

Adalbert Stifters literarische Welt – eine Insel des Glücks?

|| Reichtum oder Armut als Idealzustand

Jubiläen haben es in sich. Das Interesse erwacht an Autoren, die bis zu einem bestimmten Gedenktag nahezu vergessen scheinen. Nach Eduard Mörike (2004), Hans Christian Andersen und Friedrich Schiller (2005) ist im Herbst dieses Jahres Adalbert Stifter an der Reihe.

Sein Image ist von starken Gegensätzen geprägt: Viele lehnen ihn als Autor langweiliger Schullektüre ab; andere wie Joseph Vilsmaier in seinem Film „Bergkristall“ verkennen ihn als Heimatdichter; Schriftsteller und Literaturfreunde jedoch wie Hermann Hesse, Thomas Mann und Arnold Stadler bewundern den subtilen, exzellenten Erzähler. Am 23. Oktober 2005 jährt sich Stifters Geburtstag zum 200. Mal – Grund genug, die Gestaltungskraft dieses Dichters zu würdigen sowie neben Hinweisen auf wichtige Neuerscheinungen zu Biographie und Werk auf zentrale Aspekte seines Werkes aufmerksam zu machen und dadurch zum erneuten Lesen seiner Erzählungen und Romane anzureizen.

Neben neuen Ausgaben seiner Erzählungen, allen voran im Zusammenhang mit dem Film „Bergkristall“ und einem weiteren Film von Kurt Palm „Der Schnitt durch die Kehle oder Die Auferstehung des Adalbert Stifters“ sind es vor allem biographische, essayistische und wissenschaftliche Beiträge, die Stifter in neuem Licht erscheinen lassen und die den enormen Gegensatz zwischen Anspruch und Wirklichkeit seines Lebens und deren Verwirklichung in den Erzählungen herausstellen.

Die Diskrepanz zwischen Leben und Werk

Der aus bescheidenen ländlichen Verhältnissen im damals österreichischen Oberplan – dem heute tschechischen Horní Planá – stammende, hochbegabte Adalbert erhielt im Stift Kremsmünster eine vorzügliche Ausbildung, ging mit guten Zeugnissen zum Studium nach Wien, studierte zunächst mit Erfolg Jura und Naturwissenschaften, brachte es jedoch aufgrund psychischer Störungen nicht zu einem Abschluß, der zu einer seinen Qualitäten entsprechenden Berufstätigkeit geführt hätte. Auch seine Vorstellungen von Liebe, Ehe und Familie erfüllten sich nicht. Das spätere Amt als Schulrat entsprach zwar seinen pädagogischen Neigungen, die banalen Pflichten aber vermochte er nicht mit seinem Beruf als Schriftsteller zu vereinen.

Mit zunehmendem Alter setzte sich seine künstlerische Begabung als Maler und Schriftsteller mehr und mehr durch. Nach Jahren des Erfolgs als Novellist zwischen 1840 („Der Condor“) und 1852 („Bunte Steine“) kamen triste, von familiären Problemen, Depression und Krankheit geprägte Zeiten unermüdlicher Arbeit im Amt als Schulrat und an den Romanen „Der Nachsommer“, „Witiko“, „Die Letzte Mappe“. Er suchte diese elenden Zustände durch Flucht in unmäßigen Genuß von Speisen und Alkohol, in unkontrollierte Geldausgaben (für Reisen, Kunstgegenstände usw.) zu überwinden, was ihn aber nur immer tiefer in die Misere brachte, bis er seinem Leben am 28. Januar 1868 selbst ein Ende setzte.

In seinen Erzählungen und Romanen jedoch erfüllte sich der Dichter seine Sehnsucht nach Liebe und Freundschaft, Ehe und Familie, nach sorgenfreiem Leben auf reichem Besitz, nach Sanftmut und Maßhalten. Besonders „Der Nachsommer“ gilt als Kompendium von Stifters philosophischen, religiösen und pädagogischen Ideen und als Verwirklichung seines Wunschtraums.

Neueste Beiträge unter anderem von Leopold Federmair, Sabine Schmidt und Arnold Stadler stellen deutlicher als je zuvor die Diskrepanz zwischen Stifters Leben und Werk heraus, so daß der Kunstcharakter seines Dichtungsraums (besonders in „Feldblumen“, „Brigitta“, „Die Mappe meines Urgroßvaters“, „Der Nachsommer“) und die Zeichenhaftigkeit einzelner Personen (z.B. der Pfarrer im Kar in „Kalkstein“ oder der Bettler Tobias in „Die Mappe meines Urgroßvaters“) unübersehbar ist.

