

## DER FREMDE IM ZUG - BEGEGNUNGEN MIT ADALBERT STIFTER

von Petra Morsbach

Ich bin eine eher respektvolle als leidenschaftliche Stifter-Leserin. Dennoch hatte ich vor zwei Jahren das dringende Bedürfnis, einen Film über Stifter zu drehen. Ein Film kostet sehr viel Geld. Ich hatte keins. Also habe ich ihn ohne Geld gemacht. Die Aussicht auf Verwertung war gering. Warum tut man so etwas? Es ist zumindest rätselhaft. Da ich es nicht erklären kann, versuche ich, es zu erzählen.

Mein erster Kontakt mit Stifter ergab sich Anfang der Neunziger Jahre. Der eiserne Vorhang war gefallen, und erstmals besuchte mich Mascha, eine Freundin aus meiner Studienzeit in Rußland. Sie konnte die Eisenbahn von Moskau nur bis Tschechien bezahlen, deshalb brachte ich sie für ihre Rückfahrt im Auto nach České Budějovice, um sie dort in den billigeren tschechischen Zug zu setzen. Diese geografisch und logistisch ganz unsinnige Maßnahme brachte mich in Kontakt zu Adalbert Stifter.

Im schönen Böhmerwald kamen wir nämlich an Stifters Geburtshaus in Horní Planá vorbei. Ich sah im Vorübergleiten das aufgestellte Plakat mit dem ikonografischen Bild des dicken Dichters und der Schrift: *Stifterův domek* und nahm unerwartet einen realen geographischen und historischen Hintergrund zu dieser Figur wahr, die ich nach einem vergeblichen Leseversuch zu Schulzeiten als Inbegriff des majestätischen Langweilers gespeichert hatte. Auf der Rückreise besuchte ich das Häuschen und las in einer alten Vitrine diese Sätze aus der Vorrede zu den bunten Steinen:

*Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halt ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja, ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind.*

Der schwere, klare Ton affizierte mich. Ich übernachtete in Horní Planá in einer Privatpension mit der Absicht, am nächsten Tag den empfohlenen "Stifter-Pfad" zu bepilgern. Es war Sommerende. Wir waren in München bei drückender Hitze aufgebrochen, doch die böhmische Nacht war bereits würzig frisch und der Morgen so neblig, daß ich mich verirrte. Als der Nebel wich, überwältigte mich die eigenartige, strenge Anmut des Böhmerwalds.

Zu Hause fand ich in einer Anthologie das ganze *Sanfte Gesetz*. Der Text erschien mir zäh und ideologisch, wieder kam ich nicht weit. Nur jene Sätze blieben mir, leuchtend wie ein Gedicht.

Literatur ist für mich wie das Gespräch mit lebendigen Menschen, Lektüre vergleichbar der Begegnung mit einem Fremden im Zug. Manchmal ergeben sich glückhafte, bleibende Kontakte, häufiger oberflächliche, vielleicht sogar angenehme ohne besondere Folgen, oft bleibt nichts. Und immer wieder trifft man eindrucksvolle Leute, die man gern verläßt, aber nicht vergißt. Zu diesen gehörte Adalbert Stifter. Er war mir durchaus fremd. Meine Sterne waren die russischen Realisten mit ihrem großen Sensorium, dem sozialen Blick, der Psychologie, dem klugen Humor: Tschechow, Leskow. Aber Stifter hatte etwas, das niemand sonst hatte.

Wunderbarerweise trifft man ja in diesem virtuellen Zug die alten Reisegefährten wieder, wann immer man sie sucht: im nämlichen Abteil, als hätten sie gewartet. Sie erzählen zuverlässig Dasselbe, nur man selbst hat sich verändert und kann sich an ihnen überprüfen. Was für ein Glück! Die Oberplaner Begegnung mit Stifter war am Ende meiner Theaterkarriere gewesen, als mein szenisches Bewußtsein stärker entwickelt war als das sprachliche. Das nächste Treffen fand mich aufnahmefähiger. Schon die Wortfügung *Das sanfte Gesetz* bewegte mich - niemand hatte sie, soweit ich weiß, vor Stifter gebraucht. Das nach Klang und Bedeutung weiche *sanft* kombiniert mit dem scharfen *Gesetz*: klanglich die jähe Beschleunigung der betonten zweiten Silbe und im scharfen Konsonanten ihr abrupter Schluß. Die Bedeutung: Regel, Autorität. Die Aura: ewig, unverhandelbar, etwas, das weit über die juristische Realität hinausweist. Dann also die berühmten Sätze mit der überraschenden Wendung: Sturm Berg Erdbeben usw. *halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja, ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind.* Etwas Irrationales schlägt hier durch. *Halte ich nicht für größer* ist logisch, aber warum *kleiner*, da ja das *Rieseln des Wassers* und *Grünen der Wiese* Wirkungen derselben Gesetze sind? Ah, richtig: Herr Stifter war verletzt worden von der Kritik: *Es ist einmal gegen mich bemerkt worden, daß ich nur das Kleine bilde.* Er setzte sich zur Wehr. Er ergriff Partei für das Unauffällige, die Zurückhaltung. Der Text scheint eine umständliche Apologie der Weisheit zu sein, ganz unnötig, denn keiner stellt sie in Frage:

*Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst,  
Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen,  
verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben, halte ich für groß.*

Das Wort *groß* ist die Pointe. Ein moralisches, beherrschtes Leben soll eben nicht nur Verzicht und heiteres Sterben sein, sondern die eigentlich stärkste Kraft: *Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.* Muß das nicht eine vergebliche Suche bleiben? Sieht es wirklich so aus, als würde das menschliche Geschlecht durch ein Gesetz *geleitet*, gar ein sanftes? Befindet es sich nicht in ständigem Kampf mit sich selbst?

*Wenn aber jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt, was sein Wesen braucht, wenn er die Bedingungen des Daseins eines anderen zerstört, so ergrimmt etwas Höheres in uns, wir helfen dem Schwachen und Unterdrückten, wir stellen den Stand wieder her,*

*daß ein Mensch neben dem andern bestehe und seine menschliche Bahn gehen könne, und wenn wir das getan haben, fühlen wir uns befriedigt.*

Ein wunderbarer Gedanke, und starke Poesie. Die fast biblisch intonierte Beschreibung des Bedrückers und Zerstörers (*Wenn aber jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt*) trifft auch die heutigen Zerstörer, die nach aktueller Sprache "gierigen Banker" und "Narzißten in Chefetagen", und sie trifft Usurpatoren wie die, die gestern ein "Drittes Reich" errichtet haben. Von solchen, schreibt Stifter, *wendet sich der Menschenforscher, wie gewaltig und furchtbar sie auch sein mögen, mit Ekel ab und betrachtet sie als ein Kleines, als ein des Menschen Unwürdiges*. Ja! Gerne! Doch wer ist der Menschenforscher? Wen schert seine Abwendung? Und, da sie offensichtlich nichts bewirkt, inwiefern ist sie groß?

*Ja, wenn sogar der einzelne oder ganze Geschlechter für Recht und Sitte untergegangen sind, so fühlen wir sie nicht als besiegt, wir fühlen sie als triumphierend, in unser Mitleid mischt sich ein Jauchzen und Entzücken, weil das Ganze höher steht als der Teil, weil das Gute größer ist als der Tod, wir sagen da, wir empfinden das Tragische, und werden mit Schauern in den reineren Äther des Sittengesetzes emporgehoben.*

Inzwischen wurde bei uns ein Volk nahezu ausgerottet - kein Anlaß zu *Jauchzen und Entzücken*. Das Gute war nicht größer als der Tod, und kein *Sittengesetz* hob uns empor, weder damals noch heute. Stifters wohl schon seinerzeit verstiegene These mag man inzwischen lächerlich finden. Eine Überlegenheit heutiger Fahrgäste leitet sich daraus dennoch nicht ab. Unser Zug fährt durch eine neue Landschaft, zu der die alten Botschaften nur bedingt passen. Die neue Landschaft macht alte Irrtümer sichtbar, während unsere eigenen Irrtümer den Nachreisenden in die Augen springen werden. Ich besuche die alten Passagiere nicht, um ihnen Recht zu geben oder von ihnen Recht zu bekommen, sondern weil sie fähig sind, über ihre eigene Reise in bewegender Weise Auskunft zu geben. Der seltsame Herr Stifter mit seinen schrägen Konstruktionen, künstlichen Helden, ästhetisch-sinnlichen Landschaften und übersittlichen Ideen war ein beeindruckender Zeuge.

Immer wieder besuchte ich ihn in den folgenden Jahren in diesem Zug, kopfschüttelnd und bewundernd. Die von Friedrich Hebbel für *Nachsommer*-Leser ausgelobte Krone von Polen habe ich mir nicht verdient, doch er ging mich an. Wenn sich eine Gelegenheit ergab, zog ich Erkundigungen ein. Einmal geriet ich, nicht seinetwegen, nach Linz und besuchte die Gedenkräume im Stifterhaus an der Donau. Zum ersten Mal sah ich die Fotografien aus dem Jahr 1867, die erstarrten Züge, die eingefallene Gestalt; sie rissen mich aus dem höflichen touristischen Gleichmut in eine Ahnung von Verhängnis. "Hat's Ihnen gefallen?" fragte die Frau hinter der Theke, als ich ging. Ich stand noch unter dem Eindruck der Bilder. "So ein trauriger Mann ... kein Wunder, daß er sich umgebracht hat!" Sie meinte - bitte sehen Sie mir nach, wenn ich den Tonfall falsch rekonstruiere: "Ah gehn S', so a klaaner Schnitt!" Ein weiteres Rätsel. Übrigens habe ich diese Fotos im Internet, wo angeblich jedes heikle Detail

wie Pech klebt, nicht gefunden - ob es Fans gibt, die sie zu Ehren des Dichters wachsam aus dem Netz klauben?

