

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Zum Problem der Leidenschaft bei Stifter

Vanselow, Alma

Schwalmstadt-Ziegenhain, 1987

V. Sinngehalt und Gestaltungsform der Stifterschen Kunst in ihrer
Bezogenheit auf das Thema der Leidenschaft

wenn sie schon nicht immer gleichzusetzen ist mit der sogenannten »epischen Kälte« – doch eine gewisse seelische Ruhelage des Erzählenden zur unbedingten Voraussetzung hat.

So fällt auch von hier aus Licht auf die Frage, warum Stifter jene Kunstweise so sehr liebt, welche in dem Bild der Welt, das sie entwirft, nicht die »Gefühle und entsetzlichsten Affecte« – ja nicht einmal die »menschlichen Bestrebungen«, »das menschliche Element« im weitesten Sinne des Wortes – vorherrschen läßt, sondern die Natur. Man höre etwa, was Stifter über ein Bild von H. Mevius sagt, über den »Schiffbruch an der Insel Caprarja im ligurischen Meere«: „Bei einem Meeressturm, an dem Menschen theilhaftig sind, können zwei Gesichtspunkte walten: entweder herrscht das menschliche Element vor in der Darstellung der Gefühle und entsetzlichen Affecte, oder es herrscht die Natur vor als Großes über alle Gefühle und menschlichen Bestrebungen hinweggehend. Das Letztere ist in Mövius Bild der Fall, und dadurch wird es erhaben und episch, während es sonst nur ergreifend und dramatisch geworden wäre“¹³⁵). Und wenn Stifter dann fortfährt: „So kann schon an diesem ersten Werke ein Theil des Zweckes in Erfüllung gehen,...daß die heranwachsende Welt..sich...durch Anschauung des Schönen bilde und geistig veredle“ (14, 66₂₁), so kann wohl kein Zweifel bestehen, daß auch hier wieder bis zu einem sehr hohen Grade die Erziehung zur Leidenschaftlosigkeit gemeint ist, die Erziehung zu der Einsicht, wie wenig man die Gefühle und das »fortreibende Verlangen« (7, 320₁₆) des eigenen Innern »für das Einzige und Wichtigste in der Welt halten dürfe“ (6, 304₂₇).

Wir stehen nun am Schluß unserer Erörterung über die Stiftersche Theorie der Leidenschaft, und so mag es denn endlich ausgesprochen werden – was dem Kenner der Stifterschen Kunst im Verlauf dieser Betrachtung wohl ohnedies schon klar geworden ist, – daß diese Theorie ein äußerst scharfes Licht wirft auf das Kunstschaffen unseres Dichters. Gewisse Eigenthümlichkeiten der Stifterschen Kunst, die bisher in der literarhistorischen Forschung eine sehr widerspruchsvolle Deutung erfahren haben, müssen für denjenigen, der wirklich gründlich weiß, was Stifter über die Gemütsbewegungen gelehrt hat, ihren rätselhaften Charakter verlieren.

Es wäre in der Tat eine lohnende Aufgabe, nun nicht nur jene »gewissen Eigenthümlichkeiten«, bei denen die Übereinstimmung mit

der Stifterschen Theorie förmlich mit Händen zu greifen ist, der Reihe nach aufzuzählen, sondern im Rahmen einer organisch fortschreitenden Untersuchung die Gesamterscheinung der Stifterschen Kunst unter die Frage zu stellen: Wie steht es mit der Darstellung der Leidenschaft und mit der Leidenschaftlichkeit der Darstellung? Wobei natürlich immer zu unterscheiden wäre zwischen »Leidenschaft« im Stifterschen Sinne und Leidenschaft im landläufigen Sinne des Wortes und nach beiden Richtungen hin die Antwort gegeben werden müßte!

Da es jene »unwillkürliche Selbstoffenbarung« (16, 9₁₁) des Künstlers in seinem Werk, von der Stifter so gerne spricht, doch ganz zweifellos gibt, so müssen uns auch Stifiers Dichtungen die Leidenschaftlichkeit, beziehungsweise Leidenschaftslosigkeit des Menschen, der hinter dem Werke steht, verraten. – In der »Brigitta« sagt Stifter einmal über die Schönheit (die für ihn ja »im Herzen liegt«) (Vgl. etwa 3, 252₂₁): „...wenn sie aber da ist, darf man ihr jede Stelle des Keimens nehmen, und sie bricht doch an einer anderen hervor, wo man es garnicht geahnet hatte“ (3, 224₂₂). Das Gleiche würde wohl von der Leidenschaft in Stifiers Dichtungen gelten, und sollte Stifter auch mit übermenschlicher Anstrengung gerungen haben, sie zu unterdrücken.

Solche Stellen des Hervorbrechens der Leidenschaft würden doppelte Beachtung verdienen, wenn sie sich in Dichtungen des späten Stifter aufzeigen ließen, da in den Jugendnovellen alles, was nach Leidenschaft aussieht, bekanntlich den Verdacht auf sich lasten hat, lediglich Rückspiegelung Jean Paulischer Gefühlsergüsse zu sein. Was die Jugendnovellen anbetrifft, so wären die leidenschaftlichen Partien, die sich in ihnen finden, daraufhin zu untersuchen, ob wirklich nichts weiter in ihnen lebt als das »Fluidum« Jean Pauls, oder ob da nicht doch zuweilen ein Feuer aufflammt, das aus erborgter Glut nicht erklärt werden kann.

Alles dies also müßte berücksichtigt werden im Verlauf jener organisch fortschreitenden Untersuchung, von der wir gesprochen haben und die etwa nacheinander die Problemstellung, einzelne besonders aufschlußreiche Situationen, die Charakterschilderung, Aufbau und Sprache betrachten müßte, und also Schritt für Schritt festzustellen hätte, inwieweit Sinngehalt und Gestaltungsform der Stifterschen Kunst in ihrem Sosein bedingt sind durch das Thema der Leidenschaft.

Wir erinnern noch einmal an die »unwillkürliche Selbstoffenba-

nung« des Künstlers in seinem Werk. Es muß durchaus daran festgehalten werden, daß die Frage nach der Leidenschaftlichkeit des Menschen Stifter aus seinem Werk allein – ohne die Heranziehung des Lebens – beantwortet werden kann! Aber freilich: erst die Beleuchtung der bei der Erörterung der Theorie und bei der Betrachtung des Kunstwerkes gefundenen Resultate vom Erlebnis her kann Einzelheiten noch genauer erkennen lassen, kann tiefere Zusammenhänge aufhellen, kann in Hinsicht sämtlicher Fragen, die auf das Problem der Leidenschaft Bezug haben, die gewünschte größtmögliche Klarheit bringen.

Es sollen hier nun einige Ergebnisse der Studien, die von der Verfasserin nach den oben entworfenen allgemeinen Richtlinien bereits gemacht worden sind, nicht vorenthalten werden, um so weniger, als man am Schluß einer Betrachtung der theoretischen Anschauungen Stifters über die Leidenschaft ja schon zu ahnen beginnt, wie die Verhältnisse in der Dichtung liegen und nun natürlich nicht den Vorhang fallen sehen möchte, bevor man noch etwas vernommen hat von der Beantwortung der Frage: Wie steht es mit der Leidenschaft in Kunst und Wesen Stifters? Selbstverständlich können jene Ergebnisse hier nur soweit entwickelt werden, wie es in dem engen Rahmen dieser Arbeit möglich ist, ganz kurz, gleichsam auszugsweise und ohne den so wünschenswerten organischen Zusammenhang.

Hinsichtlich der Problemstellung muß gesagt werden, daß die Auseinandersetzung mit der Leidenschaft und ihren Vorstufen (nämlich mit dem, was Stifter seit 1846 als Leidenschaft bezeichnet, und fast noch mehr mit allem, was er als Vorstufe zu ihr betrachtet) das am häufigsten wiederkehrende Thema der Erzählungskunst Stifters bildet. Manchmal scheint es nirgends ausgesprochen und steht doch im Hintergrund, manchmal blickt es nur an einzelnen Stellen der Erzählung durch, aber in der Mehrzahl der Fälle steht es, alle anderen »Ideen und Probleme«¹³⁶⁾ weit überragend, im Vordergrund.

Man hat schon öfters darauf hingewiesen, daß Stifter mit Vorliebe Fragen des Liebes- und Ehelebens behandelt. Daraus allein aber, daß er solche Fragen behandelt, darf für unsere Betrachtung noch nichts geschlossen werden, denn obwohl es Dichter gegeben hat, für die erotische Probleme nicht im Mittelpunkt des Interesses standen (man denke z.B. an C.F. Meyer), so muß man sich doch dessen immer bewußt bleiben, daß die Erotik ja seit jeher das Lieblingsthema der Erzählungskunst darstellt. Daraus, wie unser Dichter solche Fragen behandelt, läßt sich freilich gar manches entnehmen.

Die Jugendnovellen Stifters sind merkwürdig durch ein überschwengliches Entfalten und Preisen glühender Gefühle auf der einen Seite und einen – manchmal ganz unvermittelt hervorbrechenden – Argwohn gegen solche Gefühle auf der anderen Seite. Mitten in der glühenden Liebesszene Gustavs und Kornelias im »Condor« spricht Gustav folgende Worte: „...zwei Herzen haben sich in derselben Aufloderung überrascht – in einer Aufloderung – laß nun sehen, was sie sind... – ich weiß nur eines – daß draußen eine andere Sonne ist... – und ich ein anderer Mensch“ (Urf. S. 25; vgl. auch 1, 31₆). In der Buchausgabe fügt der Dichter seiner Schilderung der Liebesszene noch die Worte hinzu: „Wer weiß es, was die Zukunft bringen wird? Beide sind sie unschuldige, überraschte Herzen. Beider glühendster einzigster Entschluß ist es, das Äußerste zu wagen, um nur einander werth zu sein, um nur sich zu besitzen, immerfort in Ewigkeit und Ewigkeit. Ach, ihr Armen kennt ihr denn die Herrlichkeit und kennt ihr denn die Tücke des menschlichen Herzens?“ (1, 33₂₂). Und wenn wir nun am Schluß der Novelle erfahren, daß zwar Gustav seinem Gefühle und den feurigsten Entschlüssen seines Herzens treu blieb, aber Kornelia nicht, wenn es – in der Urfassung – von Gustav heißt, daß in seinen Bildern »verwundete Gefühle« »zittern und anklagen« (Urf. S. 29), oder – in der Buchausgabe – daß er ein »verachtender Mensch« geworden (1, 36₁₅), so steht ja schon hier die Frage auf, die der Held der nächsten Novelle Stifters, die der junge Maler in den »Feldblumen« einmal an sich richtet: „Was ist es nun mit dem Menschen, wenn er heute dieser ist und morgen jener?...

Was ist's nun weiter? Ein prachtvoller Blitz, eine schöne Rakete, eine ausbrennende Abendröthe, ein verhallendes Jauchzen, eine gehörte Harmonie, ein ausschwingendes Pendel- – –“ (1, 64 Urf. S. 58 ff).

Solche Stellen skeptischen Reflektierens über heftige Bewegungen des Gemütes stehen in den Jugendnovellen Stifters oft unmittelbar neben Bekenntnissen wie diesem: „Aber siehe, es ist herrlich um ein schwärmendes, hochwallendes Herz – es sind das Augenblicke, in denen wir uns ohne Vorwurf lieben dürfen“ (Urf. S. 57; 1, 62₁₈). Die Freude an der Entfaltung heißer Gefühle und der Schmerz um ihre Vergänglichkeit schließen sich ja auch nicht aus; schwerer – so möchte man wenigstens meinen – verträgt sich mit solcher Freude das Bewußtsein eines Makels, der an dem Gefühle selber haftet. Im »Hochwald« heißt es an einer Stelle des Kapitels »Waldwiese«: „Wie schwach und wie herrlich ist der Mensch, wenn ein allmächtig Ge-

fühl seine Seele bewegt und ihr mehr Schimmer und Macht verleiht, als im ganzen andern todtten Weltall liegt!" (1, 292₂₃). Stifter sagt nicht einfach: „Wie herrlich ist der Mensch, wenn ein allmächtig Gefühl seine Seele bewegt"..., sondern er sagt: „Wie schwach und wie herrlich ist der Mensch"... und zwingt also zwei Begriffe, die eigentlich nur ein Entweder – oder dulden in ein Sowohl – als – auch zusammen. So ist es ein Doppeltes, Herrlichkeit ihres Herzens und Schwäche, was Clarissa bestimmt, sich »allvergessen«, »machtlos« folgend, »zitternd vor Übermacht des Gefühls« (1, 292₂₉ ff) in die Arme Ronalds zu stürzen? An einer späteren Stelle bezeichnet uns der Dichter den Makel deutlicher, denn er meint: „ – nun war eine Fülle, ja ein Schauer von Wonne über Clarissas Herz gegangen, ausströmend von jenem unbegreiflichen Gefühle, wodurch der Schöpfer die zwei Geschlechter bindet, daß sie selig seinem Zwecke dienen – aber dennoch war ihr nicht, als sei sie selig, ja ihr war, als seien jene einförmigen Tage vorher glücklicher gewesen, als die jetzigen, und als habe sie sich damals mehr geachtet und geliebt. – Sie blickte fast mit Wehmuth darnach zurück, wie sie so gegangen war durch die Stellen des Waldes mit Gregor, mit Johannem, unschuldig plaudernd, selbst so unschuldig wie die Schwester und der Greis, die so schön an sie geglaubt hatten,... – – und jetzt: ein schweres, süßes Gefühl trug sie im Herzen, hinweggehend von den zwei Gestalten an ihrer Seite, den sonst geliebten, und suchend einen Fremden und suchend die Steigerung der eignen Seligkeit" (1, 302). „Suchend die Steigerung der eigenen Seligkeit"! Darin liegt es: Selbstsucht ist der Makel, den der Dichter meint, und er spricht es in den anschließenden Worten auch selber aus: „ – – O Du heiliges Gold des Gewissens, wie schnell und schön strafst du das Herz, das beginnt, selbstüchtig zu werden" (1, 302₁₉).

Stifter mißtraut also bereits in den Jugendnovellen nicht nur der Beständigkeit heißer Gefühle, sondern zuweilen selbst ihrer Reinheit. Daher wird auch in den »Feldblumen«, als von der Liebe Angelas die Rede ist, ausdrücklich hervorgehoben, daß »jenes kranke, sentimentale und selbstüchtige Ding, was wir Liebe nennen (was aber in der Tat nur Geschlechtsleidenschaft ist), vor ihr sich scheu verkriecht« (Urf. S. 116; vgl. 1, 120₂₉). Daher wird ferner im »Alten Siegel« das leidenschaftliche Sich-aneinander-Verlieren der beiden Liebenden nie geschildert ohne ein geheimes Schuldgefühl, das der Dichter in den Herzen beider – oft noch in der Fieberhitze der Sinnlichkeit – als eine begleitende Empfindung aufzeigt.

Am deutlichsten unter allen hier in Betracht kommenden Novel-

len Stifters spiegelt wohl »Das alte Siegel« jene eigentümlich zwiespältige Stellungnahme zu dem Problem der Leidenschaft wieder: Ungeachtet der glutvollen Schilderung der Gefühle, wie sie besonders in der Urfassung der Novelle begegnet, bleibt hier der Trotz gegen die Übermacht der Empfindung nicht stehen bei jenem heimlichen, leisen Sich-auflehnen-Dagegen, das sich ja auch im »Hochwald« findet, sondern es kommt zu einem entschiedenen und fast stoischen Sich-darüber-Erheben. Aber dann wird diese stoische Haltung ihrerseits wieder in Frage gestellt und am Ausgange der Geschichte geradezu verurteilt. Geradezu verurteilt! Es ist das nicht zu viel gesagt. Wenn Hugo Veit Almot vor seinem Tode das alte Familiensiegel mit dem Spruche »Servandus tantummodo honos« in eine unzugängliche Schlucht des Morigletschers wirft, so will das heißen, daß er nun als wahr erkannt hat, was Cöleste sagte, als er sich von ihr schied: „...meine Sünde ist menschlicher als deine Tugend“ (Urf. S. 105; 3, 181₁₈). – Man erinnere sich hier auch jener seltener genannten Novelle Stifters, die in dem gleichen Jahre erschien, wie »Das alte Siegel«: In den »drei Schmieden ihres Schicksals« wird die stoische Feindschaft gegen heftige Gemütsbewegungen ja sogar gleichsam verlacht!

Die Frühzeit Stifters ist eben noch eine Zeit der Gärung, freilich eine Zeit der Gärung, die bei genauerem Zusehen deutlich genug erkennen läßt, in welcher Resultierenden dieser Wirbel einmal zur Ruhe kommen wird, mit andern Worten: wohin die Entwicklung zielt. Auch wenn man zunächst nur die Urfassungen der »Studien« in Betracht zieht, so gewinnt man doch schon überraschend oft den Eindruck, als sei es dem Dichter sehr darum zu tun gewesen, die verhängnisvolle Wirkung »sündhafter Affecte«, »böser Leidenschaften« darzutun und zur Erfüllung des »sanften Gesetzes« zu mahnen. Vielleicht ist das Wort aus der Vorrede zu den »Bunten Steinen«: „...ein Körnlein Gutes zu dem Baue des Ewigen beizutragen, das war die Absicht bei meinen Schriften“ (5,4₆), eben in diesem Sinne verstanden, schon für die frühesten Novellen gemeint.

In den »Feldblumen« bildet die Eifersucht des Helden den Kern- und Ausgangspunkt des Konfliktes. Das Grundthema der Novelle klingt an, wenn Albrecht am Eingange der Erzählung, mitten im Entwerfen und Schildern seines Frauenideals auf einmal sich unterbricht, um festzustellen: „Die Herrliche...wäre ja ohnedem nicht für mich leidenschaftlichen Menschen, der ich sie vielleicht täglich verletzte“ (Urf.S. 43). Und wieder klingt das Thema an, wenn er das Wunschbild der Kolonie am Traunsee entwirft und als eine ihrer Sat-

zungen die folgende nennt: „...jede rohe Leidenschaft, die sich äußert, hat Verbannung aus dem Tuskulum zur Folge“ (Urf. S. 62). Nun folgt das Erlebnis mit Angela; Albrecht wird schuldig, denn er vertraut »einer bösen, blinden Leidenschaft« – eben der Eifersucht – »mehr als der ganzen klaren Sittlichkeit ihres Wesens« (Urf. S. 127). Schweres Leid erwächst ihm daraus. Wie bitter klingt das Bekenntnis: „Es ist alles aus, und ich bin selbst schuld daran. Ich dichtete mir einst am Traunsee ein schönes Tuskulum, aus dem jede Äußerung roher Leidenschaft Verbannung nach sich zieht – jetzt habe ich mich selbst durch solche Leidenschaft von einem schönen Tuskulum verbannt“ (Urf. S. 129). Zwei Seiten später spricht dann der Dichter mit vollkommener Klarheit jenen Gedanken aus, der sich auch als Grundgedanke der Geschichte des Jodokus in der »Narrenburg« erweisen läßt, der ferner in der »Mappe« wiederkehrt, ja auch in der »Brigitta« und im »Alten Siegel« und sogar noch im »Hagestolz«: „Wer einmal Selbstmord versuchte, der geht hinfüro unheimlich unter den übrigen Menschen herum, und wer sich vor reingesitteten Wesen einer wilden Leidenschaft überläßt, der begeht sittlichen Selbstmord und erregt dadurch die Furcht, daß er wieder einmal daselbe Spiel beginne“ (Urf. S. 131).

