

---

NEUE BÜCHER - BESPRECHUNGEN

STEFFEN HÖHNE

**Begemann, Ch.: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren, Stuttgart 1995.**

**Matz, W.: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie, München/Wien 1995.**

Adalbert Stifter gehört heute zweifellos zu den Klassikern, die auch gelesen werden. Von seiner Akzeptanz bei Publikum wie Wissenschaft zeugen unzählige Neuauflagen zumindest der bedeutenderen Erzählungen, häufig in leicht zugänglichen Taschenbuchausgaben, aber auch die Publikationen über Adalbert Stifter und sein Werk, die ja beide längst zum Standardrepertoire der Germanistischen Literaturwissenschaft gehören. Von dieser 'Popularität' geben nicht zuletzt die umfangreichen Forschungsberichte, die in verdienstvoller Arbeit Herbert Seidler angelegt hat, ein deutliches Zeugnis.

Diese Popularität genoß Stifter nicht immer, der zwar als ein erfolgreicher Modeschriftsteller mit seinen 'Studien' reüssierte, jedoch schon um 1848 zunehmend auf Kritik stieß und dann nach der gescheiterten bürgerlichen Revolution für die nächsten Jahrzehnte fast in Vergessenheit geriet. Von der fehlenden Akzeptanz zeugt nicht zuletzt ein berühmt gewordenes Verdikt des Zeitgenossen Friedrich Hebbel, der demjenigen die Krone Polen versprach, der den ganzen 'Nachsommer' bis zu Ende läse. Und auch dem zwar aktuelleren, aber eher lächerlich bis peinlichen Verdikt eines Thomas Bernhard (*Alte Meister*) von der 'Stifterschen Mittelmäßigkeit' wird wohl keine Dauer beschieden sein. (Im Gegensatz zu Stifter geriet Bernhard eben weder zu Lebzeiten noch kurz nach dem Tode in Vergessenheit, ein eher schlechtes Zeichen dafür, ob man ihn außerhalb germanistischer Kreise in 50 Jahren noch zur Kenntnis nehmen wird!)

Die Beschäftigung mit Stifter besitzt also auch heute noch Konjunktur, wovon gerade zwei Monographien zeugen, die beide 1995 erschienen sind. Eine mit stark biographischem Anspruch, eine mit der Intention einer Interpretation oder auch Neubewertung des Gesamtwerkes.

Wenden wir uns zunächst der als Biographie etikettierten Arbeit von Matz zu, die allerdings starke Züge einer Monographie erhält, weshalb der Untertitel ein wenig den Tatbestand verzerrt. Diese Arbeit geht, so die These, von einer grundlegenden

---

Diskrepanz zwischen Leben und Werk aus, eine Diskrepanz, die, darin ist dem Verfasser zuzustimmen, in dieser Schärfe vielleicht nur noch bei Franz Kafka zu beobachten ist.

Auf der einen Seite präsentiert sich uns Stifter als der Dichter des 'sanften Gesetzes', der andererseits im Einvernehmen mit seiner Frau die Schwägerin einsam im Wiener Armenhospital sterben ließ. Bei öffentlicher Ausschreibung seitens der Gemeinde nach Angehörigen schwiegen - wohl aus finanziellen Gründen, um die Begräbniskosten zu vermeiden - die Stiftern. Krasser noch sticht die Mißachtung der minderjährigen Vollwaisen des Schwagers (Amalies Bruder) hervor, lediglich die Nichte Juliane nahm man auf, anscheinend aber eher als ein billiges Dienstmädchen, welches dann später aufgrund der offenkundig unerträglichen Situation im Haushalte der Stiftern Selbstmord verübte! Dies alles paßt nicht so recht zum Dichter der Waldeinsamkeit und der biedermeierlichen Ordnung bis Behaglichkeit. Andererseits weiß Stifter durchaus um die 'tigerartige Anlage', um jene 'unbekannten Tiere', welche 'durch die Gewalt der Tatsachen in uns emporgerufen werden können.' Konsequenterweise schildert uns Matz Stifter als einen Bürger, dessen Leitwort 'Ordnung' in schon fast manischer Weise das ganze Leben durchzieht, und der dabei den sozialen wie nationalen Fragen seiner Zeit völlig unverständlich gegenüberstand. Man lese in diesem Kontext nur einmal Stifterns Artikelserie zum Thema 'Freiheit' 1849 im Wiener Boten; unmittelbar nach der Niederschlagung der Revolution.