Nach Linz besuchte ich, nun schon vorsätzlich, das Rosenberger Gut in Lackenhäuser im Bayerischen Wald, wo Stifter den *großen Schneefall* erlebt hatte. Ich hatte die Schnee-Erzählung gelesen mit ihrer herrlichen Würdigung des Bayerischen Waldes, der mich ebenso stark berührte wie Stifter, ohne daß ich ihn annähernd so gut hätte beschreiben können. Auf der Autofahrt hörte ich die dröhnende Eingangssequenz von Smetanas "In Böhmens Hain und Flur". Sie lief als Endlosschleife in meinem Hirn, während ich vom Fenster des Gutes in die von Stifter angekündigte Weite sah und mir eine große schwarze Wolke vorstellte, die zu diesem Crescendo unaufhaltsam vom Horizont aufsteigt, sich in Zeitlupe über die Landschaft wirft und Haus und Berg in Schneewirbeln verschwinden läßt. Das war die erste Idee zum Film: das gewaltige Naturschauspiel, dem der in Zimmer, Krankheit und Gewissen eingeschlossene Dichter seine Sprachkraft und verzweifelt beschwichtigenden Fiktionen entgegenhält.

Die späten Stifter-Erzählungen mit ihren abenteuerlich steifen Parabeln haben mich immer mehr interessiert als die bunten, Jean-Paul-haft sprudelnden frühen. Meine Filmidee führte mich wieder zu ihnen.

Nehmen wir als Beispiel die letzten drei Erzählungen, den *Waldbrunnen*, den *Kuß von Sentze* und den *Frommen Spruch*. Alle drei sind zwischen 1865 und 67 entstanden, ganz oder in Teilen sogar in Lackenhäuser. Ihr Duktus ist zunehmend karg und formelhaft; die ihnen vorausgehende Erzählung *Nachkommenschaften* von 1860 wirkt im Vergleich fast übermütig. Und wiederum erscheint der *Waldbrunnen* farbiger und emotionaler als die späteren *Kuß* und *Spruch*. Eigen ist allen eine merkwürdige Balance aus Preisgabe und Verhüllung, eigentlich eine Preisgabe durch Verhüllung. Und je beherrschter die Durchführung, desto hilfloser die Preisgabe. Man kann es so sehen, daß ein von Erzählung zu Erzählung wachsender Innendruck durch eine zunehmend starre Form gebändigt wird, bis der Autor gewissermaßen implodiert.

Zunächst also der *Waldbrunnen*, in dem es um die Beziehung zwischen einem älteren Herrn und einem jungen Mädchen geht. Man muß die Tragödie von Stifters verzweifelter Stieftochter Juliane nicht kennen, um die Problematik dieser Geschichte zu bemerken. Stifter scheint sie als poetisch-pädagogische Fabel angelegt zu haben und legt doch so viele Spuren in den Abgrund, daß manche Leute sie inzwischen sogar als pädophilen Krimi lesen, als Indiz für einen Inzest des Autors mit der Nichte. Ich glaube nicht an diesen Inzest. Natürlich, die Menschen sind so leidend und verrückt, daß man nichts ausschließen kann. Doch als Künstlerin meine ich: Hätte er stattgefunden, hätte Stifter diese Geschichte nicht geschrieben. Sie ist ja von einer gewissermaßen schrecklichen Unschuld.

Da ich Ihre Kenntnis dieser Erzählung voraussetzen darf, beschränke ich mich auf Einzelaspekte: die erotische Grundierung der Beziehung, die Beschreibungsomniscient des Erzählers, und das versperrte Bewußtsein des Helden. Die drei Aspekte gehören zusammen.