In der Geschichte des Jodokus wird dieser Gedanke noch entschiedener durchgeführt als in den »Feldblumen«, die der Dichter – man möchte sagen – mit einem Wunschtraum-Ausgang versah. Der edle Jodok wird durch Eifersucht und leidenschaftlichen Zorn über den vermeintlichen Ehebruch seines Weibes so weit geführt, daß er in der fieberhaften Erregung den Entschluß faßt, Chelion zu vergiften. Von seinem Jähzorn fortgerissen, steht er vor ihrem Lager. Chelion sieht ihm die Mordgedanken an den Augen an. Und obwohl Jodok seinen Entschluß bei ihrem rührenden Anblick nicht mehr aufrecht zu erhalten vermag und seine edle Natur sich sehr rasch wieder auf sich selbst besinnt, hat er doch durch diesen einzigen Augenblick, da die fürchterliche Leidenschaft aus seinem Antlitz sprach, Chelions Dasein und sein eigenes auf immer vergiftet. Klingen nicht jene früher zitierten Worte aus den »Feldblumen« wieder deutlich an, klingt es nicht wie eine düstere Warnung vor der zerstörenden Wirkung »wilder Leidenschaft«, wenn Jodok das Letzte berichtet, was er noch über Chelion zu berichten hat?: „Ich tat mir noch einmal den Schwur, ihr die Qual dieser Nacht durch lebenslange Liebe vergessen zu machen, wenn ja das Schrecknis auszutilgen ist aus dem weißen unbeschmutzten Blatte ihres Herzens“ – –

„Aber es war nicht mehr auszutilgen.“

„Sie hatte mich einmal mit dem Mörderauge an dem Bette stehen gesehen, und Dieß war nicht mehr aus ihrer Seele zu nehmen. Einst war ich ihr die sichtbare Gottheit auf Erden gewesen, nun zitterte sie vor mir. – Wie kann es auch anders sein? Wer einmal den Arm erhob zum Todtschlage eines seiner Mitgeschöpfe, wenn er ihn auch wieder zurück zog, dem kann man nicht mehr trauen; er steht jenseits des Gesetzes, dem wir Unverletzlichkeit zutrauen, (Urfassung: „Er steht jenseits jenes Sittengesetzes, dem wir in unserer Brust Unverletzlichkeit zutrauten“ (4 (2. Teil), 54₃₀)), und er kann das frevle Spiel jeden Augenblick wiederholen.“

„Ich habe jahrelang das Übermenschliche versucht, daß Alles wieder sei, wie früher, allein es war vergebens: Das Einfältige ist am leichtesten zerstört und bleibt aber am festesten zerstört. Sie war hinfüro die Demuth mehr, die Ergebung und Aufopferung bis zum Herzblute, aber nur das Eine nicht mehr, was statt Allem gewesen wäre, nicht die Zuversicht. Sie klagte nie, aber sie hing in meinen Armen, wie die Taube in denen des Geiers, gefaßt auf Alles – – ...Nie mehr seit jener Nacht ist die Röthe der Gesundheit wieder in ihr Angesicht gekommen – und so starb sie auch an einem Nachmittage, die brechenden Augen noch auf mich gerichtet, wie das arme Thier den Mörder anschaut, der ihm die Kugel in das furchtsame Herz gejagt hatte“ (2, 113₁₄).

Wenden wir uns nun zur »Mappe meines Urgroßvaters«! Was ist denn in dieser Novelle Kern- und Ausgangspunkt der Verwicklung? Woraus erwächst dem Doktor Augustinus sein Leid? Warum denn wendet sich Margarita von ihm ab? – Von ihrem Vater, dem »sanftmütigen Obrist«, dessen Achtung ihm fast so viel gilt wie die Liebe Margaritas, muß er es sich sagen lassen: „...denkt, sie ist wie ihre Mutter, glühend und demütig, aber zurückweichend vor dem Felsen der Gewalttat. Ihr habt an demselben Tage meinem Gastfreund, weil sie liebebreich gegen ihn war, zum Zweikampf geladen – und in einer Schrift um ihre Hand geworben – Ihr waret heftig, und da sie unerschlüssig zaghafte war, drängtet Ihr, stürmtet Ihr – und da sie immer tiefer und tiefer in sich zurückschreckte, da hießet Ihr sie untreu, drohtet in der Raserei trotziger Leidenschaft gar mit Selbstmord, – – damals wußtet Ihr wohl nicht, daß Ihr wie ein zerstörender Geier über den reinen Tauben ihrer Gefühle hingehet – – zermalmen konntet Ihr ein Herz, aber nicht wieder zurückgewinnen“ (Urf. S. 83).

Noch im »Hagestolz« grübelt Stifter über den Gedanken, ob denn der »Felsen der Gewalttat« auf reingesittete Wesen notwendig zer-

störend wirken müsse. Der Hagestolz, der solche »Felsen« schleudert und es in seiner Jugend auch gegen Ludmilla tat, die er im Jähzorn höhnte, obwohl er sie liebte (Vgl. Urf. S. 101), verteidigt seine Art: „Wer nicht zuweilen den starken Felsstein der Gewalttat schleudern kann, der vermag auch nicht von Urkraft und von Urgrund aus zu lieben“ (Urf. S. 96). Aber nicht ihm gibt der Dichter recht, sondern Ludmilla, die am Schluß der Novelle über ihn sagt: „Ja, er ist ein ungewöhnlicher Mensch,...ja, er ist gut, aber ich denke stets bei ihm an jenen Spruch der heiligen Bücher, wo dem Propheten Gott erscheinen sollte: nicht im Rollen des Donners war Gott, nicht im Brausen des Sturmes – aber im Säuseln des Lüftchens war er, das längs der Büsche hinab ging“ (Urf. S. 104 ff). Und Ludmilla bekennt ihrem Pflegesohn sogar: „Ich habe Dich mit Angst zu ihm gehen lassen“ (Urf. S. 104).

„Wer sich vor reingesitteten Wesen einer wilden Leidenschaft überläßt...erregt die Furcht, daß er wieder einmal das selbe Spiel beginne!“ – Im »Alten Siegel« trennt sich Hugo von Cöleste, indem er – auf das Bild ihres verstorbenen Gattenweisend – die Worte spricht: „Cöleste, höre, aber sei gefaßt – – ich liebe dich; aber diesen da hast du verraten, ich kann dir nicht mehr trauen!“ (Urf. S. 104)

So vermag auch der Major in »Brigitta«, da er einmal für ein anderes Weib in sinnlicher Leidenschaft entbrannte, durch Jahre und Jahre das volle Vertrauen Brigittas nicht wiederzuerlangen, und es muß erst ein äußerer Anlaß hinzutreten, um die inzwischen gealterten Menschen in ihr früheres eheliches Verhältnis zurückzuführen.

Hand in Hand mit diesem Tadel blinder Leidenschaft geht natürlich auch in den Jugendnovellen schon das Lob der Selbstüberwindung. Am deutlichsten tritt es wohl in der »Mappe meines Urgroßvaters« hervor, wie in der Geschichte des Obrists, so auch in dem Entwicklungsgang des Doktor Augustinus, der sich ja den Obrist zu seinem Vorbild erwählt. Es kann auf das alles hier nicht näher eingegangen werden. Man erinnere sich aber auch an die eine – bisher noch nicht genannte – der drei frühesten Novellen Stifters »Das Heidedorf« und vor allem an den »Beschriebenen Tännling«.

Nun aber zu den Dichtungen aus Stifters späterer Zeit! Aus den uns schon bekannten theoretischen Äußerungen Stifters dürfen wir schließen, daß er in dieser späteren Zeit mit einem Ernst, der ihm bis dahin doch noch fremd war, nämlich mit einem geradezu schmerzlichen Ernst, darangeht, etwas zu gestalten, was zur Beherrschung der Leidenschaft führen, was »die Sitten sänftigen« könne. Und es ist

wirklich so! Und Stifter muß auch selber die Überzeugung gehabt haben, daß sein Streben wenigstens zu einem kleinen Teile in Erfüllung ging, da er bis zu seinem Tode an der Hoffnung festhielt, mancher Mensch, dieser oder jener, werde sich doch noch aus seinen Schriften »einiges andere Leben angewöhnen.“

Schon bei der Überarbeitung der vier letzten Bände der »Studien« waltet jener Ernst, der skeptisch ist gegen alles, was ein Buch bloß unterhaltsam macht, und dem nicht zugleich auch eine veredelnde Wirkung zukommt. Er tritt noch stärker hervor bei der Umarbeitung der für die »Bunten Steine« bestimmten Novellen. Wenn früher Schuld und Schicksal – beide gleichmäßig – an dem Hereinbrechen eines Unheils beteiligt sind, so wird nun, wo es sich um Wirrnisse der Leidenschaft handelt, der Ton immer mehr auf die Schuld, immer weniger auf das Schicksal gelegt.

Das klarste und frappanteste Beispiel bietet hier wohl die Novelle »Turmalin«. An der einzigen Stelle, wo in der Urfassung der Erzählung von Schuld die Rede ist, wird sie nur dem Schauspieler Dall zugemessen, der in Momenten mit der Gewalt seines Wesens Tausende in seinen Bann zu ziehen vermag, und der gewissenlos diese Eigenschaft benutzt, um die Gattin seines Freundes zu verführen. Den beiden Unglücklichen selber, dem Rentherrn und seiner Gattin, legt der Dichter in der Urfassung noch keine Schuld bei an dem Verhängnis, das sie und ihr unschuldiges Kind betrifft: Die Freundschaft des Schauspielers ist ihnen einfach zum Schicksal geworden! Und Schicksal ist es auch, daß gerade die »Größe« ihres Herzens, die Zartheit des Gewissens bei der Frau, »die tiefe Liebe und die Reinheit des Gemütes« bei beiden, den Jammer erst recht tief und unüberwindlich werden läßt (Vgl. Urf. S. 160). In der umgeformten Fassung der Novelle werden alle schuldig gesprochen: Sie hätten sich nicht so »unbedingt der Innigkeit ihrer Freuden und Schmerzen hingeben« dürfen! Um es mit einem anderen Stifter-Wort zu sagen: Sie hätten nicht so »in sich selber ganz und gar versunken« (Br. 3, 340) ihre Tage dahinleben dürfen. Ihr Wesen neigte zu dem Fehler des in Leidenschaft verstrickten Menschen (der eben, nach Stifter, das wahrhaft Kleine von dem wahrhaft Großen nicht mehr zu unterscheiden vermag), »sich und seine Bestrebungen als den Mittelpunkt der Welt zu betrachten« (6, 128₁₅), diesen Vorwurf erhebt jetzt der Dichter! Und er will ihn als den Grundgedanken der ganzen Geschichte aufgefaßt wissen, da er – anstatt wie früher mit dem einfachen Hinweis, daß es sich um eine wahre Begebenheit handle (Vgl. Urf. S. 129) – seine Erzählung nun mit folgenden Worten beginnt: „Der Turmalin ist dun-

kel, und was da erzählt wird, ist sehr dunkel...Es ist darin, wie in einem traurigen Briefe, zu entnehmen, wie weit der Mensch kömmt, wenn er das Licht der Vernunft trübt, die Dinge nicht mehr versteht, von dem inneren Gesetze, das ihn unabwendbar zu dem Rechten führt, läßt, sich unbedingt der Innigkeit seiner Freuden und Schmerzen hingibt, den Halt verliert und in Zustände geräth, die wir uns kaum zu enträthseln wissen" (5, 145).

Wie der »Turmalin«, so stehen auch die übrigen »Bunten Steine« in Beziehung zu dem Hauptthema der Stifterschen Kunst. Und wenn diese Novellen manchen Lesern wirklich nur als »harmlose Spielereien für junge Herzen« (Vgl. 5, 3₆ u. 5, 11₁₂) erscheinen sollten, so liegt das wohl daran, daß uns in ihnen nicht wie im »Turmalin« die von Stifter als »tragisch« bezeichnete Form der Entfaltung des Sittengesetzes vorliegt, sondern – und zwar in fast vollendeter Reinheit – jene andere, von der wir bei der Betrachtung der theoretischen Anschauungen Stifters schon sagten, daß sie seinem Herzen doch noch näher stand, jene Kunstweise, die wir in enger Anlehnung an Stifters eigene Äußerungen mit folgenden Worten geschildert haben: Sie möchte den Menschen »die sittliche Freiheit, nämlich die Unabhängigkeit der Vernunft von den Affecten und Leidenschaften« als höchstes Erstrebenswertes vor Augen stellen, indem sie nun nicht wie die »tragische Kunst« das Entsetzliche schildert, »das infolge von Freveln Schuld und Unschuld trifft«, sondern indem sie gerade umgekehrt ein Bild entwirft von dem »hohen Glück«, das die sittliche Freiheit gewährt, indem sie das Schöne schildert, das infolge der Abwesenheit der Leidenschaft, infolge der Erfüllung des Sittengesetzes menschliche Verhältnisse und Charaktere umkleidet.

Diese Kunstweise ist auch im »Nachsommer« die vorherrschende, und nur in der Jugendgeschichte Risachs und Mathildens handelt es sich wieder um die »tragische« Form der Entfaltung des Sittengesetzes. Die »erzieherische Tendenz« des »Nachsommers«, »nicht bloß des ganzen Buches, sondern jedes einzelnen Gespräches und jedes einzelnen Ereignisses« darin, ist schon sehr früh, ist schon von Richard M. Meyer in einem Aufsatz aus dem Jahre 1903 hervorgehoben worden¹³⁷⁾. Stifter hat ja aber auch aus dieser erzieherischen Absicht gar kein Hehl gemacht und hat selber bekannt, daß er ein »Vorbild« habe hinstellen wollen. So schreibt er über den Sinngehalt des Buches an Heckenast: „Ich habe eine große, einfache, sittliche Kraft der elenden Verkommenheit gegenüberstellen wollen...Ist mein Vorbild menschlich gut, so wird es geduldig stehen bleiben, die Lästler werden schweigen und allgemach zu ihm übergehen...was

höher ist als die Welt, wird von ihr geschmäht, es bleibt aber doch und siegt“... (19, 93). Er führt in diesem Zusammenhang auch näher aus, was er unter der »elenden Verkommenheit« seiner Zeit versteht, und klagt, daß »ihrer so wenige« sind, »die auf dem festen Boden der Pflicht und der höheren Lebensanschauung stehen und so viele, die Leidenschaften haben, besonders, die zornmüthig sind« (19, 93 ff). An die Freifrau von Eichendorff schreibt er ein halbes Jahr später dann sogar, daß »jeder, der Leidenschaften hegt, ihr Sklave ist, und von heftigen Bewegungen beherrscht ist, das Buch unbegreiflich finden muß“ (19, 123 ff); andererseits will er aber auch hier »der Hoffnung nicht entsagen, daß es doch manchem theuer werden wird, der sich jetzt noch nicht zurecht findet, und daß mancher »höhere Lebenszwecke« verfolgen lernen dürfe« (19, 97₂₆).

Wenn man in der Jugendgeschichte Risachs und Mathildens – nun einmal in Verkehrung des Stormschen Satzes: „Vom Unglück erst zieh’ ab die Schuld.“ – von dem Unglück das Schicksal abzieht, so bleibt als Verschulden übrig – wieder ein Verschulden der Leidenschaft! Die maßlose Heftigkeit der Empfindung – Risach selber sagt im »Rückblick« von seiner »Jugendneigung«, daß sie »beinahe ausschweifend gewesen war« (8, 163₇) – führte die beiden Liebenden zur Verheimlichung ihrer Neigung vor den Eltern, führte dahin, daß Mathilde bei dem Dazwischentreten der Eltern »nicht zu sehen vermochte, was zu sehen war« (8, 167₁₂), daß sie Risachs Handlungsweise nicht verstand, daß sie in der Blindheit eines leidenschaftlichen Zornes sich von ihm abwandte und in dieser Stimmung gegen ihn verharrte, auch als schon Jahre dahingegangen waren und die Eltern die Einwilligung längst nicht mehr versagt hätten. So wird das Glück seines und ihres Lebens geopfert. – Erst als gealterte Frau kommt Mathilde zu Risach und bittet ihn um Verzeihung: „Ich konnte das Unrecht nicht mehr tragen, das ich dir angetan habe“ (8, 167₂). Risach verzeiht. – Und nun kommt doch noch der verspätete Abglanz eines Glückes über die beiden geläuterten Menschen, die ihr Wesen zur »Milde und Ruhe« stimmten (8, 170₁₇), sie leben nun »gleichsam einen Nachsommer ohne vorhergegangenen Sommer« (8, 172₂₇).

R. M. Meyer hat den Dichter dafür getadelt, daß Mathilde »mit jenem leidenschaftlichen Ausbruch der Empörung, der uns menschlich so wohlthätig berührt, gezeichnet werden« sollte »als noch nicht vollkommen aufgenommen« in die »Gemeinschaft der Heiligen«⁽¹³⁸⁾. Aber Stifter hat – gemäß seiner Theorie der Leidenschaft, für die R. M. Meyer gar kein Verständnis zeigt – mit voller Absichtlichkeit diese Wertung vorgenommen: Er spricht in dem schon erwähnten Brief

an Louise von Eichendorff von »Mathildes ungerechtem Zorn« als von einer wesentlichen Ursache des hereinbrechenden Unglücks(19, 123₁₁).

Wie der »Rückblick« auf die Liebesgeschichte Risachs und Mathildens gleichsam als eine Warnung in dem Buche steht und als ein Anlaß zum schmerzlichen Darüber-Nachsinnen, welche Fülle der Rosen den Sommer dieses Lebens hätte umblühen können, wenn der Gluthauch der Leidenschaft nicht gewesen wäre, vor dem schon die Knospen verwelkten, so ist – und diese Ansicht wird hier nicht zum ersten Male ausgesprochen¹³⁹⁾ – so ist die andere Liebesgeschichte, die der »Nachsommer« enthält (diejenige Heinrichs und Nataliens), als eine Art Muster oder Vorbild gemeint. Man kann das kaum besser zum Ausdruck bringen, als es schon D. Sieber in einer Einzelbetrachtung des »Nachsommers« tat, mit der schlichten Feststellung, es werde an dem Beispiel Heinrichs und Nataliens »gezeigt, wie die Liebe im Gehorsam gegen das Maß und in der Ehrfurcht vor der Grenze das Leben zur Vollendung führt«¹⁴⁰⁾.

