Roland Asanger 1993.
- SÜSSMANN, Johannes/ SCHOLZ, Susanne/ ENGEL, Gisela (Hg.): Fallstudien: Theorie – Geschichte – Methode. Berlin: trafo 2007.
- SUSTECK, Sebastian: „Das Rätsel Partnerwahl. Ein Gespräch in Adalbert Stifters früher Erzählung ‚Der Hagestolz‘ und die späten Texte ‚Der Kuss von Sentze‘ und ‚Der fromme Spruch““. In: JASILO 13 (2006), S. 37–48.
- SWALES, Martin: „Historizität, Modernität, Postmodernität: Überlegungen zur Bedeutung von Stifters Prosa mit Bezug auf eine Textstelle in ‚Bergkristall““. In: Hartmut Laufhütte u. a. (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 227–233.
- : „Homeliness and Otherness. Reflections on Stifter’s ‚Bergkristall““. In: Charlotte Woodford, Benedict Schofield (Hg.): The German Bestseller in the late Nineteenth Century. Rochester, N.Y.: Camden House 2012, S. 115–125.
- SWALES, Martin/ SWALES, Erika: Adalbert Stifter: A Critical Study. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1984.

- SZALAI, Zoltán: „Als ich einmal ein Teil jenes einträchtigen Wirkens war“. Die ungarische Reformzeit in Adalbert Stifters ‚Brigitta“. In: Szabolcs János-Szatmár, Judit Szűcs (Hg.): *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik. II. Internationale Germanistentagung. Wissenschaften im Dialog. Großwardein / Oradea / Nagyvárad. 20. – 22. Februar 2008. 3 Bände, Band 1. Klausenburg, Großwardein: Partium Verlag, Editura Partium 2008, S. 221–236.*
- THUMS, Barbara: ‚Zeitschichten: Abstiege ins Totenreich bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter“. In: Cornelia Blasberg (Hg.): *ZwischenZeiten. Zur Poetik der Zeitlichkeit in der Literatur der Annette von Droste-Hülshoff und der ‚Biedermeier‘-Epoche. In Verb. mit Jochen Grywatsch. Droste-Jahrbuch 9 (2011/2012). Hannover: Wehrhahn 2013, S. 137–157.*
- THÜRMER, Wilfried: „Die ganze Welt kömmt in ein Ringen sich nutzbar zu machen, und wir müssen mit“. Zur Ambivalenz der Liebes-Geschichte in Stifters Erzählung ‚Brigitta“. In: *Wirkendes Wort 57 (2007), H. 2, S. 231–256.*
- TITZMANN, Michael: ‚Text und Kryptotext. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Die Narrenburg“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Mösener (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 335–375.*
- TOMASEK, Stefan: ‚Schloss“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon Literarischer Symbole. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 376–377.*
- TUNNER, Erika: ‚Der komische Kauz: Tiberius Kneigt in Stifters ‚Waldsteig‘; eine andere Art, Stifter zu lesen“. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hg.): *Komik in der österreichischen Literatur. Berlin: E. Schmidt 1996, S. 145–154.*
- TURNER, David: ‚Time and the Almots. Tradition, Anachronism and Routine in Stifter’s ‚Das Alte Siegel“. In: *German Life and Letters 45 (1992), H. 2, S. 114–125.*
- TWELLMANN, Marcus: ‚Bleibende Stelle. Zu Stifters ‚Granit“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie 126 (2007), H. 2, S. 226–243.*
- : ‚Spätökonomik. Zum ‚Haus‘ in Adalbert Stifters letzten Erzählungen“. In: *DVjs 83 (2009), H. 4, S. 597–618.*
- ULRICH, Carmen: ‚Vom Mut der Lesenden: Adalbert Stifters ‚Waldsteig‘ und Wilhelm Raabes ‚Im Siegeskranze“. In: *Kritische Ausgabe 14 (2010), H. 19, S. 33–36.*
- UTZ, Peter: ‚Die Lücken, die jetzt sind“. Visualität und Blindheit in den beiden Fassungen von Stifters ‚Abdias“. In: Sabine Eickenrodt (Hg.): *Blindheit in Literatur und Ästhetik (1750–1850). Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 251–274.*
- VALK, Thorsten: ‚Die Bergwerke zu Falun“. Tiefenpsychologie aus dem Geiste romanischer Seelenkunde“. In: Günter Saße (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2004, S. 168–181.*
- VOGEL, Juliane: ‚Mehlströme/Mahlströme. Weißeinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts“. In: Wolfgang Ullrich, Juliane Vogel (Hg.): *Weiß. Ein Grundkurs. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2003, S. 167–192.*

