ÖKOLOGISCHE WELTBILDER
IN DEN WERKEN ADALBERT STIFTERS

EINHEITSERFAHRUNG UND HERRSCHAFTSWILLE

by

EVA SATTELMAYER

A thesis submitted to the Department of German

In conformity with the requirements for

the degree of Doctor of Philosophy

Queen's University

Kingston, Ontario, Canada

July, 2010

Copyright © Eva Sattelmayer, 2010

Abstract

It is an undeniable fact that Adalbert Stifter paid detailed attention to his natural surroundings. Yet in the 1980s and 90s Stifter research focused on the author's use of language: scholars endeavoured to emancipate the text from the intention of the author and to argue that a hermeneutic understanding of the text as a unity of meaning was impossible. More recently, scholars have pointed out the importance of Stifter's ethical world-view, which insists on an equal treatment of all things. Following on from those arguments, this thesis conducts a reading of Stifter's works from an ecological point of view and their implication for a good life in accordance with nature. Albert Schweitzer's "Reverence for Life" and Arne Næss' Deep Ecology are used as the ethical and philosophical framework. The four discussed works, "Der Hochwald" (1841/ 44), "Bergkristall" (1845/ 53), "Kalkstein" (1848/ 53) and *Der Nachsommer* (1857) show affinities and inconsistencies both between the different texts and within the individual texts themselves. Especially *Der Nachsommer* contradicts itself with its insistence that humans are only an "insertion" in the history of the earth on the one hand and its sympathy for the human desire for domination of the land on the other. Firstly, the thesis shows how the complexity of the ecological imagery in Stifter's texts reflects the intricacy of a nineteenth-century perception of the world. The enthusiastic conquest of nature and the desire to reorder nature exists simultaneously with the scientific questioning of the subjective world-view. This questioning of a subjective perception of the world is secondly linked to the ecological imagery in Stifter's work. His idiosyncratic language gives life to all things. This language, which I call an ecocentric narrative style, can be retraced in all his

works, even in *Nachsommer*. Consequently, the experience of the sublime is shifted into an ecological sublime. The perception of the immensity of nature and one's own insignificance is not to be overcome by reason, but is instead a comforting realisation of one's own relationship to and oneness with the entirety of the natural world.

To my mother

Der Mond durch die hohen Zweige schimmernd,
sagen die Dichter alle, sei mehr
als der Mond durch die hohen Zweige schimmernd.
Mir aber, der sich nicht vorstellen kann,
was der Mond durch die hohen Zweige schimmernd,
anders sein könne
als der Mond durch die hohen Zweige schimmernd,
ist er wirklich nicht mehr
als der Mond durch die hohen Zweige schimmernd.

Fernando Pessoa

Acknowledgements

I would like to thank the many people who have helped me shape this project: My supervisor Dr. David Pugh supported me with excellent advice. Dr. Christiane Arndt, Dr. Arnd Bohm, Prof. Dr. Werner Nell and Dr. Jill Scott also shared their expertise. The Adalbert-Stifter-Institut helped me in my research, the *Association for the Study of Literature and Environment* connected me with like-minded scholars, and the School of Graduate Studies and Research at Queen's University provided me with financial support.

Lara Binnenkade shared with me her deep understanding of Stifter. Tina Igelmund read with me in the book of nature on countless explorations. Andrea Speltz and Jean-Pierre Hickey welcomed me into their home and Andrea supported me significantly with her ideas throughout the whole process. André Kamphaus inspired me to reread Stifter. Tammy Bilodeau taught me about the Gentle Law. Corina Fonyodi-Szarka, Anna Eckert, Johanna Backes, Heike Nieder, and my teachers Michael Kampermann and Dr. Gerd Katthage helped shape my understanding of literature. Marialis Marzo provided me with the perfect place to start the *Nachsommer*-chapter, in Baracoa overlooking the Bay of Honey. Jimmy Haigh shared his wisdom and everything else.

I also would like to thank my father and travel companion in the Bohemian Forest Alfred Sattelmayer and his partner Veronika Köppl for their support at all times, and my brother Martin Sattelmayer for teaching me about the mountains.

INHALTSVERZEICHNIS

Abstract ii

Acknowledgements v

Inhaltsverzeichnis vi

Kapitel 1 Einleitung: Zwischen Rosenzähmung und Wildnissehnsucht 1

Kapitel 2 Theoretischer Hintergrund 17

2.1 Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft 17

2.2 Konzepte der Gleichrangigkeit 27

2.2.1 Albert Schweitzers Ethik „Ehrfurcht vor dem Leben“ 27
2.2.2 Grundgedanken der Tiefenökologe nach Arne Næss 40

2.3 Goethe und Stifter 48

Kapitel 3 Eine „Wildnis wie keine“: Die Reden des „Hochwalds“ 56

Kapitel 4 Vom Berg geformt: Leben im „Bergkristall“ 97

Kapitel 5 Das „gehörige Anschauen“ der Gegend: Die Frage nach dem guten Leben im „Kalkstein“ 139

Kapitel 6 Mehr als ein „Einschiebsel“: Der anordnende und sich einordnende Mensch im *Nachsommer* 184

Kapitel 7 Schlussbemerkung und Ausblick 239

Zitierte Literatur 247

1. Kapitel

Einleitung: Zwischen Rosenzähmung und Wildnissehnsucht

Als „[l]ebende Naturen, atmende“ beschreibt Peter Handke „[d]iese Dinge“, von denen die Werke Adalbert Stifters handeln (*Langsam im Schatten* 55). In der Forschung wird vielmals auf die Eigenart Stifters, die Dinge zum Sprechen zu bringen und damit konsequent ein belebtes Bild der Mitwelt zu erschaffen, hingewiesen, ohne dass diese Besonderheit und die damit einhergehenden Implikationen bisher ausführlicher untersucht worden wären.[1]

In der vorliegenden Arbeit geht es um genau „diese Dinge“: um Motive wie den Wald in „Der Hochwald“, um den Berg im „Bergkristall“, um die steinige Gegend im „Kalkstein“ und um die Rosenzucht im *Nachsommer*. Es steht die Frage im Vordergrund, welches ökologische Weltbild in Stifters Werken gezeichnet wird und wie sich dieses im Verlaufe seiner Werke entwickelt und verändert. Den oben genannten und für Stifters Werk so

---

[1] Hans Joachim Piechotta spricht in Bezug auf Stifters Werke von einem „zerstörerischen anthropozentrischen Herrschaftswillen“, der durch „Modelle *außermenschlich begründeter* Weltherrschaft“ gebrochen werden soll (88). Eva Geulen weist auf die „sprechende[ ]und personalisierte[ ] Natur“ hin, sieht darin aber lediglich einen „Bedeutungsüberschuss“ (101f.) Eric Downing bezeichnet die Umkehr der Perspektiven, in welcher die Natur in die Lage versetzt wird zu handeln, als irritierend und ausgeklügelt, ohne weiter darauf einzugehen (48).

zentralen Motiven nähere ich mich dabei aus einer bisher in der Stifterforschung unberücksichtigten ökologischen Sichtweise und deute sie in dieser Lesart neu. Mit der Fragestellung sind verschiedene Unterfragen verbunden: Mit welchen sprachlichen Mitteln geht Stifter vor, um dieses Weltbild auszugestalten? Inwiefern spiegeln sich die naturwissenschaftlichen Entwicklungen und gesellschaftlichen Diskurse des 19. Jahrhunderts in ihm wieder? Welche ethischen Aussagen werden über die Verortung des Menschen in dieser Anschauung getroffen? Inwiefern kann von einer konstanten ökologischen Darstellung gesprochen werden und wo sind Brüche zu verzeichnen? Die im Werk Stifters zu verzeichnende Zurücknahme des Einzelnen und das Einräumen von Platz für die einen umgebenden Dinge, für „[d]as Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne“, erscheinen in einer Zeit, in der eine neue Standortklärung des Menschen im Umgang mit seiner Mitwelt von den äußeren Umständen eingefordert wird, wieder aktuell.[2]

Panajotis Kondylis weist in *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus* auf den Zusammenhang von Philosophie und animistischer Weltbetrachtung hin. Da sich nicht nur die Fragestellungen der beiden Ansätze ähneln, wie nach dem Ursprung und der Beschaffenheit der

---

[2] Zitiert wird *Adalbert Stifter. Werke und Briefe, Historisch-Kritische Gesamtausgabe.* Hg. Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1978ff. Zitate dieser Ausgabe werden mit dem Kürzel HKG, Band- und Seitenangabe notiert; hier HKG 2.2 10. Die Rechtschreibung der Ausgabe wird beibehalten.

Welt und dem Sinn des menschlichen Lebens, sondern auch bei beiden ein abstraktes Denkvermögen vorausgesetzt werden muss, sei die animistische Weltanschauung als eine philosophische Leistung einzuschätzen. Die beiden Weltverständnisse als scharfe Gegensätze aufzufassen, bezeichnet Kondylis als eine „Auffassung, die […] nur die selbstgefälligen Wertungen und Denkgewohnheiten europäischer Gelehrter widerspiegelt“ (9).[3] Es gehe letztendlich immer um die Frage nach der Beziehung zwischen Geist und Sinnlichkeit, welche in die Begriffspaare „Subjekt-Objekt, Gott-Welt, Möglichkeit-Wirklichkeit, Seele-Körper, Intellekt-Sinne, Vernunft-Triebe, Sollen-Sein, Normatives-Kausales, Reich Gottes bzw. der Vernunftsgeschichte“ übersetzt werden könnten (10).

Inwiefern Stifters Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Zusammenhang von Materie und Geist mit einem animistischen Weltbild zusammenhängt, soll in dieser Arbeit dargelegt werden. Dabei soll gezeigt werden, wie die literarische Konzeption seines ökologischen Weltbildes durch die äußeren Entwicklungen, die Stifter als weißer Europäer in der Mitte des 19. Jahrhunderts beobachtet, beeinflusst wird und ihn nach alternativen Weltsichten Ausschau halten lässt. Einschneidende Veränderungen der Lebenswelt sind z.B. die groß angelegte Abholzung der Böhmerwälder und das sich jedes Jahr um tausende Kilometer ausweitende Eisenbahnschienennetz. Hans Höller hat auf Stifters Affinität zu den Werken des in Europa breit rezipierten, weißen amerikanischen Schriftstellers James Fenimore Cooper (1798-1851) hingewiesen, in denen der Lederstrumpf-Autor

[3] Kondylis verweist darauf, dass diese Überlegungen auf Paul Radins *Primitive Man as Philosopher* aufbauen.

über die „ursprüngliche“ Wildnis Nordamerikas und das naturverbundene Leben der Ureinwohner schreibt. Höller spricht in diesem Kontext von „Stifters Wunsch, Indianer zu sein“ (118).

Dabei ist es nicht unbedingt notwendig, auf die Weltvorstellung der Ureinwohner zurückzugreifen, um diesem Aspekt von Stifters Werk nahe zu kommen. Auch in der europäischen Geschichte finden sich immer wieder Vertreter, denen es um ein Erleben der Welt als ein Ganzes geht und für die deshalb die Beachtung des nicht-menschlichen Lebens einen hohen Rang einnimmt: So sieht Hildegard von Bingen Natur als eine lebendig gewachsene Schöpfung, die durch die Kraft der Elemente lebendig gehalten wird, spricht Franz von Assisi mit den Vögeln, ist die Natur für Herder Schöpfer wie Schöpfung und darin das Wesen des Alls, wird Goethe nie müde, die Natur auf eine ganzheitliche Weise begreifen zu wollen, insistiert Tolstoi in seinem Werk auf die Relevanz des nicht-menschlichen Lebens,[4] entwirft Albert Schweitzer zu Anfang des 20. Jahrhunderts eine Ethik der „Ehrfurcht vor dem Leben“, und entwickelt der norwegische Philosoph Arne Næss gegen Ende des 20. Jahrhunderts die Idee der Tiefenökologie - um nur einige Beispiele zu nennen. Næss’ Tiefenökologie geht, wie später noch genauer gezeigt werden wird, mit Bezug auf Spinozas *Ethik* davon aus, dass der Mensch nicht mehr als getrenntes Einzelwesen, sondern als Teil der Welt gesehen wird, dessen Wohlergehen vom Wohlergehen seiner Umgebung abhängt. Dabei handelt es sich nicht nur um schadensbegrenzenden Naturschutz, sondern vielmehr um

[4] Man denke beispielsweise an das Kapitel in *Anna Karenina*, wo die Jagd aus der Sicht von Levins Hund Laska beschrieben wird.

einen umfassenden Zugang zur Natur. Die Mitwelt bezieht sich dabei auf all das, was den Menschen umgibt.

Neben diesen lebensbejahenden Naturkonzepten soll kurz auf eine destruktivere Form in der Geschichte der Umweltbewegung hingewiesen werden, um Stifter in Bezug dazu positionieren zu können. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts ist die grüne Bewegung weitgehend konservativ und zumeist an ästhetischer Landschaftsgestaltung interessiert. Nach 1933 geht diese in die Ideologie des Nationalsozialismus ein. Die Konservierung der Natur ist im nationalsozialistischen Kontext tendenziell auf die Heimatregion beschränkt und trägt einen nationalistischen, rassistischen Unterton (Blackbourn 9). Zwar ist die beschriebene Natur auch bei Stifter weitgehend auf den Böhmerwald bezogen und seine Texte haben, wie in der Forschung breit diskutiert, unbestreitbar politisch konservative Tendenzen,[5] dies kann aber nicht über die Darstellung seines ökologischen Weltbildes gesagt werden. Da hier der Mensch an sich eine geringere Rolle einnimmt, werden von Menschen gezogene Ländergrenzen und zwischenmenschliche Differenzen irrelevant.

Die Arbeit setzt sich aus einem theoretischen Teil und der Analyse von vier Texten Stifters zusammen. Die Übersicht über die Vorgehensweise der

---

[5] Stellvertretend seien hier nur einige genannt: Carl Schorske weist in seiner gründlichen Studie des *Nachsommers* in *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture* auf dessen elitäre Elemente und die große Bedeutung von Besitz hin, für Horst Albert Glaser ist die Nachsommerwelt mit ihrer „gemodelte[n] Natur“ ein von Stifter ungewollter Ausdruck einer kranken Gesellschaft (13) und für Ulrich Greiner „verklärt“ Stifter die „bestehende“ Welt durch das Bauen einer „idyllische[n]“ (*Tod des Nachsommers* 28).

ökologisch orientierten Literaturwissenschaft und die Auseinandersetzung mit zwei Konzepten der Gleichrangigkeit, die sich bei Schweitzer auf seine praktische Ethik der „Ehrfurcht vor dem Leben“ und bei der Tiefenökologie auf die philosophischen Implikationen eines ökozentrischen Weltbildes konzentriert, sind ein Rahmen, in welchen sich die Textanalysen einbetten. Stifters ökologische Überlegungen hängen eng mit seiner Rezeption und Anhängerschaft der Werke Goethes zusammen. Aus diesem Grund wird ein kurzer Überblick über Goethes Einfluss auf Stifter gegeben, der anschließend in den einzelnen Textanalysen konkretisiert wird.

Bei der Textauswahl für die hier besprochenen Werke haben drei Kriterien eine Rolle gespielt: Erstens stammen sie aus verschiedenen Entstehungszeiten und machen daher sichtbar, wie sich das ökologische Weltbild verändert. Zweitens war mir wichtig, die Thematik aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten und daher habe ich auf Texte unterschiedlicher Themensetzung zurückgegriffen. Da die gewählte Herangehensweise bislang von der Stifterforschung nur marginal berücksichtigt wurde, sollten die Texte drittens aus dem Korpus der Stifter-Texte stammen, die in der Forschung zentral behandelt werden, um die neue Sichtweise am prominenten Beispiel einzuführen. Trotz dieser Kriterien gibt es keine zwingende Auswahl für meine Fragestellung, da sich im Prinzip alle Texte Stifters eingehend mit dem Verhältnis von den menschlichen Figuren zu ihrer äußeren Umgebung auseinandersetzen. Die folgende Auswahl ist daher als paradigmatisch zu verstehen:

Die Erzählung „Der Hochwald“ ist Gegenstand der ersten Textanalyse. Dazu wird die allgemein bekannte Studienfassung (1844) herangezogen.[6] Walter Muschg bezeichnet Stifter in einem Vortrag von 1939 als „den größten deutschen Erzähler des Waldes“ (179). Vor allem in seinen frühen Werken, mit dem „Hochwald“ als erster Walddichtung, spielt der Wald eine so tragende Rolle, dass er teilweise wichtiger als die in den Erzählungen auftauchenden Figuren ist. Bei der Untersuchung geht es um die Fragestellung, inwiefern der Wald zu einer eigenen Wesenheit etabliert wird und die Erzählung als Kommentar zu den Rodungspraktiken des Böhmerwaldes zu lesen ist, wodurch die Dimension der Nachhaltigkeit ins Spiel gebracht wird. Spinozas „Natura naturans“ spielt dabei ebenso eine Rolle wie Stifters Rezeption von Goethes „Novelle“. Neben den Figurenzeichnungen und den vielen im Text ausgehandelten Dichotomien von Tal und Berg, Vergangenheit und Gegenwart, Kultur und Natur, werden die komplexen sprachlichen Mittel analysiert, welche die Natur auf vielfältige Weise zur Wesenheit etablieren.

Im „Bergkristall“, eine der bekanntesten Erzählungen Stifters, steht die Fragestellung im Vordergrund, welche Implikationen es mit sich bringt, dass nicht etwa eine vibrierende Biosphäre, sondern ein eisiger Berg den Mittelpunkt der Erzählung bildet.[7] Dabei wird einerseits untersucht, inwiefern sich der Berg auf die Identität der Bergbewohner und ihr Verhältnis

---

[6] Diese weicht nur wenig von der Journalfassung ab, welche im Oktober 1841 in *Iris. Taschenbuch für das Jahr 1842* erschienen ist.

[7] Die Erzählung ist 1845 unter dem Titel „Der Heilige Abend“ veröffentlicht worden und bildet die vierte Geschichte in der Erzählsammlung *Bunte Steine* (1853). Sie wird hier nach der Journalfassung zitiert.

untereinander auswirkt, andererseits wird der Frage nachgegangen, mit welchen Mitteln der Berg als eine Entität mit Eigenwert dargestellt wird und welche naturwissenschaftlichen und metaphysischen Vorstellungen dieser Darstellungsweise zu Grunde liegen.

Im „Kalkstein“, der zweiten Erzählung in *Bunte Steine*, ist der Fokus nicht auf einen Berg oder den Wald, sondern auf die menschlichen Figuren in ihrem Umgang mit der Umgebung und der damit zusammenhängenden Frage nach dem guten Leben gerichtet.[8] Mit Bezug zum stoischen Weltverständnis wird analysiert, inwiefern die kontrastierende Figurenzeichnung des Pfarrers und des Vermessers positionierende Aussagen über das Verhältnis vom Menschen zu seiner Umgebung macht und welche Rolle dabei Kontemplation spielt. Außerdem wird untersucht, wie der damit zusammenhängende Umgang mit Zeit gleichzeitig eine Stellungnahme des Verständnisses dieser Kategorien in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist.

Inwiefern der 1857 veröffentlichte *Nachsommer* sich als eine Ausarbeitung der ökologischen Darstellungen im „Kalkstein“ lesen lässt und wie sich der Roman von dieser Erzählung und auch von den Erzählungen „Hochwald“ und „Bergkristall“ differenziert, wird im letzten Kapitel untersucht. Dabei wird analysiert, wie sich erstens die gewachsene Bedeutung der empirischen Naturwissenschaften, zweitens die dominante Rolle von strikten Systemen, der u.a. das Sammeln, die Rosenzucht und die Landschaftsgestaltung unterworfen sind, und drittens die veränderte

---

[8] Ursprünglich wurde die Erzählung unter dem Titel „Der arme Wohlthäter“ 1848, also drei Jahre nach dem „Bergkristall“, veröffentlicht. Sie wird ebenfalls nach der Journalfassung zitiert.

Darstellung des Themenkomplexes Natur / Kultur auf das ökologische Verständnis des Werkes auswirken. Es ist außerdem zu überlegen, wie sich dies mit der an verschiedenen Stellen geäußerten Menschenkritik und der als eigenständig dargestellten Natur in Einklang bringen lässt.

Das Spannungsverhältnis zwischen der Beherrschung von Natur und dem ihr zugesprochenen intrinsischen Eigenwert im *Nachsommer*, aber auch die Beziehungen der Texte untereinander, fordern eine differenzierte Untersuchung der ökologischen Entwürfe, welche gleichzeitig die naturwissenschaftlichen und metaphysischen Strömungen der Zeit reflektieren. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und die mit der Industrialisierung einhergehende Tendenz zu Wissenschaft, Technik und Erfindung hinterfragt den Standort des Menschen und untergräbt traditionelle Deutungsmuster. Inwiefern die im *Historischen Lexikon* für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts vermerkte „auffallende[ ] Restriktion des Naturbegriffs“ und den damit einhergehenden „Verzicht, auf die wachsenden Fragen der Lebenswelt eine Antwort zu geben“, auf Stifter zutreffend ist, oder inwieweit seine Werke dennoch und gerade als eine Suche nach Sinn und Zusammenhang zu interpretieren sind, wird sich anhand der Textanalysen erweisen („Natur“ 239).

Da in Stifters Werken generell eine extensive Auseinandersetzung des Verhältnisses von Mensch und nicht-menschlicher Natur vorzufinden ist und die Frage der menschlichen Einwirkung auf die Natur immer wieder neu und differenziert diskutiert wird, hat sich eine ökologisch orientierte Herangehensweise an die Texte als sehr ergiebig herausgestellt. Zwar gibt es vereinzelt Aufsätze, die sich explizit mit dieser Thematik auseinandersetzen,

aber eine breiter angelegte Analyse existiert bisher nicht.[9] Die Bedeutung, die den Naturwissenschaften in Stifters Werken zugemessen wird, ist im Zusammenhang mit seinem ökologischen Verständnis zu sehen.[10] Es kann nicht die Aufgabe einer thematisch orientierten Analyse sein, alle Aspekte eines Werkes abzudecken, sie ermöglicht stattdessen eine andere Sichtweise unter neuen Gesichtspunkten.

Die in der Arbeit vorgenommene Unterscheidung zwischen anthropozentrisch und ökozentrisch darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass trotz dieser Differenzierung auch eine ökozentrische Position von Menschen

---

[9] Vgl. Arthur Brandes „Stifters Hochwald am Plöckensteinsee. Eine vegetationskundliche und waldgeschichtliche Analyse“ und Helmuth Schrötters kurzer Aufsatz „Adalbert Stifters ökologische Naturschau im Lichte der Nachhaltigkeit“.

[10] Hinsichtlich der Bedeutung der Naturwissenschaften in Stifters Werken ist auf Grund seiner Ausführlichkeit und dem hergestellten Zusammenhang zwischen Stifters dichterischem und naturwissenschaftlichem Interesse immer noch Martin Selges *Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft* von 1976 hervorzuheben. Speziell auf das Bild der Naturwissenschaften im *Nachsommer* konzentriert sich Stefan Braun in seiner 2006 erschienen Monographie *Naturwissenschaft als Lebensbasis? Adalbert Stifters Roman ‚Der Nachsommer’ und weitere Schriften Stifters als Dokumente eines Versuches der Daseinsgestaltung auf der Grundlage naturwissenschaftlichen Forschens.* Ebenso haben sich u.a. Monika Ritzer, Birgit Ehlbeck, Christian-Paul Berger, Alfred Doppler, Johann Lachinger, Erhard Banitz, Rosemarie Weidinger und Hanns Heim mit der Thematik auseinandergesetzt.

formuliert wird. Der Anthropologe Philippe Descola stellt richtig fest, dass „jede Moral der Natur insofern anthropogen ist, als sie notwendigerweise von Menschen verteidigte Werte zum Ausdruck bringt“ (71). Ökozentrisch bedeutet also in diesem Zusammenhang, dass die Zentrierung auf den Menschen eingetauscht wird durch eine immer noch menschliche Perspektive, in welcher aber der nicht-menschlichen Mitwelt mehr Platz eingeräumt wird. Die Position des Menschen in der Mitte des Kreises wird durch eine am Rand des Kreises eingetauscht, dabei erweitert sich das Blickfeld, ohne dass jedoch der eigene Blick aufgegeben werden kann, wie schon Fritz Mauthner 1922 im *Wörterbuch der Philosophie* festgestellt hat:

> Darum, weil nämlich Zwecke und Willensfreiheit nur beim Menschen sind oder doch kontinuierlich wirken, weil nur der Mensch Kultur hat (weil nämlich *wir* die Sprache und das Wort Kultur geschaffen haben), darum kann es wohl eine äußere Geschichte des Pferdes oder der Biene geben, keine innere, keine Kulturgeschichte des Pferdes oder der Biene. („Natur“ 396)[11]

Um sinnvoll zu sein, muss eine ökologisch orientierte Analyse eine Referenz zur Wirklichkeit voraussetzen, hierin gleicht sie der marxistischen oder feministischen Literaturwissenschaft. Aus einer marxistischen Perspektive ist

[11] Gleichzeitig weist Mauthner auf die Ungenügsamkeit der Sprache hin, welche „unsauber, unglücklich“ sei und die Natur, „glücklich und rein“, nicht in der Tiefe begreifen, sondern nur „gröblich betasten“ könne (406f.).

eine Fabrik in einem Text nicht nur ein Zeichen in einem Zeichensystem, sondern auch ein Verweis auf eine Fabrik außerhalb des Textes. Es wird also davon ausgegangen, dass der Text in der Lage ist, Aussagen über gesellschaftliche Verhältnisse außerhalb seiner selbst zu machen. Ähnlich ist bei einer ökologisch orientierten Lesart ein Berg in einem Text nicht nur als ein Zeichen zu lesen, sondern auch als ein Referent zur Welt außerhalb des Textes.

