

COMMONWEALTH OF AUSTRALIA  
Copyright Regulations 1969  
WARNING

This material has been provided to you pursuant to section 49 of the Copyright Act 1968 (the Act) for the purposes of research or study. The contents of the material may be subject to copyright protection under the Act.

Further dealings by you with this material may be a copyright infringement. To determine whether such a communication would be an infringement, it is necessary to have regard to the criteria set out in Part 3, Division 3 of the Act.



Das Verhältnis zwischen dichterischem Idealbild  
und Wirklichkeit  
in

Adalbert Stifters Nachsommer.

Thesis presented by Ursula McGowan as part of the requirements  
for the  
Degree of Bachelor of Arts with Honours  
in the  
School of German  
University of Adelaide

November 1964

## BIBLIOGRAPHISCHE ANMERKUNG.

Für alle Zitate aus Stifters Werken wird die im Literaturverzeichnis angegebene, von Hannsludwig Geiger herausgegebene Ausgabe benutzt. Die erste Anmerkung enthält die volle Angabe, und in den darauffolgenden Anmerkungen wird der Titel 'Sämtliche Werke' in abgekürzter Form genannt. (z.B. S.W II) Schreibweise und Interpunktion werden nach dieser Ausgabe wiedergegeben. Alle Hervorhebungen, auch innerhalb von Zitaten, stammen von der Verfasserin dieser Arbeit, wenn das Gegenteil nicht ausdrücklich angemerkt ist. Zitate aus Briefen sind dem von K.G. Fischer herausgegebenen Buch: Adalbert Stifter. Sein Leben in Briefen und Dokumenten entnommen, welche die umfangreichste und daher zweckmäßigste erhältliche Ausgabe für diese Arbeit schien. Alle Zitate aus kritischen Werken werden, wo sie erstmalig erscheinen, in der Anmerkung voll angegeben. Bei darauffolgenden Zitaten wird das Werk jeweils in abgekürzter Form genannt. Über Werke, die wegen ihres begrenzten Wertes für diese Arbeit nicht im Literaturverzeichnis aufgenommen worden sind, wird jeweils in der Anmerkung die volle Angabe gemacht.

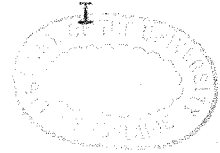
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
Der täglich sie erobern muß!  
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,  
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Goethe. Faust II

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite	I
Vorwort		
I Einführung	...	1
II Der ideale Mensch	...	17
III Das Idealbild als Vordergrund	...	33
IV Außenwelt und Vergangenheit als Hintergrund	...	52
V Wirkung	...	69
Zusammenfassung und Schlußwort	...	85
Anmerkungen	...	88
Literaturverzeichnis	...	99

VORWORT.



Stifters Nachsommer ist offenbar ein Idealbild und keine wahrheitsgetreue Wiedergabe der Welt, wie sie in der Literatur der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zunehmend verlangt und dargeboten wurde. Die 'realistische' und später 'naturalistische' Darstellungsweise des ausgehenden Jahrhunderts hat einen derartig starken Einfluß auf die Literatur ausgeübt, daß man seither leicht versucht ist, unter einem Idealbild lediglich eine wirklichkeitsferne Idylle zu sehen, die dem Menschen, der das Leben nicht mehr bewältigen kann, einen Zufluchtsort darbieten soll.

Die vorliegende Arbeit stellt sich eine zweifache Aufgabe: Es soll erstens untersucht werden, inwiefern dieses Idealbild einen Anspruch auf Wirklichkeitsnähe erheben kann. Daraus soll es sich zweitens ergeben, ob der Sinn des Ideals darin liegt, den Leser von der Wirklichkeit abzuwenden, oder ob das Idealbild auf ihn vielmehr eine lebenszugekehrte Wirkungsmöglichkeit haben kann. In diesem Zusammenhang wird ein auf den Text des Nachsommers gegründeter Versuch einer

Deutung ausgeführt.

Um eine Grundlage für diese Auslegung zu schaffen, wird im Einführungskapitel die 'Handlung' in Umrissen beschrieben, und einiges über den Stil des Nachsommers erwähnt. Diese Bemerkungen beschränken sich auf Eigenschaften, die für den Gedankengang der darauf folgenden Kapitel von größerer Bedeutung sind. In dem Umfang dieser Arbeit mußte darauf verzichtet werden, Näheres über die höchst interessanten Stilmittel Stifters nachzuweisen, was allerdings schon in verschiedenen Arbeiten, zum Beispiel in denen von Hans Wysling, Ingrid Kraker-Schwarzenfeldt, Paul Böckmann und anderen ausreichend getan wurde.

Hinweise auf spezifisch österreichische Züge, sowie auf Anklänge an den klassischen Humanismus sollen keineswegs auf eine erschöpfende Forschung zurückzuführen sein, sondern sollen lediglich dazu dienen, um nur einige Gründe für die besonders stark hervortretende Eigenschaft der organischen Zusammengehörigkeit im Nachsommer vorzuschlagen.

Es ist der Verfasserin dieser Arbeit völlig bewußt, daß die vorliegende Interpretation des Nachsommers nur eine unter vielen verschiedenen, und doch oft einleuchtenden Deutungen ist. Darin könnte man aber wiederum einen weiteren Hinweis auf die Größe und Vielseitigkeit eines Kunstwerkes sehen, dem im Grunde eine Deutung nie ganz gerecht sein kann.

I

E I N F Ü H R U N G



Wer im Nachsommer plastisch gezeichnete Personen, oder eine ergreifende Handlung zu finden hofft, sucht vergeblich. Stattdessen findet der Leser sich in eine unwahrscheinlich vollkommene Welt versetzt, eine Welt, in der alle Menschen, scheinbar ungehindert, und mit gleichem Eifer dem selben Ziel der Selbstvollendung zustreben. Es ist eine Welt der Ordnung und der ruhigen Entwicklung.

Oberflächlich gesehen scheint der Nachsommer den Bildungsweg eines jungen Kaufmannssohnes zu zeigen. Nachdem Heinrich Drendorf die mathematischen Grundlagen seiner Bildung in seines Vaters Haus vollendet hat, begibt er sich auf Reisen in das Gebirge, wo er Pflanzen, Gesteine, Moose und Tiere betrachtet und zeichnet, um sich nun naturwissenschaftlich weiterzubilden. In seinen Wanderungen sucht er einmal in einem Hause Unterkunft, das fortan von entscheidendem Einfluß auf seine Bildung sein wird. Weil eine Wand völlig mit Rosen bedeckt ist, und weil er den richtigen Namen, 'Asperhof' auf längere Zeit nicht erfährt, so nennt er es das 'Rosenhaus'. Hier macht er auch die Bekanntschaft einer älteren Frau, Mathilde, und ihrer Tochter, Natalie, die in

enger Freundschaft mit dem Besitzer des Rosenhauses zu stehen scheinen. Den Winter verbringt Heinrich weiterhin größtenteils in seinem städtischen Elternhaus, das Frühjahr gewöhnlich bei seinen wissenschaftlichen Bemühungen im Gebirge, und im Sommer, zur Zeit der Rosenblüte, hält er sich meistens im Rosenhause auf, mit gelegentlichen längeren Besuchen auf Mathildes Wohnsitz, dem naheliegenden Sternenhof. Unter dem wechselseitigen Einfluß seines Vaters, seines Gastfreundes, und Mathildes, entwickelt sich Heinrichs Aufmerksamkeit für das Kleine und Unscheinbare.

Im zweiten Buch des Nachsommers erweitert er seine Bildung, indem er die Zusammenhänge zwischen einzelnen Teilen zu erkennen sucht. Im Zeichnen trachtet er nun danach, nicht mehr Vereinzelt, sondern ein Gesamtbild darzustellen. Die Marmorgestalt im Rosenhaus erkennt er in einer plötzlichen Beleuchtung durch einen Blitz als ein Ganzes, als ein überaus schönes Kunstwerk, obwohl er sie schon oft betrachtet, und wegen verschiedener Einzelheiten gepriesen hatte. Er lernt ferner den Menschen als Einheit des Körpers und der Seele, als vollständige Persönlichkeit betrachten. Seine Bildung findet ihre Krönung in der Liebe zu Natalie. In diesem Zusammenfinden zweier wesensnahen Menschen erreicht das Nachsommersgesetz der Zusammengehörigkeit die höchste Erfüllung.

Im dritten Buche erzählt Risach, der Herr des Rosenhauses, seine Jugendgeschichte, die zwar Ähnlichkeiten mit Heinrichs Jugend aufweist, sich aber nicht in der ungetrübten Fehlerlosigkeit dieses jungen Mannes vollzog. Selbst noch unvorbereitet um eine Ehe zu gründen, hatte Risach sich in das noch allzu junge Mädchen, Mathilde, verliebt. Übereilt schlossen sie einen Bund, den die Eltern nicht billigen konnten. Diese verlangten, daß die zwei jungen Menschen sich erst ihrer Selbstvollendung zuwenden. Weil die Vernunft dieser impulsiven und unreifen jungen Menschen durch das Fehlen der Selbstbeherrschung geblendet wurde, entstand bei ihrer Trennung ein schmerzliches Mißverständnis, wofür sie mit dem größten Teil ihres Lebensglücks zahlen mußten.

In seinen späteren Annäherungsversuchen von Mathildes gekränktem Stolze zurückgewiesen, stürzte Risach sich mit Eifer auf einen Staatsberuf, nicht weil seine natürliche Veranlagung ihn in diese Richtung lenkte, sondern um seinen Schmerz in übermäßigem Fleiße zu begraben. Erst als er sich des Fehlers seiner unausgeglichene Lebensweise bewußt wurde, und sich auf sein Landgut zurückzog, trat er seine wirkliche Selbstvollendung an. Sie kam für ihn verspätet, gleichsam ein 'Nachsommer' des Lebens. Wegen der Heftigkeit der jugendlichen Neigung, von der er bekennt, sie sei 'beinahe ausschweifend' gewesen, verpaßte er seine Selbsterfüllung auch in seinen späteren Mannesjahren, und erreicht

sie erst im Alter.

Heinrich ist nicht in Risachs Jugendfehler verfallen. Nun ist er im Begriff eine Ehe zu gründen, und sich zu einer Lebensweise zu entschließen. Hierfür ist er völlig vorbereitet, und so steht ihm nun der 'Hochsommer des Lebens' bevor, den sein Gastfreund verwirkt hatte.

Es zeigt sich hieraus, daß wir im Nachsommer weder eine Hauptperson, noch eine eigentliche Handlung finden können. Heinrich entwickelt unter dem unwidersprüchlichen Einfluß keine individuellen Wesenszüge, denn im Nachsommer sind die Werte anders als in der Wirklichkeit beurteilt: anstatt des Einmalig - Individuellen in den Menschen oder auch in den Begebenheiten, sieht Stifter das Unveränderliche, das Beständige, das Immer - Wiederkehrende. Indem er die Betonung auf alltägliche Geschehnisse legt, sucht er die Grundzüge des Lebens über die einzelnen Abweichungen hervorzuheben. Denn in Stifters Auffassung sind es

hauptsächlich doch immer die gewöhnlichen alltäglichen in Unzahl wiederkehrenden Handlungen der Menschen, in denen dieses Gesetz am sichersten als Schwerpunkt liegt, weil diese Handlungen die dauernden die gründenden sind, gleichsam die Millionen Wurzelfasern des Baumes des Lebens.(1)

Darum wird hier die Einfachheit gleichsam der Wertmaßstab, denn sie bedeutet Unverfälschtheit. Stifter sucht das Wesen der Dinge, das Wesen des Menschen, ja das Wesen des

Lebens schlechthin. So sind ihm alle Verfälschungen des Natürlichen zuwider. Weil aber nur die Menschen das Natürliche vergewaltigen können, zum Beispiel in sinnlosen Kleidungsmoden, in geschmacklosen Arten häuslicher Einrichtung oder gesellschaftlichen Verkehrs, so wird für Stifter die Stadt zum Sinnbild der Verkünstelung, der er die ursprüngliche Einfachheit des Dorfes und der freien Natur gegenüberstellt. Die Stadtmenschen geben sich der Zerstreung preis, und verkennen darüber das Wichtigste des Lebens, sie verlernen den Genuß des reinen Lebens, wie es am Lande noch zu finden ist. Das sind auch die symbolischen Nebenklänge der folgenden Bemerkung:

Ich durchwanderte auch ohne Pfad Wiesen Wald und sonstige Landflächen... Daß wenige von unseren Stadtbewohnern auf solche Wege kommen, ist begreiflich, da sie nur kurze Zeit zu dem Genusse des Landlebens sich gönnen können, und in derselben auf den breiten herkömmlichen Straßen des Landvergnügens bleiben, und von anderen Pfaden nichts wissen. (1)

So ist jedes vorbildhafte Benehmen bei Stifter durch Einfachheit bezeichnet. Deshalb kommen im Nachsommer oft ähnliche Aussagen wie die folgende vor:

Ich hatte in Kleidern, Speise und Trank die größte Einfachheit, weil es meiner Natur so zusagte, weil wir zur Mäßigkeit erzogen waren, und weil diese Gegenstände, wenn ich ihnen große Aufmerksamkeit hätte schenken sollen, mich von meinen Lieblingsbestrebungen abgelenkt hätten. (NS. 701)

Es scheinen Nebensächlichkeiten zu sein, für deren Erwähnung sich Stifter aber immer wieder Zeit läßt. Indem er Heinrich ein einfaches äußeres Leben führen läßt, legt er das größere

Gewicht auf die Lebenserfüllung des ganzen Menschen, auf die volle Entwicklung des Geistes und des Körpers.

Die Entwicklung des Menschen ist das Thema des Nachsommers, und gewissermaßen steht Heinrich im Brennpunkt dieser Entwicklung. Dennoch ist er keine Hauptfigur. Stifter sieht die Notwendigkeit, daß jeder einzelne Mensch seine Bestimmung erfüllt, nicht um seiner Selbstherrlichkeit willen, sondern um als vollkommener Teil in dem Gesamtbild zu wirken. Dieses Gesamtbild sieht Stifter als eines der natürlichen, ursprünglichen Ordnung, welche aber von der Leidenschaft, der Selbstsucht und dem Unverstand des Menschen gestört werden kann. Um die Naturordnung zu erkennen, muß der Mensch sich selbst beherrschen, sodaß er von den äußeren Erscheinungen Abstand nehmen, und so zu einer objektiven Gesamtschau gelangen kann. Auf diese Weise ist es ihm ermöglicht, durch die oberflächlichen Unordnungen hindurch, den tiefen, unbeirrbaren Strom des Lebens zu erkennen.

Die Charaktere des Nachsommers vertreten diese Ansichten Stifters. Aber auch die Gestalt des Nachsommers, der Aufbau des Romans, der Satzbau und sogar die Wortwahl ver- raten fortwährend diese Grundgedanken. Betrachten wir diesbezüglich den folgenden Auszug:

Als der Sommer gekommen war, fuhr ich von der Stadt auf dem kürzesten Wege in das Gebirge. Von

dem Orte meiner Ankunft aus wollte ich dann in ihm längs seiner Richtung von Sonnenaufgang nach Sonnenuntergang zu Fuße fort wandern. Ich begab mich sofort auf meinen Weg. Ich ging den Tälern entlang, selbst wenn sie von meiner Richtung abwichen, und allerlei Windungen verfolgten. Ich suchte nach solchen Abschweifungen immer meinen Hauptweg wieder zu gewinnen. Ich stieg auch auf Bergjoche, und ging auf der entgegengesetzten Seite wieder in das Tal hinab. Ich erklomm manchen Gipfel, und suchte von ihm die Gegend zu sehen, und auch schon die Richtung zu erspähen, in welcher ich in nächster Zeit vordringen würde. Im ganzen hielt ich mich stets, soweit es anging, nach dem Hauptzuge des Gebirges, und wich von der Wasserscheide so wenig als möglich ab. (NS. 698)

Der stilistisch auffallendste Zug ist hier wohl die kahle Einfachheit des Ausdrucks. Die Sätze sind kurz, sodaß jede neue Aussage einen Satz beansprucht. Nebensätze, wo sie auftauchen, sind dem Hauptsatz zugereicht, ohne diesen aufzuspalten. Ausschließlich elementare, einfache und unmittelbare Wörter sind hier angewendet, wie zum Beispiel:

'Gebirge', 'Ort', 'Ankunft', 'Täler', 'Windungen'

oder

'gekommen', 'fuhr', 'wandern', 'suchte', 'stieg',  
'ging', 'hielt', 'wich'.

Stifter gebraucht gern die ungekürzten, etwas altertümlichen Wortformen, wie 'dem Orte' oder 'zu Fuße', und manchmal ein veraltetes Wort wie 'erklomm', um somit dem Ganzen das Gefühl einer Festigkeit, die in der Vergangenheit wurzelt, zu verleihen.

Nur solche Beschreibungen kommen vor, welche bestimmte Tatsachen festlegen:

'als der Sommer gekommen war', 'auf dem kürzesten Wege', 'so wenig als möglich'.

Sie sollen den Leser nicht bezaubern, überreden oder mitreißen, sondern ihm ein objektives Bild darbieten. Deshalb wählt der Dichter immer sachliche Wörter, die von keinen spezifischen Empfindungen gefärbt sind. Alles Abstrakte drückt er, wo es geht, bildlich aus. So verwendet er gern für die Himmelsrichtungen die anschaulichen Wörter 'Sonnenaufgang' und 'Sonnenuntergang' (und an anderen Stellen dann auch 'Mittag' und 'Mitternacht'.) (1)

Jeder Satz enthält das Wort 'ich', und doch steht das Persönliche der Ich-Person nicht im Vordergrund. Der Dichter sieht sich im Gegenteil aus einiger Entfernung. Die Bewegung, von den Tälern, hinauf auf Bergjoche, ins Tal hinab, wieder 'auf manchen Gipfel' ist etwas Außerpersönliches, das in dem rhythmischen Klang der anhebenden und abfallenden Sätze wiedertönt. Es entsteht ein Gesamtbild der Bewegung gleichsam 'von oben herab' gesehen, als ob man etwa auf einer plastischen Landkarte die ganze Wanderung auf einmal betrachten könnte. So verschafft Stifter dem Leser Abstand und Überblick, durch welche er, wie Heinrich, eine Objektivität der Beobachtung erreichen soll.

Diese Art der Schilderung kommt zwar im Witke noch häufiger und ausgeprägter vor, aber auch im Nachsommer



sieht sich Heinrich an vielen Stellen auf diese unpersönliche Art, aus einem epischen Abstand. Einmal sieht er sich sein Ränzlein öffnen, in den Papieren blättern, die er daraus genommen hatte, und dann 'gelegentlich' darin schreiben.

(NS. 730) Der Inhalt seiner Gedanken, das Besondere an dem Ränzlein, der Grund seines Schreibens, sind unwichtige Einzelheiten, weil sie einmalig und vergänglich sind. So spricht er über sich selbst wie über eine dritte Person. Ein anderes Mal beschreibt er seine Ankunft im Rosenhause in fast komischen Zusammenhängen:

Die größere Wärme in den oberen Teilen der Luft, welche nur ein Vorbote des beginnenden Südwindes gewesen war, hatte sich nun völlig geltend gemacht, der Südwind war in den Höhen eingetreten, obwohl es in der Tiefe noch kalt war, Wolken hatten die Berge umhüllt, zogen über die Länder hinaus, und schüttelten Regen herab, der in Gestalt von Eiskörnern unten ankam, und mir um das Haupt und die Wangen prasselte, als ich in dem Asperhofs eintraf.  
(NS. 1192)

Das ist eine besonders anschauliche Schilderung des kleinen Menschen im Zusammenhang mit der großen Welt. Etwas enger und kleiner ist das Bild des Wanderers im Gebirge. Dennoch wird er auch dort als ein eingeordnetes Glied, als ein Teil des Ganzen gezeigt, und nicht als einer, der der Natur überlegen ist, wie es seit der Zeit der 'Aufklärung' gern getan wurde.

