



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

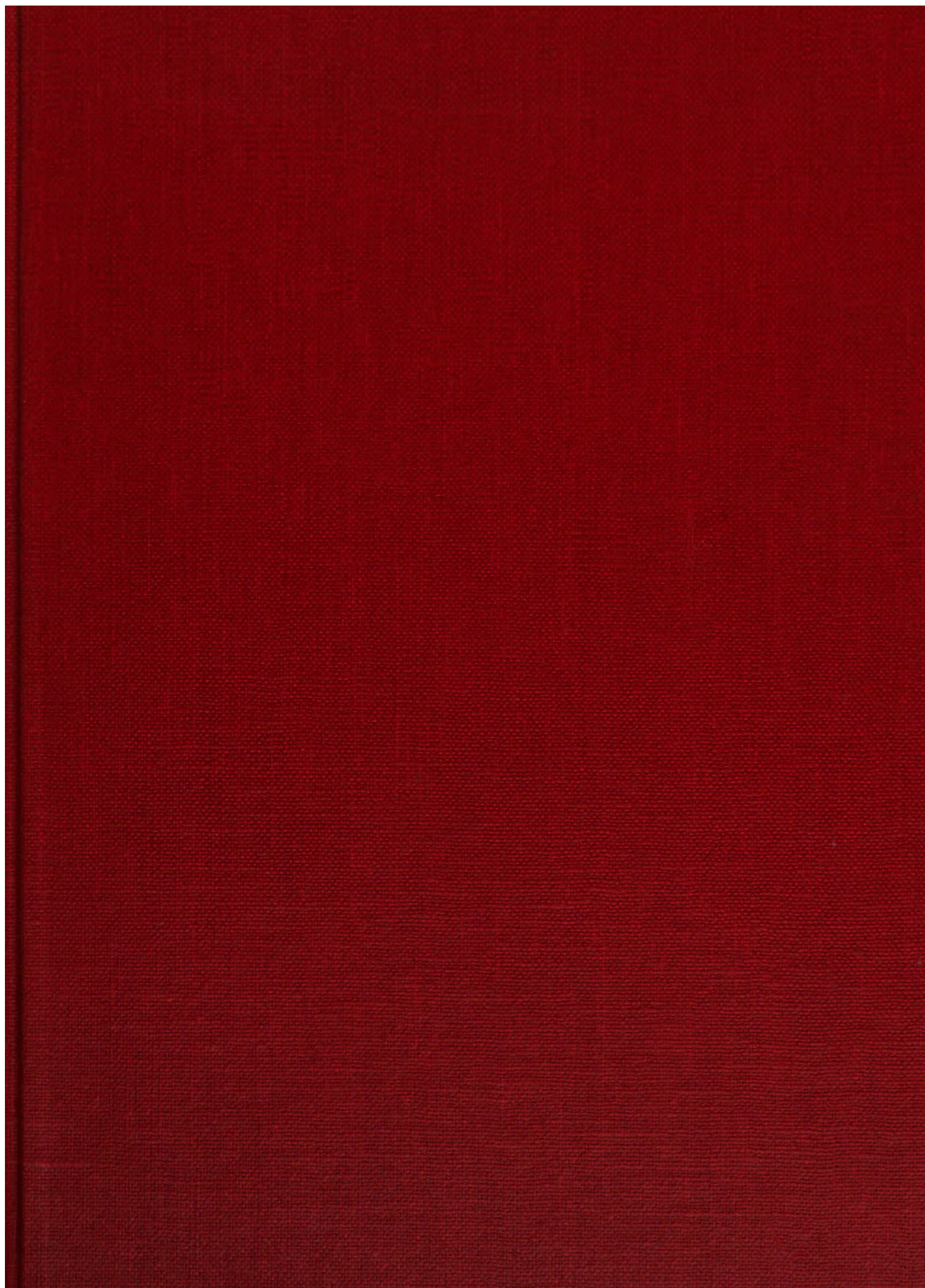
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

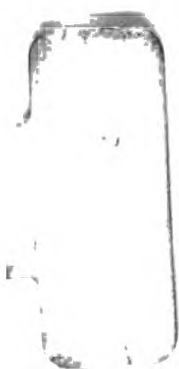
For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>

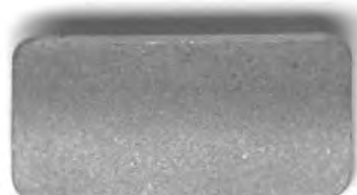


This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





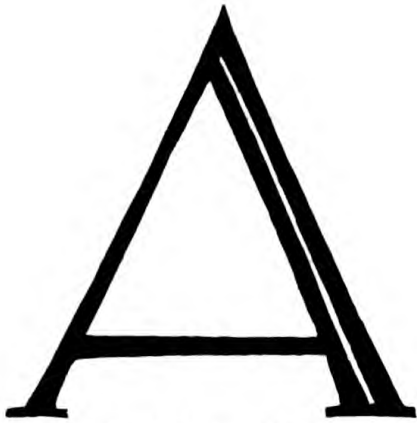
~~FG 434 A 23~~
TNR 29610



ADALBERT STIFTER VON FRIEDRICH GUNDOLF

FQ 434 A. 23





Adalbert Stifter ist nach langer Verborgenheit neuerdings wieder mit einem modischen Nimbus umgeben, zum Teil aus der oesterreichischen Tendenz, ein Sonderpantheon neben dem deutschen zu errichten. Der Begründer oder Veranlasser dieses Ruhms ist indessen wohl Friedrich Nietzsche, durch einen Wink aus »Menschliches, Allzumenschliches«, worin er den »Nachsommer« Stifters zu den wenigen guten deutschen Prosabüchern zählt. Ernst Bertram hat diesen Wink in seinem Nietzsche-Werk gedeutet und verbreitet und selbst in einer eigenen Rede das bisher Gescheiteste und Eindringlichste über Stifter gesagt. Wir kommen vielleicht dem Wesen Stifters nahe, wenn wir die Geschichte seiner Berühmtheit erklären, d. h. die Eigenschaften, die bisher von ihm sichtbar und wirksam geworden sind. Mit Recht hat man in dem Urteil des ruhelosen und anspruchsvollen Titanen Nietzsche über den friedfertigen Idylliker Stifter ein Problem gesehen, wie denn jedes noch so beiläufige Urteil Nietzsches immer wichtig ist, einerlei ob es richtig ist . . und von Nietzsche geht die neuere Bewertung Stifters aus. Nietzsches Neigung zu Stifter gilt keineswegs seinen inhaltlichen Problemen - etwa weil Nietzsche in Stifter einen Vorläufer des »aristokratischen Individualismus« geschätzt habe, sonst hätte er ihn nicht mit Jung-Stilling und Gottfried Keller zusammen genannt - sondern ausdrücklich seiner Kunst der reinen sinnlichen und abgewogenen Prosa und freilich damit einer seelischen Haltung. Sie war der seinen entgegengesetzt, wurde aber zu einem Wunschbild für ihn eben dadurch in seiner selbstzüchtigenden, kritisch entsagungsvollen, gegen den eigenen Überschwang asketisch parteinehmenden Lebenszeit, nach dem Abfall von Wagner, dem Überdruß und Ekel am schwelgerischen Pathos, an der exuberanten Schauspielerei und der trüben

Tiefe. Wir finden die Begründung und Ausführung zu Nietzsches Urteil über Stifter als einen der besten Prosaiter in dem Aphorismus 93 aus »Menschliches Allzumenschliches«. Der Dichter als Wegbereiter der Zukunft. Dort wird zwar nicht gerade die besondere Person des schönseligen und ruhesamen Schilderers gezeichnet, doch seine Art und Richtung, sein Sinn und sein Wille. Auf dieser Bahn liegen die lebendigen Werte Stifters, die ihm heute noch und wieder Wirkung und Dauer sichern: er ist der Träger eines Wunschbildes von Stille, Reinheit und selbstverständlicher Daseins-würde, ein vernehmliches Atemholen der uralten gelassenen gesetzlichen Natur inmitten der fortschrittswütigen, übergeisteten oder verstofflichten, exzentrischen und verhetzten Nurzeit des 19. Jahrhunderts. Nicht als einzigen oder gar als höchsten Wert hat Nietzsche die abseitige Seligkeit und Gelassenheit des reinen Gemüts preisen wollen, aber als eines der unentbehrlichen und der zumeist vergessenen Elemente jedes höheren Menschen- und Volkstums . . und der grosse Erziehungs-seher, der Nietzsche war (weit mehr als als Erzieher) rief diesen Gegenwert seines eignen, des heroischen Ideals, weil er notwendig ist zum runden und vollen Menschentum, auf dessen Grund erst das Erhabene und Überschwängliche gedeihen kann, fruchtbarer als die Werte des Fortschrittszeitalters: als der betriebsame, der kluge, der nützliche und der genüssliche Mensch. Frommheit als Scheu und Freude, Zucht als Würde und Ruhe, Güte als natürlicher Instinkt und gesellige Weisheit: da sind die menschlichen Tugenden Stifters, die in seinem idyllischen Erdenbild Tonfall der Sprache und Inhalt des Gesichts geworden sind. Wegen seines vollkommen gesagten Gesichtes vom Menschen als einem reinen Naturgewächs ist er ein erzieherischer Dichter noch heute. Was ihn berühmt gemacht und seine ersten Anhänger gesammelt hat, mitten in den Blütetagen des jungen Deutschland, ist gerade sein Gegensatz gegen die Ideen-, Tendenzen-, Aktualitäten- und Problem-dichtung, seine lauschige Naturmalerei: er ist als der meisterliche Landschaftsmaler der deutschen Prosa hochgekommen und galt als eine Art Asyl vor dem Lärm des Tages, indem er der Poesie ihre Würde vor den Ansprüchen der lauten Gegenwart sicherte, nicht so sehr durch Erhebung oder Verklärung ihrer Aufgaben und Kämpfe als durch Abschliessung und Entrückung. Einen Trieb des Jean-Paulischen Dichtertums, das in seiner

Jugend noch eine der grossen deutschen Zaubereien war, hat er in die vierziger bis sechziger Jahre des politisierenden Liberalismus hineingepflegt: die landschaftliche Idyllik und paradiesische Reinheit weicher Seelen. Fremd war ihm dagegen die faustische Weite und dionysische Fülle des grossen Traumpoeten.

Sehr wenig wurde vor Nietzsches Tagen die einzige Problematik Stifters gesehen: die pädagogische . . man hat meist seine Menschen nur als die Staf-fage seiner Landschaften gewürdigt und diese Landschaften samt ihrer Staf-fage eben als ein Abseits geschätzt oder als ein Daneben bespöttelt. Zumal der Problematiker Hebbel, der mit michelangelesker Ausschliesslichkeit den Menschen als Aufgabe und Inhalt des Daseins fasste, konnte sich kaum genug tun in gehässigem Spott über den umständlichen Botaniker und Kleinmeister. Und Stifter wiederum erwiderte diese Abneigung mit einer bei ihm seltenen Heftigkeit . . ihm war Problematik um der Problematik willen, titanische Grübeleien und gewaltsame Seelenspannung an sich die Sünde wider die Kunst. Nicht das Fragen und Fordern, sondern das Sehen und Aussagen des vorhandenen naturgegebenen Daseins war ihm der Weg zum Gebild wie zur Sittlichkeit. Seine Naturfrömmigkeit ist katholischer Herkunft oder wenigstens katholischer Haltung, wie Hebbels Problem-titanentum protestantischer Gewissens-trutz ist.

Es gibt auch eine titanische Naturfrömmigkeit wie die des jungen Goethe, Hoelderlins oder selbst Jean Pauls: das dringliche Erobern des Alls, das stürmische Untertauchen in der Natur. Davon hat Stifter nichts: er steht den Erscheinungen der Natur mit einer hinnehmenden, aber aufmerksamen Demut gegenüber wie der gläubige Katholik den Lehren und Sinnbildern seiner Kirche, mit dem Willen sie zu beobachten (in jedem Sinn) und zu erfüllen, nicht sie zu verwandeln oder sie zu ergründen, hinter sie zu kommen, um sie zu transzendieren. Nicht die Bedeutung, kaum die Gründe und Kräfte der Natur haben ihn gelockt, sondern ihre Erscheinung, ihre Ordnung und (- soweit es sichtbar die Erscheinungen ordnete) das Gesetz. Von diesem ihm erscheinenden Gesetz der Natur gehen seine pädagogischen wie seine malerischen und naturforscherischen Neigungen aus, deren Verbindung seinen Schriften ihr sachliches Gepräge gibt, wie seine kindliche und familiäre Fried-

fertigkeit das persönliche. In Stifter sind vereinigt ein Landschaftsmaler, ein Schulmeister und ein Naturforscher. Zwar auch als Forscher ist er mehr von dem Schlag der alten Sonderlinge, wie Beireis in Helmstedt (von dem Goethe berichtet) moderner nur in seinen Kenntnissen, mehr Liebhaber und Sammler als Ergründer und Durchdringer. Zumal von Goethes Naturkunde unterscheidet die seine schon ihr Ursprung, so sehr sie in ihren Äusserungen, da er Goethe-schüler, -folger ist, scheinbar ähnelt. Goethe kam zur Naturkunde aus dem Verlangen nach Allheit, Stifter aus dem Verlangen nach Umhegung, Umgebung und Mannigfalt des sinnlichen Raumes . . Goethe ging den Kräften nach, Stifter hatte ein Genügen am Raum - er ist Beschreiber, selbst wo er betet. Ebenso stammt sein Schulmeistertum weder aus dem ursprünglichen Trieb des Menschenbildners noch aus der gesellschaftlichen und staatlichen Problematik, weder aus einer Platonischen noch Goethischen noch Rousseauischen Anlage, sondern aus dem angeborenen Ordnungs- und Reinheitswillen eines abgeschlossenen Gemüts, das sorglich bedacht ist seine menschlichen Beziehungen klar, schlicht und rechtschaffen zu regeln, bemüht, um sich her Helligkeit, Wohlwollen, Sitte zu verbreiten. Ordnung und Reinheit sind für ihn nicht so sehr Attribute als recht eigentlich die Substanz der Gottheit.

Das zieht die Grenzen seines Wesens, nicht erst die seines Könnens - schon die seiner Empfänglichkeit. Der ganze Bereich der Leidenschaften, ausser der Gefühlsspannung der Jugendliebe ist ihm verschlossen, der Bereich also der mannigfaltig bewegten Menschheit. Alle Menschen Stifters bestehn trotz der von ihm selbst angestrebten und betonten »Objektivität«, nur in wenigen Gefühlsrichtungen seines eigenen Wesens: die Sehnsucht des reinen Jünglingsgemüts nach der gleichartigen Gefährtin und der schmerzliche oder reife Verzicht auf das bräutliche, eheliche oder elterliche Glück, dargestellt im einsam alternden Mann . . und die Wunschbilder des Verliebten, das tieffühlende und das sinnberückend leichtherzige Weib. So eingehend und vielfältig, so farbenreich und genau er in der Schilderung der dinglichen Welt ist, von dem Sternenhimmel bis zu den Fuss-schemeln hinab, so dürftig und schablonenhaft ist alles Menschliche ausser den ebenfalls mehr durch dingliche als durch seelische Züge gezeichneten Sonderlingen, wie etwa der gute Pfarrer im

»Kalkstein«, der Rentherr im »Turmalin«, der falsche Paganini in den »Schwestern«, der Oheim im »Hagestolz«. Ihre mannigfache Umgebung lässt uns die Geringfügigkeit ihrer seelischen Äusserungen vergessen und täuscht uns eine Mannigfaltigkeit oder Tiefe des Schicksals und der Seelen vor, die nicht in den Gestalten selbst zu finden ist. Der Weg zu ihnen oder ihre Landschaft und Häuslichkeit gibt ihnen mittelbar mehr Farbe als sie in sich haben . . es ist eine mittelbare Charakteristik auf den Spuren des schon gestaltungsmüden Goethe in den »Wanderjahren«, wo die Besonderheit sich ebenfalls aus den Seelen in die Sachen zurückgezogen hat. Auch grosse Menschenschilderer wie Balzac oder Dickens, Gottfried Keller und Jens Peter Jacobsen haben die Räume ihrer Gestalten als Steigerung und Färbung ihrer Charaktere genutzt: aber ihre Charaktere sind vor den Dingen da und regen sie erst. Bei Stifter leben die Räume ihr Eigenleben, und bestenfalls sind die Menschen ihnen eingefügt, wenn sie nicht gar nur deren Geschöpfe oder Füllsel sind. Nicht zufällig tragen die meisten Erzählungen Stifters Dingnamen und nicht Menschennamen und die Stimmung wird durch landschaftliche oder elementarische Bezeichnungen erweckt. Ausser »Abdias« »Prokopus« »Brigitta« »Witiko« sind fast überall Sinn und Seele mit einem ausserpersönlichen Naturbereich bezeichnet.

Noch schablonenhafter als die alten Entsager und Sonderlinge erscheinen Stifters edle Jünglinge und Jungfrauen: alle untereinander zum verwechseln ähnlich, alle überschwänglich schön, gut und edel mit dichterischem Gemüt oder geistigem Streben, übrigens eigenschafts- und leidenschaftslos: die Liebessehnsucht hat Stifter nicht als eine Leidenschaft betrachtet und die Leidenschaft gilt ihm als Laster, Sünde und Frevel, der »Werther« bei all seiner Verehrung Goethes als ein schlechtes Werk. Wo er etwa wie in seinem Nachtstück »Turmalin« eine Verirrung der Leidenschaft, einen Ehebruch erwähnt, da tut er es mit einem Wort verlegen ab, um sich aufatmend ausführlich den im veränderten Milieu sich bekundenden Folgen der Sünde zu widmen. Die Liebe der wohlgeratenen Jugend ist bei ihm gleichsam nur die Ouvertüre zu den Familiengefühlen, Gattenliebe, Geschwisterliebe, Elternliebe, Kindesliebe, die - von jener Jugendschwärmerei abgesehen - fast allein den Umkreis menschlicher Regungen ausmachen, worin er sich bewegt. Sogar wo

er in einem Bildungsroman wie im »Nachsommer« die Entwicklung eines Jünglings nach Art des »Wilhelm Meister« darstellen will, reicht, bei grossem Umfang der dinglichen Scala, die seelische nirgends über die Haus- und Familien-töne hinaus. Und der Held, der die ganze Naturkunde und Weltgeschichte lernt, bleibt so gut ein Familiensöhnchen, wie der reife Greis trotz aller Weisheit ein Hausväterchen bleibt.

Das völlige Verstummen der ausserhäuslichen Herzens-saiten ist noch mehr als die falsche Geschichtstheorie dran schuld, dass der »Witiko« ein so ödes Buch wurde. Stifter bleibt ein Haus- und Familienidylliker, auch wo er Historie geben möchte. Die Geschichte wächst aus den Menschen und nicht aus den Dingen, und Stifter wusste vom Herzen des Menschen unmittelbar das was er im Haus erfahren konnte, und auch da nur das Geschick des guten, reinen, weichen Herzens. Er verbindet zwar wie kein zweiter in seinem Stil wie in seiner Absicht das Gefühlserbe Jean Pauls mit dem Gesinnungserbe des alten Goethe, aber er idyllisiert sie beide (um nicht zu sagen, sterilisiert) indem er aus dem Jean Paul-erbe die himmelauf- und höllenabwogende Leidenschaft, aus der Weisheit des späten Goethe die gesellschafts- und geschichtsumspannenden Gedanken ausscheidet. Er fasste und hegte betulich die Schwärmerei und Strebsamkeit der Jean Paulischen Jugend und den üppig zarten Zauber der Jean Paulischen Landschaft, die gesetzliche Naturbetrachtung und die beschwichtigte Bildnerreife des alten Goethe. Die Mischung dieser beiden bisher getrennten, und zumal von der Romantik niemals gleichzeitig bewältigten Fluida in einem späteren, müderen und zageren Stadium ihres Daseins, nachdem ihre eigentlich deutsche Geschichtszeit, ihre hohe Zeit bereits vorüber war: diese Spätlingsleistung macht Stifters schriftstellerische Einzigkeit und seinen geschichtlichen, seinen oesterreichischen Reiz aus, ausser der Anziehungskraft seiner lebenswerten Natur. Schon Ernst Bertram hat von diesem Zuspät, oder Gerade noch, von diesem Nachsommerglück und der Nachsommerschwermut aus sowohl Stifters Zauber auf Nietzsche als seine Wirkung für uns gedeutet, und gewiss kommt vieles nicht nur seines Reizes, sondern selbst seines Wertes daher, dass er eine selige Insel ist, die vollendete Bildwerdung eines reinen, befriedeten Zustands der uns nie wiederkehren kann. Man kann sich zu ihm flüchten, sich

bei ihm entspannen und zugleich die Art ehren die er verkörpert: aber er ist ein Vorbei, wie er ein Daneben ist, geschichtslos und darum auch zukunftslos. Beides unterscheidet ihn sehr, ausser seinem viel kleineren Mass, von seinen Vorbildern Goethe und Jean Paul, wie von manchen unerfreu-licheren Romantikern und von seinen Widersachern oder Widerspielern Hebbel und Heine. Diese können vergehen, aber auch eingehen in den Strom der geschichteschaffenden Kräfte. Stifter wird vielleicht als ein reizendes und rührendes Abseits dauern, aber schaffen und zerstören, verwandeln und steigern kann er nicht: es fehlt ihm die Macht der Fülle. Die Abgrenzung wäre nicht nötig, wenn er nicht heute gerade als Erzieher und Seher gefeiert und masslos überschätzt würde: man nennt seine beiden idyllischen Romane neben, ja über des alten Goethe Weltbildroman, und vergisst, dass ihm eben die Welt fehlt und der Wille zur Welt, die allseitige Leidenschaft. Nicht der Umfang des Sachvorrats macht den Weltdichter aus, sondern die Höhe der Überschau und die Tiefe der Erschütterung. Darum ist der sachenärmere Hoelderlin unvergleichlich viel reicher als der tausendsichtige Stifter, und keine Mode kann ihm den Platz erobern den er nicht in sich hat: den eines geistigen Führers und Wandlers deutscher Kräfte. Er ist ein Beschwichtiger der Gefühle und Zeiger schöner Dinge.