In diesem Kontext diskutiert Robert Stockhammers in seinem 2007 erschienenen Buch *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur* die Stifter-Lektüren der ausgehenden 1980er und 1990er Jahre, welche dekonstruktiv vorgehend die Idiosynkrasie Stifters, protokollarisch, tautologisch und metonymisch zu schreiben, als Entstehung einer von Stifter unbeabsichtigten Zeichenwelt interpretieren (vgl. z.B. Eva Geulens *Worthörig wider Willen*, wo schon der Titel dieses Verhältnis zum Ausdruck bringt).[12] Stockhammer argumentiert hingegen, dass solch eine Deutung den Referenzcharakter der Zeichenwelt übersieht. Als Beispiel nennt er Stifters autobiographischen Bericht „Mein Leben“, in welchem die kindliche Figur mit Kienspänen eine Karte von Schwarzbach herstellt:

---

[12] Christian Begemann argumentiert ähnlich: „Der Widerstand, den Stifters Texte einem hermeneutisch ausgerichteten ‘Verstehen’ entgegensetzen, das heißt der (Re)Konstruktion einer Sinneinheit, in die möglichst alle Details integrierbar sind, gründet darin, daß sie eine solche Sinneinheit nicht sind. [...] Stifters Schreiben befindet sich in einem unschlichtbaren Widerstreit mit sich selbst” (*Welt der Zeichen* 2).

> Das Statuieren von Namen *ist* Treue zur Realität. Ich mache Schwarzbach, ich sage Schwarzbach, es gibt Schwarzbach, ich könnte, wenn die Berge nicht wären, Schwarzbach sehen: All diese Aussagen sind absolut notwendig füreinander, ohne dass eine Entscheidung darüber möglich wäre, welche davon der anderen logisch vorgängig ist. Die Karte ist ganz und gar performativ (mit ihr wird Schwarzbach gemacht), die Karte ist ganz und gar indexikalisch (sie verweist auf Schwarzbach); sie „scheint" nicht nur indexikalisch zu sein, während sie „in Wahrheit" performativ ist. Heute gehen und fahren Männer, Weiber, Hunde und Gänse übrigens von Horní Planá nach Černá; einige Gehöfte liegen, vielleicht noch mit ihren deutschen Namen, auf dem Grund eines Stausees. (164f.)

Für ein referentielles Sprachverständnis spricht weiterhin Stifters große Liebe zu Fakten. Für die Literaturkritikerin Mary McCarthy ist das Hauptkriterium eines guten Romans, ob darin eine „deep love of fact, of the empiric element in experience" erkennbar sei (185). Unter „facts" versteht sie die Gesamtheit der Zusatzinformationen, die nicht unbedingt notwendige Fakten für den direkten Plot sind, die also „übersprungen" werden können, ohne den Handlungsstrang zu beeinträchtigen (191). In diesem Sinne argumentiert auch Piechotta, wenn er von Stifters "manische[m]

Detailinteresse" spricht, welches er als "scharfe[ ] Opposition gegen die Fiktion" deutet (85).[13]

Dennoch muss darauf hingewiesen werden, dass Referentialität ihre Grenzen hat: Sprache ist ein kulturell kodiertes und Schreiben ein abstraktes graphisches System; sowohl mündliche als auch geschriebene Aussagen sind durch die menschlichen Sinne erheblich beeinflusst und deshalb immer subjektiv. Eine Wiedergabe der Wirklichkeit ist demnach unmöglich. Der in Harvard amerikanische Literatur lehrende Lawrence Buell, welcher durch seine vielfältigen Veröffentlichungen erheblich an der breiten akademischen Anerkennung des „Ecocriticism" beteiligt ist, verweist auf diese Problematik und setzt hinzu: „Yet it is equally clear that the subject of a text's representation of its environmental ground *matters* – matters aesthetically, conceptually, ideologically. Language never replicates extratextual landscapes, but it can be bent toward or away from them" (*Environmental Criticism* 33). Indikatoren einer Bemühung um Realitätsbezug sind für ihn die Nennung von Fakten, wie z. B. Florabezeichnungen und Toponymie, und der Gebrauch von Umgangssprache.

Stifters Werke sind sowohl von einer Liebe zu dieser Art von Fakten als auch einer zur Sprache geprägt, die durch ihre schaffende Kraft eine eigene „Poetik des Raumes" entwickelt (Höller 120). Es soll aufgezeigt werden, wie sich die ökologischen Weltbilder bei Stifter einerseits durch die

---

[13] Hier sei auch auf Roland Barthes Aufsatz „The Reality Effect" verwiesen, in dem sich dieser mit Bezug auf Flauberts *Madame Bovary* ausführlich und kritisch mit der Referenzthematik auseinandersetzt.

Faktenschilderung in einer Rückkopplung zu einer äußeren Realität etablieren und andererseits durch den belebenden Erzählstil erst erschaffen werden.

Selbstverständlich kann Stifter genauso wenig als Tiefenökologe bezeichnet werden, wie er mit Schweitzers Ethik vertraut gewesen sein kann. Es geht in dieser Arbeit nicht darum, Stifter als Tiefenökologen zu entdecken, sondern die Sicht auf seine Werke um eine ökologische Perspektive zu erweitern, die in einer spezifischen Geistestradition steht, die sich bis heute weiter entwickelt. Seine Auseinandersetzungen mit Ökologie entsprechen dem Zeitgeist, auch wenn er ihm einige Jahre voraus ist: Das Wort Ökologie wird erst 1866, also zwei Jahre vor seinem Tod, von dem deutschen Zoologen und Philosophen Ernst Haeckel geprägt, und dieser Zeitpunkt markiert den Beginn einer Auseinandersetzung der komplexen Beziehungen mit nicht-menschlichen Lebensformen (Blackbourn 9).

Das von Stifter schon im „Hochwald“ entworfene Prinzip der Gleichrangigkeit von Menschen und anderen Lebewesen muss in Verbindung mit dem sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts herauskristallisierenden neuen Verständnis von Physiologie gesehen werden.[14] Die Biologie als neue Leitwissenschaft stellt sich Fragen wie: Was ist ein Organ? Was ist Leben? So vertritt Justus von Liebig in seinen in der *Augsburger Allgemeinen* veröffentlichten *Chemischen Briefen* die Meinung, dass im Hinblick auf

[14] Allerdings würden die Figuren bei Stifter dem nicht immer zustimmen: Ähnlich wie Ottilie in den *Wahlverwandtschaften* keine Bilder von Affen sehen möchte, spricht sich die sonst in den Naturwissenschaften sehr bewanderte Figur der Angela in den „Feldblumen“ ausdrücklich gegen die Physiologie aus, weil sie die „Zerstörung der schönen innern Welt“ fürchtet (HKG 1.1 110f.).

physiologische Vorgänge kein Unterschied zwischen Menschen und Tieren gemacht werden könne. Er betont, dass die Lebensphänomene der Menschen auf den gleichen Gesetzen beruhen wie bei nicht-menschlicher Natur (Ritzer, „Physiologische Anthropologien“ 118). Wenn Stifter immer wieder darauf insistiert, das Sterben der Menschen mit dem Sterben der nicht-menschlichen Natur zu vergleichen, ist dies als eine Antwort auf die wissenschaftlichen Exkurse seiner Zeit zu lesen.

2. Kapitel
Theoretischer Hintergrund

2.1. Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft

> Die intensive, bewußte, erhöht-künstlerische Freude an der Natur ist wirklich neu. Nur gelegentlich und knapp wird die Natur im Altertum, fast scheu im Mittelalter von Künstlern benützt. Als Beispiel vergleiche man, wie wenige Worte das Nibelungenlied für Landschaft und Naturtreiben bei der Jagd vor Sigfrieds Tode aufwendet und mit welcher fast mikroskopischen Virtuosität Richard Wagner musikalisch das Waldweben usw. ausstattet. („Natur“ 403)

Diese etwas überspitzt formulierte Beobachtung Mauthners über die Verarbeitung von Natur in der Kunst[15] ist für den thematischen Umgang mit Natur in der Literaturwissenschaft als eigene Disziplin auf die Gegenwart übertragbar: Im Verhältnis zu anderen Vorgehensweise ist sie als „neu“ zu bezeichnen. Die anerkannte amerikanische Mitbegründerin des ‚Ecocriticism’[16] Cheryll Glotfelty definiert in der Einleitung des Sammelbandes

---

[15] Hildegard von Bingen und Francesco Petrarca lassen sich etwa als Gegenbeispiele nennen.

[16] Der Begriff ist erstmals 1978 von William Rueckert verwendet worden.

mit Basistexten *The Ecological Reader: Landmarks in Literary Ecology* die ökologisch orientierte Literaturwissenschaft als eine Forschung über das Verhältnis zwischen Literatur und der physischen Umwelt (XVIII).[17]
Weil der Begriff ‚ökologisch' konstant in dieser Arbeit verwendet wird, soll er kurz abgegrenzt werden: Ökologie ist nach einer Definition von Wolfgang Haber die Wissenschaft, welche die „Netzwerke des Lebens" untersucht (76). Anders als etwa Botaniker oder Zoologen setzt sich ein Ökologe nicht mit einem greifbaren Objekt auseinander, sondern mit „Vorgängen, Wechselwirkungen, die ihrerseits dem Vielfalts- und Veränderungsprinzip" gehorchen (79). Diese finden in der Biosphäre statt, welche sich aus einem „Mosaik verschiedenartiger, klein- und großräumiger Ökosysteme" zusammensetzt (78). Die philosophischen Wurzeln der modernen Ökologie gehen bis zu den griechischen Naturforschern und Geschichtsschreibern zurück (Goodbody 17). Der Gebrauch von Metaphern für die Natur, wie der des Mosaiks, ist in der Ökologie gängig und verbindet die Felder der Literatur und Ökologie (Howarth 74).

Glotfelty beschreibt die spezifische literaturwissenschaftliche Herangehensweise des in den USA Ende der 1980er und in Europa Anfang der 1990er aufgekommenen Ecocriticism in der Einleitung zum ersten

---

[17] Es gibt keine einheitliche Übersetzung des Begriffes „Ecocriticism" ins Deutsche, vielmehr verwenden verschiedene Literaturwissenschaftler unterschiedliche Bezeichnungen, die geläufigsten sind „Umweltliteratur", „Ökokritik", „Grüne Literatur" und „Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft", in dieser Arbeit wird auf letzteren Begriff zurückgegriffen, da er am genauesten ist.

grundlegenden Sammelband zum Thema als „earth-centered“ und formuliert ihre Grundannahmen:

> [A]ll ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. [...] [A]s a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman. (XIX)

Sie weist darauf hin, dass es die Aufgabe der Literaturwissenschaft ist, die wichtigsten zeitgenössischen Belange in die Untersuchung von Texten mit einzubeziehen, was bisher unzulänglich geschehen sei: Von literaturwissenschaftlichen Veröffentlichungen ausgehend könne man erkennen, dass „race, class and gender“ die heiß diskutierten Themen des späten 20. Jahrhunderts seien, dass hingegen die Bedrohung der Erde und selbst ihre Existenz unerwähnt blieben (Glotfelty XVI).[18]

---

[18] Dass diese Themen auch für eine ökologisch orientierte Analyse relevant sein können, zeigt sich an der der Herausbildung des „Ecofeminism“, unter dessen Namen sich mittlerweile eine breite Liste an Veröffentlichungen findet. Auf den Zusammenhang von „Marxism and Ecocriticism“ weist Lance Newman im gleichnamigen Aufsatz hin. David Blackbourn hat in seiner Studie über die Eroberung der Natur im 19. Jahrhundert darauf aufmerksam gemacht,

Dieser Vorwurf kann mittlerweile zumindest im angloamerikanischen Raum durch die Etablierung einer eigenen Gesellschaft, die *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE), mit eigener Hauszeitschrift *ISLE*[19] und eigenem Kongress und die erstmalige Aufnahme des „Ecocriticism“ als selbstständiges Kapitel in der gängigen Einführung zur Literaturtheorie *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory* von Peter Barry in 2002 nicht mehr so formuliert werden.

Dennoch ist die ökologisch orientierte Literaturwissenschaft immer noch vor allem in Deutschland als eine sich formende und bildende Herangehensweise an Texte zu bezeichnen. So waren es bezeichnender Weise auch die in Madison, Wisconsin lehrenden Germanisten Jost Hermand und Reinold Grimm, die sich als eine der ersten unter gesamtgesellschaftlicher Perspektive um die Einbeziehung ökologischer Gesichtspunkte in der Literaturwissenschaft bemüht haben. Auch der englische Germanist Axel Goodbody ist für die ökologisch orientierte Literaturwissenschaft im deutschsprachigen Bereich prägend; er hat 1998 den Sammelband *Literatur und Ökologie* und 2007 eine Studie mit dem Titel *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism* veröffentlicht. In der 2007 veröffentlichten Dissertation *Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes* bezeichnet Stefan

---

dass politisches Handeln und das menschliche Verhältnis zur Natur im engsten Verhältnis zueinander stehen.

[19] Ihr jüngerer britischer Gegenpart ist *Green Letters*.

Hofer die Ansätze einer ökologisch orientierten Literaturwissenschaft im deutschsprachigen Raum als immer „noch sehr zaghaft“ (22).

Ein Merkmal der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft ist das Unspezifische, da es ihr Ziel ist, divergierende Ansätze zu vereinigen. Diese Offenheit macht es unmöglich, eine dominante Methode zu revolutionieren, wie das etwa durch den russischen Formalismus geschehen ist. Weil der Ansatz so offen ist, kann er also nicht einheitlich einer vorherrschenden Methode eine neue entgegen setzen. Daraus folgt auch zwangsläufig, dass eine definierende paradigmatische Aussage fehlt, wie z.B. bei Edward Saids *Orientalism* (1978) der Fall. Buell sieht in diesem Kontext die Aufgabe des Ecocriticism darin, die verschiedenen Angelpunkte eines Themenschwerpunktes herauszuarbeiten: „More like (say) feminism in this respect, ecocriticism gathers itself around a commitment to environmentality from whatever critical vantage point“ (*Environmental Criticism* 11). [20]

Ein Kritikpunkt an der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft ist ihre von den übrigen post-strukturalistischen Theorien abweichende Grundannahme, dass Natur nicht nur sozial oder linguistisch konstruiert ist.[21]

---

[20] Buell selbst spricht von “Environmental Criticism”, und nicht von „Ecocriticism“, da ersteres besser hervorhebe, dass die Herangehensweise „issue-driven“ und nicht „paradigm-driven“ sei. Gleichzeitig macht er darauf aufmerksam, dass zweiterer Begriff der sei, welcher sich wahrscheinlich durchsetzen wird (*Environmental Criticism* 11f.).

[21] Ein weiterer Kritikpunkt ist die mit der Vorstellung einer (wenn in Texten auch nur vermittelten) unabhängig existierenden Natur einhergehende Gefahr, eine Krisensituation damit zu begründen, dass diese natürlich sei und dadurch

Während poststrukturalistische Theorien davon ausgehen, dass alles eine Textualität besitzt, alles als Netzwerke von bezeichnenden Systemen aller Art interpretiert werden kann, betont die ökologisch orientierte Literaturwissenschaft, dass die Welt unabhängig von Menschen und ihrer Sprache existiert (Campbell 133). Diese Problematik ist im Kontext der Thematik der Referentialität zu sehen, welche in der Einleitung angesprochen worden ist.

Die Frage nach dem Verhältnis von Natur und Kultur ist in jedem Fall grundlegend für die Abgrenzung zwischen ökologisch orientierten und anderen theoretischen Ansätzen, wobei die Unterscheidung von Natur und Kultur selbst problematisch ist. Mauthner weist darauf hin, dass der Gegensatz Natur und Kultur ebenso „neu“ ist wie der Begriff der Kultur überhaupt. Dieser werde „seit einigen Jahrzehnten“ verwendet, wenn „man aus den Institutionen menschlichen Fortschritts eine Gruppe herausheben [möchte, E.S.], die ganz erheblich mit dem Bewußtsein eines zweckmäßigen Wollens verbunden ist“ („Natur“ 394). Dass jede Natur von kulturellen Entscheidungen beeinflusst ist und somit keine ‚wahre Wildnis’ mehr auf der Erde existiert, ist unbestreitbar. Selbst an den entlegensten Orten verändern sich z.B. die klimatischen Bedingungen, welche von den Menschen

---

politische Umstände zu ignorieren, die zu diesem Sachverhalt geführt haben. Nach Meinung mancher Kritiker führt *jede* Anrufung der Natur zu der Vertuschung von politischen Handlungen und legitimiert somit Ungleichheit und Ungerechtigkeit (Barry 252f.).

mitverursacht worden sind, und die sich dort auf die Natur auswirken.[22] Der Zustand der Natur ist immer von kulturellen Entschlüssen der Menschen beeinflusst (Howarth 69). Einen Wald ‚wild' wachsen zu lassen, ist ebenso eine kulturelle Entscheidung, wie ihn zu pflegen. Innerhalb der menschlichen Wahrnehmung ist „Wildnis" gezwungenermaßen eine Projektion und Interpretation. Alison Byerly bezeichnet in diesem Kontext Natur und Wildnis als „fiction, a cultural myth" (53). Der Begriff der Wildnis gewinne danach nur in der Gegenübersetzung mit dem Begriff der Zivilisation eine Bedeutung (54).[23] Christopher Manes widerspricht in seinem Aufsatz „Nature and Silence", in welchem er darüber reflektiert, dass Natur von westlichen Kulturen als stumm wahrgenommen wird, solchen Überlegungen: „It is as if we had compressed the entire buzzing, howling, gurgling biosphere into the narrow

---

[22] So vermerkt der französische Anthropologe und Schüler von Lévi-Strauss Philippe Descola, dass „die Buschfeuer der australischen Aborigines, der Brandrodungsfeldbau in Amazonien und Südostasien oder die nomadische Lebensweise der Wanderhirten jenseits des Polarkreises die phytosoziologische Struktur und die Verteilung der Tierpopulationen auch in solchen Ökosystemen tiefgreifend verändert haben, die von allen menschlichen Veränderungen unberührt zu sein schienen" (72).

[23] David Rothenberg weist ebenfalls auf das Zwiegespaltene der menschlichen Sehnsucht nach Wildnis hin: „Once we build cities we then escape the cities and are moved to tears by the raw natural power of wildness far from our heavy omnipresent structures. Then we want nature once more and strive to go back to it [...]. But one cannot return to nature before inventing it" (*Always the Mountains*, vii).

vocabulary of epistemology, to the point that someone like Georg Lukács could say, ‘nature is a societal category’ – and actually be understood“ (15).

Wie schon Stockhammer mit Bezug auf Stifter argumentiert, ist auch hier nicht nur eine der beiden Aussagen richtig. Die Wildnis wird von den Menschen durch ihre Vorstellungen zu dem gemacht, was wir uns unter dem Begriff vorstellen, ist also eine Konstruktion, gleichzeitig aber bezieht sich dieser aber auf existierende Ökosysteme mit messbaren Temperaturen etc. Begriffe wie der der Wildnis sind in jedem Fall mit Vorsicht zu gebrauchen. Trotzdem sieht Barry eine Berechtigung darin, zwischen Orten zu unterscheiden, die hauptsächlich von Kultur und anderen, die hauptsächlich von Natur geprägt sind und erstellt eine Liste von vier unterschiedlichen Gebieten, um diese voneinander in ihrem „Wildheitsgrad“ abzugrenzen:

> Gebiet eins: ‚die Wildnis’ (z.B. Wüsten, Ozeane, unbewohnte Kontinente)
>
> Gebiet zwei: ‚das landschaftlich Erhabene’ (z.B. Wälder, Seen, Berge, Klippen, Wasserfälle)
>
> Gebiet drei: ‚ländliche Natur’ (z.B. Hügel, Felder, kleinere Wälder)
>
> Gebiet vier: ‚domestizierte Naturbilder’ (z.B. Parkanlagen, Gärten, Wege) (255).

So, wie selbst das erste Gebiet immer noch auch kulturell geprägt ist, so ist auch das vierte Gebiet immer noch von Natur geprägt: ohne Licht und Wasser können Pflanzen auch in keinem Garten wachsen. Wenn Literatur sich mit „Natur“ beschäftigt, geschieht dies in den meisten Fällen innerhalb

der Gebiete zwei bis vier, und auch Stifters Werke sind in diesen Gebieten zu verorten: während sich der „Hochwald“ hauptsächlich auf das Gebiet zwei bezieht, durchwandert Drendorf im *Nachsommer* Gebiete zwei, drei und vier und auch in den *Bunten Steinen* wird zwischen den verschiedenen Gebieten gewechselt. Bei kanonischen Texten wie denen Stifters ermöglicht eine ökologisch orientierte literaturwissenschaftliche Herangehensweise neue Perspektiven auf schon gründlich untersuchte Texte. Das Thema „Natur“ kann, muss bei diesen Texten aber nicht unbedingt ein vordergründiges sein. Dabei rückt oft das als Äußere Wahrgenommene in das Zentrum der Aufmerksamkeit und verweigert damit die Privilegierung des Inneren über das Äußere, was die Komplexität des Textes erweitert. Diese vielfältige Anwendbarkeit, welche in der Literatur als “second wave”[24] des Ecocriticism bezeichnet wird, betont auch Buell: „[I]t seems more productive to think inclusively of environmentality as a property of any text – to maintain that all human artifact bear such traces, and at several stages: in the composition, embodiment, and the reception” (*Environmental Criticism* 25).

Dennoch gibt es einen Korpus von Texten, die sich explizit mit ihrer Umwelt auseinandersetzen. In den USA sind es drei große amerikanische Schriftsteller aus dem 19. Jahrhundert, die den ausgehenden literarischen Orientierungspunkt der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft bildeten: Ralph Waldo Emerson, Margaret Fuller und Henry Thoreau feiern die Natur, die Lebenskraft und die Wildnis Amerikas. Sie alle sind Teil der

[24] Die erste Welle hat sich hauptsächlich mit Texten und Genres beschäftigt, die dicht und relativ genau die äußere Umwelt dargestellt haben (Buell 40).

Transzendentalisten, der ersten größeren literarischen Bewegung in Amerika, die sich kulturell unabhängig von Europa entwickelte (Barry 249).

In der deutschsprachigen Literatur ist solch eine klare Verortung nicht möglich, da dort die Tradition des „Nature Writing“ (nichtfiktionale Texte über Natur, besonders Essays, Autobiographien, Tagebücher, Reiseberichte) nie die Bedeutung gewonnen hat, wie das in der amerikanischen Kulturtradition der Fall war (Goodbody 13). Die kontextuellen Gegebenheiten, also die weitgehend gezähmte Natur im deutschsprachigen Europa bringen zwangsläufig eine stärkere Verbindung der Elemente Kultur und Natur mit sich.[25] Das Lebensgefühl etwa von Thoreaus *Walden* ist in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert nicht mehr so zu erleben.

Hofer bezeichnet Wilhelm Raabes *Pfisters Mühle – Ein Sommerferienheft* aus dem Jahre 1884, das sich mit der auf historischen Fakten beruhenden Verschmutzung eines Baches in der Nähe von Braunschweig durch eine Rübenzuckerfabrik beschäftigt, als „den ersten ‚ökologischen Roman’ der deutschsprachigen Literatur“ (21). Hofers Klassifizierung bringt aber eine Einschränkung mit sich, welche bei der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft nicht vorgesehen ist. So ist beispielsweise Goethes „Novelle“ (1828), die Jahrzehnte vor Raabes Roman erschienen ist, ein renommiertes Beispiel einer reflektierten

[25] Barry stellt die These auf, dass der überwiegende Pessimismus in literarischen Werken in England gegenüber hauptsächlich Natur feiernden Texten aus den USA mit der erlebten Umwelt der Autoren in Zusammenhang steht. Die Weite und in großen Landstrichen intakte Natur der USA Ende des 19. Jahrhunderts steht ein von Industrialisierung geprägtes Europa gegenüber.

Auseinandersetzung mit den Elementen Natur und Kultur. Auch für Stifter ist das Wechselspiel zwischen Natur und Kultur grundsätzliches Thema in seinen Werken; auf Grund der oft als exzessiv wahrgenommenen Betonung des Äußeren, die im Vergleich zu den inneren Prozessen der Figuren einen großen Raum einnimmt, liegt eine ökologisch orientierte Lesart auf der Hand. Diese Fragestellung ist bereichernd, weil sie u.a. Implikationen über die Natur als handelnde Kraft, die Beherrschung von den Menschen durch die Natur und die Manipulation der Natur durch die Menschen in Stifters Werken aufzeigt.

