

Stifter lesen

Mathias Mayer

Die weit ausholenden großen Bögen der - manchmal seitenlangen - stifterschen Landschaftsbeschreibungen, sodann die vielfach in gleichmäßigem Rhythmus gestaltete Zeit, etwa der Jahreszeiten, schließlich das immer wieder spürbare pädagogische Anliegen mancher Texte: Sie haben den Eindruck einer grandiosen Ruhe, einer Festigkeit und Sicherheit erzeugt, dem wir schon lange nicht mehr so einfach glauben können. Das Überschaubare und Klare dieser vielfach schlicht erscheinenden Prosa und die beruhigenden Momente ihrer gedehnten Langsamkeit verdanken sich keineswegs einem unerschütterlichen Fundament, vielmehr sind sie in einer nervenaufreibenden Anspannung dem Chaos der eigenen Zeit und des eigenen Innern förmlich abgerungen, Kraftakte einer Bewältigung des Wilden, des Sinnwidrigen, die den polierten Oberflächen dieser Texte noch immer abzulesen sind.

Das harmlos Erscheinende beweist sich als Konstruktion, selbst die biographisch-schlichte Annäherung entzieht sich einer naiven Selbstverständlichkeit. Denn noch nicht einmal die schlichsten biographischen Daten dieses Autors, der sich auf manchen Fotografien gerne als ruhender Pol von einiger Standfestigkeit präsentierten wollte, sind über jeden Zweifel erhaben. Dass Stifter gelegentlich wohl sein Geburtsdatum von 1805 auf 1806 zu verschieben achtete, weil seine Eltern erst wenige Monate vor der Geburt die Ehe geschlossen hatten, ist nicht als Zeichen indezenter Neugierde aufschlussreich, sondern als Ausdruck einer für ihn kennzeichnenden Schamhaftigkeit und Befangenheit, Zeichen geradezu eines Ordnungsbedürfnisses, das auch eine Geschichtsklitterung in Kauf nimmt, um nur ja die Un-Ordentlichkeit der Natur zu kaschieren. Peinigende Erfahrungen dieser Art blieben Stifter nicht erspart, weder im Umgang mit seiner Frau Amalie, die seinen hohen bildungsbürgerlichen Ansprüchen nicht gewachsen sein konnte, noch mit seinen Ziehlindern, der bis in die Katastrophe des Freitods führte. Und auch Stifters eigener Tod ist durch die verheimlichte Beschleunigung, die er in einem Scherzanfall vorgenommen hat, von Verdeckungen und Maskierungen begleitet. Doch alles Biographische kann nicht auf echtes Interesse Anspruch erheben, wenn es nicht zugleich für den Autor und sein Werk bedeutend wird: Schon Hofmannsthal, eines trivial-voyeuristischen Interesses sicherlich unverdächtig, hat 1924 festgestellt, dass Stifters große Romane, "Der Nachsommer" und "Witiko", gar nicht erst auf ein allmähliches Absterben der öffentlichen Wahrnehmung warten mussten, sondern dass beide Werke "dem Tod am nächsten" schienen, "genau in dem Augenblick, als sie der Welt übergeben werden". Auf diese Art setzt sich die Frage nach der Lebendigkeit und Wirksamkeit dieses Autors längst und in entscheidender Weise über alle biographischen Daten hinweg: Stifters Tod als Autor in der zeitgenössischen Wahrnehmung liegt dem Ereignis von 1868 voraus, aber beide Erfahrungen - biographisches wie öffentliches Verschwinden - deuten auf einen nicht-trivialen Sinn nur dann, wenn sie als Irritationen der Gewissheit, als Anstöße zur Nachfrage, als Erschütterungen vermeintlicher Sicherheiten wahrgenommen werden.

Übersetzt man Stifters sperriges Verhältnis zu seiner zeitgenössischen Umgebung, die ihm bald nach 1848 die Freundschaft kündigte und schon die "Bunten Steine" kälter, den "Nachsommer" aber eisig und den "Witiko" gar nicht mehr aufnahm, so könnte man ihn, wie vielfach geschehen, als einen Autor für die Moderne reklamieren, als einen Autor, der erst Jahrzehnte nach dem biographischen Tod überhaupt ankommt. Modern gesprochen wäre Stifters Technik der Wahrnehmung als ein Verfahren der Deautomatisierung, ja als bewusste Verfremdung und Abweichung zu beschreiben, denn die Oberfläche der Wirklichkeit wird nicht akzeptiert. "Siehst du, alles muß man lernen, selbst das Gehen", sagt der gütige Großvater zu seinem Enkel in "Granit", eine Formulierung, die Peter Handke als Stifter-typisch herausgehoben hat. Wie kein zweiter Autor aus dem langen Jahrhundert zwischen Kleist und Kafka vermag Stifter die Autoren unserer Gegenwart zu faszinieren. Stifter dabei aus dem