Ein kurzer Abriss seines äusseren Lebens zeige die wenigen Elemente die in kaleidoskopischen Abwandlungen in seinen Schriften immer wiederkehren: seine heimatliche Landschaft mit reichen Waldgebirgen, seine künstlerischen, lehrerlichen, sammlerischen und naturforscherlichen Neigungen und Bemühungen, sein kindlicher Familiensinn, seine vergebliche Sehnsucht nach Nachkommenschaft, seine Trauer um die unerreichbare oder versäumte Jugendgeliebte, seine Entsagungsehe. Das sind die räumlichen, gesellschaftlichen und sittlich-seelischen Grundmotive seines Schaffens, die er mit mancherlei Arabesken aus seinen literarischen Anregungen umflochten hat. Die Landschaft und die Gefühlsweise sind sein Eigen, in der Handlung und den Charakteren ist er ein Nachfahre, wenn nicht geradezu ein Schuldner Jean Pauls, Goethes, der Spätromantik und des Erzählers Grillparzer. Stifter ist 1805 in einem Dorf Südböhmens geboren, dem wälderreichen Oberplan. Sein Vater war Flachshändler, seine Mutter, eine Metzgerstochter, heiratete, als

der Vater früh verunglückt war, einen zweiten Gatten. Die kindliche, fast schwärmerische Liebe zur Mutter, die ebenso durch die selbstverständliche Pietät eines patriarchalischen Zustands als durch die besondere Art dieser Frau bestimmt sein mochte, bildet eine Grundstimmung von Stifters ganzem Dasein. Seine Fähigkeit rückhaltlos ins Schöne und Gute zu färben, wo er überhaupt bejahen konnte, hat er zuerst dem Bilde seiner Mutter gegenüber geübt: »Meine herrliche Mutter, ein unergründlicher See von Liebe, hat den Sonnenschein ihres Herzens über manchen Teil meiner Schriften geworfen. Obwohl sie nur eine Bürgersfrau in einem kleinen Marktflecken war und nicht eine ausnahmsweise Bildung erhalten hatte, war ihr Herz doch von einer sittlichen Tiefe, von einer Grossmut und Leutseligkeit, sowie ihr Verstand von einer Klarheit, wie man es in den sogenannten besten Kreisen selten antrifft.« Einerlei ob dies Bild gesteigert ist oder nicht: Stifters Gabe des kindlich-liebevollen Steigerns selbst, die er von der Mutter mag mitbekommen haben, ist nicht nur ein einzelnes Gefühl, sondern der geheime Grund seines Verhaltens zur Welt . . . eine hingebende, vertrauend schönselige Kinderliebe ist beinahe seine Religion. Aus dem Kindesgefühl speist sich bei ihm Erdenfreude, Freundschaft, Frauenminne, und die Familie ist für ihn vielleicht mehr als für irgendeinen andren Dichter die Mitte und der Umfang des Lebens geblieben, die Fülle und die Sehnsucht seines Herzens: er selbst führt auf die Mutter den »Grundton seines Gemüts« zurück. Neben der Mutter beeinflussten ihn besonders noch die Grosseltern, deren Nachglanz, ja Abbild man in seinem »Heidedorf« und im »Granit« zu erkennen meint: doch überwog die weibliche, gemüts- und phantasiesteigernde und wohl auch verzärtelnde Strahlung in seiner Jugend, und die lebenslange, fast unmündige Abgeschlossenheit und Feinheit geht auf solch matriarchale Hege und Pflege zurück.

Seine ersten Geistesstoffe empfing er von einem Oberplaner Volksschullehrer, während der Grossvater ihn auf Wanderungen mit den Erscheinungen und Tätigkeiten der bäuerlichen und forstlichen Landschaft vertraut machte, ihn sehen und zugreifen lehrte. Nach dem Tod des Vaters half er pflügen und Vieh hüten. Schon früh war ihm das Leben mit der Natur selbstverständliches Tun und nimmer-müdes Staunen. Das beste im Schaffen (seine ange-

borene Sprachgabe immer vorausgesetzt) sein zärtliches Herz und sein kundiges Erdenauge dankt er seinen Kinderjahren. Bildung und Schicksal haben ihm später diesen Bereich verdeutlicht und gegliedert, aber kaum bereichert. Er ist seelisch auf der Kindesstufe stehen geblieben . . geistig ging er über die Jünglingsjahre gleich ins Greisenalter über: aus der holden Schwärmerei ins weise Beschauen. Der Biograph, der aus dem Gang seines Lebens die Gestalt seines Wesens, sein gültiges Werk deuten will, wird seine Studien- und Berufsjahre dürftiger an bestimmenden Motiven finden als seine Kindheit: nur die literarischen Muster, die Bildungserlebnisse, und die eine grosse Herzensspannung, haben die Grundlagen seines Wesens noch erweitert. Das ist eine Eigentümlichkeit gerade Stifters, wie sehr auch jedes Kind schon den Mann keimhaft enthalten muss. Bei Stifter hat nicht so sehr das Kind den Jüngling oder Mann vorbereitet, sondern der Jüngling und Mann haben das geniale Kind das er war erst zur Erscheinung gebracht oder in Musik gesetzt. Er ist noch als alter Mann nur stofflich, nicht gehaltlich aus dem Seelenumfang herausgewachsen den er als geniales Kind erreicht hatte.

Stifters eigentliche Geistesbildung beginnt 1818 in der Klosterschule von Kremsmünster, wo er unter seinem verehrten Lehrer Pater Placidus Hall bald zu einem Musterschüler gedieh. Er fasst die Ergebnisse dieser Schuljahre zusammen in dem Satz: »Dort hatte ich über eine ausserordentlich schöne Landschaft hin täglich den Blick auf die blauen Alpen und ihre Prachtgestalten, dort lernte ich zeichnen, genoss die Aufmerksamkeit trefflicher Lehrer, lernte alte und neue Dichter kennen, und hörte zum erstenmale den Satz, das Schöne sei nichts anderes als das Göttliche in dem Kleide des Reizes dargestellt, das Göttliche aber sei in dem Herrn des Himmels ohne Schranken, im Menschen beschränkt, aber es sei sein eigentliches Wesen und strebe überall und unbedingt nach beglückender Entfaltung als Gutes, Wahres, Schönes in Religion, Wissenschaft, Kunst und Lebenswandel.« (Bezeichnend, dass der Staat ihm nicht in dieser Reihe einfiel!) Am Ende seiner Schulzeit bekam Stifter von seinem katholischen Pater »Iphigenie« und »Hermann und Dorothea« vermittelt und man darf glauben, dass die Luft dieser beiden Evangelien deutscher Kalokagathie seinen eignen guten Schönheitssinn reifen

half. In jene Jahre fallen die Anfänge seiner malerischen und dichterischen Tätigkeit: er schrieb zunächst Verse. 1826 zog er nach Wien auf die Universität als Student der Rechte, doch hörte er lieber naturwissenschaftliche und mathematische Kollegs als juristische. Eine weitere Bildungsschicht legte sich damit um die angeborene Naturkunde seiner aufgeschlossenen Kindersinne und um die ersten dichterischen Regungen und Kenntnisse. Auf der Universität lernte er gleichsam die Anatomie und Physiologie der Natur kennen, deren Erscheinung ihn sympathetisch bezauberte . . die begriffene Gestalt, die durchdrungene Erscheinung der Augenwelt gibt er in seinen besten Landschaftsdichtungen, und wie Goethe und Jean Paul bedurfte er dazu ein forschendes Verhältnis zur Natur.

Vor allem aber gab ihm Wien die gesellschaftliche Bildung, als abrundende Folie seiner Natur- und Herzensbildung. Als Hauslehrer in Wiener Adelsfamilien, bis zu Metternich hinauf, erwarb er sich seinen Unterhalt und vermöge seines herzlich guten und verlässig feinen Wesens, trotz der provinziellen Schüchternheit und Schwerfälligkeit seines Gehabens, auch in diesen Kreisen Freunde und Gönner. Zumal seine Schüler hingen an ihm, mit dem Instinkt der wohlgeratene Kinder zu reinen und geistigen Jünglingen zieht: Stifter muss damals viel von Jean Pauls Walt gehabt haben, der biedermeierischen Wiedergeburt des ewigen deutschen Jünglings Parzival und Simplex. Die Gesinnung die er in dieser Gesellschaft fand, der musereichen und behäbig graziösen, selbstverständlich vornehmen, aber schon etwas verstaubten, vormärzlichen, ja fast vor-napoleonischen, die Luft aus alter Sitte und abseitiger Müdigkeit, der Nachglanz einer Kultur, deren Staat und Religion schon erloschen waren, hat das ausserlandschaftliche »Milieu« Stifters wesentlich bestimmt. Was bei ihm nicht menschgewordne Landschaft, nicht Familie und Seelenbund ist, hat sich wohl in seinen Wiener Jahren aus der Metternich-atmosphäre genährt: es ist die Welt die ihm 1848 zusammenbrach: und sie verkörperte ihm das gesellschaftliche Mass des Sittlichen und Schicklichen, das er guten Gewissens nur in der Familie fand. Doch so sehr er sich wohlgefallen und behaglich in diesem Bereich fühlte: heimisch war er darin nicht und ein Gesellschaftsdichter ist er nie geworden in dem Sinn wie der des »Tasso«, des »Wilhelm Meister« und der »Wahlverwandt-

schaften« aus gleichzeitigem Drin- und Drüberstehen, oder wie sein andres Vorbild, Jean Paul, der Dichter des »Titan«, aus einem leidenschaftlichen Ringen des Schwärmers mit diesen Bindungen, aus der Rousseauischen Ungeduld. Stifter ist kindhaft gläubiger Teilnehmer und staunender Beobachter einer ihm heimlich fremden Art des Zusammens. Sein »Nachsommer« streift von ferne die Wiener Geselligkeit mit der Scheu des respektvollen und befangenen Aussenseiters. Genau sah und genoss er auch die reichen Kunstvorräte und Veranstaltungen der grossen Stadt: Museen, Theater, Konzerte: gleichsam der Niederschlag der Geistesgeschichte, deren mächtigen Atem der bildungsfromme Naturjünger gern über sich ergehen liess, ohne davon verwandelt zu werden. Auch aus diesem mannigfaltigem Dasein blieben ihm Freunde das Innigste und Festeste. In Stifters Studienzeit fällt die Herzenskrise die sein ganzes übriges Leben zuerst offen, dann heimlich beherrscht und deren Spur seine sämtlichen Werke tragen: seine Liebe zu Fanny Greipl, einem schönen Mädchen in einem Nachbarort von Oberplan. Er hatte sie auf einer Ferienreise kennen und lieben gelernt und, trotz anfänglicher Resignation wegen seiner Armut, den Gedanken gefasst sie nach beendeter Studienzeit in sichrer Lebensstellung zu heiraten. Als er sich eine solche ihm zugedachte durch Unentschlossenheit oder Säumnis verscherzt, musste er auf Fanny verzichten und dieses Aneinandervorbeilieben, samt den Schmerzen der entsagenden Sehnsucht, färbt fortan seine Erzählungskunst.

Natur, Erziehung, Familie sind die Stoffmassen seines heimlich glimmenden Feuers. Er heiratete dann, ein Jahr, nachdem die unvergessene Geliebte einen Andren genommen (1837) Amalie Mohaupt, eine schöne Mährin, mit der er eine durch den Verzicht beschattete, friedliche, aber unbefriedigende, kinderlose Ehe führte. Zumal die Kinderlosigkeit hat den Anbeter des Familienglücks bedrückt und ihm die Entsagung von der ersten Geliebten wohl noch schwerer gemacht. Die Sorge um Nachwuchs beschwichtigte er in der Dichtung. Amalie ist neben Fanny das zweite Modell seiner jugendlichen Frauengestalten geworden . . man meint sie besonders in den kühlen, hochmütigen und spröden Schönheiten zu erkennen, wie Fanny in den süssen, tiefen, hingebend frommen Geliebten. Möglich, dass die errungene und nahe

Frau ihm nicht die gleiche Verklärungskraft einflösste wie die verlorenen, unerreichbare . . . gewiss, dass beide Typen, als körperliche Erscheinungen gleich berückend und makellos, als seelische Ideale Gegensätze, die warm und die kalte Geliebte, ihn beherrschten.

Zwei Ziehtöchter, die er später ins Haus nahm, Verwandte seiner Frau fanden durch Krankheit und Wahnsinn ein trauriges Ende. Über Stifter's Haus stand kein guter Stern, als wolle die Natur oder das Schicksal ihn für die Überspannung des Familiensinns und der Friedseligkeit strafen, die dem Dichter, dem Seher der Geheimnisse, so wenig gestattet ist wie dem Helden. Beide dürfen nie zum Behagen kommen, wenn sie ihrem Beruf treu bleiben wollen . . . und auch dem unendlich grösseren Goethe war das Familienglück versagt, auch über seinem Haus hing ein Fluch, der mit dem Segen seiner Sendung zusammenhängt. Nicht umsonst sieht man Homer als blind wandernden Bettler, Aeschylus und Dante als einsame Verbannte, den alten Sophocles von seinen Söhnen befehdet, Shakespeare im Unfrieden mit seiner Frau, und Hoelderlin als gott- und liebegeschlagenen Irren. In Stifter waren bei aller Biedermeierei, genug Elemente des höheren Dichtertums, um auch ihm das behäbige Nestglück des Taubers zu verbieten, und doch hat er sich nach nichts so gesehnt, nichts höher gewertet.

Nach beendeter Studienzeit lebte Stifter noch eine Zeitlang als Hauslehrer und pflegte sein Malertalent, das er - wie Gottfried Keller - lange für sein eigentliches hielt, bis eine Gönnerin sein heimliches Dichten entdeckte und ermunterte, ein befreundeter Verleger befestigte und veröffentlichte. Er wurde beliebt durch kleine Schilderungen in österreichischen Sammelwerken, Zeitschriften und Almanachen, und berühmt seit der Sammlung seiner Erzählungen in den »Studien« 1844. So lebte er von Unterricht und Schriftstellerei, viel wandernd und forschend, seine frohesten und heitersten Jahre, bis die Revolution 1848 ihm den Zusammenbruch der sittlichen Weltordnung auf der er beruhte, anzukündigen schien. Sie erschütterte den Idylliker und machte ihn, innerhalb der Grenze seines Talentes, zum Frager - die Wendung von der reinen Landschafts- und Gemütsschilderung zur Bildungs- und Erziehungs poesie, deren gewichtigstes Zeugnis sein »Nachsommer« ist. Freilich nicht dass er Probleme als solche dargestellt oder geschaffen hätte, um de

Problematik willen, wie sein Gegner und Widerwille Hebbel: aber was er bis dahin gleichsam als Naturbursch selbstverständlich und kaum von andrem wissend geschildert, die sittliche Schönheit des geschlossenen Lebenskreises, Herz, Haus und Heimat, das wurde ihm erst, seitdem der politische und soziale Drang und Lärm ihn beunruhigte, zu einem Ideal, zu einem bedrohten Gut, das er mit besonderem Nachdruck meinte hegen zu müssen. Die Pedanterie, die all seinen späteren Werken anhängt, kommt nicht nur aus dem Älterwerden und dem Schulamt, sondern zumeist aus dem jetzt erst bewussten und mit den Jahren versteiften Gegensatz gegen die Tendenzen des revolutionären oder gegenrevolutionären Zeitgeists . . gegen die pure Zeit und den puren Geist mit seinen Zwecken und gegen die Einbrüche der Leidenschaft und Begier. Aus einem naiven Idylliker ist er seit 1849 ein absichtlicher Idylliker geworden, und seine Mittel des sittlich und sinnlich lautern Sehens und Zeigens wurden ihm jetzt gleichsam Waffen gegen den bösen Willen und den Wahn einer verwahrlosten Menschheit.

Bei den Reformen im Gefolge der Revolution wurde ihm - als einem »Mann mit der allgemeinen humanistischen Bildung«, der theoretischen und praktischen Befähigung im Unterrichtswesen, mit dem von Menschenliebe beseelten Eifer für dieses Fach - das Schulratamt in Linz übertragen. Fortan lebte er seinem Beruf und seinen Talenten, nicht ohne die unvermeidlichen Reibungen des gewissenhaften, sachlichen und hochstrebenden Idealisten mit dem Bürokratismus, oft bedrückt auch durch den Raub an dichterischer Musse, infolge Kränklichkeit oft von Geldsorgen heimgesucht und lange an das allmählich lastende Amt gebunden, bis er 1867 mit vollem Gehalt pensioniert und dem lang gehemmten dichterischen Schaffen frei gegeben wurde. Aber schon hatte ein schmerzhaftes Leberleiden ihn ergriffen. Erholungsreisen linderten nur wenig und 1868 versuchte er, von unerträglichen Schmerzen gequält, sich zu entleiben. Nach einigen qualvollen Tagen starb er. So endete verdüstert und fast grausig das Leben des Mannes der jeden Eingriff des Schicksals wie jedes Unmass des Herzens abwehren wollte.

Stifters Werke müssen wir nicht alle einzeln durchgehn: er ist ein Schilderer der wenige menschliche Grundmotive in immer neuer Beleuchtung und

Umgebung abwandelt, in demselben Ton, und mit wesentlich denselben Stilmitteln, mannigfaltig nicht durch die Fülle menschlicher Schicksale und Erschütterungen, die als solche in immer neuen eigenen Gebilden sich runden, sondern durch die Verschiedenheit der Standpunkte von denen aus er seinen an sich engen Erlebniskreis zeigt. Jedes Werk oder wenigstens jede Werkgruppe Goethes hat ihren eigenen Mittelpunkt in einer Herzenskrise, einem Geistesproblem des Dichters, einen Keim der um sich her den jeweiligen Lebensstoff durchdringt und gliedert, und sich dann als Gebild loslöst und herausstellt, jedesmal eine neue Geburt aus Goethes Wesen und dem zueigenden Schicksal. Davon unterscheiden sich die Werkmeister die - eine bestimmte innere Erfahrung ein für allemal im Geiste - sich immer aufs neue üben sie darzustellen, sei es mit neuen Handwerksmitteln, zur Vervollkommenung dieser Handwerksmittel, zur Übung der Hand, oder um sie mit immer grösserer Deutlichkeit herauszuarbeiten, so wie ein Landschafter hundertmal dieselbe Landschaft in andren Beleuchtungen wiedergibt oder in neuen Perspektiven. Bei den Künstlern dieser Art liegt also Mannigfaltigkeit nicht in ihrem Gehalt selbst, in ihrer Wesensfülle, sondern in ihren Mitteln oder in ihrem Stoff: sie variieren um der Technik willen oder aus Freude an den Dingen. Zu ihnen gehört Stifter, und zwar überwiegt bei ihm die Freude am Erzählten, die Liebe zu den Dingen, noch den Genuss am Erzählen, die Liebe zum eignen Können. Gewiss bedarf auch diese Art einiger treibender Motive des eigenen Herzens, um fruchtbar zu werden, aber die Zahl der Motive (darauf kommt es an) ist viel geringer als die Zahl der Werke, d. h. ihrer Erscheinungsformen. Bei den grössten Dichtern sind die Motive fühlbar zahlreicher als die Werke, d. h. sie lassen noch vieles ungesagt. Stifter sagt das seine immer wieder. Fast in jedem Werk Stifters faltet ein Gefühlsmotiv, entweder die entsagende oder die siegende Liebe, das Spätglück oder das Spätleid des Alternden, sich langsam aus in einer mit selbstzwecklicher Zärtlichkeit geschilderten Landschaft oder Häuslichkeit. Die Landschaft und das Gefühl sind meist Stifters Eigengut, die Handlung und die Charaktere sind meist »Bildungserlebnisse«, bewusste Nachahmungen oder unwillkürliche Mimicry Jean Paulischer, Goethischer, Grillparzerischer Gesichter. Allgemein romantischen Raum aber gefestet und besonders durch Stifters

geschlossenes, bodenständiges und wissenschaftlich-malerisches Temperament, schafft das Wandern als Träger des äusseren Geschehens. Wanderungen, unterbrochen durch entscheidende Begegnungen, Abschiede und Wiedersehen, sind (ähnlich wie in den romantischen Erzählungen seit dem Wilhelm Meister, vor allem bei Eichendorff) die eigentlichen Begebenheiten von Stifters Werken, die er mit umständlicher Sicherheit und »Gegenwart« (mit Goethes Wort) darstellt, bis in die kleinsten Eigenheiten des Raums und der Gebärde. Dagegen die Ereignisse, die in Abenteuer- und Handlungsromanen die Höhepunkte bilden, Ausbrüche und Taten der Leidenschaft, macht er verlegen ab, gleichsam hinter der Szene.

Doch ist hier vielleicht der Hauptunterschied zwischen seinen Frühwerken und seinen späteren: dass er anfangs eine gewisse Lust an abenteuerlichen Begebenheiten und Gefühlen, an kostümlicher Aufhöhung des Geschehens und lyrischer Steigerung der Empfindung hegte, die später der reifen, behäbigen, gehaltenen Daseins-andacht wich... nicht mehr die Entdeckung, sondern der Besitz der irdischen Sinnen- und Seelenschönheit färbt seine Gesichte - also nicht mehr der Rausch, sondern die Freude, die Schwermut, die Innigkeit. Die typische Wendung vom Jüngling zum Mann erscheint bei ihm in der besondern Form einer Abkehr vom stofflich Romantischen zu einem frommen, ja quietistischen Naturalismus: von dem ästhetischen Naturalismus eines Flaubert, dem sittenrichterlichen Ibsens oder dem sozial - litterarischen des frühen Hauptmann (denen er verwandt scheint durch die dingliche Kleinmeisterei) unterscheidet sich der Stifters, ausser durch seine Schönseligkeit, seine Scheu vor wüsten und widrigen Dingen, besonders durch den Betersinn seines Schilderns... nicht nur, dass er bei ähnlich perspektiveloser Vordergründlichkeit (dies ist das Gemeinsame aller in Ursprung und Richtung noch so verschiedenen Naturalismen) instinktiv das Liebliche, Zarte, Anmutende wählt und sammelt aus der Vielheit. Der spätere Naturalismus sucht das eindrucksvoll Widrige, vielfach aus Opposition gegen die unwahren Schablonen der Spätromantik und Klassizistik. Der Ton von Stifters Detail-wiedergabe ist nicht der ingrimmige des Richters, der höhnische des enttäuschten Schwärmers, nicht der neugierige des Psychologen oder der wichtig-tuerische des Berichterstatters, nicht die zudringliche Reportage, sondern

der andächtige des Daseinsgläubigen, Erscheinungsseligen. Gottes unergründliche Weite in seinen vielen Dingen will er fassen und zeigen. Die vielberufene Andacht zum Kleinen (nicht zu verwechseln mit der Lust am Staube und dem neidischen Unmut gegen das Grosse,) ist das Kennzeichen des reifen Stifter, nachdem seine wallende und ungeduldige, überfliegende und vorwegnehmende Herzlichkeit sich abgeklärt, nachdem der lyrische Most sich zu epischem Wein ausgebraust hatte. Seine Sehkraft und Sehart blieb sich ziemlich gleich von dem »Kondor« bis zum »Witiko«, doch die begleitenden Gefühlsergüsse, die Jean Paulischen Seitenblicke auf den Leser, die selbstgefällige Spiegelung des Erzählers im Erzählten, unterdrückte er später, oder sein Ich redet nur mit gemächlichen Winken des Denkers oder Erziehers hinein. Sein Fühlen und Wissen gibt er später lieber in den Gesprächen oder Gebärden seiner Gestalten, nicht als selbständige Glossen, und die Gespräche oder Gebärden selbst werden auf ein Mindestmass von ausladendem Gefühl gebracht. Zumal die späteren Bearbeitungen seiner Frühwerke lassen den Willen erkennen: alles lodernde Feuer in gebundene Glut oder Wärme, alle Erregung und Schwingung in ruhendes Bild oder sichtbare Stellung, die Eindrücke in Gegenstand, die Spannung in ausdrucksvolle Gebärde zu fassen.