Für die Textanalyse ist das bei Stifter alles begründende Prinzip der Gleichrangigkeit so fundamental, dass in den beiden folgenden Unterkapiteln dieses Prinzip in zwei unterschiedlichen philosophischen Ausrichtungen thematisiert wird: Albert Schweitzers „Ehrfurcht vor dem Leben“ und Arne Næss’ Konzept der Tiefenökologie. Im Zuge dessen entwickle ich ein Analysewerkzeug, das die Grundlage für die folgenden Interpretationen der Texte Stifters bildet.

2.2. Konzepte der Gleichrangigkeit

2.2.1. Albert Schweitzers Ethik „Ehrfurcht vor dem Leben“

Für den Friedensnobelpreisträger von 1954, Albert Schweitzer, ist die fundamentale Tatsache des menschlichen Bewusstseins der Satz „Ich bin Leben, das leben will, inmitten von Leben, das leben will“ (*Ehrfurcht vor dem Leben* 21). Aus diesem leitet er seine Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben ab, die für ihn die wichtigste Erkenntnis seines Denkens darstellt. Das griechische

Fremdwort „ethisch“ stellt er in Zusammenhang mit dem lateinischen „moralisch“ und definiert es als „Wohlverhalten gegenüber uns selbst und anderen Lebewesen“ (*Ehrfurcht vor dem Leben* 99).

Obwohl das Konzept eine plötzliche Offenbarung für Schweitzer darstellt, die nach seinen eigenen Aussagen auf einer langen Flussfahrt auf dem afrikanischen Fluss Ogowe zu ihm kam, ist die Idee nicht seine Erfindung (*Aus meinem Leben* 138). So hat der radikale Tierschützer Magnus Schwantje (1877-1959) den Begriff der Ehrfurcht vor dem Leben schon zwanzig Jahre vorher benutzt und das Konzept lässt sich historisch noch sehr viel weiter zurückverfolgen: Das ca. 800 v. Chr. von den indischen Jainas entwickelte Ahimsa-Gebot gebietet, dass Leben nicht geschändet, geschädigt oder getötet werden darf. Die Verwandtschaft seines Konzeptes mit den Ideen des heiligen Franz von Assisi betont Schweitzer selbst (Lenk 6ff.).

Hinter diesem Moment der plötzlichen Offenbarung des Konzeptes steht eine lange Geschichte der intellektuellen Auseinandersetzung Schweitzers sowohl philosophischer als auch religiöser Art. Dennoch ist es bemerkenswert, dass Schweitzer diesen Moment der Klarheit ausführlich und in Zusammenhang mit einer genauen Beschreibung seiner physischen Umwelt festhält. Dass Schweitzer seine Ethik als alles Lebend-Umfassendes wahrnimmt, ist unter diesen Gegebenheiten stimmig. Eine Ethik, die sich nur auf den Menschen bezieht, bezeichnet er als „unvollständig“, weshalb ihr die Kraft fehle, sich durchzusetzen. Diese umfassende Ethik setzt sich von den religiösen und philosophischen Traditionen im europäischen Raum erheblich ab, wo meist angenommen wird, dass das Gegenüber, welches ein moralisches Verhalten erfordert, ein anderer Mensch ist (Evans vii). Dennoch

setzt Schweitzer sich u.a. extensiv mit Schopenhauer, Nietzsche, Fouillée und Guyau auseinander.

Schweitzers Grundprinzip bezieht sich auf alle Bereiche, in denen menschliches Handeln auf Leben trifft und es von diesem abhängt, ob Leben gefördert oder geschädigt wird. Dabei sind die alltäglichen Handlungen genauso zu hinterfragen wie weitreichende politische (Bähr 7). Der Mensch soll demnach mit allen in seinem Bereich befindlichen Leben in Beziehung stehen, mit dessen Schicksal beschäftigt sein und versuchen, Schaden zu vermeiden und zu helfen, wo es möglich ist:

> Der denkend gewordene Mensch erlebt die Nötigung, allem Willen zum Leben die gleiche Ehrfurcht vor dem Leben entgegenzubringen, wie dem seinen. Er erlebt das andere Leben in dem seinen. Als gut gilt ihm, Leben erhalten, Leben fördern, entwickelbares Leben auf seinen höchsten Wert bringen. Als böse: Leben vernichten, Leben schädigen, entwickelbares Leben niederhalten. Dies ist das denknotwendige, universelle, absolute Grundprinzip des Ethischen. (*Ehrfurcht vor dem Leben* 21f.)

Der Unmöglichkeit, diesen Grundsatz immer zu befolgen, ist sich Schweitzer bewusst und weist wiederholt darauf hin. Er sieht den Menschen oft in die schuldhafte Zwangslage versetzt, „Leben zu vernichten, um anderes Leben zu

erhalten“ (*Ehrfurcht vor dem Leben* 108).[26] Die Erstellung einer Hierarchie der Wichtigkeit von verschiedenen Formen des Lebens lehnt er ab: „Mit welchem Recht opfert er [der Mensch, E.S.] eine Vielzahl lebender Wesen, um ein einziges zu retten?“ (*Ehrfurcht vor dem Leben* 108). Schweitzer vertritt die Ansicht des intrinsischen Wertes allen Lebens, der nicht gemessen werden kann (Barsam 142). In diesem Zusammenhang ist auf eine Parallele zur Weltsicht der Stoiker hinzuweisen, auf welche sich Schweitzer oft bezieht: „The Stoics’ notorious *phantasia kataleptike* – which we have translated as ’objective representation’ – takes place precisely when we refrain from adding any judgement value to naked reality” (Hadot, *Philosophy as a Way of Life* 187).

Die Wahrnehmung, dass jeder Wille eines Lebens zu leben als ein solcher gesehen und akzeptiert werden muss, macht für Schweitzer einen anthropozentrischen Standpunkt unmöglich. Die Unmöglichkeit, jedes Leben tatsächlich leben zu lassen, bringt den Menschen zwangsläufig in einen Zustand der Schuld. Er muss sich damit abfinden, dass er immer gezwungen sein wird, gegen seine Ethik zu verstoßen. Dies darf ihn aber nicht davon abhalten, sich um die Einhaltung der Maxime zu bemühen. Hans Lenk sieht in Schweitzers Betonung der Schuld einen „protestantischen Schuldkomplex“, der für Schweitzer die einzige Möglichkeit darstelle, das „Prinzip der Heiligkeit des Lebens“ mit einer praktischen Ethik zu verbinden (23).

---

[26] Als Beispiel nennt er einen hilflosen Vogel, den man in Pflege nimmt und der einen dazu zwingt, andere Tiere wie z.B. Insekten zu töten, um ihn füttern zu können.

Trotz seines Hintergrundes als Theologe versucht Schweitzer, der sich auch in Philosophie habilitierte, seine Ethik möglichst unabhängig von christlichen Gedanken zu entwickeln, weil sie allen Menschen zugänglich sein solle. Aber gerade in diesem Versuch, seine Gedanken in neutraler, philosophischer Sprache zu formulieren, sieht Ara Barsam das Problem des Konzepts. Denn dadurch sei es weder in der Philosophie noch in der Theologie beheimatet: Die Theologie wundere sich darüber, dass der Verfasser ausgiebiger Schriften über das Leben Jesu und den Heiligen Geist eben diesen Themenkomplex in seiner Ethik vollkommen auslasse. Die Philosophie tue sich ebenfalls schwer mit Texten, die das philosophische Vokabular des 19. Jahrhunderts mit einem „polemischen und grandiosen Schreibstil“ verbinde (xii).

Darüber hinaus ergeben sich in der Beschäftigung mit Schweitzer noch andere Schwierigkeiten: Seine Schriften sind von einer oftmals paradox anmutenden Mehrdeutigkeit geprägt: Seine Ethik präsentiert sich gleichzeitig als rational und mystisch, universell und subjektiv. Dazu kommt, dass seine Ethik trotz seines Bestehens auf Elementarität oft unsystematisch ist. Lenk sieht die Problematik der Ethik darin, dass Schweitzer gemäß der Tradition der Aufklärung aus einem obersten Prinzip, der Ehrfurcht vor dem Leben, die gesamte Ethik deduzieren möchte. Dies sei nicht möglich, wenn man diese als eine praktisch tätige Ethik der Verantwortung und Entscheidung verstehe, die Leitfäden für ein Handeln in der Welt geben möchte (24f.).

Trotz dieser Problematiken ist Schweitzers Ethik-Konzept in seiner grundlegenden Annahme der Wertschätzung von allem Leben für Stifters

ethisches Verständnis erhellend.[27] Barsam weist richtig darauf hin, dass der Wert des Lebens nicht einfach ein Fakt wie jeder andere sei, den man allein über traditionelle Wege des Verstandes entdecken könne. Vielmehr gehöre zu einem tiefgehenden Begreifen auch eine „mystical intuition“, welche das Herzstück von Schweitzers Ethik sei (xiv). Auch Claude Evans betont die Wichtigkeit der mystischen Erfahrung, welche für Schweitzer ein notwendiger Bestandteil des Denkens sei. In dem Moment, in dem man wahrhaft denkend der Welt begegne, habe das ein ethisches und mystisches Sein zur Folge (40f.).

Schweitzer hat sich interessiert mit anderen Gedankenrichtungen auseinandergesetzt. Er bezeichnet den chinesischen Stoizismus als etwas, das aus „wunderbar tiefem, intuitiven Denken entstanden ist“ (*Aus meinem Leben* 194). Die Entwicklung des Ideals der Humanität sieht er schon bei Laozi und nennt in seinem Anschluss Konfuzius, Mencius, Buddha und Zarathustra als „Schöpfer und Gründer“ dieses Ideals. In der griechisch-römischen Welt sind die Hauptvertreter für ihn der stoische Philosoph Panätius, Epikur und die Philosophen des Spätstoizismus wie Seneca, Epiktet

---

[27] Wie sich in der Forschung erneut auf Stifters Ethik konzentriert wird, findet derzeit auch Schweitzers ethisches Konzept neuerliche Beachtung. Barsams gründliche, positiv gesonnene, aber dennoch kritische Analyse *Reverence for Life. Albert Schweitzer's Great Contribution to Ethical Thought* von 2008 ist hier besonders hervorzuheben. Zu nennen sind außerdem Pedrag Cicovackis *Albert Schweitzer’s Ethical Vision: A Sourcebook* von 2009 und Mike Martins *Albert Schweitzer’s Reverence for Life: Ethical Idealism and Self-Realization* von 2007.

und Kaiser Marc Aurel, die in den ersten zwei Jahrhunderten nach Christus gelebt haben (*Die Ehrfurcht vor dem Leben* 129f). Ihr Humanitätsgedanke kommt für Schweitzer in ihrer Forderung nach Brüderlichkeit auch gegenüber den Sklaven zum Ausdruck und er sieht eine Verbindung zwischen chinesischen und griechisch-römischen Denkern in dem gemeinsamen „Prinzip der Liebe“ und der „Überzeugung, daß es seinem Wesen nach im rationalen Denken wurzelt“ (*Die Ehrfurcht vor dem Leben* 104).

Um zu seiner praktischen Ethik zu gelangen, geht Schweitzer von drei Grundsätzen aus: Erstens betont er, dass das Denken lebendig und elementar bleiben muss und sich nicht zu einem ausschließlich analytisch zerlegbaren entwickeln darf. Zweitens unterscheidet er zwischen zwei unterschiedlichen Gesichtspunkten in der Ethik: einer aktiven „Ethik des Wirkens“ und einer vor allem in Indien perfektionierten „Selbstvervollkommnungsethik“, welche beide notwendige Bestandsteile seiner Ethik sind.[28] Als dritter Grundsatz muss eine tätige Ethik für Schweitzer gleichzeitig eine lebensbejahende sein. Aus der Erkenntnis heraus, dass die Natur in darwinistischem Determinismus grausam ist, kann die ethische Weltanschauung nicht aus der Natur hergeleitet werden (Lenk 11).

Für Schweitzer folgt aus einer Welt- und Lebensbejahung eine „Vertiefung, Verinnerlichung und Steigerung des Willens zum Leben“, aus der heraus sich Kultur entwickeln kann (*Aus meinem Leben* 139). Für ihn ist das Ziel der Kultur, dass in ihr „jeder Mensch in einem möglichst menschenwürdigen Dasein zu wahrem Menschentum gelangen soll“ und

[28] Dies setzt Schweitzers Ethik von anderen Ethiken ab, wo zumeist entweder auf das Eine oder Andere der Schwerpunkt gelegt wird (Evans 41).

kritisiert einen „geistlose[n] Kulturdünkel“, der das Unwesentliche für wesentlich hält (*Ehrfurcht vor dem Leben* 51). Der Verfall der zeitgenössischen Kultur ist für Schweitzer im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Veränderungen im 19. Jahrhundert zu sehen.

Einen ethischen Höhepunkt sieht er in der Weltanschauung der Aufklärung. Der Rationalismus dieser Zeit sei davon ausgegangen, dass durch die Gesinnung eine Vervollkommnung des Einzelnen, der Gesellschaft und der Menschheit realisiert werden könne. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts aber, also zur Zeit der Entstehung von Stifters Werken, sieht Schweitzer einen Wandel der Weltanschauung, in dem die ethischen Erkenntnisse der Aufklärung nicht mehr beachtet würden. In dieser würden Ideale nicht mehr der Vernunft, sondern der Wirklichkeit entnommen, was zu einer „Kulturlosigkeit“ und „Weltanschauungslosigkeit“ geführt habe (*Ehrfurcht vor dem Leben* 67). In einem sinnlos gewordenen Universum ist eine denkende Welt- und Lebensbejahung nicht möglich. Die Ursache für den „Niedergang der Kultur“ sieht er in der Philosophie des 19. Jahrhunderts, da sie die „Kulturgesinnung“ nicht aufrechterhalten habe und sich im „Unelementare[n]“ verliere. Sie werde zu einer Geschichte der Philosophie, ohne selbstständig weiter zu denken. Einen weiteren Grund für den Verlust der Kultur sieht Schweitzer in dem aufkommenden „Maschinenzeitalter“, dem die Menschen ohne Halt in einer positiven Weltanschauung wehrlos ausgesetzt seien. Die Folgen seien „geistige[ ] Unselbstständigkeit“, „Veräußerlichung“, eine „falsche[ ] Wertschätzung des geschichtlich und tatsächlich Gegebenen, einem daraus entspringenden Nationalismus und eine[ ] erschreckende Humanitätslosigkeit“ (*Aus meinem Leben und Denken*

172). Vor dem Hintergrund von Schweitzers durchaus subjektiver Deutung des 19. Jahrhunderts erscheinen Stifters Werke in einem anderen Licht. Diese können demnach als ein Versuch des Vergewisserns und Festhaltens des eigenen Kultur- und Humanitätsbegriffes in einer unsteten und sich veräußerlichenden Zeit interpretiert werden.

Albert Schweitzers Ethik in den Kontext der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft zu bringen, ist nahe liegend. Sein tiefes Mitgefühl für alles Leben hat schon zu seinen Lebzeiten literarische Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Rachel Carson widmete Schweitzer ihr 1962 veröffentlichtes Buch *Silent Spring*, welches oft als der Anfang der modernen Umweltschutzbewegung gewertet wird. Bei der Verleihung der Schweitzer Medaille bezieht sie ihre Rede auf Schweitzers Philosophie (Barsam x).

Die Betonung der großen Bedeutung des intrinsischen Wertes von Leben ist der Tiefenökologie und Schweitzer gemein und Schweitzers Verweigerung, eine Hierarchie der Wichtigkeit von Leben zu erstellen, könnte ebenso gut von einem Vertreter der Tiefenökologie formuliert werden: „Das Unternehmen, allgemeingültige Wertunterschiede zwischen den Lebewesen zu statuieren, läuft darauf hinaus, sie danach zu beurteilen, ob sie uns Menschen nach unserm Empfinden näher oder ferner zu stehen scheinen, was ein ganz subjektiver Maßstab ist“ (*Aus meinem Leben* 200).

Die Verbindung zwischen dem Denken Schweitzers und Stifters liegt auf der Hand. Ohne eine Ethik der „Ehrfurcht vor dem Leben“ explizit zu definieren, sind Stifters Werke durchzogen von eben diesem Gefühl, welches er auf variierte Weise in den verschiedenen Werken darzustellen und greifbar zu machen versucht. Piechotta weist darauf hin, dass in der Stifter-Forschung

der Begriff der „Ehrfurcht“ in der Mitte des 20. Jahrhunderts, so etwa in Emil Staigers *Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht* von 1943, geläufig war, welcher dann aber von Untersuchungen abgelöst wurden, die Stifters Werk als ereignislos und unpolitisch einschätzten, wie es etwa Greiner 1979 in dem Buch mit dem sprechenden Titel *Der Tod des Nachsommers* aufzuzeigen versucht hat (83).[29]

In der neueren Stifter-Forschung ist nach dem schon erwähnten Trend der 80er und 90er Jahre, auf sprachlicher Ebene eine Emanzipierung des Textes festzustellen, wieder eine Hinwendung zu einem Verständnis des Stifter-Werkes als die Beschäftigung mit dem Respekt vor den Dingen zu verzeichnen. So spricht Christian von Zimmermann in seinem 2004 veröffentlichten Aufsatz von einer spezifischen Hermeneutik Stifters, einer „ethische[n] Propädeutik“, die „Respekt und Ehrfurcht als zentrale Tugenden im Umgang mit fremden Personen und fremder Natur herausstellt“ (31). Hans Ester arbeitet 2006 die Stifter-Rezeption in Dietrich Bonhoeffers *Widerstand und Ergebung* heraus. Stifters Gottesverständnis, in welchem „Ehrfurcht vor den Dingen […] Ehrfurcht vor dem Schöpfer“ bedeute, sei für den in Berlin-Tegel inhaftierten und am 9. April 1945 in Flossenbürg hingerichteten Bonhoeffer bedeutungsvoll gewesen (129). Bonhoeffer selbst, der den *Witiko* in der Gefängnisbibliothek fand, formuliert sein Stifter-Verständnis in einem Brief an seine Angehörige am 2. Advent 1943 folgendermaßen:

---

[29] „Wo aber nichts geschieht, da kann auch nichts passieren. Der *Nachsommer* ist in der Tat, wie Arno Schmidt sagt, die ‚Magna Charta des Eskapismus’“ (*Tod des Nachsommers* 28).

> Das Große an Stifter liegt für mich darin, daß er darauf verzichtet, in das Innere des Menschen einzudringen, daß er die Verhüllung respektiert und den Menschen gewissermaßen nur ganz vorsichtig von außen, aber nicht von innen her betrachtet. Jede Neugierde ist ihm ganz fremd. Es ist mir einmal eindrucksvoll gewesen, daß Frau v. K. mir mit wirklichem Entsetzen von einem Film erzählte, in dem das Wachstum einer Pflanze mit Zeitraffer dargestellt war; sie und ihr Mann hätten das nicht ertragen können als ein unerlaubtes Eindringen in das Geheimnis des Lebens. In dieser Richtung liegt Stifter. (88)

Wolfgang Matz sieht in seiner 2005 veröffentlichten und kritischen Stifterbiographie in dessen Werken eine „Ethik der Gleichrangigkeit und des Gleichgewichts, eine Ethik des Respekts und der allumfassenden Sympathie im klassischen Sinne“ (303). In dem 2004 veröffentlichten Aufsatz „Das richtige Leben. Stifter als Antwort auf Adorno“ argumentiert Guido Kreis, dass der *Nachsommer* exemplarisch ein richtiges Leben vorführe, was als eine vorweggenommene Antwort auf Adornos Feststellung interpretiert werden könne, dass es kein richtiges Leben im Falschen gebe. Die Welt im *Nachsommer* entziehe sich der falschen, äußeren Welt und kreiere eine eigene. Dabei sei die ethische Losung: „*Ich will mich selbst zurücknehmen und auf die Dinge achten*“(65). Das Kriterium für ein gutes Leben sei die innere Widerspruchsfreiheit und die Kultivierung der Dinge werde zur

Selbstkultivierung. Dies wird als „konstellatives Leben“ bezeichnet, in dem sowohl den Dingen als auch den Anderen Gerechtigkeit widerfährt. Im guten Leben tut jeder das, was das Seine ist. Handeln ist dabei in erster Linie nicht mehr zweckrational, sondern sinnvoll in sich. Kreis weist darauf hin, dass in Stifters Werken immer exemplarische Lebensläufe dargestellt werden. Da es keine Regeln für ein gutes Leben gebe, könne es nur beispielhaft an Biographien aufgezeigt werden.[30] Die Anknüpfung an den Gedanken der Ehrfurcht ist ersichtlich und die von Kreis entworfene Ethik lässt sich ohne weiteres in den Kontext von Schweitzers Ethik setzen.

Eine nicht überraschende Übereinstimmung von Stifter und Schweitzer ist ihre große Affinität zu Goethe. Schweitzer hat mehrere Vorträge über ihn gehalten, u.a. eine Rede 1928 nach der Erhaltung des Goethepreises in Frankfurt. Er ist für Schweitzer „ein großer Verstehender“ (zitiert nach Grabs 212). Eine weitere Gemeinsamkeit ist ihr Ringen um ein Verstehen des Leides in der Welt, was, wie beide erkennen, nicht möglich ist. In Schweitzers Schriften ist dies ein wiederkehrendes Thema: „Die Welt, das ist das Entsetzliche in der Herrlichkeit, das Absurde im Verständlichen, das Leiden in der Freude“ (*Ehrfurcht vor dem Leben* 110).

Das Ringen Stifters mit genau diesem Punkt ist in all seinem Werken erkennbar und es werden immer wieder neue, sich teils widersprechende Erklärungsansätze versucht und auch wieder verworfen. Im „Hochwald“ ist ein

---

[30] „Stifters *Nachsommer* ist die Darstellung eines exemplarischen klugen und erfahrenen Lebens, der abzulesen ist, welches die elementaren Maximen eines sowohl guten als auch richtigen Lebens sein können, ohne daß daraus konkrete Normen für jeden Handelnden und für alle Fälle ableitbar wären“ (61)

innerer Sinnzusammenhang zwischen dem ungestörten Leben im Wald und den fatalen Kriegswirren auf direkter Ebene nicht herzustellen, wie in der Fernrohrszene deutlich wird. Die Figuren sind dem Widerspruch zwischen ihrer Realität und dem Bild der zerstörten Burg durch das Fernglas hilflos ausgeliefert. Diesen Widerspruch versucht Stifter dadurch aufzulösen, dass der Tod durch die Darstellung des biologischen Kreislaufes des Waldes als natürlicher Bestandteil des Lebens dargestellt wird.

Piechotta formuliert die wiederkehrende Thematisierung in Stifters Werken der „Zumutung jenes Doppelaspekts – sinnlose Katastrophe; sinnhaftes Ganzes“ mit Hinsicht auf „Abdias“. Es gehe um die Erfahrung der „Absurdität – die Rede über etwas, über das infolge seiner Unbegreiflichkeit, Unvollziehbarkeit, nicht sinnvoll geredet werden kann“ (91). In dieser Wahrnehmung der Unerklärlichkeit und des Paradoxen der Welt lassen sich Parallelen zwischen Schweitzer und Stifter ziehen. Schweitzers Ethik ist unabhängig von einem Verstehen der Welt:

> Eine vollständige und befriedigende Erkenntnis der Welt ist uns nicht gegeben. Wir müssen uns auf die einfache Feststellung beschränken, daß alles in ihr Leben gleich uns selber und alles Leben Geheimnis ist. Unsere wahre Welterkenntnis besteht darin, uns von dem Geheimnis des Seins und des Lebens ganz erfüllen zu lassen. Dieses Geheimnis wird nur noch rätselhafter durch alle Fortschritte der wissenschaftlichen Forschung. Vom Geheimnis des Lebens durchdrungen zu sein,

> entspricht dem, was man mit einem Ausdruck der Mystik *docta ignorantia* nennt: das Wissen vom wahren Sein besitzen. (*Ehrfurcht vor dem Leben* 110)

Für Stifter wird die Erfahrung des Geheimnisses des Seins in den verschiedenen Werken unterschiedlich gehandhabt. Stifters Beschäftigung mit den Naturwissenschaften und das Bemühen darum, Gesetzmäßigkeiten zu erkennen, entspringen seinem Wunsch nach einem Verstehen der Welt, der aber gleichzeitig als unmögliches Unterfangen erkannt wird. Für Stifter ist das Finden von Gesetzmäßigkeiten wie für Schweitzer keine Erklärung der Existenz der Welt, wie er in der Vorrede zu den *Bunten Steinen* formuliert: „[D]ie Wunderbarkeiten hörten auf, das Wunder nahm zu“ (HKG 2.2 12).