Das Motiv der Erotik wird ganz offen zu Beginn angeschlagen, wie ein Leitthema. Ein Ich-Erzähler erblickt ein wunderschönes Zigeunermädchen, *und ich, der ich doch bereits in die reifenden Jahre trat, prallte fast zurück: es war die schönste Menschengestalt, die sich je in meinen Augen gemalt hatte*. Der Anblick erinnert ihn an eine Begegnung mit einer ähnlichen Schönheit vor Jahrzehnten auf dem Rigi, als er noch ein Schüler war, und er gibt wieder, was sich *in seinen Augen malt*: Die Augen des Mädchens *waren sehr groß und so schwarz, wie weder schwarzer Sammet oder Kohle oder Rabengefieder oder irgend etwas anderes in der Welt ist*. Die Zähne der erwachsenen Frau *waren weißer, als die Krause und der Fächer, und für die Gestalt war nichts da, womit man sie hätte vergleichen können*. Er selbst *malt* also nicht konkret, sondern suggeriert durch Vergleiche einen Superlativ, der sich der Beschreibung entzieht: *schwärzer als irgendetwas in der Welt*, für die Gestalt *nichts, womit man sie hätte vergleichen können*. Eine absolute, unbestreitbare Schönheit wird deklariert: Gösse man die Gestalt des Zigeunermädchens in ein Standbild, würden *alle Völker in Bewunderung vor der Schönheit dieses Kunstwerks [...] knien müssen*. [...] Es war *schöner als die Raffaelische Madonna*. Und die Frau auf dem Rigi stürzt die Wanderkameraden des seinerzeitigen Schülers in viertägige Turbulenzen: wie gern würden sie diese Frau *von ihrem Manne zu mir* wenden bzw. *zu meinem Weibe gewinnen*. Der Autor schreibt die Wirkung der Schönheiten nicht einer Erwartung oder Bedürftigkeit zu, sondern ausschließlich dem Gegenstand. Mädchen wie Frau sind absolut schön, unwiderstehlich. Verliebte reden so.

Nach dieser Begegnung besinnt sich der Erzähler auf seine eigene vielleicht nicht so schöne, doch *rosige, feine, reizende* Gattin, versichert sie seiner Treue und erntet Nachsicht. Nebenbei fragt die Gattin nach dem Alter der beiden Schönheiten. Er antwortet: *"Daran habe ich wirklich nicht gedacht."*

Ein *recht freundlicher Kuß* zwischen den Eheleuten bekräftigt die Verzeihung, und der Held beginnt eine andere Begebenheit zu erzählen, die er etwas später erfahren habe. Diese *Begebenheit* vom alten Stephan Heilkun und dem kleinen wilden Mädchen aus dem Wald wird die eigentliche Geschichte, nun distanzierter in der dritten Person erzählt. Die Begegnung mit den beiden Schönen erweist sich als Rahmen für diese Mädchenhandlung, deren Abschluß beide Geschichten vereinigt: Denn die dunkle Dame vom Rigi stellt sich als das inzwischen erwachsene und bürgerlich verheiratete Waldmädchen heraus. *Der jetzige Wirt [des Rigi], der bei meinem ersten Besuche [...] ein junger Mensch gewesen war, [...] erzählte mir, [...d]ie schwarze Frau sei noch immer ganz unbegreiflich schön*. Rechnerisch muß diese schwarze Frau, da einige Jahre älter als der reife Ich-Erzähler, inzwischen eine Seniorin sein - diese kleine Inkonsequenz sei am Rande vermerkt.

In der Hauptgeschichte also geht es um die Zähmung des wilden Mädchens durch den alten Mann. Er verbringt mit seinen beiden verwaisten Enkeln den Sommer im wilden Bayerischen Wald, als Kur für Leib und Seele. In der Schule, die die Kinder dort besuchen müssen, trifft er das trotzige, fast autistische Waldmädchen. Er besucht sie in der Wildnis, wo sie halbverwahrlost mit der Großmutter in einem Holzschuppen lebt, gewinnt ihr Zutrauen

durch Güte und Großzügigkeit, kehrt Jahr für Jahr zurück und verheiratet zuletzt das herangewachsene Kind mit seinem Enkel.

Erotische Anklänge werden in diesem Teil vermieden; sie finden sich allenfalls in Naturbeschreibungen: *Der köstliche Wald hat Risse und Spalten und Gänge und Öffnungen, in welche die Wurzeln der Bäume eindringen, und über welchen der schwarze Boden liegt [...]. Und das Wasser, welches von den Wolken des Himmels niederregnet, sinkt hinein und sinkt immer tiefer, und sinkt tiefer, und reinigt sich und sammelt sich in dem Steine wie in einem blanken Krüge [...]. Und dann quillt es irgendwo hervor [...]. Und dieses Wasser gibt allen Wesen, selbst den Gräsern, Fröhlichkeit und Gesundheit [...]. Und wer beides, Fröhlichkeit und Gesundheit, verloren hat, der erhält sie wieder, wenn er von diesem Wasser trinkt.*