- : „Die Couch im Raum“. In: Lydia Marinelli (Hg.): *Die Couch. Vom Denken im Liegen*. München: Prestel 2006, S. 143–159.
- : „Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur“. In: Sabine Schneider (Hg.): *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 43–58.
- : „Die Prosa der Ebene. Stifter und die ‚horizontale Schicht‘“. In: Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.): *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*. Paderborn: Fink 2017, S. 121–140.
- VOß, Hannah: „Das stille Pathos der Kultivierung. Ambivalenzen in Adalbert Stifters ‚Brigitta‘“. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften* 69 (2023), H. 3, S. 389–401.
- VOß, Torsten: „Tote Städte? Entsubstantialisierung als moderne Erfahrung und ihre räumliche Organisation in Adalbert Stifters ‚Ein Gang durch die Katakomben‘ und James Thomsons ‚A city of dreadful night‘“. In: Steffen Martus u. a. (Hg.): *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*. Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 249–272.
- WACKER, Gabriela: *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin, Boston: De Gruyter 2013.
- Martina WAGNER-EGELHAAF (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis 2013.
- WALTER-SCHNEIDER, Margret: „Das Unrecht des Wählens. Bemerkungen zu Stifters spätem Stil“. In: *Wirkendes Wort* 32 (1982), S. 267–275.
- WARMUTH, Melanie Viktoria/BUGELNIG, Marie-Christin: „Stille Gewagtheit“. Stifters Kalkstein – eine Geschichte der Enthüllungen“. In: *JASILO* 17 (2010), S. 28–58.
- WATANABE-O’KELLY, Helen: „Stifters Schicksalstheorie in der Erzählung ‚Das alte Siegel‘“. In: *VASILO* 30 (1981), S. 3–15.
- : „Stifters ‚Waldsteig‘: Sexuelle Erziehung eines Narren“. In: Johann Lachinger, Alexander Stillmark, Martin Swales (Hg.): *Adalbert Stifter heute. Londoner Symposium 1983*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1985, S. 121–128.
- WEI, Maoping: „Ein neuer Versuch zur Image-Forschung – am Beispiel der Chinesen-Bilder bei Grimmelshausen, Stifter und Fontane“. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 50 (2018), H. 1, S. 161–171.
- Daniel WEIDNER, Stefan WILLER (Hg.): *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*. Paderborn: Fink 2013.
- WEISS, Walter: „Der Waldgänger“. Sinngefüge, Bau, Bildwelt, Sprache.“ In: Adolf Haslinger (Hg.): *Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler*. München, Salzburg: Pustet 1966, S. 349–371.
- WEITZMAN, Erica: „Despite language. Adalbert Stifter’s revenge fantasies“. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 111 (2019), H. 3, S. 362–379.