2.2.2. Grundgedanken der Tiefenökologie nach Arne Næss

Die von dem norwegischen Philosophen Arne Dekke Eide Næss (1912-2009)[31] in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entworfene Tiefenökologie ist eine weitere philosophische Ausarbeitung, die sich mit der Gleichrangigkeit von allem Leben beschäftigt. Erstmals formulierte Næss ihre Grundgedanken 1973 in dem in Bukarest gehaltenen Vortrag „The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement“. Seitdem ist sie sowohl breit

[31] Næss ist unbestreitbar eine herausragende Figur in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, so ist er beispielsweise in der wissenschaftlichen Buchreihe der „Routledge Key Guides“ sowohl in den Band der fünfzig prägenden politischen Denker als auch in den der fünfzig einflussreichsten Denker über die Umwelt aufgenommen worden (Adams u. Dyson; Palmer).

rezipiert worden, hat sich in verschiedene, auch fragwürdige, Richtungen weiterentwickelt und ist die Grundphilosophie einer ganzen Umweltbewegung geworden. Sie ist sowohl von der Systemtheorie als auch von der von James Lovelocks 1975 entwickelten Gaia-Hypothese beeinflusst.

Diese geht davon aus, dass Organismen und ihre Umwelt sich als ein einziges gekoppeltes, sich selbst regulierendes System entwickeln. Das Leben auf der Erde ist ein System, das sich selbst die Bedingungen für das weitere Bestehen erschafft und diese durch verschiedene Rückkopplungen aufrechterhält. Dies erklärt, warum die Erde als lebender Organismus trotz unstabiler Atmosphäre von auffallender Beständigkeit ist. Die klimatischen und chemischen Prozesse passen sich den jeweilig notwendigen Bedingungen der aktuellen Flora und Fauna an. Lovelock betont in dem Artikel „The Living Earth“ in der renommierten Fachzeitschrift *Nature* die Schwierigkeit, die Gaia-Hypothese in einem reduzierenden Mechanismus darzustellen. Sie widerlegt nicht, sondern erweitert die Vision des Darwinismus. Organismen würden die bestehende Umwelt verändern und sich ihr gleichzeitig anpassen. Es gebe kurzfristige Gewinner und Verlierer in der Evolution, langfristig sei „die lebende Erde“ die Begünstigte; ihr Bestehen seit drei Milliarden Jahren, trotz mehrfacher innerer und äußerer Katastrophen, unterstütze diese Hypothese. In spätestens einer Milliarde Jahren werde die Erde allerdings wegen der intensivierenden Hitze der Sonne unabänderlich zu einer anorganischen Chemie zurückkehren. Wegen ihres fortgeschrittenen Alters verfüge sie über weniger Widerstandskraft und sei daher anfälliger für äußere Einwirkungen, was zu einer verfrühten Beendigung des lebendigen Organismus führen könne. Deshalb sei das Leben der Menschen unweigerlich

verbunden mit dem Gleichgewicht der Erde, welche auch aus eigenem Interesse mit Respekt und Sorgfalt behandelt werden solle (769f.).

Auch vor Lovelock gab es in der sich industrialisierenden Welt Überlegungen dieser Art. So wird die Weltsicht des Charakters Simonson in Tolstois letztem, literarisch weniger anerkannten Werk *Die Auferstehung* (1899) folgendermaßen beschrieben: „Diese Weltanschauung gipfelte darin, daß alles in der Welt lebendig sei, daß es nichts Lebloses gebe, daß alle Gegenstände, die wir für leblos und anorganisch halten, nur Teile eines riesenhaften, für uns nicht erfaßbaren organischen Körpers darstellen, und daß es daher den Menschen als kleinen Teilen eines großen Organismus obliege, das Leben dieses Organismus und aller seiner lebendigen Teile aufrechtzuerhalten“ (550). Dass auch Gregor im „Hochwald“ diese Lebensphilosophie vertritt, wird nachzuweisen sein.[32]

Mit diesen Überlegungen korrespondierend hat Arne Næss die Ideen Tiefenökologie entwickelt. Diese Philosophie baut auf Spinozas *Ethik* auf und in ihr wird der Mensch nicht mehr als getrenntes Einzelnes, sondern als Teil der Welt angesehen. Er hängt von dem Wohlergehen seiner Umgebung ab, um selber gesund zu sein. Dabei geht es nicht nur um schadensbegrenzenden Naturschutz. Dieser Zugang wird als „shallow“ bezeichnet, vielmehr ist das angestrebte Verhältnis zur Natur

---

[32]. Diese Gemeinsamkeiten in der Naturwahrnehmung relativieren die gerechtfertigten Hinweise auf die Unterschiedlichkeit der Autoren: So sei Stifter an einem „opposite pole from a writer like Tolstoy“ positioniert, weil Stifters Werk verlange, sich voll und ganz auf seine Welt einzulassen, während Tolstoi für eine breitere Leserschaft zugänglich sei (Stern 241).

umfassend, „deep“. Der Begriff der Mitwelt fasst die Natur nicht im engen Sinne auf, sondern in einem erweiterten: Alles, was den Menschen umgibt, wie etwa seine Mitmenschen, Tiere und nicht-belebte Gegenstände sind Teil der Natur. Nichts existiert getrennt. Der für Næss zentrale Begriff der *Self-realisation*, Selbstverwirklichung, verbindet die Überzeugung, dass alles Leben wesentlich eins ist mit individuellen Bedürfnissen und Sehnsüchten. Eine klare Definition des Begriffes ist schwierig, weil der Philosoph konkrete Ausgestaltungen dieser *Self-realisation* verweigert.[33] Selbstverwirklichung ist in diesem Kontext nicht egozentrisch, vielmehr geht es darum, die Vielfältigkeit des Individuellen im größeren Ganzen zu bewahren ohne es zu schädigen.

Weil aber ein Handeln in getrennten, nicht verbundenen Einheiten unmöglich ist, entwirft Næss den Begriff des *Greater Self*, eines übergeordneten Selbst. Altruismus wird überflüssig, wenn die Umwelt als Teil des eigenen Ichs wahrgenommen wird, ihr Wohlergehen wird zum eigenen Interesse und trägt zur eigenen Selbstverwirklichung bei. Es ist unmöglich, eine vollkommene Selbstverwirklichung zu erreichen, ohne dass die gesamte Mitwelt sie auch erlangt. Rothenberg weist auf die Verbindung dieses Gedankenganges Næss’ zu buddhistischen Vorstellungen des Nirwanas hin (Introduction 9). Nicht ein statischer Zustand, sondern der Prozess steht im Vordergrund. So beschreibt Næss wie Heraklit den Menschen und das Leben als einen Fluss, der sich stetig verändert und entwickelt. Die Umwelt in ihren Einzelteilen und ihre Verbindungen untereinander geben beispielhaft

[33] Diese Unklarheit ist ihm wiederholt zum Vorwurf gemacht worden und ist gleichzeitig Grund für die Anziehungskraft des Konzepts (Steiguer 199).

Orientierung für eine globale Vernetzung. Grundlegend ist deshalb die Wahrnehmung von den Dingen in unserer Umgebung. Die Erkenntnis, dass der Mensch Teil eines größeren Ganzen ist, führt automatisch zu einem Gefühl der Bescheidenheit, welches sich für Næss vor allem in der Gegenwart von Bergen erleben lässt („Modesty“ 16). Deshalb ist die Hauptfragestellung auch vor allem eine ontologische und keine ethische und es muss immer wieder reflexiv neu überprüft werden, wie die Welt wahrgenommen und konstruiert wird (*Ecology, Community and Lifestyle* 35).[34]

Næss geht davon aus, dass Entscheidungen generell nicht primär vom Verstand getroffen werden sollen, sondern dass sich vielmehr in der *ratio* Gefühl und Verstand zu einer Intuition verschmelzen. Diese *ratio* ermöglicht es, in entscheidenden Situationen der Lage entsprechend richtig zu handeln,

---

[34] Descola hat vier ontologische Formeln aufgestellt, um die unterschiedlichen Identifikationen des Menschen mit der Welt in verschiedenen Teilen der Erde zu organisieren: Der *Naturalismus* gehe davon aus, dass der Mensch als einziger das „Privileg der Innerlichkeit“ besitze und durch „materielle Merkmale mit dem Kontinuum des Nichtmenschlichen“ verbunden sei. Dies unterscheidet sich vom *Animismus*, wo davon ausgegangen werde, dass die meisten Wesen sich nur körperlich unterschieden, aber über eine ähnliche Innerlichkeit verfügten. Der *Totemismus* hingegen sehe eine Verwandtschaft zwischen manchen menschlichen und nichtmenschlichen Wesen, welche eine Klasse bildeten, die sich von anderen Klassen unterschieden. Der *Analogismus* glaube, dass sich alle Elemente der Welt auf ontologischer Ebene differenzierten und es deshalb zur Aufgabe werde, zwischen ihnen stabile Korrespondenzen zu finden (72).

ohne lange abwägen zu müssen. Eine innere Stimme warnt, ermutigt und weist den Handelnden an und ermöglicht eine großzügige und würdevolle Handlung.

Kritiker sehen in der großen Selbstverantwortung eine Gefahr, da dadurch demokratische Strukturen untergraben werden können und weisen auf radikale Gruppen hin, die sich mit Berufung auf die Tiefenökologie geformt haben (Steiguer 195). Es ist jedoch deutlich, dass gewalttätige Handlungen nicht einer eingehenden Lektüre von Næss' Texten entsprungen sein können. Jeder Mensch wird unter der Berufung auf Spinozas Vorstellung, dass menschliche Natur für alle im Prinzip gleich ist, als ein potentieller Freund eingeschätzt. Die Forderungen der Aufklärung *Sapere aude* sieht der Philosoph als produktiven Ansatz, definiert die mündig machende Entscheidungskraft aber als eine Verbindung von Denken und Gefühl und nicht als ausschließlich auf dem Verstand basierend. Dabei bringt jede Erkenntnis gleichzeitig die Verantwortung eines dementsprechenden Handelns mit sich. So wie Weisheit ohne Handeln nutzlos ist, ist auch Handeln ohne Weisheit nutzlos. Næss erklärt den großen Einfluss, den sowohl Spinoza als auch Gandhi auf ihn ausgeübt haben, mit deren Verbindung von Philosophie und der daraus folgenden konsequenten Lebensführung (*Life's Philosophy* 63ff.). Das Bedürfnis, nachhaltig mit der Natur umzugehen, ist in Næss' Logik nicht nur Selbsterhaltungstrieb, vielmehr wird jedem Leben ganz analog zu Schweitzer ein intrinsischer Wert beigemessen. Harold Glasser fasst diese Vorstellung Næss' folgendermaßen zusammen:

> We fight for it because it exists *and* because we depend on it for our survival; because in its profound otherness lies a key to our own spiritual, emotional, and cultural development – our maturation process both as individuals and as a species; and because its loss is our loss. (xiv)

1984 formuliert Næss zusammen mit George Sessions acht Punkte mit einigen Anmerkungen, die die Bewegung der Tiefenökologie in den dargestellten Grundaussagen so gut wie möglich zusammenfassen sollte. Dabei wird ausdrücklich betont, dass unterschiedliche Umstände, beispielsweise klimatische, zu unterschiedlichen Auslegungen führen werden und sollen. Die enge Verwandtschaft zwischen den Ideen der Tiefenökologie und dem Weltverständnis von vielen animistischen Kulturen, so z.B. vieler Stämme in Nordamerika, ist unübersehbar. So beschreibt etwa die Dichterin und Literaturwissenschaftlerin indianischer Abstammung (Sioux) Paula Gunn Allen die Vorstellung der Schöpfung der amerikanischen Ureinwohner als animistisch, in ihr sei alles miteinander verbunden: „At base, every story, every song, every ceremony tells the Indian that each creature is part of the living whole and that all parts of that whole are related to one another by virtue or their participation in the whole of being“ (247). Auch die intrinsische Wertschätzung betont sie: „Further, tribal people allow all animals, vegetables, and minerals (the entire biota, in short) the same or even greater privileges than humans” (243). Die Analogie der Grundannahmen ist bemerkenswert; eine Ausformulierung dieser Gedanken ist erst in der industrialisierten Welt,

welche in ihrer Konsequenz zu einer instrumentalisierten Ausbeutung der Erde geführt hat, notwendig geworden (Manes 16).

In diese Tradition reiht sich auch Schweitzer ein. Eine Gemeinsamkeit ist der Glaube an die Verantwortung des Menschen, auf der Erde lebensbejahend und mit Rücksicht auf alles andere Leben zu handeln. Allerdings kommt sein Denken aus anderen Quellen: Beruft sich Næss hauptsächlich auf Spinoza, ist Schweitzers Argumentation im Christentum verankert. Während in Schweitzers Denken der Schuldbegriff eine elementare Rolle spielt, ist dieser in der Tiefenökologie kein vorrangiges Thema: Weil alles miteinander verbunden ist, kann auch nicht von einer individuellen Schuld gesprochen werden.

Neben breitem Zuspruch hat die Philosophie der Tiefenökologie auch Opposition hervorgerufen. Die generelle Kritik, dass sie die Interessen der Menschheit nicht über die der Umwelt stelle, ist zutreffend, da ihre Ausrichtung ökozentrisch ist, lässt aber die Ausgangsthese der gekoppelten Abhängigkeit außer Acht, die das Wohlergehen des Menschen an das der Natur bindet. Kritiker der Tiefenökologie, wie etwa Charles Brown, werfen ihr die Gefahr vor, zu einem Ökoterrorismus oder gar einem verstaatlichten Ökofaschismus zu führen, in der die Gleichwertung der Menschen mit der umgebenden Natur zu einer Schädigung oder gar Ermordung von Menschen mit dem Ziel des allgemeinen Wohles führen könnte (114).[35] Dieser Vorwurf kann sich nicht auf das ursprüngliche Konzept beziehen, da die

[35] Ähnlich argumentiert Michael Zimmermann 2005 in seinem Aufsatz “The Threat of Ecofacism”.

Wertschätzung jedes Lebens betont wird, sondern auf Handlungen von gewalttätigen Aktivisten, die sich in falschem Verständnis darauf berufen.

Obwohl die Ideen der Tiefenökologie erst knapp ein Jahrhundert nach Stifters Tod formuliert worden sind, lassen sich ihre Grundideen in Stifters Werken wiederfinden. Die kurze Darstellung dieser zwei Konzepte der Gleichrangigkeit hat die Funktion, der Stifterischen Darstellungsweise zwei philosophische Ausarbeitungen des Prinzips der Gleichrangigkeit voranzustellen, um die in Stifter Werken so konsequente Belebung aller Natur in einen Kontext einordnen zu können. In der Textanalyse wird nicht explizit auf sie zurückgegriffen, da die Texte für sich selbst sprechen. Der theoretische Hintergrund ist jedoch als das Fundament der Analyse zu verstehen.

2.3. Goethe und Stifter

In einem letzten Unterkapitel des theoretischen Teils geht es um die direkte Einflussnahme, die ein philosophisches Naturkonzept auf Stifter hatte. Wie konkret sich Goethes Wildnis-, Farb-, und Gartengestaltungen auf Stifter ausgewirkt haben, wird in den einzelnen Textanalysen untersucht, in diesem Unterkapitel geht es deshalb um die allgemeinen Bezugspunkte Goethes und Stifters. Inmitten der Diskussion über den Atheismus Spinozas um 1780 liest Goethe diesen erneut und fühlt sich zutiefst angesprochen von dem Gelesenen.[36] Die *Ethik* ist für ihn ein Programm des wissenschaftlichen

[36] Martin Bollacher siedelt Goethes Interesse an Spinoza in einem „Raum zwischen individueller Aneignung und der spinozistischen communis opinio

Forschens, das mit intuitivem Wissen in Liebe und Ehrfurcht an die untersuchten Gegenstände herantritt (Reed 46).

In der Forschung ist Goethes Einfluss auf Stifter unbestritten.[37] Helga Bleckwenn hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Vergleich zu Goethe so alt ist wie Stifters Werk selbst. Die zeitgenössischen Rezensionen benutzten Goethe als „Maßstab literarischer Qualität und Bedeutung“ für Stifters Werke, wobei Stifter in den Augen der Rezensenten oft dem Vergleich nicht standhalten konnte (34). Auch in den frühen biographischen Skizzen über Stifter von Heinrich Reitzenbeck (1853), Johann Aprent (1869) und Alois Reimund Hein (1904) wird ein Zusammenhang zu Goethe hergestellt. Sie alle weisen auf Stifters Entwicklung „von Jean Paul zu Goethe“ hin (35ff.).

Stifters Zuneigung zu dem „zu einer Ikone erhobenen Goethe“ geht auf seine Schulzeit zurück, wo er dem Dichter das erste Mal durch die Lektüre von *Iphigenie auf Tauris* und *Hermann und Dorothea* begegnet; im Verlaufe seines Lebens verstärkt sich seine Verbundenheit zu den Ideen der Weimarer

---

der Zeit“ an und verweist darauf, dass das „Problem ‚Goethe und Spinoza’“ gleichzeitig „Problem der Goethe-Spinoza-Forschung und der ihr angewandten Methoden“ sei (14f.).

[37] Zu nennen sind u.a. Helga Bleckwenns *Stifter und Goethe. Untersuchungen zur Begründung und Tradition einer Autorenzuordnung*, Nancy Birch Wagners *Goethe as Cultural Icon. Intertextual Encounters with Stifter and Fontane*, Sepp Domandls *Wiederholte Spiegelungen. Von Kant und Goethe zu Stifter. Ein Beitrag zur österreichischen Geistesgeschichte*, und Barbara Hunfelds *Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brockes, Jean Paul, Goethe und Stifter*.

Klassik immer mehr (Matz 166). Der Inhalt des von Stifter gemeinsam mit Johannes Aprent herausgegebenen *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung* von 1854 lässt zudem erkennen, dass Stifter *Wilhelm Meister* und *Tasso*, Aufsätze über die Kunst und viele Gedichte und Balladen gelesen hat.

In späteren Jahren hat er sich außerdem mit *Nausikaa*, das von Goethe 1787 begonnene und unbeendete Drama, den *Römischen Elegien* und der *Italienische Reise* auseinandergesetzt, welche ihm eine Inspiration auf seiner lang ersehnten, aber nur sehr kurzen Reise 1857 nach Italien waren (Birch Wagner 69). Stifters Goethe-Begeisterung war nichts Ungewöhnliches. Die Kenntnis von Goethes Werken und die Fähigkeit, Passagen auswendig zitieren zu können, wurden in den gebildeten Ständen Österreichs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorausgesetzt. In der zweiten Hälfte wurde die Weimarer Klassik darauf aufbauend zu einem ästhetischen und nationalpädagogischen Ideal stilisiert, dessen Spuren auch in Stifters Werken zu finden sind (Meyer-Sickendiek 170).

Stifters Briefe vor allem an den Verleger Heckenast zeigen, dass er auf die ihm bekannten Texte immer wieder zurückkommt und sich dazu selbst in einen Kontext stellt. So charakterisiert er etwa in einem Brief an Heckenast am 11. Februar 1858 den *Nachsommer* folgendermaßen:

> Mein Werk ist weit entfernt von einem Goetheschen, von der Großartigkeit des Inhaltes und der schönen klaren Fassung: aber mit Goethescher Liebe zur Kunst ist es geschrieben, mit inniger Hingabe an stille, reine Schönheit ist es empfangen und gedacht worden. Das sind Dinge, welche der

> heutigen Dichtkunst fast abhanden kommen, und nur mehr in alten Meistern zu finden sind. (*Briefe* 281)

Dieses Zitat verdeutlicht Stifters unbescheiden anmutendes Selbstverständnis, in enger Verwandtschaft zu Goethe zu stehen, welches er aber gleichzeitig zu relativieren versucht, indem er sein Werk weit unter Goethes Werke stellt. Am 13. Mai 1853 formuliert er in ähnlichem Sinne, dass er „zwar kein Goethe, aber einer aus seiner Verwandtschaft“ sei (*Briefe* 207).[38] Stifters Identifizierung mit Goethe geht über ein literarisches Interesse weit hinaus: Goethe ist ein Vergleichspunkt, an dem das eigene Leben und Werk gemessen wird. Zwar schneidet Stifter in seinen eigenen Augen nie so gut ab wie sein Vorbild, dennoch bildet er einen Orientierungspunkt.

Birch Wagner zeigt, dass Stifters Goethe-Kenntnis in großem Maße von der anerkannten Goethe-Biographie der Zeit, *The Life and Works of Goethe* (1855) des englischen George Henry Lewes, die er mehrere Male in der deutschen Übersetzung von Julius Frese gelesen hat, geprägt wurde. Er empfiehlt sie nicht nur seiner vertrauten Briefkorrespondentin Louise Eichendorff, sondern, so versucht Birch Wagner aufzuzeigen, konstruiert und erklärt sich seine Lebensgeschichte mit Hilfe von Lewes Interpretation von Goethes Leben. Sie weist die prägende Rolle der Biographie für Stifter

---

[38] Bleckwenn weist auf die signifikante Ausweitung von Stifters Korrespondenz hin, sobald Stifter die Absicht hatte, seine Briefwechsel editieren zu lassen. Die späteren brieflichen Selbstaussagen Stifters über sein Verhältnis zu Goethe korrelieren für sie mit einer unbescheidenen Selbststilisierung Stifters als ein „Nachfolger Goethes“ (21).

anhand von Textproben nach, aus denen nicht nur eine intensive Lektüre und genaue Kenntnis der Biographie, sondern sogar wörtliche Übernahmen hervorgehen.

Um sein Leben an Goethes Leben zu messen, sucht er sich die Aspekte heraus, die ihn am meisten interessieren. Beispielsweise macht er seine eigenen finanziellen Engpässe dafür verantwortlich, dass er nichts Größeres habe schaffen können, wie das der von Geldsorgen freie Goethe habe tun können. Andere für Stifter relevante Themen sind die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller, welche er mit seiner Freundschaft zu Heckenast vergleicht, der Vergleich der Italien-Reisen, der Wunsch, so alt zu werden wie Goethe und diesen als Leser des *Nachsommers* zu haben und außerdem Goethes fünfmalige Umschreiben der *Iphigenie*, was sein eigenes Aufschieben von Abgabeterminen erklären soll.[39]

Birch Wagners Behauptung, dass sich der „konservative und katholische Stifter“ nur selektiv für Goethe interessiert habe und dessen „heidnisches“ Weltverständnis ausklammere, ist bei ausschließlicher Konzentration auf die biographischen Aussagen nachvollziehbar (68). Stifters literarische Texte zeichnen allerdings ein ganz anderes Bild. Denn es ist gerade Goethes ganzheitliches Insistieren auf die Belebtheit der Natur, wie sie sich etwa im „heidnischen“ „Ganymed“ findet, das in Stifters literarischen Texten aufgegriffen und auf eine eigene Weise weiterentwickelt wird, wie im nächsten Kapitel anhand des „Hochwalds“ aufzuzeigen ist.

---

[39] Burkhard Meyer-Sickendiecks Feststellung, dass Goethe für Stifter „als Form der *Selbsttherapie*“ diene, um die eigene „Neigung zum Fatalismus“ auszugleichen, ist in diesem Lichte völlig nachvollziehbar (173).

Nicht nur thematisch, sondern auch explizit taucht Goethe in Stifters literarischen Texten auf. So werden Goethes Werke im *Nachsommer* zweimal erwähnt. Beim ersten Mal betrachtet Heinrich Drendorf bei seiner Abkunft im Rosenhaus die Bücherwand noch recht verständnislos. „Es waren aber blos beinahe lauter Dichter. Ich fand Bände von Herder Lessing Göthe Schiller und Uebersetzungen Shakespeares von Schlegel und Tieck, einen griechischen Odysseus“ (HKG 4.1 57). Beim zweiten Mal wird die Bedeutung Goethes hingegen hervorgehoben: Mathilde vermacht Gustav in der Geburtstagsszene ihre persönliche Gesamtausgabe:

> Du hast mich schon lange darum gebethen, und ich habe es dir lange versagen müssen, weil es noch nicht für dich war. Es sind Göthes Werke. Sie sind dein Eigenthum. Vieles ist für das reifere Alter, ja für das reifste. Du kannst die Wahl nicht treffen, nach welcher du diese Bücher zur Hand nehmen, oder auf spätere Tage aufsparen sollst. Dein Ziehvater wird zu den vielen Wohltaten, die er dir erwies, auch noch die fügen, daß er für dich wählt. (HKG 4.1 248)

Dass Gustav auf Anraten als erstes *Hermann und Dorothea* liest, welches dieser „genau und sorgfältig lesen“ soll, so „daß er jeden Vers völlig verstehe“, illustriert Stifters besondere Affinität zu dem Epos und den Glauben an seine Wirkungskraft (HKG 4.1 263).