Den Inhalt dieser kurzen Beschreibung seiner Gebirgswanderungen könnte man in einem symbolischen Licht sehen. Denn so wie Heinrich hier auf und ab geht, etwas vom Hauptweg

abschweift, aber immer den Willen hat auf ihn zurückzukommen, so verläuft auch sein Bildungsweg. Auch in der Selbstbildung sucht er stets seine Richtlinie zu erkennen, und trotz der verschiedenen Nebeninteressen, von dem Hauptzuge nicht lange fernzubleiben. Es ist ein vollkommenes Sinnbild, weil es diese Bedeutung tragen kann, während es selbst in der Erzählung seinen eigenmächtigen Platz hat. Die sinnbildliche Deutung dringt durch die offenbare hindurch, ohne sie aber zu verdrängen. (1)

Alle Personen des Nachsommers streben nach dem gleichen Ziel der Bildung, der Selbstbeherrschung und der Vervollkommnung. Erst in der ständigen Erfüllung des Strebens wird es klar, daß dieses im Nachsommer Gesetz ist. Es mag den Leser überraschen, wenn Heinrich und Natalie sich unmittelbar nach ihrem gegenseitigen Liebesgeständnis versprechen, nur dann zu heiraten, wenn alle Vorgesetzten in den Bund einwilligen. Erst in der nahezu tragischen Folge der ununterdrückten jugendlichen Leidenschaft Risachs und Mathildes wird dem Leser die Notwendigkeit dieses Verhaltens klargemacht.

Jeder betrachtet es auch als seine Pflicht, die Selbstvollendung des anderen nicht zu stören. Deshalb muß er ihm die Zeit gönnen, um zurückgezogen nachdenken zu können, und insbesondere das Recht, sich erst dann auszusprechen, wenn er dazu bereit ist. Zum Beispiel kehrt Heinrich, nach seinem Verlöbniß mit Natalie, sofort nach Hause. Obgleich er verfrüht

und unangekündigt ankommt, wird von seiner Familie aus keine sofortige Erklärung dafür verlangt. Sein Erscheinen macht 'nur beinahe den Eindruck des Erstaunens'. (NS. 1129) Er sagt zuerst lediglich, er habe einen Grund, 'aber keineswegs einen unangenehmen'. Dann heißt es: 'Hierauf waren sie beruhigt, und, wie es ihre Art war, fragten sie nicht mehr nach meinem Grunde.'

'Wie es ihre Art war', nicht mit aufdringlichen Fragen zu belästigen, sondern die richtige Zeit abzuwarten: das ist die Art aller Nachsommersmenschen, das ist ein Gesetz, dem alle bereitwillig folgen, denn sie wissen, daß natürliche Entwicklung, organisches Wachstum, die allmähliche Entfaltung der Möglichkeiten, in der Natur, wie auch in dem Charakter des Menschen, nur dann möglich ist, wenn die nötige Zeit vorhanden ist. Deshalb erkennt es jeder als Verbot, je irgendwie vorzugreifen, um etwa die Zeitspanne zu verkürzen. (1) Als Heinrich sich mit seiner Schwester im Gebirge befindet, zeigt er ihr den Sternenhof, wo seine Verlobte wohnt. Dann heißt es:

"Du begreifst aber", sagte ich, "daß wir jetzt nicht hingehen können, und daß die Angelegenheit ihre naturgemäße Entwicklung haben muß."  
"Ich begreife es", antwortete sie. (NS. 1179)

Stifter selbst folgt diesem Gesetz, indem er es gestaltet: jedes Ding wird erst zu seiner richtigen Zeit genannt, der Dichter greift nie voraus, sodaß Heinrich niemals mehr weiß, als seine Erfahrung bis dahin zuläßt. Um nur ein

Beispiel zu nennen, es wird Risachs Name nicht erwähnt, bevor Heinrich, nach einer langen Zeit, ihn ausfindig macht. Der Dichter identifiziert sich also zu jeder Zeitstufe völlig mit der Ich-Person, und erlaubt sich nicht das Recht, den Ausgang im Voraus zu wissen.

Das Gesetz, welches die Ehrerbietung vor dem Recht des Mitmenschen fordert, hat zur Folge, daß alle Personen durch eine gesteigert zeremonielle Verhaltensweise einen gewissen äußerlichen Abstand voneinander bewahren. Dahinter verbirgt sich aber ein um so tieferes Empfindungsvermögen. So entsteht eine pikante Spannung zwischen dem äußeren Gesagten, und dem inneren Gefühlten. (1) Heinrich und Natalie entdecken ihre gegenseitige Liebe, indem sie gemeinsam die wahre Kunst, die der schönen Marmornymphe innewohnt, erkennen und loben. Als Natalie ihm später mitteilen will, daß die Mutter in ihren Bund eingewilligt habe, vertiefen sie sich zunächst in ein Gespräch über die Kunst, und erst beim Abschied macht Natalie ihre Mitteilung. (NS. 1124) So entäußern sie ihre Ergriffenheit und bewahren ihre Haltung, indem sie gerade das besprechen, was ihnen besonders vertraut ist, dagegen aber das drohend Unbekannte der wallenden Liebe aus ihrer Unterhaltung fernhalten. (2) Damit vermeiden sie auch, der eigenen Empfindung zu viel Wichtigkeit zu geben. Ihre Liebe schließt nicht das übrige Leben aus, sondern sie läßt es noch schöner erscheinen.

Innerlich zeigen die Personen im Nachsommer alle die gleichen Wesenszüge. Aber auch äußerlich scheinen sie sich zu ähneln. Als Beispiel soll ein Vergleich der drei Frauen, Mathilde, Natalie und Mathildes Mutter dienen.

1) Mathilde und Natalie:

Über die vielen feinen Fältchen war ein so sanftes und zartes Rot, daß man sie lieben mußte, und daß sie eine Rose dieses Hauses war, die im Verblühen noch schöner ist als andere Rosen in ihrer vollen Blüte. Sie hatte unter der Stirn zwei sehr große schwarze Augen, unter dem Hute sahen zwei sehr schmale Silberstreifen des Haares hervor, und der Mund war sehr lieb und schön. Sie stieg von dem Wagentritte herab, und sagte die Worte: "Gott grüße dich, Gustav!" Hierbei neigte sich der alte Mann gegen sie, sie neigte ihr Angesicht gegen ihn, und die beiderseitigen Lippen küßten sich zum Willkommensgrüße.

Nach dieser Frau kam eine zweite Frauengestalt aus dem Wagen. Sie hatte auch einen Schleier um den Hut, und hatte ihn auch zurückgeschlagen. Unter dem Hute sahen braune Locken hervor, das Antlitz war glatt und fein, sie war noch ein Mädchen. Unter der Stirne waren gleichfalls große schwarze Augen, der Mund war hold und unsäglich gütig, sie schien mir unermesslich schön. (NS. 855)

2) Risach beschreibt Frau Maklonen, Mathildes

Mutter, folgendermaßen:

Die Frau stand auf, und ging mir entgegen. Sie war sehr schön, noch ziemlich jung, und was mir am meisten auffiel, war, daß sie sehr schöne braune Haare aber tiefdunkle schwarze Augen hatte. Ich erschrak ein wenig, wußte aber nicht warum. Mit einer Freundlichkeit, die mein Zutrauen gewann, hieß sie mich einen Platz nehmen, und als ich dies getan hatte, nannte sie meinen Vor- und Familiennamen, hieß mich beinahe herzlich willkommen, und sagte, daß sie sich schon sehr geseht habe, mich unter ihrem Dache zu sehen. (NS. 1234)

Indem Mathilde mit einer schönen abgeblühten Rose verglichen wird, verleiht ihr der Dichter das einzige wirklich individuelle, und im Laufe des Romans oft wiederholte Kennzeichen, welches Mathilde von den anderen unterscheidet. Die Rosenähnlichkeit bezieht sich nämlich auf die Vergangenheit, auf die Zeit, zu der sie noch nicht ihre gegenwärtige ideale Haltung gewonnen hatte. Durch den Vergleich mit der Rose ist das Besondere an Mathildes Leben hervorgehoben. Im übrigen haben alle drei Frauen die gleichen äußeren Merkmale. Die großen dunklen Augen verraten die Tiefe des inneren Lebens, und die Möglichkeit der tiefen Leidenschaft. So erschrak der junge Risach bei dem Anblick von Frau Maklonens Augen, weil seine eigene Leidenschaft noch nicht bezwungen war. Auch an anderen Stellen werden die Augen erwähnt. Heinrich schaut gern von dem Gipfel eines Berges hinab, gleichsam in die Tiefen des Lebens. Bei einer solchen Gelegenheit denkt er unwillkürlich an die Wohnung 'wo Nataliens Augen blicken'. (NS. 1047) Offenbar ist in dem Auge die ganze Tiefe des Seelen- und Gefühlslebens ausgedrückt, sodaß Stifter hier von der bekannten Auffassung, das Auge sei das Fenster der Seele, Gebrauch macht.(1)

Die Haarfarben, und die kleinen Fältchen, dagegen Natalies 'glattes Antlitz' deuten lediglich das Alter der Personen an. Die spärlich beschriebene Kleidung ist bei der

Mutter wie bei der Tochter sehr einfach, was auf die Einfachheit ihrer Lebensweisen deutet. So ist eigentlich auch da, wo scheinbar Äußerliches geschildert wird, das Innerliche, der Gemütszustand gemeint.

Weitere Beschreibungen sind überhaupt nur charaktermäßige, wie 'lieb', 'hold', 'freundlich', 'gütig'. Die im Grunde unbestimmte Eigenschaft 'schön' wird noch mit verschiedenen Steigerungen bekräftigt. Diese einfachen Wörter erhalten in der mehrfachen Wiederholung einen Anklang an die Einfachheit der Bibelsprache, deren Gewicht gerade in der ursprünglichen Kraft solcher elementaren Wörter liegt.

Bei der Beschreibung der Frauen wird noch der Mund genannt; aber nicht welche besondere Eigenschaft er in jedem Fall hat, sondern wie er als Ausdruck der ganzen Persönlichkeit wirkt ist hier maßgebend. Überhaupt legt Stifter nicht das Gewicht auf äußere Schönheit, oder auf individuelle Gesichtszüge, weil diese die Aufmerksamkeit von dem Gesamtbild Äußerer und innerer Schönheit ablenken würden. Nicht das Äußerliche also beschreibt er, sondern das Sittliche, nicht den Körper, sondern die verkörperte Seele.

Weil aber die Seelen im gleichen Streben einander ähneln, so hat es den Anschein, daß auch alle Personen die gleichen äußerlichen Merkmale haben. Wie in anderen Zusammenhängen, so auch in der Schilderung von Menschen, läßt Stifter

das Einmalige nicht zum Vorschein kommen, es sei denn, daß es, wie bei Mathilde, die besondere Funktion haben soll, auf eine ehemalige Schwäche zu deuten. So schließt Stifter in seiner Dichtung die Möglichkeit aus, dem Fehler zu verfallen, der so häufig begangen wird, nämlich nur die 'kleine Wahrheit' zu zeigen, hinter der sich die 'große Lüge' verbirgt. Stifter legt die Betonung vielmehr auf die Zusammenhänge, sodaß das Eigentümliche nirgends hervorgehoben wird, sondern in allen Teilen enthalten ist, und das Eigentümliche des Nachsommers ist die Vollkommenheit.

Es fragt sich nun, wie ein Roman, der eine so bewußt künstliche Welt, eine übersteigerte Idealwelt darbietet, überhaupt wirksam sein kann. Ist der Nachsommer lediglich eine Wirklichkeitsflucht, oder, wenn nicht das, dann ein schönes, aber unerfüllbares Traumbild? Stifters eigenes, sehr aktives und wirkungsvolles Leben würde solchen Auslegungen widersprechen. Hier soll aber nicht seine Biographie, sondern der Text des Nachsommers ausschlaggebend sein. Auf diese Weise wird es sich vielleicht zeigen, daß die Wahrheit, die in dieser bewußt künstlichen Idealwelt, in dieser kunstvollen Gestaltung des Schönsten und Besten in den Menschen und ihrer Umwelt ausgedrückt wird, der Wirklichkeit näher tritt, als es auf den ersten Blick erscheinen will.



II

DER IDEALE MENSCH

Die Entwicklung Heinrichs ist durch eine fast unnatürliche Vollkommenheit der äußeren Lage, der inneren Veranlagung und des zeitlichen Ablaufes gekennzeichnet. Die günstigen sozialen und finanziellen Verhältnisse, in denen er aufwächst, gewähren ihm die Zeit und die Freiheit sich ganz der Entwicklung seiner Persönlichkeit zu widmen.

Der Vater erzieht ihn einesteils dazu, eine strenge Regelmäßigkeit in den täglichen Arbeiten einzuhalten, und andererseits einen eigenen Verantwortungssinn zu entwickeln. Deshalb erlaubt er dem Sohn auch die Freiheit seinen eigenen Bildungsgang zu wählen, nachdem er die Grundlagen des Wissens erworben hat. Da dieser aber alles, was er unternimmt 'mit viel Eifer', 'sehr freudig', und 'sehr gut'(1) vollbringt so ist es ihm nicht möglich, sich auf eine bestimmte Richtlinie der Ausbildung zu entschließen. Deshalb zieht er vorläufig vor, als 'Wissenschaftler im allgemeinen' eine noch breitere Grundlage des Wissens zu erstreben.

In der schönen Selbsterfüllung, die er auf diese Weise erlangt, beweist sich der oft wiederholte Grundsatz: 'daß der Mensch seinen Lebensweg seiner selbst willen zur vollständigen Erfüllung seiner Kräfte wählen soll.' (NS. 1220)

Diese Betonung der Vollendung des Menschen, der Notwendigkeit, das, was man ist, ganz zu sein, kommt immer wieder wie ein Leitmotiv zum Vorschein. Darin liegt der Sinn des ganzen Nachsommers, da er den Drang zur Vollendung und zur Ausbildung aller Fähigkeiten in allen Charakteren zeigt. Das scheint einestells auf das klassische Bildungsideal zurückzugreifen, wie es zum Beispiel Wilhelm von Humboldt formuliert hat, (1) aber zugleich auch in Stifters österreichischer Anschauungsweise zu haften, daß alle Fähigkeiten des Menschen organisch zusammenwirken müssen. Deshalb soll der Mensch auch nur das eine, dieses aber vollständig sein, oder, um mit Addison zu reden: 'The whole man must move at once.' (2)

Trotz der Ähnlichkeit mit dem Ideal des klassischen Humanismus besteht auch hier ein großer Unterschied. Denn während das klassische Kunstwerk den Menschen als Mittelpunkt des Weltalls darstellt, bleibt er in Stifters Werk lediglich ein eingeordneter Teil der Schöpfung.

Stifters Humanismus, in Hohoffs Worten, 'liegt in dem Glauben an die christlich verstandene Göttlichkeit der Menschenseele.'(1) Wysling faßt es treffend zusammen wenn er sagt: 'In der Mitte des klassischen Kunstwerkes steht der Mensch...Der schöne Mensch ist das Maß dieser Kunst. In der Mitte der Stifterschen Kunst aber steht das Göttliche, das, was über dem Menschen ist.'(2)

Unter Stifters 'christlicher' Auffassung sei aber keineswegs eine doktrinisch beengte verstanden. In dem fast ausschließlich katholischen Österreich scheint man die religiöse Polemik als überflüssig zu empfinden. Stifter nennt die Religion ehrfürchtig 'das Höchste', ohne sich aber jemals mit einem Glaubensartikel zu befassen. Dagegen drückt sich in seinen Dichtungen und Schriften ständig ein tiefer Glaube an Gott und die göttlich eingerichtete Ordnung aus, in der auch dem Menschen ein bestimmter, eingeordneter Platz angewiesen ist. Wie schon erwähnt wurde, (3) ist es erst in diesem Sinne, daß Stifter der vollständigen Entwicklung des Menschen so viel Wichtigkeit zuschreibt.

Heinrich setzt seine Selbstvollendung zunächst im Gebirge und später im Rosenhause fort. Das Sinnbild des Gebirgszuges als Heinrichs Bildungsgang erscheint im Nachsommer mit leitmotivischer Regelmäßigkeit.(4) Als er das Rosenhaus auffindet, ist er gerade im Begriff 'von einem

Gebirgszuge in den anderen' zu übersiedeln. Hier deutet das auf die neue Art der Bildung, die ihm im Rosenhaus bevorsteht, denn in Risach findet er nun zugleich den Lehrer und das Vorbild der höchsten menschlichen Selbsterfüllung.

Die Grundbedingung der persönlichen Vollendung ist die unverdorrene Einfachheit. Heinrich, der zwar selbst schon in der Einfachheit erzogen wurde, (1) ist dennoch von den Gebräuchen des Stadtlebens insofern beeinflusst, daß ihn die überaus einfache, wenngleich praktische Kleidung des alten Mannes zuerst befremdet. Da sich sein Gastfreund bald entfernt, und ihn auf 'nicht gar kurze Zeit' sich selbst überläßt, verwundert sich der junge Wanderer über diese anscheinende Nachlässigkeit der gesellschaftlichen Sitten. Diese fast vorwurfsvolle Verwunderung steigert sich ferner, als sein Wirt nicht nur ohne sich zu entschuldigen, sondern auch ohne sich, wie es gebräuchlich ist, umgekleidet zu haben, zurückkommt.

Aber in diesem Betragen erteilt der alte Herr seinem Schüler schon die erste Lehre: einesteils, daß die Einfachheit den verkünstelten Sitten des Gesellschaftslebens vorzuziehen sind, und andererseits daß die Zeit in der der Mensch sich mit den eigenen Gedanken beschäftigt, in der Entwicklung seiner Persönlichkeit eine äußerst wichtige Rolle spielt. Deshalb tauchen auch Sätze wie

'Ich muß Euch nun allein lassen' als ein weiteres Leitmotiv auf. Nebenbei zeigt sich in Risachs Verhalten auch hier schon die strenge Bewahrung des persönlichen Abstandes von seinem 'Schüler', sodaß dieser seine eigene Persönlichkeit entwickeln kann, ohne von dem 'Lehrer' ungebührlich beeinflußt zu werden. Freilich ginge diese Erklärung zu weit, wenn sie nicht durch die ständige Wiederkehr ähnlicher Zeichen belegt wäre. Risachs anfängliches Benehmen ist nur eine Anspielung darauf. Deutlicher zeigt es sich in dem folgenden Auszug:

Endlich sagte er wieder: "Ihr bleibt noch heute nachmittag und in der Nacht bei uns?"

"Nach dem, wie ich hier aufgenommen worden bin," antwortete ich, "ist es ein angenehmes Gefühl, noch einen Tag und die Nacht hier zubringen zu dürfen."

"So ist es gut", erwiderte er, "Ihr müßt aber auch erlauben, daß ich Euch einen Teil des Vormittags allein lasse, weil die Stunde naht, in der ich zu Gustav gehen, und ihm in seinem Lernen beistehen muß."

"Tut Euch nur keinen Zwang an", entgegnete ich.

"So werde ich Euch verlassen", antwortete er, "geht indessen ein wenig in dem Garten herum, oder seht das Feld an, oder besucht das Haus."

"Ich wünsche für den Augenblick noch eine Weile unter diesem Baume sitzen bleiben zu dürfen", erwiderte ich.

"Tut wie es Euch gefällt", antwortete er, "nur erinnert Euch, daß ich gestern gesagt habe, daß in diesem Hause um zwölf Uhr zu Mittag gegessen wird."

"Ich erinnere mich", sagte ich, "und werde keine Unordnung machen."

Eine kleine Weile nach diesen Worten stand er auf, strich sich mit seiner Hand die Tierchen und sonstigen Körperchen, die von dem Baume auf

ihn herabgefallen waren, aus den Haaren, empfahl sich, und ging in der Richtung gegen das Haus zu. (NS. 770)

Die Regeln für die wahre Selbsterfüllung erscheinen im Rosenhause als das Gesetz, das die oberflächlichen Gebräuche des Stadtlebens verdrängt. Die Betonung liegt hier auf dem ruhigen Ablauf der Zeit, der in den Worten 'Endlich', und 'Eine kleine Weile nach diesen Worten' enthalten ist. Der oben erwähnte leitmotivische Satz 'So werde ich Euch verlassen' hat hier eine zweite Funktion. Nicht nur daß Heinrich somit wieder sich selbst überlassen ist; er wird zugleich auch in ein weiteres Gesetz eingeweiht: das der absoluten Regelmäßigkeit der Tagesordnung, die weder von dem Hausherrn, noch seinem Gast unterbrochen werden darf.