Arnold Stadler legt in „Mein Stifter. Portrait eines Selbstmörders in sepe und fünf Photographien“¹ einen von ganz persönlichem Erleben geprägten Essay vor. Bereits 1994 schloß er seinen autobiographisch gefärbten Roman „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“ mit einem Bekenntnis zu Adalbert Stifter: „Ich hatte einen Selbstmörder als Lebenshilfe, seine Nachsommerwelt als Trost“². In mehrfachem Ansatz – über Photographien, über langjähriges Einlesen, persönliche Aneignung und geheime Verwandtschaft, über intensive Lektüre des Romans „Der Nachsommer“, über Briefe und über die vernichtende Kritik Thomas Bernhards in „Alte Meister“ – schildert Stadler seine Annäherung an den Dichter und dessen zwiespältiges Leben, das zwischen Anspruch und Wirklichkeit keine Balance fand, so daß er sich ins Exzessive und Unmäßige flüchtete und daran zugrunde ging. So wie Stifter in seinen Erzählungen besonders im „Nachsommer“, immer wieder die Idealwelt von Maßhalten, Harmonie und Bescheidenheit beschwört, so ruft im Kontrast dazu Stadler in fast ermüdender Wiederholung sich und dem Leser das Bild des gefrässigen, übergewichtigen, kranken Stifters und seiner Frau vor Augen, jedoch stets getragen von tiefer Anteilnahme und Verständnis für dessen zerrissene Existenz.

In einem breit angelegten Essay „Adalbert Stifter und die Freuden der Bigotterie“³ sucht Leopold Federmair nach dem Grund dieser Zerrissenheit und glaubt sie in Stifters bigottem Glaubensfundament zu finden. Dabei versteht er Bigotterie

nicht wie im herkömmlichen Sprachgebrauch abwertend als engherzig fromm, scheinheilig oder blindgläubig, vielmehr als die unerschütterliche christlich-humanistische Basis für strenge Moralforderungen, die weite Kreise des gesellschaftlichen, politischen und religiösen Lebens im 19. Jahrhundert bestimmte. An diesem Moralkodex sei Stifter zugrunde gegangen, und an diesem läßt er viele seiner Charaktere leiden: zum Beispiel Corona und Gregor in „Der Waldgänger“, Brigitta und Stephan in „Brigitta“, Augustinus und Margarita in „Die Mappe meines Urgroßvaters“, Mathilde und Risach in „Der Nachsommer“, oder scheitern: Hugo und Cöleste in „Das alte Siegel“, Hanna und Hanns in „Der beschriebene Tännling“, den Renthern in „Turmalin“. Federmair bringt es auf den Punkt:

„Stifters Romane und Novellen ... zeigen ohne Absicht, wie Bigotterie als heimischer Humus über die Jahrhunderte hinweg die Charaktere geprägt hat.“ In solch bigotten Charakteren wirkt „immer eine unaufgelöste Spannung ... , so daß sie Gefahr laufen, von der Ebene ihrer hehren Ideale auf den harten Boden der Wirklichkeit herabzustürzen“ (26).

Was Federmairs Essay von anderen wissenschaftlichen Beiträgen unterscheidet, ist der persönliche Bezug, wenn er – ähnlich wie Stadler – Stifters ländliche Herkunft, seine Schullaufbahn und seine Studien mit den Erfahrungen seiner eigenen in Oberösterreich verbrachten Kindheit und Jugend vergleicht und viele Annäherungspunkte findet.

Die Untersuchung von Sabine Schmidt „Das domestizierte Subjekt. Subjektkonstitution und Genderdiskurs in ausgewählten Werken Adalbert Stifters“⁴ macht auf die bisher in der Stifterforschung vernachlässigte Frage nach der Funktion der Mädchen und Frauen im Entwicklungsprozeß der Jünglinge und im Dasein der Männer in Stifters Werken aufmerksam. Zwar gibt es eine Anzahl von Beiträgen, die sich mit dem Bild oder der Rolle der Frau bei Stifter beschäftigt, aber der hier in den Mittelpunkt gestellte Aspekt blieb bisher unbeachtet.

Nach Schmidt werden Mädchen und Frauen in Stifters Dichtungsraum fast ausschließlich als Katalysator im Rahmen der Sozialisations-, Entwicklungs- und Reifeprozesse des Mannes zu dessen Domestizierung benützt, auf daß dieser lernt, seine Leidenschaft und seine Sexualität im Zaum zu halten und ein nützliches Glied der Gesellschaft zu werden. Eine persönliche Entwicklung, ein lebendiges Gefühls- oder gar Liebesleben bleibt den Frauen – und nicht nur ihnen – bei Stifter in der Regel versagt. Zwar zeigt er hier und da weibliche Wesen wie Cornelia („Der Condor“) oder Brigitta, die sich in den Bereich der Männerarbeit hineinwagen, aber entweder wird der Versuch als widernatürliches Begehren abgeurteilt – „das Weib erträgt den Himmel nicht“⁵ (I, 23) – und scheitert, oder als beispielhaftes Muster zur Heilung des Mannes und zur Restituierung der klassischen Kernfamilie dargestellt. Im Anschluß an die Analysen der Erzählungen faßt Schmidt ihre These zusammen:

„Der (freiwillige) Verzicht der Frauen auf Gleichberechtigung wird implizit zum Garant für das männliche Selbstwertgefühl und damit für den Fortbestand der sozialen Ordnung – ganz im Sinne einer bürgerlich-patriarchalischen Idealvorstellung. ... Erst die weibliche Selbstbescheidung ermöglicht dem Mann die eigene Triebdisziplinierung, im Sinne der Anpassung an und Unterwerfung unter die gesellschaftlichen Erfordernisse, Möglichkeiten und Normen“ (221).