In Julian Schmidts Besprechung des »Nachsommers«¹⁴¹⁾, die von Franz Hüller so außerordentlich gelobt wurde, weil sie „das Werk des »Nachsommers« in seinem Grunde erfaßt“ haben soll¹⁴²⁾, findet sich folgender Einwand gegen den Dichter: „Selbst in Augenblicken, wo nur die Seele sprechen sollte, kann er sich nicht erwehren, auf schöne und kostbare Gewänder, glänzenden Schmuck und vornehme Bewegungen eine Aufmerksamkeit zu richten, die der echten Leidenschaft fremd ist. In solchen Fällen zeigt selbst die Gräfin Hahn-Hahn mehr Takt, was gewiß viel sagen will“¹⁴³⁾. – In der Tat, »verständnisvoll« kann man diese Beurteilung nicht nennen, da sie dem Dichter gerade das zum Vorwurf macht, was zufolge der Grundidee seines Buches mit Notwendigkeit so sein mußte. Gerade jene Eigenschaft des Menschen, mit der er in Erregungszuständen der Seele »die Unschuld der Dinge außer sich« nicht mehr beachtet, ist ja die Wunde, auf die der Dichter des »Nachsommers« immer wieder seinen Finger legt. Und die »nachsommerlichen« Menschen sollen gerade dadurch als höhere Menschen gekennzeichnet werden, daß sie diese Schwäche überwinden, daß sie nie mehr »im Brausen der Gefühle« (20, 100₂₀) durch Versunkensein in die Angelegenheiten ihres eigenen Innern blind werden für die Dinge der Außenwelt, selbst nicht für die scheinbar belanglosen oder kleinen (Vgl. 6, 235).

Die Theorie von Groß und Klein, in ihrer gereiftesten Form, durchwaltet eben das ganze Buch. Und nicht nur dieses, sondern

auch die folgenden Dichtungen Stifters.

So soll uns im »Frommen Spruch« Gerlint, die jugendliche, als in ihrem Wesen bedeutend und über die gewöhnliche Art der Menschen hinausgehoben erscheinen durch ihre Achtsamkeit gegen die Dinge: Trotz jener inneren Ergriffenheit und starken Bewegtheit eines tiefen Fühlens, in der sie am ersten Tage in Bieberau die Plätze ihrer Kindheitsspiele aufsucht – und während des ganzen Weges den Geliebten, den ehemaligen Gefährten dieser Kindheitsspiele, in der Ferne vor sich herschreiten sieht, – behält sie Kraft genug, alle jene Gefühle und Wünsche als weniger wichtig in sich zurückzudrängen, und sie findet Bäume und Steine – nicht nur wegen der Erinnerungen, die sich an sie knüpfen, sondern auch um ihrer selbst willen – einer ehrfürchtigen Betrachtung wert (Vgl. A. W. 5, 338 ff).

So richtet auch der Doktor Augustinus – in der dritten, unvollendet gebliebenen Fassung der »Mappe«, – voll Reue auf sein früheres Leben zurückblickend, an sich die Frage: „Habe ich die Dinge, die um mich waren, aufgenommen?“ ... Und eine Weile später fügt er dann noch eine andere Frage hinzu, die mit dieser ersten in engstem Zusammenhang steht: „Hat nicht selbst mein Gefühl für Margarita mein Wesen zu sehr erfüllt? (V. Schr. 2, 114 ff).

Wozu der Doktor Augustinus erst nach vielen Kämpfen und Überwindungen gelangt, dazu gelangt Witiko – dessen Jugendentwicklung allerdings, ähnlich wie die Heinrichs im »Nachsommer«, unter dem Einfluß eines ganz außerordentlichen Mannes steht – schon sehr früh: Witiko bleibt immer Herr über jene heftigen Bewegungen des Gemütes, die »um das beste Licht der Augen bringen« (»Mappe« (Urf.) S. 87), und er kommt zu einem Leben, in dem selbst die heißesten Wünsche zurückgestellt werden hinter das, »was die Dinge fordern« (Witiko, S. 768).

Witikos seelische Haltung ist förmlich Sinnbild für die ethische Norm, die der Dichter aufstellen wollte und bei der man zwei Stufen unterscheiden könnte. Die erste Stufe – sie ist Vorbedingung für die Erlangung der zweiten – entspricht der so oft wiederholten Forderung, die Dinge zu erkennen, wie sie sind. Um diese Forderung erfüllen zu können, muß man sich vor der Hitze und dem Übermaß der Empfindungen hüten; man kann es sonst nicht hindern, daß man »die Dinge durch die eigenen Empfindungen in wechselnden Farben sieht« (20, 20₂₉). Klar erkennen kann man sie nur, wenn man sie »in ein besonnenes, betrachtendes, abwägendes Herz aufnimmt« (7, 36₁₁).

Weil Witiko dieses Gebot erfüllt, darum kann er auch dem zweiten gerecht werden, nämlich dem Gebot zu »tun, was die Dinge fordern«.

Wir haben in dem Kapitel über »Stifters Begriff der Leidenschaft und die Gegenüberstellung von Leidenschaft und Liebe« schon darauf hingewiesen, daß Stifter, wo er von der Achtsamkeit gegen die »Dinge« handelt, zugleich das göttliche Gesetz im Auge hat, das an den Dingen zur Erscheinung kommt. So handelt es sich auch hier im »Witiko« genau genommen um die Mahnung, zu tun, was das Gesetz der Dinge fordert. Eben jenes Gesetz der Dinge, das Stifter in der Vorrede zu den »Bunten Steinen« in Bezug auf die Natur das »Welterhaltende« und in Bezug auf die Geschichte und alle menschlichen Verhältnisse überhaupt das »Menschenerhaltende« (Vgl. 5, 9₂₁) oder das »Sittengesetz« nennt! In den Dienst dieses »sanften Gesetzes« stellt sich Witiko und hilft an seinem bescheidenen Teile dazu mit, daß es seinen Siegeszug durch die Geschichte der Menschheit vollende und die zerstörenden Kräfte der Leidenschaft, die sich ihm entgegenstemmen, überwinde.

Jene zerstörenden Kräfte der Leidenschaft werden in dem Ausschnitt des Geschehens, den das Buch schildert, versinnbildlicht durch die aufständischen Machthaber Böhmens. Die seelische Verfassung dieser Männer um Nacerat offenbart sich in den gewissenlosen und entsetzlichen Taten, zu denen sie sich hinreißen lassen, und wird nur ganz selten in Worten verkündet. Zuweilen geschieht es aber doch, und dann erkennt man deutlich, daß der Dichter in diesen böhmischen Großen Sklaven der Leidenschaft schildern wollte: „Sie werden von der Wut ihrer Triebe gejagt und können nicht ermessen, was sie zu einer Zeit zu tun imstande sein werden“, sagt einmal der edle Lubimor von ihnen (S. 193). Man beachte etwa auch folgendes Gespräch zwischen Witiko und Benno, seinem Lehrer, der die Geschichte der deutschen Kaiser schreibt:

„Da können viele lernen, wenn die Worte bekannt werden“, sagte Witiko.

„Ich habe daraus gelernt,“ antwortete Benno, „die Menschen lernen aber nicht gerne aus den Schicksalen anderer.“

„Silvester sagte, sie handeln nach ihrer Lust“, sprach Witiko.

„Davon ist das Unglück des Landes Böhmen ein Zeuge“, antwortete Benno.

Und nun beginnt Benno in einer sehr ausführlichen Beschreibung das Treiben der böhmischen Großen zu schildern: „Sie üben Rache und ergötzen sich an der Grausamkeit der Rache, sie reißen Güter mit Gewalt an sich und genießen die Güter mit Übermut“...usf. (S. 690).

Das Hauptthema der Stifterschen Kunst durchwaltet also auch den »Witiko«, ja es tritt in dieser Dichtung sogar besonders klar zutage, da es sich hier um die »tragische« Form der Entfaltung des Sittengesetzes handelt, (die wir bei der Betrachtung der theoretischen Anschauungen Stifters wohl ausführlich genug erörtert haben).

Franz Hüller urteilt in seinem 1930 erschienenen Buch »Adalbert Stifters Witiko« über das »Problem« dieser Dichtung folgendermaßen: „Das Walten und Wirken des Sittengesetzes im Leben des einzelnen, kleinen Menschen und im Ablauf einer großen Epoche der Weltgeschichte zu zeigen, das ist der eigentliche Sinn des »Witiko«, es ist einfach: das Problem des Witiko“¹⁴⁴). Von diesem Urteil könnte man jedes Wort unterschreiben, wenn man nur wüßte, ob Hüller hier auch die typisch Stiftersche Vorstellung von dem Walten des Sittengesetzes vor Augen hat und sich klar bewußt ist, wie stark der Dichter in diesem Hohelied des Sittengesetzes den Ton legt auf die Überwindung der Leidenschaft. Hüller bemerkt aber am Eingang seines Buches – wo er einen kurzen Blick auf den Entwicklungsgang Stifters wirft – gelegentlich der Erwähnung der Jugendnovellen des Dichters: „Untergeordnete Wahrheiten werden gefunden: Leidenschaft ist verächtlich“¹⁴⁵). Dieser Satz ist seltsam genug; denn wenn man – wie Hüller im weiteren Verlauf seiner Darstellung es wirklich tut – die Lehre von der Hoheit des Sittengesetzes als die für Stifter entscheidende betrachtet, so kann man jene andere, von der Verächtlichkeit der Leidenschaft, nicht als eine »untergeordnete« bezeichnen. Den beiden genannten Lehren liegt ja doch ein und derselbe Gedanke zugrunde, und der ganze Unterschied ist nur der, daß die erstere ihn von seiner positiven Seite nimmt, die letztere aber von der negativen! Kann man denn noch zweifeln, wenn man sieht, wie Stifter »die sittliche Freiheit« gleichsetzt mit der »Unabhängigkeit der Vernunft von den Affecten und Leidenschaften«, wenn man sieht, wie er gerade in demjenigen seiner Aufsätze, der am ausführlichsten über das Sittengesetz handelt, einen Satz prägt wie diesen: „Was wäre dann die sittliche Freiheit, nämlich die Unabhängigkeit der Vernunft von den Affecten und Leidenschaften, und was wäre das hohe Glück, das sie gewährt, wenn nicht ihr Gegentheil möglich wäre?“ (16, 305₂₉), oder wie er an einer anderen Stelle »ohnmächtige

Hingabe an Leidenschaften« geradezu als »unsittlichen Charakter« bezeichnet (16, 16₃).

Doch wir brauchen uns wohl mit derartigen Erwägungen hier nicht länger aufzuhalten, da die Identität der Lehre von der Verächtlichkeit der Leidenschaft mit derjenigen von der Hoheit des Sittengesetzes gelegentlich unserer Untersuchung des Stifterschen Begriffes der Leidenschaft gewiß schon deutlich genug zutage trat. Und vielleicht urteilt man nicht falsch, wenn man die Vermutung ausspricht, daß auch Hüller die für Stifter entscheidende Lehre von der Verächtlichkeit der Leidenschaft nicht als eine »untergeordnete Wahrheit« bezeichnet hätte, wenn er nicht den – freilich ganz allgemein verbreiteten Fehler begangen hätte, den Stifterschen Begriff der Leidenschaft mit dem landläufigen zu verwechseln. Denn – um wieder auf das Problem des »Witiko« zurückzukommen – Hüller führt selber eine ganze Reihe von Eigentümlichkeiten des Buches vor, die das Kennzeichen ihrer Bezogenheit auf das Thema der Leidenschaft ganz deutlich an der Stirne tragen; er bemerkt z.B. zu Witikos Handlungsweise: „Überall waltet überlegende Vorsicht, nirgends eine Affekthandlung“¹⁴⁶.

Wir haben in dieser Erörterung der für Stifters Epik typischen Problemstellung – denn »typisch« wagen wir sie zu nennen – schon so manches Wichtige übergangen (z.B. die Betrachtung der Novellen »Abdias« und »Zwei Schwestern«, in denen es sich ja auch um Leidenschaft und Selbstüberwindung handelt), aber zum mindesten das eine wollen wir hier doch nicht versäumen: noch einen Blick zu werfen auf die beiden wenig bekannten Nachlaß-Erzählungen Stifters »Zwei Witwen« und »Zuversicht«.

In der ganz kurzen Erzählung »Zwei Witwen« (sie ist wohl mehr als eine Fabel gemeint) handelt es sich um die Erziehung zweier Kinder, deren früh verstorbene Eltern beide »sehr heftige Herzen hatten«. Der Knabe Otto wird von Ludmilla, der Großmutter väterlicherseits, der einen der »zwei Witwen«, erzogen, das Mädchen Klara von der anderen, von der Großmutter Creszentia. Die Erziehungsmethoden der beiden Witwen sind nun sehr verschieden. Der Dichter schildert: „...wenn es (das kleine Mädchen) aber gesättigt war, in frischen warmen Röckchen und Deckchen stak und dennoch aus langer Weile oder aus einer anderen Ursache mit Geschrei unbekannte Dinge verlangte, oder um des Schreiens willen schrie, legte Creszentia das Ding auf den Boden ihrer Stube, wandte ihm den Rücken zu, setzte sich nieder und ließ es liegen und schreien. Es schrie noch hef-

tiger und furchtbarer, wurde dann aber verdutzt und schwieg endlich. Wenn es nach langem Schreien wieder aufgehoben wurde, lächelte es dankbar, weil es sich in seiner Hilflosigkeit erleichtert fühlte.

Ludmilla sagte, das sei hart, man müsse den Kindern nur Liebe zeigen, bis sie vernünftiger würden und eine gute Lehre einsähen. Creszentia aber sagte, das sei nicht wahr" (Erz. 2, 271). Ludmilla erzieht nun den Knaben auf ihre Weise: „Als Otto reden und gehen konnte, wurde er vor bösen Buben bewahrt und schier immer zu Hause gehalten. Weil er wie seine Eltern heftig war, wurde er geschont, daß ihm der Zorn nicht schade." Alles, worauf sich das Verlangen eines Kindes richten kann, gewährt ihm die Großmutter, und die Erzählung berichtet weiter: „Er liebte sie immer mehr, zeigte es ihr und wußte sich oft vor Empfindung nicht zu lassen. Aber er folgte doch seinem Willen, nicht dem ihrigen. Wenn er zu dem Schwesterlein kam, herzte er es oder schlug es" (Erz. 2, 271). Die Schwester, die ja auch die Heftigkeit der Eltern geerbt hat, entwickelt sich infolge der anderen Erziehung ganz anders: „Klara gewöhnt sich an, nicht mehr zu verlangen, was die Großmutter verweigert hatte, weil das Verlangen fruchtlos blieb" ...(Erz. 2, 271).

So verfolgt der Dichter die Erziehungsmethoden der zwei Witwen und die Entwicklung der Kinder weiter, von Stufe zu Stufe, bis die Schulzeit vorüber ist. Kaum in das Jünglingsalter eingetreten, verfällt Otto schon einem zügellosen und ausschweifenden Leben. Weil er nie gewöhnt worden ist, gegen irgend eine Neigung anzukämpfen, sucht er auch jetzt Befriedigung für jedes Verlangen, das in ihm aufsteigt, wohin es ihn auch immer fortreißen mag. In Wirtshäusern und mit Mädchen verbringt er das Geld der Großmutter. Die Erzählung läßt deutlich erkennen, daß er auch gute Anlagen hatte, die aber nun den sinnlichen Neigungen unterliegen, da die verkehrte Erziehung Ludmillas die in ihm liegende Kraft, diesen sinnlichen Neigungen zu widerstehen, einfach verkümmern ließ, anstatt sie zu stärken, so lange es noch Zeit war. Sich jetzt noch aus eigener Kraft aufzuraffen ist für ihn sehr schwer: „Da ihm die Großmutter Vorstellungen machte, da sie einmal im Jammer zu Füßen fiel und ihn bat, von seinem Treiben zu lassen, so flammte sein schönes Angesicht, er sagte, er könne sich selber vor Wut zerreißen, daß er diesen Dingen nicht ausweiche, aber er komme allemal wieder hinein" (S. 273). Das Ende ist nun, daß er, achtzehnjährig, aus bloßer Sucht nach Befriedigung seiner Neigungen eine Tat begeht, um derentwillen er ins Gefängnis kommt. „Als er wieder zurückgekehrt war," so berichtet die Geschichte wei-

ter, „...kaufte er sich von dem Gelde, das ihm Creszentia zur Anschaffung der ersten Bedürfnisse gegeben hatte, eine Pistole und schoß sich auf dem Felde eine Kugel durch das Gehirn“ (S. 273). Ludmilla fällt aus Gram in eine Krankheit und stirbt. Klara wird in ihrem Wesen noch ernster; später heiratet sie und zwar ist es – wie der Dichter hervorhebt – ein »gelassener« Mann, der sie liebt und ihre Gegenliebe erringt. Am Ausgang der Erzählung heißt es dann: „Sie lebten glücklich miteinander, hatten zahlreiche Kinder, und Klara erzog sie mit Hilfe ihres Mannes so, wie sie selber von Creszentia erzogen worden war, und sie gerieten in größerem und kleinerem Maße alle.

Creszentia starb im höchsten Alter mit Lächeln, und umgeben von Ihrer Enkelin und deren Gatten und von ihren Urenkeln, den Kindern der beiden“ (S. 273).

Gegenüber dem Gedankengang dieser Erzählung braucht man wohl über ihre Beziehung zu dem Thema der Leidenschaft kein Wort weiter zu verlieren. Es liegt ja auf der Hand. Stifter wollte hier zeigen, wie wenig man bei der Erziehung der Kinder die Erziehung zur Leidenschaftslosigkeit vernachlässigen dürfe und daß man schon bei dem ganz kleinen Kinde damit beginnen müsse.

Auch die Nachlaß-Erzählung »Zuversicht« ist eigentlich nur eine Skizze, nur mehr das gedankliche Gerippe einer Novelle. Man braucht ihren Sinngehalt nicht erst aus der poetischen Verkleidung zu lösen, da ihn der Dichter zu Beginn seiner Erzählung selber bloßlegt. Er berichtet, wie an einem Abend in einer Gesellschaft, der er beigewohnt habe, das Gespräch auf die Französische Revolution gekommen sei, und wie man mit einem wahren Grauen und nicht begreifend, daß so etwas menschenmöglich war, von den Taten der Revolutionsmänner gesprochen habe. Schließlich habe ein alter Mann das Wort ergriffen und zu einem vorsichtigeren Urteil gemahnt. Der Dichter geht mehr und mehr dazu über, die eigenen Worte des Alten zu bringen: „Ich gehe noch weiter“, sagte der Alte, „wir Alle haben eine tigerartige Anlage, so wie wir eine himmlische haben“... (Erz. 2, 260). Man widerspricht ihm, hält ihm die Taten des »wahnsinnigen Marat« entgegen. „Sie nennen ihn selber wahnsinnig“, erwiderte der Mann, „Ich weiß nicht, wie es ist in diesen Dingen; aber ich denke allemal, wenn von ihnen geredet wird, daß ich meinem Gott danken muß, der mich so nebenher mit meinen kleinen Stürmen und Leidenschaften fertig werden läßt, da ich nicht ergründen kann, welche fürchterliche in meinem Herzen schlafen geblieben sein mögen, die mich vielleicht unterjocht und zu Entsetzlichem getrieben hätten.