Heinrich erfaßt das Gesetz sofort, und verspricht seinerseits pünktlich beim Essen zu erscheinen, um 'keine Unordnung' zu stiften. Risachs Mahnung an die festgelegte Essenszeit hat noch den tieferen Sinn, daß auch die Freiheit der Selbstbildung gewissen Naturgesetzen unterlegen ist. Wiederholt erinnert er seinen Gast daran. Als er ihn in sein Zimmer führt, sagt er zum Beispiel:

"Ihr könnt jetzt in dasselbe eintreten, oder es verlassen, wie es Euch gefällt. Nur müsset Ihr um acht Uhr wieder da sein, zu welcher Stunde Ihr zum Abendessen werdet geholt werden." (NS. 729)

Vom stilistischen Standpunkt sei hier, nebenbei bemerkt, auf

die veralteten Wendungen wie 'müßet', oder 'werdet geholt werden' gewiesen. Diese, wie auch die etwas umständlichen Ausdrücke 'zu welcher Stunde' oder 'in dasselbe...' deuten klangmäßig darauf, daß diese Bindung in der Vergangenheit wurzelt, daß sie altherkömmlich und deshalb unabänderlich ist.

Hofmannsthal gibt an, daß es aber zu der Natur dieser Gesetze gehört 'daß sie nicht an den Tag gelegt, ja kaum angedeutet werden, sondern durch ihre Erfüllung zur Erkennbarkeit gelangen.' (1) Diese Erfüllung hat etwas Zeremonielles an sich, das sich auch in der Form des Ausdrucks widerspiegelt. In den klangmäßig eintönigen Sätzen wie 'Tut Euch nur keinen Zwang an', oder 'Tut wie Euch gefällt', liegt etwas Einprägendes, wie die einfachen, aber eindringlich wiederholten Anrufe einer Litanei. Ebenso refrainartig klingen die Wiederholungen 'Nur erinnert Euch' und 'Ich erinnere mich'. Darin zeigt sich eine bewußte Stilisierung der Alltagssprache, die das Erhabene, Würdevolle, fast Gottähnliche in den Menschen und ihren Beziehungen zueinander herausstreicht.

Im Witiko, dessen Aufgabe es eigentlich ist, auf das Lebensbejahende in einem viel weiteren, bunteren und gewiß nicht idyllischen Gesamtbild zu weisen, ist diese rhythmische Wiederholung der gleichgeformten Sätze, bis



ins Extreme gesteigert, sodaß nicht selten ein kunstvolles Widerspiel von wenigen Worten über eine ganze Seite, wie ein Echo, widerhallt.

"Ich ziehe, ich ziehe, ich ziehe," riefen beinahe alle, welche sich versammelt hatten.

"Und Witiko soll uns führen," rief eine Stimme.

"Witiko soll uns führen," rief die Versammlung.

Und nach einigen Zeilen wieder:

"Wir wollen beieinander bleiben, wir wollen alles miteinander teilen, und wir wollen einer dem andern beistehen," schrie Adam, der Linnenweber.

"Ja, so wollen wir, wir wollen nicht auseinandergehen," schrie Paul Joachim, der Maurer.

"Wir wollen fest beieinander sein," rief Tobias, der Hirt.

"Und ein Mann von uns muß uns führen," rief der junge Mathias.

"Nur ein Mann von uns," rief Augustin, der Pfeiffer.

(1)

Auf diese Weise gebraucht Stifter den Rhythmus einer Litanei um dem wirren Durcheinander eine göttliche Ordnung aufzuprägen.

Im Nachsommer zeigt sich das Religiöse besonders in der rituellen Betrachtung der Rosenwand im Asperhof. In diesem 'Rosendienst' wird alljährlich die Pracht der Rosenblüte gefeiert, welche zugleich auch sinnbildlich die Vollkommenheit der Menschenwelt darstellt. So wird das Rosenhaus gleichsam zu einem Tempel, dessen Gesetzen auch sein Verwalter untergeben ist, denn in der etwas merkwürdigen Unterhaltung mit dem Neuankömmling am Gittertor sagt der alte Mann:

"Dieses Haus hat schon manchen Gast gehabt, und manchen gerne beherbergt; und wie ich an Euch sehe, wird es auch Euch gerne beherbergen, und so lange verpflegen, als ihr es für nötig erachten werdet. Darum bitte ich Euch, tretet ein." (NS. 709)

Indem er im Namen seines Hauses den Gast auf eine ins rituelle gesteigerte Art einlädt einzutreten, erscheint er hier als Priester dieses Tempels. Deshalb ist es auch seine Aufgabe, diese Gesetze der Ordnung, der Einfachheit und der Selbstvollendung seinem richtiggesinnten, aufnahmebereiten Gast zu vermitteln.

Die Mitteilung nimmt aber nicht die Form einer Predigt an. Es geht ihm vielmehr darum, seinen 'Schüler' durch die demütige Schilderung seiner eigenen Vervollkommnung darauf vorzubereiten, daß dieser von sich aus zu den Erkenntnissen gelangt, die seine Bildung fördern werden. Darin erkennt man Stifters Glauben, der auch hier an den der Humanisten der deutschen Klassik anschließt, daß die Selbsterfüllung des Menschen nicht ausbleibt, 'wo der Boden vorbereitet ist.'(1)

Risach 'bereitet den Boden vor', indem er dem Gast erklärt, wie er die Vollkommenheit des Rosenhauses erreicht hat. Er führt ihn durch die Räume, die er mit besonderem Bedacht auf das Zueinanderpassende möbliert hat, er zeigt ihm das Schreinerhaus, wo alte Möbel wiederhergestellt, und andere neu angefertigt werden, und er richtet

die Aufmerksamkeit des Schülers auf die wichtige Rolle, die das oft Unscheinbare im Leben spielt. Besonders eindringlich schildert er die Erwerbung der Bildsäule und des Marienbildes, deren Wiederherstellung unendliche Geduld und Genauigkeit der Arbeit beanspruchte.

Heinrichs eigene Erkenntnis von Risachs Ansichten bleibt auch nicht aus, aber sie kommt erst, wenn er dafür reif ist. So dauert es eine geraume Zeit, bis Heinrich den Kunstwert der Marmorgestalt im Treppenhaus voll erkennt. Da er aber seinen Gastfreund vorwurfsvoll fragt, warum er ihm nicht schon früher gesagt habe, wie schön das Kunstwerk sei, antwortet Risach:

"Weil ich dachte, daß Ihr es nach einer bestimmten Zeit selber betrachten und für schön erachten werdet."

\*\*\*  
"Jemanden sagen, daß etwas schön sei, heißt nicht immer, jemanden den Besitz der Schönheit geben. Er kann in vielen Fällen bloß glauben. Gewiß aber verkümmert man dadurch demjenigen das Besitzen des Schönen, der ohnehin aus eigenem Antriebe darauf gekommen wäre. Dies setzte ich bei Euch voraus, und darum wartete ich sehr gerne auf Euch." (NS. 962)

Das ist Risachs Bildungsideal, welches er in seinem Rosenhause möglich gemacht hat, denn

'In diesem Hause war jeder unabhängig, und konnte seinem Ziele zustreben. Nur durch die gemeinsame Hausordnung war man gewissermaßen zu einem Bande verbunden. Selbst Gustav erschien völlig frei. Das Gesetz, welches seine Arbeiten regelte, war

nur einmal gegeben, es war sehr einfach, der Jüngling hatte es zu dem seinigen gemacht, er hatte es dazu machen müssen, weil er verständig war, und so lebte er darnach.' (MS. 838)

Das ist das Komplexe an dieser Idealwelt: das Beieinander von Wahl und Zwang, von Freiheit und Notwendigkeit, von der Möglichkeit und zugleich der Unmöglichkeit, das Gesetz abzulehnen, weil die Vernunft das letztere nicht zuließe. Indem Gustav das Gesetz ungezwungen 'zu dem seinigen' macht, handelt er in demselben Sinne wie Heinrich, weil bei beiden der reine Verstand, der sich in seiner ursprünglichen Klarheit entwickelt hat, nur die eine Wahl raten kann.

Dennoch mutet es einen merkwürdig an, daß sie beide, trotz ihrer Unerfahrenheit, die Weisungen Risachs ohne Widerstreben annehmen. Denn sie wissen noch gar nicht, wie gewichtig die Erfahrungen sein müssen, die der alte Mann im Staatsberuf während einer entscheidenden Zeit durch seine bedeutende und würdige Rolle gewonnen hat. Auch der tiefe Schmerz, den er wegen der eigenen Überschwenglichkeit erfahren mußte, ist den jungen Menschen noch unbekannt. Und doch handeln beide, nicht nur als wüßten sie das alles, sondern vielmehr, als hätten sie selbst diese Erfahrungen gemacht.

Denn Heinrich entschließt sich immer ganz selbstverständlich zu der richtigen Handlungsweise, und erst als Risach seine eigene Jugend offenbart, zeigt es sich,

welcher Gefahr er entronnen ist, besonders in dem Verhältnis zu Natalie. Es hat fast den Anschein, daß eine geheimnisvolle Überlieferung des Wissens stattgefunden habe, sodaß Heinrich in der Tat dort beginnt, wo Risach abläßt, und daß er nun seine Jugendjahre so verlebt, wie Risach es tun würde, wenn er, mit all seinen Erfahrungen, nocheinmal die Gelegenheit dazu hätte.

Gustav, der noch viel jünger ist, scheint auch unbewußt auf Risachs Erfahrungen zu bauen. So weiß er, daß es für ihn vorläufig am besten ist, vollkommenen Gehorsam zu leisten. Sein Pflegevater kann deshalb Goethes Werke in Gustavs Zimmer aufstellen, und trotzdem die Gewißheit haben, daß er nur die Bücher lesen wird, die ihm vorgeschrieben sind. Das geistige Verhältnis zwischen Gustav, Heinrich und Risach ist in einer Bemerkung zu Ende eines Gesprächs über Kunst treffend zusammengefaßt:

'Ich stimmte bei, weil mich das, was mein Gastfreund sagte, überzeugte, und Gustav mochte es geglaubt haben - Erfahrungen hatte er nicht - weil ihm alles Wahrheit war, was sein Pflegevater sagte.' (NS. 1154)

Diese Ehrerbietung der Jüngeren und das selbstverständliche Übereinstimmen mit der Meinung des Älteren mag vielleicht doch an eine willenslose Unterwürfigkeit dem Älteren gegenüber grenzen. Man denke etwa an Stefan Zweigs Bild des alten Österreichs, das er in dem Erinnerungsbuch

Die Welt von Gestern schildert, wo eine unangefochtene 'Altersherrschaft' den Ton des Lebens angab.(1) Dieser Einwand hebt sich aber auf, wenn man in Betracht zieht, daß Risach, trotz seiner wirklichen Kenntnisse, niemals seine Ansichten jemandem aufzuzwingen versucht, sondern vielmehr sich selbst völlig zurückhält, sodaß die jüngeren und weniger gebildeten Menschen ihre eigenen Anschauungsweisen entwickeln können. In dem Verhalten der zwei jungen Männer sollte man vielleicht besser eine freiwillige Selbstbeherrschung (2) sehen, die auf der inneren reifen Erkenntnis beruht, welche aber vielleicht, vom Standpunkt des wirklichen Lebens gesehen, ihrem Alter nicht entsprechen mag.

Wie aber haben sie diese Reife erlangt, wenn nicht durch eigene Erfahrung? Es ist gleichsam als ob hier eine organische Überlieferung stattgefunden hätte, als ob in den drei Männern ein- und dasselbe Leben kreiste, sodaß die Jüngeren auf diese Weise der Erfahrungen des Älteren teilhaftig würden. Auf den österreichischen Sinn für die organische Anschauungsweise wurde in einem anderen Zusammenhang in diesem Kapitel schon gedeutet.(3)

In diesem Sinne hieße es vielleicht gar nicht zu weit ausholen, wenn man feststellt, daß dieser Gedanke an eine Hofmannsthalsche Überzeugung erinnert, daß von Vater

zu Sohn ein 'rätselhaftes Verhältnis' liege, 'wobei ihm immer der Gedanke des Laotse nahe war, daß der Sohn im Sinne der Weltzeit, des Wachstums der Menschheit, älter ist als der Vater...' (1) Hofmannsthal, der sich in Essays und Reden viel mit dem österreichischen Wesen befaßt hat, sieht gerade in dieser Neigung, das Leben als organisches Gesamtbild aufzufassen, einen durchaus österreichischen Wesenszug. 1915 schreibt er:

'Uns aber ist das wahre durchdringende Gefühl unserer Gegenwart, und die mächtige Ahnung der Vergangenheit und daß sie beide eins sind... gegeben. (2)

Zu diesem Gedanken des zeitlichen Organismus gesellt sich noch ein anderer, der auch in Hofmannsthals Schriften und Dichtungen Ausdruck findet. Es ist der Gedanke, daß der Einzelmensch erst durch die Bezüge zu den Mitmenschen seine volle Bedeutung erhält. Hofmannsthal lobt zum Beispiel die Spieler im Burgtheater dafür, daß sie nicht als Einzelgestalten, sondern als ein zusammengehöriges Ganzes erscheinen.

'Ihr Miteinander ist das Beste und Wichtigste an ihnen. Jede ihrer Gebärden ist voll Bezug: Bezug auf die Mitspielenden, zugleich aber auch Bezug auf die Zusehenden... sie verbinden Spielern und Spieler, den Einzelnen mit dem Ganzen.' (3)

Daß dieser Gedanke gerade bei den Österreichern zutage tritt, dürfte vielleicht gar nicht zu sehr überraschen, wenn man an die lange Tradition der katholischen Kirche in diesem

Gebiete denkt. Nicht nur die ungebrochene Überlieferung wie zum Beispiel in der Nachfolgeschaft des Papstes, sondern auch in der Vorstellung der Kirche als der 'mystische Leib Christi' (1) bedeutet eine organische Auffassung des Lebens. Die Mitglieder dieses 'mystischen Leibes' haben alle an dem gleichen Leben, sowie an den Erfahrungen aller anderen Mitglieder teil. Es ist durchaus möglich, daß der Hintergrund einer solchen Glaubenstradition bei den Österreichern diese Einstellung bewirkt hat, das Leben schlechthin als ein organisch Zusammengehöriges zu sehen.

Indem Stifter uns hier eine Menschengruppe zeigt, die über die normalen gegenseitigen Bezüge hinaus, in einem inneren organischen Zusammenhang zu stehen scheinen, so handelt er eigentlich im Sinne der österreichischen Überlieferung. Freilich haben wir hier seine besondere Abwandlung davon, denn weil sich alle Personen in Gesinnung und sogar Äußerem ähneln, (2) so könnte man in dieser Gruppe die Vertreter der verschiedenen Zeitstufen in dem ganzen Leben einer einzigsten idealen Menschengestalt sehen. Damit sei keineswegs gesagt, daß wir hier eine bloße Allegorie haben und daß der Nachsommer lediglich die Verkörperung einer Idee sei; denn obgleich diese erfundenen Menschen Stifters nur in dem Zusammenhang miteinander existieren können, so darf man ihnen doch nicht das Recht absprechen, als Einzelpersonen



zu gelten. Ja, die Betonung der gegenseitigen Zusammenhänge ist in gewissem Grade ein realistischer Zug. Wenn die Gruppe: Gustav, Heinrich und Risach ein verkörpertes Gesamtbild der zeitlichen Entwicklung von Jüngling, Mann und Greis darstellt, so ist das nur eine hintergründige, tiefere Bedeutung, wo= durch die oberflächlichen Geschehnisse nur bereichert werden.

Hier hat der Dichter eine 'Wiederherstellung' vorgenommen, eine kunstvolle Zusammenstellung eines erdichteten idealen Lebens, das auch im Nachsommer in keiner einzelnen Person verwirklicht ist. Künstlerisch hat er in der 'Gegenwart' des Romans das ersetzt, was in der 'Wirklichkeit' der Vergangenheit, in Risachs Jugend- und Reifejahren gefehlt hat. In Heinrich und Gustav ist also nicht die wirkliche Jugend verkörpert, sondern nur die ideale Möglichkeit dieser Jugend. Es besteht daher auch innerhalb des Rahmens des Nachsommers eine Spannung zwischen 'Ideal' und 'Wirklichkeit'; zwischen dem Idealbild, das in der Gesamterscheinung der drei Männer zum Vorschein kommt, und der Wirklichkeit der Einzelperson, insbesondere Risach, der dem Ideal nicht in allen Stufen entspricht.

III

DAS IDEALBILD ALS VORDERGRUND

Die Vollkommenheit des natürlichen Wachstums und der Kunst im Rosenhaus ist ein äußerliches Zeichen der ebenso vollkommenen inneren Haltung seiner Bewohner. Wenn diese Lebensweise zuerst den Wanderer als märchenhaft anmutet, so ist das nicht von Zauberkräften verursacht, sondern dadurch, daß sie eine mögliche aber unwahrscheinliche Vollkommenheit verwirklicht.

Als sich Heinrich entschließt, in dem Rosenhause vor einem drohenden Gewitter Schutz zu suchen, sieht er wie es durch die Beleuchtung der letzten Sonnenstrahlen von der Umgebung eigentümlich absticht.

Es war, da schon ein großer Teil des Landes mit Ausnahme des Rohrberger Kirchturms im Schatten lag, noch hell beleuchtet, und sah mit einladendem schimmernden Weiß in das Grau und Blau der Landschaft hinaus. (NS. 705)

Da er sich ihm nähert, erscheint es fast wie ein mit Rosen bedecktes Märchenhaus, das in einem 'Überwurf der reizendsten Farbe und in eine Wolke der süßesten Gerüche' (NS. 706) gehüllt zu sein scheint, und er wird eines fast unnatürlich eindringlichen Vogelgesanges gewahr. Märchenhaft berührt es ihn auch, daß das Gitter auf den ersten Blick keinen Eingang

zu haben scheint. Da er aber näher hinschaut, findet er doch eine Tür, die ganz unauffällig in das Gitter eingefügt ist. Dahinter erscheint ein alter, unscheinbarer, wenngleich etwas wunderlich gekleideter Mann, der beinahe einem alten Zauberer gleicht. Denn dieser behauptet, mit Bestimmtheit, trotz aller Anzeichen eines nahenden Gewitters, daß dieses nicht zum Ausbruch kommen werde, was sich auch später als richtig erweist.

Es stellt sich aber bald heraus, daß der Wanderer sich hier in keiner verzauberten Welt befindet, sondern einerder vervollkommeneten Wirklichkeit, zu der ein Eingang sehr leicht zu finden ist, wenn man nur mit Genauigkeit hinschaut. Die unvergleichliche Pracht der Rosenblüte ist lediglich die Folge von vorsichtiger Pflege, und gut geplanten Anlagen. Große Scharen von Vögeln sind durch regelmäßige Fütterung, und durch Vorsehungen für ihren Schutz in den Bäumen und Sträuchern des Gartens angezogen worden. Diese vertilgen alles Ungeziefer auf den Pflanzen und Bäumen, und tragen, durch ihren Gesang, zu der märchenhaften Erscheinung des Gartens bei. Auch die mysteriöse Prophezeiung des alten Herrn, daß das Gewitter nicht ausbrechen werde, erweist sich als die natürliche Folge seiner Erfahrung, die ihn gelehrt hat, seine Schlüsse nicht allein aus den oberflächlichen Anzeichen zu ziehen, sondern auch das weniger Auffällige in Betracht zu ziehen. So hat er,

trotz der heftig drohenden Gewitterwolken, an dem Verhalten der kleinen Tierchen erkennen können, daß kein Gewitter ausbrechen werde.

Als Heinrich das erste Mal das Rosenhaus verläßt, tritt, mit seiner wachsenden Entfernung, die Vollkommenheit hinter der ursprünglichen Unscheinbarkeit des Hauses zurück, und es erscheint nur noch als kleiner Punkt in der Landschaft. Während Stifter meistens das Kleine und Unbedeutende für groß und wesentlich erklärt, so zeigt er hier, umgekehrt, wie das Große und Vollkommene von der Außenwelt her, unter dem nahenden Einfluß der Stadt gesehen, als unbedeutend erscheint.