Neben Goethe werden auch die großen „Alten“ erwähnt: Homer, Aischylos, Sophokles, Thukydides, außerdem das Nibelungenlied,

Shakespeare und Calderón, so dass Goethe im *Nachsommer* zu einem von mehreren Bestandteilen des Kanons der Klassiker wird (Bleckwenn 26). Dass Goethe im *Nachsommer* dennoch eine Sonderrolle einnimmt und nicht nur genannt, sondern sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene bedeutsam für das Werk ist, hat Meyer-Sickendiek in *Die Ästhetik der Epigonalität: Theorie und Praxis des wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert* auf überzeugende Weise dargelegt. Er weist detailliert eine nahe thematische Verwandtschaft von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* und dem *Nachsommer* in den Bereichen Naturerfahrung, Kunst, Religion, Gemeinschaft und Entsagung nach und spricht von einer „Ausweitung der Goethschen Textvorlage“ (183). Diese literarische Abhängigkeit deutet er „positiv“ als einen innovativen Moment des Romans, der das Problem epigonaler Bindungen neu interpretiere und „das eigene Projekt zum Dialog“ herausfordere (176). Er bezeichnet Stifters epigonale Schreibweise als affirmativ, dadurch werde das kritische Epigonentum zu einer „Ästhetik der Epigonalität“ umgewandelt (174). Nietzsches später formulierten Satz „Kunst als Erinnerung an die wahre Kunst“ sieht Meyer-Sickendiek daher im engen Anschluss an das im *Nachsommer* verwirklichte Kunstideal (174), in diesem Sinne spreche Stifter auch von einer „Wiederherstellung deutscher Dichtkunst“ (*Briefe* 221).

Der literarische Textkorpus, in dem von der Forschung ein Goethe-Einfluss nachgewiesen wird, bezieht sich größten Teils auf den *Nachsommer*, „Brigitta“, „Zwei Schwestern“ und den „Frommen Spruch“. Bei Goethe wird sich hauptsächlich auf *Hermann und Dorothea*, die „Novelle“ und teilweise auf die *Italienische Reis*e, *Wilhelm Meister* und die *Wahlverwandtschaften*

bezogen, es handelt sich also tendenziell um einen Vergleich der Alterswerke. Bleckwenn kritisiert diese Tendenz als eine Kanonbildung „in der anstelle der ursprünglich argumentativ vertretenen Vergleichbarkeit der Werke unter einem bestimmten Aspekt die Behauptung der Ähnlichkeit dieser Werke selbst tritt“ (93). Für die vorliegende Arbeit geht es genau darum, die Bedeutung Goethes unter einem konkreten Aspekt, nämlich wie dessen Werk Stifters ökologische Wahrnehmung geprägt hat, mit in die Textanalyse einzubeziehen.

3. Kapitel

Eine „Wildnis wie keine“: Die Reden des „Hochwalds“

> Hat Gott der Herr dem Menschen größere Gaben gegeben, so fordert er auch mehr von ihm – aber darum liebt er doch auch nicht minder dessen andere Geschwister, die Thiere und Gewächse; er hat ihnen Wohnungen gegeben, die dem Menschen versagt sind, die Höhen der Gebirge, die Größe der Wälder, das ungeheure Meer und die weiten Wüsten […], die er auch liebt, obwohl sie [die Menschen, E.S.] ihm, wie es mir oft gedäucht hat, seine Thiere und Pflanzen mißbrauchen, weil sie im Hochmuthe sich die Einzigen wähnen, und in ihrer Einfalt nie hinausgehen in die Reiche und Wohnungen derselben, um ihre Sprache und Wesenheit zu lernen----. (HKG 1.4 268f.)

Mit diesen und ähnlichen Ausführungen will der Jäger Gregor den beiden Schwestern Johanna und Clarissa in der Erzählung „Der Hochwald“ seine Weltanschauung vermitteln. Als eine Figur, die ihr Leben zum größten Teil in der Natur verbracht hat, ist sie „das Artikulationsorgan der Natur, vermittelt deren Eigensinn“ (Ritzer, „Die Ordnung der Wirklichkeit“ 142). Die Erzählung, welche Stifter bemerkenswerter Weise in Wien zur gleichen

Zeit wie die Großstadt-Reportage „Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben“ schreibt, ist von einer tiefen, aber nicht immer widerspruchsfreien Reflektion der Natur und der Verortung des Menschen in dieser geprägt (Frühwald 11). Der Stellenwert der Natur wird dabei äußerst hoch eingeschätzt und gleichzeitig entsteht ein „Vakuum an humanen Kategorien“ (Ritzer, „Die Ordnung der Wirklichkeit“ 142).

Dies ist sowohl auf inhaltlicher als auch auf erzählperspektivischer Ebene manifestierbar. Piechotta sieht aufgrund der von menschlicher Leidenschaft verursachten, tragisch ausgehenden Handlung im „Hochwald“ richtig eine „Ästhetisierung von Wirklichkeit“, die „vom Autor als Synonym eines zerstörerischen anthropozentrischen Herrschaftswillen denunziert wird, dessen permanente Brechung *und* Rückbindung an Modelle *außermenschlich begründeter* Weltherrschaft im weiteren die literarischen Bemühungen Stifters diktieren“ (88). Für die Untersuchung der Entwicklung ökologischer Weltbilder bei Stifter ist der „Hochwald“ also ein entscheidender Ausgangspunkt, in welchem die sprachlichen und inhaltlichen Weichen für seine ökologischen Ausarbeitungen in späteren Werken gelegt werden.

Die Erzählung setzt sich in ihrer Insistierung auf die Belebtheit der Mitwelt klar von dem traditionellen Naturverständnis Mitte des 19. Jahrhunderts ab, in welchem die menschliche Kontrolle über Natur als Fortschritt interpretiert wird. „In the nineteenth century, moorland colonies and steamship navigation were the causes of progressive men. In the golden age of natural science, mastery of nature was supposed to mark the moral advance of humankind” (Blackbourn 5). Eben darum geht es in diesem frühen Werk Stifters nicht. Höller hat darauf aufmerksam gemacht, in wie engem

Zusammenhang die Erzählung zu Coopers auch 1841 in deutscher Übersetzung herausgekommenen Buch *Der Hirschtödter* steht.[40] Trotz Stifters Interesse am Naturverständnis der Ureinwohner, oder dem, was er darunter verstand, finden sich auch traditionellere Vorstellungen im Text. Begemann weist richtig darauf hin, dass Literatur durch die sich bei Stifter überlagernden Naturkonzepte eine Art „Experimentierfeld“ werde, in der Wissen „erprobt, auf seine Reichweite und Tragfähigkeit befragt“ werde, und sich die Sprache in ihrer „insistente[n] Genauigkeit […] auch gegen die ‚Intentionen’ seines Urhebers“ wenden könnten („Metaphysik und Empirie“ 93).

Auf unterschiedlichen Stufen wird diese Auseinandersetzung mit der Natur im Folgenden untersucht: Auf einer ersten Stufe stehen die das Werk durchziehenden Dichotomien im Mittelpunkt. Diese geben der in der Erzählung entworfenen Vorstellung der Welt als großes Ganzes eine kritische Dimension. So weist die zeitliche Dichotomie damals/heute auf die Veränderungen des Waldes durch menschliche Eingriffe hin, wodurch die Erzählung in Hinsicht auf die Abholzung des Böhmerwaldes einen zeitgenössischen, politischen Kontext gewinnt und das Konzept der Nachhaltigkeit ins Spiel bringt. Es soll weiterhin untersucht werden, welche

---

[40] „Die Szenerie des versteckten Waldsees in Coopers Urwald, das Holzhaus, in dem sich ein Vater mit seinen beiden Töchtern in einer kriegerischen Welt verbirgt, das wird bis in Einzelheiten von Stifter übernommen. Das merkwürdige archenartige Wasserfahrzeug, das den beiden amerikanischen Schwestern als Schutz von feindlichen Kriegern dient, das vorsichtige Getue, mit dem das Gefährt auf genügend Abstand vom Ufer gehalten wird – Stifter folgt bis ins Detail der Szenerie bei Cooper“ (119).

Aussagen durch die kontrastive Figurengegenüberstellung des Freiherrn und Gregors über die unterschiedlichen Lebenswege, einmal kulturell und einmal vom Wald geprägt, getroffen werden. Ebenso werden das Gegensatzpaar Tal/Berg und die damit einhergehenden Implikationen analysiert.

Auf einer zweiten Stufe werden durch die vergleichende Heranziehung von Goethes „Novelle“ die Motive des Fernrohrs und der Ruine im Kontext der Verortung des Menschen in der Landschaft mit Bezug auf Georg Simmels Ruinentheorie untersucht.

Die dritte Stufe setzt sich mit der Darstellung der Natur als einer Erfahrung des Erhabenen und Beängstigenden auseinander. Dabei wird in Differenz zu Immanuel Kant und in Anlehnung an Friedrich Theodor Vischer die Kategorie der Erfahrung des ökologisch Erhabenen vorgeschlagen.

Auf der vierten Stufe stehen Stifters alle Welt belebender Schreibstil und die verschiedenen sprachlichen und inhaltlichen Ebenen, auf denen sich dies manifestiert im Vordergrund. Es soll aufgezeigt werden, wie tiefgehend diese Schreibweise die ökologische Wahrnehmung der Erzählung formt. Im Verlaufe der Arbeit wird sich herausstellen, dass diese auch für alle späteren Werke entscheidend ist, was eine Benennung dieses spezifischen Schreibstils sinnvoll macht. Es wird deshalb der Oberbegriff „ökozentrische Erzähltechnik“ vorgeschlagen.

Die fünfte und letzte Stufe setzt sich mit den beiden konkurrierenden Weltbildern der Erzählung auseinander, in der eine belebte Natur einer die Menschen favorisierenden göttlichen Vaterfigur gegenübersteht. Die daraus entstehenden Widersprüche innerhalb des Textes und die damit einhergehenden Implikationen werden diskutiert.

In der Sekundärliteratur wird „Der Hochwald“ wegen seiner umständlichen Darstellungen oft massiv kritisiert.[41] Tatsächlich bleiben die Figurenbeschreibungen, welche teilweise hölzern und unlebendig wirken, hinter den Naturdarstellungen zurück. Eva Geulen stellt in diesem Zusammenhang passend fest: „Der Wald spricht und erzählt in Stifters Erzählung jedenfalls häufiger und menschlicher als seine recht schweigsamen Figuren“ (102). Ihre Untersuchung des „Hochwalds“, welche sich auf die beschreibenden und sich sprachlich spiegelnden Elemente der Erzählung bezieht, sieht jedoch in einer sprechenden und personalisierten Natur lediglich einen Bedeutungsüberschuss: „[D]aß alles Sinn und noch der Stein Empfindung hat, ist das Nicht-Sagende dieses Sprechen“ (102).

Diese kurze Interpretation wird den weltanschaulichen Implikationen der Erzählung nicht gerecht. So weist Eva Geulen selbst auf die unzureichende Perspektive hin: „Keine Optik und kein Spiegelmechanismus können begründen, daß Landschaft selbst zum Auge wird und zurückblickt. Die Transformation des Erblickten ins selber Blickende qua Metapher und Vergleich hat kein empirisches Korrelat mehr“ (97). Genau an diesem Punkt setzt meine Interpretation über Stifters „älteste Walderzählung“ an (Muschg 181). Die belebten Naturbeschreibungen sind in ihrer Konsequenz, Sensibilität und ihren innovativen Erzählperspektiven, in der etwa der Wald zum Subjekt und die durchkreuzende Menschengruppe zum Objekt werden, als außergewöhnlich nicht nur innerhalb von Stifters Werken einzuschätzen.

---

[41] So bezeichnet etwa Downing die Erzählung als „fundamentally flawed“, was er mit einer fehlerhaften Verbindung eines romantischen Märchens und einer realistischen Novelle begründet (41).

Kommen wir zu der ersten Stufe der Analyse. Die Dichotomien in der Erzählung beziehen sich auf ganz unterschiedliche Bereiche: Landschaften (Ebene/Berge), Lebensentwürfe (Freiherr/Jäger), Stimmungen (hell/dunkel), philosophische Begriffe (Kultur/Natur) und Zeiten (damals/heute). Zu Beginn des zweiten Kapitels „Waldwanderung“ werden auf einer Seite sechs Mal Variationen der Wörter „damals“ und „heute“ verwendet, um den Wandel der Menschen im Umgang mit der Natur zu beschreiben (HKG 1.4 233). „Damals“ war der Wald intakt, viel größer und die Natur wild: „Aber kein Fuß, schien es, hat seit seinem Beginne diesen Boden berührt, als etwa der leichte Tritt des Rehes, wenn es zu dem Bache trinken kam“. Laut Erzähler gab es „weder Dorf, noch Weg“ und „das Thal und der Bach“ waren „noch schöner, noch frischer, noch jungfräulicher“. Die Landschaft „heute“ ist zwar immer noch teilweise wild, so dass „ein Bär keine Seltenheit ist, und wohl auch noch Luchse getroffen werden“, dennoch ist sie stärker von Menschenhand geprägt: Der Wald ist kleiner und weiter nach oben in die Berge gedrängt worden; Walddörfer, Wege und Felder sind im Tal an seine Stelle gerückt.

Die Erzählung ist im „damals“ platziert, der Erzähler im „heute“. Er ist als „eine Art Reiseführer“ und „nachsinnende[r] Interpret der Landschaft“ in der Lage, die Veränderungen in der Natur zu vergleichen (Roy Pascal 58). Durch die Figur des Jägers wird der Waldgeschichte eine dritte Zeitdimension hinzugefügt, worauf Brande hingewiesen hat (Brande 57). So schildert der Jäger den Schwestern die Natur seiner Jugendzeit um 1580/90: „[…] da waren noch größere und schönere Wälder als jetzt. – Holzschläge waren gar nicht zu sehen, diese traurigen Baumkirchhöfe, weil nächst dem Waldlande wenig Hütten standen“ (HKG 1.4 263). Das „Jetzt“ von Gregor ist die Zeit des

„Damals“ des Erzählers. In dieser dreifachen Abstufung wird in der Erzählung die Entwicklung des weitgehend unberührten bis hin zum genutzten und sich verkleinernden Wald beschrieben. Aus „heutiger“ Sicht erscheint dem Erzähler die zweite Stufe im Dreißigjährigen Krieg als ursprünglich, der Jäger hingegen beobachtet schon in seiner Lebzeit eine Veränderung durch menschliche Eingriffe. Der Gegensatz von Waldeinsamkeit und Waldnutzung spielt in allen drei Zeitdimensionen eine Rolle, intensiviert sich aber auf jeder Stufe.

Die maximale Ausbeutung der Wälder am Plöckensteinsee korrespondiert mit der Entstehungszeit der Erzählung. Da der Böhmerwald zu den Landschaften Mitteleuropas gehört, in denen erst relativ spät zu Rodungen und der Anlage von Wegen kam, weshalb Schiller auch seine Räuber noch 1782 in die böhmischen Wälder verlegt, wird Stifter Zeuge der Veränderungen in seiner Umgebung (Frühwald 10). Die florierende Holzindustrie wird Teil der Lebenswelt der Bewohner, so auch für den heranwachsenden Stifter. Der spektakuläre Tunnelbau des Schwemmkanals bei Hirschenbergen in der Nähe des Plöckensteinsees in den Jahren 1821-1823 ist ein greifbares Element dieser Entwicklung. Angesichts des Verlusts der Wälder und dem Fehlen nachhaltiger Planung in der lokalen Forstpolitik ist Stifters detaillierte Beschreibung des intakten Waldes um den Plöckensteinsee als eine politische Stellungnahme zu lesen. Die planmäßige Aufforstung der devastierten Wälder setzt in dieser Gegend erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vor allem nach den großen Sturmschäden und den nachfolgenden Borkenkäferkalamitäten von 1870/75, ein.

Brande weist deshalb richtig auf die Bedeutung dieser industriellen Entwicklung für die Erzählung hin: „Das Motiv der tiefen Einsamkeit, das Stifter – sprachlich vielfach variiert – dann auf die ganze Erzählung überträgt, gewinnt also als ein übersteigertes Gegenbild erst aus der lauten Betriebsamkeit bei Hirschbergen seine Begründung“ (64). Es ist eine „Art von Protesthaltung gegen einen Zustand“ (64), den Stifter im „Hochwald“ ausdrückt und das Bild des „in jungfräulichem Schweigen harrenden Waldes wird damit zu einer Metapher für Verlust“ (Brande 66).[42]

Dabei kommen auch Gedanken bezüglich eines nachhaltigen Handelns zum Ausdruck. So wird explizit beschrieben, dass der Jäger als Brennholz nur totes Holz verwendet, „denn Gregor ließ nicht zu, daß ein frischer Baum gefällt werde“ (HKG 1.4 297). Auch das Holzhaus im Wald wird nur als ein temporärer Wohnplatz für die Menschen gesehen, das zum Schutz der Mädchen gebaut worden ist und Gregor rät Ronald dringend davon ab, an die Stelle ein anderes Haus zum Gedenken an die Verlobung zu bauen:

> [B]aue an dieser Stelle kein Haus – du thäthest dem Walde in seinem Herzen damit wehe, und tödtetest sein Leben ab – ja sogar, wenn diese Kinder wieder in ihr Schloß gehen, dann zünde jenes hölzerne Haus an, streue Kräutersamen auf die Stelle, daß sie wieder so lieblich und schön werde, wie sie es war seit Anbeginn und der Wald

[42] In diesem Kontext formuliert Wolfgang Frühwald treffend, dass Stifter keine bestehende Natur beschreibe: „[E]r hat Natur erzählt wie sie gewesen sein könnte, als ob sie gewesen wäre“ (10).

über euer Dasein nicht seufzen müsse. (HKG 1.4 295)

Neben der Animisierung der Natur ist es der gewissenhafte Umgang mit dem Wald, welcher in dem Zitat ausgedrückt wird. Schrötter weist richtig darauf hin, dass Stifter sich „aus ethischen, ästhetischen und weit blickend ökonomischen Gründen“ für die Bewahrung der Natur „um ihrer selbst willen und im Interesse künftiger Generationen“ einsetzt (70).

Das Prinzip der Nachhaltigkeit ist in Europa erstmals 1713 von Hans Carl von Carlowitz aufgrund der Verknappung von Holz in Mitteleuropa formuliert worden.[43] Das Bewusstwerden eines Mangels in der Zukunft hat dazu geführt, sich darüber Gedanken zu machen, wie ein regenerierbares, natürliches Systems so genutzt werden kann, dass es in seinen wesentlichen Bestandteilen erhalten bleibt und auf natürliche Weise nachwachsen kann. Die Rechte der kommenden Generationen sollen angemessen berücksichtigt werden. Das Nachdenken über *sustainability,* das heutzutage wegen der offensichtlichen Dringlichkeit breit diskutiert wird, hat sich als Begriff erst seit dem Umweltgipfel der Vereinten Nationen 1992 in Rio de Janeiro durchgesetzt (Haber 66). Umso bemerkenswerter sind Stifters Ausführungen an diesem frühen Zeitpunkt, die sich auf das Konzept der Nachhaltigkeit beziehen.

Auch alle anderen Dichotomien der Erzählung sind wie damals/heute in die Auseinandersetzung mit den Bereichen der Kultur und Natur einzuordnen.

---

[43] Da in vielen Kulturen schon seit jeher nach diesem Konzept gehandelt wurde, kann das Konzept jedoch nicht als die Erfindung von Carlowitz bezeichnet werden.

So sind etwa die Figuren des Freiherrn und des Jägers Gregor als die beiden Vertreter der unterschiedlichen Bereiche konzipiert:

> Der Freiherr, wie gewöhnlich, im schwarzsammtnen Kleide, der Andere in dem gröbsten grauen Tuche; der Freiherr, obwohl gebräunten und gefurchten Anlitzes, doch fast mädchenhaft weiß gegen die dunkle Sonnenfarbe des Andern, ein Stubenbewohner gegen den Genossen des Mittagbrandes und des Sturmes; der Eine ein Sohn der Waffen, die er einst geführt mit Grazie und Kraft […], der Andere ein Bruder des Felsens neben ihm. Siebenzig Jahre sind Regen und Sonnenschein vergeblich auf Beide gefallen, sie sind Beide nur ein wenig verwittert – der eine mit dem Anstande der Säle, der Andere mit dem der Natur; aber schön sind sie Beide, und ehrwürdig Beide, Beide der Abglanz einer großgearteten Seele, und das Haarsilber liegt mit all der Unschuld des Alters auf ihrem Haupte. (HKG 1.4 238f.)

Bei dieser Gegenüberstellung von unterschiedlichen Lebensformen, in dem einen Fall von dem Leben draußen in der Natur, in dem anderen von politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten geprägt, ist die Wertfreiheit augenfällig. Beide Lebenswege haben am Ende zu innerer Schönheit und Weisheit geführt, deshalb sind sie gleichzeitig „Doppelgänger und

Gegenbilder“ (Eva Geulen 97). Sowie der eine durch Zeit in der Natur, in Anwesenheit von „Felsen“ zu einer großen Seele gewachsen ist, ist der andere im Angesicht von anderen Menschen, selbst im Krieg, ein besonderer Mensch geworden. Der teure Samt ist dabei gleichwertig zu dem groben Stoff, den der Jäger trägt. Dadurch werden die Kategorien Schönheit und Reichtum in der Beschreibung der beiden Männer neuen Kriterien unterworfen: Schön ist, wer sich zu einem weisen Menschen mit einer großen Seele entwickelt; da das mit Lebenserfahrung verbunden ist, spielt zunehmendes Alter bei diesem Schönheitsbegriff eine fördernde Rolle. Monika Ritzer sieht in der Differenzierung dieser zwei Figuren eine epochenspezifische Intention des Textes; der Realismus des 19. Jahrhunderts sei von einer Entsubjektivierung des Weltbildes geprägt. Dadurch gewinne die Bedeutung der Objekte an Raum. Gregors Lebensweise, die sich nach dem Wald, also den ihn umgebenden Objekten richtet, spiegele diese Entsubjektivierung wieder („Ordnung der Wirklichkeit“ 142f.)

Die Natur ist ebenso wie die Kultur dazu in der Lage, die Geheimnisse des Seins zu lehren. Dass es Gregor ist, der die Schwestern in der Gefahr des Krieges im Wald schützt, kann als die Darstellung der Überlegenheit der Lehren der Natur in Krisensituationen gedeutet werden. Gregor übernimmt in der gesamten Erzählung die Funktion des Vermittlers zwischen der Natur und den anderen Menschen.[44] Er nimmt sie genauer wahr, hört ihr zu und sieht Zeichen, die von den anderen Anwesenden nicht gesehen werden. Er erklärt

[44] Zu der Funktion des Jägers s. auch den Aufsatz von Begemann „Metaphysik und Empirie – Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifters“ (107f.).

den Schwestern naturwissenschaftliche Eigenarten wie das Zittern der Espen[45], das „Winterrüsten“, die Vorbereitung der Natur auf den Winter und die zoologischen Eigenarten von Schmetterlingen. Durch sein Leben im Wald ist er zu einer Einheit mit ihm geworden: „Seinen ganzen Lebenslauf, seine ganze Seele hatte er dem Wald nachgedichtet, und paßte umgekehrt auch wieder so zu ihm, daß man sich ihn auf einem anderen Schauplatze gar nicht denken konnte“ (HKG 1.4 259). Somit ist er der Anwalt der Natur.

Dennoch folgt für Stifter aus einer Aufwertung der Natur keine automatische Abwertung des Lebens in der Gesellschaft, was an der positiven Zeichnung des Freiherrn erkennbar ist. Die gleichzeitige Wertschätzung der gesellschaftlichen, menschlichen Entwicklung und der Wunsch nach unberührter, wilder Natur führen in der Erzählung zwangsläufig zu Widersprüchen. Dies lässt sich anhand des durchgängig betonten Gegensatzpaares des Tales und des Waldes in den Bergen aufzeigen. Während ersteres für kultivierte und bevölkerte Landstreiche steht, ist der Zweite Symbol für urwüchsige und unberührte Natur, dazwischen positioniert sich die „Schwelle in das Unbetretene“ (Höller 119).

Die Erzählung beginnt mit einer achteinhalb Seiten langen Ausführung über die Landschaft, bevor die Handlung mit ihren Figuren einsetzt.[46] Diese

---

[45] Seiner „realistische[n] Weltsicht“ wird die „ideele[ ] Weltanschauung“ seiner Großmutter gegenübergestellt, die davon ausgeht, dass das Zittern eine Strafe Gottes sei (Ritzer, „Ordnung der Wirklichkeit” 142).

[46] Brande hat nachgewiesen, dass sich Stifter bei der Beschreibung des Waldes sehr detailliert an die tatsächlichen Begebenheiten des regionalen Waldes um den Plöckensteinsee hält. Dies beweist er, indem er Tabellen,

detaillierte Beschreibung der Örtlichkeit mit ihren „expositorische[n] Qualitäten“ ist nicht nur ein Indikator dafür, dass die Landschaft eine tragende Rolle in der Erzählung spielt, sondern indiziert von Anfang an den Gegensatz von Tal und Berg (Eva Geulen 93). Das „Thale, das weit und fruchtbar ist“ und in welchem „Dörfer herumgestreuet“ (212) sind, „trägt dem wandernden Waldwasser gastliche Felder entgegen und grüne Wiesen“ (214). Es ist ein „reinlicher Weg“, der zu „malerischen, hölzernen Waldhäusern“ führt (233) und der Anblick von Rauchsäulen bedeutet „unsäglich viel Liebes und Wehmütiges“ (HKG 1.4 217). Gastfreundschaft und Wärme sind Assoziationen, die durch die Beschreibung der bewirtschafteten und von Menschen bewohnten Landstriche geweckt werden. Die verwendeten Adjektive für die kultivierte Landschaft vermitteln ein Bild der Reinlichkeit und Ordnung, welches Sicherheit suggeriert.