Dabei ist auch dies vielleicht nur Ausdruck eines mitunter merkwürdig anmutenden Doppellebens, ohne dabei die Diskrepanz von Ideal und Realität irgendwie in einen Ausgleich bringen zu können. Dies betrifft nicht nur die hehre, ideale und damit apriori unerfüllbare Liebe zu Fanny Greipl gegenüber der realen, allem Poetischen völlig konträr stehenden Ehe mit Amalie Mohaupt. In Wien ist Stifter sowohl ein in bescheidenen Verhältnissen lebender Bürger wie ein in den großen Häusern der Hauptstadt ein- und ausgehender Lehrer. Materielles Kleinbürgerglück und Kontakt mit den geistigen Größen seiner Zeit stehen in einem merkwürdigen Mißverhältnis. Stifter erscheint uns als ein verbürgerlichter Dichter, der von Hypochondrie und Wehleidigkeit geprägt, fehlendes Lebens- wie Eheglück genauso mit Speis und Trank kompensiert wie er die Unmöglichkeit einer immer wieder fragilen Ordnung fassen kann: jene 'fürchterliche Wendung der Dinge', von der sein Werk so voll ist.

„Wie sehr er dabei einem beliebigen Kleinbürger zu gleichen begann, geht aus dem Bericht eines Verehrers, des jungen Schriftstellers Benkert, hervor, der Stifter einmal in seiner Wohnung aufsuchte. Als er in dem Haus, das man ihm genannt hatte, die Treppen hinaufstieg, sah er sich gezwungen, hinter einem schwergewichtigen, langsamen Ehepaar einherzugehen. Oben angekommen, drehte sich der Mann

auspustend um und sah mich fragend an. Er war, abgesehen von der korpulenten Fülle, ein hübscher Mann, etwa fünfunddreißig Jahre alt, mit wohlwollendem, äußerst ruhigem, mehr phlegmatischem als sinnigem Vollmondgesicht, hoher Stirn, glattgestrichenem Kopfhaar, offenbar ein ganz behaglicher und wohl auch intelligenter Spießbürger. Die nicht minder wohlbeleibte Dame sah ich nur flüchtig an und fragte nun zögernd: >Bitte können Sie mir nicht sagen, wo hier der Maler Adalbert Stifter wohnt?< - >Ich bin Adalbert Stifter<, sagte der dicke Herr völlig ruhig, >was wünschen Sie?< - Ich weiß nicht, wie mir geschah, aber noch heute ist es mir erinnerlich, daß mir bei jenen Worten fast das Herz momentan stockte und ich etwas von einer plötzlichen Leere in mir fühlte. Es war, als hätte man mir einen Kübel kalten Wassers über den Kopf gegossen.“ (Matz S. 180 f.)

Es ist der Arbeit vorgeworfen worden, keine Erklärung für die Diskrepanzen gefunden zu haben - aber bedarf es dessen überhaupt? Der Tatbestand als solcher wird vor der Folie des Werkes sachkundig reflektiert, eine zu weitgehende Psychologisierung glücklicherweise vermieden, das Werk selbst wird zur Topologie der Auseinandersetzung:

„Die einheitliche Weltanschauung der *Studien* ist eine Fiktion, und zwar eine ästhetische; die Erzählungen sind nicht Produkt, sondern vielmehr selbst Schauplatz jenes Kampfes, mit dem Stifter sich einen Halt in der verwirrenden Vielfalt des Lebens erringen wollte. Gerade darin aber liegt ihr großer literarischer Reiz: Überall ist die Doppelbödigkeit spürbar, die in soviel sprachlicher Schönheit verborgen ist; überall die Untiefen und Strudel, die unter der gewollt ruhigen Oberfläche drohen; überall die Anstrengung, mit der die Dichtung die angsterregende Wirklichkeit bezwingen will.“ (Matz S. 213)