Suchen wir den gemeinsamen Stil seiner Werke zu fassen, welcher sein Wesen enthält! Er hat sich nicht in einem einzigen Werk vollendet und ist beinahe in jeder einzelnen Erzählung der ganze Stifter: »der Nachsommer« ist mehr eine Erweiterung und Ausführung als eine verdichtende Gestaltung seines Gehalts. Zwar enthält auch er alle Elemente des reifen Stifter vollständig. Der ebenso umfangreiche dreibändige Altersroman »Witiko« dagegen, eine Nachahmung von Walter Scotts Geschichtsromanen, ist nicht nur ein völlig misslungenes, sondern auch nebensächliches Werk, eine Verirrung falscher Kunsttheorie und der durch Krankheit oder Alter bereits gelähmten oder entleerten Formkraft . . für Stifters eigentliche Art etwa ebenso bezeichnend wie eine Wucherung für das Gewebe eines Leibes: sie ist nur an diesem bestimmten Leib möglich und gehört zu ihm, aber sie ist nicht seine Art, sondern seine Krankheit. Stifters rundeste und reinste Leistungen sind, abgesehen von schönen Einzelheiten fast aller seiner Werke, zumal seiner

nur im »Witiko« versagenden Landschaftsschilderung: »Das Haidedorf« »Brigitta« »Der Hagestolz« aus den »Studien« »Kalkstein« und »Turmalin« aus den »Bunten Steinen«. Hier ist Landschafts- und Seelenschilderung aus einem Erlebnis gespeist, und die Stimmung nicht der Handlung und der Schilderung entgegengesetzt oder nebengeordnet. In andren Werken, wie im »Abdias« und im »Waldgänger« oder in »Den Schwestern,« fallen die geistigen Elemente und Motive auseinander und die an sich betrachtet vollendeten Einzelheiten gehen nicht zu einem einheitlichen Gebilde zusammen. Das stört besonders im »Abdias«, wo zwei entgegengesetzte Landschaftsschilderungen zu einer gemeinsamen Handlung verknüpft werden, ohne von dem Charakter oder dem Geschehen durchdrungen und verbunden zu sein. Zu oft wirkt die Handlung als eine Verlegenheit, als ein blosser Vorwand für Schilderungen. Im »Nachsommer« ist die leise und unscheinbare Handlung allerdings die wirkliche Geschichte der beiden Hauptgestalten und das Milieu, mit selbstgenugsamen Behagen geschildert, wirkt hier noch als die Welt und Atmosphäre der Seelen, nicht als ein selbständiger Raum in den Stifter eine anderweit ihn rührende Menschenbegebenheit versetzt hat. Schilderer ist Stifter vor allem: fast nur ruhende und bewegte Gegenstände oder Gebärden hat er eigen aufgefasst. Für Seelenvorgänge oder Charaktere hat er einige stehende Formeln. Wo er nicht durch Vermittlung des äusseren Auges wirken kann ist er hilflos. Was ihn nun von allen deutschen Beschreibern unterscheidet, ist die Verbindung von voraussetzungsloser, genauer, geduldiger, durchaus augenhafter Gegenständlichkeit mit dem Unterton lyrischer Innigkeit, zutraulicher Herzensbeteiligung. Grenzen wir ihn als Schilderer ab gegen die deutschen Muster gegenständlicher Kleinmalerei und gegen die Meister der Eindruckskunst, gegen Brockes und Haller einerseits und gegen den Werther-Goethe und Jean Paul andererseits. Mit allen viere teilt er die vollkommene Schaukraft des sinnlichen Malerauges und Sammler- oder Forscherblickes. Sie unterscheidet ihn von den blossen Gefühls- und Stimmungs-beschwörern der Romantik, deren Beschreibungen mehr aus der vorwegnehmenden Vorstellung oder der nachschwebenden Erinnerung kommen als aus der Gegenwarts-anschauung. Tieck, Brentano, Eichendorff, Arnim, selbst Mörike, geben weniger konkrete gesehene, nach-

weisbare Einzelorte oder -räume, als (auch da wo sie ins Einzelne gehen) die durch suggestive Gesamtworte, durch »Frühlings- oder Herbstgegenstände« bezeichnete Stimmung erinnelter oder erträumter Landschaften: sie alle haben im Gegensatz zu Stifter und jenen vorerwähnten, ihre Gegenden als Pilger oder Wanderer, nicht als Maler, Forscher, Sammler, Kenner durchstreift. Der junge Goethe und Jean Paul aber haben es bei aller Eindringlichkeit des Blickens, bei aller Einsaugungslust niemals so auf Vollständigkeit auf Geschlossenheit und genaue Vielfalt des Einzelbildes abgesehen wie Stifter: ihnen ist eine Landschaft, wie vollaugig auch empfangen, doch zunächst eine sinnliche Seelenlage. Sie wählen daher, wie die Romantiker, die suggestiven Dinge des Landschaftsbildes aus . . innerhalb des Bildes bewusst oder unbewusst die farbigsten und regsten Reizpunkte. Stifter wählt nicht und noch weniger hat er die emporstrebende oder eindringende Ungeduld der hymnischen Landschaftler. Wenn jene mit einem Blick, mit der zeitaufhebenden Geschwindigkeit des Traums oder der raumverdichtenden Helle des Rauschs zahllose Einzelheiten wahrnehmen, so ist es ihnen doch nur um die möglichste Fülle der Wahrnehmung, die Farbigkeit, Saftigkeit, Leuchtkraft oder Sprengkraft ihrer Vision zu tun. Für Stifter aber ist jedes Gräslein und Käferlein, jeder Farbentupfer und -strich ein Eigenwert, und die Gemächlichkeit, das Verweilen nicht nur eine sammlerische oder male- rische Beschreibungspflicht, sondern geradezu ein dichterisches Vergnügen . . ein »irdisches Vergnügen in Gott«. Dass er bei aller kleinemalerischen und fast wissenschaftlichen Vollständigkeit des Aufzählens doch bereits die Gefühls- fülle, den innigen Seelenton und den Herzensdrang der empfindsamen und romantischen Zeit inne hat, scheidet ihn von den ausführlichen Beschreibern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, dem barocken Theologen Brockes und dem Naturforscher Albrecht von Haller. Diese beiden sammeln Einzelheiten zur Ehre Gottes und zur Belehrung des Menschen aus vernunftgläubiger und sinnenwacher Polyhistorie: aber ihr Gefühl ruht noch unterhalb ihrer Seh- und ihrer Denkschwelle und geht nicht ein in ihre Aufzählungen als be- seelter Ton wie bei Stifter. Der ist gleichsam ein Brockes oder Haller, der die Wertherei und den Jean Paul im Blut hat. Dabei ist Anlass und Gattung ihres Beschreibens gleichgültig. Dass Brockes unter dem Vorwand der Lyrik,

Haller unter dem der Didaktik und Stifter unter dem der Erzählung beschreibt, ändert nichts daran, dass ihre eigentliche Lust das Beschreiben ist - bei Haller freilich mit deutlicherem Bewusstsein dem einmaligen Zweck untergeordnet. Von den andren Schilderern unterscheidet sich Stifter entweder durch den landschaftlichen und atmosphärischen Schmelz selbst seiner Innenräume oder durch seine mikroskopische Ausführlichkeit. Sealsfield und Jeremias Gotthelf, die ihm an Ausführlichkeit nahekommen, sind trockener - bei Sealsfield, besonders in seinen vereinzeltten Prairiebildern, hilft die Exotik nach und gibt ein pathetisch reizendes Element, das Stifter meidet. Gotthelf ist nicht so sehr Landschaftler als Sittenschilderer und seine Räume sind nie Selbstzweck, sondern gehören zu der Ausstattung seiner Bauern und Bürger und sind als Charakterzeichen gemeint. Dasselbe unterscheidet Stifter von Walter Scott: dessen Beobachtungsfreude ist mehr die des Altertumforschers als des Botanikers.

Stifter hat als Dichter nie ganz den Mangel überwunden den er an den frühen Zeichnungen seines Nachsommer-helden rügt, dass sie mehr wissenschaftlich genau als künstlerisch frei ausgefallen seien. Sein Blick ging nicht vom Ganzen ins Einzelne, sondern suchte aus einer Menge von Einzelheiten ein Ganzes erscheinen zu lassen: doch kein Sammler hat eine solche Innigkeit, Zutraulichkeit, Herzlichkeit, kein Pantheist eine solche mikroskopische Gewissenhaftigkeit und Ruhe des Nebeneinanders. Man vergleiche eine Landschaftsschilderung Jean Pauls und eine Stifters, die etwa denselben Gegenstand behandeln, die hochsommerliche Mittagsstunde in der Haide: (aus Jean Pauls »Flegeljahren« und aus Stifters »Haidedorf«). Jean Pauls Landschaften, wie eindringlich auch geschildert, schwingen zugleich als Erlebnisse, als Eindrücke eines durch sie bewegten Menschen, nicht nur aus der Vision des Poeten heraus (was sich von selbst versteht, da eine Landschaftsbeschreibung nie eine bloße Photographie sein kann und selbst der Photograph mindestens in der Aufstellung und der Einstellung seines Apparats die aussermenschliche Sachlichkeit der Maschine schon durch sein Subjekt bedingt).. nein, auch den visionären Zustand seines Helden, der er selbst ist, lässt er mitspielen und scheinen. Stifter bemüht sich sogar schon in seinen Jean Paulisierenden Anfängen, die Gegenstände gesondert zu fassen, und nur in der

Schilderung der Gemütszustände jeanpaulisiert er. Da aber nicht menschliche Handlungen und Charaktere Stifters Studien tragen, oder wenigstens nicht allein, sondern seine jeweiligen Landschaftsräume, so haben sie meist keine einheitliche Komposition und wirken als improvisierte Reihen. Zur Improvisation gehört ja keineswegs das Flüchtige und Willkürliche, zur Komposition keineswegs das Bedächtige: Komposition beruht in der Gliederung des Gebildes von einer einheitlichen Mitte, Gestalt oder Ereignis oder Erlebnis, zu einem geistigen Ganzen. Improvisation ist das Aneinanderreihen der Assoziationen, der Einfälle ohne stete Rücksicht auf den beherrschenden Gesamtplan, ohne Bezug auf die Mitte . . so wie der junge Heinrich im »Nachsommer« einfach die vor ihm liegenden Dinge wie sie ihm erscheinen und begegnen abmalt. Das Märchen ist die naive Grundgattung der improvisierenden Erzählung . . die gebildete ist der humoristische Glossenroman, wie ihn in Deutschland vor allem Jean Paul geschaffen. Die Gliederung kann bei einem plastischen und raumfühligen Geist unwillkürlich gefühlsmässig stattfinden wie in Goethes »Werther«, oder nach bewussten Gesetzen wie in den »Wahlverwandtschaften«. Sie kann natürliche Schöpfung oder geistige Ordnung sein. Stifter hat weder das sichere Naturmass noch die überlegene Kunstweisheit Goethes, und so folgt er in allem Landschaftlichen und Dinglichen seiner Beobachtungsfülle mit naiver Schilderungsfreude und in allem Persönlichen später einer absichtlichen Kargheit . . in seinen Frühwerken lässt er auch hier sich gefühlsam gehen, als ein Sohn Jean Pauls. Nur im »Nachsommer«, als einer Nachahmung des Goethischen Bildungsromans, legt er sorgfältig Kreis um Kreis um die beherrschende Liebes- und Entsagungsgeschichte. Die verschiedenen weitausgeführten Landschaften und Häuslichkeiten sind ursprünglich wenigstens gemeint als die Ausstrahlungen oder Wirkräume der Personen . . unter der Hand verselbständigen sie sich freilich und entfernen sich von ihren Bewohnern bis zur Unwiederbringlichkeit. In seinen meisten Werken ist Stifter entweder Jean Paulischer Improvisator oder Märchenerzähler . . der Technik nach, soweit sein Gehalt von dem der Volksmärchen auch abliegen mag.

Das Gemeinsame zwischen ihm und den Volksmärchenerzählern ist die kindliche Seelenstufe: für beide fängt die Welt erst an und beide setzen nichts

voraus. Alles was das Kind bemerkt ist ihm gleich neu, gleich wichtig, gleich wirklich: es kennt noch keine geistige Perspektive. Dies ist Stifters Zauber und Schwäche als Erzähler überall da wo er nicht durch litterarische Muster abgelenkt und erzogen wird. Stifters Kindlichkeit - der alldurchdringende Familiensinn eines immer hegebedürftigen, geheimnisvoll noch dem Mutter-schoss nahen Wesens, seine Liebesart (weniger Jünglingsleidenschaft als Knabenschwärmerei), eine gläubig reine Anhänglichkeit an das Erlorene ohne das finstere Auf und Ab des überschwänglichen Verlangens - macht seine Gesichte so morgendlich staunend, und so aufmerksam umständlich. Was in seinen Frühwerken aus dem Kindtum kommt das wird im Alter durch seinen pädagogischen Eifer verstärkt: er schreibt wie für Kinder, wie für seinesgleichen - und die Ungeduld, die gerade anspruchsvolle Leser wie Hebbel bei der Lektüre des »Nachsommers« empfanden, erklärt sich aus dem Gefühl als Kind behandelt zu werden. Für ein Kind ist jede kleinste Bewegung eine Offenbarung, eine Überraschung. Das Dasein in seiner ganzen genauen Wahrnehmbarkeit zu feiern und zu zeigen war die schriftstellerische Andacht des kindlichen Stifter. Für einen durch alle Flächen, Zufälle und Einzelheiten sofort gierig in die Tiefe der »Probleme« bohrenden, erscheinungsfeindlichen und sinnsüchtigen, immer gespannten und gestrafften Grübler wie Hebbel war nichts widerwärtiger als gerade der liebevolle Aufenthalt des allbemer-kenden Beschreibers . . und ebenso war Hebbels unwirsche Wühlung und Zielung über das Erscheinende, Da-seiende hinaus gerade für Stifter ein Greuel. Man denke sich beide miteinander wandelnd: der eine mit weitoffnen Knabenaugen von Halm zu Halm tastend, merkend, preisend, der andre mit zusammengezogenen Augenbrauen über das Sichtbare hinweg nach innen oder ins Leere schauend, in sich versunken oder der Gegenwart entrückt, durch das Geplauder des Sammlers in seinen schweren Gedanken gestört. Stifters beide gedruckten Erstlinge (1840) »der Kondor« und »Die Feldblumen« atmen stofflich und stilistisch noch im Bann Jean Pauls und der Romantik. Nur in einzelnen Landschaftsschilderungen und in dem Gehalt der Liebes-gefühle blickt bereits die Begabung und Erfahrung des eigentlichen Stifter hervor: die Liebe eines edlen überschwänglichen Künstlers zu einem schönen Mädchen, das ihn wiederliebt, aber durch Charakter oder Umstände ihm ent-

fremdet wird. Die Jugendliebe umkleidet sich hier noch mit abenteuerlicher Handlung und schwärmerischen oder geistreichen Reflexionen. Im »Kondor« wird das einfache Seelengeschehen gesteigert durch eine phantastische Ballonfahrt. Dieser Gedanke selbst stammt aus Jean Paul und ist eine kindliche Nachahmung von dessen »Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch«. Jean Paul nutzte das Motiv zu satirischen Überblicken und Gegenüberstellungen, Stifter zu seltenen malerischen Beobachtungen, vor allem Beleuchtungsstudien. Für Jean Paul ist das Fliegen selbst die Anregung, für den jungen Stifter die ungewohnten Gesichte im Luftreich. Sie bilden den wahren dichterischen Gehalt seiner Erstlingsstudie und verraten schon die ungemeine Blicksicherheit und Sprachfülle des Anfängers, obwohl er hier die hymnische Unruhe der Jean Paulischen Vision zu erreichen, ja zu überbieten trachtet, noch ohne die minutiöse Geduld seiner späteren Gemälde. Die Naturbeobachtung ist hier selbst noch, wie bei Jean Paul, phantastisch gesteigert durch Gleichnisse. Folgende Beschreibung könnte von dem Meister des »Titan« selbst sein: »Der erste Blick Cornelia's war wieder auf die Erde . . . in einem fremden goldnen Rauche lodernd, taumelte sie gleichsam zurück, an ihrer äussersten Stirn das Mittelmeer, wie ein schmales gleissendes Goldband tragend, überschwimmend in unbekannte phantastische Massen . . . Aber auch um das Schiff herum wallten weithin weisse, dünne, sich dehnende und regende Leichentücher - von der Erde gesehen - Silberschäfchen des Himmels . . . Das ganze Himmelsgewölbe, die schöne blaue Glocke unserer Erde, war ein ganz schwarzer Abgrund geworden, ohne Mass und Grenze in die Tiefe gehend . . . Wie zum Hohne, wurden alle Sterne sichtbar - winzige, ohnmächtige Goldpunkte, verloren durch die Oede zerstreut - und endlich die Sonne, ein drohendes Gestirn, ohne Wärme, ohne Strahlen, eine scharfgeschnittene Scheibe aus wallendem, blähendem, weissgeschmolzenem Metalle: so glotzte sie mit vernichtendem Glanze aus dem Schlunde.« Das ist nicht nur ein abenteuerlicher Gegenstand, sondern auch noch abenteuerlich beschrieben, mit der Umsetzung des wirklich Gesehenen in schwelgerische Empfindung Wallen, Schweben, Blähen, Schwimmen, Taumeln, das sind Bewegungsworte. Nicht so sehr die Gegenstände als ihre Wirkung will er geben, die Umsetzung des Dinggesichts in Eindrucksgefühl bezeichnet die Anfänge Stifterischer Landschafterei, und

das ist Jean Paul-erbe. Doch hat er hier schon etwas eigenes zu sagen, während er in der billigen Beziehung zwischen dem sinnlichen Vorgang und dem geistigen den Anfänger verrät: so z. B. wenn der alte Lenker des Ballons, der gegen die Beteiligung der Schönen an der Forschungsfahrt durch die Lüfte gewesen, bei ihrer Ohnmacht grollt: »Ich habe es dir gesagt, Richard, das Weib erträgt den Himmel nicht.« Jean Paulisch ist schon die Einteilung der Studie in »Nachtstück, Tagstück, Blumenstück und Fruchtstück« . . (wie bei der nächsten Erzählung, den »Feldblumen«, in halb beziehungsvolle, halb beziehungslose Blumennamen) und Jean Paulisch sind die wissenschaftlichen Anmerkungen.

Der »Kondor« hat zum erstenmal das eine Grundmotiv der Stifterischen Herzensmusik angeschlagen: den Stolz des reinen entsagenden Jünglings gegenüber dem schönen Mädchen, das ihn nicht versteht oder nicht mit gleicher Unbedingtheit ihn hält. Die »Feldblumen« sind weitläufige, verspielte Variationen über das andre Thema: die glückliche Liebe mit ihren Windungen, Missverständnissen, Wiedervereinigungen. Sie enthält viel allgemein-romantisches Novellengut: neben den besonderen Jean Paulischen Witzabschweifungen und Gemütsreflexionen (besonders in der Einleitung) das Kokettieren mit dem Leser und mit sich selbst, das in dieser Zeit auch in Stifters Briefen unerquicklich auffällt. »Feldblumen« ist eine Künstler-novelle in Briefberichten aus der Nachfolge des Tieck'schen Sternbald - jedoch in die moderne Zeit verlegt, die leidenschaftliche Freundschaft desberichtenden Briefschreibers mit einem teilnehmenden Adressaten, einem »Pylades« wie er ihn einmal anredet, die Wanderungen nach dem schönen Kunstland, die Bildungs- und Gesellschaftsgespräche, die langausgesponnenen Gemütsergüsse, ja sogar der damals fast unvermeidliche edle englische Lord, die starkgeistige Edeljungfrau neben den muntern, hold neckischen und den innigen, all die typischen Requisiten aus der Tieck'schen Atmosphäre lassen die »Feldblumen« als einen Spätling dieser Gattung erscheinen. Die äussere Handlung läuft unbeholfener, kindlicher abenteuernd als bei dem erzähl-gewandteren Romantiker, die Beschreibungen sind farbensatter und seelen-voller . . die Personen inniger und herzlicher gewärmt - über die geistige und phantastische Empfindsamkeit und den spielerischen Humor hinaus.