Wie dürr sind im Vergleich zu dieser flüssigen Passage die Menschen gezeichnet! Der Held wird folgendermaßen eingeführt: *Der alte Mann hatte einen grauen Filzhut, einen grauen Rock und graue Beinkleider.* Seine Physis wird überhaupt nicht gezeigt, seine Psyche nur indirekt. Aus den Reaktionen seiner Mitmenschen ergibt sich das Bild eines *hochedlen und hochverdienten Herrn*, dem alle ständig Ehrerbietung erweisen, der großzügig und weise ist und keine Fehler macht. Dennoch nagt ein geheimer Seelenschmerz an ihm: Er hat Fröhlichkeit und Gesundheit verloren. Warum? fragt der Enkel. *"Ich werde sie durch manche Dinge verloren haben, mein Kind, [...] die du nicht verstehst. [...] ich habe Kummer erlebt und werde Gesundheit und Fröhlichkeit auch verloren haben, weil ich Mangel an Liebe litt."* Seine Frau habe ihn zwar *"sehr geliebt, [...] aber sie konnte nie tun, was gegen ihren Sinn und ihr Gemüt war, sie wußte es nicht, und sie kränkte mich. In meinem Amte sagten die Vorsteher oft, dieses und jenes sollte ich anders und besser tun, bis ich von dem Amte fortging."*

Eine seltsam wolkige Auskunft. Kein Mensch hat nicht irgendwann Kummer erlebt, kaum ein Partner tut, was gegen seinen Sinn und Gemüt ist, und jedermann erfährt Kritik von seinem Chef; glücklich derjenige, der die Ressourcen hat, vom Amte fortzugehen. Es muß ein tiefes, düsteres Geheimnis sein, das dem alten Heilkun die Lebenslust raubt.

Die fadenscheinige Antwort ist dadurch gerechtfertigt, daß sie einem Kind gilt. Doch *warum* gilt sie einem Kind, warum keinem Erwachsenen? Will der Autor den Leser nicht wissen lassen, was seinen Helden quält? Will er es vielleicht selbst nicht wissen?

Betrachten wir die Perspektive. Sie wirkt wie ein Hybrid aus personaler und auktorialer Erzählform, wobei der Autor von beiden Techniken zwar Gestus und Aura einsetzt, ihre Konsequenz aber vermeidet. Die auktoriale Anmutung ergibt sich aus der äußerlichen epischen Ruhe, dem "objektiven" Stil. Doch fehlt die Weite des Blicks: Wir sehen wie durch ein starkes Teleobjektiv ausschließlich Stephan; keine weitere Figur handelt aus eigenem Antrieb, sie alle haben nur die Funktion, ihn zu kommentieren oder ihm Stichworte zu liefern, und auch von Juliana erfahren wir nichts, das über ihre Bedeutung für ihn hinausginge. Diese Konzentration auf einen einzigen Helden ist eigentlich die Domäne des personalen Erzählens. Es suggeriert Intimität, doch Stifter verweigert komplett die

Innensicht: Alles dreht sich um Stephan, ohne daß etwas anderes über ihn preisgegeben würde als das, was er selbst zu Protokoll gibt. Dieser rätselhafte, pseudoobjektive Tunnelblick ist vermutlich die poetologische Entsprechung des Heilkunschen Geheimnisses. Stifter beobachtet ausschließlich den alten Stephan, der wiederum ausschließlich das Mädchen beobachtet. Das Arrangement erzeugt einen obsessiven Sog.

Die kleine Juliana gibt dem geschwächten Stephan die Lebenslust wieder. Er gewinnt ihre Aufmerksamkeit, indem er seine goldene Uhr öffnet und ihr deren *inneren Goldglanz* und das *rührige Gehwerk* zeigt, beschenkt sie mit *seidigen Bändlein* oder *Glaskorallen* oder *papiernen Blumen* oder *Schnürchen mit Dolden*. Er spricht freundlich mit ihrer Großmutter, versieht auch Mutter und Tante, die ein Stück entfernt wohnen, mit Wohltaten, beobachtet das Kind und lauscht seinem halbliterarischen Gestammel: *Burgen, Nagelein, Schwarzbach, Susein, Werdehold, Staran, zwei Engel, Zinzilein*. Ein Gespräch mit Juliana ergibt sich nicht. Doch als er im Herbst mit seinen Enkeln aufbricht, *flog* sie plötzlich auf ihn zu, *schlang beide Arme um den alten Mann, küßte ihn auf den Stutzbart und rannte davon. Der alte Mann wischte sich mit dem Ärmel seines Rockes das Angesicht, man [wer?] wußte nicht weshalb, er stieg ein, und der Wagen fuhr davon*. Von nun an kommt Heilkun jeden Sommer, erwirbt sogar das zunächst nur gemietete weiße [!] Schreinerhaus und besucht Juliana von dort in ihrer braunen [!] Hütte. Das schreckhafte Kind fast allmählich Zutrauen: Es faßt seine Hand: *"Geh mit!"* - er antwortet: *"So führe mich"*. Es sagt: *"du bist schön."* oder: *"Du bist recht schön, du bist recht gut."* Es küßt ihn zu Begrüßung und Abschied. Die wachsende Zärtlichkeit des Mädchens wird so exakt verzeichnet wie die statuarisch-sittliche Passivität des Alten.