In einer dem Werk durchaus gerecht werdenden Weise arbeitet Matz darüber hinaus die Aktualität, sprich Modernität des Stifternschen Werkes heraus. Gerade das Spätwerk stieß auf fast völliges Unverständnis bis Desinteresse (Begemann spricht zu Recht von einer allmählichen Entsubjektivierung im Werk):

„Modern ist all das am *Witiko*, was die Zeitgenossen so verstörte: die bis auf ihr Skelett abgemagert Sprache, der emotionslose Protokollstil, die fast leblose Abstraktheit der Gestalten. Als wollte er die Kritik am allwissenden Autor vorwegnehmen, begrenzte Stifter das Erzählte rigoros auf das Sichtbare, und sogar der Titelheld selbst ist für die Romanperspektive nicht bestimmender als die anderen Figuren. Der Verzicht auf eine Individualisierung der Menschen ist bis an die Grenze des Möglichen getrieben - und darüber hinaus. Es gibt keine wirkliche psychische oder charakterliche Motivierung der Handlungen, und die leidenschaftslose Vernunft, die hinter allem Tun und Lassen als Ideal steht, kann diese nicht ersetzen. Mit diesen stilistischen Mitteln führte Stifter eine Tendenz, die auch früher schon

in seinen Werken angelegt war, zum Extrem: die Tendenz zum objektivierenden, gleichsam ontologischen Schreiben, zu einer Epik, die den Menschen der Gewalt des Tatsächlichen unterordnet. Die Welt ist, wie sie ist - so könnte man den metaphysischen Grundton benennen, auf den der *Witiko* gestimmt ist." (Matz S. 367) An diesem Punkt nähert sich Matz der zweiten hier vorzustellenden Arbeit, auch wenn diese methodisch einen völlig anderen Weg geht. Ausgangspunkt bei Begemann sind die Texte Stifters (der Kausalnexus zur Biographie bleibt allerdings berücksichtigt), die sich dem eindeutigen Verständnis entziehen, deren Widersprüche, Verwerfungen, Aporien ein scheinbar disharmonisches Bild ergeben. „Der Widerstand, den Stifters Texte einem hermeneutisch ausgerichteten 'Verstehen' entgegensetzen, das heißt der (Re)Konstruktion einer Sinneinheit, in die möglichst alle Details integrierbar sind, gründet darin, daß sie eine solche Sinneinheit nicht sind." (Begemann, S. 2) Stifters Texte bieten eben keine 'Lösungen', sondern bilden Problemfelder in ihrer ganzen Komplexität ab. Dennoch enthalten diese Texte, und dies will Begemann nachweisen, eine eigene Logik und eine hohe Stringenz, die sich, da Realität für Stifter einen Komplex von Zeichen darstellt, zunächst semiotisch erfassen lassen.

Ausgehend von Stifters widersprüchlich geschilderter Großstadterfahrung in der Feuilleton-Sammlung 'Wien und die Wiener', in der die radikale Kulturkritik immer wieder ins Biedermeierlich-Betuliche abgelenkt wird, zeigt Begemann Stifter in einer Tradition zur modernen Großstadtsemiotik Benjamins. Für Stifter steht die 'Lesbarkeit der Welt' außer Frage, es ist Begemanns Verdienst, diese Bedeutung des Zeichencharakters von 'Welt' herausgearbeitet zu haben: „Es allein erlaubt es, aus dem Chaos der Erscheinungen eine 'Ordnung der Dinge' herauszupräparieren." (Begemann, S. 33) Die Definitionssucht nicht nur des späten Stifter wird so erklärlich, ist doch generell „die konkrete Bedeutung die labilste, die ebenso leicht vergessen wird, wie ihr Träger zerfällt." (Begemann, S. 45) Verdeutlicht werden diese semiotischen Prozesse anhand der Interpretation der Erzählungen. Der *Hochwald*, eine Art romantische Entromantisierung, wird mit Rousseaus Gegensatz von schlechter Kultur und guter Natur gelesen, zugleich aber das permanente Unterlaufen dieses Dualismus konstatiert. Der *Hochwald* läßt sich somit als ein Versuch betrachten, der Natur den Status einer utopischen Wirklichkeit zu verleihen, die sich in ihrem Scheitern als eine bloße Illusion erweist. Im *Hagestolz* dagegen tritt das Zeichenparadigma an die Stelle der traditionellen christlichen Metaphysik, der Hagestolz wird zu einer Gestalt, die die „christliche Unsterblichkeit im Jenseits nicht ausdrücklich, aber nachhaltig durch eine innerweltliche, relative und letztlich begrenzte Unsterblichkeit ersetzt;" (Begemann, S. 50)