- WELLE, Florian: Der irdische Blick durch das Fernrohr. Literarische Wahrnehmungsexperimente vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- WERLEIN, Uwe: „Dilettanten im Bildraum – lost in hyperspace. Bilder berühmter Männer in Adalbert Stifters ‚Turmalin‘“. In: Dieter Heimböckel (Hg.): Der Bildhunger der Literatur. Festschrift für Gunter E. Grimm. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 157–168.
- WESENAUER, Gerda: „Literatur und Psychologie. Am Beispiel von Stifters ‚Brigitta‘“. In: VASILO 38 (1989), H. 1, S. 49–76.
- WESSEL, Burkhard: „Captatio benevolentiae“. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. 12 Bände, Band 2: Bie-Eul. Berlin, Boston: De Gruyter 1994.
- WEYDT, Günther: „Literarisches Biedermeier II. Die überindividuellen Ordnungen“. In: Elfriede Neubuhr (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974, S. 84–99.
- WIEDEMANN, Eva Sophie: Adalbert Stifters Kosmos. Psychische und experimentelle Weltbeschreibung in Adalbert Stifters Roman „Der Nachsommer“. Frankfurt a. M.: Lang 2009.
- WIEHL, Meike Christina: „Ich bin ein Mann des Masses und der Freiheit“. Adalbert Stifter als Pädagoge. Marburg: Tectum 2008.
- WIESE, Benno von: „Adalbert Stifter – Brigitta“. In: Benno von Wiese (Hg.): Die Deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Düsseldorf: August Bagel 1956, S. 196–212.
- WILBERTZ, Georg: „Die Luft dürfte studierter sein‘. Anmerkungen zu Adalbert Stifters Kunstauffassung im Spiegel seiner Kunstkritik“. In: Hubert Lengauer, Christian Schacherreiter, Georg Wilbertz (Hg.): „Bezwingung seiner selbst“. Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich/StifterHaus 2018, S. 67–85.
- WILD, Markus: „Anthropologische Differenz“. In: Roland Borgards (Hg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 47–59.
- WILD, Michael: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.
- WILDBOLZ, Rudolf: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination. Stuttgart: Kohlhammer 1976.
- WILHELM, Gustav: Begegnung mit Stifter. Einblicke in Adalbert Stifters Leben u. Werk. München: Alber 1943.
- WITKOWSKI, Wolfgang: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“. In: Modern Austrian Literature 29 (1996), H. 3–4, S. 75–100.
- WOLF, Karl: „Adalbert Stifter als Erzieher“. In: Monika Rothbucher (Hg.): Biopädagogik. Reden, Aufsätze, Abhandlungen. Wien: Lit 2012, S. 220–226.

- WOZONIG, Karin S.: „Freundschaft und Politik in bewegten Zeiten: Betty Paoli und Adalbert Stifter 1848“. In: *Journal of Austrian Studies* 52 (2019), H. 3, S. 1–18.
- WÜNSCH, Marianne: „Der Kuß von Sentze“. In: SH, S. 143–146.
- WUTHENOW, Ralph-Rainer: „Ernst Bertrams Stifterbild“. In: Johann Lachinger (Hg.): *Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I: 1868–1930*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich 1995, S. 215–232.
- ZÁVODSZKY, Géza: *Geschichte III*. Budapest: Tankönyvkiadó 1996.
- ZHANG, Pei: „Brigittas ‚gender trouble‘: Vom Sonderling zur Heldin. Zu Adalbert Stif-
ters ‚Brigitta‘“. In: Aihong Jiang, Uwe Japp (Hg.): *Wirklichkeit und Fremdheit in
Erzähltexten des deutschen Realismus*. Frankfurt a. M.: Lang 2017, S. 19–28.
- ZIEGLER, Edda: „Im Zirkelodem der Sterne. Über ‚Die Sonnenfinsterniß am 8. July 1842
in Wien‘“. In: Johannes John, Walter Hettche (Hg.): *Stifter-Studien. Ein Festgeschenk
für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 4–19.
- ZIMMERMANN, Christian von: „Brigitta‘ – seelenkundlich gelesen. Zur Verwendung
‚kalobotischer‘ Lebensmaximen Feuchterslebens in Stif-
ters Erzählung“. In: Hart-
mut Lauffhütte, Karl Mösener (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmal-
pfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer 1996,
S. 410–434.
- : *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Dar-
stellung (1830–1940)*. Berlin, New York: De Gruyter 2006.
- : „‚Aber komme, reiche mir die Hand, ich werde dich führen ...‘ Enkel-Erziehung
in Adalbert Stif-
ters ‚Granit‘ (1853)“. In: *Zeitschrift für Germanistik* 18 (2008), H. 3,
S. 558–574.
- : „Matchmaking-Literatur, gelingende Partnersuche und ‚conditio humana‘. Zur
literarischen Anthropologie vornehmlich der Biedermeierzeit“. In: Ralf Bogner,
Ralf Georg Czapla, Robert Seidel (Hg.): *Realität als Herausforderung. Literatur in
ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kühlmann zum
65. Geburtstag*. Berlin [etc.]: De Gruyter 2011, S. 379–399.
- : „Literarische Anthropologie des Hauses. Individuum, Familie und Haus in der
Biedermeierzeit“. In: Joachim Eibach (Hg.): *Das Haus in der Geschichte Europas.
Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2015, S. 743–760.
- ZIMMERMANN, Rolf C.: *Der Dichter als Prophet. Grottesken von Nestroy bis Thomas
Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des
20. Jahrhunderts*. Tübingen [etc.]: Francke 1995.
- ZIPFEL, Frank: „Autofiktion: Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und
Literarität?“ In: Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der
Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin, New York: De Gruyter
2009, S. 285–314.
- ZUYLEN, Marina VAN: *Difficulty as an Aesthetic Principle. Realism and Unreadability
in Stifter, Melville, and Flaubert*. Tübingen: Narr 1993.