Das Gefühl der Geborgenheit durch die Kultivierung und menschliche Nutzung der Natur findet sich treffend bei Adorno ausgedrückt, der in der Emigration die Wildnis Amerikas als ein Fehlen des Menschen empfindet:

> Der Mangel der amerikanischen Landschaft ist
> nicht sowohl, wie die romantische Illusion es
> möchte, die Absenz historischer Erinnerungen, als
> daß in ihr die Hand keine Spur hinterlassen hat.
> Das bezieht sich nicht bloß auf das Fehlen von
> Äckern, die ungerodeten und buschwerkhaft

---

welche alle 85 Erwähnungen verschiedener Baumarten in der Erzählung auflisten, mit statistischem Material über den Waldbestand um den Plöckensteinsee zur Zeit der Entstehung des Textes vergleicht (50).

niedrigen Wälder, sondern vor allem auf die Straßen. (53)

Aber auch er ist dennoch fasziniert von eben dieser, wie er im darauf folgenden Abschnitt der *Minima Moralia* festhält: „Schönheit der amerikanischen Landschaft: daß noch dem kleinsten ihrer Segmente, als Ausdruck, die unermeßliche Größe des ganzen Landes einbeschrieben ist.“ (54). Diese beiden bewusst widersprüchlichen Aussagen treffen sehr genau Stifters Landschaftsbeschreibungen: Auf der einen Seite das Bedürfnis nach menschlicher Geschichte und Aufgehobenheit in kultivierten Landstrichen, auf der anderen die Sehnsucht nach ursprünglicher Natur und die Ehrfurcht vor ihrer Unermesslichkeit.

Obwohl sich die Erzählung auf die Wildnis konzentriert und von dem Jäger für ihre Erhaltung plädiert wird, wird das Tal von ihm nicht als Störfaktor interpretiert, sondern vielmehr als eine Ergänzung: Er bezeichnet den Wald als „noch schöner, als die schönen Gärten und Felder, welche die Menschen machen“ (HKG 1.4 242). Beides hat für ihn eine Berechtigung; dass die sich industrialisierende Bevölkerung konsequenterweise als eine Bedrohung für den Wald gedacht werden muss, wird in der Erzählung negiert. Diese positive Darstellung steht im Gegensatz zu dem Wissen der akademisch ausgebildeten Förster im 19. Jahrhundert, die die Anwesenheit von Menschen für die Wälder als eine Bedrohung ansahen: „Man war der Meinung, wenn Waldgebiete überlebten, dann geschehe das nicht wegen, sondern trotz der Menschen, die in ihnen und in ihrer Umgebung wohnten“ (Gosh 65).

Auch von Johanna wird der Vergleich des Waldes mit dem Garten nach der Belauschung eines Gesprächs des Personals in der Küche

herangezogen: „Er hat alles so lebendig beschrieben, auch die Wälder dort oben, unermeßlich und undurchdringlich, so daß unsre nur Gärten dagegen sind“ (HKG 1.4 222). Die naive Wiedergabe des Mädchens fasst die Wahrnehmung der Wildnis in der Erzählung zusammen. Durch ihre wiederholte Betonung wird dies vielmehr zum Topos

Kommen wir zu den Bezugspunkten zwischen Goethes „Novelle“ und dem „Hochwald“. Die Tatsache, dass Stifter die *Novelle* ungekürzt in sein *Lesebuch* aufnahm, verdeutlicht seine Wertschätzung der Erzählung – es ist bei weitem das längste Stück im gesamten Buch. Die Auseinandersetzung mit Natur und Kultur in den beiden Werken und die Verwendung des Fernrohr-Motivs weisen deutliche Parallelen auf. Das Fernrohr wird im 19. Jahrhundert „zum Symbol des wissenschaftlichen Blicks” weil die sorgfältige Beobachtung anstelle von reiner Spekulation zur Prämisse erhoben wird (Ehlbeck 5). Selge vermutet wegen „wörtlicher Übereinstimmung“ zwischen den Werken sogar eine „bewußte Übernahme“ (35):

> [J]e ein Fernrohr an den terminierenden Raumpunkten Schloß und Felsstock, [...] dann die „biedermeierliche“ Dreiergruppe und schließlich die ihr, bei Goethe zunächst, teleskopisch vermittelte, von Feuer ausgelöste Unglücksbotschaft. Die allerhöchste fürstliche Betrachtung „wie doch die klare Natur so reinlich und friedlich aussieht [usw.]“, mutet gar wie ein Programm des zentralen

gedanklichen Gehalts der Hochwald-Erzählung an.

(Selge 35)[47]

Die Fürstin in der „Novelle“ nutzt „das treffliche Teleskop“, um von ihrem Schloss aus auf die Natur und „die herbstliche Färbung jener mannigfaltigen Baumarten“ zu blicken und richtet danach das Rohr auf die Stelle, wo sie den Jagdzug ihres Mannes erwartet. Sie ist tatsächlich in der Lage, durch die „Vergrößerungsfähigkeit des Instruments“ die einzelnen Figuren zu erkennen und winkt mit einem Schnupftuch, als sie einen Rückblick ihres Mannes vermutet.[48] Goethe weist durch diese Handlung auf die Diskrepanz der Wahrnehmung hin, die durch das Rohr entsteht: Da die Fürstin durch das Rohr ihren Mann erkennen kann, geht sie instinktiv davon aus, dass er auch sie erkennen kann, was ohne Fernrohr offensichtlich unmöglich ist. Goethes Darstellung der Gefühle durch Umsetzung in Handlung in dieser Szene, also dem Winken mit dem Schnupftuch, entspricht dabei Stifters Darstellungsweise (Bleckwenn 109).

Auch im „Hochwald“ gibt es eine ähnliche, wenn auch viel dramatischere Erfahrung der Diskrepanz, welche durch den Gebrauch des Fernrohrs erlebt wird. Hier ist, wie auch Selge vermerkt, die Differenz im Gebrauch des Fernrohrs anzusetzen: Während sie im „Hochwald“ „notwendiges Konstituens“ für die gesamte Raumkonzeption ist,

---

[47] Auch Bleckwenn sieht durch das Motiv des Fernrohrs eine „inhaltliche und funktionale Übereinstimmung bei Goethe und Stifter“ (102).

[48] Zitiert wird *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. Erich Trunz. 10. Aufl. München: C.H. Beck, 1981. Zitate dieser Ausgabe werden mit dem Kürzel HA, Band- und Seitenangabe notiert, hier HA 6 492.

bleibt es bei Goethe ein „profilierendes und ausdrücklich spielerisches Attribut“ (35). Die Dimension der Ferne, die das Fernrohr nur visuell heranholen, nicht aber überbrücken kann, und die daraus resultierende Unfähigkeit, das genaue Geschehen zu kennen oder darin einzugreifen, spielt bei Goethe keine Rolle: „[A]uch wurde das Unheil den guten, unbewaffneten Augen der Fürstin bemerklich“ und das Geschehen ist somit nicht mehr in der durch das Fernglas sichtbaren Ferne, sondern vielmehr in unmittelbarer Nähe anzutreffen (HA 6 500).[49]

Anders als die Fürstin benutzen Stifters Figuren das Fernrohr in umgekehrter Richtung, der Blick zielt von den unbewohnten auf die bewohnten Landstriche: Aus der Wildnis heraus wird von dem höchsten Punkt der Umgebung, zu dem die Figuren mit größerem Aufwand an klaren Tagen wandern, das väterliche Schloss ‚herangeholt’, um sich an die vertraute Heimat zu erinnern. Diese Tradition endet an einem traumatischen Sonnentag, an welchem durch das Fernrohr erkennbar ist, dass das Schloss ohne Dach und mit schwarzen Brandflecken übersät ist. Das eigene Wohlbefinden in sonnendurchfluteter Wildnis steht dem Bild des Krieges gegenüber, so entsteht durch das Rohr ein „Missverhältnis von optischer Nähe und zeitlichem Stillstand“ (Eva Geulen 95).

Stifter formuliert diese Unvereinbarkeit von Erlebnissen als eine dem Menschen unbegreifliche Erfahrung der Relativität: „Es war ein unheimlicher Gedanke, daß in diesem Augenblicke dort vielleicht ein gewaltiges

---

[49] Karl Schawelka verzeichnet bei Goethe ein „spontanes Misstrauen gegen Instrumente“; es gehe ihm um die „unmittelbare Naturerfahrung“, nicht um Kenntnisse, welche sich anhand von Geräten ermitteln lassen (158f.)

Kriegsgetümmel sei, und Thaten geschehen, die ein Menschenherz zerreißen können, aber in der Größe der Welt und des Waldes war der Thurm selbst nur ein Punkt“ (HKG 1.4 306). Dem Gefühl des subjektiven Leidens wird die Erde als eine Gesamtheit gegenübergestellt, dadurch wird das Menschlich-Individuelle in einen relativen Kontext des Gesamtzusammenhanges der Erde gerückt.

So wie das Fernglas spielt auch die Ruine sowohl im „Hochwald“ – das letzte Kapitel ist mit „Waldruine“ betitelt – als auch in der „Novelle“ eine Rolle und auch hier ist sie kontrastiv positioniert: Bei den Schwestern im „Hochwald“ verwandelt sich das Schloss ihrer Kindheiten nach dem für sie alles verändernden Kampf in eine Ruine, in der sie den Rest ihres Lebens verbringen. Die Fürstin in der „Novelle“ betrachtet die Ruine des Waldes auf den Bildern des Malers, womit die Betrachtung eine ästhetische Dimension gewinnt.[50] Die Fähigkeit des künstlerischen Blickes wird betont und die ästhetische Interpretation der ‚wirklichen’ Ansicht gleichgestellt. So sieht Fürst Oheim es im Hinblick auf die Ruine der Stammburg auch als Unmöglichkeit an festzulegen „wo die Natur aufhört, Kunst und Handwerk aber anfangen“ (HA 6 493).

Durch das Medium des Bildes wird die Wildnis thematisiert, die sich durch die langsame Wiedereroberung der Stammburg bemerkbar macht. Die

---

[50] Klaus Müller-Dyes hat auf die generelle Vermitteltheit der Wahrnehmungsweise der Fürstin aufmerksam gemacht: So beschreibe ihr Mann ihr genau, was sie auf dem Markt zu erwarten habe, bevor sie die Erfahrung mache (200). In diesen Kontext ist auch ihr Betrachten der Ruinenbilder einzuordnen.

Beschreibung der Unberührtheit erinnert dabei an die des Hochwaldes: So habe seit 150 Jahren „keine Axt hier geklungen, und überall sind die mächtigsten Stämme emporgewachsen“ (HA 6 493). Und auch hier ist die Natur belebt und ist aus der Sicht des naturverbundenen Vaters dem Menschen ebenbürtig: „Gott hat dem Fürsten Weisheit gegeben und zugleich die Erkenntnis, daß alle Gotteswerke weise sind, jedes nach seiner Art” (HA 6 507). Die Grenze zwischen Menscheneingriff und der Wiederherstellung der Wildnis wird anhand der Ruine dargestellt: „Es ist eine Wildnis wie keine, ein zufällig einziges Lokal, wo die alten Spuren längst verschwundener Menschenkraft mit der ewig lebenden und fortwirkenden Natur sich in dem ernstesten Streit erblicken lassen“ (HA 6 493f.). Da diese Aussage eingebettet ist mit einem vorausgehenden Satz, der sich mit den Bildern beschäftigt und einem folgenden Satz, der sich auf die Ruinen bezieht, kann das Pronomen „es“ nicht klar zugeordnet werden. Auch auf sprachlicher Ebene wird somit eine zweideutige Verbindung zwischen Kunst und Natur hergestellt.[51]

Die Faszination, die von Ruinen ausgeht, hat Georg Simmel in seinem Aufsatz „Die Ruine“ thematisiert:

> Die Ruine des Bauwerks aber bedeutet, daß in das Verschwundene und Zerstörte des Kunstwerks andere Kräfte und Formen, die der Natur, nachgewachsen sind und so aus dem, was noch

[51] Für Wolfram Malte Fues sind die Eingangsbeschreibungen künstliche Pläne, die Natur und Zivilisation „zur Kultur eines freundnachbarlichen Nebeneinanders“ machen sollen, die aber durch ihre Unterschätzung der Verschiedenheit zum Erliegen kommen (148).

> von Kunst in ihr lebt und dem, was schon Natur in ihr lebt, ein neues Ganzes, eine charakteristische Einheit geworden ist. (126)

Anders als bei Goethe verzichten Stifters Figuren im „Hochwald“ bewusst auf eben dieses neue Ganze, welches aus dem Zwischenzustand einer Ruine hervorgehen kann. Vielmehr lässt Gregor das Waldhaus zerstören, nachdem seine Bewohner es nicht mehr benötigen, damit der Wald ungestört existieren kann.

Die Ruine des Schlosses, in dem die Schwestern bis zu ihrem Lebensende leben, ist nicht der gleichen Kategorie Ruine wie der oberen zuzuordnen, da sie von Menschenhand zerstört worden ist. Ihr fehlt dadurch „der spezifische Reiz“, weil sie nicht den „Gegensatz zwischen Menschenwerk und Naturwirkung“ veranschaulicht (Simmel 126). Zwar ist die Ruine im „Hochwald“ „mit schweigendem, zerfallenem Außenwerke“ auch von „tausend Gräser[n], und schöne[n] Waldblume[n] und weiße[n] Steine[n]“ umgeben und „Fichtenbäumchen“ ranken sich an der Wand empor, aber „Berge von Schutt“ erinnern an den Kampf, der die Ursache der Zerstörung war (HKG 1.4 215f.). Anders als bei Goethe wird bei Stifter in dieser Erzählung in Hinsicht auf die Ruine also keine ästhetische Verbindung zwischen Kunst und Natur vorgenommen, vielmehr ist es die Natur, die durch ihre langsame Wiedereroberung einen zerstörten, tragischen Schauplatz zurück in einen lebendigen verwandelt.

Downings Interpretation dieser Textstelle, in der er behauptet, dass die umgebende Natur zur „dazzling oppression“ wird, die die Menschen in einer

unheimlichen Weise beobachtet, ist in diesem Kontext unverständlich.[52] So beschreibe diese Szene „Nature's invasive, gently aggressive destruction of the castle ruins", was mit den „black startled little eyes of a nesting robin" und „dark-eyed flowers" begründet wird (48). Dass Downing den Satz über das Rotkehlchen nicht in seiner Gänze zitiert, führt zu einer Verzerrung der Naturbeschreibung. Er lautet wie folgt:

> Keine Waffen hängen an den Mauerbögen, als die hundert goldenen Pfeile der schief einfallenden Sonnenstrahlen; keine Juwelen glänzen aus der Schmucknische, als die schwarzen befremdeten Aeuglein eines brütenden Rothkehlchens; kein Tragbalken führt vom Mauerrande sein Dach empor, als manch ein Fichtenbäumchen, das hoch am Saume im Dunkelblau sein grünes Leben zu beginnen sucht. (HKG 1.4 216)

Das vermittelte Bild der Natur ist hier also nicht unheimlich, vielmehr ist sie lebensbejahende, Leben zurückerobernde Kraft. Durch die Erwähnung der Sonnenstrahlen sind auch die folgenden Beschreibungen in ein goldenes Licht getaucht. Die Augen des Rotkehlchens werden nicht nur durch einen Diminutiv zugänglich, sondern sie werden sogar mit Juwelen verglichen. Auch

---

[52] Die Beobachtung, dass die Natur die Menschen ansieht, ist jedoch richtig, wie später im Kapitel gezeigt wird. Downings weist auf den Perspektivwechsel jedoch nur in zwei Zeilen ohne weitere Deutung hin und wird damit den tiefer gehenden Implikationen nicht gerecht (48).

ist das Bild eines brütenden Vogels eines der Hoffnung. Ebenso sind es allein die wieder mit einem Diminutiv beschriebenen Fichtenbäume, die eine aufstrebende Kraft symbolisieren. Durch den Gebrauch von vier Farben, die alle eine starke Intensität zu haben scheinen, wird die Vitalität der Natur in einer nicht unheimlichen, sondern bekräftigenden und ermutigenden Form gefeiert. Und auch den „dunkeläugigen Blumen“ an späterer Textstelle, mit welchen Downing seine These unterstützen möchte, „suchen“ und „lieben“ die Steine, die Konnotation ist also eine positive (HKG 1.4 216).

Obwohl im „Hochwald“ die Wildnis also tröstlich wahrgenommen wird und in Zeiten des Krieges einen Ort der Sicherheit darstellt, hat Downing trotzdem damit Recht, dass die Natur an anderen Stellen als groß und unnahbar empfunden wird, was hier als dritte Stufe der Textanalyse untersucht wird. Die Natur zieht die Figuren durch ihre Erhabenheit an und ermöglicht eine Einsicht in die Schöpfung Gottes, wie es im Tal nicht möglich ist. Das Erlebnis von der Macht der Natur kann dabei in die Tradition von Kants Analytik des Erhabenen eingeordnet werden.[53]

---

[53] Domandl hat darauf hingewiesen, dass in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts „die Einwirkung Kants auf Philosophie, Popularphilosophie und besonders auf das Denken der Gebildeten Österreichs stärker, nachhaltiger und vor allem viel länger andauernd war als im übrigen Deutschland“ (67). Kant und Goethe bezeichnet er als die beiden „entscheidenden Bildungsmächte“ Österreichs zu Stifters Zeiten in Wien. Nichtsdestotrotz gibt es keine unmittelbaren Selbstaussagen Stifters, die eine Kant-Lektüre belegen. Domandl sieht es dennoch als nachweisbar an, dass Kant „unbewußt und bewußt“ schöpferisch in Stifter fortwirke (86f.).

Kant unterscheidet in der *Kritik der Urtheilskraft* zwei Arten des Erhabenen: Das Mathematisch-Erhabene, wo das Objekt groß ist, und das Dynamisch-Erhabene der Natur, wo das Objekt mächtig ist. Bei Zweiterem kann die Überforderung, welche durch das Erleben des Mächtigen hervorgerufen wird, von dem Subjekt durch die Vernunft analysiert werden, was trotz der Unmöglichkeit quantitativer Zusammenfassung Wohlgefallen hervorruft. „Also heißt die Natur hier erhaben, bloß weil die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüt die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen kann“ (Kant 262).

Im „Hochwald“ übt das Erleben des Erhabenen eine andere Wirkung aus: Die Erfahrung der Unmöglichkeit, die Größe der Natur zu ermessen, wird nicht durch das bewusste Analysieren der Subjektivität kompensiert; das erfahrende Subjekt ist der erhabenen Natur in keiner Weise überlegen. Vielmehr wird sie in einem objektiven Zusammenhang wahrgenommen, was aber nicht als Machtlosigkeit, sondern vielmehr als Trost empfunden wird, wie Kreis in seinem Aufsatz gezeigt hat: „Gerade als Erfahrung einer Entsubjektivierung ist das Erhabene zugleich die Erfahrung einer Entlastung“ (64). Weil die erhabene Schönheit einer Landschaft gemessen am individuellen Leben des Betrachters inkommensurabel ist, wiegt sie die Gesamtheit eines Menschenlebens auf. Das Erlebnis der eigenen Relativität im Gegensatz zur Größe der Natur bei Stifter ist eine Aufforderung dazu, sich als kleiner Teil in das Ganze einzugliedern. Dies reflektiert wiederum die von Ritzer herausgearbeitete und schon erwähnte Tendenz der Zeit zur „Entsubjektivierung des Weltbildes“ („Ordnung der Wirklichkeit“ 142f.).

In diesem Sinne kann für Stifter eine neue Kategorie des Erhabenen vorgeschlagen werden: Die Erfahrung des Erhabenen ist an das beruhigende Bewusstsein der eigenen Zugehörigkeit zu seiner Umgebung geknüpft, wodurch das individuelle Selbst sich in einen Gesamtzusammenhang einordnet. Dadurch entsteht ein Gefühl des ökologisch Erhabenen.

Näher als an Kant schließen sich Stifters Gedanken an die von Vischer an, der sich in der Mitte des 19. Jahrhundert mit Metaphysik und Ästhetik auseinandersetzt, wenn seine Analysen auch hinter denen Kants hinsichtlich ihrer Systematik weit zurückstehen. Vischers *Ästhetik* erscheint zwischen 1847 und 1857. In „Das Schöne im Widerstreit seiner Momente“ definiert er das Erhabene:

> [D]as Erhabene ist diejenige Form des Schönen, wo das ideelle Moment in negativem Verhältnis zum sinnlichen steht. Wenn nun die Idee über die Grenze ihres Bildes übergreift, so scheint sie eben dadurch in ihre reine Allgemeinheit zurückzukehren und zwar nicht nur in ihre Allgemeinheit als bestimmte Idee, sondern in die Allgemeinheit der absoluten Idee, so daß das Leben nicht nur des Individuums dieser Gattung, sondern alle Individuen aller Gattungen als nichtig verschwindet. (233)

Das Subjekt verdankt seine Existenz und seine Größe dem Absoluten und verliert daher durch das Eingehen im Ganzen seine Individualität. Vischers Überlegungen sind von dem Glauben an „Pantheismus“ geprägt: Er

begründet sein Denken ontologisch, dadurch zielt er auf ein „Absolutes, von dem aus er die Begriffe von Natur (Objektivität), Subjektivität und absolutem Geist als Momente einer reflexiven Bewegung bestimmt“ (Göbel 5). Peter Szondi argumentiert, dass bei Vischer das Erhabene des Subjektes „vernichtet“ werde, „nicht nur, weil es lediglich Bruchteil, sondern auch, weil es ein ‚auf Trennung des Ganzen ausgehender Bruchteil’“ sei (37f.). Im Anschluss seiner Metaphysik entwirft Vischer eine Theorie des Schönen, in der das „objektive Naturschöne und die subjektive Phantasie“ sich vereinigen sollen. Es ist seine Absicht, sich von den Vorstellungen der Romantik und des Idealismus abzusetzen und einen Naturbegriff zu entwerfen, der weniger subjektiv und dafür empiristischer geprägt ist (Ajouri 161).

Zwar hat Stifter den „Hochwald“ vor dem Erscheinen der *Ästhetik* geschrieben, dennoch lassen sich gedankliche Verbindungspunkte ziehen. Bei beiden wird das Erhabene nicht als etwas rein Geistiges verstanden, vielmehr wird der äußeren Umgebung so großer Raum zugestanden, dass dadurch das Selbstverständnis des Subjekts neu verortet werden muss.

In der Beschreibung der Wildnis wechseln sich das Gefühl der Ehrfurcht und teilweise sogar Bedrohung, mit dem Erleben der Natur als einer freundlichen Herberge ab:[54] Durch die Schilderung des Zerfallens von Naturelementen gewinnt die Waldbeschreibung eine Dimension, die sich von einem rein romantisch idealisierenden Bild absetzt. In der Eingangsbeschreibung wird Natur als „düsterprächtig“ und ihr Bild als „schwermüthig“ bezeichnet (HKG 1.4 211). Metaphern der Vergänglichkeit

[54] So wird etwa eine Lichtung im Hochwald als ein „freundliches Lächeln der Wildniß, ein beruhigender Schutz- und Willkommensbrief“ beschrieben (228).

und des Todes verknüpfen sie mit einer Erdgeschichte, für die der Mensch irrelevant ist:

> [E]s ist eine wilde Lagerung zerrissener Gründe, aus nichts bestehend, als tief schwarzer Erde, dem dunklen Todtenbette tausendjähriger Vegetation, worauf viele einzelne Granitkugeln liegen, wie bleiche Schädel von ihrer Unterlage sich abhebend, da sie vom Regen bloßgelegt, gewaschen und rund gerieben sind. – Ferner liegt noch da und dort das weiße Gerippe eines gestürzten Baumes und angeschwemmte Klötze. Der Seebach führt braunes Eisenwasser, aber so klar, daß im Sonnenscheine der weiße Grundsatz glitzert, wie lauter röthlich heraufflimmernde Goldkörner. Keine Spur von Menschenhand, jungfräuliches Schweigen. (HKG 1.4 212)

Die „wilde“ Natur ruft in dieser Beschreibung eindeutige Assoziationen mit dem Tod hervor; durch die Wortwahl Stifters wird explizit und wiederholt auf diesen hingewiesen. Das Sterben ist sichtbar, weil die Spuren des Todes nicht verwischt werden, sondern vielmehr durch den Regen hervorgebracht und gewaschen und damit sogar betont werden. Der Natur werden menschliche oder tierische Attribute zugewiesen, Steine erinnern an Schädel, ein toter Baum wird als ein Gerippe beschrieben. Das Sterben der Natur wird

als ein natürlicher Vorgang beschrieben, Pflanzen, Tiere und Menschen verwesen und zersetzen sich gleichermaßen.[55]

Die allgegenwärtige Präsenz des Sterbens wird im nächsten Satz als ein natürlicher Bestandteil des Kreislaufes gezeichnet: Der Seebach fließt all des Sterbens ungeachtet fröhlich weiter, durch die Beschreibung des Sonnenscheins und des glitzernden Bodens des Baches relativieren sich die Elemente des Sterbens, sie sind Bestandteile des lebendigen Organismus. Der Hinweis auf die Abwesenheit von Menschen bestärkt die Unabhängigkeit des Kreislaufes der Natur von deren Existenz. Die Konzentration der Schilderung auf biologische Abläufe suggeriert ebenso wie die menschlichen Metaphern ein Eigenleben der Natur. Weiterhin ist dem Zitat ein Bemühen um eine möglichst akkurate Naturbeschreibung zu entnehmen. Der Leser erfährt nicht nur, dass das Wasser braun ist, sondern auch die Begründung dafür, nämlich dessen starke Eisenhaltigkeit.[56] Dass die Natur in „jungfräuliches Schweigen“ gehüllt ist, erstaunt angesichts der sonstigen Präzision der

---

[55] An späterer Stelle heißt es: „[D]enn der Mensch ist vergänglich, wie das Blatt des Baumes“ (292).