Selbstverständlich ist sich die Autorin bewußt, daß Stifter mit diesem Erzählmuster dem Zeitgeist der Journalliteratur und Almanache folgte, die das Idealbild der sittsamen, ergebenen, häuslichen Frau konstituierte, und daß ihr Diskurs durch die zeitgenössische psychosoziale Genderforschung erst möglich ist.

Allen drei genannten Studien liegt die Intention zugrunde, die Diskrepanz von Stifters Leben und Werk zu thematisieren, den Autor vom Vorurteil eines langweiligen Heimatdichters zu befreien und den therapeutischen Aspekt seiner literarischen Utopien von der Bändigung menschlicher Zerrissenheit und Leidenschaft hervorzuheben. Wie die meisten Forscher der jüngeren Generation beziehen sich alle drei mit Recht hauptsächlich auf den Roman „Der Nachsommer“; denn was Stifter in seinen frühen Erzählungen – zum Beispiel in „Brigitta“, „Zwei Schwestern“ und „Die Mappe meines Urgroßvaters“ – in der Raum- und Personengestaltung grundgelegt hat, den Erwerb, die Bearbeitung und die Pflege eines beträchtlichen Besitzes, wird im „Nachsommer“ und in „Der Mappe“ aufs Feinste instrumentalisiert.

Die Nachsommerwelt – ein Traum vom Glück

Wer sich dem Dichter Stifter nähern will, sollte den Zugang über seine Novellen suchen: „Bergkristall“ ist vielen bekannt, wenn auch nur in verkürzter Form als Weihnachtsgeschichte oder in verfälschter durch die Verfilmungen⁶; „Der Condor“ wird oft ähnlich wie „Die Sonnenfinsternis“ wegen der sensiblen Naturschilderung aus der Höhe eines Ballons zitiert; „Brigitta“ ist nicht wenigen als langweilige Schullektüre in Erinnerung; „Abdias“ vielleicht als spannende exotische Geschichte usw. Alle Geschichten sind Erzählern in den Mund gelegt, die aus Distanz und völlig undramatisch eins ums andere erzählen, das Schwergewicht auf den symbolisch zu deutenden poetischen Raum legen und die Geschehnisse, die meist nicht der Tragik entbehren, nur wie beiläufig oder in Rückblenden mitteilen. Doch wer als Leser einmal den Zugang zu diesem poetischen Raum gewonnen hat, gerät in dessen Bann und liest weiter.

Das gilt in besonderer Weise für Stifters Hauptwerk, den „Nachsommer“. Bereits 1848 konzipierte er die Erzählung „Der alte Hofmeister“ bzw. „Der alte Vogelfreund“. Sie war als Antwort auf die Wirren und Greuel der Revolution gedacht und sollte sein humanistisches Bildungsideal deutlich machen. Da das Werk jedoch

immer umfangreicher wurde, faßte Stifter den Entschluß, es zum Roman auszuweiten. Fünf Jahre arbeitete er daran. Am 12. September 1857 übergab er seinem Verleger Gustav Heckenast das 1300 Seiten starke dreibändige Manuskript.

Die Kritik bei Erscheinen des Romans war verhalten bis ablehnend. Stifter aber wußte um seinen Wert. Am 11. Februar 1858 schrieb er das vielzitierte Wort an seinen Verleger:

„Ich habe wahrscheinlich das Werk der Schlechtigkeit willen gemacht, die im Allgemeinen mit einigen Ausnahmen in den Staatsverhältnissen der Welt, in dem sittlichen Leben derselben und in der Dichtkunst herrscht. Ich habe eine große einfache sittliche Kraft der elenden Verkommenheit gegenüber stellen wollen. Was Wunder, daß die Verkommenheit stutzt (!), ja erzürnt ist. Aber es schadet nicht. Ist mein Vorbild menschlich gut, so wird es geduldig stehen bleiben, die Lästere werden schweigen, und allgemach zu ihm übergehen.“⁷

Stifter hat Recht behalten. „Der Nachsommer“ ist *stehen geblieben*, die Lästere sind verstummt. Doch wirkt in erster Linie nicht mehr die „sittliche Kraft“; die Faszination für den heutigen Leser geht vor allem von dem Sprachkunstwerk aus, in dem sich Intention und Darstellung kongenial decken.

Der Roman erzählt die Lebensgeschichte zweier alternder Menschen, Gustav Risachs und Mathilde Maklodens, die sich liebten, schuldhaft entzweiten, sich nach Jahren in anderen bürgerlichen Verbindungen wiederfanden und zur Zeit der Erzählgegenwart in distanzierter Zuneigung miteinander verkehren. Was sie versäumten, soll sich an der heranwachsenden Generation, an Natalie und Gustav, den Kindern Mathildens aus ihrer Ehe mit Taronas, und an Heinrich Drendorf, dem zugewanderten Kaufmannssohn, erfüllen. Natalie lebt bei ihrer Mutter, Gustav wird als Pflegesohn von Risach erzogen und Heinrich, der Wanderer zwischen Stadt und Land, den Familien und der Wiener Gesellschaft, wird von Risach zur höchsten Bildung angeleitet.