Das erste selbständige Werk Stifters ist »Das Haidedorf«: auch hier die Geschichte eines edlen dichterischen Knaben, der das Heimathaus im Haidedorf verlässt, in weite Länder wandert, als Erwachsener zurückkehrt mit einer Liebe im Herzen, auf die er verzichten muss, während er den Seinen Ehre und Hilfe bringt. In der ersten Fassung waren auch hier noch jugendlich unbeholfene Abenteuer der Handlung, ein am Schluss eingreifender König mit grossem Gefolge, der den Helden der Geschichte für einen Gedichtband öffentlich ehrt. Auch die Gefühlswallung ist noch romantisch üppiger. In der späteren Fassung hat Stifter hier zuerst die Verdichtung, die Zurückhaltung, die Keuschheit des sachlich Sichtbaren erreicht, und die zugleich innig genaue und saftig reiche Landschaft. Die Schilderung der Haide in allen Jahreszeiten und Witterungen, mit ihren Gewächsen und Getieren, die panische Erde, mit kindlicher Daseinsfreude und -helle beschrieben, gehört neben Jean Pauls Landschaften zu den Prunkstücken deutscher Augendichtung. Von den Gestalten ist die Grossmutter über die Schablone hinaus sichtbar und seltsam . . eine genau und stark festgehaltene Erinnerung an die eigene Ahnin des Poeten. Hier zuerst hat Stifter die menschliche Grundform gefunden, die ihm dann eigen geblieben ist für die Darstellung verhaltenen Schmerzes, das Motiv der stummen Entsagung: der edle Mensch der mit einer kargen Geste, mit einem tiefem Atmen die Klage sich versagt, die Tränen niederkämpft, das Glück für immer verabschiedet, seiner Pflicht sich unterwirft, dem ewigen Richter sich anheim stellt. Die Landschaft umgibt und verhüllt dann den Menschenschmerz. »Es ist geschehen, sagte er atmend, und trat an's Fenster, sein Auge an den dicken finstern Nachthimmel legend. Unten stand ein verwelkter Garten - die Haide schlummerte - und auch das entfernte Dorf lag in hoffnungsvollen Träumen.«

Im »Hochwald« versucht Stifter die dichterische Vision der majestätisch ruhevollen Waldlandschaft, die dem Werk den Titel gegeben, zu durchdringen, vielleicht zu beleben durch eine historisch romantische Handlung aus der Zeit des Dreissigjährigen Kriegs: auch hier die Mär eines Aneinandervorbeiliebens, doch mit tragischem Ausgang durch ein kriegerisches Missverständnis . . die historische Tracht der Liebschaft erinnert an Max und Thekla im »Wallenstein«. Stifters Gesicht bleibt die genaue und tiefe Schilderung der

Berg- und Waldruhe und der Waldschwermet. Die Charaktere haften in der spätromantischen Schablone von herrlichen Jünglingen, wackern Greisen und ernsthaft schwarzen oder munter blonden Jungfrauen. Die Begebenheit ist eine Liebesunglück-geschichte wie deren viele die romantischen Almanache füllten. Das historische Kostüm ist mehr als sinnlicher Farbenreiz denn als seelischgeschichtliche Stimmung behandelt. Die Landschaftschilderei belastet den Menschenbericht schon hier und trübt die gemeinte Historie. Die sieben Kapitel Waldburg, Waldwanderung, Waldhaus, Waldsee, Waldwiese, Waldfels, Waldrüne - eine Symphonie von Waldstimmungen aller Art enthalten den Sinn dieser Studie .. die Handlung darf nur die Heimlichkeiten, Schauer, Schrecknisse und Zauber solcher Landschaften mit menschlichen Geschicken begleiten. Nicht die Geschichte hat die Landschaft, sondern die Landschaft die Geschichte bestimmt, gestimmt. Es sind Landschaften mit dieser Vergangenheit, nicht Ereignisse in diesen Landschaften - wobei die Vergangenheit als ein eigener landschaftlicher Zauber mitwirkt.

Dem Geschmack am historischen Kostüm als einem neuen Farbenreiz gab Stifter noch weiter nach in der »Narrenburg«: landschaftlich behandelt sie ähnliches Gebiet wie der »Hochwald«. Die menschliche Handlung dagegen ist weitläufiger, verwickelter und romantischer als in irgendeiner andren Erzählung: die Geschichte eines ganzen Geschlechts von ungewöhnlichen Menschen mit abenteuerlichen Eigenschaften und Leidenschaften, Jahrhunderte lang gleichsam in einem Geschlechterverhängnis verbunden kraft einer Schicksalstradition, die (nach dem Erbbefehl des Ahnen) bewusst und gesetzlich wird. Es soll jeder seinen Lebenslauf aufzeichnen und niederlegen in einem Felsgemach des Schlossbereichs. Eingerahmt und zugleich abgehoben wird die unheimliche Mär der vergangenen Leidenschaften von einem der typisch Stifterischen Liebesidylle zwischen einem wunderbar edlen Mädchen und einem wunderbar herrlichen kunst- und naturbeflissenen Jüngling, der als letzter Spross erst unbekannter- und dann allmählich sich enthüllenderweise das schicksalsvolle Geschlecht bis zur Gegenwart heranzuführt und die düstere Bilderreihe freundlich abschliesst. Die Handlung verrät den unbehilflichen Ehrgeiz des Autors, über seine Grenzen hinaus einmal auch im eigentlich spannenden Erzählertum sich zu bewähren, erhabene, ja dämo-

nische Menschen zu zeichnen. Die Begebenheiten verstocken im romantischen Abenteuerschema, die Charaktere in der romantischen Konvention dessen, was sich die Zeitgenossen der Jean Paulischen Roquairol oder Horion unter dämonisch, titanisch, indisch vorstellten. Die meisten Requisiten aus der romantischen Rumpelkammer, aus der Erbschaft von Goethes Harfner und Mignon hat Stifter wohl unbewusst übernommen, und in seinen innig gehaltenen, schwärmerisch gehaltenen Ton übertragen. Löst man die Handlung aus ihrer Landschaft, zumal aus der phantastisch zauberhaft und sprachlich minutiös und pastos zugleich geschilderten Architektur mit ihren ausgewogenen Beleuchtungs- und Farbenkontrasten, ihrer Ruinenschwermut und holden Düsternis, aus ihrer sehnächtigen Versunkenheit, so bleibt nur eine wirre Mär, wie deren Hunderte von den Nachfahren Tiecks und Arnims, von Fouqué, Tromlitz, Spindler, Blumenhagen, Chezy, Praetzel, Geib u. s. w. erzählt wurden. Die Fülle landschaftlicher Eingebungen überdeckt die Schwäche der menschlichen. Nirgends sieht man deutlicher die Stärke und die Schwäche von Stifters Begabung . . den natürlichen Quellpunkt seiner Einfälle und die literarischen Ablenkungen und Anregungen, womit er sie schriftstellerisch herzurichten suchte. Die Landschaften der Narrenburg, die Fichtau, der Hochwald, die Schlösser: all das ist aus erster Hand. Zu jedem Vorgang wird man die romantische Schablone finden, in die hinein, ja aus der heraus er empfangen ist, zu jeder Gestalt (immer einige Züge der kindlichen Innigkeit und des Geschlechtergefühls, der Familienmystik abgerechnet) das genaue Jean Paulische, Goethische, Tieckische Muster . . die ungelebte Vorstellung von Unglück, Verhängnis, Erhabenheit, Heiligkeit, Dämonie, die Stifters Phantasie angeregt hat, ohne aus seinem Herzen zu quellen. Ein Beispiel: einer der alten Grafen von Scharnast bekennt: »In den Pergamentrollen hatte ich gelernt, wie Alles nichtig und eitel sei, worauf Menschen ihr Glück setzen; denn es war Thorheit, was alle meine Vorfahren taten. Ich wollte Neues tun. Den Krieger Ruhm hatte ich schon genossen, diess ekle blutige Getränke; die Kunst hatte ich gefragt, aber sie sagt nichts, wenn das Herz nichts sagt; die Wissenschaften waren Rechenpfennige, und die Liebe Sinnlichkeit, und die Freundschaft Eigennutz. Da fiel mir ein . . ich wollte nach dem Himalaia gehen. Ich wollte die riesenhaften und unschuldigen

Pflanzen Gottes sehen, und eher noch wollte ich das grosse, einfache Meer versuchen. Ich kam nach dem Himalaia. Dort lernte ich die Hindusprache, dort sah ich das Brahmanenleben, ein anderes als unseres, d. h. anders törricht - und dort ging auch die Paria zwischen Riesenpalmen nach dem Flusse, um Wasser für den Vater zu schöpfen. Sie hat, seit sie lebte, sonst nichts getan, als dass sie durch die Palmen ging, um Wasser zu holen, und für den Vater Datteln zu lesen, und Kräuter zu pflücken.« Das ist Erbschaft des Sturm- und Drangtitanentums, der faustelnden Ungenügsamkeit, des Byronischen Weltekels, Gefühle die Stifter nur anempfindungsweise kannte und bekannte. Man muss diese indische Landschaft mit den von ihm wirklich erfahrenen vergleichen, um zu gewahren wie abhängig er hier von romantischen Fern-schablonen ist : zumal von Jean Pauls »Hesperus«. Während aber Jean Pauls Traum- und Fernlandschaften echte Visionen und nicht nur Wunsch-ausmalungen sind, bleibt Stifter hier, wo er nichts gesehen hat, auf papierne Reminiszenzen und Requisiten angewiesen, und man fühlt es bis in den Ton hinein, dass diese Palmen aus Jean Paul oder Herder, diese wasserschöpfende Jungfrau aus Goethes Paria-ballade erinnert sind. Kurzum, die Exotik wie die Phantastik der »Narrenburg« sind künstlich aufgesetzte Lichter: völlige Gegenwart und Sicherheit, Geheimnis ohne Geheimnistuerei, den Schauer des Familienschicksals ohne künstliche Beziehung tragen auch in der »Narrenburg« weniger die menschlichen Vorgänge als die Orte ... die Bauten geben den Geist und das Geschick ihrer Bewohner eher wieder als ihre eignen Äusserungen, trotz der distanzierenden Aufzeichnungsform. Ein späterer Anbau der »Narrenburg« ist »Prokopus«: auch hier die Liebesinhalte Stifters: das bräutliche Erringen und das hochzeitliche Glück ausklingend in die trauervolle Unvereinbarkeit der »unendlichen« tiefen Seele und der endlichen flacheren: die unverstandene Ehe edler Herzen. Die Form der »Erinnerung« hat Stifter zugleich zur Verinnigung gedient. Indem er nicht bloss ein vergangenes Geschehen zu erzählen scheint, sondern es gleichsam durchtränkt mit den Gefühlen der Beteiligten, die ja seine eigenen sind, gewinnt bis in die dinglichen Beschreibungen hinein alles den Hauch von schwermütiger Treue, der über den Stätten ruht, wo wir sehr glücklich oder sehr unglücklich waren. Stifter ist ein Meister der »Erinnerungsland-

schaft«. Wie die Landschaft eben sein seelisches Hauptausdrucksmittel war, nicht nur sein sinnliches, so sieht er Bäume und Gräser, Wege und Hügel, nicht nur mit dem Blick des gegenwärtigen Beobachters, sondern mit dem Gefühl dessen, dem diese Stätten zum Schicksalsort geworden sind. Seine Landschaften sind nicht wie die Shakespeares Ausstrahlungen der Menschen oder (wie die Wertherischen, Jean Paulischen, Eichendorffischen) Stimmungen der Menschen, im lyrischen Moment mitgeboren, auch nicht schicksalsschaffende Räume, sondern selbstständige vorherige Daseinsformen der Schöpfung, wahrgenommen mit Schicksalserinnerungen, vor allem »Er-Innerungen«. Es sind Landschaften der Vergangenheit, beschrieben wie von einem Gegenwärtigen - oder umgekehrt. Das unterscheidet Stifters Landschaften von denen aller romantischen Erzähler und aller Naturalisten, abgesehen von ihrer Genauigkeit. Seine meisten Geschichten sind nicht zufällig als Erinnerungen eines Ich gegeben: In der »Narrenburg« hat er diese Form zuerst rein ausgebildet . . die »Feldblumen« und der »Kondor«, die Briefzerzählung oder Tagebuchaufzeichnung muten wie ein Tasten danach an - ein Schwanken zwischen lyrischer Reflexion und laufendem Geschehen. Die reinsten Typen der Vergangenheitslandschaft sind »Brigitta« »Der Waldgänger« und »Die Mappe meines Urgrossvaters«: all diese Rechen-schaften bewahren das Nachzittern der jugendlichen Ergriffenheit in den Erinnerungsbildern, zumal den landschaftlichen Erinnerungsbildern des Alters: die Wehmut des Unwiederbringlichen und die Ergebung des Unverlierbaren, verdichtet - abgeklärt im eigentlichen Sinn - durch die Ferne der Zeit . . gewärmt, durchleuchtet, verinnigt durch die Nähe des Herzens: »Brigitta« die Geschichte eines spröden und tiefen Wesens, das vom Schicksal und den Grazien nicht verwöhnt, sich schwer ergibt, aber dann auch mit schmerzlich süßer Gewalt und unbedingter Forderung, die Geschichte einer Ehe-enttäuschung zwischen zwei edlen Gemütern und ihrer Heilung durch das Kind, das ganze Seelengeschehen zusammengehalten durch eine Pussta-landschaft der genauesten ergriffenen Erinnerung. »Der Waldgänger«, eingeführt durch eine von Stifters Hochwaldschilderungen, variiert ein ähnliches Thema: zwei edle Wesen, welche die Erfüllung ihrer Liebe in der Ehe nicht finden, weil sie kinderlos sind, beschliessen nach-

dem Vorschlag der stolzeren, unbedingteren Frau sich zu trennen und sich mit andren Partnern wieder zu vermählen, um Kinder zu bekommen. Der Mann tut es schweren Herzens, die Frau, gefangen in ihrer ersten und einzigen Liebe zu diesem Mann, vermag es nicht: ihr Opfer war umsonst. Der Mann wird zum Greis und führt als einsamer weiser vergrämter Sonderling, fremden Kindern schützend und segnend zugetan, ein geheimnisvolles Wanderleben, bis er aus dem Gesichtskreis der Menschen verschwindet. Stifter hat dieser rührenden Geschichte, die nur aus seinem mystischen Familiensinn und seinem fast weiblichen Verlangen nach Kindersegen glaubhaft zu machen war, ausnahmsweise eine tröstliche Moral angehängt, die zugleich als Deutung des Problems gemeint ist: »Die zwei Menschen, die sich einmal geirrt hatten, hätten, die Kinderfreude opfernd, sich an der Wärme ihrer Herzen halten, 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 wenigstes, das ihnen geblieben, mit hierher bringen, ihre Liebe und ihre Treue bis zum Tode.«

Die Stimmung des gottergeben schmerzlichen Verzichts, der den Menschen zur gütigen hilfsbereiten Weisheit, zur tiefen Frommheit führt, führt Stifter fast immer auf eine unglückliche, nicht erfüllte oder vom Schicksal gestörte Liebe zurück. In seinen früheren Geschichten gibt er den Weg zum Verzicht, den liebenden Jüngling selbst allein, wie im »Haidedorf« oder mit seinem Wunschbild zusammen, der schönen erreichbaren oder unerreichbaren Geliebten wie im »Condor« und den »Feldblumen«. Später zeigt er uns lieber den Zustand des Verzichts selbst und sein Ergebnis, den gereiften Mann oder Greis in seiner Einsamkeit, und von der verklärenden Ferne oder Höhe aus wirft er rückwärts den Blick auf die Irrungen der Jugend, etwa (um durch das Grosse das Kleine zu verdeutlichen) wie dem Goethe von »Dichtung und Wahrheit« das Werthertum erschien. Die ernste Rückschau die aus dem schmerzlich reifen Zustand den ringenden erzählt, und mit der Abklärung des Entrückten die Verstrickung schildert, den Greis der aus dem Jüngling gealtert ist durch den Verlust, mit oder ohne das Bild des Verlorenen: das ist dann der eigentliche Typus der Stifter-Novelle geworden. Goethe hat diese

Gattung nicht gepflegt, wie es denn seine Art nicht war, lebenslang die Wehmut eines abgelaufenen Verlusts nachzukosten: er hat eher mit heiterer Ironie seinen Werther-zustand berichtet wie in »Dichtung und Wahrheit« oder mit schmerzlicher Ergriffenheit noch im Alter jugendliche Leidenschaft erfahren und gezeichnet, im »Mann von fünfzig Jahren«, in der »Wahlverwandtschaften«: aber die gerührte Erinnerungsgeschichte war ihm so fremd wie die wehmütige Erinnerungslandschaft. Viel eher hat seine Altersweisheit seine Jugendschwermut nachträglich verklärt und erleichtert. Gottfried Keller im »Landvogt von Greifensee« hat mit kräftiger Hellsicht die Zeit der Spannung geschildert, nicht die Spannungen selbst. Stifter hat nie die Stufe der Jünglings- ja der Knabenschwermut überschritten, nie »das Paradies der warmen Gefühle verlassen«. Seine Abgeklärtheit ist nicht die Überwindung, sondern die Reinigung oder Verinnigung seiner Schmerzen oder Wonnen. Die reinsten Typen der Stifterischen Erinnerungsnovelle sind »Aus der Mappe meines Urgrossvaters«, wo zwei solche Erinnerungen sich ineinander verschlingen oder spiegeln: die Geschichte des sanftmütigen Obersts, der durch ein schreckliches Unglück um seine Geliebte gebracht und aus einem wilden und sündigen Edelmann ein reifer, weiser, gütiger Mensch wird, und die Geschichte des naturkundigen und wohlthätigen Arztes, der sich sein Glück, die Tochter eben des Obersts, durch Seelenkämpfe und durch aufopfernde Mühsal erringt: der Grossvater, der alte Arzt zeichnet seine jugendliche Liebesgeschichte auf, und in dieser wiederum lässt er den alten Obersten die seinige berichten. Die Geschichte des Arztes enthält eine der schönsten Naturschilderungen: den winterlichen Hochwald im Schnee und im Tausturm. Hier zeigt Stifter die Landschaft einmal in Tätigkeit, nicht nur als ruhendes Bild, sondern im Kampf mit dem Element, und auch da bewährt er sein forscherlich und malerisch geschultes Auge und das dichterische Mitgefühl der aussermenschlichen Dinge.

Im »Hagestolz« schildert er das Alter eines um der versäumten Liebe willen Vereinsamten mit seinem unter Härte verborgenen, unter Kauzeireien verkrusteten Gefühl, seiner schmerzlichen Sehnsucht und seiner hoffnungslos stolzen Trauer, die aufwacht, als er den edlen und schönen jungen Ziehsohn seiner einst Geliebten kennen lernt und betreuen soll. Stifters Qua-

der Kinderlosigkeit, die Empfindung ein Ende zu sein in der Reihe der Geschlechter, den geheimnisvollen Lebensfunken nicht weiter zu reichen, hat im »Hagestolz« sich am reinsten verewigt. Es ist zu der erotischen Jünglingschwermut der Gegenpol: die erotische Greisenschwermut. . beide an das Geschlechtliche oder Geschlechterhafte gebunden, aber gefüllt mit der übergeschlechtlichen Tragik der Vergängnis und Lebensdauer überhaupt. Das eigentliche Pathos des unpathetischen Stifter hat sich am nachdrücklichsten in dieser Gestalt des aus Stolz gern verkannten, heimlich und widerwillig tieffühlenden, gegen sich selbst unedler als gegen die andren handelnden Greises verdichtet. Er ist eine Stilisierung von Stifters heimlichen Selbstanlagen, eine Steigerung seiner Kauzereien und der Einsamkeit, die er auch an der Seite seiner Frau empfand. Auch hier tat seine Schilderungsfreude ein übriges: die Behausung des verkrochenen Greises und der Weg zu ihm ist eine selbständige Landschafts-studie.

Stifters spätere »Studien« mehren die Schilderei auf Kosten des Geschehens und der Menschen bis zum Schwund derjenigen Dichtungsträger, die ihn von Natur nicht lockten oder ermächtigten. Den Grund dafür sehen wir einmal in dem Altern, das seine Denkgewohnheiten und Empfindungsarten verfestigte ohne Zufuhr frischer Lebensstoffe, sodann in der doktrinären Abwehr aller heftigen Erschütterung seit der achtundvierziger Revolution. Die politische Leidenschaft des aufgeregten Zeitgeistes, der seinen bürgerlichen Dauersinn anekelte und seine trauten vormärzlichen Gesellschaftszustände bedrohte, versteifte von der Schulmeisterlei her seine einzige wirkliche Begabung, die landschaftsmalerische, die sich in die Sprache verirrt hatte. Ein sittlicher Wille und eine Glaubensgesinnung, die sich als Kunsttheorie auslegte, trotzte seinem Zeitalter und lähmte seine Epik. Das jeweils ruhende Dasein hielt er mit einem biedermeierlichen Platonismus für das schlechthin Ewige, das dem Weisen allein zu zeigen gezieme. Jede Art Wandel, vom politischen Umsturz bis zum erotischen Ausbruch, jedes Kräfteschwellen, -drängen und -ringen, das dem Maler sich entzieht aus der sinnlichen Erscheinung, das dem Lehrer nicht duckt in sitzames Gebaren und bewährte Regel, widerte ihm, je weiter er abrückte von seiner Jugend, weil er die Kraft des Durchbruchs versäumt, die Kraft der Bändigung eingebüsst hatte. Seinen

Mangel an jeder Art Gewalt schmeichelte er sich um, nicht ohne behäbige Eitelkeit (wie seine Briefe an den Verleger bezeugen), in eine Tugend, in den Gehorsam gegen das »sanfte Gesetz«, nach dem missverstandenen Vorbild des alten Goethe. »Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwungung seiner selbst, Verstandesgemässheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben halte ich für gross: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreisst, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für grösser, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben.« Er verkannte, wie sehr Goethes Olympier-tum bezwungenes Titanentum, Goethes Weisheit erleuchtete Leidenschaft, Goethes Ruhe sturmhaltige Meeresfläche war. Er wählte sich Sieger, wenn er auswich, und Meister, wenn er schulmeisterete. Die Voll-kommenheit des Menschen, d. h. das Zur-Fülle-kommen der strebenden Kräfte, das Drängen und Ringen, das ewige Ruh in Gott dem Herrn ist (nach Goethes Wort und Tat), die hellenische Kalokagathia oder Sophrosyne, die römische Dignitas und Gravitas, das biblische Säuseln, Gottes wahres Zeichen, verwechselte er mit der Vollständigkeit der gesammelten Dinge, den grossen Pan mit dem tüchtigen Museumsdirektor. Nachdem er aus den Jahren der empfind-samen Wahrnehmungen und der treuen Herzensbeichte, verängstigt und geärgert, sein gutes und feines Herz durch die sozialen Trubel um die Jahr-hundertmitte gerettet, wollte er das Daseinsgeheimnis in den hold sicheren, sinnig-sittlichen Erscheinungen des Wachstums, des Weilens und der wohn-lichen Menschtümer bis an die Grenze festhalten und schalt es Frevel, die Gren-ze überschreiten oder verrücken. Die Malkunst, die des Wortes als des geisti-gen Griffs und Begriffs, als des herzlichen Aus-drucks und der sinnlichen Schwingung enträt, hat solch ein Ideal einmal verwirklicht, in Vermeer von Delft. Doch diesem Erscheinungszeiger, der - neben dem Kräfteoffenbarer, Licht- und Nachtkünder, Seelen-verleiber Rembrandt - als der leise Dingver-zauberer die magischen Gründe ins Bild zwang, schwatzte kein unzulängli-cher Philosoph, kein zudringlicher Pädagoge, kein habsburgischer Idylliker

dazwischen. Er war im Bilde, nicht vor oder hinter der Wahrnehmung. Stifter kommt am nächsten den Meistern der Gattung, die mit dem Wort Stilleben bezeichnet wird. Einen davon nennt er selbst: Wouwermann. Als Techniker stehen ihrer einige dem Vermeer kaum nach. Doch der Ursprung ihrer Kunst verhält sich zu der seinen wie das Vergnügen zur Liebe, wie das Behagen zur Freude, wie der Reiz zum Schauer, wie das Vorhandene zum Da-sein: d. h. sie geben komplette Ausschnitte, nicht wie Vermeer, Sinnengesichte eines Allzustandes, der in die Einzelperscheinung getreten ist. Die Entzauberung, die solche Stilleben noch so hohen Könnens scheidet von Vermeers Daseinsgemälden, kommt in der Malerei von dem selbstzwecklichen Handwerk, bei Stifter aus dem Lehrvorsatz, womit er seine Schilderungen belastete.