Adalbert Stifter, Fotografie aus dem Jahre 1863 von Ludwig Angerer

Anschein des Behäbig-Harmlosen zu befreien haben nicht zuletzt die Philosophen des 20. Jahrhunderts mitgewirkt, Walter Benjamin etwa, indem er die "raffiniert verborgene Dämonie" ans Licht holt, Adorno, wenn er den Eigencharakter der Sprache erkennt, oder Heidegger, der "das Hörenlassen des Unausgesprochenen" wahrnimmt. So ist es nicht überraschend, dass auch die wissenschaftliche Forschung sich in den letzten Jahrzehnten intensiv und in großer Detailfreude mit Stifter auseinandergesetzt hat: Das sich immer stärker auf den Vorgang des Erzählens selbst - die Inhalte dadurch relativierende - rückwendende Erzählverfahren hat dabei die größte Aufmerksamkeit erfahren.

Gerade aber das Selbstverständliche in seiner Befremdlichkeit, also auch das Eigene als ein anderes wahrzunehmen, steht bei Stifter in einem doppelten Zusammenhang: Einmal bekundet sich darin eine durchaus skeptische, ja radikale Ästhetik des Widerstands, die der ungenauen, bloß oberflächlichen Gewissheit die Gefolgschaft verweigert. "Ich habe wahrscheinlich", heißt es in einem Brief vom 11. Februar 1858 über den "Nachsommer", "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." Der Einspruch und der Wille zur Gegenkraft zeichnen Stifters Selbstverständnis aus, dass die Dinge keineswegs harmlos oder gewiss wären. Zum andern steckt darin aber neben dem ästhetischen auch ein pädagogisches, letztlich ein ethisches Programm. Dabei sollte das sehr verantwortungsbewusste und engagierte, von Enttäuschungen nicht unverschont bleibende Wirken des k. k. Schulrates Stifter nicht umstandslos als Gewähr seiner Texte strapaziert werden. Denn diese sind nicht in dem Sinne lehrhaft oder didaktisch oder moralisch, dass sie schlichtweg eine Antwort zu geben hätten, dass sie etwa nur Auskunft geben müssten: In ihrem ethischen Anliegen sind diese Erzählungen vielmehr Einübungen ins Lesen-Lernen, ins Erkennen, das gerade dem Paradoxon ausgesetzt wird, dass dieses Lernen und Lesen zwar nicht ohne Erfolg, aber auch ohne ein Ende, ohne ein erreichbares Ziel bleibt; im Unterschied zum Tier muss der Mensch unaufhörlich lernen, er lernt alle Tage etwas und gibt zuletzt dieses noch an die Nachfolgenden weiter. Stifters Werk versammelt eine erdrückende Fülle an Beispielen dafür, dass Menschen sich täuschen können, dass unsere Erkenntnis nur mühsam und keineswegs sicher gewonnen werden kann. So muss man wohl, um mit einer anderen, gleichsam posthumen Stimme des "Hauses Österreich" zu sprechen, mit Ingeborg Bachmann, Stifters Werk als ein solches charakterisieren, das dem Menschen die Wahrheit zumutet, sie für zumutbar hält. Stifters Texte sind keine billigen Bestätigungen einer in sich fraglosen Wirklichkeit, vielmehr bewähren sie sich - in ihrer zeitgenössischen Unbequemlichkeit wie in ihrer zeitüberdauernden Provokation - als Zumutungen einer anderen, einer nicht auf den ersten Blick erkennbaren Wahrheit. Sie wird gerade nicht als plakative Enthüllung in den Texten praktiziert, vielmehr verlangt sie dem Leser ein erhebliches Maß an Disziplin, an Geduld und Aufmerksamkeit ab. Wer den langen Atem, den es hier braucht, mit Langatmigkeit verwechselt, wird sich mit der Schule dieses Lesens schwer tun, und auch nicht jeder ist zum Stifter-Leser berufen.