Nur einmal, nachdem sie seinen Ärmel berührt hat, *entstürz[t]en* Tränen seinen Augen. Er tritt (Juliana tollt draußen mit den Enkeln herum) vor ein Kreuz [!], das in seinem Zimmer hängt, und sagt: *"Du heiliger und Du gerechter Gott! So ist es denn zum ersten Mal in meinem Leben, daß ich von jemandem um meiner selbst willen geliebt werde, von einem Menschen, dem ich nichts gegeben und getan habe, [...] Ich danke Dir für dieses süße, bisher ungekannte, mir zum Schlusse meines Lebens gegebene Gefühl, Du mein gerechter, mein guter Gott!"* Stephan dankt nicht für Liebe, sondern fürs Geliebtwerden. Dieses Geliebtwerden ist so wichtig, daß sogar seine Voraussetzungslosigkeit betont werden muß: *von einem Menschen, dem ich nichts gegeben und getan [!] habe*. Daß der Mann dem Kind seit Jahren mit Besuchen, Aufmerksamkeit und Geschenken nachgeht, scheint ihm nicht bewußt zu sein. Er sieht sich als Geliebter und Geführter, ohne Initiative und Verantwortung.

Nach Jahren sieht er, wie das Mädchen seinen inzwischen herangewachsenen Enkel umarmt: *ein seltsamer Anblick [...], wie der wohlgekleidete Knabe und das Mädchen in Lumpen sich umschlungen gehalten und geküßt hatten*. Warum, fragt sich die weibliche Leserin, hat der alte Ästhet dem Kind statt *Pfauenfedern* und *Muscheln* nicht mal ein intaktes Jäckchen geschenkt, obwohl er die *neuen Risse* in ihrem Hemd bemerkte? Das bleibt offen. Er sieht also die Umarmung und sagt zu sich (ein winziger personaler Ausreißer) den rätselhaften Satz: *"Die menschliche Wesenheit ist endlich zu einer Entscheidung gekommen."* Was für eine Wesenheit, welche Entscheidung? Am nächsten Tag spricht Stephan in

Gegenwart der Kinder zu Juliana den ersten autoritären Satz: *"Juliana, ich werde dich, wenn ich wieder von dem Walde fortfare, mit mir nehmen."* Er wolle sie in die Gesellschaft eingliedern und mit dem Enkel verheiraten. Doch hat er weder sie noch den Enkel gefragt. Als Juliana antwortet, daß sie bei ihrer Großmutter bleiben müsse, antwortet er: *"Juliana, wenn du nicht mit uns gehst, dann müssen wir uns auf immer trennen."* Er gibt diese Drohung als Rücksicht gegenüber dem Enkel aus. Juliana weint, küßt ihm die Hand und geht schweigend die Tür hinaus, und auch die Enkel weinen und schluchzen. *"Lassen wir Gott seinen Willen"*, spricht Stephan unangreifbar.

Er hält dann die Abstinenz nicht aus. Das weiße Haus steht zwei Jahre leer, er vermietet es nicht und kommt schließlich doch wieder. Einige weitere Jahre später hilft er, die Großmutter würdig zu begraben, und vermählt Juliana mit dem Enkel. Der alte Stephan legt dessen Hand in ihre und hält eine kleine Ansprache auf sich selbst, beinahe als sei es seine Hochzeit: *"Du liebst mich und Katharina liebt mich aus Verwandtschaftstrieben und weil ich bin, der ich bin, Juliana liebt mich allein, weil ich bin, der ich bin, und diesen Schimmer der Liebe hat mir Gott gesendet und ich will ihn mir für den Rest meines Lebens bewahren, mag dieser Rest lang oder kurz sein."*

Die Geschichte hat viele Ebenen. Unter der noblen Erziehungsfabel liegt das Märchen vom großen Melancholiker und dem kleinen verstörten Mädchen, die einander heilen. Etwas tiefer die Manifestation eines geheimnisvoll versehrten Ehrenmannes, der stoisch-sentimental sein Ego behauptet. Noch tiefer die Fallgeschichte eines schweren Narzißten, der ein armes verwahrlostes, ihm in jeder Beziehung unterlegenes Kind ködert, erpreßt und domestiziert, der die eigene Grausamkeit als Gottes Willen ausgibt, schließlich das Mädchen zum Geschlechtsverkehr an seinen Enkel übergibt und allen Ernstes dabei sich selbst zelebriert, wie er endlich um seiner selbst willen (*"weil ich bin, der ich bin"*) geliebt werde. Und das sind noch nicht alle Geschichten, die Stifter in dieser einen erzählt. Sie widersprechen einander nicht, sondern gehören zusammen.