Sobald sich Heinrich wieder in der Oberflächlichkeit des Stadtlebens befindet, hat auch er den Eindruck, die Vollkommenheit des Rosenhauses sei etwas Unwirkliches. Darin mag man eine sinnbildliche Andeutung auf die Kluft zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit, zwischen Risachs vollkommener Lebensweise und der Unvollkommenheit des Stadtlebens erkennen. Darüber hinaus ist es aber eine Beobachtung, die auch psychologisch begründet ist. Sein Geständnis, als er in das Rosenhaus zurückkehrt, ist menschlich durchaus verständlich:

Es ist seltsam, da ich von Eurer Besetzung in die Stadt und ihre Bestrebungen kam, lag mir Euer Wesen hier wie ein Märchen in der Erinnerung, und nur, da ich hier bin und das Ruhige vor mir

sehe, ist mir dieses Wesen wieder wirklich und das Stadtleben ein Märchen. (NS. 838)

Möglicherweise klingt es dem Leser aber doch leicht übertrieben, wenn Heinrich in dem Wesen einer offenbar idealen Lebensweise die Wirklichkeit zu sehen glaubt. Da Stifter selbst bekennt, daß das Leben im Rosenhause nicht dem wirklichen entspricht, fragt es sich nun, in welchem Sinne er das Rosenhaus als Wirklichkeitsbild erscheinen lassen will. In diesem Zusammenhange wäre es wohl aufschlußreich, das Wesen dieser Vollkommenheit näher zu betrachten. Es wird sich zeigen, daß diese nicht ein-für-allemal erreicht ist, sondern fortwährend gegen die Kraft zerstörerischer Naturmächte gesichert und erhalten werden muß.

Im Garten zeigt sich das besonders auffällig. Obgleich kein Ungeziefer vorhanden zu sein scheint, erklärt Risach:

'...Ja die ganz gereinigten Stellen geben auf die Dauer keine Sicherheit und müssen stets von neuem untersucht werden. In den verschiedensten Zeiten und unbeachtet entwickeln sich die Insekten auf Stengeln Blättern Blüten unter der Rinde, und breiten sich unversehens und schnell aus.'  
(NS. 792)

Auch muß man es ständig verhindern, daß die Pflanzen entweder wuchern oder erkranken. Risach erklärt seinem Gast:

'...Abgestorbene Bäumchen kommen hier nicht leicht vor, weil sie schon in der Zeit des Absterbens weggetan werden. Tötet aber eine Ursache eines schnell, so wird es ohne Verzug entfernt. Eben so werden Teile, die erkranken oder zu Grunde gehen, von dem Gitter getrennt. (NS. 782)

Die Vollkommenheit der Pflanzen-des Rosenhauses ist also ständig von der Wachsamkeit und Pflege der Menschen abhängig, und beruht nicht etwa auf selbstgenügsamem Stillstand. Deshalb hat Stifter das Verrichten der regelmäßig wiederkehrenden Arbeiten zu einer fast rituellen Handlung erhoben, denn Risach pflegt von einer Bank auf einer Anhöhe sein Land zu überblicken, und 'die Feierlichkeiten der Feldarbeiten' zu betrachten. (NS. 722) In dieser Welt, in der die Zeremonie eine so wichtige Rolle spielt, ist das ein Hinweis darauf, daß dieses Idealbild nur durch die ständige Arbeit bestehen kann. Die Vollkommenheit des Rosenhauses wurde also nicht nur durch natürliche Mittel errungen, sondern muß auch auf eine natürliche Art erhalten werden. Darin liegt wohl die wichtigste Ähnlichkeit dieses Ideals mit der Wirklichkeit.

Ebenso hat Risach seine persönliche Selbsterfüllung nicht endgültig erlangt, sondern muß sie ständig von neuem erringen. Sogar das stille Betrachten der Feldarbeiten bedeutet für ihn keine Untätigkeit, denn sein erfinderisches Gemüt sinnt dabei immer auf neue Arten, in denen er den Menschen aus der Umgebung behilflich sein kann. So sagt er einmal zu Heinrich:

'Außerdem daß ich hier unter meinen Arbeitern bin, sehe ich von hier aus alle, die mich umgeben, es fällt mir manches von ihnen ein, und ich ermesse, wie ich ihnen nützen kann, oder, wie überhaupt

das Allgemeine gefördert werden möge. Sie sind im ganzen ungebildete aber nicht ungelährige Leute, wenn man sie nach ihrer Art nimmt, und nicht vorschnell in eine andere zwingen will. Sie sind dann meist auch gutartig. Ich habe von ihnen manches für mein Inneres gewonnen, und ihnen manchen äußeren Vorteil verschafft.' (NS. 725)

Sie teilen jeden Sommer seine Freude an der Pracht seiner Rosen' (NS. 782) und viele seiner Erfindungen und Verbesserungen ahmen sie nach, 'wenn sie etwas durch längere Erfahrung billigen.' (NS. 725)

Es sei hier nebenbei bemerkt, wie streng sich Risach an sein Erziehungsideal hält, auch wenn er mit 'rohen', 'ungebildeten' Menschen umgeht. Er fördert ihre Bildung auf die gleiche Weise, wie er die seines Gastes fördert, indem er einesteils als Vorbild für sie wirkt, und zugleich ihnen Gelegenheiten schafft, um ihre eigene Bildung in gewissem Grade zu fördern. Es ist niemals seine Absicht, daß sie seine Erfahrungen in blindem Glauben übernehmen. Mit einem demütigen Bewußtsein seiner geistigen Überlegenheit verbindet er eine Achtung für den Menschen, die ihn dazu nötigt jedem die gleiche zurückhaltende Ehrerbietung zu schenken.

In dieser persönlichen Haltung, und in der Art, in der er im Rosenhause wirkt, findet er seine wahre Selbsterfüllung, in stärkstem Gegensatz zu dem bloß äußerlichen Erfolg, den er sich durch Fleiß in seiner Staatslaufbahn gewann. Jede seiner Taten verrichtet er nur als 'ganzer Mensch', mit der vollen Hingabe seines Wesens. Das führt



zu einer inneren Befriedigung, welche er in seinem Staatsberuf, trotz des äußeren Anscheins der Selbsterfüllung, nicht gewinnen konnte. Denn obgleich er ein angesehener Mann wurde, so entsprach dennoch die Arbeit nicht seinen Talenten. Er faßt es selbst zusammen:

'Wenn einiges Gute durch mich zustande kam, so rührt es daher, daß ich einerseits in Betrachtung meines Amtes und seiner Gebote meinen Kräften eine mögliche Tätigkeit abrang, und daß andererseits die Zeitereignisse solche Aufgaben herbeiführten, bei denen ich die Pläne des Handelns entwerfen und selber durchführen konnte. Wie tief aber mein Wesen litt, wenn ich in Arten des Handelns, die seiner Natur entgegen gesetzt sind, begriffen war, das kann ich Euch jetzt kaum ausdrücken.' (NS. 1215)

Das Leben im Rosenhaus ist für Risach die nachträgliche Erfüllung, nicht nur seines verfehlten Berufes, sondern auch seiner verfehlten Liebe. Über sein gegenwärtiges Verhältnis zu Mathilde sagt er: 'Es gibt eine eheliche Liebe, die nach den Tagen der feurigen gewitterartigen Liebe, die ein Mann zu dem Weibe führt, als stille durchaus aufrichtige süße Freundschaft auftritt, ... Diese Liebe trat ein.' (NS. 1279) Die Mäßigkeit, die in dem Liebesverhältnis seiner Jugend fehlte, hat er nun restlos gewonnen. Ein einziges Mal, und dann nur auf einen Augenblick, dringt ein Anzeichen der ganzen schönen Tiefe seiner noch immer heißen Liebe an die Oberfläche. Als Risach seine Jugenderinnerungen

beendet, sagt Heinrich:

'Nur eins berührt mich fast wie ein Schmerz, daß Ihr mit Mathilden nach Eurer Wiedervereinigung nicht in einen näheren Bund getreten seid.'

Der Greis errötete bei diesen Worten, er errötete so tief und zugleich so schön, wie ich es nie an ihm gesehen hatte.

"Die Zeit war vorüber", antwortete er, "das Verhältnis wäre nicht mehr so schön gewesen, und Mathilde hat es auch wohl nie gewünscht."

Er war schon früher aufgestanden, jetzt reichte er mir die Hand, drückte die meine herzlich, und verließ das Zimmer. (NS. 1282)

Es mag eine Alterserkenntnis Stifters sein, daß er auch bei allem idyllischem Glanze, mit welchem er diese Welt umhüllt, die Tatsache nicht verleugnet, daß ein Fehltritt in der Vergangenheit, obgleich gesühnt und berichtigt, trotzdem das ganze Leben beeinträchtigt. Auch hierin gewinnt das Idealbild einen wichtigen Bezug auf die Wirklichkeit. Als Stifter vierzehn Jahre zuvor gerade dieses Problem zweier Liebenden in der 'Studie' Brigitta behandelte, lief das Ende noch in einer äußerlichen Wiedervereinigung aus. Im Nachsommer dagegen, wo die äußere Form des Verhaltens nachdrücklich zum Träger der inneren Bedeutung wird, ist diese äußere Vereinigung nicht mehr möglich. Der bestehende Abstand zwischen Risach und Mathilde verringert nichts an der Innigkeit ihres Verhältnisses, aber er dient dazu, an das unwiederruflich Verlorengegangene ihrer Vergangenheit zu

erinnern.

Es wäre vielleicht zu streng geurteilt, wenn man allein in der jugendlichen Charakterschwäche die Schuld der verfehlten Bestimmung des alten Paares sehen wollte. Besonders bei Risach ist der Fehler gewiß auch teilweise auf die äußeren Umstände seiner Jugend zurückzuführen. Ihm waren nicht, wie Heinrich, die sozialen und finanziellen Voraussetzungen für die schöne Selbsterfüllung gewährt. Er war vaterlos und unbemittelt, und das persönliche Unglück traf ihn schwer in dem Tod seiner Mutter und seiner Schwester. In diesem Rückblick Risachs zeigt sich Stifters Bewußtsein, und zugleich ein tiefes Bedauern, daß in dem wirklichen Leben die menschliche Selbstvollendung oft durch rein äußerliche Gründe verhindert ist. Ausschlaggebend ist es jedoch, daß Risach trotz der anfänglichen Nachteile seine Bestimmung dennoch verwirklicht, wenngleich auch nur in einem Lebensabschnitt. Symbol für seine Entschlossenheit, die gegebenen Schwierigkeiten zu überwinden, ist der Erfolg, den er in seiner Rosenzucht erzielt. Denn trotz des ungünstigen Platzes, an dem die Rosen gepflanzt sind, und trotz der Schwierigkeit der selbstgestellten Aufgabe, gelingt es ihm alljährlich, die Pflanzen so zu züchten, daß die ganze Hauswand lückenlos mit Rosen bedeckt ist.

Wie in der Rosenzucht, so ist es auch in der persönlichen Charakterbildung nötig, die Naturtriebe zu zähmen, nicht aber zu vernichten. So hat Risach auch seine Leidenschaft für Mathilde nicht erstickt, sondern vielmehr, wie auch das Äußere seiner Lebensweise, nach Willen geformt. Denn für Stifter ist das, was von Natur aus rein und schön ist, und nur in der Ausschweifung als fehlerhaft erscheint, um so schöner, wenn es durch Maß und Ordnung gefügt ist.

In dieser Anschauung Stifters liegt auch seine Rechtfertigung der kunstvollen Gestaltung, welche seine späteren Werke von denen der Romantiker stark unterscheidet.<sup>(1)</sup> Im Nachsommer versucht er nämlich das Wesentliche des wirklichen Lebens in einer idealen Unwirklichkeit auszu- drücken. Es ist sein Paradoxon, daß er die wahre Bedeutung des Lebens aufzuhellen versucht, indem er sie in eine künstlerische Form zwingt. Ob, und wiefern ihm das gelungen ist, wird noch zu zeigen sein.

Risach hat trotz der anfänglichen Schwierigkeiten seine Selbsterfüllung erreicht. Auch Mathilde bezweckt in ihrer Lebensweise am Sternenhof die nachträgliche Erfüllung ihrer Bestimmung. Risach sagt von ihr:

Sie hatte sich zu einer solchen Milde und Ruhe gestimmt, wie Ihr sie jetzt kennt, und diese Lage ihres Wesens befestigte sich immer mehr

Je mehr sich ihre Verhältnisse einer Gleichmäßigkeit zuneigten, und je mehr ihr Inneres, ich darf es wohl sagen, sich beglückt fühlte. (NS. 1277)

Heinrichs erster Besuch im Sternenhofe läßt viele Ähnlichkeiten mit dem Rosenhaus, aber auch einige Unterschiede zum Vorschein kommen. Wie in Risachs Lebensweise, so herrscht auch hier das Gesetz der Ordnung. Man begrüßt sich auf dieselbe zeremonielle Art wie dort, die Mahlzeiten finden 'zu derselben Zeit wie im Rosenhause' statt, (NS. 895) und wie dort, so muß man auch hier Filzschuhe tragen wenn man den Marmor betritt.

Von den Frauen bemerkt Heinrich aber, sie seien 'häuslich und schön aber minder einfach als in dem Rosenhause gekleidet.' Auch Risach hat seine Kleidung dieser Lebensweise angepaßt, und erscheint im Frack. Da die Einfachheit im Nachsommer als der Größenmaßstab gilt, (1) so kann man hierin das Zeichen dafür sehen, daß Mathildes Lebensweise, wenn gleich 'schön' und 'häuslich', nicht Risachs Vollkommenheit hat. Andererseits, aber, ist es im Sternenhof viel einfacher als in der Stadt. Die Zimmer der Frauen beschreibt er folgendermaßen:

Jedes hatte ein größeres und ein kleineres Gemach. Sie waren einfach mit neuen Geräten eingerichtet und drückten durch Dinge unmittelbaren Gebrauches die Bewohnheit aus, ohne daß ich die vielen Spielereien sah, mit denen gerne, zwar nicht bei meinen Eltern, aber an anderen Orten unserer Stadt, die Zimmer der Frauen angefüllt sind. (NS. 900)

Im Garten ist es 'beinah so schön' wie in Risachs Garten.(NS. 902) Es befinden sich ähnliche 'Vorrichtungen wie im Asperhofe' um den Vögeln Schutz zu bieten, so daß auch hier alle Pflanzen gesund sind. Ebenso wird die Kunst hier wie im Rosenhause verehrt. Einer schneeweißen Marmornymphe ist ein besonderer Platz in dem Garten bereitet worden, umringt von einer Nische, die 'wie eine Tempelwölbung' erscheint.(NS. 903) Es ist also auch hier der Anklang an die religiöse Andacht, die im Rosenhause so stark hervortritt. Auch Rosen, das 'Merkmal ihrer Trennung und Vereinigung'(NS. 1278) prangen in Mathildes Garten.

Die Arbeit am Sternenhofe ist noch teilweise unvollständig. Die Zimmer des zweiten Stockwerkes sind noch nicht verändert, sodaß hier noch Spuren der Geschmacklosigkeit eines früheren Besitzers zutage treten. Vielleicht die auffallendste, und am schwierigsten zu beseitigende Unvollkommenheit im Sternenhofe ist die Tünche, mit der die steinerne Außenwand des Schlosses von einem früheren Besitzer verunstaltet wurde. Diese zu entfernen ist eine kostspielige und langwierige Aufgabe, die Mathilde, auf Risachs Rat hin, unternimmt. Man mag auch hierin, durch die oberflächliche Bedeutung hindurch, ein Sinnbild für Mathildes eigenes Streben nach der Einfachheit sehen. Für sie, die schon

anfänglich weniger Selbstbeherrschung hatte als Risach, und die auch länger als er der Gesellschaft zugehörte, ist es wohl schwerer die äußeren Schichten der Verfälschtheit, die den wahren Charakter verdecken, zu entfernen. In diesem Sinne ist der mit Tünche verdeckte natürliche und feste Stein ein besonders geeignetes Sinnbild.

Der Unterschied zwischen ihrer und Risachs Haltung ist zwar nur noch gering, aber dennoch wird er deutlich in dem kurzen Gespräch, das Mathilde mit der fast betäubten Feststellung beginnt:

"Wie diese Rosen abgeblüht sind, so ist unser Glück abgeblüht."  
Ihr antwortete die Stimme meines Gastfreundes, welcher sagte:  
"Es ist nicht abgeblüht, es hat nur eine andere Gestalt." (NS. 997)

Vom rein stilistischen Standpunkt sei hier auf die einprägende Wirkung des Rhythmus und der Wiederholung des einfachen Zeitwortes 'abblühen' gedeutet. Beide Aussagen bestehen aus je einem anhebenden, dann einem absinkenden Satz. Während Mathilde das betäubende Wort 'abgeblüht' wiederholt, als könnte sie sich des Gedankens nicht erwehren, verneint es Risach in seinem ersten Satz, und löst sich im nächsten ganz von dem Wort los: 'es hat nur eine andere Gestalt'. Er verweilt nicht bei einer verneinenden Antwort, sondern wiederholt sie auf eine bejahende Weise, während er aber Mathildes

rhythmischen Tonfall beibehält. Dieser wiederholte Rhythmus, und die Alliteration der einander entgegengesetzten Wörter 'nicht' und 'nur' dient dazu, das kleine Gespräch abzurunden, und die Ausdruckskraft der Antithese 'Es ist nicht... es hat nur...' zu steigern. So zeigt sich nicht nur im Inhalt, sondern auch in dem Aufbau der Sätze, in der rhythmischen Wiederholung, sowie in den inneren Veränderungen, einesteils ihre Ähnlichkeit der Gesinnung, und zugleich der Unterschied in dem Maß, wie sie ihre Lage beherrschen.

Aber so wie die Tünche allmählich entfernt wird, so nähert sich auch Mathildes Haltung fortwährend an die ihres Freundes. Weil die zwei alten Menschen durch das gemeinsame Streben so innig verbunden, durch ihre Wohnungen aber äußerlich getrennt sind, ist ihr nachsommerliches Glück einesteils als der letzte Ausläufer ihrer Jugendliebe zu betrachten, zugleich aber auch als ihre höchste Vollendung.

Diesem Beieinander von inniger Verbundenheit, und zugleich äußerlicher Trennung ist die Lebensweise Drendorfs gegenüber gestellt. Seine Gesinnung ist die gleiche wie Risachs, aber im Gegensatz zu diesem hat er im Beruf, wie in der Liebe seine Bestimmung immer erfüllt. Seine Frau ist durch ihre Milde die Ergänzung seines strengen Charakters. Heinrich sagt von ihr, sie 'war uns ein ebenso ehrwürdiges



Bildnis des Guten wie der Vater, von welchem Bildnisse gar nichts abgeändert werden konnte.' (NS. 679) Da Drendorf nun älter wird, und seine Frau 'nicht mehr leicht entbehren' kann, (NS. 680) richtet er sein Leben so ein, daß er enger mit ihr zusammenleben kann. Dadurch ist seine Lebensweise gewissermaßen ein Gegenstück zu dem getrennten Nebeneinander Risachs und Mathildes. Weil sein Leben durch keinen früheren Fehltritt beeinträchtigt ist, lebt er in innerer und äußerer Verbundenheit mit seiner Frau.

Auch ist sein Beruf, dem er sich mit Hingabe widmet, und der ihn an das Stadtleben bindet, keine verfehlte Wahl. Sein einziger Fehler ist der, daß er seine kaufmännischen Geschäfte oft so viel Zeit beanspruchen läßt, und daß er seine anderen Interessen teilweise vernachlässigen muß. Er hat aber, trotz des Stadtlebens, Risachs Verständnis und Liebe für die Kunst und das Landleben. Die Feststellung dieser Tatsache ist für seinen Sohn eine immer erneute Überraschung. Als er zum Beispiel seinem Vater einige Zeichnungen zeigt, heißt es:

Ich blickte ihm erstaunt in sein Angesicht, als er dieselben gesehen hatte, und das nämliche sagte, was mein Gastfreund im Rosenhause und was Eustach gesagt hatten... Der Vater aber, der zwar Bilder besaß, war ein Kaufherr, und war nie lange in dem Gebirge gewesen. Es erhöhte dies meine Ehrfurcht gegen ihn noch mehr. (NS. 944)

Für Heinrich wird diese Entdeckung zur Lehre, daß die Selbstvollendung keineswegs ausschließlich von einer Künstlernatur

wie Risachs, die sich von dem Stadtleben abgekehrt hat, erreicht werden kann. Drendorf wendet sich nur insofern von der Gesellschaft ab, als diese ihm unecht, verkünstelt und oberflächlich erscheint. Er bewegt sich in der Stadt, ohne aber den verdorbenen Geschmack der Stadtmenschen zu teilen.