Denn die Zumutungen an den Leser richten sich auf das Selbstverständliche, nicht auf das Spektakuläre, freilich auf ein Selbstverständliches, das eben seiner Selbstverständlichkeit entkleidet wird und somit schrittweise zum Überraschenden, Fremden, gänzlich Unbekannten werden kann. "Als ich eine geraume Weile gesessen war, und das Sizen anfang, mir nicht mehr jene Annehmlichkeit zu gewähren wie Anfangs, stand ich auf, und ging auf den Fußspitzen, um den Boden zu schonen, zu dem Büchergestelle, um die Bücher anzusehen." Dieser Satz aus dem "Nachsommer"-Roman, den man einige Zeit glaubte damit rechtfertigen oder zumindest stützen zu müssen, dass man ihn für einen österreichischen "Wilhelm Meister" hielt, dieser Satz umkreist in seiner langsamen Bewegung einen banalen Vorgang, der aber durch seine umständliche und ausführliche Thematisierung eben das Selbstverständliche, das Belanglose verliert. Wie in einer zerdehnten Wahrnehmung wird hier durch die von der Lebenswirklichkeit abweichende Langsamkeit eine Aufmerksamkeit erzwungen, die zu-

vor nicht existierte und die als Einspruch gegen die Blindheit des lebensweltlichen Vollzugs gelesen werden kann.

Bis in die sprachliche Gestaltung hinein erlegen die Texte ihren Lesern die Anstrengung dieses lesenden Gehen-Lernens auf: Der Wechsel zwischen seitenlangen oder auf wenige Zeilen beschränkten Absätzen etwa ist nicht Ausdruck willkürlicher Gewichtsverteilung, sondern subtil arrangiertes Mittel innerer Wertung. Sie macht sich sogar auf der Ebene der Zeichensetzung bemerkbar, der in der Forschung eine ethische Bedeutung zugesprochen wurde, indem etwa die Glieder einer Aufzählung ausdrücklich nicht durch Kommata voneinander abgesetzt werden, sondern der Aufmerksamkeit des Lesers anheim gestellt werden. Stifters Kritik am "Maschinenartigen" des zeitgenössischen Lernens, diesem "traurigen Abrichtungswesen", schlägt sich in seinen Texten nieder, die mit Widerständen und Wiederholungen, mit gewaltigen Überraschungen und ebenso mit extremer Genauigkeit provozieren. Indem der Leser zur kritischen Lektüre - des Textes, und darüber eben auch der Wirklichkeit! - erzogen werden soll, können diese aber doch keineswegs eine sichere Botschaft oder definierbare Moral verkünden, was zu tun oder zu lassen sei. Diese Erzählungen bieten vielmehr Erosionen des Sicherheitsgefühls, der Gewissheit und der Zuversicht, aber eine für moralisches Denken erforderliche metaphysische, letzte Instanz vermögen sie nicht zu beglaubigen. Nicht nur Büchners Lenz, der schon immer als Kronzeuge der Moderne galt, versetzt sich in die Fantasie, wenn er auf dem Kopf gehen könnte, hätte er den Himmel als Abgrund unter sich: In Stifters Erstlingserzählung, "Der Condor", wird die im Luftschiff erfolgende Entfernung von der Erde zu einer beispiellosen Angstvision, wenn "das ganze Himmelsgewölbe, die schöne blaue Glocke unserer Erde", zu einem "schwarzen Abgrund" wird, "ohne Maß und ohne Grenze in die Tiefe gehend". Hier verschlägt es nicht nur den Atem, sondern auch die Orientierung, kosmologisch zwischen Himmel und Erde, aber auch moralisch, zwischen Gut und Böse. So wird die "Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842" zu einer Art Golgatha, einer Erschütterung aller Gewissheiten und allen Trostes: "Seltsam war es, daß dies unheimliche, klumpenhafte tiefschwarze vorrückende Ding, das langsam die Sonne wegfraß, unser Mond sein sollte, der schöne sanfte Mond." Nichts mehr ist es selbst, die noch in der Naturordnung vorgesehene und sogar berechenbare, erwartete Ausnahme, wenn das Himmelslicht in voraussehbarer Dauer verschattet wird, führt doch zu einem Tod-Gottes-Erlebnis, das alle Beruhigung aufhebt.