Mich interessiert die tiefste sichtbare - für mich sichtbare - Ebene, weil aus ihr die Energie kommt. Natürlich ist sie nicht isoliert, sondern zusammen mit ihren Lösungen zu betrachten. Oberflächlich erzählen wir die Wahrheiten, die wir uns wünschen, ringen mit Kritikern, streiten Versagen ab, erklären unsere Unschuld. Die vordergründige *Waldbrunnen*-Fabel scheint in diesem Sinne geschrieben. Doch als reine Selbsterhaltungslüge bliebe sie trivial. Ohne die Bedrohung darunter, die sich bereits aus dem blockierten Bewußtsein des Helden ergibt, wäre sie nur für schlichte Leser genießbar. Letztlich macht ihre perplexen Durchlässigkeit, also die tieferen Wahrheiten, die Stifter - wie verschlüsselt und verquält auch immer, eigentlich unter Einsatz seines Lebens - zum Ausdruck brachte, seinen Rang als Künstler aus.

Und unstatthafte Versuchung wäre ja immer noch nicht der Kern der Geschichte. Das Grunddrama ist für mich der Drang nach Wahrheit und die Angst vor ihr, das Ringen um Selbstachtung bei mangelnder (Selbst)Achtbarkeit; wobei dieser Mangel individuell nach



Schicksal und Gefährdung variieren mag, doch letztlich uns alle betrifft, die wir ohnmächtig, fehlbar, unbedeutend und vergänglich sind. Wegen dieses Problems werden Paläste gebaut und Kriege geführt. Stifter hat keine Kriege geführt, sondern Kunst geschaffen. Eine bessere Lösung gibt es kaum. Denn sie macht, durch den ästhetisch attraktiven und konzentrierten Ausdruck, die Sache überhaupt verhandelbar.

Übrigens greift der Autor in der Erzählung selbst zu (älterer) Kunst, um sein Drama zu verhandeln. Er legt sie in der Form unverdauter literarischer Zitate der kleinen Juliana in den Mund:

*Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,  
Denn mein Geheimnis ist eine Pflicht;  
Ich möchte Dir mein ganzes Innre zeigen,  
Allein das Schicksal will es nicht!*

Nicht *meine* Pflicht wie bei der kleinen Mignon von Goethes *Wilhelm Meister* (also eine Privatpflicht), sondern *eine* (gesellschaftliche). Oder dieses, aus *Prometheus* - in ähnlichem Sinne angepaßt:

*Ich bilde Menschen,  
Dein nicht zu achten, wie ich!*

Literatur ist kein Reinraum. Sie entsteht im unreinen Raum des Lebens und greift ihrerseits nach den Leben jedes Lesers in jeder Zeit. Autor und Leser sind Passagiere im selben Zug. Deshalb darf sich der verwirrte Leser über die Person des Sprechers Gedanken machen. Daß der *Waldbrunnen* aus sich selbst hinaus auf die reale Tragödie eines Mädchens weist und wohl auch bereits auf die Tragödie des Autors, bekräftigt paradoxerweise seine Lebendigkeit. (Schlichter ausgedrückt: Des Dichters Unglück war, wieder einmal, unser Glück.)

Stifters letzte beiden Geschichten sind noch hermetischer konstruiert. Ich fasse zusammen: Wieder haben wir den pseudoobjektiven Tunnelblick, die Gefühlstaubheit, die Projektionen, wieder geht es in einer spröde beharrlichen Insistenz um das Geliebtwerden. Hinzugekommen ist das Thema der Verwandtenheirat. Die Protagonisten sind jeweils Oberschichtsmenschen ohne Gebrechen, Laster, materielle Zwänge. Der Stil ist noch reduzierter, die Sprache der Figuren noch formelhafter.

*Der Kuß von Sentze* handelt von Küssen - Küssen nicht aus Zuneigung, sondern als rituelles Mittel einer weitverzweigten vornehmen Familie, Feindschaften zwischen Verwandten beizulegen. Diese Küsse führten, erfahren wir, in der Vergangenheit mindestens zu Rücksichtnahme, bisweilen zu Versöhnungen und in einem Einzelfall, der hier wiederholt werden soll, zu Liebe, Heirat (wie gesagt zwischen Verwandten) und Neubelebung des ganzen Geschlechts. Ein junger Ich-Erzähler ohne Eigenschaften soll auf Wunsch des Vaters seine Cousine heiraten, die er seit Kindheitstagen nicht gesehen hat. Er besucht sie in Wien und findet sie schön, doch sie scheint ihn zu hassen. Als er sehr früh morgens heimlich

abreist, fällt sie ihn im Dunkeln unerkannt an und küßt ihn leidenschaftlich. Jahre später geben die beiden einander nach umständlicher ritueller Vorbereitung den Sentzer Versöhnungskuß. Er erkennt in ihr jene geheime Küsserin, es folgen Liebeserklärung und Vermählung sowie Versöhnung zwischen sämtlichen übrigen Familiengliedern, wobei nochmals kreuz und quer viel geküßt wird, gern auf den Mund.