Ich bescheide mich, und es fällt mir allemal unheimlich der alte, gebrechliche Sprachmeister ein" (S. 260 ff).

Alles bestürmte nun den Alten, die Geschichte des Sprachmeisters zu erzählen, der in der Stadt als ein bescheidener und sehr stiller Mann bekannt ist. Der Alte beginnt und erzählt den Hergang, wie jener Spachmeister in seiner Jugend den eigenen und zwar innig geliebten Vater getötet habe. -

Man sollte meinen, daß auch die geschworensten Verteidiger der Lehre vom Quietisten Stifter angesichts dieser Nachlaß-Erzählung des Dichters stutzig werden müßten. Unsere Überzeugung geht dahin, daß ein Mann, der mächtige Bewegungen des Gemütes zeitlebens nur vom Hören kannte, zumindest die Einleitung dieser Erzählung gar nicht hätte schreiben können. - Auch von den anderen Dichtungen Stifters - selbst wenn man sie zunächst nur um ihre Problemstellung befragt - gibt uns keine einzige das Recht, auf die »Leidenschaftslosigkeit« des Menschen, der hinter dem Werke steht, zu schließen, sondern sie lassen nur auf einen Menschen schließen, der eine Reihe von Gemütsbewegungen für verwerflich hielt und sie - wie wir schon einmal sagten - mit einem geradezu schmerzlichen Ernst bekämpfte. - Wie aber der rechte Erzieher nicht bloß das fertige Übel bekämpft, vielmehr ihm vorzubeugen versucht, so tut es auch Stifter da, wo er das haltlose Versunkensein in Gefühle, die zu starke Ichbezogenheit alles Denkens rügt. Wir wissen ja schon, daß diese Dinge für ihn die Vorstufe der Leidenschaft sind. Und auch das hat Stifter mit dem rechten Erzieher gemein, daß er, mehr noch als durch Abschrecken vor dem Bösen, durch Erwärmen für das Gute wirken möchte, daß er zu Zeiten die »tigerartige Anlage« des Menschen völlig zu vergessen scheint und nur von seiner »himmlischen« handelt, gleichsam als ob er hoffte, diese Kraft im Menschen so stärken zu können, daß sie ihn sicher über dieses Dasein hinüberleite und ihn vielleicht niemals erfahren lasse, »welche fürchterlichen Stürme und Leidenschaften« in seinem Herzen »schlafen geblieben«. Stifter hat wohl gewußt, daß diese Art Erziehung am tiefsten auf den jugendlichen Menschen wirkt, da er der Jugend seine »Bunten Steine« gewidmet hat.

Wie sehr sich aber Stifter - gemäß jener Forderung der Griechen, der Dichter solle ein Lehrer der Erwachsenen sein - auf der anderen Seite um diejenigen bemüht, die bereits im Kampfe liegen mit den »Stürmen« ihres Herzens, geht wohl vor allem daraus hervor, daß er in seiner Dichtung ja geradezu Mittel aufweist zur Überwindung der

Leidenschaft. Schon der »sanftmütige Obrist« in der »Mappe meines Urgroßvaters«, der in seiner Jugend den verschiedensten Leidenschaften, sogar dem Spiellaster, ergeben war (vgl. Urf. S. 68), nennt dem Doktor Augustinus ein Mittel, durch das er selber damals geheilt worden sei: „...es...bestand darin, daß ich alle meine Gedanken, Empfindungen und Geschicke für die Gegenwart aufschrieb und mein Petschaft darauf drückte mit dem Schwure, es erst in drei Jahren zu lesen....So wuchsen die Pakete an, und da das erste geöffnet wurde, ...und da ich es nun so las, lachte und weinte ich fast, denn alles war anders geworden, als ich dachte...was ich bin und ward, das bin und ward ich durch diese Pakete...Manches Paket segnete, manches verurteilte mich, und in Krieg und Brand ward ich ein sanfterer Mensch.“ Der Doktor Augustinus entschließt sich dann ja auch zu diesem Mittel: „So. Und dann schreibe fleißig in das Lederbuch, das Mittel ist gut, und lies es erst in drei Jahren, wie der Obrist tat, ob du dich dann auch vorwärts gehend findest, aber es muß ja, es muß – ...Nur vorerst den Jähzorn, den vermal – den Jähzorn gewöhne dir ab, dieses verdammte Kraut, das um das beste Licht der Augen bringt“...(Urf. S. 86 ff). Die besänftigende Wirkung des hier angegebenen Mittels – soweit sie schon bei dem Niederschreiben hervortritt – stammt einesteils aus der Überlegung, wie einem der gegenwärtige Seelenzustand so ganz anders erscheinen müßte, würde man ihn aus einer gewissen zeitlichen Entfernung betrachten können, andernteils daher, daß man beim Niederschreiben des Erlebten gleichsam gezwungen ist, Gefühle in Gedanken zu verwandeln und ihnen dadurch ihre Kraft benimmt. Um der Übermacht der Empfindung nicht zu erliegen, versuchen so auch die Helden der späteren Dichtungen Stifters, ihre Gefühle von sich abzurücken und gleichsam wie ein Ding der Außenwelt zu objektiver Betrachtung sich gegenüberzustellen.

Es ist unmöglich, auf das alles hier näher einzugehen. Nur andeutungsweise kann einiges erwähnt werden: »Anstrengende Arbeit« wird besonders in der letzten Fassung der Mappe als heilsam gepriesen (V. Schr. 2, 185). Außer seiner schweren Berufsarbeit und dem, was es in seinem eigenen Anwesen an Arbeiten zu bewerkstelligen gibt, leitet der Doktor noch mit dem Obrist zusammen den Wege- und Brückenbau am Ort und dergleichen mehr, aber diese vielfache Tätigkeit beruhigt sein Gemüt: „So war nun manches im Gange, das die Kräfte hierhin und dorthin in Anspruch nahm, und fördersam wirkte“ (V. Schr. 2, 185). Und was sagt der Obrist im Hinblick auf die unermüdliche Tätigkeit des schmerzlich Erregten? „Durch den Segen, der aus dem Schmerze in die Taten fließt, kommt die Erwartung

eines Heils, und das Heil erscheint in der Empfindung der Taten" (V. Schr. 2, 166).

Beruhigt wird das Herz des Menschen auch durch das »Zusammenleben mit der Natur, die leidenschaftslos ist« (3, 216₉): „Wenn man mit seinem Fühlen und Denken außer der Gegenwart steht und von ihr nicht fortgerissen wird, so hastet Alles in Unruhe, in Begehren und in Leidenschaft vorüber – manches schöne Herz lächelt uns an, daß man es liebt und an sich drücken möchte; aber es geht auch vorüber – wenn man dann die Natur betrachtet, wie die Geselligkeit der Pflanzen über alle Berge dahinliegt, wie die Wolken ziehen, wie das Wasser rieselt, und das Licht schimmert – welch ein Treiben Jenes, welch ein Bleiben Dieses! Durch die Natur wird das Herz des Menschen gemildert und gesänftigt... (4, 107₈). – Die Menschen des »Nachsommers« wissen alle um diese »sänftigende« Kraft der Natur, und besonders Heinrich und Natalie lassen sie recht oft auf sich wirken. Man beachte etwa die folgende Schilderung Heinrichs: „Das Tiefland war von den Morgennebeln befreit, es lag sammt dem Hochgebirge, das es gegen Süden begrenzte, überall sichtbar da und säumte weitesthinreichend das abgeschlossene Hügelgelände auf dem wir fuhren, wie eine entfernte, duftige, schweigende Fabel. Von Menschentreiben darin war kaum etwas zu sehen, nicht die Begrenzungen der Felder, geschweige eine Wohnung, nur das blitzende Band des Stromes war hie und da durch das Blau gezogen... Ich tauchte meine ganze Seele in den holden Spätduft, der Alles umschleierte, ich senkte sie in die tiefen Einschnitte, an denen wir gelegentlich hin fuhren, und übergab sie mit tiefem inneren Abschlusse der Ruhe und Stille, die um uns waltete" (7, 146 ff).

Und noch ein Mittel – wir kennen es schon aus den theoretischen Äußerungen Stifters: – Umgang mit edlen Werken der Kunst! Der ganze »Nachsommer« ist erfüllt mit mehr oder weniger deutlichen Hinweisen auf dieses Mittel der Heilung; Mathilde sucht und findet auf ihren Reisen »dauernde Ruhe« »in der Betrachtung der edelsten Kunstwerke des menschlichen Geschlechtes«; Natalie, die »das tiefe Gefühl ihrer Mutter erhalten« hat, aber in deren Dasein doch »mehr Ruhe und Stetigkeit« gekommen ist (8, 172₁), verdankt dies auch zum Teil jenen »edelsten« Werken der Kunst, durch die sie »befestigt, veredelt und geglättet« wurde (8, 173₂₁). Und Heinrich empfindet an einem Tage, da sein Herz fast übergeht von Liebe zu Natalie, gegenüber einem Kunstwerke so: „Vor der Ruhe, dem Ernste, der Würde und der Kindlichkeit dieses Werkes kam eine Ehrfurcht, ja fast ein Schauer in mein Herz, und die Einfachheit der Anlage, bei

dem großen Reichthume des Einzelnen beruhigte das Auge und das Gemüth" (7, 151₂₀).

Der Beantwortung der Frage: War Stifter eine leidenschaftslose Natur oder war er es nicht? nähern wir uns wieder mehr, wenn wir einige besonders aufschlußreiche Situationen seiner Dichtung und seine Charaktere betrachten. Was die Charaktere anbetrifft, so hat wohl schon beinahe alles, was wir bisher über die Kunst Stifters gesagt haben, zugleich auch Licht geworfen auf die Menschen seiner Dichtung. Wo Stifter – wie in dem alten Risach und in den edelsten seines Kreises – gleichsam die normative Gestalt des Menschen vor uns hinstellen will, da läßt er aus allen ihren Handlungen, bedeutsamen und nebensächlichen, immer das Geduldige ihres Wesens, das In-sich-Ruhende, das Gleichbleibende hervorleuchten. »Ergebung, Vertrauen, Warten« (7, 155₉), das sind die drei Dinge, die Stifters Lieblingscharaktere entweder von Anfang an besitzen, wie Witiko, oder doch nach und nach lernen, wie der Doktor Augustinus. Je höher seine Charaktere stehen, desto weniger lassen sie sich zu heftigen Äußerungen ihres Gefühles hinreißen. Als Witiko – vor dem Kriegszug gegen Italien – in dem Gemach seiner Kinder von Berta und den beiden Kleinen Abschied nimmt, da wird uns wohl berichtet, »die Wärterin weinte«, aber Berta selber bleibt ruhig und gefaßt (Vgl. S. 872). Und als Witiko alle Gefahren überstanden hat und wieder zurückkehrt aus Italien, da reicht ihm Berta zum Willkommen nur die Hand, die beiden andern ihm verwandten Frauen zeigen ihr Gefühl viel mehr. Aber auch zwischen Wentila und der Base Hiltrut ist noch ein Unterschied: „...dann führte er (Witiko) seine Mutter mit ihren Frauen in ihre Wohnung. Sie hatte Tränen in ihren Augen. Hierauf führte er die Base Hiltrut in ihre Wohnung. Sie konnte vor Weinen nicht sprechen" (S. 778).

Was Josef Nadler einmal von Stifter so außerordentlich treffend sagt, er sei »der deutsche Dichter der Nüance«¹⁴⁷⁾, das trifft eben voll und ganz auch auf seine Charakterschilderung zu, auch hier »tönt« er »mit ausdrucksvollstem Silberstifte ab«¹⁴⁸⁾. Im »Nachsommer« – von dem ja manche glauben, Stifter sei darauf ausgegangen, eine Gemeinschaft der Heiligen zu schildern – hat man vielfach die zarten Schatten völlig übersehen, die der Dichter an einigen jener Charaktere aufzeigt. In dem Künstler Roland, der doch zu dem engsten Kreise der Nachsommerlichen gehört, haben wir zweifellos einen sehr heftig veranlagten Charakter vor uns, der gar nicht in die milde Ruhe der Nachsommer-Welt passen würde, wenn nicht Risach – wie ein zweiter Stifter – schon seit langem eine regelrechte Erziehung zur

Leidenschaftslosigkeit, zwar heimlich, mit ihm vorgenommen hätte. Wie wird uns denn nun Roland geschildert? Sein Äußeres so: „Er mochte zwanzig und einige Jahre alt sein, war schön gewachsen, hatte braune Wangen und dunkle Locken und ein klein wenig aufgeworfene Lippen“ (6, 247₂₂). Wie echt stifterisch zurückhaltend und vorsichtig das gesagt wird: „ein klein wenig aufgeworfene Lippen“! Und doch soll damit schon angedeutet werden, daß Roland ein Mann »von heftigem Begehren« ist, welche Beobachtung Heinrich allerdings erst sehr viel später macht: „Ich fand in ihm einen sehr feurigen Mann von starken Entschlüssen und von heftigem Begehren, sei es, daß ein Gegenstand der Kunst sein Herz erfüllte, oder daß er sonst etwas in den Bereich seines Wesens zu ziehen strebte“ (7, 5₂₅). Heinrich hat so manches Mal einen heimlichen Schmerz zu verwinden, wenn er sieht, wie Roland »seine dunklen Augen länger auf Natalien heftet«, als ihm selber »schicklich erscheinen« will (6, 293₂₂; Vgl. auch 7, 150₃₀). Und Risach bemerkt am Ausgange des Buches über Roland folgendes: „Es hat Schwierigkeiten mit diesem jungen Manne, ich wünsche sein Wohl. Er kann ein bedeutender Künstler werden oder auch ein unglücklicher Mensch, wenn sich nämlich sein Feuer, das der Kunst entgegen wallt, von seinem Gegenstande abwendet und sich gegen das Innere des jungen Mannes richtet. Ich hoffe aber, daß ich Alles werde ins gleiche bringen können“ (8, 234₁₁).

Der leidenschaftlichste unter allen Charakteren, die Stifter geschildert hat, ist zweifellos der Abdias; ihn ändern auch keine Schicksalsschläge und keine Zeit, während sonst Stifter doch gerade gerne die allmähliche Wandlung ursprünglich heftiger Charaktere vorführt; man denke nur wieder an den Doktor Augustinus in der »Mappe« oder an den Major in »Brigitta« oder auch an den Holzfäller Hans im »Beschriebenen Tännling«.

Wenn man, wie Feuchtersleben, schon in gesteigerten Neigungen Leidenschaft erblicken wollte, so müßte man selbst von den Altersnovellen Stifters noch sagen, daß sie reich sind an leidenschaftlichen Charakteren, zumindest an solchen, die am Rande der Leidenschaft stehen, und die doch vom Dichter nicht dafür getadelt werden, sondern, wie es scheint, gerade deswegen seine besondere Liebe genießen. Man denke etwa an Dietwin und Gerlint im »Frommen Spruch«, an Hiltiburg im »Kuß von Sentze« oder an die sämtlichen Roderer, wie sie in den »Nachkommenschaften« geschildert werden; es könnte von ihnen gelten, was der Dichter in der »Narrenburg« von den Grafen Scharnast sagt: sie seien »alle mit einem sonderbaren Zug von Überschwenglichkeit wie mit einem Familienzeichen be-

haftet« (2, 71₁₃). Aber während bei den Gliedern der Familie Scharnast diese Überschwenglichkeit sich verderblich auswirkt, da sie ihr den ungezügelt freien Lauf lassen auch in tief ernstesten Angelegenheiten des Lebens, so wirkt sie sich bei den Gestalten der Altersnovellen Stifters ganz unschädlich nur auf nebensächlichen Gebieten des Lebens aus, nämlich in Form von Liebhabereien. Wenn, beispielsweise, Dietwin und Gerlint, die jungen, mit ihrer Überschwenglichkeit den beiden Alten Besorgnisse erregen, so sind es doch nur Besorgnisse etwa dieser Art: daß infolge ihres leidenschaftlichen Wettbewerbes in der Rosenzucht »die Gründe von Weidenbach und Biberau bald nur mehr „ein einziger Rosenstrauch“ sein werden« (A. W. 5, 351). Immerhin sind diese Charaktere äußerst weit entfernt von der seelischen Ausgeglichenheit der Goetheschen Natalie, die man »bei Leibesleben selig preisen kann, da ihre Natur nichts fordert, als was die Welt wünscht und braucht«, und sie ähneln vielmehr dem Oheim Nataliens, von dem es heißt: „Für gewisse Pflanzen und Tiere, für gewisse Menschen und Gegenden, ja sogar zu einigen Steinarten hatte er eine entschiedene Neigung, die selten erklärlich war“, und der selber von sich bekennt, daß er seine »Triebe« und seine »Vernunft« »nicht völlig habe in Einstimmung bringen können« und „daß ihm gleichsam Leben und Atem ausgehen würde, wenn er sich nicht von Zeit zu Zeit nachsähe, und sich erlaubte, das mit Leidenschaft zu genießen, was er eben nicht immer loben und entschuldigen konnte“¹⁴⁹⁾.

Daß man die latente Glut in den Charakteren der Altersnovellen Stifters früher gar so leicht übersah, mag seinen Grund zum Teil darin haben, daß Stifter hier noch strenger als in den Dichtungen seiner mittleren Zeit jene Kunstweise zur Anwendung bringt, von der es bei Josef Nadler heißt, daß sie überhaupt erst mit Stifter in der deutschen Literatur in Erscheinung getreten sei. Nadler schreibt: „Zum ersten Mal wird die Kunstweise Ereignis, die Seele in wortlosen Gebärden verstummen zu lassen und den äußeren Ablauf zur Sprache des verschwiegenen Innern beredt zu machen“¹⁵⁰⁾. Man könnte unzählige Belege dafür aufführen, daß Stifters Art in seinen reiferen Werken wirklich so ist, wie Nadler sie hier schildert, wenn man etwa die Novelle »Der fromme Spruch« daraufhin ansieht, so wirkt sie von Anfang bis zu Ende wie ein einziger Beleg für den Nadlerschen Satz.

Da wir bei der Charakterschilderung Stifters nun nicht mehr länger verweilen dürfen, so wollen wir – gleichsam zur »Entschädigung« – bei der Betrachtung jener besonders aufschlußreichen Schilderungen, von denen wir oben gesprochen haben, vorwiegend solche aus-

wählen, die zugleich ein sehr scharfes Licht werfen auf die Charaktere.

Man lasse etwa folgende Stellen aus den Dichtungen Stifters auf sich wirken und frage sich, ob man ihnen gegenüber noch die Behauptung aufrecht erhalten könne, daß unserem Dichter »die dem Künstler nötige Leidenschaft« fehle!