Die Gewaltsamkeit und Vernunftwidrigkeit der Natur wird bei Stifter immer wieder manifest, wenn etwa der Blitz, nachdem er die blinde Tochter des Abdias erst sehend werden ließ, später aber tötet, oder in der Einsicht in die Nichtigkeit der menschlichen Existenz: "Aber es liegt auch wirklich etwas Schauerndes in der gelassenen Unschuld, womit die Naturgesetze wirken, daß uns ist, als lange ein unsichtbarer Arm aus der Wolke, und tue vor unsern Augen das Unbegreifliche", heißt es in der "Abdias"-Vorrede.

Dieses Unbegreifliche versetzt den Leser nicht selten in die Position des Kindes, das staunend ihm Unerklärliches akzeptieren muss. Stifters Kinderfiguren - außer der gleichsam erkenntnislos gestorbenen Abdiastochter Ditha begegnen sie vor allem in den "Bunten Steinen" - erscheinen, nicht zuletzt dank zeitgenössischer Illustrationen, als Zugeständnisse an den damaligen Geschmack oder auch an die pädagogische Ader des Autors; sie sind aber gleichwohl, wenn nicht gar noch mehr Verkörperungen eines Erklärungsnotstandes, der sein Gegengewicht in hohem Anteil naturwissenschaftlicher Exaktheit gewinnt. Die Ordnung der Steine wie der Moose oder der Elektrizität wird aufgeboten und gelegentlich emphatisch beschworen. In der berühmten "Bergkristall"-Geschichte werden die im Schneefall dem Tod - dem radikal anderen - ausgesetzten Kinder zu Sinnbildern einer ohnmächtigen Orientierungslosigkeit: Indem sie sich in der "weißen Finsternis" zu verlieren drohen, entrichten sie den Preis für die Unfähigkeit ihrer Eltern, die drohenden, unterschätzten Zeichen der Natur ernst zu nehmen und genau zu lesen. Der "Heilige Abend", wie die Geschichte zunächst hieß, wird nicht zum Anlass einer Gottese Erfahrung, sondern eines Ausgesetztseins, einer Entfremdung, die jedem Versuch einer idyllischen "Bergung" widerstreitet, auch wenn die Geschichte selbst gerade noch ein "gutes" Ende findet.

Handwritten text at the top of the page, including a date "1767" and a page number "61".

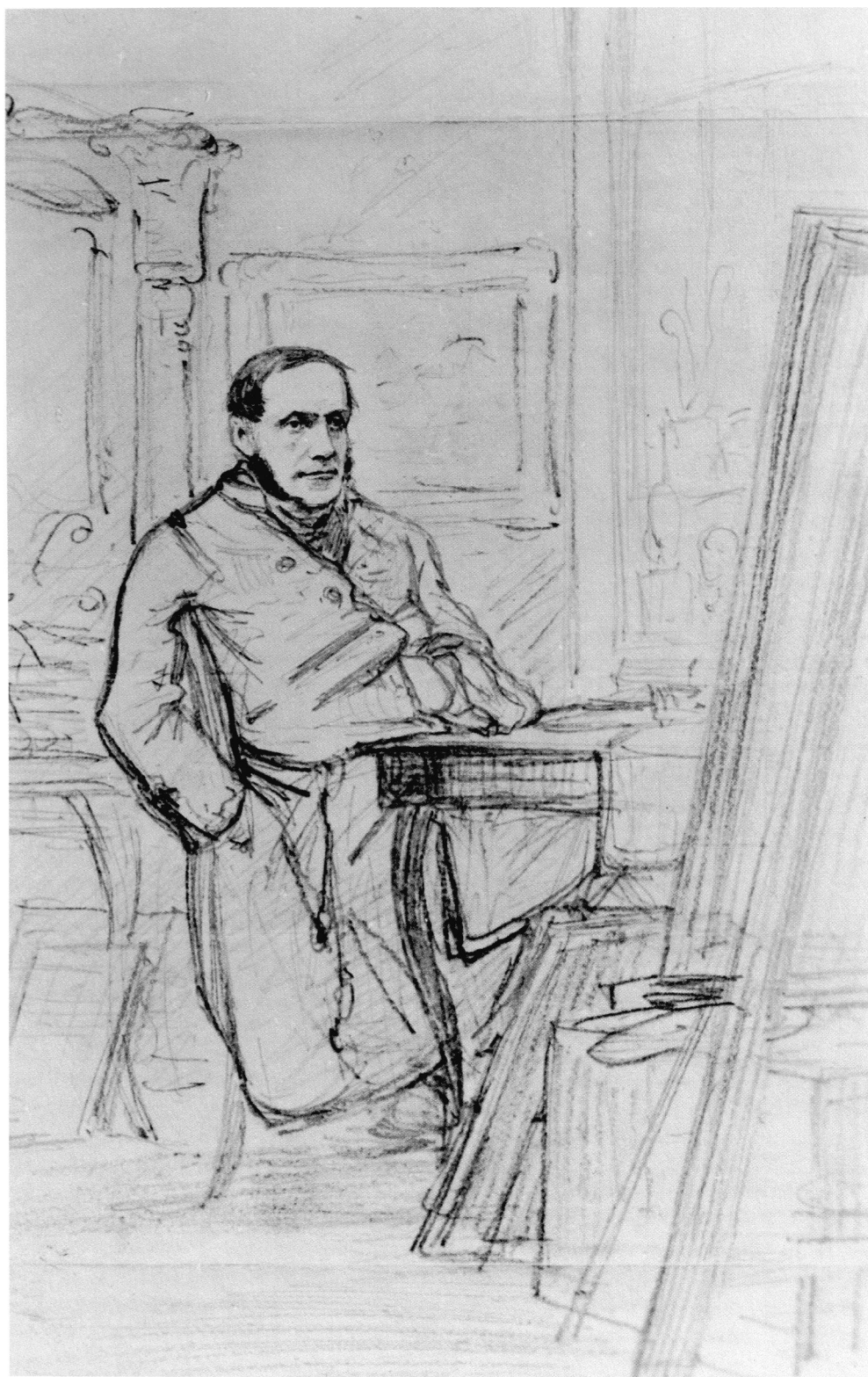
Main body of handwritten text, starting with "Ich habe mein Leben..."