[56] Stifters Bemühen darum, Phänomene naturwissenschaftlich zu begründen, findet sich schon in dieser frühen Erzählung. So gebraucht er beispielsweise in der einleitenden Naturbeschreibung das nüchtern klingende Wort „Waldbestände“. Roy Pascal spricht Stifter deshalb eine sich von den Romantikern absetzende „Genauigkeit des Beobachtens“ zu, die durch naturwissenschaftliche Kenntnisse fundiert ist (59). In späteren Erzählungen und vor allem in dem Roman *Der Nachsommer* intensiviert sich dieses Bemühen, wie in späterem Kapitel aufgezeigt werden wird.

Beschreibung: Ein gurgelnder Bach, tropfender Regen und umfallende Bäume sind schließlich nicht lautlos, das Schweigen kann also für Stifter nur durch menschliche Geräusche gestört werden.

Diese Textstelle verweist damit auf eine Eigenart in Stifters Naturbeschreibungen: Die Konzentration auf die visuelle Beschreibung, in der Geräusche eine sekundäre Rolle einnehmen. Walter Benjamin spricht in seiner oft zitierten Stifter-Kritik, die er in einem Brief an Ernst Schoen am 17. Juni 1918 formuliert, von einem „tauben Raum"; „der Grundzug seiner Schriften" ist für ihn „die Ruhe" (197). Trotz „wundervoller[r] Naturschilderungen" komme durch die Abwesenheit der Sprache die innere Erschütterung der Menschen nicht zum Ausdruck (195). Er führt das Dämonische in Stifters Arbeiten auf den unmöglichen Versuch zurück, das Visuelle in einer Sprache auszudrücken, die auf akustische Offenbarungen vollständig verzichtet (Macho 737). Tatsächlich steht die Beschreibung der Landschaft im „Hochwald" im Vordergrund; dabei dominiert das Visuelle über das Hörbare.[57]

---

[57] Hermann Bahr sieht in der Konzentration auf das Visuelle im Unterschied zu Benjamin kein Defizit. In dem Buch mit dem programmatischen Titel *Adalbert Stifter. Eine Entdeckung* bezeichnet er diesen als einen Dichter, der sich der Dichtung durch das Malen nähere, das Gesehene in Sprache übersetze und deshalb im „Ton der Augensprache" schreibe. Dadurch könne er sich steigern und über die Grenzen der anderen Dichter hinwegkommen: „[U]nd was er vielleicht an Unmittelbarkeit des Ausdrucks dabei verliert, gewinnt er an Freiheit und Weite. Es ist, als hätte sich die Natur in das

Die von Benjamin als Schwäche interpretierte Zurückstellung der inneren Vorgänge der Figuren kann in einem Umkehrschluss aus einer ökologisch orientierten Sichtweise als eine relevante Konzentration auf das Äußere gesehen werden: Die Naturbeschreibungen bekommen einen höheren Stellenwert und die nicht-menschliche Natur ein Eigenleben, wie auf einer vierten Stufe nun aufzuzeigen ist.

Aus erzählperspektivischer Ebene ist es vor allem die ungewöhnliche Sichtweise, die eine andere Wahrnehmung der Natur herausfordert und sie als eigenständiges Subjekt darstellt.[58] So wird beispielsweise beschrieben, wie der Wald die erstmalige Begegnung mit einer Menschengruppe, bestehend aus den Schwestern und ihren Begleitern, erlebt:

> Die Waldblumen horchten empor, das
> Eichhörnchen hielt auf seinem Buchenast inne, die
> Tagfalter schwebten seitwärts, als sie [die
> Menschen, E.S.] vordrangen und die Zweiggewölbe
> warfen blitzende grüne Karfunkel und fliegende
> Schatten auf die weißen Gewänder, wie sie
> vorüberkamen; der Specht schoß in die Zweige,
> Stamm an Stamm trat rückwärts, bis nach und

---

unvergleichliche Phänomen Goethe so verliebt, daß sie's noch einmal wiederholen wolle" (Bahr 24).

[58] Pascal spricht in diesem Sinne von einem „durchgehenden Subjektivierungsprozess", den er an der einleitenden Landschaftsbeschreibung festmacht (62).

> nach nur mehr weiße Stückchen zwischen dem
> grünen Gitter wankten. (HKG 1.4 235)

Dass die Reaktion des Waldes auf die Menschen im Vordergrund steht und nicht umgekehrt, ist eine ungewohnte Perspektive und eine Neubewertung der Vorgänge, die als wichtig und unwichtig wahrgenommen werden. Wir erfahren in diesem Abschnitt nicht, wie sich die Schwestern in dieser neuen Umgebung fühlen, sondern wie diese Umgebung mit den neuen Gästen umgeht. Dabei werden nicht nur Reaktionen von Tieren wie Eichhörnchen, Schmetterlingen und Vögeln thematisiert, sondern auch die der Pflanzenwelt, der ebenfalls ein subjektives Eigenleben zugesprochen wird. Durch den Gebrauch der Verben wird ein aktives Verhalten der Pflanzen suggeriert: Waldblumen „horchen“ und Stämme „treten rückwärts“. Stifter beschreibt weiterhin die Reaktion der Natur, nachdem sie das erste Mal von Menschen durchkreuzt worden ist:

> und wieder nur der glänzende Rasen, die
> lichtbetupften Stämme, die alte Stille und Einöde
> und der dareinredende Bach blieben zurück, nur
> die zerquetschten Kräutlein suchten sich
> aufzurichten und der Rasen zeigte eine zarte
> Verwunderung. – Vorüber war der Zug – unser
> lieblich Waldplätzchen hatte die ersten Menschen
> gesehen. (HKG 1.4 235)

Diese Perspektive, welche aus Sicht der Natur die Wirkung der Menschen beschreibt, kehrt traditionelle Naturbeschreibung um: Es ist nicht der anthropozentrische Eindruck der Schönheit oder Erhabenheit der Natur, der

im Mittelpunkt steht. Der Zug der Menschen verursacht Verwunderung und leichte Zerstörung, so richtet sich das zerquetschte Gras wieder auf. Dass wieder „Stille“ eingekehrt ist bedeutet in dem Text, dass keine menschenverursachten Geräusche zu hören sind, der „daherredende Bach“ kann die Ruhe nicht unterbrechen.

Von der romantischen Strömung unterscheidet sich Stifter, weil dort Natur zwar ebenfalls agiert, dieses aber meist im Zusammenhang mit subjektivem, menschlichem Empfinden steht. So „spricht“ und „rührt sich“ zwar beispielsweise der Holunderbusch in E.T.A. Hoffmanns „Der goldene Topf“; diese Naturbeobachtungen stehen aber in engstem Bezug zu Anselmus Erscheinung der drei Schlangen (235):

> Und immer inniger und inniger versunken in den Blick des herrlichen Augenpaars, wurde heißer die Sehnsucht, glühender das Verlangen. Da regte und bewegte sich alles, wie zum frohen Leben erwacht. Blumen und Blüten dufteten um ihn her, und ihr Duft war wie herrlicher Gesang von tausend Flötenstimmen, und was sie gesungen, trugen im Wiederhall die goldenen vorüberfliehenden Abendwolken in ferne Lande. (236)

Es geht aus dem Zitat nicht hervor, ob diese Qualitäten der Natur auch unabhängig von dem ekstatischen Erlebnis bestehen, somit bleibt das Naturbild in einem sich um das menschliche Erleben drehenden Weltbild verhaftet. Selbst bei Goethe, der ohne Zweifel das sprechende Naturbild Stifters vorgeprägt hat, steht die Erfahrung der belebten Natur oft in engem

Zusammenhang mit einer wahrnehmenden menschlichen Figur, die sich in großer emotionaler Aufruhr befindet, wie etwa im Fall von „Willkommen und Abschied“: „Schon stand im Nebelkleid die Eiche, / Ein aufgetürmter Riese, da, / Wo Finsternis aus dem Gesträuche/ mit hundert schwarzen Augen sah“ (HA 1 28). Der Physiker und Philosoph Carl Friedrich von Weizsäcker weist darauf hin, dass für Goethe nicht nur der Mensch, sondern auch Tier, Pflanze und Stein „lebendiges Gegenüber“ sind, verbindet aber gleich im nächsten Satz die „Gebärde der Natur“ mit der menschlichen Erfahrung der Liebe (553). Ist im *Nachsommer,* wie noch aufzuzeigen sein wird, teilweise eine ähnliche Verbindung von natürlicher Umgebung und menschlichen Entwicklungen zu verzeichnen, geht es im „Hochwald“ gerade darum, dass der Natur vollkommen unabhängig von menschlichen Wahrnehmungen ein Erleben zugesprochen wird.

Große Parallelen gibt es zwischen den Naturbeschreibungen Stifters und den Gedichten des Zeitgenossen Eduard Mörikes, der im Übrigen in engem Briefkontakt zu Vischer stand. So heißt es in Mörikes Gedicht „Um Mitternacht“ (1827):

> Gelassen stieg die Nacht ans Land,
> Lehnt träumend an der Berge Wand,
> Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
> Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn
> Und kecker rauschen die Quellen hervor,
> Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
> Vom Tage
> Vom heute gewesenen Tage. (110)

Die Nacht kann sich hier anlehnen, sie kann träumen, sie hat Augen und Ohren, sie ist sogar eine Mutter. Die Quellen sind keck und in der Lage, der Nacht etwas vorzusingen. Diese Zuschreibungen, welche Natur einen eigenständigen Status unabhängig von menschlichem Erleben geben, finden sich auf vielfältigste sprachliche Form im „Hochwald“ gestaltet. Da es sich hier nicht um ein Gedicht, sondern um eine längere Erzählung handelt, ist es unmöglich, diese Darstellungsweise kohärent als reine Metapher für einen eigentlich menschlichen Zustand zu interpretieren, wie es oft mit Mörikes Gedichten gemacht worden ist.[59] Bei Stifter wird darauf insistiert, die Belebtheit der nicht-menschlichen Natur genauso darzustellen wie die Belebtheit der menschlichen Natur. Dafür verwendet der Text neben dem schon dargestellten Perspektivwechsel unterschiedliche Techniken:

Aktive Verben werden kontinuierlich in Verbindung mit der Natur gebracht: Waldwasser „wandert“ (214), Fichten „stehen gesellig und plaudern“ (235), „Tannen wollen erhabne Säulengänge bilden“ (236), Bäume „sehen“ (282), eine Steinwand „schaut festlich“(292) und die Nacht

---

[59] So schreibt Renate von Heyderbrand: „Was hier die Natur angeblich fühlt und denkt, und was die Quellen ‚singen’, sind Gefühle und Gedanken, die in einem Ich ‚um Mitternacht’ entstehen, sich zu Bildern formen und so im Zustand vorrationaler Einheit verharren. […] Das heißt also: das Bewußtsein des Ich ist es, das sich den Naturgewalten vergegenständlicht“ (27). Charles Cingolani geht zumindest davon aus, dass das Gedicht sowohl von Natur als auch Mensch handelt: „Ein Naturvorgang wird in menschlichen Zügen veranschaulicht, und umgekehrt der menschliche Vorgang des träumend-lauschenden Zurücklehnens ins Riesengroße, Naturmythische gesteigert“ (67).

„horcht“ (HKG 1.4 261), um nur einige von vielen Beispielen anzuführen. Damit werden die Bestandteile der Natur, die Bäume, Blumen, selbst Bäche, als selbstständige, lebende und agierende Einheiten dargestellt.[60]

Darüber hinaus werden Einheiten auch in ihrer Gesamtheit als ein lebendiges Gegenüber wahrgenommen: Ronald, der Schüler Gregors und Verlobte Clarissas, erlebt den See im Herzen des Hochwaldes als den „Herzschlag des Waldes“ (HKG 1.4 284); der Wald wird somit als ein selbstständiger Organismus gesehen. Gregor vernimmt ebenso die „Reden des Waldes“ (243). Auch die „Wildnis“ wird als eine lebendige und empfindende Wesenheit dargestellt: Der Anblick der schönen Schwestern bringt sie dazu, „den Athem“ vor Bewunderung anzuhalten (HKG 1.4 234).

Im „Hochwald“ wird also erstens durch die Belebung einzelner Pflanzen und Tiere eine dem Menschen gleichberechtigte Existenz gegeben. Die Empfindungen und Vorgänge der Pflanzenwelt erhalten auf erzählperspektivischer Ebene ebenbürtige Beachtung zu denen der Menschen. Zweitens werden auch größere Organismen, wie z.B. dem des Waldes, lebendige Züge zugesprochen, was sie in ihrer Existenzen bestätigt.

Gesteigert wird die Belebung der Natur noch dadurch, dass Gregor sie in den Gesprächen mit den Schwestern als ein Gegenüber darstellt, von der man lernen kann: „Sehet, da fing ich an, allgemach die Reden des Waldes zu hören, und ich horchte ihnen auch, und der Sinn ward mir aufgethan“ (243). Hören und Horchen werden hier nicht gleichgesetzt; das reine Hören verhilft

---

[60] Auch Næss betont, dass für ihn die in der Biologie nicht als lebendig klassifizierten Einheiten einen eigenständigen und schützenswerten Status haben (*Ecology, Community and Lifestyle* 29).

noch nicht zum Verstehen des Gesagten, vielmehr muss der Wille vorhanden sein, das Gehörte in sich geduldig aufzunehmen, zu horchen, um den Sinn des Gehörten zu verstehen. Die logische Schlussfolgerung eines belebten Naturverständnisses ist ein respektvoller Umgang mit der Natur. Beispielhaft lässt sich hier Gregors Verhalten den Espen gegenüber anführen, es wieder „gut zu machen […], daß ich einstens so schlecht von ihnen dachte“ (246), er hatte der abergläubigen Geschichte seiner Großmutter geglaubt, nach der das Espenzittern eine Strafe Gottes sei, weil die Espen sich bei seiner Anwesenheit nicht vor ihm verbeugt hatten. Das bekannte zwischenmenschliche Gefühl, nämlich das Bedürfnis, misstrauische Gedanken über eine Person, die sich als falsch herausstellen, durch zusätzliche Aufmerksamkeit wieder gut zu machen, verwirklicht Gregor an den Espen, indem er sich zusätzlich Zeit nimmt, ihrem „Geplauder“ zuzuhören (246). Ob er davon ausgeht, dass die Bäume seine früheren Gedanken kennen und ihm durch seine Bemühungen vergeben, kann nicht entschieden werden, aber zumindest weist das Bemühen Gregors, seine Fehler wieder gut machen zu wollen, auf die sonst als rein menschlich angesehene Fähigkeit der Vergebung hin. Somit wird eine ganz neue Dimension der Möglichkeiten der Interaktion zwischen Mensch und Mitwelt angedeutet.

So wie Menschen oft mit Tier- und Pflanzenattributen beschrieben werden, werden der Natur menschliche Attribute zugeschrieben: In der Natur ist ein „lichtes Thal“ wie ein „zärtlich Auge aufgeschlagen“ (214), Bäche werden „neugeboren“ (302) und der Nachtnebel wirft „riesenarmige Schatten

(302).[61] Außerdem werden Metaphern von festlichen Materialien der menschlichen Kultur verwendet: Himbeeren breiten sich wie „ein rothes Tuch“ über die Sträucher aus (245), morgendliche Tautropfen sind „Juwelen“, die Fichten sind in „düstergrüne Mäntel eingehüllt“ (301) und das winterliche Eis ist „wie Spitzengewebe ihres Kleides“ (301). Auf der anderen Seite sind die Schwestern „zwei schöne Waldblumen“ (239) und „Wunderwerk der Wildniß“ (254), der unbekannte Wildschütze ist „groß und stark wie ein Baum“ (222), der Vater hat eine „felsige[ ], gefurchte[ ] Stirn“ (224) und Gregor wird als „ein Kleinod der Wüste“ (244) bezeichnet.

Die allseitige Verbundenheit aller Materie schließt auch das mit ein, was in der Biologie nicht als Leben bezeichnet werden würde, wie z.B. Steine. In diesem Kontext ist auch der häufige Gebrauch von verwandtschaftlichen Bezeichnungen einzuordnen. Im Zitat am Anfang des Kapitels werden „Thiere und Gewächse“ als die anderen „Geschwister“ des Menschen bezeichnet (268); die Wolke ist die „Schwester“ des Himmels (241), Espenbäume sind „Brüder“ (246) und der Nebel ist der „schwerfällige Sohn des Spätjahres“ (HKG 1.4 297). Für diese spezifische Art Stifters, der Natur auf

---

[61] Der „Schooße der Erde“, in dem der Vater Geld versteckt hat, ist keine Wortschöpfung Stifters, sondern eine gebräuchliche Redewendung, die zeigt, dass sich animistische Weltvorstellungen in der Sprache durch die vielen Jahrhunderte christlicher Vorherrschaft bewahrt haben (251). Die Gebrüder Grimm verweisen im *Deutschen Wörterbuch* auf die Übertragung des Begriffes „Schosz“ als „*des schirmenden, schützenden, des mütterlichen oder väterlichen*“ (Sp.1588) und zitieren als Beispiel u.a. Wielands „Musarion“: „Nicht im Getümmel, nein, im Schoozse der Natur, / Am stillen Bach“ (22).

vielfältige Weise ein Eigenleben zu schaffen, wird in dieser Arbeit der Begriff der „ökozentrischen Erzähltechnik“ vorgeschlagen.

Diese Art der Darstellung weist auf Spinozas Überlegung hin, dass alles aus einer Materie geformt ist, die letztendlich ihren Ursprung in Gott hat und in der keine Wertehierarchie aufgestellt werden kann. Vielmehr existiert alles in nur unterschiedlichen Formen und kann zurückgeführt werden auf eine Essenz. Natur wird dadurch zu einem aktiven und kreierenden Prinzip, das in sich selbst verständlich ist: „Natura naturans“. Identität, Getrenntheit und Autarkie einer Person werden von Spinoza bestritten. Der Mensch, als Teil der Natur, ist keine wichtigere Erscheinung als Steine oder Bäume (Scruton 56). Obwohl nicht bekannt ist, dass Stifter sich intensiv mit Spinoza auseinandergesetzt hätte, sind ihm diese Ideen zumindest indirekt durch seine langjährige Beschäftigung mit Goethe, der sich selbst als Spinozist bezeichnet, vertraut. In seiner „Studie nach Spinoza“ schreibt Goethe: „Man kann nicht sagen, daß das Unendliche Teile habe. Alle beschränkten Existenzen sind im Unendlichen, sind aber keine Teile des Unendlichen, sie nehmen vielmehr Teil an der Unendlichkeit“ (HA 13 7).

Im folgenden Zitat der Figur Gregors wird auf deutliche Art und Weise der Glaube an ein zusammenhängendes Ganzes zusammengefasst:

> „In Allem hier ist Sinn und Empfindung; der Stein
> selber legt sich um seinen Schwesterstein, und hält
> ihn fest, Alles schiebt und drängt sich, Alles spricht,
> Alles erzählt und nur der Mensch erschaudert,
> wenn ihm einmal ein Wort vernehmlich wird. – Aber
> er soll nur warten, und da wird er sehen, wie es

doch nur lauter liebe gute Worte sind.“ – – (HKG 1.4 243)

Dennoch wäre eine Interpretation des „Hochwaldes“ nicht vollständig ohne in einer fünften Stufe auf die Stellen hinzuweisen, welche diese so eindrucksvoll aufgebaute Weltsicht selbst in Frage stellen. So findet sich in dem Text, der den Wald in empirischer Genauigkeit feiert, der folgende Satz, welcher die tragischen Geschehen zusammenfasst: „Ein Wald […] war das eigentliche Unglück“ (HKG 1.4 313). Und obwohl, wie aufgezeigt, im „Hochwald“ auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene radikal die Idee der gleichwertigen Verbundenheit von allem ausgeführt wird, finden sich dennoch Stellen in der Erzählung, die sich genau von dieser philosophischen Weltanschauung distanzieren.

Dies ist im Kontext des Experimentierfeldes zu sehen, von dem Begemann spricht und auf das am Anfang des Kapitels hingewiesen worden ist. So ist das Bild der Natur und Gott als ihr Schöpfer nicht immer einheitlich und eigenwillig in der Konzeption. Trotz der vielfältigen, und explizit animistischen Naturbeschreibungen wird Gott, „der Herr im Himmel“ (286) und „große Gärtner[ ]“ (243), an manchen Stellen als eine außen stehende, schöpfende und überblickende Einheit beschrieben. Er ist es, der „Gaben“ gibt, der „fordert“ und „liebt“ (HKG 1.4 268).[62] Hier ist die Natur von einem abgegrenzten Gott belebt. Gott ist also gleichzeitig in und außerhalb der Natur. Diese Überlegungen folgen Spinoza nur bis zu einem bestimmten Grad; in seiner Ethik im 14. Lehrsatz des ersten Teiles stellt er die These auf: „Außer

[62] Bemerkenswerterweise ist es an anderer Stelle der Wald, der „Gaben“ gibt (HKG 1.4 297).

Gott kann es keine Substanz geben und kann keine gedacht werden.“ (14). Des Weiteren beschreibt er Gott im elften Lehrsatz des ersten Teiles als „eine Substanz, die aus unendlich vielen Attributen besteht, deren jedes ein ewiges unendliches Wesen ausdrückt“ und geht somit davon aus, dass Gott eine Essenz ist, die sich in unendlich vielen Formen ausdrückt und somit als Substanz und nicht als eine unsichtbare außen stehende Figur existiert; er ist identisch mit der Welt (9).

Obwohl das im „Hochwald“ entworfene Gottesbild an vielen Stellen Züge der Gotteskonzeption Spinozas trägt, in dem die Welt bis hin zum kleinsten Stein als beseelt beschrieben und die Möglichkeit der Gotteserfahrung in der Natur betont wird,[63] wird dieses in seiner Radikalität gemildert, indem gleichzeitig auf das traditionell christliche Gottesbild einer schöpfenden Vaterfigur zurückgegriffen wird. Dieses wird aber wiederum durch einen Satz Gregors untergraben. Die Angst der Schwestern, nachdem sie durch das Fernrohr die Zerstörung der väterlichen Burg gesehen haben, versucht er mit der Gerechtigkeit Gottes zu mildern: „[I]ch sage euch ja, es ist nichts geschehen, weil’s zu unvernünftig wäre - - darum gebt eure Sorge und euer Herz in Gottes Hand“ (HKG 1.4 307).

Doch genau dieses Unvernünftige, der Tod des Vaters, Bruders und Verlobten, tritt ein und es erweist sich als zwecklos, die Sorge in Gottes Hand zu geben; somit wird das christliche beschützende Gottesbild in Frage gestellt

[63] So berichtet Gregor den Schwestern von seinen religiösen Erfahrungen im Wald: „[U]nd öfter sollte es mich bedünken, als hätte ich da eine schönere Vesper gefeiert, als die hinaus in die Nachmittagskirche […] gegangen sind“ (HKG 1.4 243).

und zurückverwiesen auf Spinozas Gottesbild, der im 44. Lehrsatz des zweiten Teils davon ausgeht, dass alles in der Welt aus Notwendigkeit passiert und es nicht anders sein könnte als es ist: „Es liegt in der Natur der Vernunft, die Dinge nicht als zufällig, sondern als notwendig zu betrachten“ (95). Alle menschlichen Handlungen sind demnach als eine Form Gottes zu sehen und sind aus einer Kette von Notwendigkeiten heraus passiert (Scruton 52).

Wie das Gottesbild im „Hochwald“ Inkonsequenzen verzeichnet, ist auch das Verhältnis zwischen Menschen und Natur in seiner Beschreibung nicht konsistent: Wird auf der einen Seite die Gleichwertigkeit aller Lebewesen auf vielfältige Weise betont, wird auf der anderen Seite an manchen Stellen ein privilegiertes Menschenbild gezeichnet. So wird im Eingangszitat dieses Kapitels die These vertreten, dass die größere Begabung des Menschen nicht bedeute, dass diese von Gott bevorzugt würden, sondern nur, dass sie dadurch eine größere Verantwortung tragen würden. Außerdem werden die Menschen wegen des Missbrauchs der Mitwelt kritisiert, „weil sie sich im Hochmuthe die Einzigen wähnen“ anstatt die „Sprache und Wesenheit“ der anderen Lebewesen zu lernen (HKG 1.4 269). Hingegen wird an anderer Stelle das Menschenleben als „das kostbarste und kunstreichste Gewächs“ beschrieben (HKG 1.4 227).