Danksagung

Die vorliegende Studie wurde im März 2023 an der Universität Basel als Dissertation angenommen und für den Druck geringfügig überarbeitet. Die Entstehung dieser Arbeit wäre nicht möglich gewesen ohne die Mithilfe und Unterstützung einer Reihe von Personen, denen ich zu tiefstem Dank verpflichtet bin.

Allen voran danke ich Prof. Dr. Nicola Gess für ihre unermüdliche Erstbetreuung dieser Arbeit. Nicht nur hat sie es mir erlaubt, ein eigentlich für die Untersuchung des Staunens auf der Opernbühne des 19. Jahrhunderts ausgerichtetes Sinergia-Teilprojekt in eine Dissertation zum vermeintlich langweiligsten Autor der deutschen Literatur umzuwandeln; v. a. hat sie mich zum Weitermachen meines Doktorats ermuntert, als ich den ‚Bettel‘ schon hingeworfen hatte. Für dieses Vertrauen kann ich ihr nicht genügend danken.

Ein nicht minder großes Dankeschön geht an meinen Zweitbetreuer aus Sent, Prof. Dr. Manfred Koch. Es war sein großartiges Stifter-Seminar, das mir die Augen für diesen ebenso faszinierenden wie merkwürdigen Autor geöffnet und mich für ihn begeistert hat. Und es war wiederum ein Stifter-Seminar, nun als Lehrender an seiner Seite, dessen anregende Vor- und Nachunterrichtsgespräche die Grundlage für die vorliegende Arbeit geliefert haben. Dass er letztlich gar die gesamte Dissertation Korrektur gelesen und kommentiert hat – für dieses Engagement scheint ein bloßes Dankeschön fast zu wenig. Trotzdem: *graziasich!*