Handwritten text in the middle section, containing several lines of script.

Handwritten text at the bottom of the page, including a signature and date.

Vertical handwritten note on the right margin: "+ in Dittmar, steht dort was..."

Stifters Handschrift, aus: Dritte Fassung der "Mappe meines Urgroßvaters" (=Hoffmannsche Mappe)



Stifter am Schreibtisch, Zeichnung von Josef Maria Kaiser, 1867

Die Unüberschaubarkeit und Kontingenz der Ordnung führt aber zu einem nur fragmentarischen Bewusstsein - dem Menschen sind nur einzelne Einblicke gewährt, vieles bleibt rätselhaft verschlossen, und die Erkennbarkeit selbst wird immer wieder in Zweifel gezogen. Dabei ist ihr nicht nur das Große oder Ferne unzugänglich, sondern Stifters Texte bezeugen immer wieder das Scheitern in der Wahrnehmung der Nähe, des Eigenen und Vertrauten. Beispielhaft ist dafür die Szene zu Beginn des "Nachsommer", als der im Gebirge wandernde Heinrich vor dem drohenden Gewitter Herberge sucht, aber darüber belehrt wird, dass das Gewitter nicht hereinbrechen werde. Fast entzündet sich an dieser Frage ein Streit, der aber durch die Gastfreundschaft des alten Risach vermieden wird: Dass er in seiner Prophezeiung Recht behält, liegt an seinem geduldigen, jahrelangen Lesen der entsprechenden Vorzeichen. Aber es ist nicht das Gewitter selbst, der drohende Himmel oder die Wolken, was ihn zu diesen Geheimnissen ermächtigt, sondern es sind die ganz unscheinbaren, kaum wahrnehmbaren Indizien und Vorzeichen, die ihm Klarheit verschaffen, vor allem das Verhalten der kleinsten Tiere, der Insekten. "Die besten Wetterkenner", so weiß es Risach, "sind die Insekten und überhaupt die kleinen Thiere. Sie sind aber viel schwerer zu beobachten, da sie, wenn man dies thun will, nicht leicht zu finden sind, und da man ihre Handlungen auch nicht immer leicht versteht. Aber von kleineren Thieren hängen oft größere ab, deren Speise jene sind, und die Handlungen kleinerer Thiere haben Handlungen größerer zur Folge, welche der Mensch leichter überblickt." Hier wird eine Dialektik der Größenordnung entwickelt, die nicht nur das Größere in seiner Abhängigkeit vom Kleineren zeigt, sodass das Kleinere das Größere beherrscht, sondern die auch die Möglichkeiten des Menschen in seinen Grenzen aufdeckt: Erst an den größeren Folgen kann er das feinere Geschehen erschließen, aber kaum unmittelbar ersehen, sodass die "Fehlerquote" beträchtlich ist.