Die immerwährende Wiederkehr gleichartiger Ordnungsmuster wird so zu einer

der Welt Stabilität verleihenden Struktur, die - obzwar fragil - dennoch fraglos in ihrer Bedeutsamkeit verteidigt wird - hierfür steht nicht zuletzt der *Nachsommer*. Dem fast gleichzeitig reüssierenden Gottfried Keller waren solche Konstruktionen fremd, dem *Grünen Heinrich* blieb eine Integration in die Gesellschaft versagt.

**>Als Kafka mir entgegenkam ...<. Erinnerungen an Franz Kafka  
Herausgegeben von Hans-Gerd Koch. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1995.**

Wie nähert man sich der Figur Franz Kafka? Einem Schriftsteller, dessen Werk unter buchstäblich Tausenden von Analysen erdrückt zu werden droht, Analysen, die oftmals einer bestimmten und damit vergänglichen wissenschaftlichen Mode verpflichtet, das Bild eines introvertierten, an seiner Umwelt leidenden wie verzweifelnden, eben eines 'kafkaesken' Dichters kreierten, hinter dem sich der reale Mensch Franz Kafka immer weiter verflüchtigte.

Hans-Gerd Koch und der Wagenbach Verlag, beide durch ausgewählte Arbeiten über Kafka wahrlich ausgewiesen, haben nun eine wunderschöne Anthologie vorgelegt, in der Zeitgenossen aus ihrer Erinnerung an Kafka berichten. Zustande gekommen ist ein facettenreiches, manchmal widersprüchliches Bild von Franz Kafka, welches aber den Autor von den schulischen Anfängen über die Prager Literatenszene bis zum Ausbruch der tödlichen Krankheit deutlicher als so manche Biographie hervortreten läßt. Die frühe Verkennung Franz Werfels, dem zur Erstherausgabe der *Betrachtung* lediglich einfiel „Das kommt niemals über Bodenbach hinaus" (der Grenzstation zwischen Böhmen und Deutschland) bis zur wahrhaft enthusiastischen aber durchaus berechtigten Anerkennung der Weltgeltung des Kafkaschen Werkes: „Kafka hat alles gesagt, was wir zu sagen hatten und nicht gesagt haben, nicht sagen konnten. Dies ist für mich sein Genie", so Willy Haas. Eine Anerkennung, die schon früh eine Ahnung um die Bedeutung des Werkes verriet, ähnlich der Max Pulvers, der den Dichter als einen Seher empfand, der an dem geschauten Grauen zerbrach.

Sollte man eine Synthese der unterschiedlichen Eindrücke von Kafka schildern, die hier vorgelegt werden, so scheint dieser ein äußerst sympathischer, liebenswerter, aber sehr zurückhaltender Zeitgenosse gewesen zu sein, der zu seinen Texten eine extrem skrupulöse Beziehung besaß, zumindest dann, wenn eine Frage der Veröffentlichung im Raume stand. Oder welcher Autor könnte sich rühmen, eine Aufforderung seines Verlegers zu besitzen, wie sie der einfühlsame Kurt Wolff in einem Schreiben darlegte? „Es wäre mir nun eine besonders große Freude, wenn Sie uns die Möglichkeit geben wollten, nach außen hin das unbeirrbar Vertrauen, das uns mit Ihnen und Ihrem Schaffen verbindet, dadurch praktisch bestätigen zu

dürfen, daß Sie uns weitere Bücher zur Veröffentlichung übergeben. Jedes Manuskript, zu dessen Übersendung an uns Sie sich entschließen können, wird willkommen sein und mit Liebe und Sorgfalt in Buchform veröffentlicht werden."