Die Beschreibungen sind durchweg im Nominalstil gehalten und betreffen immer scheinbar nichtssagende Äußerlichkeiten: *Da war der Speisesaal, in welchem gedeckt war, um zu einer gewissen Stunde [!] das Abendessen einzunehmen. [...] Die Mädchen waren entweder weiß oder färbig gekleidet. Die weißen hatten ein färbiges, die färbigen ein weißes Übergewand.* Die Männer dieser Erzählung sind steif und ehrbar. Die Heldinnen zeichnen sich hauptsächlich durch Schönheit aus, wobei diese Schönheit wie im *Waldbrunnen* auf Stereotypen und Vergleichen beruht: *An der Brust der Heldin glänzte ein vorzüglicher Diamant. Die Augen des Mädchens waren sehr groß und glänzten noch mehr als der Diamant. Oder: Es waren sehr schöne Mädchen da, es waren außerordentlich schöne Mädchen da. Als aber Hiltiburg in den Saal trat, sah man, daß von dem schönsten Mädchen zu ihr noch ein hoher Abstand emporging.*

Die Figuren haben einander wenig zu sagen. *Der Besuch war kurz, wir sprachen von allgemeinen Dingen und ich entfernte mich wieder. Nach einer Stunde kam er sehr schön gekleidet zu mir und blieb einige Augenblicke da. [...] Wir machten uns nämlich gelegentlich Besuche in unseren Zimmern [...] Er sprach nur von gewöhnlichen Dingen. [...] Ich suchte auch nicht irgendeinen Gegenstand aufzubringen.*

Wenn man Küsse und Versöhnungsthema abzieht, bleibt wenig. Und doch meine ich in diesen Leerformeln eine unterschwellige Dringlichkeit zu spüren. Was muß einer fürchten, um in Geschichten, die vom Seelenleben handeln, die Seelen seiner Figuren so zwanghaft zu verbergen? Wer über das, was ihn am meisten beschäftigt, nicht redet, kann auch über das weniger Wichtige immer schlechter reden. Man muß einen sehr starken Ausdruckswillen haben, um unter einer Last von Tabus noch nach Ausdruck zu suchen. Stifter hatte ihn. Er blieb bis zuletzt ein Meister der Sprache und schuf in diesem seltsam steril-fließenden Stil seine bizarren Rätsel.

Im *Frommen Spruch* sind gleich zwei Figuren von der Verwandtenliebe affiziert. Ein Geschwisterpaar - Tante und Onkel - fühlt sich von Nichte und Neffe (zwei Cousins ersten Grades) geliebt. Wie der alte Stephan glauben sie nicht selbst zu lieben, sondern geliebt zu werden. Dabei ist die Gefühlstaubheit noch verstärkt: Die beiden merken nicht einmal selbst, daß sie geliebt werden, sondern klären sich gegenseitig über das Geliebtwerden des jeweils andern auf. Beide verzichten weise, noch bevor sich herausstellt, daß ihre Einbildung ein Irrtum war (denn in Wirklichkeit lieben die jungen Leute einander). Die Doppelung oder eigentlich Vervielfachung scheint den Spleen der Verwandtenliebe auf die Spitze zu treiben, doch ermöglicht sie auch einen überraschenden Lichtblick: Zum ersten Mal nämlich können in Onkel und Tante zwei Stifter-Figuren, indem sie dasselbe Geschick teilen, miteinander

reden, auch wenn sie im Wesentlichen nur einander bestätigen und zuletzt keine andere Lösung wissen, als einander zur Verschwiegenheit zu verpflichten.

Hat Stifter in dieser Forderung sein Vermächtnis formuliert? Wir wissen es nicht. Nahe läge es. Doch vorher hat er uns die ganze Geschichte erzählt.

Der formelhaft graziöse, unmerklich tieftraurige kleine Verschwiegenheits-Dialog zwischen zwei einsamen alten Leuten, die sich unendlich schämen, weil sie sich kurzfristig von zwei jungen Menschen begehrt glaubten, vollendete die Idee zu meinem Film und bildet folgerichtig dessen letzte Worte. Er soll auch diesen Vortrag beschließen, gewissermaßen als Zusammenfassung der späten Stifterschen Poetik: *„Das ist nun freilich anders, als wir gedacht haben, wir müssen es hinnehmen, daß wir gedacht haben, was wir gedacht haben.“* - *„Ja wohl müssen wir es hinnehmen.“* - *„Nun ist die größte Sorgfalt anzuwenden, daß niemand erfahre, welche Gedanken wir gehabt haben.“* - *„Ich werde sie niemanden offenbaren.“* - *„Ich auch nicht. Wenn nur nicht jemand durch Ahnungen, Deutungen und dergleichen darauf kommt.“* - *„Das wagt niemand zu denken.“*