Aus der Urfassung des »Abdias«: „Er ging und kam, wie früher; den Mammon suchte er, und trotzte bald im glühenden Geize zusammen, bald verschwendete er ihn, und lud alle Wollüste auf seinen Leib – und wenn er dann manchen Nachmittag allein hinter seinem Hause saß neben der alten zerrissenen Aloe, so hielt er manches Mal sein bereits grau werdendes Haupt in den beiden Händen, und es war ihm, als sehne er sich nach dem kalten, feuchten Weltteile Europa, als sei es dort anders, als wäre er seliger, wenn er wüßte, was dort die Wissenden wissen, und wenn er leben könnte, wie dort die Edlen leben. Und dann sann und brütete er und sah seitwärts, wenn der Schatten der traurigen Deborah um die Ecke einer Mauertrümmer ging, und sie ihn nicht fragte, was er sinne. Aber es waren nur vorüberziehende Gedanken, die er nicht haschen konnte, wie etwa eine Schneeflocke, die zerfließend vor dem Auge dessen vorübersinkt, der auf dem Atlas wandert – und wenn Abdias nur erst wieder hoch zu Kamele saß, mitten in dem Trosse, befehlend und herrschend, da war er ein anderer, und aus dem häßlichen Angesichte funkelten in Lust die alten schönen Augen, die er behalten, ja sie wurden in solchen Momenten noch schöner, wenn es um ihn von der Wucht der Menschen und Tiere und Sachen schütterte, wenn sich die Größe und Kühnheit der Züge und Unternehmungen entfaltete, und er nun einherzog, ein König der Karawanen; denn seinen Reichtümern und Einsichten wurde in der Ferne das zuteil, was man ihm zu Hause entzog, Hochachtung, Ansehen, Oberherrschaft – er schwelgte darin, ob er gleich recht gut wußte, daß es nur der fabelige Goldeschimmer sei, der ihm diesen Afterschein um Haupt und Glieder lege, aber er ergötzte sich daran und übte ihn recht oft, und je mehr er sich als Befehler und Herrscher betrug, um so mehr gehorchten die andern, als sei es eben so, und als hätte er ein Recht dazu – und da er einmal den Abgeordneten des Bei recht lange und recht inständig hatte bitten lassen, ehe er seinem Herrn eine verlangte Anzahl Goldsäcke schickte, so schien er recht gesättigt im Gefühle seiner Macht – ja auf dem Zuge, den er damals von dem Bei weg durch Libyen machte, kostete er auch das Glück der Schlachten – es waren Kaufleute, Wanderer, Krieger aller Art, die sich zu einer unermesslichen Karawa-

ne zusammengetan, Abdias in glänzenden Waffen zog mit ihnen – seit er häßlich war, liebte er den Glanz – aber am siebenten Tage des Zuges, wo nichts um sie war, als Flugsand und schwarze Felsen, da flog eine Wolke Beduinen heran – ehe man fragen konnte, was es sei, knallten schon die langen Rohre und rasselten an der Grenze der Karawane die Damaszener. Alles wich, zerstäubte und heulte: da erhob sich auf einmal der hagere Jude auf seinem Tiere, schrie Schlachtbefehle, die sie einsahen und befolgten, flog vorwärts an die Spitze – er wußte selbst nicht, wie ihm geschah, nur den Blitz seines eigenen Säbels hatte er gesehen, und ihm war, als taumelten ihm selbst die Augen im Kopfe, da er im selben Momente die vorderste der weißen Gestalten vor sich taumeln und blutig vom Pferde sinken sah, – eine Sekunde lang starrte er und entsetzte sich, aber wie der zweite, wie der dritte fiel, seine Leute um ihn würgten, da flog die wilde Lust heran, der Teufel des Mordes jauchzte in ihm bei jedem Strahle, der dem Eisen nachspritzte – so weit stieg der Blutrausch, daß, als man schon gesiegt, die einen flohen, die andern aber bittend auf den Knien lagen, man noch tobte und die Messer in das Herz derjenigen stieß, die da baten. – Abdias vernarbtes Antlitz glänzte wie eine Feuerflamme, die Adern waren gespannt, und die Augen standen im Kopfe wie zwei glühende Kohlen – ... (Urf. S. 16 ff). –

Aus der Urfassung der »Mappe«: der Student Augustinus erfährt die Flucht des Eustach: „Dieser (Augustinus) aber heulte laut auf vor Grimm und Schmerz, Cäcilia lief erschreckt davon, er rannte blind im Zimmer auf und ab und wußte nicht, was er denn anpacken sollte, und gegen wen er denn fluchen sollte, – ein solches Übermaß von Wut und Weh kam über ihn, daß er sich nicht zu helfen wußte, und in seiner Ohnmacht meinte, er müsse sich jetzt auf den Koffer nieder setzen und sich alle Haare ausraufen – auch wühlte er so mit der Faust darinnen, als wolle er mit jedem Augenblicke den Entschluß wahr machen; und zum Elend war's ihm um die Stirne so dick wie Blei, daß er nicht einen Gedanken aufhaschen konnte, obwohl es ihm war, als schwämmen tausend zerstückte Glieder derselben in seinem Gehirne herum, und im Momente, als er sich kaum ermannete, fiel er wieder derselben ohnmächtigen Pein seines Affectes anheim, und der Unerträglichkeit desselben, die ihn die Hände mit solcher Inbrunst gegeneinander schlagen ließ, daß sie schmerzten, und daß er rief: „O, du verruchter Freund, o du dummer Eustach!“ (Urf. S. 102)

Wie anders lautet diese Stelle in der letzten (unvollendet gebliebenen) Fassung der »Mappe«, obwohl doch der Dichter die Schilde-

rung der Prager Studentenzeit des Augustinus im Wesentlichen in ihrer alten Form belassen wollte, obwohl er den Studenten Augustinus ja jetzt erst recht als einen ungestümen Menschen schildern wollte, um durch den Kontrast die allmähliche Wandlung und Läuterung dieses Charakters desto eindrucksvoller zu gestalten! Man achte beim Vergleich der beiden Stellen besonders auf das, was Stifter in der neuen Fassung wegließ; auch auf das Sprachliche wolle man schon hier sein Augenmerk richten (wie plötzlich feste interpungierende Grenzlinien gezogen werden, wie die Brücke von einem Satz zum andern regelmäßig durch das Wörtchen »dann« gebildet erscheint, das hier wie der Inbegriff der epischen Kälte wirkt), damit wir bei der Betrachtung von Aufbau und Sprache über manches schneller hinweggehen können:

„Dieser kränkte sich aber. Er heult laut auf, daß Cäcilia, die ihm ins Zimmer nachgegangen war, erschreckt davon lief. Er rannte dann in der Stube auf und ab, und wußte nicht, was er denn zertrümmern solle. Dann setzte er sich auf den Koffer und wollte sich die Haare ausraufen. Dann schlug er die Hände gegeneinander und rief: „O du verruchter Freund, o du verruchter Freund!“ (V. Schr. 2, 25). -

Aus der Einleitung zu den Bildern »Aus dem alten Wien«:

„Ich hatte einmal eine Freundin, sie war sehr schön, ich hätte mich beinahe in sie verliebt - oder vielmehr, ich war in sie verliebt, verbiß aber die Sache und ließ mir nichts merken. Sie war ein wildes, hochfahrendes, aber auch wieder ein herrliches Ding. Die Farbe ihres Angesichtes war fast brauner, als es sich für ein Mädchen ziemt. Oft meinte ich, ich müßte ihre kräftigen roten Lippen so sehr küssen, daß sie bluteten“ (A. W. 6, 52₄). -

Aus der Urfassung des »Alten Siegels«:

„Wieder waren Wochen und Tage vergangen, so weit war es gekommen, daß er nun gar nichts mehr dachte als sie, daß keine Zeit mehr war als die bei ihr. Wenn er zu Hause saß, war alles schal und elend; zitternd wartete er auf den Glockenschlag, zitternd stieg er die Treppe hinauf und zitternd schloß sie ihn in die Arme - ach! sie war so schön, ihre Stimme bebte durch seine Nerven, und wenn er durch die zarte, seidene Umhüllung ihre Glieder fühlte, so floß es wie ein Wunder durch sein Leben - er begriff es nicht, es war, als eilte etwas mit ihm fort“ (Urf. S. 93)

Gegenüber solchen Schilderungen darf man nun wohl schon sa-

gen, sie enthalten mehr als das Fluidum der Romantik, und es flammt hier wirklich ein Feuer auf, das aus erborgter Glut nicht erklärt werden kann. Die letztzitierte Stelle ist nicht die einzige dieser Art in der Urfassung des »Alten Siegels«, sondern so oft der Dichter die beiden Liebenden in dem Lindenhäuschen zusammentreffen läßt, so oft entfaltet er auch in glühender Schilderung die Leidenschaft (innerhalb eines Raumes von sechs Seiten fünfmal! [Vgl. Urf. S. 89 – 94]) Schon beim allerersten Zusammentreffen im Lindenhäuschen, als Hugo und Cöleste überhaupt erst anfangen, einander kennenzulernen, verweilen sie nicht lange bei Gesprächen (von diesen Gesprächen heißt es übrigens: „Aber die Stimme beider bebte, als bedeuteten die Worte etwas ganz anderes, und sie bedeuteten auch ein ganz anderes“ [S. 89]), und dann wird allsogleich berichtet: „Und immer wieder suchten sich die Lippen und verschlangen sich die Arme – diese Sprache hatten sie bei ihren stummen Begegnungen gelernt – die andern mußten sie erst entwickeln“ – (S. 90). In der umgeformten Fassung ist alles ganz anders: Von jenen eben erwähnten fünf Schilderungen der Zusammenkünfte sind die drei ersten so umgeformt, daß die Liebenden nun gar nicht wagen, oder auch: gar nicht daran denken, sich zu küssen, sondern selig sind, »ihr Angesicht zu sehen« und »ihre Worte zu hören« (3, 159₃₀). Fast überraschend kommt einem darum die vierte Schilderung, die allerdings nun hier gleichsam als eine für alle steht, denn über die letzte geht der Dichter mit sechs Worten hinweg. Statt: „Eines Abends endlich, da sie an ihm zitterte, glühte, heiße Tränen auf seine Wangen weinte – und doch nicht das liebende, traute Weib war – sondern an allen Pulsen bebte, wie eine glühende Verbrecherin, als auch ihm schwindelte und eine Bergeslast von Wonne um seine überschatteten Augen hing...“ (Urf. S. 94), statt dieser letzten Schilderung heißt es jetzt nur: „Eines Abends, da er zu lange geblieben war...“ (3, 163₁₁). – Nur die vierte Stelle ist also stehen geblieben; aber das stimmt auch nicht so ganz: sie wurde stark verändert. Man erinnere sich an ihre Urform (die zuerst zitierte Stelle, von der wir ausgegangen sind)! Wie »gesänftigt« und »vermildert« – um es stifterisch zu sagen, daß hier über das brennende Rot der früheren Farbgebung ein zarter Schleier gebreitet wurde, der das darunter Glühende mehr erraten als erkennen läßt.:

„Er kam sehr gerne zu ihr, ward sehr gerne empfangen und blieb täglich länger. Beide wurden sie nach und nach immer seliger gegeneinander gezogen. Sie neigte ihr süßes Angesicht zu ihm, und es zitterte Freude darin, so wie Freude in ihm zitterte. Wenn er durch die zarte Seide ihre Glieder fühlte, die er sich sonst kaum anzusehen

getraut hatte, so floß es wie ein Wunder durch sein Leben" (3, 161₂₆).

Vielleicht kann schon diese Stelle aus der umgeformten Fassung des »Alten Siegels« lehren, wie wenig man bei der Lektüre der reiferen Werke Stifters Ruhe der Darstellung mit Darstellung der Ruhe verwechseln dürfe und wie sehr man sich daran gewöhnen müsse, Leidenschaftliches nicht leidenschaftlich, sondern ruhig ausgesprochen zu finden. –

Aus den »zwei Schwestern« (umgeformte Fassung): Über das nächtliche Geigenspiel Camillas:

„Es lag in dem Spiele ein Schmerz und eine Sehnsucht, die so einleuchtend ausgesprochen waren, daß man sah, Das sei nicht ein vorgebildetes und vorgespiegeltes Ding der Kunst, sondern Das sei aus dem wirklichen, bitteren, erfahrenen Leben hergenommen. Es war für mein Ohr die ganze natürliche Steigerung des Herzens darinnen, zuerst war eine sanfte Klage, die versuchsweise bittet und, wiewohl vergeblich, hinschmilzt – dann war das heiße Flehen, das ein fernes, wohlerkanntes Glück so gerne herbeiziehen möchte – dann war die Ungeduld des Heischens – dann stand die Seele auf, und es war ein Zürnen, daß das Gut, das man geben wollte, nicht erkannt werde – dann war ein Hohn, der da sagt, wie hoch das eigene Herz steht, und wie es sich durch Verachtung rächen will – endlich war eine Fröhlichkeit, die es sich rauschend vorsagt, daß sie es sei. – Ich dachte: Du armes, armes Kind! Was mußt Du gelitten haben, daß Du diese Dinge verstehst"...(4, 143)

Von einem Dichter, der so schreibt, sollte man annehmen dürfen, daß in seinen eigenen Schilderungen jene »natürliche Steigerung des Herzens« wirklich nur existiere als »ein vorgebildetes und vorgespiegeltes Ding der Kunst«?

Für den »Nachsommer« hat besonders schon Günther Müller darauf hingewiesen, daß in ihm – obwohl in »zeitbedingtem sprachlichen Ausdruck« – »die zentrale Wirklichkeit des Eros tiefer ergriffen« sei »als in flammenden Tiraden und in der Ausmalung schamloser Situationen«¹⁵¹⁾. Es sei hier jene Schilderung aus dem Kapitel »Rückblick« wiedergegeben, wo die beiden heimlich Verlobten mit Alfred durch den Garten streifen. Auch Günther Müller sagt von dieser Stelle, es glühe unter der Oberfläche der beherrschten Worte die Leidenschaft, und das Wesentliche komme zu tiefem Ausdruck¹⁵²⁾.

„...Mathilde und ich sprachen gewöhnliche Dinge, und in den gewöhnlichen Dingen lag ein Sinn, den wir verstanden. Sie gab mir ein Weinblatt, und ich verbarg das Weinblatt an meinem Herzen. Ich reichte ihr ein Blümchen, und sie steckte das Blümchen in ihren Busen. Ich nahm ihr das Papierstreifchen, welches als Merkmal in ihrem Buche steckte, und behielt es bei mir. Sie wollte es wieder haben, ich gab es nicht, und sie lächelte und ließ es mir. Wir kamen in das Haselgebüsch, durchstreiften es und traten vor die Rosen des Gartenhauses. Sie nahm einige welke Blätter ab und reinigte dadurch den Zweig. Ich that das Nämliche mit dem Nachbarzweig. Sie gab mir ein grünes Rosenblatt, ich knickte einen zarten Zweig, was eigentlich nicht erlaubt war, und gab ihr den Zweig. Sie wendete sich einen Augenblick ab, und da sie sich wieder uns zugewandt, hatte sie den Rosenzweig bei sich verborgen. Wir gingen in das Gartenhaus, sie stand an einem Tische und stützte sich mit ihrer Hand auf die Platte desselben. Ich legte meine Hand auch auf die Platte, und nach einigen Augenblicken hatten sich unsere Finger berührt. Sie stand wie eine feurige Flamme da, und mein ganzes Wesen zitterte“...(8, 134)

Aus dem Kapitel »Rückblick« könnte man gar manche weitere Stelle anführen, die in gleichem Sinne spricht. Noch aufschlußreicher für unsere Betrachtung als die eben zitierte, auf die schon Günther Müller hinwies, ist eine andere, von der man ruhig sagen darf, daß nur Menschen von flachen Empfindungen, wenn sie beim Lesen des Buches bis zu dieser Stelle vorgedrungen sind, sie auf sich wirken lassen können, ohne erschüttert, ja überwältigt zu werden. Aber freilich - es ist auch hier nichts von jenem lauten oder leiseren Prunken mit dem Gefühle, das einen gar so weiten Kreis beherrscht, und es steht »nur« das Gefühl selber in seiner schlichten Wahrheit da. - Die Stelle findet sich an jenem bedeutsamen Wendepunkt der Erzählung, da Mathilde sich in Schmerz, Zorn und Verachtung von Risach abwendet, obwohl Risach die ganze Kraft seiner Beredtsamkeit angewandt hat, um ihr die wahre Lage der Dinge begreiflich zu machen:

„Sie barg ihr Angesicht in den Rosen vor ihr, und ihre glühende Wange war auch jetzt noch schöner als die Rosen. Sie drückte das Angesicht ganz in die Blumen und weinte so, daß ich glaubte, ich fühle das Zittern ihres Körpers, oder es werde eine Ohnmacht ihren Schmerz erschöpfen. Ich wollte sprechen, ich versuchte es mehrere Male; aber ich konnte nicht, die Brust war mir zerpreßt, und die Werkzeuge des Sprechens ohne Macht. Ich faßte nach ihrem Körper, sie zuckte aber weg, wenn sie es empfand. Dann stand ich unbeweg-

lich neben ihr. Ich griff mit der bloßen Hand in die Zweige der Rosen, drückte, daß mir leichter würde, die Dornen derselben in die Hand und ließ das Blut an ihr nieder rinnen" (8, 155).

Es ist weniger Mathildes fassungsloses Weinen, was hier so ergreift, sondern es ist die Äußerung des Schmerzes bei Risach: „Ich wollte sprechen, ich versuchte es mehrere Male; aber ich konnte nicht. ...Dann stand ich unbeweglich neben ihr. Ich griff mit der bloßen Hand in die Zweige der Rosen, drückte, daß mir leichter würde, die Dornen derselben in die Hand und ließ das Blut an ihr nieder rinnen". – Feuchtersleben spricht einmal davon, daß der Affekt, wenn er sich über das gewöhnliche Maß hinaus immer noch höher und höher steigert, schließlich einen Grad erreicht, bei dem ihm der ganze Mensch erliegt, so daß dann der Affekt selber in seinen Äußerungen passiv wird, sogar der Zorn: „Es war nicht Ruhe", – sagt Plutarch vom Stillschweigen des Coriolanus – „es war Stärke des Zornes, welches Unwissende" – setzt er hinzu – „für keine Betrübnis halten"¹⁵³). Diese höchste »Stärke« des Affektes spiegelt sich in der oben wiedergegebenen Schilderung in dem Verhalten Risachs. –

Aus der dritten Fassung der »Mappè«, deren Niederschrift bekanntlich während der Zeit der Arbeit am »Witiko« vorgenommen wurde (aus einem Brief Christinens an Eustach):

„Es ist nicht möglich, du mußt dich aufreiben, – schreibe nicht mehr Nachts, ich bitte dich darum. Seit jenem ersten Abende, da die Blätter in dem Laubgange raschelten, und die Musik des Vaters gedämpft aus dem Gartenhause herüber schallte, und deine Worte wie brennende Funken in meine Seele fielen – seit »jener Flamme um unsern Mund«, wie du es nanntest – – o Eustach, nicht einmal ein weiblicher Mund hat noch meine Lippen berührt – – seit jenem Abende habe ich ein Recht, daß du mich schonest, und heiter und glücklich seiest. Ich habe deine Nachtgedanken gelesen: ach ich liebe dich ja, und möchte nichts als in Ewigkeit fort von dir geliebt werden – du hast ein sonderbares Herz – und so habe ich es von Kindheit auf gewollt und geträumt: ein Herz das tiefer ist als die ganze Welt, müsse mein sein mit einer Liebe ohne Grenzen – und nun ist es mein – lasse mich tauchen in diesen Abgrund, Seel um Seele, Herz um Herz, daß keine Welt mehr ist, nicht einmal die Sterne..." (V. Schr. 2, 29; vgl. auch Urf. S. 109). –

Aus dem »Witiko« (eine kurze Probe aus der Schilderung der Schlacht am Wysoka):

„Die Männer des Waldes, auf deren Angesichtern der Zorn zu erblicken war, gingen vorwärts, sie zerstießen nun noch mehr mit ihren schwerbeschlagenen Stiefeln den Boden, und rannten nieder, was sich ihnen entgegenstellte, daß das Grün des Wysokaberges, auf dem sie oft, da sie sich in dem Hofe aufhielten, gegangen waren, sich mit Blut tränkte, und die zarten Gesträuche, die sie damals gesehen hatten, vom Blute rieselten“ (S. 277).