Zudem kann die Malerei ihrer Gattung nach den Nu als Gesicht ganz vergewärtigen, die Dichtung nicht, wie seit Lessings »Laokoon« auch Stifter wissen durfte. Er verlegte den Bildsinn von Landschaften oder Wohnräumen in die Zeit und verdarb damit den Sinn, ohne das Bild zu bannen. Statt das Feste in Aktion zu künden, wie die grossen Epiker, zersetzte er Aktionen in Dingbestände. Den Augenblick, einen Akt, ein Ereignis, zerbröckelte er in seine Stoffe oder Mittel und verlor darüber oft die einheitliche Erscheinungskraft, die in der Dichtkunst als Stimmung wirkt. Dieses Verfahren heisst und macht Lange-Weile, zumal dort, wo Stifter mehr aus Pflichtgefühl, Kunsttheorie und Widerspruch gegen Tagesmoden als aus Liebe zu seinen Sachen oder gar Personen schildert. In seinem »Witiko« ist das zur Geisteskrankheit entartet, es beginnt aber schon in den späteren Studien, den »Zwei Schwestern« »Der beschriebenen Tännling«. Ein beklemmendes Beispiel ist das viele Seiten lange Auspacken eines Koffers in der erstgenannten Erzählung. Gleichgültig, ob uns dieser Kleinkram an sich lockt oder nicht: sein Verfahren selber ist schlechthin kunstwidrig, ein Mitsammen gesehener Sachen zu bringen als ein Nacheinander von Vorgestelltem. Sein Grund ist ein dogmatischer, rationalisierter Pantheismus . . sein Zweck eine erzieherische Sittigung durch die Unterdrückung jedes Pathos (für ihn beinahe die Sünde selbst) durch Hege der bestimmten Einzelheiten (keine Einmaligkeiten, keine Eindrucks- oder Ausdruckszeichen, keine Stimmungs Augenblicke) sondern Besinnungsnieder-

schläge in Allgemeinheiten. In seiner Angst vor Ausbruch jeder Art stellte er sich fast krampfhaft gelassen und idyllisch - wie sich Grabbe um jeden Preis pathetisch und titanisch gab und Hebbel sich schämte, wenn er nicht tief-sinnig war. Stifter verweilte um des Verweilens willen, doch diese forcierte oder wenigstens gewissenhafte Langeweile des Schilderns als Abwehr des Schwärmens, Schwelgens, Rasens hätte nur Sinn, solange die Möglichkeit der verderblichen Leidenschaft besteht. Sie hat nur Reiz, sie wirkt nur glaubhaft, notwendig und darum künstlerisch echt, wo noch, wie beim alten Goethe, sein Durchbruch seine ganze Umwelt zerstören würde. Doch wenn Stifter endlos kramt, blümelte und edelt in behaglicher Zucht, so gleicht er dem Manne, der auf eine leere Sektflasche den Pfropfen drückt. Weisheit kommt nur aus Leidenschaft (nicht nur aus Wehmut, Kummer, Gram) und wir können Anstand noch nicht für Heiligkeit halten. Dies Missverständnis aber wirbt heute den Erzählungen Stifters die meisten redlichen Verehrer, abgesehen von dem geschwätzigen und genäschigen Schwarm der Nachbeter, die ihn flüchtig angelesen und sich nicht wiederholt durch sein ganzes Werk durch gemüht haben.

Ich berühre die weiteren Werke Stifters nur, sofern die uns bekannten Züge und Gründe seines Dichtens darin deutlicher erscheinen oder sofern sie über seine Grenzen hinausweisen durch einzelne Blicke in das abgewehrte Grauen. Gekannt hat er das, wie jedes Lebewesen vom Tier bis zum Genius, und als ein Nachfahr der deutschen Romantik mit ihrer Unendlichkeitssucht. Doch er hat es weder als Weiser durchdrungen und gebändigt wie Goethe, durch Vergegenständlichung und Einkehr in den Weltgrund der Einzeldinge, noch hat er es als Künstler oder Poet beschworen wie Tieck, Hoffmann oder Mörike durch das Wort der Stimmungen, womit die Grauensbilder ihn bedrohten. Zwischen sein Ich und das All setzte er als Abwehr die zahllosen Dinge, ohne den Übergang zu finden, worin Jene lebten und webten. Die wenigen Ausnahmen werde ich erwähnen und dann das eine umfassende Werk genauer betrachten, worin sein Gesamtdasein sich darlegt, den »Nachsommer«. Fast keine seiner Erzählungen, mit Ausnahme der »Brigitta«, ist als Ganzes erfüllt von einer Raumstimmung oder einer Zeitspannung, weil sein Malertum immer wieder den Erzähler aufhält oder weil sein Bericht

über Zeitvorgänge ihn ungeduldig macht in seinem Schauen. Man kann nicht gleichzeitig Stilleben und Abenteuer dichten, und die Verlegenheit Stifters, womit er sich zurückfindet aus seiner Liebhaberei, dem Schildern, zu seiner Pflicht (so empfand er doch), dem Erzählen, teilt sich uns mit. Wir fühlen uns als unwillkommene Gäste, die ihn in einem angenehmen Tun unterbrochen haben, um von Geschäften zu reden, oder wie lästige Zuschauer seines Malens. Als dritte Störung kommen dann noch seine Reflexionen, rührend durch die Höflichkeit des Herzens, die sich darin ausspricht, befremdend durch den Mangel notwendigen Bezugs zu ihrem jeweiligen Anlass. Die meisten muten an wie erzwungene Wendungen bei Gesprächspausen: »übrigens was ich da noch sagen wollte« und dergleichen. Sie sind fast durchgehends auf das Verständnis von Schulkindern oder ahnungslosen Laien gerichtet, einmal, weil Stifter als Lehrer sich an diesen Ton gewöhnt hatte, und sodann, weil er theoretisch in der Einfalt die Ursprünge währte und in der Breite, im Wiederholen, im Nichtauslassen dem Gesetz und dem ewigen Mass zu gehorchen meinte. Doch finden sich fast in jedem Werk Stifters, ausser den nun einmal bekannten, liebenswerten und achtenswerten Gesinnungstugenden, einzelne schöne Stellen, fast immer Landschaften . . hie und da ein verhaltenes Liebesgespräch schöner Kinder. Er ähnelt darin dem Jean Paul, dem aus ähnlichen Gründen kein vollendetes Gesamtwerk gelang, aus dem Zwist mannigfaltiger feindlicher Gaben. Nur war Jean Paul, von der Dimension ganz abgesehen, ein geheimniskundiger Weiser, ein daseins-trunkener Seher und der feurig-witzigste Kopf, den Deutschland hervorgebracht. So kann man ohne verdrossene Pflichtgefühle in seinen Werken verweilen und sicher sein, etwas Köstliches zu finden, ob man am Weg bleibt oder nicht: man muss nicht stundenlang Staub schlucken, um zu einem schönen Aussichtspunkt zu gelangen.

»Zwei Schwestern« und »Der beschriebene Tännling« stammen noch aus den Jahren vor der Revolution und nehmen als Vorwand zu Landschaftsschilderungen die Liebesschicksale junger Menschen, in die Stifter treulich oder sorglich verliebt ist, und die Verzichte würdiger Männer, worin er selbst sich schmerzhaft gefiel. Die Menschen sind hier, wie in fast allen »Studien«, schematische Staffage breiter Landschaften und unterscheiden sich in keinem

Grundzug, nur in Kleidung oder gelegentlich kleinen Gesten von den schon erwähnten Typen. Schlechthin edel sind sie allesamt, nur die einen durch Ungeduld des Heischens oder noch nicht abgeklärte Wähne beschattet, die andern durch freundliche Tatkraft oder Geduld als Muster beleuchtet. So anschaulich jedes Kofferbändchen in der Geschichte erscheint, die ganze Garderobe und Wohnungseinrichtung, so leer, blass und dünn sind die Menschen, weil sie nicht als solche vernommen sind, sondern einmal als Dingträger, einmal als Stimmungs- oder Gesinnungsgestelle. Ein Beispiel ist die Schilderung, die eine Mutter von ihrer Tochter macht: »Sie war ein sehr schönes, frohes Kind, sie war lebendig, feurig, rosenwangig und jauchzend.« Von demselben Schlag wie die Menschenbilder, die nur aus Aussagen über sie bestehen und noch unsichtiger werden, sobald sie selbst zu reden anfangen, sind die Reflexionen. Ein Beispiel: »Es ist wahr, dass die Kunst in jeder ihrer Darstellungsarten himmlisch ist, ja sie ist das einzig Himmlische auf dieser Welt. Sie ist, wenn ich es sagen darf, die irdische Schwester der Religion, die uns auch heiligt, und wenn wir ein Herz haben, sie zu vernehmen, werden wir erhoben und beseligt.« Diese Reflexionen sind Gebet-ersatz wie seine Schildereien Mal-ersatz sind, oder platter Nachschwatz von Gedanken über die Natur, die Herder oder Goethe aus dem Ringen mit den Mächten empfangen hatten: »Freilich ist die Natur im Ganzen, wozu der Mensch auch als Glied gehört, das Höchste, sie ist das Kleid Gottes, den wir anders als in ihr nicht zu sehen vermögen, sie ist die Sprache, wodurch er einzig zu uns spricht, sie ist der Ausdruck der Majestät und Ordnung; aber sie geht in ihren grossen eigenen Gesetzen fort, die uns in tiefen Fernen liegen, sie nimmt keine Rücksicht, sie steigt nicht zu uns herab, um unsere Schwächen zu teilen, und wir können nur stehen und bewundern.« Diese schalen Allgemeinheiten empfangen nur wirklichen Sinngehalt, wenn Stifter ihnen Beobachtungen ein gibt aus seinem malerischen Scharfblick und liebwilligen Merkdurst: »Von dem Garten gingen wir nach und nach auf einem gewundenen Wege, der durch viele Gebüsche führte, empor und kamen endlich auf eine freie kahle Spitze, die einen grossen Umblick gewährte. Wir sahen von hier aus die Felder Alfreds, die sich um einen Hügel herum in einer kleinen Ebene dahinglegen. Das ruhige, einfache, edle und liebliche Wogen des Getreides, das ich

jetzt so lange nicht gesehen hatte, legte sich schmeichelnd und befriedigend ans Herz. Wir standen lange und sahen die verschiedenen Grün an: das blauliche, leichte sanfte Mischen des Silbers, das dunklere, grüne und tiefe Herausblicken der Wogen, das hellere grüne Wellenschlagen der kleineren Saaten und das leichte Hinzittern der Spitzen; denn es ging ein sanftes Windchen unter der blauen und heiteren Kuppel des Himmels.« Die Schilderung der norditalienischen Berg- und Seelandschaft ist das Muster- und Meisterstück dieser Studie. Die Geschichte, die darin spielt, könnte ohne Schaden wegbleiben. Ihren Stimmungs- und Gesinnungsgehalt vermittelt klarer und kräftiger Stifters »Nachsommer«.

Als Geschichte noch dürftiger ist »Der beschriebene Tännling«: das ehrgeizige oder hoffärtige Verlangen eines typischen Stifterischen Dunkelmädchens und die Liebe eines typischen Stifterischen Lichtburschen, die mit der öden Prinzenhehe der weiblichen Puppe und dem edelfrommen Verzicht der männlichen endet. Der weise Glossengreis Stifters, in dieser Mär ein Schmied, gibt, mit Rückblick auf die wundertätige Madonna, die als romantisches Andachtsmotiv und als Stifterisches Landschaftsmotiv die Erzählung schmückt, am Schluss die moralische Nutzenanwendung, vormärzliche Kleinbürgermoral, wie sie auch Grillparzer seinem »Traum ein Leben« angehängt hat. Wer über seine Grenzen strebt oder sehnt, Standesgrenzen, Familiengrenzen, der ist verwunschen . . . wer sich in sein Nichthaben fügt, begnadet. Doch diese kleine Legende dient Stifter nur als hölzerner Wegweiser durch eine seiner zärtlichen Hochwald-schilderungen. Eine Probe für Dutzende, worin die Scheinerzählung sich schüchtern windet, gebe einen Begriff, wie hier das Opfer des versetzten Malers an die ersehnte Raumkunst gebracht wird zum Schaden der Zeitkunst: »Er ging jetzt einen sanften Abhang schief abwärts, der mit Gebüsch, Laubbäumen und Steinen besetzt war. Er ging immer fort. Wo die Dachung des Gehölzes minder schief war, und wieder fast sich ebenem Lande gleich gestaltete, that sich eine längliche Waldwiese auf, auf der neben einem grauen Steinhaufen ein Schoppen stand, in den man im Sommer das Heu thut, um es im Winter auf dem gefrorenen Hochschnee und Handschlitten nach Hause zu bringen. Hanns stand vor dem Schoppen, und sah eine Weile in das Heu hinein. Dann sah er, mit der Hand über den Augen

nach dem Stande der Sonne. Diese blickte nur mehr durch die niederen vergoldeten Tannenzweige herein. Dann ging er wieder weiter. Er ging jetzt durch dichten dunkelnden Wald. Er ging an starken Stämmen vorüber, die die rauhe Rinde hatten, und von deren verdorrten Ästen die grünen Bärte des Moores herunter hingen. Er ging an grossen Steinen vorüber, die mit einer weichen Hülle bedeckt waren, auf der zarte Fäden und feuchte Blättchen wuchsen. Er ging auf dem modrigen Boden, der die tausendjährigen Abfälle der Bäume enthielt und dem Tritt keinen Widerstand leistete. Er ging auf keinem Wege, weil er die Gestalt und Richtungen des Waldes auch ohne Weg gut kannte.«

Die zweite grosse Studiensammlung Stifters, betitelt »Bunte Steine«, nach Jean Pauls literarischem Anstoss, bezeichnend für den naturforscherischen Sammlergeist Stifters, enthält gerührte oder schreckhafte Erinnerungen aus Stifters eigenem Leben oder aus seinem Umkreis, der Gattung nach Anekdoten oder Lehrfabeln für Schulbücher. Landschaften und Wohnräume haben auch hier des Dichters Phantasie weitaus am innigsten beschäftigt und immer wieder von den Geschichten entfernt. Doch sind einige Vorgänge so eindrucklich ihm haften geblieben, dass sie auch uns haften und trotz Stifters Furcht vor Gefühlsausbruch, vor raschen Gebärden und knappen Gedanken, trotz seiner heimatkundlichen Namensverzeichnisse, die mehr einer Schulausflug-führung als einer Erzählung anstehen, aus dem wohlwollenden Gerede einige unerbittliche und unzerschwätzbare Gesichte herauszwingen. Das ist in »Granit« das apokalyptische Idyll der beiden Kinder, die sich mitten im Hochwald während einer Pest an den Leichen der dort hinauf geflüchteten und von der Seuche ereilten Eltern finden. Das liebliche, im Grauen der Wildnis und der Verderbnis still leuchtende Kinderpaar, Engelspaar, mit der wehrlosen Unschuld, Hilfsbedürftigkeit und Hilfsbereitschaft, mit dem Augenaufschlag der unwissend ahnungsvollen Liebe, das Ineinander des umfangenden Dräuens und der sieghaften Lebenshuld, bringt Stifters schöne Geheimseele zutage und zugleich ihre Wurzelstätte, den sündenlosen Wald der Kindheit mit seinen heimeligen Wuchstümern und Schrecknissen. Stifters Wege zu diesem seinem heiligen Bezirk führen auch hier durch Mannesmeinungen, -beobachtungen, -beschreibungen neckischen oder täppischen

Ganges, die wir biographisch-privat ehren, aber der daran vergeudeteten Kunstzeit unwürdig halten.

»Kalkstein« bleibt als Zeugnis für Stifters Charakter vielleicht sein ergreifendstes Werk. Das reine Kindestum und das gereinigte Greisentum, die beiden Zustände, die er durchlebte und vorlebte, hat er hier nicht nur beschrieben, wie so oft in seinen Werken, sondern gezeigt, ja gestimmt. Der arme Mensch, der in dem trübsinnig-lauschigen Kar nach einer erst ungeschickten, dann fleissig - hoffnungsvollen Jugend und nach dem Zusammenbruch weltlicher Wirtschaft und Sehnsucht Seelsorger in einer freudlosen Gegend wird, Schulkinder betreut und nach einem evangelischen Leben alt, krank, einsam stirbt unter Hinterlassung eines Testaments zu Schutz und Nutz seiner Pfleglinge: das ist die biedermeierliche Feier eines ewigen christlichen Wunschbildes. In der Geschichte sind der heilige Franziscus oder Bruder Klaus von der Flühe seine hellsten Wesen. . . in der neueren Weltliteratur hat Dostojewskis »Idiot« es verklärt mit den heiligen Krankheiten slawischen Unmasses. Stifter entückt auch dies Geschöpf behutsam jedem Pathos, einmal durch das langsame Begegnen und Wohnen des jungen Feldmessers, dem er den Bericht über den Pfarrer auferlegt (Rahmen- und Erinnerungserzählung ist bei Stifter immer eine Art des Dämpfens, Abdichtens, gleichsam eine Pufferzone zwischen seiner Rührung und seiner Lehre) . . . dann durch die genaue, auch hier selbstgenugsame, doch diesem Menschentum angemessene und ohne romantische Zudringlichkeit angegliche Landschaft: die graulichen Kalksteinkuppen mit dem unscheinbar gefährlichen Fluss - oder das Landschaftsereignis dieser Geschichte, das nächtliche Gewitter. Das bringt zugleich die Gefahr vor Augen, welcher der Pfarrer durch jahrelanges Sparen und Darben und durch seinen letzten Willen mit dem Heldentum der Notdurft steuert. Der dritte Wall gegen das Pathos selbst der Askese, selbst des Opfers sind Stifters »kleine Züge«: seine beflissene Wiedergabe von Kleidern, Geräten, Gebärden. Die Ungeduld, die uns sonst oft während Stifters Staffelei-gehaben peinigt, stillt sich hier in der Empfindung, dass die selige Armut und Einfalt der Zeit und also auch der Langeweile entzogen ist, und dass die Verräumlichung von des Pfarrers Zustand, die Festlegung seiner Tracht vom schäbigen Hut bis zur verschämt versteckten feinen Wäsche, dem Nachglanz abgelebter Jugend,

zugleich Verewigung ist. Stifters Winzigkeiten, Wiederholungen und Nachdrücke sind hier nicht nur Maler- und Lehrzwänge: sie empfangen aus dem Geheimgrunde dieser Geschichte einen ähnlichen Sinn (um Kleines mit Großem zu vergleichen) wie die Wiederkehr der Formeln in Buddhas Predigten, die Aufhebung der rastlosen Zeit in die Unvergängnis des vollendeten Worts. So wie unser Auge sich nicht langweilt an hundert gleichzeitigen Säulen, so stören den Voll-endeten nicht die stehenden Sätze, den Gestillten nicht die nämlichen Wendungen. Will man Stifters malerhafte Raumversunkenheit auf seinen religiösen Quietismus zurückführen, über sein Wissen und Wollen hinaus, so wäre in » Kalkstein « dessen dichtkünstlerisch reinste Versinnbildung. Aber wir müssen nicht den Westen verlassen, um in der schüchternen Erzählung unsern Glauben an ein göltiges Menschentum zu bewillkommen. Stifters Pfarrer bewährt unscheinbar, doch gestaltig die höchste Lehre auch des deutschen Humanismus: Hilfreich sei der Mensch, edel und gut. » Turmalin « gehört zu den Nachtstücken der deutschen Literatur und unterscheidet sich von allen anderen durch den Blickpunkt des Verfassers. Das Grausen erscheint hier als das ratlose Staunen eines uneingeweihten Kindes sinns vor dem Verbrechen und dem Verderb. Das idiotische Mädchen, das der um sein Eheglück betrogene Rentherr neben seinem verunglückten Leichenam zurücklässt, steht dem Dichter nicht nur kreatürlich näher als das Opfer der ehebrecherischen Frau, der Rentherr, und ihr Verführer, der leichtsinnige Mime. Wer sich bis in seine frühe Kindheit zurückerinnern kann an das sinnlose Staunen vor allem Ersten, Neuen, Fremden, das Entsetzen der noch grundlosen Wahrnehmung, die Furcht des Geschöpfes vor dem erschienenen oder ereigneten Draussen, an die Faszination vor dem Klapperschlangenblick des Daseins, der versteht den Reiz von Stifters » Turmalin «. Der Anlass seines Kindergrauens ist hier ein simpler Ehebruch, wie dergleichen myriadenmal als komische oder tragische Gesellschaftssache vorgekommen ist. Das Stifter einen solchen Vorfall erzählt, nicht mit dem Eifer eines Sittenrichters, nicht aus der Qual eines enttäuschten oder entwürdigten Herzens, nicht als Gesellschaftsschilderer oder -kritiker, nicht als Naturseher, sondern als verängstigtes Kind, das gibt seiner Schilderung von dem verfallenen Perronschen Hause, worin sich der Schlussakt der Ehebruchs-moritat vollzieht, trotz-

oder wegen dem muffigen Kleinkram einen unheimlichen Schauer: den Kindheitsschauer, nicht den eigentlichen Gruselschauer der Hoffmann oder Poe. Die Geschichte ist keineswegs gut erzählt, unnötig langatmig und nicht nur aus Pädagogik oder Artistik schwerfällig, sondern aus der Furcht Stifters, an diese Sache heranzugehen. Ich führe zum Beweis eine Satzfolge aus der Einleitung an: »In der Stadt Wien wohnte vor manchen Jahren ein wunderlicher Mensch, wie in solchen grossen Städten verschiedene Arten von Menschen wohnen und sich mit den verschiedensten Dingen beschäftigen. Der Mensch, von dem wir hier reden, war ein Mann von ungefähr vierzig Jahren und wohnte auf dem Sankt Petersplatze in dem vierten Geschosse eines Hauses. Zu seiner Wohnung führte ein Gang, der mit einem eisernen Gitter verschlossen war, an welchem ein Glockenzug herniederhing, an dem man läuten konnte, worauf eine ältliche Magd erschien, welche öffnete und den Weg zu ihrem Herrn hinein zeigte. Wenn man durch das Gitter eingetreten war, setzte sich der Gang noch fort, rechts hatte er eine Tür, die in die Küche führte, in welcher die Magd war, und deren einziges Fenster auf den Gang heraus ging, links hatte er ein fortlaufendes eisernes Geländer und den offenen Hof.«