Die vielleicht schönste Erinnerung stammt von Dora Diamant aus der gemeinsamen Berliner Zeit, ein Text, der mehr aussagt als jegliches Raisonnement über eine schöne Anthologie, der man sich viele Leser wünscht. Zum Abschluß sei deshalb an dieser Stelle eine längere Passage zitiert:

„Als wir in Berlin waren, ging Kafka oft in den Steglitzer Park. Ich begleitete ihn manchmal. Eines Tages trafen wir ein kleines Mädchen, das weinte und ganz verzweifelt zu sein schien. Wir sprachen mit dem Mädchen. Franz fragte es nach seinem Kummer, und wir erfuhren, daß es seine Puppe verloren hatte. Sofort erfindet er eine plausible Geschichte, um dieses Verschwinden zu erklären: >Deine Puppe macht nur gerade eine Reise, ich weiß es, sie hat mir einen Brief geschickt.< Das kleine Mädchen ist etwas mißtrauisch: >Hast du ihn bei dir?< >Nein, ich habe ihn zu Hause liegen lassen, aber ich werde ihn dir morgen mitbringen.< Das neugierig gewordene Mädchen hatte seinen Kummer schon halb vergessen, und Franz kehrte sofort nach Hause zurück, um den Brief zu schreiben.

Er machte sich mit all dem Ernst an die Arbeit, als handelte es sich darum, ein Werk zu schaffen. Er war in demselben gespannten Zustand, in dem er sich immer befand, sobald er an seinem Schreibtisch saß, ob er nun einen Brief oder eine Postkarte schrieb. Es war übrigens eine wirkliche Arbeit, die ebenso wesentlich war wie die anderen, weil das Kind um jeden Preis vor der Enttäuschung bewahrt und wirklich zufriedengestellt werden mußte. Die Lüge mußte also durch die Wahrheit der Fiktion in Wahrheit verwandelt werden. Am nächsten Tag trug er den Brief zu dem kleinen Mädchen, das ihn im Park erwartete. Da die Kleine nicht lesen konnte, las er ihr den Brief laut vor. Die Puppe erklärte ihr darin, daß sie genug davon hätte, immer in derselben Familie zu leben, sie drückte den Wunsch nach einer Luftveränderung aus, mit einem Wort, sie wolle sich von dem kleinen Mädchen, das sie sehr gern hätte, für einige Zeit trennen. Sie versprach, jeden Tag zu schreiben - und Kafka schrieb tatsächlich jeden Tag einen Brief, indem er immer wieder von neuen Abenteuern berichtete, die sich dem besonderen Lebensrhythmus der Puppen entsprechend sehr schnell entwickelten. Nach einigen Tagen hatte das Kind den wirklichen Verlust seines Spielzeugs vergessen und dachte nur noch an die Fiktion, die man ihm als Ersatz angeboten hatte. Franz schrieb jeden Satz des Romans so ausführlich und so humorvoll genau, daß die Situation der Puppe völlig faßbar wurde: die Puppe war gewachsen, zur Schule gegangen, hatte andere Leute kennengelernt. Sie versicherte das Kind immer wieder ihrer Liebe, spielte dabei aber auf die Komplikationen ihres Lebens an, auf andere Pflichten und auf andere Interessen, die ihr im Augenblick nicht gestatteteten, das gemeinsame Leben

wieder aufzunehmen. Das kleine Mädchen wurde gebeten, darüber nachzudenken, und wurde so auf den unvermeidlichen Verzicht vorbereitet.

Das Spiel dauerte mindestens drei Wochen. Franz hatte eine furchtbare Angst bei dem Gedanken, wie er es zu Ende führen sollte. Denn dieses Ende mußte ein richtiges Ende sein, das heißt, es mußte der Ordnung ermöglichen, die durch den Verlust des Spielzeugs heraufbeschworene Unordnung abzulösen. Er suchte lange und entschied sich endlich dafür, die Puppe heiraten zu lassen. Er beschrieb zunächst den jungen Mann, die Verlobungsfeier, die Hochzeitsvorbereitungen, dann in allen Einzelheiten das Haus der Jungverheirateten: >Du wirst selbst einsehen, daß wir in Zukunft auf ein Wiedersehen verzichten müssen.< Franz hatte den kleinen Konflikt eines Kindes durch die Kunst gelöst, durch das wirksamste Mittel, über das er persönlich verfügte, um Ordnung in die Welt zu bringen."