Als er sich mit zunehmendem Alter immer mehr von seiner kaufmännischen Laufbahn zu lösen beginnt, lockert sich auch die Bande, die ihn in der Stadt festhielt. So kauft er ein Vorstadthaus, welches größer als die erste Wohnung ist, und von einem Garten umgeben ist. Nun kann die Familie die freie Luft genießen, und 'gleichsam das ganze Jahr hindurch auf dem Lande wohnen.' (NS. 680) Sein Drang zum Lande bringt ihn der Lebensweise Risachs immer näher, und in der Verschönerung seines neuen Hauses wird ihm, durch Heinrichs Vermittlung, die Hilfe und Beratung des alten Risach zuteil. Heinrich beschreibt ihm in allen Einzelheiten den Garten, die Wohnung und die Einrichtungen im Rosenhaus, sowie verschiedene Verfahren, die Risach für die bessere Pflege seiner Pflanzen erfunden hat. (1) Risach wirkt aber auch selbst ganz unmittelbar auf Drendorf, indem er ihm erst Zeichnungen, dann einen kunstvoll gearbeiteten Tisch und schließlich die nachgebildete Ergänzung der geschnitzten Vertäfelung als Geschenke schickt. Die Worte der Mutter

zeugen dafür, daß Risachs Umsicht nicht an ihm verloren ging. Sie sagt: 'Der Tisch und noch mehr die Gesinnung des Mannes, der ihn sendete, haben auf deinen Vater wie ein Glück gewirkt. Das müssen vortreffliche Menschen sein.'

(NS. 1005)

Die Annäherung an Risachs Lebensweise bedeutet für Drendorf die Überwindung der Einseitigkeit, zu der ihn der Beruf manchmal zwingt. Aber bevor er noch Risach kennt, teilt er schon dessen Altersansicht: 'der Mensch sei nicht zuerst der menschlichen Gesellschaft wegen da sondern seiner selbst willen' (NS. 684), und daß er gerade dadurch, daß er seinen eigenen Charakter voll entwickelt, der Gesellschaft auf die beste Art nützlich ist. In seiner inneren Haltung ist also keinerlei Unvollkommenheit vorhanden.

Heinrich bewegt sich abwechselnd innerhalb dieser drei Lebensweisen. Da seine Entwicklung überall auf die gleiche Art gefördert wird, hat Rudolf Majut den Nachsommer im Vergleich mit dem Grünen Heinrich oder Wilhelm Meister nicht mit Unrecht den 'ereignislosesten' aller deutschen Bildungsromane genannt. (1) Pascal, der das nachsommerliche Glück der Älteren als ein verdientes sieht, erklärt es sei gefährlich und befremdend, 'to make this the goal of the young people, who have not yet reached their

summer.'(1) Das trifft nur dann zu, wenn man in Heinrich den Helden eines Bildungsromans sieht, was aber schon zu Anfang dieser Arbeit in Frage gestellt wurde.(2)

Weil die verschiedenen Lebensweisen eigentlich ebenso betont sind wie der 'Held', der sich darin bewegt, so wäre es vielleicht aufschlußreicher, Heinrich gewissermaßen als 'Bindeglied' zwischen ihnen zu betrachten. So verschiebt sich die Betonung von dem Einzelnen auf das Gesamtbild, welches man wiederum als ein zeitliches Tableau betrachten könnte. So wäre denn Drendorfs Lebensweise als der Anfang, Mathildes die Mitte, und Risachs das Ende der Entwicklung zu betrachten. Zugleich ist aber in Drendorfs Lebensweise jene Selbstvollendung des Berufslebens verkörpert, die in der Vergangenheit Risachs und Mathildes fehlt. In der Gegenwart, aber, ist keine Lebensweise der anderen unterlegen. Das jeweilige Streben nach weiterem Fortschritt macht jede Zeitstufe der anderen gleichwertig. Es besteht nur ein zeitlicher, nicht aber ein qualitativer Unterschied zwischen ihnen.

Hier müssen noch die weniger betonten Figuren, welche auch diesen drei Lebensweisen angehören genannt werden. Die schon erwähnten Angehörigen, Heinrichs Mutter und die Schwester Klotilde, Natalie und Gustav, und darüber noch der

Künstler Eustach und sein Bruder Roland, sogar der Gärtner und die kleineren Personen tragen je einen Teil zu der Vervollständigung des idealen Gesamtbildes bei.

So wäre also die im vorigen Kapitel gewonnene Vorstellung, daß die drei Männer einen Idealmenschen darstellen noch zu erweitern. Alle Menschen in diesen drei Lebensweisen gehören zueinander, und alle bekommen ihren eigentlichen Sinn erst in diesem kunstvoll dargestellten Beieinander und Miteinander des Nachsommers.

Wenn man den Roman in diesem Lichte betrachtet, und anstatt der Selbsterfüllung eines einzigen Menschen, die allmähliche Erfüllung eines organischen Gesamtbildes sieht, (1) so ist der Tadel, der in der Benennung 'Bildungsroman' enthalten ist, nicht mehr gerechtfertigt. Denn anstatt des Bildungsweges eines einzelnen Menschen, zeigt der Nachsommer das Gesamtbild einer möglichen Vervollkommnung des Lebens schlechthin. Inwiefern diese Vollkommenheit 'möglich' ist, bleibt noch zu erörtern.

IV

AUBENWELT UND VERGANGENHEIT

ALS HINTERGRUND

Stifter läßt uns in keinem Zweifel darüber, daß die Menschen, die er geschaffen hat, und die Welt, in der sie sich bewegen, übernatürlich, wenn auch nicht unnatürlich vollkommen sind. 'Sie haben ihresgleichen nicht auf Erden', sagt Heinrich, (NS. 1005) und über Risach: 'Er ist ein ungewöhnlicher und ganz außerordentlicher Mensch'. (NS. 1052) Über Gustav erklärt er zum Schluß, er habe auf seinen Reisen 'keinen gesehen, der ihm gleich wäre'. (NS. 1305) Wenn aber das Bild einer idealen Welt nicht von der Wirklichkeitsproblematik abgekehrt ist, sondern einen Zustand der glückten, aber weiterhin tätigen Überwindung der Probleme vor Augen hält, so stellt sie eigentlich, trotz der Unwahrscheinlichkeit ihrer irdischen Verwirklichung, wenigstens eine lebensmögliche Welt dar.

Es wurde bereits festgestellt, daß der Nachsommer sich nach und nach als eine in sich abgeschlossene kleine Welt entfaltet, welche durch Heinrichs Bildungsweg zu einem Ganzen verbunden ist. Seine Ehe mit Natalie dient dazu, die drei Lebensweisen endgültig miteinander zu verknüpfen, denn

Heinrich erklärt:

Anna mir hatten die Frauen wieder einen Halt gewonnen, daß sich ein fester Kern ihres Daseins wieder darstellte; ein neues Band war durch mich von ihnen zu den Meinigen geschlungen, und selbst das Verhältnis zu Risach hatte an Rundung und Festigkeit gewonnen. Den Abschluß der Familien-zusammengehörigkeit wird dann Gustav bringen. (NS. 1323)

Bemerkenswert ist es aber, daß Heinrichs Ehe nicht die letzte Abrundung des Gesamtbildes ist, sondern daß der 'Abschluß' noch für Gustav vorbehalten ist. Das bedeutet eigentlich nichts anderes, als daß der Zyklus wieder von vorne beginnt, und daß hier kein eigentlicher Abschluß stattfinden kann. Es ist ein durchaus realistischer Zug in diesem idealen Leben, daß es ständigen Fortschritt, und deshalb dauernde Veränderungen aufweist.

Der Vollkommenheit der jungen Ehe wird deshalb ebenso kein Stillstand zugelassen. Eine besondere Beschäftigung hat Risach schon für seinen Nachfolger bestimmt: daß die 'alte Sitte' wiederhergestellt werde, 'daß der Herr des Hauses zugleich mit den Seinigen und seinem Gesinde beim Mahle sitzt.' (NS. 774) Risach selbst vermag dies nicht zu vollbringen, weil es eine längere Zeit brauchen würde, als ihm zur Verfügung steht, den Dienstleuten ihre alten Gewohnheiten abzugewöhnen.

Auch hierin zeigt das Idealbild wieder einen bedeutungsvollen Bezug auf die Wirklichkeit, denn auch der tatkräftigste



Mensch vermag nicht alle wünschenswerten Arbeiten ohne die Hilfe seiner Mitmenschen zu vollbringen. Der Einzelne kann nur einen Teil zu dem Ganzen beitragen, weil er selbst auch nur ein Glied in dem größeren Organismus der Menschheit darstellt.

Den jungen Leuten ist es noch nicht so klar wie den alten, daß der Fortschritt Veränderungen mit sich bringt. Als Heinrich und Natalie versprechen wollen, alles im Rosenhaus so zu erhalten, wie es sich zur Zeit ihrer Ehe befindet, antwortet der alte Herr: 'Da tut ihr zu viel', und erklärt, daß sie vielmehr die Gesinnung, das Schöne zu schätzen und das Leben wo es geht zu verbessern, in ihren Nachkommen weiterpflanzen sollen. (NS. 1322) Und als Natalie wiederum die Überzeugung ausspricht, ihr Mann werde 'gewiß bleiben, wie er heute ist,' antwortet die Mutter:

'Nein, mein teures Kind, ... er wird nicht so bleiben, das weißt du jetzt noch nicht: er wird mehr werden, und du wirst mehr werden. Die Liebe wird eine andere, in vielen Jahren ist sie eine ganz andere; aber in jedem Jahre ist sie eine größere, und wenn du sagst, jetzt lieben wir uns am meisten, so ist es in kurzem nicht mehr wahr, und wenn du statt des blühenden Jünglings einst einen welken Greis vor dir hast, so liebst du ihn anders, als du den Jüngling geliebt hast; aber du liebst ihn unsäglich mehr, du liebst ihn treuer, ernster und unzerreißbarer.' (NS. 1309-10)

Des Vaters Ergriffenheit - er 'wandte sich ab und fuhr sich mit der Hand über die Augen' - zeugt davon, daß die Mutter



Da heißt es zum Beispiel, viele Leute hätten es Heinrichs Vater vorgeworfen, daß er dem Sohne erlaube, ohne Bedacht auf einen bestimmten Beruf, sich im Allgemeinen weiterzubilden, denn:

er hätte mir einen Stand, der der bürgerlichen Gesellschaft nützlich ist, befehlen sollen, damit ich demselben meine Zeit und mein Leben widme, und einmal mit dem Bewußtsein scheiden könne, meine Schuldigkeit getan zu haben. (NS. 684)

Manchmal wird er von den Außenmenschen wegen seiner eifrigen Beschäftigung mit einem Ding verhöhnt: 'Sie sagten, das sei einseitig, ja es sei sogar Mangel an Gefühl.' (NS. 702)

Viele Bemerkungen, die Heinrich im Rosenhause oder im Sternenhofe macht, vergleicht er mit ähnlichen Einrichtungen in seinem Elternhause, und bemerkt aber immer dabei, daß das in 'anderen' Gärten, Häusern oder Familien nicht so sei. Zum Beispiel sagt er:

Ich ging in dem Garten meinen gewöhnlichen Weg zu dem großen Kirschbaume hinauf. Aus dem in dem Schnee wohl ausgetretenen Pfade sah ich, daß hier häufig gegangen werde, und daß der Garten im Winter nicht verwaist ist, wie es bei so vielen Gärten geschieht, und wie es aber auch bei meinen Eltern nicht geduldet wird, denen der Garten auch im Winter ein Freund ist. (NS. 1195)

Wenn Fremde das Rosenhaus besuchen, so zeigt sich der Gegensatz mit der gesellschaftlichen Außenwelt besonders deutlich. Sie tragen auffallende 'geputzte' Kleider, sodaß neben ihnen der Gastfreund und selbst Gustav 'bedeutende' Menschen zu sein

scheinen, weil ja in dieser Idealwelt nicht die städtisch übertriebene Mode, sondern die praktische und einfache Kleidung als bedeutend betrachtet wird. Heinrich bemerkt über die Mahlzeit: 'So saßen diese zwei Abteilungen von Menschen an demselben Tische, und bewegten sich in demselben Zimmer, wirklich zwei Abteilungen von Menschen.' (NS. 872)

Aber erst durch den Rückblick auf die Vergangenheit, erst durch die Spannung zwischen der Selbsterfüllung im Vordergrund und dem teilweise verfehlten Leben zweier Menschen im Hintergrund wird die Idealwelt der Gegenwart sinnvoll.

Die Leidenschaft, welche dieses Verfehlen verursacht, ist für Stifter der Inbegriff der Selbstzerstörung. Wo sie ausbricht, wird der Mensch in eigenwilliges Sinnbegehren verstrickt, sein Bild des Lebens wird durch die falsche Vorstellung der eigenen Wichtigkeit entstellt, und sie verhindert die Verwirklichung seiner eigenen Bestimmung. Das ist keine abstrakt moralische Auffassung Stifters, sondern eine aus seinem eigenen Leben schmerzhaft erfahrene Erkenntnis. (1)

In der Erzählung Zuversicht heißt es:

...wir haben alle eine tierartige Anlage, so wie wir eine himmlische haben. Der größte Mann - ich meine den Tugendhaftesten darunter, widerstrebt nur dem geweckten Tiger und läßt ihn nicht reißen, während der schwache unterliegt und rasend wird. (2)

Wieder erkennt man in Stifters Anschauungsweise einen Anklang an die der klassischen Humanisten. (1) Man denke etwa an Goethes Tasso, oder an die Schriften Wilhelm von Humboldts. Der letztere schreibt:

...Wo diese Ruhe durch Kummer und betrübende Ursache...ins Schwanken gerät, ist der Seelenzustand, wenn er auch augenblicklich süß sein mag, doch nicht so schön, so erhebend, so der inneren und höheren Bestimmung...angemessen. Alles Heftige und Leidenschaftliche trägt mehr Irdisches an sich. (2)

In Tasso heißt es im fünften Aufzug:

Tasso:

Diese Leidenschaft  
Gedacht ich zu bekämpfen, stritt und stritt  
Mit meinem tiefsten Sein, zerstörte frech  
Mein eigenes Selbst, dem du so ganz gehörst -  
Prinzessin:

Wenn ich dich, Tasso, länger hören soll,  
So mäßige die Glut, die mich erschreckt. (3)

So auch sieht Stifter in der Mäßigung der eigenen triebhaften Empfindungen die einzige Möglichkeit der menschlichen Erfüllung. Ist es die Leidenschaft, durch die Risach und Mathilde einen so tiefen Schmerz erlitten, und durch die ein großer Teil ihres Lebens zerstört wurde, so ist es die allmählich errungene Mäßigung dieser Leidenschaft, die ihnen am Ende ihres Lebens noch 'Glück und Stetigkeit' gewährt, 'gleichsam einen Nachsommer ohne vorhergegangenen Sommer.' (NS. 1279) Der Diener Raimund hatte Recht gehabt, als Risach in seiner Jugend Mathildes Elternhaus verlassen mußte. Beim

Abschied sagte Raimund:

"Lebt recht wohl, junger Herr, und seid recht glücklich."  
"Du weißt nicht, Raimund!"  
"Ich weiß, ich weiß, junger Herr - es kann ja werden." (NS. 1269)

Er ist tatsächlich glücklich geworden, aber erst nachdem er erkannt hat, daß der Mensch nur in der Einheit von Hirn und Herz, von Wille und Gemüt, von innerem Drang und äußerem Handeln völlig Mensch wird.

Da die Vergangenheit in demselben Ton der milden Güte und des gegenseitigen Wohlwollens geschildert ist, zeigt sich der Unterschied nur in solchen, scheinbar kleinen Einzelheiten. Stifter mißtraut den 'starken Gemütsbewegungen', die den Menschen im Augenblick mit sich reißen, und ihn ebenso schnell verlassen. (1) Deshalb bereitet er den Leser durch die ständige Betrachtung des vorbildhaften Lebens darauf vor, diesen Unterschied zu erkennen und zu verstehen. So bedarf es nur einer kleinen Abweichung von dieser Einfachheit des Ausdrucks, um einen großen Unterschied anzudeuten. In diesem Zusammenhang wäre es wohl aufschlußreich, die Haltung Risachs und Heinrichs jeweils kurz nach ihrem ersten Liebesgeständnis zu vergleichen.

Heinrich sagt:

Ich schlug die Richtung nach Süden ein, wie ich überhaupt sehr gerne bei dem Beginne eines Spazierganges so gehe, daß ich leicht nach Mittag sehe, das Licht vor mir habe, und in den

schöneren Glanz und die lieblichere Färbung der Wolken blicken kann. Der Himmel war wie gestern ganz heiter, die Sonne stand in seinem östlichen Teile, und begann die Tropfen, welche an allen Grüsern und an dem Laube der Bäume hingen, aufzusaugen. Die Morgenkühle war noch nicht vergangen, obwohl der Einfluß der Sonne immer mehr und mehr bemerkbar wurde. Ich sah mit neuen Augen auf alle Dinge um mich, es schien, als hätten sie sich verjüngt, und als müßte ich mich wieder allmählich an ihren Anblick gewöhnen. Ich kam auf die Anhöhe, und sah auf den langen Zug der Gebirge. Die blauen Spitzen blickten auf mich herüber, und die vielen Schneefelder zeigten mir ihren feinen Glanz. Ich sah auch die Berghäupter an dem Kargrat, wo ich zuletzt gearbeitet hatte. Mir war, als wäre es schon viele Jahre, seit ich in jenen Eisfeldern und Schneeegründen gewesen war. Ich ließ, während ich so dastand, die milde Luft den Glanz der Sonne und das Prangen der Dinge auf mich wirken. Sonst hatte ich immer irgend ein Buch in meine Tasche gesteckt, wenn ich in der Gegend herum gehen wollte; heute hatte ich es nicht getan. Mir war jetzt nicht, als sollte ich irgend ein Buch lesen. Ich ging nach einer Weile wieder an den Bäumen dahin, an denen schon die mannigfaltigen Äpfel hingen, die jeder nach seiner Art brachte, und die schon hier und da ihre eigentümliche Farbe zu erhalten begannen. Ich ging so lange auf der Anhöhe des Feldrückens fort, bis sie sich leicht zu senken anfangte, über welche Senkung der Weg noch hinabgeht, um in dem Tale an der Grenze eines fremden Gutes zu enden, oder vielmehr in einen anderen Weg überzugehen, der die Eigenschaften aller jener Fußwege hat, die in unzähligen Richtungen unser Land durchziehen, und auf deren taugliche Beschaffenheit, Verbesserung oder Verschönerung niemand denkt. Ich ging auf der Senkung des Weges nicht mehr hinunter, weil ich nicht talwärts kommen wollte, wo die Blicke beengt sind. (NS. 1119)

Risach dagegen:

Ich machte jetzt oft sehr große Wege allein. Wenn ich so weit war, daß ich das Haus nicht mehr sehen konnte, und wenn ich so dastand, und die weißen Wolken betrachtete, die über dem Hause stehen mußten, und wenn ich auf den Wald sah, jenseits

dessen das Haus sich befand, so kam eine tiefe Bewegung in mich. Und wenn ich dann nach Hause eilte, ins Innere der Mauern ging, sie da sah, und an ihr die Freude des Wiedersehens erkannte, so frohlockte gleichsam springend mir das Herz in dem Busen über meinen unendlichen Besitz.  
(NS. 1258)

Schon die äußere Form deutet hier auf den bezeichnenden Unterschied zwischen den Männern. Bei Heinrich wird die Ruhe, das gemächliche Betrachten der Gegend keineswegs aus der Ordnung gebracht; er hat die Zeit, wie üblich, die Umwelt in allen Einzelheiten zu betrachten und zu beschreiben. Er hat sogar die Zeit, die praktische Beobachtung zu machen, daß der Weg auf dem er sich befindet, nicht an der Grenze des Gutes endet, wodurch er nutzlos, und für das Rosenhaus unpassend würde, sondern daß er in einen anderen Weg außerhalb des Gutes mündet.

Risach dagegen, ist von der Leidenschaft so tief ergriffen, daß er bei einem Spaziergang die Wirklichkeit um sich überhaupt nicht sieht, und daher nichts darüber zu sagen hat, denn seine Gedanken schwelgen in Vorstellungen über seine Geliebte.

Heinrich überträgt sein Empfinden ganz unaufdringlich auf die Natur und läßt dann diese auf ihn einwirken in dem 'schönen Glanze', der 'lieblichen Färbung', dem 'heiteren Himmel' und der 'Morgenkühle'. Die Dinge um ihn



scheinen ihm 'verjüngt', und er hat das Gefühl, als müsse er sich 'wieder allmählich an ihren Anblick gewöhnen'.