Die Reflexionen gehören in denselben Bereich angestrenzter Primaner-reife. Die Figuren sind angefasst mit dem Ekel vor unappetitlichem Getier wie der Ehebrecher Dallmann . . oder, wie der betrogene Ehemann und das wasserköpfige Kind, mit der krankenpflegerischen Fürsorge und dem Gruseln ohne Liebe, das Goethe »pathologisches Interesse« nennt. Die sündige Frau erscheint nur als Begeherin des entsetzlichen Greuels. Die andern Figuren sind nur Hebel des Geschehens, der Professor Andorf und die Berichterstatteerin aus der zweiten Hälfte der Geschichte. Auch hier hat sich Stifter gegen die Verantwortung unmittelbaren Erzählens wattiert durch die erzählte Erzählerin. Mit herzhafter Neigung schildert er hier langwierig, doch nicht langweilig (weil von einem Nachgruseln der Begebenheit geschüttelt und darum mitschüttelnd) die Wohnräume des glücklichen Ehemanns und dann die Pförtnerherberge des Verlassenen. Der dumpfe Stubengeruch ungelüfteter und bedreckter Kellerwohnungen schlägt uns daraus entgegen. Doch ist solch widrige Echtheit nicht der Erfolg einer naturalistischen Energie,

sondern der sittlich-sinnlichen Bängnis, woraus Stifter sein Erinnern tränk. Überhaupt entnimmt die Geschichte ihre Wirkung nicht der Gestaltungskraft eines Meisters, sondern der Wiedergabe eines leidigen Zustandes, wie auch mittelmässige Reportagen über grässliche Vorgänge in der Zeitung uns mit Verhängnis und Geheimnis belasten. Zu Stifters Gemütsehre genügt, dass ein Ehebruch und ein Unglücksfall ihn an solche Grenzen führen konnte, weltfremd und weltverfallen zugleich. In der Literatur wüssten wir keinen zweiten Fall, dass ein Kind sich magisch an solchen Sachen verhalten hätte bis zu einer dumpfigen Schauermär. Denn nochmals: der magische Kinderschreck, nicht die Gewalt der eigenen Leidenschaft, nicht die Fülle von Verhängnis, nicht die Tiefe des Naturblicks verewigt Stifters »Turmalin«, sondern die rätselhafte Idiosynkrasie, die viele Menschen vor Spinnen, Ratten oder Raupen haben. Stifter hat eine Idiosynkrasie vor Ehebruch oder Geisteswirrniss oder Unglücksfällen als Erzähler hier bekundet und dabei gemeint, eine sittliche Weltordnung zu offenbaren.

Die beiden nächsten Geschichten, »Bergkristall« und »Katzensilber«, sind wieder Kindergeschichten und wandeln ein schon in »Granit« wirkendes Sehnsuchtsmotiv Stifters - Gefahr, Rettung und Heil unschuldiger Kindlein in eine andere Naturstimmung hinüber. Was dort als dunkler Hintergrund die Pest, das ist in »Bergkristall« der Schneesturm, in »Katzensilber« das Hagelwetter. Der Schilderung beider Naturereignisse hat Stifter sich mit der zärtlichen Sorgfalt unterzogen, die das zeitliche Erscheinen in winzigen Merkmalen und lange Sätze bannt. Das Heraufsteigen, die Entladung und die Ergebnisse des winterlichen Wunders, denen der Dichter durch die Wunderschaft der Kinder in der Zeit folgen konnte, sind Zierstücke natursichtiger deutscher Prosa geworden und entschädigen reichlich für die geographisch und dorfkundlich breite Bestandaufnahme, womit Stifter sie eingeleitet hat. Das Bild der in der einsamen Winternacht unter dem Sternenhimmel wachenden Engelein überleuchtet die endlosen Aufzählungen und Zerredungen »die eine Nacht in Russland überdauern, wenn Nächte dort am längsten sind« (Shakespeare, »Mass für Mass«). Die Kinder selbst sind die zwei schönsten guten, reinen Kinder, die Stifter sich gewünscht hat und die als Schemen nicht als Wesen seine Werke durchgeistern. Die schlechthin guten, tüch-

tigen, weisen »Statisten«, Eltern, Helfer, Teilnehmer oder Raumträger, fehlen auch diesem Ereignis nicht.

Zwei verschiedene Reize hat Stifter in »Katzensilber«, seinem Familientraum eingeschossen, einmal das spätrömantische Heimlichtun, das aus einem echten Waldesgrauen und aus Goethes Mignon stammt, und sodann die Erfahrung eines fürchterlichen Hagelschlags und eines dörflichen Brandes. Die beiden einmaligen Ereignisse hat er wiedergegeben mit der ganzen wissenschaftlichen Sachkunde und künstlerischen Sehfertigkeit, doch minder eindrucklich als sein Winterbild, weil ihre Vehemenz nicht derart mit seinen Mitteln einzufangen war. Ihm ist dabei ein Kabinettstück geraten, das als Kuriosum uns etwa so anzieht wie Altdorfers Alexanderschlacht, ein Wunder von Strich- und Farbenkünsten, von artistischer Selbstgenugsamkeit, doch ohne den Geist und Sinn des dargestellten Ereignisses.

Die andere Tragkraft in »Katzensilber« ist das »braune Mädchen«, das als scheue Retterin kommt, weilt und geht, angekündigt und ausgeläutet durch einen rätselhaften Ruf, wie deren seit der antiken Meldung vom Tod des Grossen Pan in altväterischen Gegenden Deutschlands, zumal Westfalen, manchmal berichtet werden. Auch Goethe hat in seinem Mignon-buch solches Grauens sich bedient und die ganze Geheimqual seines Kindes einmal in den überschwingend schlichten Angst- und Ergebungssatz entladen. Einige Wichtelmärlein leiten die Erscheinung des »braunen Mädchens« ein, doch hat Stifter sich mit Erfolg bemüht, sie nicht den bäuerlichen Lebewesen durch Gespensterfrost und Schattenzubehör zu entfremden. Wie heimisch er auch war in den Furchtüberlieferungen seiner Walddörfer, wie offen den literarischen Spukzaubereien seiner Zeitgenossen, Tieck und Grillparzer, so empfängt sein »braunes Mädchen« Echtheit doch weniger aus der Schreibkunst des gebildeten Mannes und aus dem Gedächtnis des oberplaner Wanderers als aus der unerschöpften Kinderbängnis und dem stationären Stauen Stifters vor jedem Nicht-Ich. Was uns schon den Unglücksfall in »Turmalin« echt vergruselte, das hält uns auch hier über das Familiengerede und die zerdehnten Raumaufnahmen hinweg in Atem. Das »braune Mädchen« verkörpert oder erwittert Stifters eigenes kindheitliches Forst-dräuen und -locken, seine eigene Wetterangst, ähnlich wie die kleine Wasserköpfige in



»Turmalin« sein Entsetzen und seinen Ekel vor dem Unrat der Grosstadt. Da er überhaupt durch all seine Bildungsirrtümer hindurch manchmal derartig Natur- und Gesellschaftsgeheimnisse angerührt hat, oder vielmehr, dass sie ihn angerührt haben, das allein sichert ihm heute noch unser Gehör. Doch müssen wir ihn, um zu seinem Herzen zu gelangen, erst lösen aus den Weilsrauchwolken, die (zumal seit Nietzsches raschem und missverständlichen Wink, mehr gegen Bayreuth als für Oberplan) den Heimatkünstler, den Gesellschaftsdeuter oder gar den Weisen umdunsten. Wenn er ein Weiser war und man den Begriff weit genug fassen will, so war er es in dem Sinn wie Dostojewskis »Idiot«.

»Bergmilch« enthält eine kleine Geschichte aus den Napoleons-kriegen, wovon Kleist als Anekdote behandelt. Stifter benutzt sie, um seinen Abscheu gegen jede Art Gewaltsamkeit, zumal kriegerischer Art, abzuheben von seiner frommen Hauszucht und natursinnigen Langsamkeit. Der Krieg, gesehener mit den Augen eines Blumenmalers, Mondscheinmusikers und Möbelschreiners, bedeutet als künstlerischer Kontrast, als abgewehrte Grenze hier, um das Familienidyll herum, das Gleiche, was in »Bergkristall« der Schneesturm in »Katzensilber« das Hagelwetter. Nur hatte Stifter keinen Zugang zum Krieg als einem Geschichtsereignis und behandelt ihn deshalb so hilflos stumpf, so verlegen ungeduldig, dass man merkt, er hat seine Kunstbrille dafür nicht zu Hand. Er ist nicht etwa ein Gegner des Kriegs, sondern völlig farbenblind dafür. Man muss die Napoleons-schilderungen eines christlichen Heroenbassers wie Tolstoj daneben halten, um (vom Grössenmass abgesehen) den Unterschied zu fühlen zwischen einem Seher verhasster oder verachteter Welt derwelt und dem ahnungslosen Gezirp des Fremdlings. Kleists blindester Hass gegen den Unterdrücker nimmt mehr von ihm wahr als Stifters rückschauende Gelassenheit: die ist freilich, wo er auf Napoleon zu sprechen kommt, etwas grantig und säuerlich. Ich führe eine Stelle als Beleg für diese Sinnlosigkeit an, die beinahe die einzige unerlaubte gegenüber Verhängnissen und deren Trägern oder Opfern ist. Zugleich gibt sie einen Begriff, wie Stifter einen geschichtlichen Dunstkreis um seine Kinderstube legen wollte: ein Gemisch aus vormärzlichen Aktenstaubs, hofrätlicher Devotion und magistraler Salbung schleppt sich zäh durch die zärtlichen Ausmalungen von häuslichen Geplau-

der. »Es waren Jahre nach diesem Ereignisse vergangen. Die Feinde, die damals gesiegt hatten, waren nun vollkommen geschlagen, ihre Hauptstadt erobert, ihr weltberühmter Führer auf Elba und endlich nach seinem Hervorbruche gar auf St. Helena verbannt, und der Friede ruhte segnend auf allen Ländern, die so lange verwüstet worden waren. Die Menschen, welche den Krieg noch gesehen hatten, erkannten vollkommen dessen Entsetzliches, und dass ein solcher, der ihn mutwillig entzündet, wie sehr ihn spätere verblendete Zeiten auch als Helden oder Halbgott verehren, doch ein verabscheuungswürdiger Mörder und Verfolger der Menschheit ist, und sie meinten, dass nun die Zeiten aus seien, wo man solches beginne, weil man zur Einsicht gekommen: aber sie bedachten nicht, dass andere Zeiten und andere Menschen kommen würden, die den Krieg nicht kennen, die ihre Leidenschaften walten lassen und im Übermute wieder das Ding, das so entsetzlich ist, hervorrufen würden.

Es war in unserm Schlosse abermals der Herbst gekommen, aber ein so lieblicher, dass man die meiste Zeit im Freien zubringen konnte, und dass die Bewohner des Schlosses täglich grosse Spaziergänge machten, um noch das letzte ruhige Lächeln der Natur vor den Stürmen und Frösten zu geniessen. So sassen sie alle auch einmal an einem Nachmittage auf einem Hügel, der in dem Garten nahe an dem Gittertore, das auf das Feld führt, entstanden war.«

Nochmals: Stifter hatte keine Organe, Geschichte als Zeit, als rollende Begebenheit, als menschliche Wirkungskraft, als göttliches Gericht oder sogar als natürlichen Wandel wahrzunehmen. Das einzige, was er von ihr erfassen konnte, waren dingliche Niederschläge, der gewichtlos niederrieselnde Aschenstaub ihrer ausgebrannten Flamme. Das wäre noch kein Mangel . . dass er sich als ihr Richter aufspielt, und als Erzähler sie befigert, ist einer.

Weitere Erzählungen, »Die drei Schmiede ihres Schicksals« »Der Waldgänger« »Procopus« »Nachkommenschaften« »Der Waldbrunnen« »Der Kuss von Sentze« »Der fromme Spruch« enthalten weder stilistisch noch gehaltlich einen Zuwachs über die uns nun bis zum Überdruß vertrauten Gaben, Mängel und Masse seines Schaffens hinaus. Sie bringen die gleichen Figuren motive, Landschaftsarten, Gesinnungszüge in kaleidoskopisch anderem Dreh. Doch da es mir um das Menschenbild zu tun ist und nicht um zahllose Belege dersel-

ben Werkstattsgewerkzeuge und -griffe, schweige ich davon und wende mich zu Stifters sinnbildhaft deutlichstem, sittlich und künstlerisch vollkommenstem Werk. Der »Nachsommer«, gehört zu den deutschen Bildungsromanen, für die man Goethes »Wilhelm Meister« verantwortlich macht.

Wir müssen ihn aus den uns vertrauten Zügen Stifters vernehmen, um das ungeheure Missverständnis zu begreifen, womit er hier den Spuren des Wilhelm Meister-Goethe folgt, und zugleich um die echten Werte dieses biedermeierlichsten unter den höheren deutschen Romanen zu ehren.

Stifter war von vornherein und blieb sein Lebtag ein Kindergemüt, beunruhigt und beseligt, bis in seine Liebesgefühle hinein, von der innigen und sinnigen Betrachtung der äusseren Gegenstände, die ihm auch in den empfindsamsten Jünglingsjahren die Beschäftigung mit seinen Gemütszuständen abnahm, unbekannt mit dem Drang titanischer Lebenskraft, mit dem ausgreifenden Liebes- oder Machtwillen, welcher die Aussenwelt ungeduldig anpackt, um sie zu verwandeln oder zu beherrschen, um in ihr zu zeugen, um sich in ihr zu verlieren oder sie zu prägen nach dem eigenen Bild. Das war der Ursprung von Goethes Weltsucht, dann seiner Welttreue und Weltkunde. Die Mittel, die Goethe auf dem Weg aus seinem vorwegnehmend welthaltigen Ich zu seiner ich-durchdrungenen, ich-dämpfenden, ich-bindenden Welt, von Strassburg über Weimar und Italien ausgebildet hatte - gesellschaftliches Merken, Naturforschung, Versichtlichung aller Lebenskräfte und -zustände - lösten seine Epigonen im natur- und geschichtswissenschaftlichen Jahrhundert aus ihrem dunkeln und drohenden Grunde, nahmen sie als selbständig erlernbare Tugenden, Pflichten, Gesetze. Goethes Kontemplation, lebendig und fruchtbar nur durch das regste Innesein, seine Rettung vor der eignen sprengenden Wirkkraft, wurde umgedeutet zum betrachtensamen Gegenüberstehen sittiger Idylliker. Seine Objektivität, die schwer errungene Gerechtigkeit aus alleintauchender Liebe, wurde das Muster für die trockene Sammler-Neu- oder Altgier und die unbeteiligten Hüter der wissenschaftlichen Ordnung. Kurz, wie die romantische Generation vorher ihn missverstanden hatte als unendlichen weltfreien Ich-Geist-Spieler, der sich willkürlich aller äusseren Dingzeichen zu seinen Arabesken bediente, so missnahmen besseren oder schlechteren Gewissens ihn die sachumstellten

folgenden Generationen als den universalen Packträger der wirklichen Welt. Unter den Schülern des objektiven Erziehungs-Goethe ist Stifter der dinglich reichhaltigste, zumal durch seine malerische, naturkundliche und lehrerliche Vorbildung gleichsam handwerklich am besten zubereitet und durch seine schlechthin lautere, gute und hochstrebende Seele, von politischen, wirtschaftlichen oder literarischen Aktualitäten am wenigsten befangen. Der Reiz des goethischen Bildungs-duftes, entatmet von dem lebenswerten, rührenden Gemüt eines welt-demütigen und ohnmächtigen Weisheitsuchers, lässt ermüdete Impressionisten und Expressionisten gern vergessen, wie sehr ihm gerade die notwendige Voraussetzung, die goethische, zu einem solchen Unternehmen fehlt: die Fülle ausgreifenden überschwellenden durchdringenden Wesens. Stifters »Nachsommer« reich an holden Einzelheiten (und darum vielleicht von zufälligen Findern solcher unverbindlichen Winkel mehr gepriesen als von gründlichen Kennern des gesamten Werkes) bleibt trotz seines Anspruchs bedeutsam nicht als einer der grossen deutschen Bildungsromane in der Reihe »Wilhelm Meister« »Ofterdingen« »Godwi« »Epigonen« »Grüner Heinrich« trotz kunsthandwerklichen Vorzügen, die er vor den meisten Werken dieser Reihe voraus hat, sondern als die letzte romantische Idylle aus der Nachfolge der Goethischen Spät-Novelle, und der Eichendorffischen Wandermären. Ausgeführt ist der Nachsommer mit dem Fleiss eines unersättlichen Malers, der sich an Goethes nachitalienischem Stil erzogen hat ohne Goethes voritalienische Gründe . . mit dem Ernst eines Schulrats, der seine Erziehungsmittel als Kunstmittel verwendet, und eines Gesellschaftsbetrachters, der seine mannigfaltigen, genauen Wahrnehmungen als Vorwände einer gesetzmässigen Menschenbildung behäbig in ein Museum sammelt, aus dem Glauben, wer es mit gleichem Bedacht durchwandle wie er selbst, reife dadurch »Wirkungskraft und Samen«. So geht Stifter, durchaus umgekehrt wie Goethe, von den selbstgenugsamen Dingen aus und sucht damit die schwer greifbare, ja ihm tiefunbegreifliche, dingschaffende, dingdeutende, dingnutzende Menschenseele vorsichtig einzubauen. Dass ausserdem Stifters eignes von vornherein zages, verzichtendes und aus der Not der naturischen Unfruchtbarkeit die Tugend der Natur-beschaulichkeit ziehendes Gemüt, unbeherrlich-träumend wie das eines Kindes, entrückt-deutend wie das eines Grei-

ses, mit seiner Daseins-andacht und lauschigen Herzensfrömmigkeit die Masse sorglich und kundig präparierter Natur-, Sitten- und Kunstgegenstände, das Museum oesterreichischer Heimatkunde anmutig und wehmütig umschwebt, macht den »Nachsommer« zum lebenswerten Andenken einer verschollenen Zeit, und für die geistigen Erben Habsburgs zu einer Art ergreifender Sage. Stifter selbst hat das dreibändige Werk bescheiden eine Erzählung genannt und die Ansprüche eines Erziehungromans, die ihm fraglos immer gegenwärtig waren, und die er bei seiner absichtlich leisen und stolz-verschämten Weise schon wegen der Problematik einer solchen Bezeichnung nicht geltend machte, hat man aus dem Umfang und den gedanklichen Bildungsmassen des Werkes abgelesen und mit dem Nachdruck wiederholt, womit man das Gefühl verfeinerter Abseitigkeit und vornehmer Schwäche gerade in Oesterreich gern betont. Doch auch der Vermerk »Erzählung« enthält, gerade in seiner unterstrichenen Schlichtheit, einen falschen Anspruch. Der Titel »Roman« den Stifter eigenwillig mied, wäre treffender gewesen, da der Roman seiner Gattung nach auch Betrachtung, Bericht, Schilderung sein kann, und dieser stifterische Roman weniger als irgend einer der Weltliteratur gerade Erzählung ist. Bis zur Unfindbarkeit eingehüllt in Gespräche über Zustände und Gegenstände, in Landschafts- und Wohnstimmungen, enthält der »Nachsommer« (schon der Titel weist nicht auf eine Geschichte, sondern auf einen Zustand) eine vergangne und eine gegenwärtige Liebesgeschichte, die sich gegenseitig heben und beinahe aufheben. Ein wohlgeratener Jüngling, der eigentliche Berichterstatter der Ich-Erzählung, dessen Namen Heinrich Drendorf Stifter schliesslich gleichsam verlegen mitteilt, durchwandert zu naturkundlichen und bildkünstlerischen Selbsterziehungszwecken seine nähere und fernere Heimat: Dörfer, Güter, Hügelgelände und Hochgebirge. Er kehrt vor einem drohenden Gewitter auf einem rosenumwachsenen Landsitz ein, empfangen und bewirtet von dessen Besitzer, dem Freiherrn von Risach (auch seinen Namen erfahren wir erst viel später) der ihm die Natur- und Kunstgegenstände seines Wohnsitzes zeigt und in vielen langen sittigen, innigen, lieblichen und verschwebend-allgemeinen Gesprächen erläutert, mit Exkursen in der Art von »Wilhelm Meisters Wanderjahre« die Sinnendinge ausweitend zu Anlässen, Gleichnissen, Zeichen der gesellschaftlichen, ge-