Ferner danke ich den Mitgliedern des Sinergia-Projekts *The Power of Wonder*, deren umsichtige und kluge Rückmeldungen diese Arbeit stets bereichert haben. Ganz besonders hervorheben möchte ich meine zwei Bürogenoss:innen Ella Imgrüth und Tim Hofmann. Alleine für den Kraftakt, sämtliche Bände der Historisch-kritischen Ausgabe von Stifters Werken sowie die dazugehörigen Briefbände zu scannen, hätte Ella eine Medaille verdient. Dass sie es außerdem – neben Korrekturlektüren meines Manuskripts sowie meiner englischen Zwischenberichte – fertigbrachte, während der unzähligen Scansstunden auch den gesamten *Nachsommer* als Hörbuch zu verschlingen, grenzt an ein (medizinisches) Wunder. In Tim wiederum habe ich nicht nur einen intelligenten und umsichtigen Arbeitskollegen gefunden, dessen kritisch-kennntnisreiche Rückmeldungen mein Dissertationsvorhaben vorangetrieben haben, sondern – und dies ist mir noch wichtiger – einen wahren Freund, dessen kluge Ratschläge und Weisheiten gerade in der schwierigen Anfangszeit der Dissertation unbezahlbar waren.

Ebenso bin ich den Teilnehmenden des Doktoratskolloquium des Deutschen Seminars im FS 2021 zu Dank verpflichtet für die Feedbacks auf mein eingereichtes Einleitungskapitel. Hier möchte ich speziell Emmanuel Heman erwähnen, dessen konzise und geistreiche Kommentare mir entscheidend bei der Thesenzuspitzung des *Granit*-Kapitels geholfen haben.

Mein Dank gilt auch Florian Zoller und Patrick Hunziker, deren aufmerksame Korrekturen dazu beitragen, dieser Arbeit den finalen Schliff zu verpassen.

Danken möchte ich zudem der *Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel* (FAG), die durch eine großzügige Finanzierung den Abschluss dieser Arbeit ermöglichte, sowie dem *Max Geldner-Fonds* und dem *Vizektorat Forschung* der Universität Basel für den Zuschuss an die Druckkosten dieser Arbeit.

Zu Dank bin ich auch Dr. Henning Siekmann, Catharina Krallmann und Patrick Tegethoff verpflichtet für die sichere und stets wohlwollende Betreuung des Druckprozesses.

Zu guter Letzt ist noch meine Familie zu nennen:

Ich danke meinem Bruder und meinen Eltern, die mein Dissertationsvorhaben von Anfang an begeistert unterstützt und so meine Motivation maßgeblich gefördert haben. Ganz besonders danken möchte ich meiner Mutter für ihre Bereitschaft, Teile meines Manuskripts zu lesen und zu redigieren – und das *notabene* während ihren wohlverdienten Ferien.

Ein Dankeschön geht auch an meine Großmutter, die mein Projekt stets mit großem Interesse, lieben Worten und (nicht zu vergessen) als treue Zuhörerin begleitet hat.

Und ich danke dir, Anna. Ohne dich würde diese Arbeit nicht existieren. Aber selbst wenn sie nicht existierte, du wärst da – und das wäre genug.

Arlesheim, August 2024

Dieses Buch erbringt den Nachweis, dass das Werk des vermeintlichen Käferdichters Adalbert Stifter durchdrungen ist von Formen der Gewalt und der (Ver-)Führung. In einem werkübergreifenden Ansatz werden einerseits zentrale theoretische Schriften Stifters, andererseits – in einem breit angelegten *Close Reading*-Teil – einige seiner Erzählungen und autofiktionalen Texte analysiert (u. a. *Abdias*, *Brigitta*, *Aus dem bairischen Walde*). Die Untersuchung der literarischen Texte erfolgt dabei mit Fokus auf die Darstellung von Gewaltphänomenen und deren Verbindung zur Dichter-seherthematik, zu großen Führungsfiguren, gewalttätigen Erziehungskonstellationen und leidenschaftlich-erotischen Verführungsszenarien. Die Studie zeigt, dass Stifters Texte zwar vielfach durchdrungen sind von Versuchen einer Gewaltbesänftigung, dabei aber nicht selten auf Formen der Führung zurückgreifen, die selbst gewalttätige Züge tragen. Freigelegt wird so Stifters Poetik einer (Ver-)Führung der sanften Gewalt.

ISBN 978-3-7705-6893-2



9 783770 568932