Entsprechend ambivalent fällt freilich auch die Einschätzung des Menschen aus, der im Weltall ebenso wenig oder so viel wie eine goldene Mücke (wie es in der "Mappe meines Urgroßvaters" heißt) ist, andererseits aber doch als Mikrokosmos das Ganze spiegelt. Indem der Mensch selbst sowohl klein wie groß erscheinen kann, beweist sich der stiftersche Text als höchst ungewisser Standpunkt, der blitzartig vom Hellen ins Dunkle stürzen kann.

"Weil wir aber schon einmal von dem Großen und Kleinen reden, so will ich meine Ansichten darlegen, die wahrscheinlich von denen vieler anderer Menschen abweichen. Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gezeze sind. Sie kommen auf einzelnen Stellen vor, und sind die Ergebnisse einseitiger Ursachen."

Gerade das Große am Kleinen - am Wachsen des Getreides - erweist sich aber als problematisch, als noch keineswegs erkannt, wenn auch oberflächlich bekannt. Die schlichte Größe einer Beobachtung: "da wächst ein Halm", wie sie Stifter in seiner grandiosen, minimalistischen Autobiographie festhält, bekundet ja ein Staunen, das durch seine kindliche Naivität nur eine Art Mantel über das gänzlich Rätselhafte, auch der Wissenschaft nur annäherungsweise Zugängliche wirft. Im Grunde bleibt auch das Wunder des Kleinen ein großes Rätsel. Die geradezu dialektische Instabilität zwischen den Größenordnungen, in denen der Mensch sich - vergeblich - einzurichten versucht, bleibt nicht ohne Folgen für den Leser der Texte: Mit einer über die Jahre perfektionierten Kunst der Außendarstellung enthält Stifter dem Leser den unmittelbaren Blick ins Innere der Figuren sowie den klärenden Erzählerkommentar vor, vielmehr wird er gezwungen, das nach außen Sichtbare als Zeichen innerer Bewegung zu entziffern. Dieses Verfahren erzeugt nicht nur Momente des Vagen und Unscharfen, sondern hat auch den Eindruck einer Unfähigkeit zur psychologischen Analyse erweckt: Indem Stifters Texte aber gerade als große Zeichen- und Leseaufgaben ihre Frische bewiesen haben, ergibt sich die verweigerte Innenperspektive als Symptom einer Erkenntnisproblematik zu verstehen. Stifter arbeitet eine differenzierte Technik der Leerstellen aus, die den Leser einerseits in seiner Wahr-

nehmung aktivieren, die ihn andererseits jedoch mit den Grenzen dieser Erkennbarkeit schonungslos konfrontieren. Der Widerspruch, so könnte man sagen, zwischen der nicht zu übersehenden Verdinglichung der Personen und der ebenso offensichtlichen Verlebendigung der Dinge ist gewollt, er ist Ausdruck einer Relativierung, die die Sicherheit einer Unterscheidung von Lebendigem und Leblosem unterhöhlt. Daher widerstreiten seine Erzählungen ja einem harmlosen Genuss, denn die vielfach erzeugte Ruhe ist ihrerseits Ausdruck einer mit aller Kraft geleisteten Bändigung. Immer wieder bricht aber das Ungezähmte und Wilde durch die Oberfläche hindurch, sei es als gesellschaftlicher Durchbruch triebhafter Aggression - etwa in der Jagdschilderung des "Beschriebenen Tännlings" - oder in der Unberechenbarkeit der (menschlichen) Natur, die als tigerartige Anlage jede "Zuversicht" (in der gleichnamigen Anekdote) in Frage stellt. Deshalb sind Stifters Texte ausgehaltene Spannungen, Akte einer extremen Disziplin, die vor der Selbstvernichtung ihres Autors nicht Halt gemacht haben.