schichtlichen, sittlichen Dauergesetze. Aus dem zufälligen Begegnen entsteht ein erzieherischer Freundschaftsverkehr zwischen dem Greis und dem Jüngling, der auch die Familie des letzteren, zunächst ohne persönliche Bekanntschaft durch Mitteilungen und Gefälligkeiten erreicht: den musterhaft tüchtigen, würdigen, gütigen Vater des Wanderers, einen wohlhabenden Kaufmann, die musterhaft holde, zarte, reine Tochter Clotilde. Bei Risach trifft Heinrich während eines späteren Ferienbesuches - sie wiederholen sich in rhythmischer Gelassenheit - gelegentlich die Gutsnachbarn der Asperhofs (so heisst Risachs Gut) die Bewohnerin des Sternenhofs, Mathilde, eine wunderbar liebliche Greisin, und deren Tochter Natalie, einen Inbegriff von innigedler und vollkommen-lauterer Schönheit. Beiden ist er schon in der Kaiserstadt begegnet und hat davon einen schattenhaften, unterirdisch-fortleuchtenden Eindruck bewahrt - zumal von der Tochter, die er bei einer Aufführung des »König Lear« erschüttert weinen gesehen. Auf Risachs Gut wohnt auch ein wunderschöner, vollkommen gesitteter Jüngling, Gustav, den Risach als Ziehsohn hegt und ausbildet - er ist der Sohn Mathildes. Während dieser Aufenthalte auf dem Asperhof und gelegentlicher Ausflüge nach dem Sternenhof lernt Heinrich die Natalie lieben und sie ihn, innig, heimlich, unendlich, doch beinahe unmerklich. Unmerklich, weil auch diese Liebe eingebettet ist, distanziert, verzuständlicht in allseitige Dinggespräche, Beschreibungen und mikroskopische Gebärden. An einem reifen Tage, in einer sinnigen Stunde kommt es zur Erkenntnis und zu dem Bekenntnis der Liebe. Da es der Einwilligung der beiderseitigen Eltern oder Vormünder bedarf - für die Tochter der des väterlichen Freundes, des Freiherrn von Risach - gerät Heinrich auf einer abermaligen Winterreise nach dem Asperhof in ein Gespräch mit dem Alten, worin dieser seine eigne Jugend- und Liebesgeschichte ihm berichtet: als armer Dorfjunge kam er in die Stadt und erwarb sich - vollkommen tüchtig und musterhaft verlässlich, über den Durchschnitt begabt - sein Brot und die Mittel seiner weiteren Ausbildung durch Privatunterricht. In einem vornehmen Hause lernte er als Erzieher des Sohnes Alfred auch die herrliche Tochter Mathilde kennen und lieben, welche das Gefühl des herrlichen Jünglings leidenschaftlich erwiderte. Auch hier mussten die Eltern befragt werden, welche als rechtliche, sorgliche Hauswesen und gesell-

schaftsfühlige Musterwesen ihr Jawort gütig, doch unnachgiebig verweigern. Als der junge Risach vor diesem Bescheid in grenzenlosem Schmerz, doch ohne Versuch eines Widerstandes, auf die Geliebte verzichtet, wendet sich Mathilde in bebendem Unmut von ihm ab, ohne ihn je zu vergessen. Sie heiratet später einen ungeliebten aber geachteten Mann und gebiert und erzieht dessen Kinder - Natalie und Gustav - in zärtlich wehmütigem Gedächtnis an den unvergessbaren Entsagungs-geliebten. Er steigt im Staat, ohne inneren Hang zu den Amtsgeschäften, doch vermöge seiner selbstverständlichen Tugenden und Gaben, zu den höchsten Würden, die er niederlegt, um sich ganz auf seinem musterhaften Gutshof seinen natur- und kunstbetrachterischen, menschen-bildnerischen Neigungen zu widmen. Seine frühere Geliebte ist jetzt - nach dem Tode ihres Mannes - seine Gutsnachbarin, und im Nachsommer ihres Lebens feiern sie mit weiser Greisenfreundschaft die wehmütige Erinnerung ihrer Jugendliebe - sie noch immer mit gelegentlichen Vorwürfen gegen das Schicksal und gleichsam herbstlichem Mädchenstolz . . er in reifer Bejahung der neuen Form ihres Bundes - beide beruhigt unter Rosen und Schnee, beglückt am Blühen der Gärten und des ihnen anvertrauten Nachwuchses. Sie setzen in Heinrich und Natalie ihre eigenen Gefühle fort und schauen mit weissen Haaren vollendet den jugendlichen Segen. Ein Familienfest der Einbezogen-Entrückten mit den zukunfts-freudigen Glücklichen beschliesst den »Nachsommer«, ein Werk, worin die lieblichen Gefühle der schönen Jungheit sich beschwichtigen, abendlich dämpfen und sinnig verklären in der Betrachtung eines ergebenen Greisen.

Die Verwandlung alles schmerzhaften heftigen Geschehens in sacht-gesetzlichen Wandel, aller jähren Begebenheit in natürlichen Zustand, alles Zeit-treibens in Raumwahrnehmung des sinnlich-sittlichen Gefühls, und damit aller Erzählung in betrachtsames Schildern, ist das Streben Stifters, woraus die idyllischen Tugenden wie die epischen Mängel des »Nachsommers« kommen, zumal (um vieles auf eine Formel zu bringen) die zarte - doch darum nicht minder gewaltsame - Auflösung alles menschlichen Schicksals in pflanzliche Unschuld und dingliche Stille.

Der seelische Keim auch des »Nachsommer« wie fast aller Novellen Stifters, ist die grüblerische Wehmut des naturfrommen Gemüts über das versagte

Familienglück. Der menschlichen Gesellschaft wie der göttlichen Schöpfung gegenüber fühlte er sich verpflichtet Kinder zu zeugen und empfand mit seinem leisen feinen Geist die Nichterfüllung dieses Gebots in ähnlicher Weise als einen Schicksalsfluch wie die antiken, von leibhaftigen Weltkräften besessenen Tragiker aus Väter-Sagen Geschlechtergreuel entnommen und darin die Missverhältnisse des grossen Einzelwesens gegen die grössere in Gottheiten und Schicksalen verkörperte Natur beschworen, d. h. erlöst oder abgewehrt hatten. Gegeben war ihm einerseits der fragenlose Glaube an die unbedingte Verbindlichkeit der Naturgesetze, die er zugleich als Sittengesetze menschlich-empfindsam auslegte . . und andererseits der Gehorsam gegen die menschliche Gemeinschaft, in die er hineingeboren war. Deren damalige Gesellschafts- und Staatsformen nahm er als naturnotwendig, wenn auch mit der Natur wandelbar, so hin wie ein sanftes Kind sein Elternhaus hin- nimmt, trotz manchen Verweigerungen und Züchtigungen. Stifter verwendet seine überschüssige Geisteskraft an das zutrauliche Wahr-nehmen des heimelichen, heimatlichen Lebenskreises, dem er heranwuchs in der Verklärung (d. h. für seinen Glauben: Klärung und Erklärung) der vorgefundenen Zustände. Die wollte er bald als geruhiges Dasein bildhaft festhalten unter unwillkürlicher Ausscheidung oder schüttelnder Abwehr aller bildstörenden Stoffe und Bewegungen, bald - besonders in seinen späteren Jahren - deuten als heilige Gesetze. Dabei vermischte er nach Art phantasievoller Kinder beständig seine vermeintliche Erfahrung und Erkenntnis mit seinen Stimmungen. Von der Naturseite wie von der Gesellschaftsseite her war die Familie die Mitte seines Sinnens, und gemäss seiner kindlichen Gebundenheit wie seiner besonderen Erschütterung - das Leid der Kinderlosigkeit - sein eigentliches Schicksal. Sich über diesen Fluch hinwegzuträsten, ihn aufzuheben in eine überpersönliche Gesetzlichkeit, seine Schmerzen darum, die er selbst beinahe wieder als einen Ungehorsam gegen die göttliche Busse empfand, abzuwehren durch demütige Treue gegen die Daseinsdinge: das betrachtete er als seine eigentliche Kunstaufgabe, Trost suchend in der Pflicht. Er verwertete sein gesamtes Phantasievermögen zu Tempel- und Festungsbauten der Familie, zu weitläufigen Anlagen im Dienst ihrer Hege und Feier. Sein »Nachsommer« ist das Hauptwerk dieses Bestrebens, dem

seelischen Motiv nach nicht reicher als »Brigitta« oder »Der Hagestolz«, dem dinglichen Material nach infolge der auseinandergetretenen Erfahrung des Alters, infolge des breiter und redseliger werdenden Gefühls, welches Gegenstände nicht mehr in sich herein reißt, sondern immer weiter aus sich entläßt, viel zerdehnter und zerlassener, darum scheinbar reichhaltiger als die dichtereren Novellen.

Von gedrungner Seelenfülle (derart, dass das Gesicht räumlichen Vorgangs noch von der ursprünglichen Herzlichkeit schwingt und leuchtet, und nicht nur fernher die genauen, ja kleinlichen Beschreibungen und die manchmal kindlich einfachen und dadurch zentralen, manchmal greisenhaft geschwätzig und polonius-artigen, platt-richtigen Lehren ihren einstigen lebensreicheren Grund mitahnen lassen) ist nur ein einziges Kapitel, das drittletzte: des Freiherrn von Risach Bericht über die Geschichte seiner Jugendliebe mit Mathilde . . auch dies nicht das Zeugnis einer »grossen Seele«, d. h. das einer wahrhaft welträchtigen, sondern einer lieblichen, d. h. einer allen Kräften und Gewalten, Strömen und Meeren, Göttern und Teufeln des Alls ängstlich und behutsam um ihrer Ruhe und Reinheit willen sich entziehenden, worin wohl von oben Gestirne flimmernd sich spiegeln, doch worin sie nicht wandeln. Dass eine solche Seele - blumenbekränzt, falterumflogen, vogelumzwitchert - Unruhigeren und Wilderen als erholende Zuflucht erscheint, sollte sie nicht dazu verführen, den Frieden einer Nachsommerfrische mit der ewigen Ruh in Gott dem Herrn zu verwechseln »worin alles Drängen, alles Ringen sich löst« - mit der goethischen Ruhe. StifTERS »Nachsommer« gehört nicht neben »Wilhelm Meister«, erst recht nicht neben Jean Pauls »Titan«, weder durch die Seelengrossheit noch die Seelenbewegung des Verfassers, sondern neben Brockes' »Irdisches Vergnügen in Gott«: der beschauliche Pastor, der sich von Standesplagen und empfindsamen Wallungen heilt durch eine beinahe schwelgerische Hingabe an die gottgeschaffenen Sachen, ohne heroischen Eifer, ohne pathetischen Drang, kurz ohne seherische Gottesfülle des eigenen Geistes, die immer das Innesein oder Inne-werden überschwenglich, überschwingend offenbart. Kein gegenüberstehender Beschreiber, kein abseitiger Lehrer gehört in diese Reihe. Die wahre Macht jedes Dichters, seinen Weltgehalt erkennen wir - über

alle Stoffmassen und Handwerksmittel hinaus - an seinem Menschenbild, das sich ebenso im unmittelbaren lyrischen Ausdruck bekundet, in seinem Seelenton, wie in dramatischen Lebensgeschehnissen oder epischen Lebenszuständen. Stifters Menschen bleiben (wie in seinen anderen Erzählungen so auch im »Nachsommer«) bei aller miniaturischen Reinheit und Feinheit der einzelnen Züge befangen im allerengsten Gefühlskreise - dem häuslichen - und auch darin nur als in einer sinnlich-sittlichen Musterwirtschaft. Schon die blossе Vorstellung eines leidenschaftlichen Fehltritts (wie sie wenigstens Stifters Jugendnovellen als romantisch-düstere Farben oder als musikalische Tonverstärkungen gelegentlich erlaubten) müsste hier das ganze Gefüge sprengen. Und zwar kommt diese Enge des Raumes nicht, wie in Goethes »Wahlverwandschaften« oder Jean Pauls »Flegeljahre«, aus bewusster künstlicher Beschränkung, die in kleinsten Raum die grössten Kräfte sammeln will, oder aus der lustvollen Brechung titanischen Ungestüms an möglichst engen Grenzen, sondern aus der angeborenen Schwächlichkeit des Poeten selbst, der die Gefahren der weiten Seele oder der dunkel-tiefen oder der geflügelt-kühnen weder zu bannen noch zu bekämpfen noch auszuschneiden vermochte, weil sie ihn garnicht heimsuchten. All seine Figuren im »Nachsommer« (bis in die Einzelheiten hinein Wiederholungen von früheren) durch die mikroskopische Feinheit der Linienführung scheinbar wirkliche Lebensgestalten, sind typische Wunschbilder häuslicher Vollkommenheiten, worin die Ansprüche Stifters auf musterhafte Hauszucht und Sittsamkeit, korrekte Herzensfeinheit und Aufmerksamkeit, behäbig-strengen Anstand oder zuvorkommende und zurückhaltende gegenseitige Schonung, peinlich genaue Ordnung aller erdenklichen und betulichen Angelegenheiten sich umsetzen, mehr malerisch als dichterisch, in körperlich verklärte - d. h. zugleich entleerte und versüsste - Figuranten vom Schlag der damaligen Almanach-stahlstiche: anmutige Zeugnisse eines Geschlechts, das wohl von Leidenschaften, Verbrechen, Verhängnissen weiss, aber nicht daran glaubt, weil es keine wirkt. Stifters Risach und Mathilde, Heinrich und Natalie, Gustav und Klotilde .. Heinrichs Eltern und dann abwärts die Haushelfer Eustach, Roland, der Gärtner Simon und die Schaffnerin Katharina sind genaue Allegorien häuslich reinen Verhaltens, worin Stifter das gesamte Men-

schendasein beschlossen und geborgen glaubte, weil er es von ganzen Herzen wünschte. Den Einbruch von hier aus nicht zu kontrollierender Gewalten - ausser dem Tod - verabscheute er als menschliche Sünden und deutete in seinem ganzen Werk mehr verdrossen darauf hin als dass er sie zu fassen und zu zeigen suchte.

Wenn er Menschen unmittelbar kennzeichnet, geschieht es mit allgemeinen Eigenschaftsworten »schön« »edel« »gut« und dergleichen, worin mehr das ihm vorschwebende Ideal als die bedingte einmalige Erscheinung zur Geltung kommt. Ein Beispiel: die Schilderung der einen Hauptheldin Natalie - »Sie hatte auch einen Schleier um den Hut und hatte ihn auch zurückgeschlagen. Unter dem Hute sahen braune Locken hervor, das Antlitz war glatt und fein, sie war noch ein Mädchen. Unter der Stirne waren grosse, schwarze Augen, der Mund war hold und unsäglich gütig, sie schien mir unermesslich schön.« Oder zwei gelegentliche Besucherinnen des Asperhofes: »Sie hatte braune Haare wie Natalie. Dieselben waren reich und waren schön um die Stirne geordnet. Die Augen waren braun, gross und blickten mild. Die Wangen waren fein und ebenmässig, und der Mund war äusserst sanft und wohlwollend. Ihre Gestalt hatte sich neben den Rosen und auf dem Spaziergange als schlank und edel, und ihre Bewegungen hatten sich als natürliche und würdevolle gezeigt. Es lag ein grosser, hinziehender Reiz in ihrem Wesen. Die jüngere, welche Apollonia hiess, hatte gleichfalls braune, aber lichtere Haare als die Schwester. Sie waren ebenso reich und womöglich noch schöner geordnet. Die Stirne trat klar und deutlich von ihnen ab, und unter derselben blickten zwei blaue Augen, nicht so gross wie die braunen der Schwester, aber noch einfacher, gütevoller und treuer hervor. Diese Augen schienen von dem Vater zu kommen, der sie auch blau hatte, während die der Mutter braun waren. Die Wangen und der Mund erschienen noch feiner als bei der Schwester und die Gestalt fast unmerkbar kleiner. War ihr Benehmen minder anmutig als das der Schwester, so war es treuherziger und lieblicher. Meine Freunde in der Stadt würden gesagt haben, es seien zwei hinreissende Wesen, und sie waren es auch.« Nicht die Unbestimmtheit mancher Beschreibungen bei anderen Dichtern macht uns so ungeduldig wie die schlaaffe Leere der Stifterischen bei dem gewissenhaft langsamen Nach-

druck womit er uns Personen verheisst und Schablonen gibt .. zumal Tonfall, Satzinhalt und Gehaben das wenige Bestimmte dieser Schönheitsumrisse noch weiter verwischen, ohne - wie der alte Goethe - durch hintergründliche Bedeutsamkeit ihrer Aussagen uns zu entschädigen.

Oder Stifter schildert seine Figuren mit genauen Beschreibungen ihres dinglichen Drum und Dran: ihrer Kleider, Geräte, Zimmer - wobei ihm zusehends unter der Hand die Sachen auseinanderbröckeln und sich verselbständigen - oder durch Gebärden von verhaltener Innigkeit und unmerklichen Übergängen .. auch sie aus dem Hang, seelische Bewegung in Zustand verwandelt festzuhalten. Das Eindruckvollste dieser Art ist im Bericht Risachs von seiner Jugendliebe die Geste, womit er nach der Absage der Eltern in die Rosen greift, um durch körperlichen Schmerz den seelischen Ausbruch zu verdrängen. Hilflöser, konventioneller, » allgemeiner « sind die Ausdruckszeichen des höflichen Begegnens, der gesitteten Freude, des vollkommenen Glücks. Diese beherrschen, gedämpft durch die gelassene Verzicht - wehmut, das gesamte Werk derart, dass man jene einzige Schmerzensgebärde als einsames Schrecknis in der samteten Stille mit Erstaunen behält. Sie wirkt in dieser Merkwelt so unheimlich wie in Goethes » Wilhelm Meister « die Mignon - gestalt, in der » Iphigenie « das Parzenlied, in Shakespeares » Lear « die Gewitter und in » Macbeth « Gespenster und Hexen. Die blosser Erwartung heftiger Schritte, unschicklichen Lärms oder gar verbrecherischen Tuns kommt einem nicht, wenn man zwanzig Seiten des » Nachsommers « gelesen hat, und sie müsste das ganze Werk zertrümmern. In den » Wahlverwandschaften « (von » Wilhelm Meister « zu schweigen) gewiss auch einem leisen, dingwilligen, Übergänglichen Werk ist doch die ganze böse und drohende Dunkelwelt mit eingegangen in die leise Menschenregung, wie auch die » Iphigenie « mit ihrer stillen Würde und der » Tasso « mit seiner Höflichkeit des verzweiferten Schmerzes das gebändigte Titanentum innehat und ausschwingt. Im ganzen » Nachsommer « fehlen nicht nur die Ausbrüche der Lebenskräfte, durch deren Bändigung die Ruhe Reiz und Tugend wird, sondern sie selber fehlen und darum wirkt die Stille nicht als epische Gelassenheit, wie man ihr nachrühmt, sondern als idyllische Harmlosigkeit.

Das Verlangen und die Meisterschaft Stifters im » Nachsommer « ist: voraus-

setzungslose Dinglichkeit äusserst zuständlich festzuhalten, ungetrüb und unerschüttert vom Schwanken der menschlichen Begierden und von der Gespanntheit menschlicher Zwecke, Zielungen, Richtungen, Bewirkungen. Die drei Reize, Tendenz, Effekt und Affekt, Übergewichte isolierter Einzelmenschtümer (seien es auffallende Eigenschaften, Leidenschaften oder Schickungen) über die in sich ruhende oder kreisende, gotterfüllte und darum gelassene Daseinsgesamtheit, über die »Natur der Dinge« erschienen ihm als die wahren, modernen Sünden, wodurch ihm die gesamte politische und philosophische Literatur um Hegel, Heine, Gutzkow, Hebbel widrig wurde. Er flüchtete sich davor in frommem Trutz als Malerpoet zu den still-wartenden Dingen, und als Lehrerpoet zu den wandellosen Gesetzen: Beschreiber und Betrachter. Sein »Nachsommer« ist als ein Alterswerk minder gedrängt vom Ungestüm triebhafter Konflikte, und verbreitert sich durch das Auseinandertreten von emotionalen und rationalen Schichten sowohl nach der Seite der geliebten Wahrnehmungsgegenstände hin wie nach der Seite der besinnlichen Merkregeln. Stifter hat darin gegenüber seinen früheren Werken sowohl das Beschreibertum wie das Betrachtertum verselbständigt auf Kosten des Erzählertums: d. h. die Zeit als aktives Gefühl menschlichen Geschehens ist darin fast völlig aufgehoben in das räumliche Nebeneinander vieler Gegenstände, die der Erzähler, da er sie nicht malen konnte, widerwillig in einem langsamen Hin- und Herwandern unterbringen musste (während z. B. Wilhelm Meisters Wanderschaft seine Entwicklung und Bildung in Begebenheiten und Gegenden verwirklicht). Sodann ist die Zeit aufgehoben in ewige Weltgesetze, worin der Betrachter sie festlegt. Es ist auch tief Stifterisch, dass die Liebesgeschichte der Jungen, die allein etwas wie einen Fortgang enthält, gleichsam aufgefangen, ja überfangen wird von der fertigen oder rückläufigen Vorgeschichte der Alten, dass die Vergangenheit, als stehendes Ergebnis vorgeführt, den schüchternen Weg in die Zukunft abschliesst. Aus demselben Behagen an der unendlichen Dingbreite kommt die behäbige Betrachtungslust vor nicht erblickten, sondern geschauten Allgemeinheiten. Leere Banalitäten bringt Stifter - auch hier missverstandene Goethe-erbschaft - als Gesetzlichkeiten vor, ohne den durchdringenden Herzensgeist, der des alten Goethe Fernen und Weiten noch füllt. Ein Beispiel: »Das Niedrige wird