In diesem nüchternen, zurückhaltenden Satz ist die große Änderung, die sich in ihm vollstreckt hat, zart, aber deutlich ausgesprochen. Die Natur, die er bisher in Einzelheiten gründlich studiert hat, erscheint nun auch als ein belebtes, beseeltes Ding, sodaß die 'blauen Spitzen' auf ihn 'herüberblicken', und die Schneefelder ihren 'feinen Glanz zeigen'. Er deutet das schöne Erlebnis nur an, indem er das kurz Vergangene als schon vor vielen Jahren Geschehenes empfindet. Es hat fast den Anschein, als wolle er es vor seinen eigenen Gedanken verbergen. Anstatt sich der Schwärmerei preiszugeben, läßt er '...das Prangen der Dinge' auf sich wirken. Er hat kein Buch mitgenommen, wie es seine Gewohnheit war, da er nun das volle Leben in der Liebe gefunden hat, deren Wärme die Umgebung zu bestrahlen scheint. Die fast reifen Äpfel bemerkt er, und es weist symbolisch auf das langsame Gedeihen seiner Liebe zu Natalie, und das endliche Heranreifen zu einer gegenseitigen Liebeserklärung.

Auf Grund seiner Bildung trachtet er auch jetzt darnach, einen objektiven Überblick zu gewinnen. Deshalb bleibt er auch auf der Höhe des Berges, um alles in dem neuen Lichte betrachten zu können, und vermeidet zu dieser Zeit das Tal, 'wo die Blicke beengt sind.' Wieder erkennt man die symbolische Bedeutung des Gebirges. Indem er auch zu den

Bergspitzen hinaufblickt, überschaut er zugleich seinen Bildungsweg, der ihm, obwohl er noch jung ist, dieses tiefe und ruhige, beseelende Glück in der erfüllenden Liebe ermöglicht hat.

Ganz anders war es bei Risach in seiner Jugend, da dieser noch keine selbsterfüllende Entwicklung hinter sich hatte, und deshalb über seine ihn stark hinreißenden Empfindungen nicht Herr war. Auf seinem Spaziergang ist er unruhig; er schaut zurück auf das Haus, wo Mathilde ist, und achtet nicht auf die Umgebung. Er hat Gedanken nur für das Mädchen, das seine Liebe erwidert hat. In dem ganzen Abschnitt sind die einzigen Naturerscheinungen, Wolken und Wald, nur in direkter Beziehung auf Mathilde genannt, die dahinter vor seinen Augen verborgen ist. Natur ist für ihn nicht verschönert, sondern ganz von seiner 'tiefen Bewegung' verdrängt. Auch beseelt ihn nicht die ehrfürchtige Ruhe, in welcher Heinrich die 'Pracht der Dinge' auf sich wirken läßt, sondern er eilt zurück, und es 'frohlockt gleichsam springend das Herz' über seinen 'Besitz'.

Die Eile und Unruhe, die Risach nach seiner Liebeserklärung drängt, ist in der Form, in der Kürze der Beschreibung ausgedrückt. Drei Sätze genügen, um den ganzen Spaziergang zu schildern. Und, wenngleich er zu Anfang versichert, daß es 'sehr große Wege' waren, die er allein machte, so zeigt die Kürze der Beobachtungen, daß ihn außer Mathilde nichts

beschäftigt, daß für ihn die Liebe nicht, wie für Heinric dazu dient, die Wirklichkeit zu verschönern. Die Art, in der Ritsach seine Jugendgeschichte erzählt, weicht nur leise von dem üblichen Ton des Nachsommers ab, aber der Gegensatz zu dem Vorhergehenden tritt stark hervor.

Das ist wohl der Grund, warum man leicht versucht ist, den 'Rückblick' als die einzige wirklichkeitsnahe Handlung des Romans zu betrachten. Vielleicht verkennt man aber Stifters Absicht, wenn man in seiner Kunst ein naturähnliches Abbild der Wirklichkeit sucht. Es will vielmehr scheinen, daß es sein Vorhaben war, das Schöne in ihr hervorzuheben, um zu zeigen, was für eine Höhe in der Menschenwelt erreicht werden kann. Das andere, Unschöne, wenngleich es auch in der Wirklichkeit öfter zu finden ist als das erstere, tritt vor der Schönheit zurück, weil, in Stifters Worten, 'das Böse in sich selber zwecklos ist und im Weltplane keine Wirkung hat, das Gute aber Früchte trägt.'<sup>(1)</sup> Deshalb hat das Böse einen niedrigeren Rang, ist lediglich Hintergrund und wird erst zu Ende, kurz gefaßt und als Erinnerung erzählt.

Dies ließe sich vielleicht durch einen Blick auf die Kunst des Mittelalters veranschaulichen. Die Reihenfolge, in welcher zum Beispiel die Dichter der Manessischen Handschrift vorkommen, ist weder eine alphabetische, noch eine

chronologische, sondern sie entspricht ihrer höfischen Rangordnung. In den Bildern zeigt es sich noch deutlicher. In einem Gruppenbild ist der König häufig fast doppelt so groß gezeichnet wie seine Untertanen, und die Diener sind oft umso kleiner. Nebenbei bemerkt sind auch in den meisten Bildern des Mittelalters alle Gesichter einander identisch gezeichnet. Von realistischer Wiedergabe ist hier keine Rede. Nicht das Individuelle, sondern das Rangmäßige ist für die Gestalten des Mittelalters ausschlaggebend.

Stifter unternimmt Ähnliches im Nachsommer. Er zeichnet seine Menschen mit den gleichen Gesichtszügen, und teilt sie in eine Rangordnung ein, die ihren Charaktergröße entspricht. Alles Vorbildhafte wird zuerst, und in vielen Einzelheiten beschrieben. Die Zeit aber, in der Rlsach und Mathilde fehlerhaft handelten, bleibt im Hintergrund, wird später erwähnt, und kleiner, nur in Umrissen beschrieben.

Wenn Stifter einesteils den Nachsommer so gestaltet, daß er auf die Wirklichkeit bezogen werden kann, so zeigt sich andererseits hierin seine ausdrücklich künstlerische Absicht. Er will, wie schon angedeutet wurde, in der Gegenwart das fehlerhafte der Vergangenheit ausbessern und wiederherstellen. (1) Symbol dafür ist auch das Schreinerhaus, wo nicht nur alte Möbel ausgebessert, sondern auch unwiederbringlich-verloren-gegangene Dinge neu angefertigt werden.

Wenn Risach im alten Sinne neue Dinge anfertigen läßt, trachtet er nicht einfach nachzuahmen, sondern Schönes zu gestalten, das dem neuen Sinne entspricht:

'Wir lernten an dem Alten; aber wir ahmten es nicht nach...Wir suchten selbstständige Gegenstände für die jetzige Zeit zu verfertigen mit Spuren des Lernens an vergangenen Zeiten.'  
(NS. 745 - 46)

Indem Risach sein Haus mit Rosen bedeckt, und diese alljährlich zu einer vollkommenen Blüte heranpflegt, ahmt er offenbar das kleine, mit Rosen bedeckte Gartenhäuschen nach, das in dem Garten bei Mathildes Eltern Zeuge ihrer schmerzhaften Trennung war. Aber Risach verbessert, indem er nachahmt. Das Gartenhäuschen war klein und mit üppig wachsenden Rosen bedeckt. Risachs Haus ist ein großes, räumliches, geordnetes. Während das Gartenhäuschen 'über und über bedeckt' war, so ist das hier nur scheinbar der Fall. Denn Heinrich bemerkt, nach diesem ersten Eindruck, daß die Wand eigentlich nur bis zu den Fenstern des ersten Stockwerkes von Rosen bedeckt ist. Alles triebhaft Überflüssige ist hier entfernt worden. In dem Rosenhaus ist nun ein kunstvoll verändertes, neu gestaltetes Bild des Gartenhäuschens zu sehen. Die Mäßigung der Gegenwart beherrscht das unmäßig Wuchernde der Vergangenheit. In der Andacht, mit der Risach und Mathilde die Rosen alljährlich betrachten, zeigt sich ihr nachträgliches, und deshalb umso tieferes Bewußtsein um den Gestaltwechsel und zugleich das Dauerhafte in ihrer Liebe.(1)

Nicht allein die Lebensweise im Rosenhaus, sondern allein, wie schon angedeutet, das Beieinander von den sich gegenseitig ergänzenden Figuren, Heinrich Gustav und Risach, ist eine solche 'Wiederherstellung', sondern die ganze Welt der Gegenwart des Nachsommers, die Gesamterscheinung der Menschen und ihrer Lebensweisen ist ein 'wiederhergestelltes' Bild der Wirklichkeit. Denn auch in dem Kaufmann und seiner Frau, in Natalie, Gustav, Klotilde, sogar in den künstlerischen Tätigkeiten Eustachs und Rolands sind Risachs und Mathildes Jugend- und Reifejahre so gezeigt, wie sie hätten sein können. So ist in der 'Gegenwart' die Ergänzung dessen verwirklicht, was in den Einzelleben Risachs und Mathildes niemals bestand. Das Wiederhergestellte aber gehört der Gegenwart an, weil es eine kunstvoll abgewandelte Gestaltung der Vergangenheit ist, weil in ihr die Fehler der Vergangenheit ausgetilgt sind. Das ist auch die hintergründige Bedeutung von den folgenden Worten Risachs:

'Es wohnt in den alten Geräten beinahe wie in den alten Bildern ein Reiz des Vergangenen und Abgeblühten, der bei dem Menschen, wenn er in die höheren Jahre kömmt, immer stärker wird. Darum sucht er das zu erhalten, was der Vergangenheit angehört, wie er ja auch eine Vergangenheit hat, die nicht mehr recht zu der frischen Gegenwart der rings um ihn Aufwachsenden paßt.' (NS. 743-44)

Das Fehlende und Fehlerhafte der Vergangenheit, welches nicht mehr recht zu der 'frischen Gegenwart paßt',

ist also das entscheidende Element, das der idealen Gegenwart die Spannung verleiht, welche in ihr keinen idyllischen Stillstand zuläßt, und sie daher der Gefahr entrückt, als ein zauberhaft unmögliches und unnatürliches Bereich zu erscheinen. Wenngleich das Gesamtbild, das hier vor Augen tritt, schöner ist als das Schönste, das ein einzelner Mensch in der Welt zu finden pflegt; wenn sogar das 'Sündhafte' nur das Übermaß, und nicht regelrecht das Gegenteil des Guten ist, so ist doch in der Tätigkeit erzeugenden Spannung das enthalten, was die Nachsommerwelt zu einem - freilich verklärten - aber doch wirklichkeitsspiegelnden Abbild des Lebens macht.

V

W I R K U N G



Unter den vielen Deutungsversuchen des Nachsommers ist es nicht ungewöhnlich, auf die Ansicht zu stoßen, die auch Hein vertritt, Stifter hätte den Roman

'zu einem Lehrbuche gemacht; noch dazu bloß zu einem Lehrbuche für Bemittelte, oder solche, die gewiß sein dürfen, es zu werden. Die Millionen der anderen Sterblichen erfahren kein Wort des Trostes; für sie hat der Dichter an der reichbeschiedenen Tafel auch nicht das unterste Plätzchen frei gehalten.'(1)

Demzufolge wäre der Nachsommer für die Mehrzahl seiner Leser völlig wirkungslos. Andererseits müßte man, im Lichte des Vorhergehenden, sogar noch einen Schritt weitergehen als Hein, denn die unwahrscheinlich idyllische Nachsommerwelt läßt sich auch für 'Bemittelte' schwerlich in der Wirklichkeit vorstellen, insbesondere da die Vollkommenheit aus der gegenseitigen Wechselwirkung mehrerer vollkommener Personen hervorgeht, und nicht die Leistung eines einzigen Menschen darstellt. Da es sich aber ganz offenbar um eine bewußt künstlerisch erfundene Welt handelt, stellt sich sogar die Frage, ob man diese überhaupt, in irgend einem engen Sinne, als 'vorbildhaft' betrachten kann.

Man denke an die Betonung, welche den gegenseitigen Bezügen, der Zusammengehörigkeit des Ganzen gegeben ist. Wiederholt stellt Heinrich fest, daß Risach, dessen Aussehen vom Standpunkt der Gesellschaft aus fast befremdend wirkt, in seiner eigenen Umgebung als 'zustimmend' und 'hierhergehörig' erscheint.(1) Auf die gleiche Weise verliert auch der aus dem Zusammenhang des Nachsommers herausgegriffene 'ideale' Mensch alle Wirklichkeitsnähe, und damit auch die Kraft, als Vorbild zu wirken. Ebenso können die drei 'Lebensweisen', welche innerhalb des Nachsommers mit der hintergründigen Drohung in eigener Spannung stehen, nicht außerhalb dieses Bereiches bestehen.

Bemerkenswert ist es auch, daß nicht einmal innerhalb des Nachsommers auch eine einzige Person gezeigt wird, deren ganzes Leben, bis ins hohe Alter, so tadellos und vollständig ist, wie das in der 'Gegenwart' gezeigte, symbolische Gesamtbild der 'Idealperson'. Gewiß steht den jüngeren Personen, besonders dem jungen Ehepaar, aber auch Drendorf, dem Jüngling Gustav, und sogar den kleineren Figuren der Weg dazu noch offen. Darin mag wohl eine Hoffnung Stifters liegen, daß die Möglichkeit einer vollkommenen Erfüllung auch im ganzen Leben einer Einzelperson nicht ausgeschlossen ist. Das Tadelhafte der 'Vergangenheit' ist aber gerade bei den zwei Menschen zu finden, die in der 'Gegenwart'

die schönste und letzte Stufe der Vervollkommnung darstellend. Daß bei ihnen das gemeinsam gelebte Eheleben unwiderruflich fehlt, scheint darauf hinzudeuten, daß es Stifter nicht um den - im Grunde unmöglichen - Wunsch geht, die restlose Vollkommenheit in den Einzelmenschen verwirklicht zu sehen. Es wäre daher wohl zweckmäßiger, die Wirkung des Romans, anstatt in einer engen Vorbildlichkeit, vielmehr in der über das rein Äußere hinausgreifenden Bedeutung des Gesamtbildes zu suchen.

Was ist es, also, das Stifter mit einem derartig idealisierten Gesamtbild sagen will? Soll es dem Leser eine Flucht vor der Wahrheit des Lebens gestatten, oder soll es ihm den Mut zu erneuter Tätigkeit einflößen? Ist es eine Anregung zur Wirklichkeitsflucht, oder zur Wirklichkeitsbezwingung?

1856 schreibt Stifter an Gustav Heckenast:

Die ganze Lage so wie die Charaktere der Menschen sollen nach meiner Meinung etwas Höheres sein, das den Leser über das gewöhnliche Leben hinaus hebt, und ihm einen Ton gibt, in dem er sich als Mensch reiner und größer empfindet, daher das Buch öfter gelesen werden kann, und immer dieselbe Empfindung erfolgt, ja, wenn man den Zusammenhang bereits weiß, in noch höherem Maße erfolgen soll, weil man durch das Stoffliche nicht mehr beirrt wird.(1)

Es ist kein leichtfertiger Optimismus, wenn Stifter in dem Menschen und dem Leben an sich Reineres und Größeres erkennt,

als oft im gewöhnlichen Leben zutage tritt. Sein Glaube die Menschheit wurde durch die Ereignisse der 1848er Revolution beinahe erschüttert.(1) Auch kannte er in seinem persönlichen Leben die Schrecken der Wirklichkeit nur zu gut. Man denke an die unglückliche Liebe für Fanny Greipl, seine kinderlose Ehe mit Amalia Mohaupt, den unheilvollen Versuch seine Nichte an Kindesstatt zu erziehen, den unzeitigen Tod seiner beiden 'Muhmen', Louise und Josefine Stifter, an die Enttäuschungen, die er in seinem Amt als Schulrat erfahren mußte, und nicht zuletzt, an sein schweres Leiden, das ihn schließlich dazu trieb, den eigenen Tod zu suchen.

Wenn er auch im Nachsommer das Betrübenende so leicht verdrängen und verschleiern konnte, um dem Schönen des Lebens den ersten Vorrang zu geben, so mußte er im eigenen Leben diese Einstellung immer wieder aufs Neue erringen. Das war ihm möglich in dem inständigen Glauben an eine göttliche Weltordnung, der aber, wie schon erwähnt wurde, nicht allein kirchlich dogmatisch bedingt ist. 1856 schreibt er an seine Altersfreundin, Louise Eichendorff, nachdem er ihr traurig über den Tod Louise Stifters und die Erkrankung seiner alten Mutter berichtet:

Trotz alledem darf ich nicht klagen, und sage nicht, daß ich unglücklich bin. Gott fügt die Dinge, und sie werden gut sein. Der Schmerz läutert und klärt uns, und gibt eine Erinnerung, wenn wir im Wohlleben uns vergessen und uns überheben wollen.(2)

Hier legt er ein christliches Glaubensbekenntnis ab, das zugleich fest in dem Diesseits haftet. Die Erinnerung an den Schmerz trägt zu der menschlichen Vervollkommnung in der Zukunft bei. Man denkt hier an die Lehre, welche Risach seinem Schmerz entnommen hat. Es ist kein Streben nach dem Jenseits, sondern eher das, was Hofmannsthal in einem anderen Zusammenhang eine 'Frömmigkeit des Lebens' nannte.(1)

Daß Stifters Frömmigkeit aus seinen Kinderjahren im Böhmerwald stammt, wie Ermatinger es vorschlägt, ist durchaus annehmbar. Denn hier, im fast unbemerkten Wachstum des jahrhundertealten Waldes, in dem regelmäßig eintönigen Wechsel der Jahreszeiten prägt sich diese große, stille Gottesordnung der Natur als etwas Selbstverständliches ein.(2)

Ist er aber von Natur aus so geneigt, die Grundordnung des natürlichen Wachstums in allen Seiten des Lebens zu suchen, so bedarf es doch eines bewußten Willensaktes, sich so weit über das Zeitliche zu erheben, um das Leben, von keinen persönlichen Eindrücken geblendet, aus einer überzeitlichen Entfernung zu betrachten. Denn niemand wußte besser als er, daß sich das Vergängliche oft viel aufdringlicher zeigt als das Beständige, sodaß es dem Menschen im eigenen Leben auch oft zu schwer fällt, das Schöne durch den Schmerz des Augenblicks hindurch zu erkennen. So hat er im Nachsommer ein Bild aufgebaut, das ihm selbst und dem Leser das in seiner

Auffassung 'wahre' Verhältnis von Beständigem und Vergänglichem von Wesentlichem und Unwichtigem, von Gutem und Bösem vor Augen halten soll. Nicht nur hat er das Vergängliche aus diesem Bild sorgfältig entfernt; die Zeit selbst hat er sozusagen stillgelegt, indem er diese Welt als ein 'Dasein' enthüllt, oder, in Hohoffs Worten, als eine 'Auseinanderfaltung einer Zuständlichkeit.'(1)

Wie schon erwähnt wurde, sticht dieser enge Kreis weniger Personen von der Außenwelt ab. Nur in diesem Sinne sind die Menschen des Vordergrundes von ihr abgesondert, denn keineswegs vermeiden sie den Verkehr mit der Gesellschaft. Diese Absonderung, im Sinne des Hervorgehobenseins, soll zeigen, daß die Vollkommenheit dieser kleinen Welt, zu welcher verschiedene Menschen je einen bestimmten Teil beitragen, viel mehr Wert hat, als die ganze große Außenwelt.