Der gelassene Witiko, der sonst immer nur im Schritt reitet, ist in der Schlacht der schnellste von allen: „Und als er diese Worte gerufen hatte, flog er mit seinem grauen Pferde über das Grün des Berges durch Gesträuche und Unebenheiten...daß die Zweige fast den Bauch des Tieres streiften“...(S. 280) - Daß übrigens Witiko nicht darum so gelassen erscheint, weil er - um es mit einem volkstümlichen Ausdruck zu sagen - weil er von Natur aus ein »Fischblut« ist, das geht, beispielsweise, auch aus jener Antwort hervor, die er am Hof zu Wien dem Ritter von Kurenberge erteilt, als ihn dieser auffordert, sich doch auch an den Turnieren zu beteiligen, weil der Lohn, der »Schein der Augen« schöner Jungfrauen, gar so süß sei:

„Ich würde es vorziehen“, antwortete Witiko, „durch das, was ich vollbringe, nicht den Schein der Augen einer Jungfrau zu gewinnen, sondern ihr Herz zu treffen, daß es nicht anderes kennt als die Liebe zu mir, und daß ich ihr die größte Lust auf Erden bin“...(S. 535) -

Von der latenten Glut in den Charakteren der Altersnovellen Stifters, die ja selbst Kosch noch »blutleer« und »verknöchert« nannte, haben wir schon einmal gesprochen. Um auch da ein Beispiel zu nennen: die heimliche Tat Hiltiburgs (der kühlabweisenden und stolzen, die Rupert sich feindlich gesinnt glaubt) in der Nacht der Abreise Ruperts:

„Ich ging mit unhörbaren Schritten, daß ich niemand erwecke, über den finsternen Gang. Da streifte etwas an mich wie ein Frauenkleid, zwei weibliche Arme umschlangen mich, und plötzlich fühlte ich einen Kuß auf meinen Lippen. Dieser Kuß war so süß und glühend, daß mein ganzes Leben dadurch erschüttert wurde...Ich bin später bei Wachtfeuern gewesen, auf der Vorwacht in der Finsternis der Nacht, auf wüsten Lagerplätzen, in Regensturm und Sonnenbrand, in schlechten Hütten und in schönen Schlössern, und immer erinnerte ich mich des Kusses und dachte, welches der Mädchen mußte das Ungewöhnliche getan haben“ (A. W. 5, 293). -

In der zweiten Fassung der »Brigitta« findet sich eine Stelle, die

wie symbolisch ist für die Tendenz, die Stifter bei der Umformung seiner Arbeiten verfolgte: Wenn in der Urfassung der »Brigitta« der Erzähler berichtet, daß er am ersten Tage auf dem Gute des Majors in Ungarn auch gleich wie dieser ungarische Kleider angelegt habe, und wenn er dann weiter fortfährt: „...und wie wir so in den Hof hinaustraten zu den mit uns gleichgekleideten Knechten, und wie diese aus den finstern Schnurrbärten und den buschigen Augenbrauen so beifällig auf uns blickten, und uns die Pferde zu einem Morgenritte zuführten, so war etwas so kraftvoll Nationales und Brüderliches in der Szene, daß ich mich ordentlich erquickt fühlte“ (S. 20 ff), so heißt es in der umgeformten Fassung statt »war etwas so kraftvoll Nationales und Brüderliches in der Szene« nun auf einmal »war etwas so Edles und Beruhigendes in dem Schauspiel«... (3, 206₁₁)!

Gegenüber einem so entschiedenen, man muß ja beinahe sagen: rücksichtslosen Bestreben, aus möglichst vielen Momenten des Dargestellten, selbst aus den ferne liegenden, eine veredelnde und beruhigende Wirkung zu ziehen, verwundert es einen nicht, auch die Mehrzahl der Änderungen bezüglich Aufbau und Sprache von demselben Geist diktiert zu sehen.

Bleiben wir vorerst bei der Betrachtung der »Brigitta«, von der soeben die Rede war! Man darf ruhig behaupten, daß alles, was in der endgültigen Fassung manchen Lesern langweilig erscheint, vom Dichter erst nachträglich als ein »Beruhigendes« dem Bau des Ganzen einverleibt wurde. Stifter hat absichtlich in der endgültigen Fassung den Gang der Handlung verlangsamt. Der Erzähler läßt sich jetzt sehr Zeit mit der Aufdeckung des seelischen Geschehens und erweckt manchmal fast den Eindruck, als ob ihm das Studium der Seele weniger wichtig sei als das Studium des Landbaues in Ungarn. Aber eben – die Schilderung des Landbaues ist nicht rein um ihrer selbst willen da, sondern um der beruhigenden Wirkung willen, die sie ausüben soll! Und so verhält es sich ja auch mit entsprechenden Schilderungen in den anderen Dichtungen Stifters, in den »Zwei Schwestern« beispielsweise, in der »Mappe« und vor allem im »Nachsommer« (Vgl. auch 6, 285₂₉). In der Altersnovelle »Nachkommenschaften« wird es auch einmal ausgesprochen, daß man »die Bewirtschaftung von Garten, Wiese, Feld und Wald, von Meierhof, Geflügel, Schafstall« usf. im Vergleich zu andren Beschäftigungen der Menschen »Ruhe« nennen könne (A. W. 5, 223₂₈). Diese Betrachtungsweise macht sich schon sehr stark in der »Brigitta« geltend. In dem zweiten Kapitel der Novelle ist – neben vielen kleineren Einschübseln und Erweiterungen – eine über fünf Seiten sich erstrek-

kende Schilderung, die ausschließlich von Wiesen, Gewächshäusern, Heidewirtschaft usw. handelt, vollkommen neu hinzugekommen (Vgl. 3, 209₁₇ff mit Urf. S. 22₁₇ff). – Wie gesagt, solche Schilderungen sind nicht rein um ihrer selbst willen da, sondern um der beruhigenden Wirkung willen, die von ihnen ausströmt: Der Leser soll von dem »gleichförmig sanften Abfließen dieser Tage und Geschäfte so eingesponnen« (3, 216₁₃) werden, wie etwa der Gastfreund des Majors auf Uwar selber – der von der Beschäftigung des Landmannes sagt: „In ihrer Einfalt und Mannigfaltigkeit, in dem ersten Zusammenleben mit der Natur, die leidenschaftslos ist, grenzt sie zunächst an die Sage von dem Paradiese“ (3, 216₉) und der, indem er seine ganze Seele hingibt an »dieses »gleichförmig sanfte Abfließen«, an diese Tätigkeit in beständigem Umgang mit der Natur »unsere Städte« vergißt, »gleichsam als wäre Das ein Kleines, was in ihnen bewegt wird« (3, 216₁₇) – oder wie Heinrich im »Nachsommer«, vor dessen geistigem Auge ja auch »die Stadt und ihre Bestrebungen« versinken als ein »Kleines«, seit er sich auf dem Landgute Risachs befindet und »das Ruhige« vor sich sieht (6, 235₇). Stifter begnügt sich nicht mit dem bloßen Hinweis, mit dem bloßen Aufzeigen eines Mittels zur Beruhigung des Innern, – es ist ja von diesen »Mitteln« schon früher einmal des Näheren die Rede gewesen – sondern er möchte am liebsten gleich sein Heilmittel selber darreichen. Durch das stete Sich-abheben-Lassen des menschlichen Treibens als eines »Kleinen« von dem großen Hintergrunde der Natur, durch die räumlich so ungeheuer ausgedehnte, detaillierte Schilderung der ruhigen Welt der Naturdinge will er dem Leser gleichsam etwas bieten, was beinahe schon dem beruhigenden Umgang mit der Natur selber gleichkommt. – Ähnlich verhält es sich ja im »Nachsommer« mit der genauen Schilderung der Werke der Kunst, die im Rahmen des Buches einen ganz unglaublich großen Raum einnimmt. Selbst Werke der Bildhauerkunst, etwa die Marmorgestalt des Rosenhauses oder die Brunnennympe im Sternenhof läßt der Dichter mit den Mitteln der Wortkunst so deutlich vor uns erstehen, daß wir sie mit eigenen Augen zu sehen und die beruhigende und veredelnde Wirkung, die sie auf die Menschen des Buches ausüben, an uns selber zu erfahren glauben.

Wenn Stifter an die Gestaltung oder Umgestaltung eines Werkes geht, so teilt er nun gleichsam die Stoffmassen ein in beruhigende und erregende, und dann wägt er sie gegeneinander ab und trägt Sorge, daß die erregenden nie die beruhigenden überwiegen, sondern umgekehrt die beruhigenden dem Werke das entscheidende Gepräge geben. Die erregenden werden überhaupt nur geduldet, wenn ih-

nen – im Zusammenhang des ganzen Werkes – zugleich eine veredelnde Wirkung zukommt (welche veredelnde Wirkung ja nach den Anschauungen Stifters den beruhigenden schon von Natur aus eigen ist!).

Ganz allgemein läßt sich sagen: Wenn man die späteren »Studien« mit ihren Urfassungen vergleicht, wenn man überhaupt die reiferen Werke Stifters gegen seine ersten Schöpfungen hält, so ergibt sich: der Erzähler verweilt nun viel länger als früher bei den scheinbar »kleinen« und nebensächlichen Dingen, von denen aber gerade die »Ruhe« ausströmt, auf die es ihm so ankommt, er beeilt sich gar nicht (Vgl. »Brigitta«), zu den leidenschaftlichen menschlichen Angelegenheiten vorzudringen, und wenn er auch nach vielen Umwegen endlich doch bei ihnen angelangt ist, so behandelt er sie fast als etwas, dem eine Gefahr innewohnt und an das man mit Worten kaum zu rühren wagt (Vgl. was wir früher über die Liebesszene im »Alten Siegel« sagten). Das bis zu diesem Punkte der Darstellung zögernde – fast schleppende Tempo der Erzählung, das organische Weiterspinnen, das gemächliche Verweilen beim Kleinen und Kleinsten macht nun plötzlich einem fast sprunghaft schnellen Fortreiten Platz. Ein paar rasche Sätze genügen ihm, und in den Augenblicken der höchsten Erregung setzt er gern statt aller Worte einige Gedankenstriche. Schon Ernst Bertram hat ja in seinen »Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik« diese »Delikatesse des Übersehens im Augenblicke der letzten Leidenschaft« recht nachdrücklich hervorgehoben. Bertram schreibt: „Mit einer beinahe berechenbaren Häufigkeit der Wiederkehr ist die Erscheinung zu beobachten, daß gerade die Ziel- und Höhepunkte des Geschehens durch eine gleichsam vibrierende Pause ersetzt werden“¹⁵⁴). Um es noch einmal abschließend zu sagen: Die Darstellung wird breiter, wo sie früher gedrängter war: in der Schilderung der ruhigen Welt der Dinge; und sie wird knapper, wo sie früher ausführlicher war: in der Schilderung heftiger Gefühle.

Die Ausmaßverhältnisse der einzelnen Teile des abgeschlossenen Werkes, seine Proportionen – wenn man so will – sind nun gleichzeitig Symbol für jene Stiftersche Lehre, daß es nötig sei, »die Unschuld der Dinge außer uns« als beachtungswürdig, als wichtig, als »groß« zu erfassen und – soweit es menschenmöglich ist – nicht Raum zu geben dem nur scheinbar Großen, aber in Wahrheit Kleinen: dem Übermaß des ichbezogenen Fühlens. – Freilich, Ausmaßverhältnisse und Intensitätsverhältnisse sind nicht dasselbe, und in dem Bereich Stifterscher Kunst liegen die Dinge so, daß durch jene

aphoristische Knappheit in der Schilderung der Gefühle doch dem hellhörigen Ohr die Intensität dieser Gefühle gar nicht verheimlicht werden kann, wie ja von solch einer »kleinen, dürftigen Szene« – nämlich von jener einzigen Stelle im »Nachsommer«, da Mathilde einer leisen Klage Ausdruck gibt über das entschwundene Glück (7, 126₂₉) – schon Emil Kuh gesagt hat, sie wirke »so erschütternd, wie in einem reich dotierten Roman die Entwicklung einer Krise«¹⁵⁵. – Aber das hat Stifter doch erreicht mit jener ungeheuren räumlichen Ausdehnung der Schilderung der »Dinge« und des Naturhintergrundes überhaupt, der gegenüber die Abwicklung der eigentlichen Handlung, die Schilderung des seelischen Geschehens, einen so verschwindend kleinen Raum einnimmt, daß demjenigen, der sich in seine Welt einlebt, das menschliche Schicksal und die seelischen Erregungen – wenn sie ihn auch noch so sehr erschüttern – nicht mehr »als das Einzige und Wichtigste in der Welt« (6, 304₂₉) erscheinen können, sondern daß er sie nun gleichsam in ihrem wahren Verhältnis zu den übrigen Dingen, gleichsam sub speciae aeternitatis sieht, oder – um es mit jenem Stifterschen Ausdruck zu sagen – wie sie »vor Gott« sind. Insofern ist es Stifter also gelungen, das in seiner Kunst zu verwirklichen, was ihm in seinen theoretischen Anschauungen vorgeschwebt hat. – Ein Kritiker, der Stifters theoretische Überzeugungen teilte, würde jenen so oft wiederholten Vorwurf, Stifter habe in seinen Dichtungen über der Natur den Menschen vergessen, zurückweisen, eben als ein Urteil, nicht »vom Standpunkt des Werkes aus«, sondern »neben dem Werke« gefällt, und er würde hervorheben, daß gerade darin »das Dichterische« Stifterscher Gebilde liege, daß die Natur größer gezeichnet sei als das »menschliche Element«. Liegt nicht in Stifters Worten über das Steinfeldsche Bild »Die abgebrannte Hütte« zugleich ein Schlüssel zu dem Verständnis seiner eigenen Kunst?: „...Dieser Gegensatz menschlichen Unglücks und Verfalles als eines Kleinen gegen das ruhig Große einer Naturerscheinung, die sich täglich wiederholt und täglich wunderbar ist, bewirkt das Dichterische, das in diesem Bilde liegt“... (16, 330₂₃. Man beachte nur wieder die Gegenüberstellung...„als eines Kleinen gegen das Große“!...) Und wir erinnern noch einmal an Stifters Kritik jenes Bildes von H. Mevius (»Schiffbruch an der Insel Caprarja im ligurischen Meere«): „...Bei einem Meeressturm, an dem Menschen beteiligt sind, können zwei Gesichtspunkte walten: entweder herrscht das menschliche Element vor in der Darstellung der Gefühle und entsetzlichsten Affecte oder es herrscht die Natur vor als Großes über alle Gefühle und menschlichen Bestrebungen hinweggehend. Das Letztere ist in Mövius Bild der Fall, und dadurch wird es

erhaben und episch, während es sonst nur ergreifend und dramatisch geworden wäre..." (14, 66₂₁). -

Der ideelle Gehalt und die Form des Sagens sind in der Stifterischen Kunst so innig verschmolzen, ja verwachsen, daß man nicht reinlich voneinander sondern kann »Kern« und »Schale«, und daß man - wie Goethe von der Natur - von solch einer Dichtung sagen möchte: „Alles ist sie mit einem Male.“

Aber auch hinsichtlich der sprachlichen Technik ist natürlich wieder sehr aufschlußreich der Vergleich zwischen den frühen Arbeiten Stifters und seinen reifen Werken. Die Sprache der Jugendnovellen könnte für sich allein schon den Beweis erbringen, daß es sich hier garnicht um einen Autor handeln kann, der »die dem Künstler nötige Leidenschaft« vermissen läßt. Auch durch das bloße »Fluidum« der Romantik kann beispielsweise die Leidenschaftlichkeit mancher der folgenden Metaphern nicht restlos erklärt werden.

Aus der Liebesszene des »Condor«:

„Da vergaß sich das übervolle jugendliche Herz - wie jene fabelhafte Blume der Wüste stand es mit einem Male in Blüte, schauernd in der eigenen Seligkeit“ (Urf. S. 24).

„Eine Lohe schlug nun von beiden Häuptern auf und über ihnen zusammen“...(Urf. S. 24).

Aus den »Feldblumen«:

„Albrecht schildert das Gefühl der Eifersucht: „Kennst Du es, Titus, wenn einem das Herz stehen bleibt, unfähig, das weltballschwere Blut aus seinen Kammern zu heben, und wie regenbogige Finsternisse über die Augen sinken, und ein Gebirge sich auf die Brust lagert in jeder Terzie fürchterlicher, bis das arme Herz sich krankhaft erwehrt, und das Blut wie in einer Explosion in die Adern stößt“... (Urf. S. 123).

„...und wenn dann dies unbegreiflich überschwengliche Tonherz Beethoven sich begeistert, die Tore aufreißt von seinem innern tobenden Universum, und einen Sturmwind über die Schöpfung gehen läßt, daß sich unter ihm die Wälder Gottes beugen“ - - (Urf. 104; 1, 109₁₀).

Aus der »Narrenburg« (Über Chelions Schicksal): „...damals rollte auch der Wagen des Geschickes, nur daß er über zarte Glieder

ging und sie zerquetschte" (2, 104₁₈).

Aus dem »Abdias«:

„...so würde wahrscheinlich sein Herz in der Einsamkeit der Wüste den Racheplan fertig gekocht haben...und diese Rache würde gewiß die eines gehetzten afrikanischen Schakals geworden sein...(Urf. 28).

Arons Glück: „...und weil es sein Besitzer recht eigentlich tagtäglich am Rande des Todes pflücken mußte („was den Sinnen zusagt, und was die armen Sterblichen für Glück des Lebens halten“), so wollte er es auch recht genießen, und er fühlte eine Art schauerlicher Wollust darinnen, wie er wechseln mußte zwischen härtester Armut und Anstrengung und der weichsten Süßigkeit und Wonne aller seiner zerschlagenen Glieder" (Urf. 8).

Abdias und Ditha: „...er erzählte ihr arabische Märchen, dichtete ihr Wüstenbilder und warf seine Beduinengedanken wie Geier des Atlases in ihr Herz"...(Urf. 53)

Aus dem »Alten Siegel« (Über die Augen des Jünglings Hugo): „...nur daß sie bei Gelegenheiten, wie z. B. bei eifrigen Disputen mit Kameraden oder im Zorne sich beleben und mit Blitzen laden, so daß es einem ist, als lodere es drinnen voll zukünftiger Kühnheit und Wildheit" (Urf. 61 ff).