Die Erziehung und die Reifung der jungen Menschen ist Gegenstand des mehr als 750 Seiten umfassenden Romans. Im Sinn der Aufklärung und der humanistischen Erziehungsideale eines Herders, von Humboldts und Goethes wird den Heranwachsenden von den Eltern und dem Ziehvater alles geboten, was sie zur Bildung des Geistes und des Herzens brauchen. Umgeben von schönsten und besten Gütern der Landwirtschaft und der Gärten, der Bildenden Kunst und der Dichtung, vor allem aber begleitet von menschlich warmer Zuwendung können sie sich in Freiheit entfalten.

Stifter entwirft hier eine Utopie tiefgreifender Bildung und menschlichen Zusammenlebens, aber, wie Sabine Schmidt ausführt, auf Kosten ganzheitlicher leib-seelischer Prozesse. Zudem gilt die Entfaltung vornehmlich den männlichen Zöglingen. Heinrichs Schwester Klothilde bleibt nur eine Randfigur, und Natalie wird wie die Marmorfigur im Treppenhaus „konsequent zu einem Beobachtungsgegenstand, einem unbeweglichen Objekt“ (Schmidt, 268) stilisiert, ohne Eigenleben zu gewinnen.

nen. Mehr noch, sie wird „z. B. am Tag nach dem Liebeserlebnis zur Allegorie weiblicher Tugenden versteinert“ (268). Da sie nur aus der Perspektive des Erzählers Heinrich wahrgenommen wird, wirft die Darstellung auch Licht auf dessen eigene verklemmte Gefühlswelt. Heinrichs und Risachs Lebensraum ist eine „(emotional und finanziell) abgesicherte und abgegrenzte Welt“, die „auf verdrängter beziehungsweise sublimierter Leidenschaft“ (299) aufgebaut ist. Verdrängung und Sublimierung jedoch erwachsen nach Federmair aus der Bigotterie.

Dennoch: Eine solche Kritik ist Ergebnis einer realistischen sozialkritischen Betrachtung; sie schmälert nicht die poetische Kraft von Stifters Prosa und den Ausgewert dieses Schlüsselromans. Der utopische Charakter dieses Dichtungsraums wurde bereits früher von Realisten konstatiert und als Interesselosigkeit des Autors an sozialen Fragen kritisiert – je nach Ideologie und Literaturverständnis nicht zu Unrecht. Aber diese Kritik geht an Stifters Gesamtintention vorbei.

Stifter hat in diesen Roman alles hineingelegt, was ihm selbst ein Leben lang an Disziplin, Selbstbeherrschung und Vermögen abging und was er ersehnte: beträchtlichen Besitz, ein tätiges sorgenfreies Leben umgeben von schönen Dingen, erfüllte Liebe, eine glückliche Familie, Freisein von Schuld und Leidenschaft sowie Mäßigung in allen Lebensbereichen. Diese seine Intention hat er hier nicht nur rhetorisch beschworen, sondern stilistisch verwirklicht. Im bedächtigen Rhythmus wie Säen und Wachsenlassen, Reifen und Ernten erzählt Heinrich rückschauend in gleichsam konzentrischen Kreisen auf einer jeweils höheren Stufe seinen Bildungsweg. Er verfolgt die Spuren seiner Bildung mittels detailgetreuer Beschreibungen der belebten und der unbelebten Natur, der Architektur und der Malerei, der Plastik und der Dichtung bis zur bewegenden Schilderung des menschlichen Antlitzes. Dabei fügt er alles aneinander in faszinierender Langsamkeit.

Wohlhabenheit als Ausweis sittlicher Reife

Was für „Brigitta“, „Die Mappe“, „Der Nachsommer“ gilt, ist für fast alle Stifter-Erzählungen, besonders „Die Narrenburg“, „Der Waldgänger“, „Zwei Schwestern“, konstitutiv: Stifter wählte aus der Fülle der sozialen Daten seiner Zeit eine kleine Gruppe von Landedelleuten, von reichen Bürgern oder Adeligen, und statete sie mit einem kleinen oder großen Vermögen aus. Er beschränkte sich weitgehend auf diese fiktive Oberschicht, die planend und ordnend tätig ist, ohne je die Bürde der Arbeit zu spüren. Selten läßt er jemand selbst Hand anlegen wie Maria in „Zwei Schwestern“. Weder ein armer Lehrer noch ein Diener als solcher ist handelnde Person in Stifters Kunstraum. Kein Handwerker, kein Bauer, kein Arbeiter leidet unter Mangel an Geld und Besitz, ringt um seine Existenz, wird ausgebeutet oder verliert seinen Arbeitsplatz⁸. Wenn Untergebene auftreten, dienen sie künstlerisch nur dazu, das humane Verhalten der Hauptfiguren sichtbar zu machen.