Wer je einen Blick auf eine von Stifter bearbeitete Handschrift geworfen hat, kann sich vorstellen, welches Maß an Selbstkritik und Schreibbesessenheit notwendig war, um immer wieder neue Fassungen herzustellen, die ihren Autor kaum einmal auf Dauer befriedigen konnten. Schichten um Schichten lagerten sich über den Text, der auf diese Weise nur langsam wachsen konnte. Im Fall des späten "Witiko"-Romans sollen allein die verworfenen Passagen, so Stifter, gut sieben Bände füllen können: Hier hat einer nicht nur bis zur Erschöpfung, "wie ein Pflugstier", gearbeitet, hier hat auch einer aus der rückhaltlosen Auslieferung an das Schreiben heraus Kraft zum Weiterleben geschöpft, in jener Doppelbindung, die er selbst einmal in einem Brief für sich findet: ein Herzensmensch und zugleich ein Definitionsmagazin zu sein, von der Verletzbarkeit ebenso geprägt wie vom Zwang, die Brüchigkeit der eigenen Existenz wie der wahrgenommenen Welt durch Gegenkräfte zu stabilisieren. Das Schreiben wird zu einem Bann, der mit "quaderartiger Größe" (17. Juli 1844 an Heckenast) der Zerstörung und dem Chaos Einhalt gebieten soll; aber daneben spielen auch ganz andere Ordnungsfantasien eine Schlüsselrolle - etwa der genealogische Zusammenhang in der Familie und in Geschlechterketten, wie etwa auf der "Narrenburg", dann die Frage nach der Rechtsordnung, nach einer Legitimation der Politik, wie im "Witiko"-Roman, oder auch, biographisch noch aus dem Werk herausführend, die Tätigkeit des Restaurators. Im "Nachsommer" ist sie wichtig, geht es doch um "Heilung" dessen, was durch den Verlauf der Zeit getrennt oder beschädigt wurde. Mündet die enorme Kraftanstrengung des gesamten Romans schließlich in die Triade, "Einfachheit Halt und Bedeutung" (wieder) herzustellen, die in ihrer Gefährdung offensichtlich sind, so kann man bei Stifter als Konservator feststellen, dass er die Denkmäler gar in einen so originalen Zustand zurückrestaurieren wollte, dass er jeglichen Zeitabstand zu tilgen versuchte. Entsprechend lässt sich beobachten, wie Stifter das Musikalisch-Werdende, das sich zeitlich nur artikulieren kann, dämonisiert hat und wie er zugleich seine Texte gegen solche Zeitflüchtigkeit zu immunisieren versuchte: Es sind quaderartige, wohlverstreute Blöcke, die durch ihre eigenwillige Absatzgestaltung ein verlangsamtes Lesetempo erzwingen, das der Hektik der Gegenwart bewusst entgegengestellt wird. Sollte doch ausdrücklich "Der Nachsommer" nicht als "Erzählung aus unseren Tagen" betitelt werden, weil dadurch die Gefahr bestand, der Leser erwarte sich "Dampfbahnen und Fabriken" in dem Buche (22. März 1857).

Auch das malerische Werk Stifters bewegt sich im Rahmen einer Bewahrung, die weder idyllische Verklärung noch realistische Affirmation ist. In minutiöser Kleinarbeit, deren Verlauf er in nahezu manischer Akribie minutenweise im Tagebuch festgehalten hat, widmet er sich immer mehr der Projektion einer nur noch quasi-realistischen Abstraktion: Wie um aus dem Strom der flüchtigen Erscheinungen eine platonische Stabilität der Idee herauszupräparieren, wendet er sich in selbsttherapeutischer Nervosität Bild Darstellungen wie der Ruhe, der Heiterkeit oder auch der Bewegung zu. Seine Zeichnungen ziehen sich in den Minimalismus mikrologischer Genauigkeit zurück, wenn der Waldhang oder der Waldrücken nur noch einen verschwindenden Teil der nach ihnen benannten Zeichnung füllen.



Adalbert Stifter im letzten Lebensjahr, Fotografie, 1867

Ein konservativer Autor? Jedenfalls kein konservatives Werk, sondern ein Werk auf Messers Schneide, prekär und authentisch in dem, was es sagt und wie es spricht, aber auch in dem, woran es offensichtlich leidet: Eine von Abstürzen ins Ungeheuerliche ständig bedrohte Anstrengung, die ihr Ideal des Ganzen oder Geschlossenen nicht aufrecht halten kann, um dem Leser eine Wahrhaftigkeit zuzumuten, die mehr Fragen stellt als Antworten gibt. Ein Werk, das aus Widersprüchen besteht und diese auszuhalten aufgibt, beunruhigend und kraftvoll, zart und gewaltig; es gibt dem Leser auf, es und sich selbst besser kennen zu lernen, ein Lebens- und Lese-Werk, das wir, weil es eher "klein" als "groß" zu sein scheint, noch lange nicht genau genug überblicken.