Aus dem »Hagestolz« (der Hagestolz gibt seinem Neffen Viktor den Grund an, warum er heiraten solle): „Jeder ist um sein selbst willen da, aber nur dann ist er für sich da, wenn alle seine prachtvollen Kräfte spielen, wenn seine Lebenswogen im höchsten Bogen gehen, und er dieses Leben austrinkt bis zum Grunde....die begeisterte Hingabe für Andere, selbst in den Tod, ist am Ende nichts anders, als das höchste, freudigste Aufplatzen der eigenen Lebensblume"...(Urf. 98).

Aus den »Zwei Schwestern« (Über das rätselhafte nächtliche Geigenspiel): „...das schwärmt hinaus mit einer Inbrunst, als müßte es das ganze Weltall an die Seele reißen oder es in Stücke zertrümmern.....Die Töne werden oft stark, wie der Unwille eines Zürnenden, oder klangvoll, wie der höchste Adel einer höchsten Seele" (Urf. 168).

Es sind in den hier angeführten Belegstellen Beispiele mit darunter, bei denen sich die Bildlichkeit nicht gerade in Form des Verglei-

ches ausspricht. In den Jugendnovellen Stifters werden auch in sonst schlicht gegebenen, mit dem Schmuck regelrechter Metaphern nicht ausgestatteten Sätzen, doch gern solche Worte und Redewendungen gebraucht, denen gleichsam von Natur aus schon eine starke Bildkraft innewohnt. Und auch von dieser Seite her ließe sich die Zahl der Beispiele für die sogenannte »Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks« noch beliebig vermehren. Man nehme etwa die folgenden:

„Auf diese seine zwei Güter (Esther und ihr Kind) häufte Aron mit Wut Alles, was er meinte, daß sie beglücken könnte“ (Abdias; Urf. 9)

„...wäre Ditha nicht gewesen, ohne Zweifel hätte er sich in der Hitze seines afrikanischen Blutes das Gehirn zerschmettert“ (Abdias; Urf. 43)

Sogar in der Naturschilderung begegnet Ähnliches:

„...der Wald hatte sich auseinandergerissen, der See lag dem Jünglinge zu Füßen....Berge,...die mit dem glatten Rande am blauen Himmel hinstrichen. Und an ihnen allen herum und sie alle säumend lag der See, ein flaches, weiches, unregelbares Bild, gleichsam all die Höhen in die Weite rückend, daß das Auge Raum gewinne in das zarte Duftbild zu schauen, das sich von dem düstern Grün der umgebenden Tannennadeln hinauswarf...Es regte sich auch gar nichts, als das späte Licht, das sachte an dem Schwunge der Wände hinüberraückte, und die farbenkühlen Schatten, die ihm folgten“ (Hagestolz; Urf. 49 ff)

„...eines Tages..., da eben ein prachtvolles Gewitter über die Grisel ging und den rauschenden Regen wie Diamanten-Geschosse in den See niedersandte, daß er sich regte und wallte“...(Hagestolz; Urf. 92 ff)

„...und die silberne Luft und die starre weiße Lavasichel standen unbeweglich da, und die Felsenden zackten in sie, und die schwarzen Bäume hielten ihre Blätter an sich, daß keines wanke“ (Zwei Schwestern; Urf. 168 ff)

Wir dürfen an dieser Stelle wohl auch zurückverweisen auf die bei der Betrachtung der »Situationen« bereits zitierten Abschnitte aus Stifters Dichtungen, in denen sich ja auch schon zahlreiche Beispiele für die Leidenschaftlichkeit des sprachlichen Ausdrucks finden. Immerhin mögen hier noch einige Bilder genannt werden, von denen man – auch in einem Bilde – sagen könnte, daß sie Bände sprechen.

Das interessanteste findet sich in der »Narrenburg«: Man fühlt es unmittelbar, wie schwer dem Jodok die Selbstüberwindung wird, wie stark noch die Leidenschaft in ihm ist, wenn von dem Moment, da er den Arm hebt, um das Gift, mit dem er Chelion töten wollte, in den Abgrund zu werfen, wenn von diesem Moment gesagt wird: „Ich hob meinen Arm, als müßte ich Lasten brechen“...(2, 112₁₃).

Und von Abdias heißt es einmal, da er in dem verdunkelten Gemach an Dithas Bett sitzt und auf den Arzt wartet:

„Bisweilen...stand er auf, rang in der Finsterniß die Hände über seinem Haupte, oder er krampfte sie ineinander, wie man in Holz oder Eisen knirscht, um die innere Erregung abzuleiten“ (3, 93₃).

Diese Stelle findet sich also noch in der umgeformten Fassung des Abdias. Auch in der endgültigen Fassung der »Brigitta« sind Bilder stehen geblieben von solcher Gewalt der Empfindung wie die folgenden:

„Es war ein Weltball von Scham in ihrem Busen emporgewachsen, wie sie so schwieg und, wie eine schattende Wolke, in den Räumen des Hauses herumging. Aber endlich nahm sie das aufgequollene, schreiende Herz gleichsam in ihre Hand und zerdrückte es“ (3, 238₁₃). „...so lag sie...auch jetzt vor Schmerz auf dem Teppiche ihres Zimmerbodens und so heiße Tropfen rannen aus ihren Augen, als müssen sie ihr Gewand, den Teppich und das Getäfel des Bodens durchbrennen“ - (3, 238₃₁).

Im allgemeinen tritt aber in der letzten Fassung der »Brigitta« die Tendenz zur Beruhigung der Sprache deutlich genug hervor, ja, da es sich hier um ein - auch für unsere Begriffe - stark leidenschaftliches Geschehen handelt, vielleicht augenfälliger als in mancher anderen Dichtung Stifters. Einige der Änderungen mögen hier wiedergegeben werden:

Urfassung: „...Dieses Bildchen mußte sie unaufhörlich und mit Glut auf die Lippen drücken, bis es ganz zerknittert und durchnäßt war“ (S. 35).

Buchausgabe: „...Dieses Bildchen drückte sie an ihre Lippen, daß es zerknittert und naß wurde“ (3, 231₂₂).

Urfassung: „...Das Schicksal stürmte fort“ (S. 36).

Buchausgabe: „...Das Schicksal ging seine Wege“ (3, 233₂₇).

U.: „...sein Instinkt, der ihn an dies Wesen gerissen, hatte ihn nicht betrogen...“ (S. 36).

B.: „...Der Instinkt, der den Mann an dieses Weib gezogen, hatte ihn nicht getäuscht“ (3, 233₃₃).

U.: „...und dort schleuderte ihm das Schicksal das schönste Weib entgegen, das es je geformt“ – (S. 38).

B.: „Und hier führte ihm das Schicksal ein ganz anderes Weib entgegen, als er es immer zu sehen gewohnt war“ (3, 236₂₈).

U.: „ - es war bloß unbegreiflicher, unentschuldigbarer Übermuth gewesen“...(S. 39).

B.: „Es war Übermuth gewesen“...(3, 238₂).

U.: „...aber ein Taumel rasenden Entzückens sagte ihm in jenem Augenblicke, was er bisher entbehrt“ – (S. 39).

B.: „...aber ein Taumel unbeschreiblichen Entzückens war in jenem Augenblicke in ihm“...(3, 238₂).

U.: „Er war an Gabrielen vorbei gekommen, sie stand auf dem Balkon ihres Schlosses, aber er hatte nicht hinaufgesehen, und ritt im Zorne kochend weiter“ (S. 40).

B.: „Er war bei seinem Ritte, da es noch Tag war, an Gabrielen vorübergekommen, sie stand auf dem Balkon ihres Schlosses, aber er hatte nicht hinaufgesehen und war weiter geritten“ (3, 239₆).

Auch aus anderen Novellen könnten recht deutliche Beispiele genannt werden, etwa aus dem »Alten Siegel«:

U.: „...Herz an Herz, Mund an Mund, so gepreßt, als sollten beide blutig gedrückt werden“ (S. 100).

B.: „...Herz an Herz, Mund an Mund, so gepreßt, als sollten sie nie mehr voneinander lassen“ (3, 173₁₈).

An vielen Stellen fließt freilich das Streben nach Ruhe in der Form der Darstellung mit dem nach Beruhigung des Dargestellten so zusammen, daß es schwer zu entscheiden ist, welche dieser beiden Tendenzen hier stärker zutage tritt:

U.: „Ein andermal wurde bei ihrem Vater getanzt, sie ging in den Saal – da kam sogleich Murai auf sie zu, und bat mit sanfter Stimme

um einen Tanz – sie aber warf im höchsten Erstaunen ihre glänzenden Augen auf sein Antlitz, sagte, daß sie nie tanzen gelernt, wandte sich wild ab und trat an ein Fenster. Er kümmerte sich nun nicht mehr um sie, sprach, scherzte und tanzte mit andern” (Brigitta 33 ff).

B.: „Ungefähr acht Tage darnach wurde bei ihrem Vater getanzt. Murai war auch geladen und kam, da schon die Meisten zugegen waren und der Tanz bereits begonnen hatte. Er schaute zu, und da man sich zum zweiten Tanze zusammengestellt hatte, ging er gegen Brigitta hin und bat sie mit bescheidener Stimme um einen Tanz. Sie sagte, daß sie nie tanzen gelernt habe. Er verbeugte sich und mischte sich wieder unter die Zuschauer. Später sah man ihn tanzen. Brigitta setzte sich hinter einem Tische auf ein Sopha und sah dem Treiben zu. Murai sprach mit verschiedenen Mädchen, tanzte und scherzte mit ihnen” (3, 229₂₇).

Hier sieht man wohl schon deutlich die Absicht walten, »die Seele in wortlosen Gebärden verstummen zu lassen und den äußeren Ablauf zur Sprache des verschwiegenen Innern beredt zu machen“!

Oder eine Stelle aus dem »Alten Siegel«:

U.: „Vor wenig Augeblicken hatte er das Weib beinahe gehaßt, und nun war es, als fliege eine Liebe daher, heißer, überschwenglicher und namenloser als je, und als müsse er verzweifeln, wenn er sie nicht fände. Aber er fand sie nicht” (S. 95).

B.: „Hugo meinte, es könne garnicht anders möglich sein, er müsse das schöne, geliebte, durch so lange Zeit her täglich geschaute Angesicht wo sehen! Aber er sah es nicht” (3, 166₂₂).

So tritt immer wieder das Streben hervor, Leidenschaftliches – wo es des Sinnenzusammenhanges wegen stehen bleiben mußte – doch wenigstens zu verschleiern, im Ausdruck zu mildern. Das Bilder-sprühende des Jugendstils weicht in den späteren Dichtungen immer mehr dem ruhigsten, sachlich schlichtesten Ausdruck. Im »Nachsommer« und erst recht in der Sprache des »Witiko« wird von Bildern so äußerst sparsam Gebrauch gemacht, daß man jedesmal überrascht ist, wenn man einem begegnet. Selbst an Stellen hoch gesteigerter Empfindung wagen sich Metaphern nur ganz zart hervor; sie haben nichts mehr von der Heftigkeit und dem feurigen Farbton der früheren. Freilich dem »Nachgenießer der Nüance« entgeht auch hier nicht die Tiefe und Gewalt der Empfindung, die so verhalten zum Ausdruck kommt. Man vergleiche diesbezüglich etwa eine

Stelle aus dem »Nachsommer« mit einer ähnlich lautenden aus der Jugendnovelle »Die Narrenburg«. Die Stelle in der »Narrenburg« bezieht sich auf Chelion:

„...schön war sie, schön über jeden Ausdruck, den eine Sprache ersinnen mag, und über jedes Bild, das in Jahrtausenden einmal in eine wallende Phantasie kommt“ – – (2, 100₂₉).

Im »Nachsommer« heißt es von Natalie:

„...sie war neben diesen zwei Mädchen (den außerordentlich schönen Töchtern vom Inghof) weit höher, wahr, klar und schön, daß jeder Vergleich aufhörte. Wenn es wahr ist, daß Mädchen bezaubernd wirken können, so konnten die zwei Schwestern bezaubern; aber um Natalie war etwas, wie ein tiefes Glück, verbreitet“ (6, 285₉).

In den Leßarten und Anmerkungen zu Band II – IV der Prager Ausgabe liegt eine Fülle von Beobachtungsmaterial vergraben, das auch zum Beweise des oben Entwickelten hätte angeführt werden können. Wenn es bezüglich der Veränderungen, denen jene Novelle bei der Umarbeitung unterlag, in den Anmerkungen heißt: „...es findet sich...kein so lebhafter aphoristischer Satzbau..., oft...leichtere Zerteilung der Sätze in einfache...; ein lebhaftes historisches Praesens wird in ein Praeteritum verwandelt;...Epitheta verschwinden“...(4./2, 1.Hälfte, S. 249₃₆), so sind das ja alles Erscheinungen, die in demselben Sinne sprechen. Auch was in den Anmerkungen als »breitere Ausdrucksart« (4./2, 1. Hälfte, S. 214₁₉) oder ganz allgemein als »Hang zur Breite« (4./2, 1. Hälfte, S. 248₃₆) bezeichnet wird, könnte als Beweis gelten für jene Tendenz, die wir »das Streben nach Beruhigung der Darstellung« genannt haben; man beachte etwa folgende Bemerkungen: „...es werden Phrasen zerdehnt;...sehr beliebt ist die Erweiterung durch Anhängen von ziemlich entbehrlichen Relativsätzen..., Finalsätzen..., Causalsätzen... und Temporalsätzen... Dieses Streben nach Breite ist in den kleinsten Formen ausgeprägt; das Relativpronomen »der« wird durch »welcher« ersetzt,...die mit Artikel verbundene Praeposition wie »zum«, »im« etc. wird aufgelöst in »zu dem«, »in dem« etc.;...im einzelnen Worte werden Elisionen von Vocalen ausgefüllt z. B. »darinnen« für »drinnen«, ...besonders der vollere Vocalismus des e wird hinein- und angefügt;...in Nebensätzen wird an die Zeitwörter, die in I (Urfassung) sehr häufig ohne Hilfszeitwörter stehen, was dem Tempo etwas Bewegtes gibt, fast immer das Hilfszeitwort hinzugesetzt“...(4./2. 1.Hälfte, S. 248₃₆ff).

Die hier als »ziemlich entbehrlich« bezeichneten Erweiterungen

erscheinen natürlich Stifter nicht entbehrlich, sondern er wollte mit ihrer Hilfe das rasche Dahineilen der Sätze hemmen, alles Sprunghafte zum Ausgleich bringen und sogar jede minder starke Bewegung bändigen zu einem organisch geruhigen Weiterschreiten, man möchte fast sagen: Weiterwachsen. Freilich ist es erstaunlich, zu welchen Satzgebilden er auf diese Weise gelangt, wie weit er manchmal geht in der Zerlegung selbst der einfachsten Vorgänge. Man vergleiche etwa folgende Stelle aus der Urfassung der »Brigitta« mit ihrer späteren Umformung.

U.: „ - ich trat ans Fenster, aber auch die Landschaft war nicht deutsch; wie eine andere nur riesengroße Bunda, lag der dunkle Fleck des Waldes oder Gartens unten auf die Steppe gebreitet, draußen schillerte das Grau der Heide, dann waren Streifen, ich wußte nicht, sind es Gegenstände dieser Erde, oder sind es Wolkenschichten.

Ich aß und trank noch, legte mich dann nieder, und wie ich das weiche Pelzwerk der Bunda über meine ermüdeten Glieder zog...dachte ich noch:..." (Urf. 19)

B.: „Ehe ich mich schlafen legte, ging ich noch, wie es immer an fremden Orten meine Gewohnheit ist, an das Fenster, um zu schauen, wie es draußen aussähe. Es war nicht viel zu sehen. Das aber erkannte ich im Mondlichte, daß die Landschaft nicht deutsch sei. Wie eine andere nur riesengroße Bunda lag der dunkle Fleck des Waldes oder Gartens unten auf die Steppe gebreitet - draußen schillerte das Grau der Heide - dann waren allerlei Streifen, ich wußte nicht, waren es Gegenstände dieser Erde oder Schichten von Wolken.

Nachdem ich meine Augen eine Weile über diese Dinge hatte gehen lassen, wendete ich mich wieder ab, schloß die Fenster, entkleidete mich, ging zu dem nächst besten Bette und legte mich nieder.

Als ich das weiche Pelzwerk der Bunda über meine ermüdeten Glieder zog...dachte ich noch:..." (3, 204₃).

Man beachte besonders die Stelle in der Urfassung: „Ich aß und trank noch, legte mich dann nieder"...In der Buchausgabe wird von dem Essen und Trinken schon eine Seite früher berichtet (Vgl. 3, 203₆ u. 3, 203₂₁), es war also hier nur noch das »legte mich dann nieder« wiederzugeben und statt dieser sechs Silben setzte der Dichter nun: „Nachdem ich meine Augen eine Weile über diese Dinge hatte ge-

hen lassen, wendete ich mich wieder ab, schloß die Fenster, entkleidete mich, ging zu dem nächst besten Bette und legte mich nieder”!

Dieser genaue Bericht über die ganze Stufenfolge kleiner und kleinster Vorgänge ist wohl dasjenige Moment in Stifters Schreibweise, das seit jeher am meisten angegriffen wurde. Hebbels scharfe Worte über das »Komma im Frack« sind bekannt genug; und auch in modernen Beurteilungen fehlt es nicht an solchem Spott; Josef Nadler teilt ein Wort Herman Hesses mit: „»Witiko« ist der Roman, wo geschildert wird, wie sich drei Leute auf drei Stühle setzen”¹⁵⁶⁾. Es ist nun dieser Tadel nicht gänzlich von der Hand zu weisen. Wenn Günther Müller von den beiden Romanen Stifters sagt: „Nicht... von Längen, sondern nur von breiter Fülle kann man da reden”¹⁵⁷⁾, so darf man doch eines nicht vergessen: Stifter selber war sich ja dessen bewußt, zuweilen des Guten zu viel getan zu haben (Vgl. Stifters Äußerungen über »Längen« und »Weitschweifigkeit« im »Nachsommer«, wie sie Hein in seiner Stifter-Biographie (S. 405 ff) zusammenstellte; vgl. auch 18, 250₂₅). Aber sehr treffend und fein ist, was Günther Müller in dem gleichen Zusammenhang im Anschluß an eine Stelle des »Nachsommers« sagt! Günther Müller zitiert folgende Stelle aus dem Kapitel »die Beherbergung«: „Er ging nach diesen Worten voran, ich folgte ihm. Er schlug einen Weg gegen dichtes Gebüsch ein. Als wir dort angekommen waren, ging er auf einem schmalen Pfade durch dessen Verschlingung fort” (6, 97₁₈); dann fügt er hinzu: „Dem gewöhnlichen Romanstil würde es völlig genügen, wenn gesagt wäre: „Wir schlugen einen Weg gegen dichtes Gebüsch ein. Dort gingen wir auf einem schmalen Wege fort.” Stifter aber will nicht nur einen Vorgang erzählen, er will ihn gewissermaßen integral erstehen lassen, und in dem Vorangehen und Folgen, in dem »als wir dort angekommen waren« ist etwas von dem kontinuierlichen Auseinander, gleichsam etwas von dem Übergang eines Schrittes in den anderen gebannt”¹⁵⁷⁾...