hoch, das Hohe wird niedrig, eines wird so, das andere wird anders, und ein drittes bleibt bestehen.« - Es erinnert an die Rede eines Münchener Universitätsprofessors, der einen Studentenkrawall beschwichtigte mit der Ansprache: »Meine Herren, halten Sie sich an das Allgemeine - das Allgemeine ist das Edle!« Freilich sind abstrakte Sentenzen bei Stifter nicht zahlreich. Er hat im »Nachsommer« sein Misstraun gegen philosophische Abstraktion bekannt und sie gewissermassen als Sünde am Geist des Daseins und der Dinge empfunden. Verstärkt wurde die Abwehr wohl durch den Unmut über die Gewaltherrschaft Hegels, der er nicht - wie sein Vorbild Goethe - eine persönliche Gewalt des Gesetze-Wahrnehmens und der All-Erkenntnis entgegenstellen konnte. Häufiger als die aphoristischen Sinnsprüche, die ihm fast immer platt geraten, sind längere zusammenfassende Betrachtungen über ganze Erfahrungs- oder Gesinnungsgebiete der Menschheit und ihnen dankt er (wie seinen Beschreibungen den Vergleich mit Goethe) die Verehrung gerade der Ungeduldigen oder Erschlafften, weil sie ihnen ohne die Mühe scharfen und festen Denkens stimmungsvolle und unverbindliche Fernsichten zu gewähren scheinen. Derartige Betrachtungen sind die über die Selbstgenügsamkeit der Kunst in dem Kapitel »Das Vertrauen«, über die Ruhe der Kunst in »Die Annäherung«, über die Bedeutung der Erdgeschichte, über die Schönheit, über das Verhältnis von Mensch und Natur, über griechische Plastik und deutsche Musik in »Der Einblick«, über den geselligen Verkehr ebenda, über die Griechen und Römer und über die Naturwissenschaft als neues Gewicht der Weltuhr in »Das Fest«, über die Erziehung durch schöne Bilder in »Der Bund«, über die Mathematik in »Der Wanderer«, über Dichter und Dichtung in »Die Erweiterung«, über Philosophie (ebenda) und manche andere. Das Gemeinsame solcher Betrachtungen ist die Dämpfung des jugendlichen Gefühlsüberschwangs zu einer Gesinnungsweihe, welche die Allgemeinheit leerer Begriffe füllt mit den Rührungen des fernher sich erinnernden Greises. Stifter bemerkt einmal, dass der Jüngling selbst im heftigen Schwall seiner Erregungen nicht ihren vollen Gehalt so fassen könne wie der Greis, der ihrer gedenke. Durchgehends werden im »Nachsommer« die stürmischen Vorwegnahmen, Umfassungen, Überschwänge der Jugend aus dem Abstand des Alters gezeigt und gewertet. Freilich bleiben wir eingedenk - und man

merkt es an den Altersreflexionen Stifters - wie sehr jener Sturm und Drang reiner Empfindungstaumel, nicht titanische oder heroische Kräftespannung bedeutet. Darum behalten Stifters Betrachtungen auch dort wo sie nicht verlegene Banalitäten sind, als Niederschläge eines Daneben - statt eines Drinneseins den Mangel an sicherem Griff, die mehr rührende als zwingende, »undulante« Schweben oder nebulose Schwäche. Ein Beispiel: »Ausser dem Begriffe von stofflicher Ruhe mag wohl unter Ruhe weit öfter die künstlerische zu verstehen sein, die ein Kunstwerk, sei es Bild, Dichtung oder Musik, nie entbehren kann, ohne aufzuhören, ein Kunstwerk zu sein. Es ist diese Ruhe jene allseitige Übereinstimmung aller Teile zu einem Ganzen, erzeugt durch jene Besonnenheit, die in höchster kunstliebender Begeisterung nie fehlen darf, durch jenes Schweben über dem Kunstwerke und das ordnende Überschauen desselben, wie stark auch Empfindungen oder Taten in demselben stürmen mögen, die das Kunstschaffen des Menschen dem Schaffen Gottes ähnlich macht und Mass und Ordnung blicken lässt, die uns so entzücken. Bewegung regt an, Ruhe erfüllt, und so entsteht jener Abschluss in der Seele, den wir Schönheit nennen.« Oder die Weissagung über die Wirkung der Naturwissenschaften in den künftigen Jahrhunderten, auch nicht geradezu platt, doch ohne die Aktivität eines Kantischen oder Hegelischen Gedankens, ohne die Schwungkraft selbst Schiller'scher Gemeinplätze, ohne die sachenstrotzende Unruhe Jean Paul'scher Einfälle, ohne die ahnungsvolle Feier eines Hoelderlinischen oder Novalisischen Blicks über Dinge hinweg, ohne die Plastik oder panoramische Raumdeutlichkeit der Maximen und Reflexionen des alten Goethe, ohne die Spitze, Treffsicherheit und sprung sichere Schnellkraft Nietzsches - um nur solche Betrachter zu nennen, die - näher oder ferner von ihren Gegenständen, mehr den Gesetzen oder Erscheinungen zugewandt - alle zum Betrachten gelangt sind aus dem pathetischen Innesein ihres Herzens in ihrer Welt. Von all diesen - persönliche Grösse, Wucht und Fülle beiseite - unterscheidet sich Stifters Aphoristik durch das schüchterne Danebenstehen, das sich zur Souveränität des Erkennens, Verstehens, Bewertens, Wahrnehmens verhält wie die Empfindsamkeit zur Leidenschaft und wie die Beschäftigung zur Tat. Auch hier hat man den sinnigen Zuschauer verwechselt mit einem weisen Seher, den herzigen Gedankensammler mit

dem herzlichen Denker und den genügsamen Kenner mit dem selbständigen Erforscher. Wer übrigens auch nur einen oberflächlichen Blick für die Ausdruckswerte menschlicher Gesichter hat, muss das behagliche gegen sich selbst wie gegen andere spannungslos wohlwollende Kinderantlitz - noch des greisen Stifter - neben Goethes oder sogar Jean Pauls noch unter dem Fett gespannte und gewölbte Gesichter halten, seine freundlichen Onkelaugen neben die Licht- und Glutaugen der beiden Besessenen, seinen neckisch-selbstgefälligen und behäbig-selbstgerechten Mädchenmund neben die üppi-gen trank- und sang- und kussgewaltigen Lippen, um den Unterschied zwischen einem sorglichen Hüter und einem kühnen Herrscher und Umfasser blitzartig zu merken.

Stifters Angst vor allen gewaltigen und gewaltsamen Eindrücken macht ihn noch in der angewandten Betrachtung - in seiner Romantechnik nämlich - zu einem Jünger des Goethischen Glaubens an das »beständige Fließen« der Natur. Nur kommt bei ihm auch dieser Glaube nicht aus der Tatkraft und dem Verlangen seiner inneren Erdbeben Herr zu werden im ausgleichenden All-Gefühl und All-Schauen, in der Gottruhe des Drängens und Ringens, sondern abermals aus dem sammlerischen Liebhabertum, dem malerischen Abstands-bedürfnis und dem erzieherischen Lehrgang. Er will sich sichern gegen Überraschungen aus der Zeit und sie daher möglichst dressieren zu räumlichem Verhalten, einmal durch Unterdrückung aller heftigen subjektiven Ausbrüche, dann durch ein pedantisches Zeremoniell menschlicher Begegnungen (ein Musterbeispiel ist der Eintritt des jungen Heinrich in Risachs Haus) dann durch minutiöse Einteilungen und deren Begründungen (z. B. die Trennung des Bücherzimmers und des Lesezimmers oder die Tischordnungen in jedem der verschiedenen Gutshöfe) . . . schliesslich die goethelnden Stufenfolgen menschlichen Tuns, etwa die Geldspenden des Vaters an Heinrich zu allmählich immer reicheren und sichrerem Gebrauch . . . oder die Sommerreisen in immer weitere Entfernungen. Stifter will auch das Geschehen möglichst ohne Stösse, Sprünge, Risse dem ruhigen Dasein, dem Gemäldezustand, annähern. Beiläufig bemerkt sind das Umstandswort »da« und die Abwandlungen des Verbums »sein« die häufigsten Vokabeln im »Nachsommer«, als raumschaffende Umschreibungen des Tuns und Er-

eignens. Diese Tendenz entspringt bei Stifter dem Mangel an Gewalt, bei Goethe dem Überschuss. Und wenn Stifter fordert, man solle die Natur wiedergeben, wie sie ist, statt wie die »Schwulst«-dichter (worunter er Stürmer und Dränger, Romantiker, Pathetiker, Problematiker und Politiker verstand) sie aufzuputzen, so bezog er ihr nicht, wie Goethe, die eignen Werden- und Schöpfungskräfte ein, sondern meinte damit die Summe festgestellter Sichtbarkeiten und Deutbarkeiten. Gerade die *natura naturans* lobte er wohl gelegentlich empfindsam. Zeigen wollte und konnte er nur die fertige, verräumlichte *natura naturata*, die Dinggesamtheit. Er war froh, auch den Menschen und sein Geschick als solch ein dingliches Einschiesse der unermesslichen Allheit nehmen zu können. Selbst seine Weissagung vom Triumph der Naturwissenschaft in künftigen Jahrhunderten hat nichts zutun mit werktätigem Fortschrittsgeist, sondern ist wiederum eine Flucht aus dem menschlichen Pathos in das be-dingte Behagen sogar der noch nicht fertigen Zeit.

Nochmals: die Zurückführung des unfassbar, weil bewegt oder getriebenen Menschlichen auf ein Dingliches, unbeschadet der Ehrfurcht (oder Ängstlichkeit) vor dem Geheimnis der Seele bestimmt die Erzählungs-, die Beschreibung-, die Betrachtungstechnik des späten Stifter. Die Erzählung wird bei ihm verfestigt zum Bericht über Charakter-gewohnheiten oder Gebärden-bilder. Die Beschreibung - weitaus der umfangreichste Inhalt des »Nachsommer« - muss mittelbar die Hauptlast der eigentlichen Charakteristik tragen, gleichsam als Materialisation von Gesinnungszuständen. Die Betrachtung umschwebt als freigewordene, ja als leerlaufende Sinngebungen Dinge und Menschen, und wirkt ebenfalls als eine Erledigung jeder Dynamik in der Statik. Auch in Stifters Werk, wie in dem des alten Goethe, walte eine fromme Scheu vor dem Geheimnis, die den Leser je nach dessen eigenem Abstand zur Welt bald als Geheimwissen, bald als Geheimnistuerei anmutet. Auch daher der Vergleich mit dem alten Olympier. Goethes Raunen und Winken kommt aus erzieherischem Verhüllen von Mysterien, in die er selbst eingeweiht war, und die mitzuteilen er für unmöglich hielt aus Mangel an deutlichen Zeichen, oder untunlich vor einem Publikum anderer Ebene als seine eigene war: »Sagt es niemand, nur den Weisen.« Doch spürt man

überall an Goethes Ton, dass er inne war. Stifters Raunen bekundet ebenso wie sein Beschreiben und Bereden einerseits die lebenswerte Andacht des Schülers, andererseits das bängliche Draussenstehen des Lehrers. Nicht der Schauer des Durchfahrenen, sondern die Furcht vor dem Verschlungenen macht ihn fromm. Die reinliche Sorgfalt seines Sammelns baut ihn gleichsam von dem ab, was in und hinter den Gegenständen waltet. Die Scheu seines weitmaschigen Deutens hat einen ähnlichen Sinn wie die Vorhänge, welche das Allerheiligste vor unberufenen Blicken schützen: aber er steht nicht drin, sondern davor. Sein »Nachsommer« ist weniger die Botschaft eines weltinnigen Weisen als eines reinen Toren, der mit ahnungsloser Unschuld, mit sauber feinen Händen die ihn bald rührende bald schreckende Welt abtastet und froh ist, im allernächsten Fasslichen das Unfassliche mitverehren zu dürfen . . so hingegeben an die Sachen, dass er darüber den Grund seines Sammelns vergisst.

Stifters letztes Werk, sein historischer Roman »Witiko« 1865, ebenfalls schlicht als »Erzählung« bezeichnet, leidet unter den Eigenheiten, die wir am »Nachsommer« zu erklären versuchten, noch viel mehr, und ist ganz verlassen von dem holden Nachschauer wehmütigen Jugendsehns und Altersnickens. Stifter hat sich hier in die Geschichte verirrt, zu der er keinerlei Neigung hatte, und die er durchaus nur als eine koloristische Privataffäre, als kunstgewerbliche oder archivarisches Aufgabe - im Sinn eines germanischen oder böhmischen Museums - auffasste, kurz als eine innenräumliche oder topographische, bestenfalls sitten-kundliche Angelegenheit. Mag sein Ausflug auf das Gebiet Walter Scotts die Ursache oder die Folge von Stifters Schwäche durch grausame Krankheit und Alter gewesen sein: sie entfremdete ihn seinem wahren Gehalt, dem idyllischen Natur- und Familiengefühl, und belud ihn mit einer fremden Stoffmasse, die er selbst bei frischen Kräften schwerlich hätte durchdringen können. Das Werk ist abermals eine Familiengeschichte im mittäglichen Böhmen »zur Zeit, da in Deutschland der dritte Conrad, der erste aus dem Geschlechte der Hohenstaufen, herrschte, da Baiern der stolze Heinrich inne hatte, da Leopold der Freigiebige Markgraf in Oesterreich war, da Sobeslaw der Erste auf dem Herzogstuhle der Böhmen sass, und da man das Jahr des Heiles 1138 schrieb«. Noch entschiedener als



10

im »Nachsommer« und noch lästiger in einer Erzählung mit Geschichtsansprüchen, ist hier Alles, Menschen, Geschehnis, selbst Landschaft auseinandergerlaufen, und vorgetragen in ton- und saftlosem Gerede . . . Beschreibungen, wo man vor Bäumen keinen Wald mehr sieht . . . Gebärdungen, die keinerlei menschliche Regung mehr bekunden, sondern (geistes- und sogar sinnenabwesend) verschlafene Merkgewohnheiten nachklappern . . . Betrachtungen eines zerstreuten, ja im eigentlichen Sinn geistesschwachen alten Mannes. Nur dass auch hier namhafte Männer noch das Werk eines Dichters und Weisen rühmen, heisst uns von dem unseligen Buch überhaupt sprechen, das durchaus den Verfall seines Verfassers bezeugt ohne irgend einen der Werte, wie sie manchmal aus der Zerrüttung selber stammen. Wer Stifters Andenken ehrt, lässt den »Witiko« beiseite. Sogar solche Literarhistoriker, welchen Dichterwerke nur Symptome von unpersönlichen Prozessen sind, können daraus nichts entnehmen als den Einbruch der historistischen Mode in einen dafür schlechthin unempfänglichen Landschaftsmaler. Die deutsche Tendenz, die auf den Spuren der Romantik die vaterländische Vergangenheit erst als einen bunteren Stimmungsbereich, dann als einen körnigen Sachenbereich dem Bewusstsein und der Vorstellung des politisch, wirtschaftlich und wissenschaftlich geweckten deutschen Bürgertums »zustande brachte« (wie es in der Wiener Behördensprache heisst) die Tendenz, die in Gustav Freytags »Ahn« , in Felix Dahns Völkerwanderungsromanen, in Georg Ebers' Mumien-galvanisationen, oder feucht-fröhlicher in Scheffels »Ekkehard« wissenschaftliche Ergebnisse in lebende Bilder stellte, oder in Pilotys und Makarts Malereien die bürgerliche Farbenfreude mit dem historischen Sinn mischte - dieselbe Tendenz hatte sich des ermatteten Stifter bemächtigt, gerade seines Widerstandes gegen alles was Zeit-tendenz hiess. Die Geschichte, heimatliche Familiengeschichte, lockte ihn am Lebensabend als eine neue Form der Distanz, nachdem sie in seiner Jugend ihn gelegentlich als Stimmungsrequisit gelockt hatte. Doch da er jetzt schon völlig verräumlicht, verzuständlicht ohne Bildkraft, ohne Stimmungsstärke geistig und seelisch erblindet war, entstand nur ein Trümmerhaufen zittriger und träger Merkmale, woran sich der Gelähmte mühselig durch den entschwindenden Raum tastet, ohne noch das Ganze seines Weges wahrzunehmen.

Wir umreissen kurz Stifters Platz in der deutschen Literatur. Er ist innerhalb der Spätromantik der landschaftliche Idylliker, in dessen Werken die Sturm- und Drangkräfte des entfesselten Ich, imaginative, denkerische oder willentliche, sich vollständig gesittigt haben zu selbstgenugsamer Daseinsfeier einer stillgelegten Natur, unter Ausschluss der leidenschaftlichen Ichsucht - wie sie in der Frühromantik sich der Welt aufdrängte bis zur Verdrängung der Welt - und der tendenziösen Welteroberung mit geschichtlichen, politischen, sozialen oder wissenschaftlichen Vorwänden, wie sie damals im jungen Deutschland zur Geltung kam als Widerspruch gegen die rückgewandten Romantiker oder gegen die zeitüberlegenen, ewigkeitswilligen Klassiker. Von den Vorbildern, denen Stifter nachstrebt, Goethe und Jean Paul, unterscheidet ihn - ausser dem Format - der Mangel an Kräftegefühl und Kräftegesicht, ja, an eigentlichem Menschenbild. Was er wahrnimmt vom Menschlichen und von der Welt ist die verräumlichte, verdinglichte Naturstimmung, d. h. beschreibbare Gegenstände, die mit Malersinnen bemerkt werden . . oder deutbare Zustände, bald reflektiert, bald berichtet, meist bedingt durch die inneren oder äusseren Ansprüche der Familie, dem Mittel zwischen dem Ich als geselligem Wesen und der Natur als der gesetzlichen Schöpfung. Dies nie wieder so reinlich abgegrenzte Sonderdasein eines schlechthin gewissenhaften, kindlich-gütigen und kindlich-selbstigen Menschen - ohne Überschwang des Triebes, des Willens, des Geistes - der sich auch der Sprache nur bediente zu dingmalerischen oder gesetzfixierenden Zwecken mit einer Scheu vor dem unmittelbaren Lebensausdruck, bleibt sein Zauber und seine Grenze.

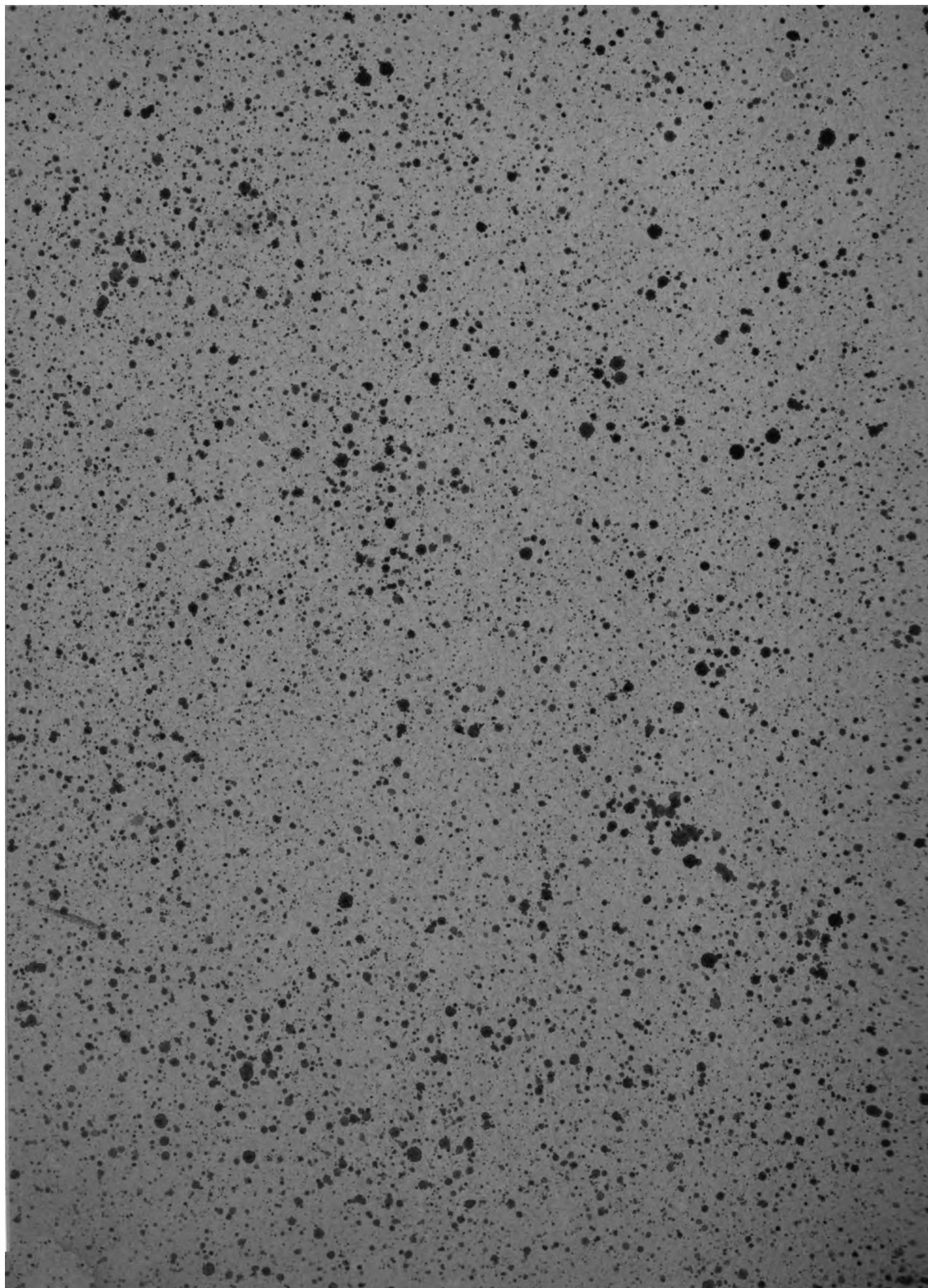
**HERAUSGEGEBEN, GEDRUCKT UND GEBUNDEN
VON DEN WERKSTÄTTEN DER STADT HALLE
BURG GIEBICHENSTEIN. 300 EXEMPLARE. 1931**

63692697

FRIEDRICH GUNDOLF
ADALBERT STIFTER

146

FQ 434 A 23



1. The first part of the document is a list of names and dates, which appears to be a record of some kind. The names are written in a cursive script, and the dates are in a more formal, printed style. The list is organized into two columns, with names on the left and dates on the right. The names are: John Smith, James Brown, William Jones, Thomas White, and Robert Black. The dates are: 1789, 1790, 1791, 1792, and 1793. The list is followed by a section of text that is also written in cursive. This text appears to be a description of the events that took place during the period covered by the list. It mentions the names of the individuals listed and describes their actions and the circumstances surrounding them. The text is written in a clear, legible hand, and it provides a detailed account of the events. The final part of the document is a signature, which is written in a cursive script. The signature is followed by the date 1794. The entire document is written on a single sheet of paper, and it appears to be a historical record of some kind.