Wieder spürt man gewisse Anklänge an verschiedene Aussagen Wilhelm von Humboldts. In einem Brief an Charlotte Diede spricht er von dem Ziel des 'Nachdenkens', des 'Sammelns aller Gedanken auf das, was allein seine Vortrefflichkeit in sich trägt.'(2) Das Ziel des 'Nachdenkens', sagt er, sei immer dasselbe,

'nämlich das menschliche Schicksal im ganzen, und seine Lösung in dem Augenblick, wo alles Irdische zurücktritt und seinen Wert verliert und nur das rein Geistige übrig bleibt, dasjenige, was man nur insofern noch menschlich ansehen kann, als der Mensch auch zu dem Höchsten bestimmt ist.'(3)

Diese Worte treffen für den Nachsommer nicht g zu, denn Stifters Idee der Vollkommenheit ist nicht von de 'Irdischen' schlechthin abgetrennt. Er zeigt, im Gegenteil, die Wirklichkeit der Dinge, die in ihrer ursprünglichen Einfachheit zu der Selbsterfüllung des Menschen beitragen. Wo Humboldt das Ziel in dem Nachdenken allein sieht, und die höchste Bestimmung als eine rein geistige, bedeutet der Nachsommer zwar auch die Erreichung der höchsten Bestimmung, aber nicht des allein geistigen, sondern des mit der Welt der Dinge innig verbundenen Menschen. Nur als Teil seiner Um- gebung, als Zelle in dem Organismus des Lebens, als kleiner Teil eines größeren Ganzen, erlangt die Selbsterfüllung von Stifters Menschen ihren vollen Sinn.

Der Unterschied zwischen dem 'deutschen' Humboldt, und dem 'österreichischen' Stifter wird durch Hofmannsthals interessante Beobachtungen in Bezug auf Deutsche und Österreicher bestätigt. Einmal heißt es:

Denke ich an Männer wie Kant, Hölderlin, Nietzsche, so ist der geistige Aufschwung ohnesgleichen vor meinem Auge, und ich könnte an der Höhe des Fluges die Deutschheit und das Ausgeflogensein vom deutschen Geistesboden erkennen, nicht aber das Gefieder. Ein österreichischer Vogel fliegt nicht so hoch, daß man nicht das Gefieder entdecken könnte. Das stetig Heimatgebundene gibt einen ganz entscheidenden Zug in der dichterischen Individualität bei uns. (1)

Das 'Heimatgebundene' der Österreicher erscheint unter anderem in der Liebe zu der Wirklichkeit des Lebens, welche Stifter

dazu veranlaßt, auch ein überdingliches ideales Gesamtbild, nicht wie Humboldt als 'rein Geistiges' zu betrachten, sondern in der Dingwelt, und in einer bestimmten Zeitspanne darzustellen.

Das ist auch die Art, in der Stifter seine Risachgestalt erscheinen läßt. Dieser sagt:

'Von Kindheit an hatte ich einen Trieb zur Hervorbringung von Dingen, die sinnlich wahrnehmbar sind. Bloße Beziehungen und Verhältnisse sowie die Abziehung von Begriffen hatten für mich wenig Wert, ich konnte sie in die Versammlung der Wesen meines Hauptes nicht einreihen. Da ich noch klein war, legte ich allerlei Dinge an einander, und gab dem so Entstandenen den Namen einer Ortschaft, den ich etwa zufällig öfter gehört hatte, oder ich bog eine Gerte einen Blumenstengel und dergleichen zu einer Gestalt und gab ihr einen Namen, oder ich machte aus einem Fleckchen Tuch den Vetter die Muhme; ja sogar jenen abgezogenen Begriffen und Verhältnissen, von denen ich sprach, gab ich Gestalten, und konnte sie mir merken.' (NS. 1216)

Das ist es, was Stifter, im Gegensatz zu Humboldt, im Nachsommer unternimmt. Er gestaltet seine aus der Wirklichkeit entnommene, aber dennoch abstrakte Vorstellung als ein Kunstwerk. Diese Gestalt ist der Träger von Stifters Gedanken, während dagegen Wilhelm von Humboldt seine Ideen ausschließlich in Essays und Briefen entwickelt.

Wenngleich sich die Art der Auffassung sowie auch die der Darstellung bei Humboldt und Stifter auf verschiedene Weise auswirkt, so kann man doch erkennen, daß die Idee des Nachsommers auf das gleiche ausläuft wie der Gedanke Humboldts.



Auch der Nachsommer hat zum Ziel 'menschliches Schi-  
im ganzen, und seine Lösung in dem Augenblick, wo alles  
Irdische zurücktritt...', mit dem Vorbehalt, daß für Stifter  
das 'Irdische' nicht die Dingwelt ist, sondern nur das Ver-  
unstaltende, wie es in der Welt der Dinge, sowohl als auch  
in der des Geistes auftritt. Wenn Pascal sagt: 'his narrow  
world is tangible and concrete, and in its concreteness and  
objectivity appears true,'(1) so deutet er nur auf einen ober-  
flächlichen Eindruck der Wirklichkeitsnähe. Eine tiefere  
Bedeutung liegt wohl darin, daß im Nachsommer Stifters Glauben  
an die hohe Bestimmung des Menschen bildlich greifbar gemacht  
wird.

Durch den epischen Zug des Nachsommers, daß im  
Laufe des Romans immer wieder an das Vorhergegangene erinnert  
wird, scheint alles Geschehene eine ewige Gültigkeit zu  
erhalten. Dieser Begriff des Ewigen ließe sich vielleicht am  
besten durch einen dem Buch der Freunde entnommenen Gedanken  
veranschaulichen:

Es muß einen Stern geben, auf dem das vor einem  
Jahr Vergangene Gegenwart ist, auf einem das vor  
einem Jahrhundert Vergangene, auf einem die Zeit  
der Kreuzzüge und so fort, alles in einer lücken-  
losen Kette, so steht dann vor dem Auge der  
Ewigkeit alles nebeneinander, wie die Blumen in  
einem Garten.(2)

Stifters Ziel ist es, die ewige Beständigkeit alles  
Geschehenen bildlich darzustellen. Wie Risach, so ist auch

er der Meinung:

"...Es wäre des höchsten Wunsches würdig, wenn nach Abschluß des Menschlichen ein Geist die gesamte Kunst des menschlichen Geschlechtes von ihrem Entstehen bis zu ihrem Vergehen zusammenfassen und überschauen dürfte."

Mathilde antwortete hierauf mit Lächeln:

"Das wäre ja im Großen, was du jetzt im Kleinen tust, und es dürfte hierzu eine ewige Zeit und ein unendlicher Raum nötig sein." (NS. 1016)

In Stifters Anschauungsweise umfaßt der Begriff des 'Schönen' jede Art von Annäherung an das Göttliche, die Kunst aber ist nur der 'sinnliche Ausdruck' dafür.(1) So könnte man, im gleichen Sinne wie das Vorhergehende den Nachsommer selbst als eine kleine Gestaltung, eine 'Urzelle' des Lebens betrachten. Im Witiko hat er diese vergrößert, um somit ein breiteres Leben zu umfassen.(2) Um es aber auf das gesamte Leben, vom Ursprung bis zum Vergehen der Menschheit zu erweitern, wäre 'eine ewige Zeit und ein unendlicher Raum nötig.'

Das wäre dann im Großen, was der Nachsommer im Kleinen bedeutet: anstatt drei vollkommener Lebensstufen würde man in einer Gesamtschau des Lebens die Summe einer unendlich großen Anzahl kleiner Vollkommenheiten erblicken können. In Stifters Auffassung bleibt das Schöne dieses Gesamtbildes von dem Ausmaß, in dem das Unvollkommene vorhanden ist unabhängig und unbeeinflusst. Um ein Teil dieses gesamten Menschheitsideals zu sein, welches sich vor der Ewigkeit entfaltet, ist es daher für den Einzelnen nicht nötig, ein ganzes Leben der Vollkommenheit zu verbringen, denn sogar

Risach erreicht nur während eines Teiles seines Lebens die Vollkommenheit, zu der er als Mensch bestimmt ist. In der Wirklichkeit trägt jeder vollgelebte Augenblick zu diesem Gesamtbild bei. (1)

Darin liegt der Trost für die 'millionen Sterbli in dem Zitat zu Anfang dieses Kapitels. (2) Die Möglichkeit, wenigstens zeitweise durch vollkommen gelebte Augenblicke zu der Schönheit des Lebens beizusteuern, soll dem Leser den Mut dazu geben, immer wieder die Vollkommenheit zu erstreben, und, wie Risach, trotz zeitweiligem Ungenügen, nicht entmutigt zu werden. Stifter regt den Leser dazu an, so wie Heinrich, der nicht selten von einem Berggipfel einen Überblick zu gewinnen sucht, das eigene Leben aus einiger Entfernung zu betrachten, und auf diese Weise das Gute daran zu erkennen. So nimmt es Stifter auf sich, die wahre Bestimmung der Wirklichkeit zu erörtern, nicht aber, in irgendeinem Sinne, sie zu fliehen. Er selbst bekennt 1850, was aber auf seine beiden 'Romane' ebenso treffend paßt: 'Meine Bücher sind nicht nur Dichtungen allein...sondern als sittliche Offenbarungen, als mit strengem Ernste bewahrte menschliche Würde haben sie einen Wert.' (3)

Das Wirkungsvolle des Nachsommers liegt aber darin, daß Stifter diese Gedanken, welche die vorliegende

Arbeit zu erklären sucht, als Kunstwerk veranschaulicht. Der Leser soll die Bedeutung nicht logisch und verstandesmäßig erfassen, sondern er soll sie als ein allmählich zur Erkenntnis reifendes Gedeihen empfinden, welches sich erst in der wiederholten Beschäftigung damit entwickelt, so wie auch Heinrich erst nach langer Betrachtung zu der vollen Erkenntnis von dem Wert der Marmorgestalt heranreift.

Zweifellos versteht man den Nachsommer besser mit jedem Lesen. Übt er zuerst nur eine unbestimmte, anziehende Wirkung aus, wie auch das Rosenhaus auf Heinrich eine rätselhafte Anziehungskraft auswirkt, so führt er den Leser doch nach und nach zu einer bejahenden Wirklichkeitserkenntnis, die ihn dazu anregt, den überwiegenden Wert des Lebens in dem Sammelbild des Schönen zu sehen, hinter dem die einzelnen Verfehlungen bedeutungslos zurücktreten. In der Gestaltung des Werkes folgt Stifter dem Gesetz, welches er uns vor Augen hält: er hütet sich davor, sich dem Leser aufzudrängen, 'etwa moralisch zu belehren und zu unterrichten, oder überhaupt nur an Wirkung zu denken.'(1) Er weist lediglich auf die Größe des vollgelebten Lebens, indem er 'das überzeitlich wandellose Gesetz in vollkommen schöner Form' gestaltet, und es 'dem Strom der allstürmenden Zeit' enthebt.(2) Er will den Leser nicht mitreißen, noch ihn ungebührend beeinflussen, sondern, um Wyslings Worte anzuwenden: 'Aus dem Anblick soll

sich der Einblick ergeben.'(1)

Deshalb ist er sich auch ganz im Klaren darüber, daß der Nachsommer nicht überall gleich aufgenommen werden wird. 1858 schreibt er an Heckenast:

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. Oder die Verkommenheit nimmt noch mehr zu, und dann wird dieses Werk wie noch so viele bessere auf eine Zeit untergehen. Haben ja Göthes größte Werke (die ersten kleineren nicht) Deutschland kalt gelassen, es ist natürlich: was höher ist als die Welt, wird von ihr geschmäht, es bleibt aber doch, und siegt, wie Göthe überall gesiegt hat.(2)

Seine Art, die Probleme seiner Zeit zu bewältigen, besteht darin, daß er im Nachsommer auf die Grundprobleme der Menschheit deutet, auf die Maßlosigkeit, die Haltlosigkeit und die falsche Wertung der Dinge. Denn, wie Blackall treffend feststellt, sah er die Probleme der Zeit nicht als die Folge von individuellen Begebenheiten, sondern als individuelle Erscheinungsformen allgemein-menschlicher Probleme.(3) Er äußert sich deshalb gegen die politischen Schriften mit einer ihm ungewohnten Heftigkeit, da ihm diese Schriften in ihrer Kurzsichtigkeit nichts zu der Beseitigung des Übels beizutragen scheinen. Anstatt, wie diese, die Verhältnisse anzuklagen, ist es Stifters Art, den Ausschweifungen der Zeit

ein Bild von der höheren Bestimmung des Menschen entgegenzuhalten. Schon in den 'Studien' sagt er, habe er 'dauerndes Benehmen' gezeigt:

'Und dies sichert die Rückkehr der Leser zu den Büchern und um so mehr, da die schon seit Jahrzehenden herrschende Tendenz jetzt so eifrig arbeitet, durch heillose Ausgeburten der Unvernunft und der Einseitigkeit verrannter Affecte und selbst durch verbrecherische Kundtungen den Ekel und also den notwendigen Umschlag herbei zu führen. Weine, Liqueure etc... mögen ein reizendes stachelndes Getränke sein, das Quellwasser siegt doch wieder...'(1)

Das Bild des Ewig-Gültigen, das er im Nachsommer aufbaut, hält Stifter seiner in Auflösung begriffenen Zeit entgegen. Weil es aber eine mit eigenen Maßstäben versehene in sich abgeschlossene, und von aller Umwelt und Zeit unabhängige Welt ist, die den Grund des Menschenlebens darstellt, so bleibt sie ewig zeitlos, und wird unserer Zeit so sehr oder so wenig entrückt erscheinen, wie seiner eigenen Zeit.(2)

Die Wahrheit des Nachsommers ist also erst in der Zusammengehörigkeit aller Einzelteile zu sehen. Im Abschlußkapitel, bei der Eheschließung Heinrichs und Natalies, werden noch einmal alle durchgehenden Motive aufgefaßt, und kunstvoll miteinander verflochten und verknüpft. Die ganze Nachsommerwelt wird somit zu einer untrennbaren Einheit verbunden. Will man daher das Kunstwerk in einzelne Teile zerlegen, und seine Menschen als Vertreter der Wirklichkeitswelt betrachten,

so wirken sie unwahrscheinlich und blaß. Hieran scheitern jene Kritiker, die den Nachsommer mit dem Maßstab der Wirklichkeit beurteilen wollen. Majut will zum Beispiel Mathildes Trotz als den 'natürlichen Gegenschlag eines in seiner Liebe tödlich verwundeten Gemüts' entschuldigen,(1) und Pascal sieht in der schmerzlichen Auseinandersetzung Risachs und Mathildes die einzige Erleichterung, weil sie 'touching in its natural violence', die einzige wahrheitsgetreue menschliche Erscheinung in dem ganzen Roman sei.(2)

Es hat sich aber gezeigt, daß das Nachsommerideal als Ganzes ein Bild der Wahrheit des Lebens selbst ist, die erst dann zum Vorschein kommt, wenn man, von dem einseitigen Einfluß persönlicher Erlebnisse distanziert, das Gesamtbild der Einzelercheinungen wahrnimmt. Den aus der Verwahrlosung des benachbarten Hofes gerettete Cereus Peruvianus, welcher im Schlußkapitel, infolge der sorgsamten Pflege eine seiner seltenen Blüten hervorbringt, kann man als Sinnbild für das Nachsommerideal betrachten.

"So viele Menschen den Peruvianus haben", sagt Simon, der Gärtner,  
"denn gar selten ist er eben nicht, so mächtig groß sie auch seinen Stamm ziehen, so selten bringen sie ihn zur Blüte. Wenige Menschen in Europa haben diese weiße Blume gesehen..."

und später:

"Es kommen auch nicht viele Blumen wie bei gemeinen Gewächsen hervor...sondern stets nur eine, später etwa wieder eine." (NS. 1315)

Ebenso wie diese Blüte, die sich während eines Menschenalters nur einmal entfaltet, so ist auch das Nachsommerideal als die Blüte, als das Höchste und Schönste des Lebens zu sehen. Das ist die Wirklichkeit, wie sie von allem Vergänglichen losgelöst, in der Ewigkeit besteht.

Es ist Stifters Verdienst, daß er aus einer künstlichen Zusammenstellung von Unwahrscheinlichkeiten, aus Einzelmenschen und -situationen die wegen ihrer idealen Beschaffenheit in der Wirklichkeit nicht bestehen können, ein Gesamtbild geschaffen hat, welches in seiner eigenen organischen Einheit das eigentliche Wesen der Wirklichkeit widerspiegelt.



ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUBWORT

Zusammenfassung und Schlußwort.

Zwei Aufgaben wurden dieser Arbeit im Vorwort gestellt: Es sollte erstens erörtert werden, inwiefern das Idealbild des Nachsommers als wirklichkeitsnah gelten, und zweitens, in welcher Weise es auf den Leser eine Wirkung ausüben kann.

Es wurde festgestellt, daß die Betonung auf keiner Hauptperson, sondern auf dem Gewebe des Ganzen liegt; daß hier nicht, wie es in Bildungsromanen üblich ist, die Erziehung zur Selbsterfüllung eines einzigen Menschen vor Augen gehalten, sondern ein Gesamtbild enthüllt wird, zu dessen Vervollkommnung verschiedene Personen je einen Teil beitragen. Die Zeit scheint in diesem Bilde gleichsam stillgelegt, wenn man in Gustav, Heinrich und Risach die verschiedenen Zeitstufen in der Selbsterfüllung eines einzigen idealen Mannes betrachtet. Zugleich kann man in dem Eheleben von Heinrichs Eltern eine 'Wiederherstellung' der 'verfehlten Mitte' des Lebens bei Risach und Mathilde erblicken, sodaß ihre Lebensweisen auch ein organisches Gesamtbild der idealen Entwicklung darstellen. Zusammen mit den kleineren Figuren wirkt der Vordergrund des Romans als ein ideales Tableau, in das die Unvollkommenheiten des Lebens nicht

aufgenommen wurden, sondern allein im Hintergrund, in der 'Außenwelt' und in der Vergangenheit weniger betont, und oft nur schattenhaft angedeutet, bestehen dürfen.

Dieser spannungsschaffende Hintergrund ist es aber, wodurch das Ideal seine Wirklichkeitsnähe erhält. Die verkünstelten Sitten der Stadt drohen ständig die einfache, natürliche Selbsterfüllung des Menschen zu verhindern. Die andere Gefahr liegt im Menschen selbst, in der Möglichkeit, daß die Leidenschaft ungebündelt wuchern und deshalb die schöne Klarheit des Verstandes und somit die menschliche Würde verringern könnte. Weil aber das Ideal niemals endgültig erreicht wird, sondern angesichts dieser Drohungen fortwährend von neuem erlangt werden muß, so ist es nicht vom Leben abgekehrt, sondern stellt vielmehr ein Bild der höchst möglichen Erfüllung der Gesetze des wirklichen Lebens dar. Die immer erneute Überwindung der Gefahren benötigt dauernde Tätigkeit, welche wiederum zugleich einen ständigen Fortschritt in der Verschönerung der Umwelt, wie auch der inneren Haltung bewirkt.

Da aber keine einzige Person das Ganze des Nachsommerideals in ihrem eigenen Leben verkörpern kann, weil vielmehr einzelne, aber vollkommene Zeitabschnitte in ihrem Leben zu der Vollkommenheit beitragen, so soll auch die Wirkung nicht in der Vorbildlichkeit der einzelnen Menschen und Handlungen liegen, sondern in dem Gesamtausdruck eines schönen Kunstwerkes. Denn während es als Ganzes seine Richtigkeit hat,

so wirken die aus ihrem Zusammenhang herausgegriffenen Menschen als fremd und unwahrscheinlich, und sind deshalb auch nicht nachahmbar. Auch als Ganzes kann und soll es wohl nicht als Vorbild wirken, sondern vielmehr als das Abbild des Lebens, in dem, wie Stifter glaubt, der Wert des Schönen immer überwiegend bleibt, und über den vielen unvollkommenen Erscheinungen hervortritt. Das ist nicht die Welt, wie man sie im täglichen Leben vom einseitig persönlichen Standpunkt aus sieht, sondern vielmehr das Leben, wie es erscheinen muß, wenn man sich über die vergänglichen Einzelheiten hinaushebt.

Auf diese Weise versucht Stifter die Probleme seiner Zeit zu beantworten, indem er das Menschliche, Schöne gegenüber der drohenden Unmenschlichkeit bewahrt, und auf diese Weise kann der Nachsommer auch heute noch wirken, denn er steht über der Zeit, und wird von ihr immer unabhängig sein. Seine Wirkung soll nicht die Vorbildlichkeit sein, sondern die Erbauung an der Schönheit des Ganzen. Denn im Nachsommer hat Stifter seine Kunstauffassung verwirklicht, die er dem alten Risach in den Mund legt:

"Das ist eben das Wesen der besten Werke der alten Kunst, und ich glaube, das ist das Wesen der höchsten Kunst überhaupt, daß man keine einzelnen Teile oder einzelne Absichten findet, von denen man sagen kann, das ist das schönste, sondern das Ganze ist schön, von dem Ganzen möchte man sagen, es ist das schönste." (NS. 971)

ANMERKUNGEN

Anmerkungen.