In diesem vom Wohlstand bedingten poetischen Raum herrschen andere Gesetze als in der realen Welt: Obwohl sie reich werden wollen, jagen die Menschen nie dem Geld nach⁹. Wie in allen Strebungen, so sind sie auch in Geldsachen maßvoll¹⁰. An zahlreichen Beispielen ließe sich das sorgfältige Aufbewahren und maßvolle Ausgeben des Geldes, das pünktliche Bezahlen genossener Speisen, Getränke und Dienste auf Reisen aufweisen. Nie entsteht Hast oder Aufregung ums Geldverdienen. Die Menschen nehmen sich Zeit; sie ist genau eingeteilt, die Tages- wie die Lebenszeit. Es ist, als wüßten sie von Anfang an, daß sie nach und nach alles erwerben, was sie zum behaglichen Leben brauchen und was ihnen zukommt. Sie leben in vertrauensseliger Gelassenheit und ernten, was der einzelne Tag bringt. Nicht bedrängt sie die Furcht, durch einen frühen plötzlichen Tod nicht mehr in den Genuß des heiteren Lebensabends zu gelangen. In der Tat wird ihr Vertrauen selten enttäuscht, im rechten Augenblick wird ihnen stets das zuteil, dessen sie bedürfen. Der Dreiklang „Ergebung Vertrauen Warten“ (III, 389) ist nicht nur für die geistige Entwicklung von Bedeutung, sondern auch für den Umgang mit materiellen Gütern.

Die genannten Fakten machen den idealistischen Charakter der Stifter-Welt deutlich: Gelderwerb ist als Äquivalent für sittliches Verhalten zu verstehen; gepflegter Besitz spiegelt Zucht und Maß eines sittlichen Charakters¹¹. Dazu haben sich zum Beispiel Brigitta und Murai, der Obrist und Augustinus, Risach und Mathilde in strenger Selbstdisziplin erzogen.

Vor dem Hintergrund dieser konsequent gezeichneten poetischen Wirklichkeit heben sich allerdings zwei bisher unter diesem Aspekt kaum beachtete Gestalten ab, der Pfarrer im Kar („Kalkstein“) und der Bettler Tobias („Letzte Mappe“), die als freiwillig „Arme“ das bisher Gesagte in Frage stellen.

Der arme Wohltäter

Den Pfarrer im Kar hat Stifter als einen in großer Armut lebenden Menschen dargestellt, der zwar einen Beruf ausübt und Geld verdient, der aber freiwillig auf alle Behaglichkeit des Lebens verzichtet. Nicht weil er die schönen und nützlichen Güter mißachtet, sondern weil er sich im Gewissen verpflichtet fühlt, die finanziellen Mittel für ein neues Schulhaus in günstiger Lage zusammenzusparen, um die Gefahr zu bannen, der die Kinder auf ihrem Schulweg ausgesetzt sind, wenn die Zirder nach heftigen Regengüssen über die Ufer tritt.

Um dieses Ziels willen gönnt sich der Pfarrer außer dem Allernotwendigsten, Milch, Schwarzbrot und Beeren, nichts, weder Bequemlichkeit im Wohnen noch Üppigkeit in der Speise, weder Reichtum in der Kleidung noch ärztlichen Rat und Medikamente in der Krankheit.

Stifter stellt den Pfarrer in einen poetischen Raum, der diesem Menschen völlig

entspricht. Anfangs nennt der Erzähler das Land „eine fürchterliche Gegend“ (II, 58), eine „abscheuliche Gegend“ (II, 60); später, nachdem er den Pfarrer kennengelernt hat, im Schein der Blitze und nach dem Gewitter, beginnt er, ihre eigentümliche Schönheit zu ahnen¹²: Der Kalkstein stand unter jedem Blitz „in rosenroter Farbe vor uns“ (II, 65). Ähnliches gilt für die Ausstattung des Pfarrhauses:

„In dem Stüblein war nur ein weicher unangestrichener Tisch, um ihn einige Sesseln derselben Art, dann an der Wand eine hölzerne Bank und zwei gelb angestrichene Schreine. Sonst war nichts vorhanden, man müßte nur ein kleines, sehr schön aus Birnholz geschnitztes Kruzifix hierher rechnen, das über dem ebenfalls kleinen Weihbrunnenkessel an dem Türpfosten hing“ (II, 63).

Alle Dinge sind für den weiteren Verlauf des Geschehens bedeutsam. Stifter hebt die Einfachheit der Einrichtungsgegenstände und dargebotenen Speise noch dadurch hervor, daß er sie in Kontrast zu den hoch kultivierten Reise-Eßgeräten und der reichhaltigen Verpflegung des Landvermessers setzt und ausführlich schildert, wie dieser alles auf dem blanken Tisch ausbreitet. Das Kreuz schließlich verweist durch seine besondere Schönheit auf das ästhetische Empfinden seines Besitzers, vor allem aber auf den Glauben an Christus, in dem das Leben dieses opferbereiten Menschen seinen tragenden Grund und seinen tiefsten Sinn findet.