Diese Worte sind wohl zugleich Bestätigung und Ergänzung zu allem, was wir bisher über die Ruhe der Darstellung bei Stifter gesagt haben. – Selbstverständlich dienen die Stilmittel, von denen in diesem Zusammenhang die Rede war, nicht lediglich dem Zwecke, Ruhe zu erzeugen, dafür wirkt aber diese Tendenz auch noch durch eine ganze Anzahl anderer Stilmittel hindurch, die bisher nicht genannt worden sind. Es sei nur auf die in den Werken des späteren Stifters so deutlich zutage tretende »Vorliebe für farblos wirkende Verba« hingewiesen, die schon Ernst Bertram aufgefallen ist¹⁵⁸⁾. In Dorethea Siebers Abhandlung über den »Nachsommer« kommt es auch deut-

lich genug zum Ausdruck, was der tiefere Anlaß dieser »Vorliebe« ist. Es heißt dort nämlich an jener Stelle, wo von dem Substantiv als dem »klassischen Hauptwort« des »Nachsommers« die Rede ist: „Dem die Bewegung ausdrückenden Verbum aber wird, weil es jener Ruhe des Dinges feindlich ist, oft so streng die Rede verwiesen, daß es wirklich als ein Nichtssagendes dasteht“¹⁶⁰. – „Weil es jener Ruhe des Dinges feindlich ist“, darin liegt es! (Man erinnere sich hier etwa an C. F. Meyers Stil, in dem gerade das Verbum das »Hauptwort« ist, weil hier der Dichter nicht Ruhe, sondern Bewegung erstrebt, wie denn seine Kunst etwas hat vom Stil des Barock.) Wie Stifter dem Verb seinen Gehalt an Bewegung gleichsam entzieht und ihn hinüberführt in die Starre, fest abgegrenzte Form des Substantivs, um so die Bewegung zur Ruhe zu bringen, zeigt wohl recht klar das folgende Beispiel:

„Das Summen, wie es jedesmal in diesen Bäumen ist, war gleichmäßig über unserem Haupte, das stumme Laufen der Vögel über den reinen Sand war vor unsern Augen, und ihr gelegentlicher Auf-
flug in die Bäume tönte leicht in unsere Ohren“ (6, 330₂₀).

Es mögen nun wohl einige Bedenken auftauchen, ob denn dieses alles sich unterwerfende Streben nach Ruhe nicht schließlich doch in Erstarrung endete, ob nicht doch jene Stimmen recht haben, die Stifters Altersstil »blutleer und verknöchert« nannten oder ihm zumindest Trockenheit und Kälte zum Vorwurf machten. Aber dem ist nicht so. Mögen die Worte selber, mögen ganze Satzfolgen in Stifters Prosa für »farblos« oder »nichtssagend« gelten! Was der Dichter den Worten an Farbigkeit und Feuer, an Erregtheit und Bewegtheit ihres Sinngehaltes entzog, das konnte doch aus Rhythmus und Klang der Sätze nicht völlig verbannt werden. So wie der Mensch seinen Gesichtszügen leichter einen veränderten Ausdruck geben kann als seinem Gang, so konnten hier zwar die Worte ihr Antlitz verändern, aber in der rhythmischen Bewegung der Sätze zittert doch die Empfindung durch.

„In der Kälte hustet der Stil sehr und knarrt“, sagt Jean Paul an jener Stelle der »Vorschule«, wo er von dem Wohlklang der Prosa handelt¹⁶¹. Und nun sehe man sich nur gleich die letztzitierte Stelle aus dem »Nachsommer« (6, 330₂₀) auf diese »Kälte« hin an! Ihre drei parallelistisch gebauten Sätze mit ihren fast gleichmäßig wiederkehrenden Akzenten und Cäsuren sind ja wie die wiederkehrenden Wogen eines still verhaltenen Gefühles. Von Stifters reifer Prosa könnte gelten, was Risach im »Nachsommer« einmal sagt: „Und wenn wir auch

von gleichgültigen Dingen redeten...in gewöhnlichen Dingen zitterte das Herz durch" (8, 14₁₀). Typisch für Stifters Prosa ist die rhythmische Bewegung eines Satzes wie des folgenden, der doch auch von »gleichgültigen Dingen« zu handeln scheint: „Da wir nach dem Frühmahle nun so saßen, da eine anmuthige Wärme das Zimmer erfüllte, da von dem Widerscheine der ganz schief die Fenster treffenden Morgensonne das Messing, das Glas und das Holz der verschiedenartigen Werkzeuge erglänzte, sagte ich zu meinem alten Gastfreunde:..."(6, 235.). Hier sind die drei gleichgebauten Nebensätze nicht nur wie ein Wiederkehren von Wogen, sondern wie ein Höher- und - höher - Schwellen; der letzte Satz enthält selber noch eine dreiteilige Steigerung: „...das Messing, das Glas und das Holz"... Und dann ist der Gipfelpunkt erreicht, der Hauptsatz setzt ein, die Spannung löst sich. Daß diese Art des Satzgefüges in Stifters Prosa nicht eine bloß zufällige Struktur der Rede darstellt, sondern gleichsam vom Gefühle getragen ist, dafür spricht auch die Tatsache, daß es besonders häufig an Stellen gesteigerter Empfindung auftaucht. So ist es schon in den »Studien«, sogar schon in den Urfassungen. Man vergleiche eine Stelle aus der »Brigitta«: „Da er heftig mit derselben Eiseskälte stehen blieb, und nur die Worte wiederholte: „Ich habe es gesagt, daß es dich reuen würde - ich habe es gesagt" - sprang er auf, blitzte sie mit durchbohrenden Blicken an, nahm sie bei der Hand, und sagte mit gepreßter inniger Stimme: ..." (Urf. S. 40; weitere Stellen z. B. S. 39, S. 36; vgl. auch »A. Siegel«, S. 94, »Mappe« (Buchausgabe) 2, 278₁₃). Hier ist auch das Ansteigen der Hebungsakzente in den Teilsätzen zu beachten, besonders in dem letzten »ich habe es gesagt«, wie dieses Sechs-Silben-Sätzchen gleichsam steilrecht zur Höhe leitet und mit dem ungeheuer starken Akzent auf der letzten Silbe den Gipfelpunkt des ganzen Gefüges erreicht, nachdem es dann plötzlich wieder tief hinabgeht. Solch ein heftiges Auf-und Abwogen sucht der Dichter später zu vermeiden, es sind ja auch die entsprechenden Situationen in den Spätwerken seltener anzutreffen. Aber wie werden die Worte von dem Strome des Gefühles getragen etwa an jener für den Fortgang der Handlung doch gar nicht belangvollen Stelle des »Nachsommers«, wo Heinrich den Homer liest: „Als die Helden das Mahl in dem Saale genossen hatten, als der Sänger gerufen worden war, als die Worte jenes Liedes vernommen worden waren, dessen Ruhm damals bis zu dem Himmel reichte, als Odysseus das Haupt verhüllt hatte, damit man die Thränen nicht sähe, welche ihm aus den Augen flossen, als endlich Nausikae schlicht und mit tiefem Gefühle an den Säulen der Pforte des Saales stand: da gesellte sich auch lächelnd das schöne Bild Nataliens zu mir"...(8,

65₉). Hier hat der Dichter die Stelle der höchsten Aufgipfelung, nach der dann die Lösung erfolgt, noch stärker betont, dadurch, daß er statt des Beistriches den Doppelpunkt setzte. Das tut er in diesem Satztypus überhaupt gern. Noch ein Beispiel!: „Als wir uns losgelassen hatten, als sie vor mir stand, erglühend in unsäglicher Scham, gestreift von den Lichtern und Schatten des Weinlaubes, und als sich, da sie den süßen Athem zog, ihr Busen hob und senkte: war ich wie bezaubert“...(8, 130₂₈).

An Stellen gesteigerter Empfindung begegnen dann – besonders im »Nachsommer« – auch Sätze, die demjenigen, der Stifters Prosa kennt, überraschend sind durch ihre Kürze. (Man nehme das nachfolgende Beispiel zugleich als eine Belegstelle für ein früher Gesagtes: daß an Stellen gesteigerter Empfindung die Sprache sich am ehesten wieder mit Bildern belebt): „Es bewegte sich der Fenstervorhang; aber sie war nicht an demselben, es schimmerte an dem Glase, wie von einem rosigen Angesichte; aber es war nur ein schiefes Herleinleuchten der beginnenden Abendröthe gewesen. Ich ging wieder durch die Büsche, ich ging durch den Weinlaubengang in den Obstgarten, der Weinlaubengang war mir jetzt ein fremdwichtiges Ding, wie ein Pallast aus dem fernsten Morgenlande. Ich ging durch das Haselnußgebüsch zu dem Rosenhause, es war, als blühten und glühten alle Rosen um das Haus, obwohl nur die grünen Blätter und die Ranken um dasselbe waren. Ich ging wieder zu unserem Wohnhause zurück und ging auf den Platz, von dem ich Mathildens Fenster sehen mußte. Sie beugte sich aus einem heraus und suchte mit den Augen. Als sie mich erblickt hatte, fuhr sie zurück“ (8, 132 ff). Sieht man sich diese Folge von vorwiegenden – Hauptsätzen näher an, so sind sie ja doch wieder wie die symmetrisch gebauten Teile eines zusammengehörigen Ganzen. Und da das so oft wiederholte „Ich ging...Ich ging“...das Bild der Rede beherrscht, so gewinnt man ja auch hier wieder den Eindruck von dem stets erneuten Heranwogen eines Gefühles, das nach einem Ausgleich strebt. Dieser Eindruck wird durch die atemlose Kürze der Sätze eher verstärkt als vermindert, und die Cäsuren muten hier fast an, wie Pausen sprachloser Erregung, die zwischen Satz und Satz sich eingeschoben haben. Vgl. hierzu auch die früher bei der Betrachtung der Situationen zitierte Stelle aus dem »Nachsommer«, die mit den Worten beginnt: „Sie gab mir ein Weinblatt, und ich verbarg das Weinblatt an meinem Herzen“...(8, 134₁₄)).

Mit jener eigentümlichen Scheu vor dem Aussprechen der Gefühle, die sich in den Gestalten der reiferen Werke Stifters immer

stärker und stärker geltend macht, mag es zusammenhängen, daß diese Menschen, wenn sie schon wirklich einmal in einer seltenen Stunde ihrem Gefühl in Worten Ausdruck geben, daß sie es dann mit Vorliebe in einem sehr einfachen, nicht viel enthaltenden Satze tun, der lieber wörtlich genau noch einmal wiederholt wird, als daß jenes Gefühl in weitere, wieder neue Worte gekleidet würde, was ja eben es genauer aussprechen hieße. Oft begnügt sich der Dichter sogar mit einem einzigen mehrmals wiederholten Worte. Es mag diese Art des Ausdrucks arm erscheinen, wenn man daran denkt, wie es in derartigen Situationen sonst vielfach üblich ist, gerade den Sinngehalt der Worte recht auszubauen und zu variieren, gerade durch den ideellen Gehalt des Gesagten zu wirken, Worte zu wählen, die ausgezeichnet, die eben »gewählte Worte« sind, von denen auch immer neue Folgen kommen, die inhaltlich wieder etwas anderes sagen, weil gleichsam das Gefühl in seinem großen Ausmaß nach allen Richtungen hin beleuchtet werden soll. Und doch ist die Stiftersche Art nicht arm. Bei Stifter wiegt auch hier wieder die rein klangliche Schwingung eine ganze Stufenfolge anderer Mittel auf. In der hier gemeinten Wiederholung des gleichen Satzes oder des gleichen Wortes lebt wieder jene rhythmische Bewegung, die wir früher dem Herandrängen von Wogen verglichen haben. Man lasse einige Beispiele aus den »Studien« (Ausgabe letzter Hand) und aus dem »Nachsommer« und den Alterswerken auf sich wirken:

„...und da er alt geworden, da sich die Härte des Krieges verloren hatte, und da er weichherzig geworden war, hat er oft bitterlich geweint und gesagt: „Wie sie ist doch Keine – wie sie ist doch Keine“ (A. Siegel 3, 184₈; vgl. auch 3, 182₁₃).

„Sie...ging zu Bette. Als sie lag...sagte sie noch die Worte: „Es ist ja nicht möglich, es ist ja nicht möglich!“ (Brigitta 3, 231₃₀ ff.). „Nicht abgeneigt, Murai“, antwortete sie, „o nein, nicht abgeneigt; aber ich habe auch eine Bitte an Sie: thun Sie es nicht, thun Sie es nicht, werben Sie nicht um mich, Sie würden es bereuen“.

„Warum denn, Brigitta, warum denn?“ (Brigitta 3, 232₂₀; vgl. auch 3, 252₂₈; 3, 238₂₃ u. 3, 238₂₅).

„Als er in die Thür des Häuschens trat, drückte er seine Hände in einander und sagte: „Ich habe es ja gewußt, ach, ich habe es ja gewußt!“ (Zwei Schwestern 4, 230₉; vgl. auch 4, 232₁₄).

„Als ich später in meinem Zimmer allein auf und ab ging, wollte mir mein Herz immer sagen: „Jetzt ist Alles gut, jetzt ist Alles gut““

(Nachsommer 7, 10₁).

Das Auf- und Abgehen in der Erregung, das Stifters Helden so lieben (Schon in den Urfassungen der Studien! Vgl. A. Siegel S. 82. „Er ging auf und ab, um das undeutliche Wogen und Wallen ins klare kommen zu lassen“...) ist wie ein paralleler Vorgang zu dem Wogen der Empfindung, das im Rhythmus ihrer Worte zum Ausdruck kommt. Man vergleiche hierzu auch die folgende Stelle aus dem »Witiko«: „Die Herzogin Adelheid ist gestorben“, rief Witiko, indem er von seinem Stuhle aufsprang, „die Herzogin Adelheid ist gestorben?“

...Witiko ging einige Male in der Stube auf und nieder. Dann setzte er sich wieder an den Tisch und sagte: „So ist sie ihm also gefolgt, so ist sie ihm also gefolgt“. Und er stützte sein Haupt in seine Hände....

Dann ging er in das Freie und wandelte zwischen den Feldern dahin“ (S. 222).

Wo es sich um die Wiederholung eines einzigen Wortes handelt, bleibt es oft nicht bei der einmaligen Wiederholung, sondern es kommt manchmal zu einer zweimaligen, ja zu einer vielfachen: In der »Mappe« lauten die letzten Worte, die der Doktor Augustinus noch an die unerbittliche Margarita richtet, ehe er hinwegeilt, um sich in dem Kirmwalde zu erhängen: „ - es ist schon Alles gut, gut, gut“ (2, 307₂₃).

Man vergleiche auch die Worte Mathildes im »Nachsommer«: „Gustav, Gustav, Gustav, wie konntest Du das thun?“ (8, 152₃₃).

Oder die Worte Julianas im »Waldbrunnen«: „Liebster, liebster, liebster Franz!“ (A.W. 5, 277₁₄).

Jenen Vers aus Goethes »Egmont« spricht Juliana so:

„Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein,
Hangen und Bangen in schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt, :
Himmelhoch jauchzend, himmelhoch jauchzend, himmelhoch
jauchzend!“

Und dazu bemerkt der Erzähler dann noch:

„Den Schlußvers rief sie nicht, sondern sie rief wieder: „Himmelhoch jauchzend, himmelhoch jauchzend, himmelhoch jauchzend,

himmelhoch jauchzend!"

Aber fast noch tiefer ist die Wirkung, die Julianas Umformung des Goetheschen Gedichtes »Rastlose Liebe« übt:

„Dem Winde, dem Regen,
Dem Schnee entgegen,
Immer zu, immer zu, immer zu, immer zu, immer zu!“ (A. W. 5, 276).

Gegenüber solchen Bildungen wird man ja fast an Shakespeari-sches gemahnt, etwa an die Stelle aus dem »Lear« (V₃): „O, Du kehrst nimmer wieder. Niemals, niemals, niemals, niemals, niemals!“

Eine ganz eigentümlich starke Wirkung geht auch von jenen Stellen aus, wo Stifter in Rede und Gegenrede zweier verschiedener Personen die gleichen Worte bringt, aber in etwas anderer Reihenfolge. Fast möchte man auf diese Stellen – freilich nur dem tieferen Sinne nach – das Wort anwenden, das Goethe in seiner »Novelle« von dem Löwenlied des Knaben braucht: „Eindringlich aber ganz besonders war, daß das Kind die Zeilen der Strophe nunmehr zu anderer Ordnung durcheinanderschob, und dadurch...das Gefühl in und durch sich selbst aufregend erhöhte“¹⁶²). Man beachte die wundervolle rhythmische Kontur dieser Wechselreden:

„Mathilde, Dein auf immer und auf ewig, nur Dein allein und nur Dein, nur Dein allein!“

„O ewig Dein, ewig, ewig, Gustav, Dein nur Dein und nur Dein allein“ (Nachsommer 8, 137₂₆).

„Berta, Berta, sei mir tausendmal begrüßt.“

„Sei tausend- und tausendmal begrüßt, Witiko“ (Witiko S. 718). –

Wer wollte angesichts solcher Stellen noch zweifeln: die Sprache der Spätwerke Stifters kann man gewiß nicht unter das Motto stellen: „In der Kälte hustet der Stil sehr und knarrt“. Man fühlt sich hier eher erinnert an jenes andere Wort Jean Pauls: „...so wird die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch“¹⁶³). Gerade im »Witiko«, dem unter allen Werken Stifters am häufigsten der Vorwurf gemacht wurde, daß er blutleer und verknöchert sei, kann man aus der rhythmischen Bewegung der Sätze die Begeisterung förmlich heraushören, mit welcher der Dichter an diesem Werke schuf. Ein schwerer Ernst

der Stimmung, fast Trauer und doch wieder Begeisterung – Begeisterung nämlich über das Erhabene, das dem Schauspiele trotz allem innewohnt – liegt über der Schilderung der Schlachtenbilder, obwohl der Dichter mit keinem Worte diese seine Empfindungen ausspricht, obwohl er mit der vollkommensten epischen Gleichgültigkeit zu berichten scheint. Es ist eben wirklich vor allem der Rhythmus, der jene Empfindungen verrät. Man lasse etwa die rhythmische Kontur des folgenden Satzes auf sich wirken:

„Da lagen die hohen Reiter Bolemls tot und zerstreut auf dem Felde, und ihre Rosse und ihre Feinde lagen umher“ (S. 280).

Oder man beachte, wie – unwillkürlich – zugleich der Stabreim sich der Rede bemächtigt:

„Weit ausgebreitet auf den Feldern und Wiesen und Weiden und in den Wäldern gingen auf allen Wegen und Pfaden die Züge Wladislaws dem Lande Mähren entgegen“ (S. 605).