Seite Anmerk.

4 1 Adalbert Stifter, Vorrede zu Bunte Steine,  
Sämtliche Werke Band II. hrsg. Hannsludwig  
Geiger. Deutsche Buch-Gemeinschaft. Darmstadt  
1959. S.11

Es wurde in der bibliographischen Anmerkung  
bereits schon erwähnt, daß die Interpunktion  
der Geiger Ausgabe beibehalten wird. Hier sei  
noch zu bemerken, daß Stifters Gebrauch des  
Kommata oft wesentlich von der üblichen Inter-  
punktion abweicht. Hans Wysling erklärt diese  
Eigenart damit, daß Stifter gern, um der  
Ordnung des Satzbaus willen, einzelne Wörter  
zusammengruppiert. Das häufige Fehlen des  
Kommata ist also keine Nachlässigkeit, sondern  
ein besonderer Stilwille Stifters.

vgl. H. Wysling: Stifter und Gotthelf. Ein  
Vergleich ihrer Darstellungsweise.  
Zürich. 1953. S.27

5 1 Adalbert Stifter, Der Nachsommer in SW.II S.696  
Fortan wird die Seitenanmerkung bei Zitaten  
aus dem Nachsommer unmittelbar nach dem Zitat  
in Klammern angegeben. z.B. (NS. 696)

8 1 In der Interpretation von Stifters Stil war die  
Arbeit von Hans Wysling (a.a.O.) besonders  
beihilflich.

- 10 1 vgl. Hermann Seidler. Allgemeine Stilistik  
Göttingen 1963. S.280  
Seidler sagt hier über die 'Vertiefung' eines  
geschlossenen Bildes:  
"Das sprachliche Bild ist aus einer Haltung  
geschaffen, daß es zu einer besonderen Be-  
deutung in einem Sprachkunstwerk aufwächst  
und durchsichtig wird für Tieferes; es wird  
zum Symbol!
- 11 1 Interessant ist es hier zu bemerken, daß Ähnliches  
auch im 3.Aufzug in Hofmannsthals Der Turm  
gezeigt wird. Als Sigismund anfänglich sein  
Ziel schnell erzwingen will, mißlingt ihm  
der Versuch. Über Stifters österreichische  
Züge wird im Laufe dieser Arbeit noch einiges  
erläutert.
- 12 1 Dieser Gedanke ist besonders klar herausgearbeitet  
in Paul Böckmanns Arbeit 'Die epische  
Objektivität in Stifters Erzählung: Die  
Mappe meines Urgroßvaters'. Sie erscheint in  
Stoffe, Formen, Strukturen, hrsg. Fuchs und  
Motekat.vgl. S.399
- 2 Man könnte hierin auch eine psychologische  
Motivation sehen, ähnlich wie in Hamlet :  
1 Aufzug IV Szene. Hamlet bewahrt seine  
Haltung, als er auf das Erscheinen seines  
Vaters Geistes wartet, indem er über scheinbar  
Belangloses, aber ihm selbst Vertrautes dekla-  
miert. Auf diese Weise veräußerlicht er die  
innere Erregung.

- 14 1 Man denke auch an den Blick als Einsicht, im Sinne von Goethes 'Warum gabst du uns die tiefen Blicke'. Es ist aber ein sehr häufig verwendetes Motiv; z.B. in Wolframs Parzival gelangt Feirefiz erst durch die Taufe zu der Einsicht, welche es ihm ermöglicht, den Gral zu sehen. Auch Storm macht gern Gebrauch von dem Blick als der Ausdruck der Persönlichkeit. Der kalte und feindliche Blick, mit dem die Ahnfrau in 'Aquis Submersus' auf die Liebenden niederschaut ist ein solches Beispiel.
- 17 1 NS. 683
- 18 1 Wilhelm von Humboldt, 'Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin'. In: Wilhelm von Humboldt Auswahl und Einleitung von Heinrich Weinstock. Fischer Bücherei. Frankfurt/M. S. 130
- 2 Mehrmals von Hugo von Hofmannsthal zitiert; z.B. in 'Die Briefe eines Zurückgekehrten'. In Gesammelte Werke. Prosa II Fischer Verlag Frankfurt/M. 1954 S.323  
Hofmannsthal lobt auch z.B. das Einheitliche der vielseitigen Persönlichkeit Maria Theresias; vgl. 'Maria Theresia' in: Werke Prosa III a.a.O. S.388
- 19 1 Curt Hohoff. Adalbert Stifter Düsseldorf 1949. S.71





29

2

Vielleicht könnte man hierin eine Anspielung Stifters auf die Erziehung unter dem Vernunftglauben der josephinischen 'Aufklärung' sehen, auf das Prinzip der Selbstverantwortlichkeit des Einzelnen als ein positives Gegenstück zu der Machtpolitik Metternichs und dessen Nachfolger.

3

vgl. S.18 dieser Arbeit.

30

1

Carl J. Burckhardt. Erinnerungen an Hofmannsthal und Briefe des Dichters. München 1948 S.20

2

Hugo von Hofmannsthal. 'Österreichische Bibliothek' I in Werke Prosa III S.281

vgl. auch z.B. Der Schwierige 1 Aufzug 18 Auftritt: Hans Karl hat die Idee, 'daß alles schon längst irgendwo fertig dasteht und nur auf einmal erst sichtbar wird.' Fischer Bücherei 1956 S.44

3

Hugo von Hofmannsthal 'Hundertfünfzig Jahre Burgtheater' in Prosa IV S.322

Auch Stifters österreichischer Zeitgenosse Franz Grillparzer zeigt dieses Gefühl für das Zusammengehörige. So heißt es z.B. in Der arme Spielmann: ' - als Liebhaber der Menschen, ... besonders wenn sie in Massen für einige Zeit der einzelnen Zwecke vergessen und sich als Teile des Ganzen fühlen, in dem denn doch zuletzt das Göttliche liegt - als einem solchen ist mir jedes Volkfest ein eigentliches Seelenfest.' Inselverlag 1950 S.7

- 31 1 'Corpus Mysticus Christi'
- 2 vgl. S.15 dieser Arbeit
- 42 1 Da sich diese Arbeit nicht unmittelbar mit der  
Entwicklung seines Stils befaßt, so sei hier  
nur nebenbei bemerkt, daß Stifters früheren  
Werke, insbesondere die 'Studien', von Jean  
Paul stark beeinflusst waren. Mit zunehmendem  
Alter wandte er sich jedoch fort von diesem  
Stil und der schlichten Einfachheit des  
späteren Goethe zu.
- 43 1 vgl. S.4 dieser Arbeit.
- 48 1 vgl. z.B. NS. 1285
- 49 1 Rudolf Majut. 'Geschichte des deutschen Romans  
vom Biedermeier bis zur Gegenwart' in  
Deutsche Philologie im Aufriß Band II  
hrsg. Wolfgang Stammer Berlin 1954 S.2204
- 50 1 Roy Pascal, The German Novel. Manchester University  
Press 1956. S.61
- 2 vgl. S.6 dieser Arbeit
- 51 1 vgl. auch hierzu Hofmannsthals Schema: 'Preuße  
und Österreicher' in Prosa III S.407-9, wo  
er auf das Gefühl für das Organische im  
Österreichischen betont.
- 55 1 Das dritte Kapitel behandelt diesen Gedanken aus=  
führlicher.

- 57 1 Joachim Müller hat diesen Gedanken besonders ausführlich in dem 4.Kapitel seines Buches: Adalbert Stifter. Weltbild und Dichtung, erläutert.
- 2 Adalbert Stifter, Werke II, Zuversicht S.318
- 58 1 vgl. S.18 und S.25 dieser Arbeit.
- 2 Wilhelm von Humboldt, Briefe an eine Freundin! Leipzig 1883 S.165 (Brief vom 14.2.1826)
- 3 Goethe, Torquato Tasso ( 5.Aufzug, 4.Auftritt) in: Goethes Werke Band II hrsg. Paul Stapf. D.B.G. Darmstadt 1961 S.666
- 59 1 vgl. Vorrede zu Bunte Steine a.a.O. S.9
- 64 1 Kalkstein Werke II S.103
- 65 1 vgl. S.32 dieser Arbeit.
- 66 1 Es wurde schon in dieser Arbeit an verschiedenen Stellen auf österreichische Elemente gewiesen. In diesem Zusammenhange, in der 'Feinfühligkeit des Zeiterlebens' sieht Walter Rehm den Nachsommer genau in der Mitte zwischen zwei weiteren, sehr österreichischen Szenen: Raimunds Mädchen aus der Feenwelt in der die Jugend von Fortunas Wurzel Abschied nimmt und dem Alter Platz macht, und

- 66 1 Hofmannsthals Rosenkavalier, in dem die Marschallin 'mit gar so klarem Sinne' die von feinstem Schmerz durchdrungene 'unbegreifliche' Verwandlung ihres alter werdenden Lebens plötzlich bis ins Herz hinein greifen muß.  
vgl. Walther Rehm, Nachsommer zur Deutung von Stifters Dichtung. Bern 1951 S. 129 ff.
- 69 1 A.R. Hein, Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. Zürich 1952 S.584 f.  
Diese Deutung, wenngleich ihre Gültigkeit in kritischen Werken von Rehm, Müller, Kunisch, Hohoff, Blackall u.a. aufgehoben zu sein scheint, hat aber doch verschiedene Anhänger gehabt. Rudolf Majut sieht z.B. im Nachsommer eine 'eingekleidete Erziehungsgeschichte für Jünglinge reicher und gebildeter Stände'.  
Majut a.a.O. S.2203
- 70 1 vgl. z.B. NS. 738
- 71 1 Adalbert Stifters Leben und Werk in Briefen und Dokumenten. K.G. Fischer hrsg. Insel Verlag Frankfurt/M. 1962 (fortan zitiert als Briefe)  
Brief vom 29.2.1856 S.370
- 72 1 Er schreibt z.B. an Heckenast: 'Ich war im Oktober ganz gebrochen. Möge Vernunft und Menschlichkeit siegen - zwei Dinge, die jetzt fast aus der Welt geflohen zu sein scheinen.  
(21.11.1848) Briefe S.214

- 72 2 1.11.1856 Briefe S.386
- 73 1 Hugo von Hofmannsthal. 'Briefe des Zurückgekehrten.  
(Der zweite)' in Werke Prosa II 1951 S.334
- 2 Emil Ermatinger. Deutsche Dichter 1750- 1900.  
Bonn 1949 S.779
- 74 1 Curt Hohoff, Adalbert Stifter: seine dichterischen  
Mittel und die Prosa des neunzehnten Jahr=  
hunderts. Düsseldorf 1949 S. 98
- 2 Wilhelm von Humboldt, Briefe an eine Freundin  
a.a.O. S. 147
- 3 ebda S.146-7
- 75 1 Hugo von Hofmannsthal, 'Österreich im Spiegel  
seiner Dichtung' in Werke, Prosa III S.337
- 77 1 Roy Pascal a.a.O. S.66
- 2 Hugo von Hofmannsthal, Buch der Freunde, in  
Werke, Aufzeichnungen S.40
- 78 1 An Gottlob Christian Friedrich Richter 21.6.1866  
Briefe S.615
- 2 Fritz Strich spricht vom Nachsommer als der 'Zelle  
einer idealen Gemeinschaft'. 'Adalbert Stifter  
und unsere Zeit' in: Der Dichter und diese Zeit  
Bern 1947 S.314

- 78            2            vgl. hierzu auch: Josef Nadler, 'Nachsommer  
oder Witiko?'  
Entgegen der vorliegenden Auslegung weist  
Nadler hier auf diese zwei Romane als unver-  
einbare Gegenpole, nicht als zwei Erscheinungs-  
formen ein- und derselben Lebensauffassung hin.
- 79            1            Dieses Bewußtsein um den hohen Wert einer guten  
menschlichen Tat mag wohl auch in dem  
katholischen Hintergrund Stifters wurzeln, denn  
die Kirche lehrt, daß das menschliche Leben  
gerade deshalb so wertvoll ist, weil jede  
gute Tat, die aus freiem Willen geschieht, vor  
Gottes Augen unendlich mehr Wert hat, als alle  
selbstverständliche und unabweichbare Gesetz-  
erfüllung der übrigen Schöpfung. Interessant  
ist es hier auch, daß Josef II in seiner  
Reform diese gerade selbstverantwortliche  
Willensfreiheit zu fördern suchte.
- 2            S.69 dieser Arbeit
- 3            An Joseph Türck, 22.2.1850 Briefe S.239
- 80            1            Fritz Strich a.a.O. S.299
- 2            ebda S.305
- 81            1            Hans Wysling a.a.O. S.77
- 2            An Gustav Heckenast, 11.2.1858 Briefe S.410

- 81        3        Eric Blackall, Adalbert Stifter. A critical study.  
                 Cambridge 1948 S.423
- 82        1        An Gustav Heckenast. 22.4.1850 S.244-5
- 2        So sagt z.B. Hofmannsthal 1927 in einer gelegent-  
                 lichen Äußerung über den Nachsommer: 'Die  
                 geistige Wahrheit und Wirklichkeit eines  
                 Werkes...tritt oft erst hervor, wenn die  
                 Scheinverhältnisse, die jeweils den 'Geist  
                 einer Zeit' ausmachen, sich in ihr Nichts auf-  
                 gelöst haben.' Werke.Prosa IV S.513
- 33        1        Rudolf Majut a.a.O. S.2205
- 2        Roy Pascal a.a.O. S.55



LITERATURVERZEICHNIS.

(a) Werke, Briefe

STIFTER, Adalbert. Sämtliche Werke. hrsg. Hannsludwig Geiger.  
Deutsche Buch-Gemeinschaft. Darmstadt. 1959 (in drei  
Bänden).

K.G.FISCHER (hrsg.) Adalbert Stifters Leben und Werk in Briefen  
und Dokumenten. Insel Verlag. Frankfurt am Main. 1962

(b) Literatur über Stifter

BLACKALL, Eric A. Adalbert Stifter: A critical study. Cambridge  
1948

BÖCKMANN, Paul. 'Die epische Objektivität in Stifters Erzählung:  
Die Mappe meines Urgroßvaters! In: Stoffe, Formen,  
Strukturen; Studien zur deutschen Literatur. hrsg. A.  
Fuchs und H. Motekat. 1962

HALLAMORE, G. Joyce. 'The symbolism of the marble muse in  
Stifter's Nachsommer'. In: Publication of the Modern  
Language Association of America. 74. 1959

- HANKAMER, Paul. 'Die Menschenwelt in Stifters Werk' In:  
Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft  
und Geistesgeschichte. (fortan zitiert als DVJS)  
1960. S. 581-666
- HEIN, Alois Raimund. Adalbert Stifter. Sein Leben und seine  
Werke. Zürich. 1952
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. 'Stifters Nachsommer'. In: Gesammelte  
Werke in Einzelausgaben. Prosa IV. Fischer Verlag.  
Frankfurt/M. 1952
- derselbe. 'Stifter'. (Gelegentliche Äußerungen). In: Gesammelte  
Werke in Einzelausgaben. Prosa IV. Frankfurt/M. 1952
- HOHENSTEIN, Lily. Adalbert Stifter. Lebensgeschichte eines  
Überwinders. Bonn. 1952
- HOHOFF, Curt. Adalbert Stifter: seine dichterischen Mittel und  
die Prosa des neunzehnten Jahrhunderts. Düsseldorf. 1949
- KOHLSCHMIDT, Werner. 'Leben und Tod in Stifters Studien'. In:  
Form und Innerlichkeit. Beiträge zur Geschichte und  
Wirkung der deutschen Klassik und Romantik. Bonn. 1955



KOSCH, Wilhelm. Adalbert Stifter und die Romantik. Druck und Verlag Carl Bellmann. Prag. 1905

KUNISCH, Hermann. Adalbert Stifter. Mensch und Wirklichkeit. Studien zu seinem klassischen Stil. Berlin. 1950

KRAKER-SCHWARZENFELDT, Ingrid. 'Das Gestaltungsprinzip in Stifters Werk'. In: Vierteljahresschrift: Adalbert Stifter Institut des Landes Österreich. (fortan zitiert als VASILO) Jahrgang 4, Folge 3 und 4. 1955

KRÜKEL, Fritz. Bunte Steine. Leben und Werk Adalbert Stifters. Verlag Sebastian Lux. Kleine Bibliothek des Wissens. München.

MÜLLER, Joachim. Adalbert Stifter. Weltbild und Dichtung. Max Niemeyer Verlag. Halle (Saale) 1956

derselbe 'Die Polemik zwischen Hebbel und Stifter, und Stifter: Ethos vom Sanften Gesetz'. In: Gedenkschrift für F.J.Schneider. hrsg. Karl Bischoff. Weimar. 1956

NADLER, Josef. 'Nachsommer oder Witiko?' In: VASILO Jahrgang 4 Folge 3 und 4. 1955

REHM, Walther. Nachsommer zur Deutung von Stifters Dichtung.

Bern. 1951

STAIGER, Emil. 'Stifter: Nachsommer'. In: Meisterwerke

deutscher Sprache. Zürich. 1957

STRICH, Fritz. 'Adalbert Stifter und unsere Zeit' (1942). In:

Der Dichter und diese Zeit. Bern 1947

VANSCA, K. 'Adalbert Stifter. Gelöstes und Ungelöstes'.

Forschungsbericht. In: Deutschunterricht. Beilage 3. Heft.

1962

WIESE, Benno von. 'Stifter. Der Nachsommer.' In: Der deutsche

Roman vom Barock bis zur Gegenwart. Düsseldorf. 1963

WYSLING, Hans. Stifter und Gotthelf. Ein Vergleich ihrer Dar-

stellungsweise. (Erster Teil) Zürich. 1953

ZIEGLER, L. Dreiflügelbild: Gottfried Keller. Heinrich Pestalozzi

Adalbert Stifter. München. 1961

(c) Allgemeine Literatur.

BERTRAM, Ernst. Nietzsche. Versuch einer Mythologie. (Nachsommer-

Kapitel) Berlin. 1921

BUSCHBECK, Ernst H. Austria. Oxford University Press. 1949

ERMATINGER, Emil. Deutsche Dichter 1750-1900. Bonn. 1949

HANKAMER, Paul. Deutsche Literaturgeschichte. Bonner Buch-  
gemeinde. 1952

HOFMANNSTHAL, Hugo von. 'Österreichische Bibliothek'. In:  
Gesammelte Werke Prosa III. S. Fischer Verlag. Frankfurt/M.  
1952

derselbe. 'Die österreichische Idee'. (ebda)

derselbe. 'Österreich im Spiegel seiner Dichtung'. (ebda)

derselbe. 'Maria Theresia' (ebda)

derselbe. 'Preuße und Österreicher'. (ebda)

HÖLLERER, W. Zwischen Klassik und Moderne. Ernst Klett Verlag.  
Stuttgart. 1958

KOHN, Hans. The Hapsburg Empire 1804-1918. New Jersey. 1961

MARTINI, Fritz. Die deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus  
1848-1898.: Epochen der deutschen Literatur. Band V/2  
Stuttgart. 1962

- MARTINI, Fitz. 'Deutsche Literatur in der Zeit des bürgerlichen Realismus'. In: DVJS 1960
- MAJUT, Rudolf. 'Geschichte des deutschen Romans vom Biedermeier bis zur Gegenwart'. In: Deutsche Philologie im Aufriß Band II. hrsg. Wolfgang Stammler. Berlin. 1954
- MEYER, Hermann. Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München. 1963
- NADLER, Josef. Literaturgeschichte Österreichs. Salzburg. 1951
- PASCAL, Roy. The German Novel. Manchester University Press. 1956
- SEIDLER, Herbert. Allgemeine Stilistik. Göttingen. 1963
- derselbe. Die Dichtung: Wesen. Form. Dasein. Alfred Kröner Verlag Stuttgart. 1959
- STAIGER, Emil. Die Kunst der Interpretation. Zürich. 1957

BARR SMITH LIBRARY  
UNIVERSITY OF ADELAIDE

Thesis by: U *McGowan*

Permission to read this thesis is given by the University of Adelaide on condition that the author's literary rights are respected. . A reproduction of all or part of the thesis, or an extensive quotation or close paraphrase, may be made only with the author's consent. If the user obtains any help from the thesis in preparing his own work he must acknowledge it.

Special conditions:

The persons whose signatures appear below accept these conditions.

Signature of reader	Date	Signature of reader	Date
<i>[Signature]</i>	14/8/85		