Nur eine Schwäche, „eine Sünde gegen dieses Sparen“ (II, 104), belastet sein Gewissen: daß er nicht von der Gewohnheit lassen kann, feine weiße Wäsche zu tragen. Er sieht darin den letzten Rest von Egoismus, von Mangel an Hingabe; deshalb verbirgt er die weißen Spitzen wie etwas Unrechtes. Diese Vorliebe für feine Wäsche ist ein letztes Glied, das ihn mit seiner Vergangenheit verbindet, und repräsentiert die stete Anfechtung, der auch er ausgesetzt ist. Die Bibel, die er nachts „zum Zeugen und zur Hilfe“ (II, 103) unter sein Haupt legt, soll ihm täglich neue Kraft geben, die frei gewählte Lebensweise durchzuhalten.

Von den Mitmenschen wird der bedürfnislose, genügsame Mann als verschroben und geizig verkannt, bis nach seinem Tod das Testament seine selbstlose Gesinnung offenkundig macht. „O wie habe ich den Mann verkannt, ich hielt ihn beinahe für geizig“ (II, 113), sagt der Mieter nach der Testamentsvollstreckung.

Ein Vergleich zwischen der ersten und der zweiten Fassung der Erzählung zeigt, daß Stifter in der späteren ganz bewußt die Absicht des Pfarrers zunächst im geheimen läßt. So deutet der Titel der Urfassung „Der arme Wohltäter“ von Anfang an auf eine gute Tat, und der Pfarrer eröffnet dem Landvermesser bereits früh im Anschluß an die Erzählung seiner Jugendgeschichte seine Absicht¹³. Die Testamentseröffnung wird wie ein Nachtrag angehängt. In der überarbeiteten Studienfassung jedoch bleiben der Plan des Pfarrers und die letzte Begründung seines sonderbaren Verhaltens für den Erzähler und damit für den Leser bis zum Ende verborgen, so daß der Spannungsbogen nun von der Schilderung der ersten Begegnung bis zu der Testamentseröffnung verläuft und alle Details von diesem Höhe- und Schlußpunkt

her erhellt werden. Das Testament an sich, das das Lebenswerk des Pfarrers beinhaltet, gewinnt so mehr an Gewicht. Standen in der Urfassung das Empfinden und Handeln des Pfarrers, also die psychologische Begründung seines Verhaltens, im Mittelpunkt, so in der Studienfassung das Tun an sich. Auch der nüchterne Amtsstil, in dem das Testament abgefaßt ist, und die Anonymität tragen dazu bei, den Menschen ganz hinter dem Werk zurücktreten zu lassen. Denn Stifter bringt den Zeichencharakter dieses Tuns und Seins dadurch zum Ausdruck, daß er dem Pfarrer keinen persönlichen Namen gibt. Er ist er nur Pfarrer, identisch mit seiner Aufgabe: alles für andere.

Wenn auch seine Ersparnisse in keiner Weise genügen, seinen großen Plan zu verwirklichen, und wenn auch seine Unfähigkeit, die finanzielle Sachlage zu überschauen¹⁴, fast töricht wirkt und sein asketisches Leben in diesem Sinn nutzlos erscheint, so betont doch der Dichter die zeichenhafte und vorbildliche Bedeutung seines Handelns:

„Wie das Böse stets in sich selber zwecklos ist, und im Weltplane keine Wirkung hat, das Gute aber Früchte trägt, wenn es auch mit mangelhaften Mitteln begonnen wird, so war es auch hier: Gott bedurfte zur Krönung dieses Werkes des Pfarrers nicht“ (II, 114).

Denn eine Flut der Mildtätigkeit breitet sich aus; Wohlhabende spenden, bis die Summe reicht.

Der Bettler Tobias

Ähnlich wie die Gestalt des Pfarrers trägt auch die des Bettlers Tobias in der „Letzten Mappe“ symbolische Züge. Tobias ist kein gewöhnlicher Bettler, der um Almosen fleht. Die Leute geben ihm, ohne daß er bittet. Es macht den Gebern Freude, Tobias zu beschenken. Vielfach ist er, der Besitzlose, der Gebende: Er trägt Botschaften von Ort zu Ort, verbreitet seine Erfahrung von der ärztlichen Kunst des jungen Augustinus, gibt Ratschläge in der Pflege des Viehs, ordnet die Spiele der Kinder, bringt dem Doktor die erste Nachricht von der Ankunft Margaritas und tröstet ihn beim Tod seiner Angehörigen¹⁵. Um dem Arzt eine Freude zu machen, berichtet Tobias ihm, daß ihn die Leute im Umkreis „Vater der Kranken“ (V, 29) nennen. Die materiellen Güter, die er empfängt, sind gering gegen seine Dienste.

Doch ist Bettler-Sein an sich noch kein Ausweis für menschliche Größe; erst die innere Unabhängigkeit vom Besitz, der freiwillige Verzicht auf die Ansammlung von Gütern – Tobias nimmt nur das an, was er augenblicklich notwendig braucht – und die Genügsamkeit machen das Vorbildhafte und Symbolische dieser Bettlers aus. Damit redet Stifter nicht der Gleichgültigkeit das Wort, sondern zeigt in dieser asketischen Gestalt das Ziel sittlichen Strebens: die Sorge um den Besitz zugunsten

geistiger Werte zurückzustellen, die Dinge wie Lehngut vernünftig zu verwalten und sich nicht an sie zu verlieren, sie zwar zu schätzen, aber nie dem Menschen vorzuziehen. Der erfolgreiche Erwerb dieser Güter hängt nicht allein von seinem leidenschaftlichen Willen ab, er kann gelingen oder mißlingen. Stets aber sollte der Mensch sich ins Unvermeidliche gelassen schicken (z. B. Augustinus).

Daß Stifter die Gestalt des Tobias als Vorbild und Sinnbild entworfen hat, geht nicht zuletzt daraus hervor, daß er Augustinus in der Selbstreflexion sich an der Berufserfüllung des Bettlers orientieren läßt:

„Der alte Tobias verwaltet sein Amt anders. Hat er nicht gesagt: Ich bettle mich sehr leicht, ich bin der glücklichste Bettler unter Gottes Himmel ...? Und tut Tobias nicht Dinge, die über seinen Beruf hinaus liegen? ... Ist er daher nicht besser als ich?“ (V, 201)

Erst für die „Letzte Mappe“ hat der Autor eine solche Gestalt erfunden¹⁶. Tobias, das Gegenbild zum Juden Abdias, ist eine Gestalt reinen absichtslosen Seins¹⁷. Er steht einfach in sich, woher er kommt, wohin er geht, bleibt offen. Sein Name weist auf das biblische Ideal der Gottergebenheit und bedeutet soviel wie: „Mein Gut ist der Herr“. Ein Bettler Tobias ist nur in einem poetischen Kunstraum wie dem der „Letzten Mappe“ möglich, in einer geordneten Welt, einer reichen, humanen Gesellschaft, die das Sein eines solchen Bettlers begreift.

Stifter stellt in der „Letzten Mappe“ eine Zuwendung zum armen Mitmenschen dar, die fast ausschließlich auf das allgemeine Wohl gerichtet ist. Das Motiv der Nächstenliebe durchzieht das ganze Werk. Durch Namen und Zeichen, Worte und Taten wird der religiös-christliche Bezug immer wieder hergestellt. Die Arztstätigkeit schafft eine erste natürliche Verbindung zum hilfsbedürftigen Menschen; doch gelangt der leidenschaftliche, egoistische Augustinus erst nach und nach dahin, daß er Kranken und Hilfsbedürftigen nicht allein medizinische Versorgung, Arzneien und Verbände, sondern auch Nahrung und Kleidung, seelischen Zuspruch und Trost, ja sogar Obdach und Unterricht gewährt.

Das Motiv des langsamen Sich-Öffnens eines Individuums zum Mitmenschen wird Gestalt in Stifters Lieblingsbild vom Garten. In allen anderen Werken ist der Lebensraum des Menschen der eingehegte bzw. umgitterte Bezirk, weil er sich von Mächten und Gewalten bedroht fühlt und einschließt oder vornehm Distanz zu den gewöhnlichen Menschen hält¹⁸. Hier aber ist der private Besitz nicht mehr hermetisch gegen Eindringlinge von draußen abgeriegelt. Der Garten am braunen Hof hat weder Gitter noch Mauer; Wiese, Feld und Wald, Nutz- und Zierpflanzen gedeihen nebeneinander. Jedermann darf den Garten betreten und ihn besichtigen. Aus einer alten Ruine ist ein Aussichtsturm geworden, damit man das Menschen- und Natur-Kunstwerk bewundern kann. Wo das eine aufhört und das andere anfängt, ist nicht zu erkennen, da die Natur ohne Künstlichkeit gezähmt ist. Das Bild vom geöffneten Garten steht zeichenhaft für das offene Herz.

Verzicht auf Sozialromantik

Im gesamten Kunstraum seines Werkes hat Stifter nur diese beiden Gestalten, den Pfarrer und den Bettler Tobias, geschaffen, die freiwillig auf die Güter des Reichtums verzichten. Im allgemeinen gewährt Stifter seinen poetischen Figuren so viel an Wohlstand, wie sie zum sorgenfreien, behaglichen Leben brauchen, wohl wissend, daß, soll die Zufriedenheit nicht eine verkrampte oder verlogene im Stil der Gartenlaubenromantik sein, ein Minimum an materieller Grundlage die Voraussetzung für ein geordnetes Zusammenleben ist. Aber er zeigt auch – zum Beispiel in „Die Narrenburg“, „Turmalin“, „Zuversicht“, „Der Waldgänger“ – wie selbst bei günstigen wirtschaftlichen Verhältnissen das geordnete Leben durch Maßlosigkeit, Egoismus und Verblendung zerstört werden kann und der Besitz zerfällt.

Es zeugt von Stifters poetischem Realismus, daß er das asketische Leben gleichsam als charismatisches nur zwei seiner Gestalten vorbehalten hat, und zwar zwei älteren, gereiften Menschen. Der Pfarrer und Tobias leben ein zeichenhaftes Dasein: den totalen Verzicht auf alles Erlaubte und Angenehme zugunsten Hilfsbedürftiger und die völlige Freiheit im Umgang mit irdischen Gütern. Sie zeigen, daß Wohlhabenheit und Wohlanständigkeit, die Stifters poetische Welt weithin beherrschen, nicht die Spitze in der Hierarchie der Werte einnehmen, sondern daß im Verzicht auf die materiellen Güter einer Freiheit Raum gegeben wird, die auf eine andere, höhere Wirklichkeit verweist. Eine solche Freiheit hat er selbst ersehnt, aber nie erreicht.

ANMERKUNGEN

¹ A. Stadler, *Mein Stifter. Portrait eines Selbstmörders in spe u. fünf Photographien* (Köln 2005).

² Ders., *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (Salzburg 1994) 151.

³ L. Federmair, *Adalbert Stifter u. die Freuden der Bigotterie* (Salzburg 2005).

⁴ S. Schmidt *Das domestizierte Subjekt. Subjektkonstitution u. Genderdiskurs in ausgewählten Werken Adalbert Stifters* (St. Ingbert 2004).

⁵ Die Stifter-Zitate werden im laufenden Text angegeben nach: A. Stifter, *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hg. v. M. Gerken, München 1949 ff. Es stehen für die Buchtitel römische Ziffern: Studien I, Bunte Steine und Erzählungen II, Der Nachsommer III, Die Mappe meines Urgroßvaters / Schilderungen Briefe V, für die Seitenzahlen arabische Ziffern.

⁶ Vgl. H. Reinl, *Der Wildschütz von Tirol* (1949); M. Zaccaro, *Im Schnee verirrt* (1999); J. Vilsmaier, *Bergkristall* (2004).

⁷ A. Stifter, *Sämtliche Werke. Briefwechsel*, hg. v. A. Sauer u. a. (Prag, Reichenberg, Hildesheim 1904 ff.) Bd. 19, 93.

⁸ Eine Andeutung von finanzieller Not findet sich in „Der fromme Spruch“: Die Kammerfrau Judith mußte in Dienst gehen, weil ihr Mann, ein Weber, die Familie nicht mehr ernähren konnte (II, 696).

⁹ Eine Ausnahme bildet der Jude Abdias in der gleichnamigen Erzählung.

¹⁰ Es ist zwar manchmal von Schulden, Bankrott oder betrügerischer Übervorteilung unmündiger Erben

die Rede, aber nur in der Vorgeschichte oder in einer Nebenhandlung. Diese Passagen, alle ähnlich strukturiert, sind feste Versatzstücke in der Erzähltechnik der Rückblenden und bilden den Hintergrund für das erfolgreiche, ehrenhafte Streben der Hauptfiguren.

¹¹ Bei Stifter dürfte diese Sicht der Dinge auf seiner bigotten Grunderziehung beruhen, wie sie auch in vielen Kaufmannsromanen des 19. Jahrhunderts dargestellt wurde, nicht auf jüdischen oder calvinistischen Anschauungen.

¹² Das Naturzeichen Gewitter ist wie vielfach in der Literatur auch bei Stifter ein Kunstzeichen, das eine Krisis darstellt. Unter dem plötzlichen Aufleuchten des Blitzes wird Verborgenes für einen Augenblick offenbar.

¹³ Der arme Wohltäter. Erzählungen in der Urfassung (Augsburg 1950ff.), Band: Waldsteig, Der heilige Abend usw., 258ff.

¹⁴ Vgl. F. Ritter, Der sanfte Mensch, in: Vierteljahrsschrift des Adalbert Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 12 (1963) 3/4, 77. Ritter geht besonders auf die Unfähigkeit des Pfarrers ein, abstrakt zu denken, sich von der konkreten Anschauung zu lösen. So sei zum Beispiel von „Liebe in seinem Testament gar keine Rede ...“, nur von dem Tun, in dem sich die Liebe äußert“.

¹⁵ H. Reinl hat in seiner Verfilmung von „Bergkristall“ oder „Der Wildschütz von Tirol“ eine Figur eingeführt, die Züge des Bettlers Tobias aus der „Letzten Mappe“ und auch diesen Namen trägt.

¹⁶ „Die Mappe meines Urgroßvaters“ hat Stifter mehr als 20 Jahre beschäftigt. Es liegen vier Fassungen vor; während der Arbeit an der letzten, die er zu einem Roman ausgestalten wollte, ist er gestorben.

¹⁷ Vgl. F. Hüller, Einleitung zu A. Stifter. Sämtliche Werke (A. 7) Bd. 12 (Reichenberg 1939) CXVI ff.; Hüller nennt ihn „eine wahrhaft Sokratische Erscheinung“, die den Satz verkörpert: „Je weniger man bedarf, desto näher kommt man den Göttern.“ – Doch scheint Tobias eher biblische Züge zu tragen. Beziehungen zum Buch „Tobit“ lassen sich leicht herstellen.

¹⁸ Vgl. M. Motté, Adalbert Stifter – veralteter Langweiler oder aktueller Erzählkünstler, in: Katholische Bildung, Essen, 10/2005.