Diese Stellen verweisen darauf, dass die Erzählung, die auf höchst innovative und vielfältige Weise einen ökozentrierten Blick auf die Welt nahe legt, sich dennoch nicht vollkommen von dem traditionellen Erwartungshorizont seiner Zeit löst. Der „Hochwald“ ist wie ein Spielfeld, in dem die neue Sichtweise ausgetestet werden kann.

Die Erzählung schließt mit einer eindeutigen ökozentrischen Tendenz: In den letzten beiden Absätzen der Erzählung erfährt der Leser nicht nur, dass die Wildnis wieder intakt ist (die Dichotomie von damals/heute wird überwunden) sondern auch, dass das Menschenleben des weisen Jägers genauso unauffällig aufgehört hat zu existieren, wie das übrige Leben im Wald:

> Westlich liegen und schweigen die unermeßlichen Wälder, lieblich wild wie ehedem. Gregor hatte das Waldhaus angezündet, und Waldsamen auf die Stelle gestreut; die Ahornen, die Buchen, die Fichten und andere, die auf der Waldwiese standen, hatten zahlreiche Nachkommenschaft und überwuchsen die ganze Stelle, so daß wieder die tiefe jungfräuliche Wildniß entstand, wie sonst, und wie sie noch heute ist. Einen alten Mann, wie einen Schemen, sah man noch öfter durch den Wald gehen, aber kein Mensch kann eine Zeit sagen, wo er noch ging, und eine, wo er nicht mehr ging.
> (HKG 1.4 318)

4. Kapitel

Vom Berg geformt: Leben im „Bergkristall“

> Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvermögend aus ihr herauszutreten, und unvermögend tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen […] Wir leben mitten in ihr und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns und verrät uns ihr Geheimnis nicht. (HA 13 45)

Diesen von Goethe in dem Fragment „Die Natur“ in seinen *Naturwissenschaftlichen Schriften* angestellten Überlegungen über die gleichzeitige Nähe und Unnahbarkeit der Natur und das menschliche Unvermögen eines vollkommenen Verstehens werden im „Bergkristall“ auf vielfältige Weise durch die überragende Präsenz des eisigen Berges und sein Verhältnis zu den Bergbewohnern thematisiert. Die Erzählung gehört zu den bekanntesten Werken Stifters. In der Sekundärliteratur wird darauf hingewiesen, dass diese Erzählung nicht zu seinen komplexesten gehört.[64]

---

[64] Peter Küpper bezeichnet sie als „einfach, rührend und anspruchslos“ (64), Eric Blackall als „the simplest of stories“ (268) und Hannah Arendt als ein „wonderful - but not the greatest - example of Stifter’s peculiar qualities“ (113).

Aus einer ökologisch orientierten Lesweise ist die Erzählung jedoch mit dem Berg als agierendem Zentrum sehr ergiebig. Wie aufzuzeigen ist, wird dadurch eine anthropozentrische Sichtweise durch eine eingetauscht, welche sich aus einem innovativen, ökologischen Blickwinkel konstituiert.[65] Die Konzentration der Erzählung auf einen Berg als etwas Bedeutungsvolles steht dabei im Kontext einer Entwicklung, die sich ab Ende des 18. Jahrhunderts abzeichnet: In diesem neuen Bewusstsein ist der Berg "the appropriate locus for contemplation of the sublime, so laboriously achieved through scientific, theological, and aesthetic controversy" (Ziolkowski 54).

Im letzten Absatz des „Bergkristalls" wird das Verhältnis von Berg und Kindern resümierend beschrieben:

> Die Kinder aber werden den Berg nicht vergessen, und werden ihn jetzt noch ernster betrachten, wenn sie in dem Garten sind, wenn wie in der Vergangenheit die Sonne sehr schön scheint, der Lindenbaum duftet, die Bienen summen, und er so schön und blau wie das sanfte Firmament auf sie hernieder schaut. (HKG 2.2 240)

Selge spricht gar von einer generellen Überschätzung der Erzählung "aus erwachsener Sentimentalität für kleine Kinder" (53).

[65] Die intentionale Konzentration auf den Berg deutet sich schon durch die Titelveränderung an: „Der Heilige Abend" der Urfassung wird zum „Bergkristall". Diese Umänderung hat sicher damit zu tun, dass die Geschichte als Teil der Erzählsammlung *Bunte Steine* erscheint, gleichzeitig weist gerade der Oberbegriff auf die große Bedeutung des Gesteins hin.

Dieser Absatz greift zitierend und in imitierend kindlichem Ton einen früheren Satz Konrads auf; durch die unterschiedlichen Variationen wird die veränderte Bedeutung des Berges für die Kinder nach ihrer Rettung hervorgehoben.[66] Die „freundliche Natur“ der summenden Bienen und duftenden Bäumen steht dem Berg, der wie der Himmel ein ernstes Hinaufschauen erfordert, gegenüber. Das Überleben der Kinder am Rande des Gletschers hat sie auf immer mit ihm verbunden. Es ist also eine Transformation, die durch den Kontakt mit der Landschaft in den Figuren vor sich geht. Anders als im „Hochwald“ und vielen anderen Werken Stifters ist die dargestellte Natur aber nicht gastlich, sondern in ihrer eigenartigen Schönheit in Form des eisigen Berges für die Figuren lebensbedrohlich. Dabei wird die Schönheit und Größe des Berges aber nicht in Frage gestellt, vielmehr ist er in seiner Existenz den Menschen gleichberechtigt; der Text nimmt also eine kontrapunktische Gegenüberstellung von verschiedenen Elementen der Erde vor. Der Berg als eigene Wesenheit erteilt durch seine schiere Anwesenheit den Menschen seiner Umgebung Lehren und formt sie.

Im Folgenden werden auf einer ersten Ebene die ökologische Lebenswelt der Dorfgemeinschaft und die damit einhergehenden spezifischen Charakteristika untersucht. Die Gedächtnis-Theorie von Jan und Aleida Assmann wird herangezogen, um das enge Verhältnis zwischen dem Berg

---

[66] An früherer Stelle sagt Konrad zu Sanna: “[W]ir sind auf dem Berge, Sanna, weißt du, den man von unserm Garten aus im Sonnenscheine so weiß sieht. […] Erinnerst du dich noch, wie wir so oft nachmittags in dem Garten saßen, wie es recht schön war, wie die Bienen um uns summten, die Linden dufteten, und die Sonne von dem Himmel schien?“ (HKG 2.2 218).

und dem Gedächtnis der Bergbewohner aufzuzeigen. Es wird außerdem diskutiert, wie der Erzähler eine geographische Landkarte entwirft, die in ihrer Ausführlichkeit ein mentales Mitwandern auf den Wegen der Figuren beim Lesen möglich macht und damit den hohen Stellenwert der natürlichen Umgebung betont. Die Relativität dieser menschlichen Ordnung macht die Erzählung anhand der durch den Schneesturm ausgelösten Orientierungslosigkeit deutlich, in der Wege nicht mehr existieren.

Auf einer zweiten Ebene steht der Berg selbst als eine agierende Wesenheit und die Beschreibung seiner intrinsischen Schönheit im Vordergrund, welche in der Erzählung einen großen Raum einnimmt und die stiftereigene Visualisierungskunst einprägsam vor Augen führt. Wie schon im „Hochwald“ wendet Stifter die sprachliche Technik an, den Berg zu beleben, indem er ihn mit Verben und Nomen versieht, die gebräuchlich für Menschen reserviert sind. Auch Farben spielen eine prägende Rolle, um die Bedeutung des Berges hervorzuheben. Stifter Bemühungen sind dabei im Kontext von Goethes Auseinandersetzung mit Farben zu sehen.

Drittens wird überlegt, welche Bedeutung das Er- und Überleben der Kinder auf dem eisigen Berg hat. Dabei werden die Rolle des Kind-Seins und das Verhalten der Kinder und ihre Wahrnehmung des Berges untersucht. Außerdem wird analysiert, mit welchen unterschiedlichen Ansätzen das Überleben erklärt wird. Ohne zu einer definitiven Antwort zu kommen, behalten der Berg und seine „unergründliche Natur“ im Text die Oberhand. Sowohl naturwissenschaftliche als auch christliche Ansätze sind wie das geographische Wegesystem legitime menschliche Versuche,

Zusammenhänge zu erklären, ohne aber den tiefsten Grund erfassen zu können.

Kommen wir zu dem Verhältnis der Dorfgemeinschaft Gschaid zu dem Berg Gars und dem Nachbarsdorf Millsdorf. Diese Namen werden genannt, nachdem die Orte ausführlich von dem Erzähler beschrieben worden sind. Das Benennen von Orten ist ein wichtiges Element in allen Werken Stifters, vor allem die prominente Stelle im „Granit“ wird in der Sekundärliteratur breit diskutiert.[67] Im Gegensatz zu Auslegungen, in denen die Beschreibungen der äußeren Welt zu einer „wachsenden rituellen Selbstpräsentation der Sprache“ werde (Koschorke „Das buchstabierte Panorama“, 9), interpretiert Stockhammer die Stelle als eine mit „pädagogische[r] Leitbild-Funktion“, welche es sich als Glück vorstelle, dass sich Großvater und Enkel einer Gegend, die ihnen emotional nahe sei, „im Modus der Benennbarkeit“ vergewissern. Wie schon in der Einleitung erwähnt, bedeute das Statuieren von Namen „Treue zur Realität“ (Stockhammer 164).

---

[67] „’Kannst du mir sagen, was das dort ist?’ ‚Ja, Großvater,’ antwortete ich, ‚das ist die Alpe, auf welcher sich im Sommer eine Viehheerde befindet, die im Herbste wieder herabgetrieben wird.’ ‚Und was ist das, das sich weiter vorwärts von der Alpe befindet?’ fragte er wieder. ‚Das ist der Hüttenwald,’ antwortete ich. ‚Und rechts von der Alpe und dem Hüttenwalde?’ ‚Das ist der Philippgeorgsberg.’ ‚Und rechts von dem Philippgeorgsberge?’ ‚Das ist der Seewald, in welchem sich das dunkle und tiefe Seewasser befindet.’ ‚Und wieder rechts von dem Seewalde?’ ‚Das ist der Blokenstein und der Sesselwald.’ Und wieder rechts?’ ‚Das ist der Tussetwald.’“ (HKG 2.2 33f.)

Auch für Kreis stehen das Benennen und das Benannte bei Stifter in einem engen Zusammenhang: Es handele sich um eine „Lebensraumvergewisserung“ (86). Dadurch, dass die Orte benannt werden, erschließt sich die natürliche Umwelt für die Figuren. Im „Bergkristall“ wird diese Vergewisserung durch eine detaillierte kartographische Beschreibung vorangetrieben, wie noch aufzuzeigen sein wird. Die Sprache Stifters ist eigenwillig und unverkennbar und dem Namen-Geben kommt dabei ein besonderer Stellenwert zu. Die meisten Dinge, mit Ausnahme der Eigennamen der Figuren welche oft lange unklar bleiben, werden bei Stifter benannt.[68] Das Namen-Geben hat in einem ökologischen Kontext Bedeutung, weil es eine Möglichkeit darstellt, sich die äußere Welt vertraut zu machen. Die genaue Auflistung von allen sichtbaren Berggipfeln, wie es etwa in „Granit“ und *Nachsommer* geschieht, betont die Wichtigkeit, welche die Kenntnis der Umgebung hat. Um den Dingen gerecht zu werden, müssen sie nicht nur erklärt, sondern auch mit Namen versehen werden (Kreis 88).

Bei der Darstellung des Verhältnisses von Dorfgemeinschaft und Berg spielt die Erzählperspektive eine wichtige Rolle. Der Erzähler scheint Teil der Dorfgemeinschaft zu sein, zumindest identifiziert er sich mit ihrem Glauben und ihren Traditionen. So leitet er die Erzählung mit den Wörtern „[u]nsere Kirche“ ein und erklärt, dass der 24. Dezember „bei uns der heilige Abend“ heiße (HKG 2.2 183). Da er so ausführlich die Weihnachtstradition in „den hohen Gebirgen unsers Vaterlandes“ erklärt, vermutet er scheinbar, dass

[68] Dieses menschliche Namenstabu bezeichnet Dieter Borchmeyer als „weltliterarisches Unikum“, welcher die Philosophie zugrunde liege, dass der Mensch als reiner Mensch wirken solle, „gleichgültig wer oder was er ist“ (68).

seine Leserschaft mit diesen Gebräuchen nicht vertraut ist. Trotz seiner Identifizierung mit den Dorfbewohnern an vielen Stellen ist er dennoch in der Lage, sie nicht nur aus einer außenstehenden Perspektive mit scharfer Beobachtungsgabe zu beschreiben, so spricht er etwa von „dem Geiste der Bewohner“, sondern sich darüber auch gelegentlich lustig zu machen (HKG 2.2 192).[69]

Stellenweise widmet er sich allgemeinen philosophischen Betrachtungen über den Urzustand der Menschheit, teilweise über die Beschaffenheit der Erde: „So spinnt es sich ein Jahr und das andere mit geringen Abwechslungen ab, und wird sich fort spinnen, so lange die Natur so bleibt, und auf den Bergen Schnee und in den Thälern Menschen sind“ (HKG 2.2 189). An anderen Stellen wiederum lässt er sich auf eine Kinderperspektive ein, die von „zaubrischen“ Weihnachtsgeschenken und von dem „unendlich dauernde[n] Sommer“ weiß (HKG 2.2 185). Darüber hinaus gibt sich der Erzähler einer stifterischen Detailliebe hin. So wird etwa die Einteilung, welche Schuhe von welchem der beiden Schuster in Gschaid bearbeitet werden, auf das Genaueste diskutiert.

Küpper hat darauf hingewiesen, dass sich zwischen dem Erzähler und der Sicht der Mutter Inkonsistenzen verzeichnen lassen, ohne dass diese als solche benannt werden (69): Der Himmel am Morgen des Heiligabends ist laut Erzähler von einem dünnen, trockenen „Schleier“ überzogen, so dass die

---

[69] So vermerkt er beispielsweise, dass nach der gelungenen Rettungsaktion jeder lebhaft erzählt, welchen Anteil an dieser gehabt habe und dass besonders hervorgehoben werde, „wie man alles hätte anders und besser machen können“ (HKG 2.2 239)

Sonne nur ein „undeutliche[r] rothe[r] Flek“ ist. Die Atmosphäre wird als geladen beschrieben: Eine „beinahe laulichte Luft“ liegt unbeweglich auf dem Tal. Dieser aufgeladenen Wetterbeschreibung folgt ohne Überleitung dieser Satz:

> Da sagte die Schusterfrau zu ihren Kindern: „Weil ein so angenehmer Tag ist, weil es so lange nicht geregnet hat, und die Wege fest sind, und weil es euch der Vater gestern unter der Bedingung erlaubt hat, wenn der heutige Tag dazu geeignet ist, so dürft ihr zur Großmutter nach Millsdorf gehen; aber ihr müßt den Vater noch vorher fragen.“ (HGK 2.2 203)

Der Erzähler kommentiert den Widerspruch nicht, sondern überlässt es „unbekümmert“ seinen Lesern, diesen zu bemerken oder auch nicht (Küpper 69). Dieser tiefe Riss zwischen der Aussage des Erzählers und der der Mutter wird übersehen, so lange die Wetterbemerkungen für belanglose Einzelheiten gehalten werden. Die Wichtigkeit der Bemerkungen, also die Bedeutung von Details, stellt sich erst im Verlauf der Erzählung heraus.

Laut Patrick O’Neill ist eine Erzählstimme “by no means merely a simple matter of a single, undivided narrative voice, but rather as consisting necessarily of multiple and multiply interactive discursive levels” (7). Diese Beobachtung trifft für den Erzähler im „Bergkristall“ in seinen wechselnden Sichtweisen, mal befreundeter Bergbewohner, mal philosophierender

Außenstehender, vollkommen zu.[70] Seine Beschreibungen der Dorfbewohner und ihr Verhältnis zum Berg sind somit nicht statisch zu sehen, sondern vielmehr als ein Wechselspiel zwischen innen und außen. Seine Konzentration auf den Berg als dem Zentrum des Geschehens ist jedoch eine Konstante, die sich durch den gesamten Text zieht und die eine ökologisch orientierte Lesart nahe legt.

Das Leben der Bergbewohner wird in großem Maße beeinflusst vom Berg: Er ragt über ihnen, ändert sein Aussehen den wechselnden Jahreszeiten gemäß und prägt ihre Lebenswelt. Ihr Dorf funktioniert durch ihn: Das von ihm herabkommende Wasser treibt Brettersäge, Mehlmühle und andere kleine Werke an, reinigt das Dorf und tränkt das Vieh. Die Wälder des Berges geben den Bewohnern das benötigte Holz, um zu heizen und zu kochen, außerdem schützt es sie vor Lawinen; auch das Trinkwasser der Quellen findet seinen Ursprung im Berg. Ihr Leben ist geprägt von Nachhaltigkeit und weitgehender Unabhängigkeit von der äußeren Welt: Sie ziehen Ihr eigenes Gemüse, bauen Obst und Blumen an und Bienenzucht ist verbreitet, dadurch steht ihnen eine „gute und nachhaltige Nahrung“ zur Verfügung (HKG 2.2 194).

Ihre Lebensgewohnheiten passen sich aber auch auf unvorteilhafte Weise der bergigen Umgebung an: „Sie sind sehr stettig und es bleibt immer beim Alten. Wenn ein Stein aus einer Mauer fällt, wird derselbe wieder hineingesezt, die neuen Häuser werden wie die alten gebaut“ (HKG 2.2 187).

---

[70] Bleckwenn hat darauf hingewiesen, dass auch die Erzähler in mehreren von Goethes Werken zwischen Elementen der „epischen Objektivierung und der kommentierenden Deutung“ hin und her wechseln (111).

Selbst die Bauern behalten die gleiche Art von Kühen mit denselben Farben. Das anfängliche, identifizierende „uns“ hat der Erzähler mit einem Ton der inneren Distanz ausgetauscht.[71]

In den Werken Stifters sind die Figuren immer ein Ausdruck der Landschaft, in der sie sich befinden (Lori Wagner 25). So sind auch Entsprechungen zwischen den Figuren und ihrer landschaftlichen Umgebung im „Bergkristall“ zu finden. Der monumentale, felsige Berg steht für Festigkeit und eine nur langsame Erosion. Außerdem ist eine Weitsicht durch die umgebenden Berge für Gschaid im Tal unmöglich. Daran lehnt sich die Lebensführung der Bewohner an, was zu einer geistigen Engstirnigkeit führt, die die Mutter auch noch nach Jahren in Gschaid eine Fremde bleiben lässt und eine Abgrenzung der Dörfer Gschaid und Millsdorf hervorruft. Eve Mason sieht die Intention des „Bergkristall“ in der Vorführung eben dieser menschlichen Fehlerhaftigkeit, die letztendlich zu der Katastrophe führe. Stifter übe auf diese Weise Gesellschaftskritik (35). Meines Erachtens spielt Gesellschaftskritik tatsächlich eine Rolle, ist aber nur bei gleichzeitiger Betrachtung des Umgangs der Dorfbewohner mit ihrer natürlichen Umgebung zu sehen: Die Katastrophe passiert letztendlich nicht, weil sich Millsdorfer und Gschaider nicht gut verstehen, sondern weil die Mutter nicht gut genug den Himmel beobachtet, bevor sie die Kinder losschickt.

Dass sich der Berg trotz Festigkeit durch einen stetigen Wandel auszeichnet, der die verschiedenen Jahreszeiten anzeigt, wissen die

---

[71] Mason interpretiert diesen negativ als sarkastisch (36). Die Swales sprechen hingegen von einem „versöhnlichem Humor“ (195). In jedem Fall grenzt sich der Erzähler hier klar von den Bewohnern ab.

Bewohner selbst: „Die Bewohner des Thales heißen die geringen Veränderungen große, bemerken sie wohl, und berechnen an ihnen der Fortschritt des Jahres“ (HKG 2.2 189). Der Wortlaut lehnt sich an das „Sanfte Gesetz“ der Vorrede an. Jede kleinste Veränderung des Berges hat Bedeutung für die Bewohner, da sich diese in komplexer Weise auf ihre Lebenswelt auswirken. So ist es eine logische Schlussfolgerung, dass schließlich der Berg selbst die starrsinnige Festigkeit der Bergbewohner beider Dörfer durch die nötig gewordene gemeinsame Rettungsaktion durchbricht, er den Großvater der Kinder aus Millsdorf erstmals nach Gschaid führt und den Vater bewegt sagen lässt: „Nachbarn, Freunde, ich danke euch“ (HKG 2.2 236).

Neben seiner versöhnenden Funktion haben die Dorfbewohner durch Bergführer-Tätigkeiten direkten wirtschaftlichen Nutzen vom Berg. Er ist ein Spender von Geschichten, die eng an das kommunikative Gedächtnis der Bewohner gekoppelt sind, wie Jan und Aleida Assmann es in dem Aufsatz “Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis“ definiert haben. Danach wird Gedächtnis mit Bezug auf Maurice Halbwachs als ein soziales Phänomen beschrieben, das vor allem in der Gemeinschaft gebildet wird. Gedächtnis wird dabei dem Begriff der Kultur gleichgesetzt. Die Assmanns unterscheiden zwischen einem kommunikativen Kurzzeitgedächtnis und einem kulturellen Langzeitgedächtnis. Das kommunikative Gedächtnis bezieht sich auf die rezente Vergangenheit, teilweise ist es ein Generationengedächtnis, das mit diesem entsteht und auch wieder stirbt. Höchstens aber überdauert es 80-100 Jahre, also drei bis vier Generationen. Geschichtserfahrungen sind an individuelle Biographien gebunden, es gibt

aber noch keine gesellschaftlich festgelegten Deutungsmuster für diese Erfahrungen. Übertragen wird das kommunikative Gedächtnis auf informelle, wenig geformte und normierte Weise. Das kommunikative Gedächtnis ist sofort abrufbar, es sind persönliche Erfahrungen oder Dinge, die man vom Hörensagen kennt, also lebendige Erinnerungen. Das beinhaltet auch, dass es keine spezifischen Träger gibt, jeder besitzt ein kommunikatives Gedächtnis. Die Berggeschichten der Bewohner gehören zu eben dieser Form des Gedächtnisses und prägen ihre Realität:

> Als das Auffallendste, was sie in ihrer Umgebung haben, ist der Berg der Gegenstand der Betrachtung der Bewohner, und er ist der Mittelpunkt vieler Geschichten geworden. Es lebt kein Mann und Greis in dem Dorfe, der nicht von den Zaken und Spizen des Berges, von seinen Eisspalten und Höhlen, von seinen Wässern und Geröllströmen etwas zu erzählen wüßte, was er entweder selbst erfahren, oder von anderen erzählen gehört hat. Dieser Berg ist auch der Stolz des Dorfes, als hätten sie ihn selber gemacht, und es ist nicht so ganz entschieden, wenn man auch die Biederkeit und Wahrheitsliebe der Thalbewohner hoch anschlägt, ob sie nicht zuweilen zur Ehre und zum Ruhme des Berges lügen. (HKG 2.2 187)

Das Geschichtenerzählen über die Erlebnisse auf dem Berg konstituiert einen Teil der Identität der Bewohner.[72] In dem Zitat sind die geographischen Eigenheiten wie Gletscherspalten und Höhlen von Relevanz, weil sie bekannte Bezugspunkte im kommunikativen Gedächtnis darstellen. Der Erzähler bringt die Dimension der Gefühle der Bewohner ins Spiel und positioniert sich hier als unparteiischer Außenstehender. Die „Biederkeit“ und „Wahrheitsliebe“ wird durch kreatives Beschreiben abgelöst und der Berg somit zu einer schöpferische Quelle der Einbildung.[73] Das Gefühl, „ihn selbst gemacht“ zu haben, ist als ein Versuch zu werten, dem Berg durch Vertrautheit seine Gefahr zu nehmen, was, wie in der Erzählung aufgezeigt wird, unmöglich ist.

Das Gedächtnis der Gschaider ist somit zutiefst geprägt von ihrer ökologischen Lebenswelt, wie durch die Assmann-Theorie anschaulich gemacht werden kann. Es bildet, entwickelt und ändert sich in steter Verbindung mit dem Berg. Viele Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses

---

[72] Auch die im „Bergkristall“ selbst erzählte Geschichte der Rettung von den Kindern bereichert den Erzählfundus der Bergbewohner maßgeblich und wird zum Teil des kommunikativen Gedächtnisses: „Das Ereigniß hat einen Abschnitt in die Geschichte von Gschaid gebracht, es hat auf lange den Stoff zu Gesprächen gegeben, und man wird noch nach Jahren davon reden“ (HKG 2.2 239).

[73] Diese nicht wahrheitsgetreue Phantasie ist in der Forschung auch negativ bewertet worden: So sehen die Swales den Hinweis auf die Unehrlichkeit als eine Kritik an der klassischen Heimatliteratur, die solche falschen Bilder erzeuge und bekräftige (Martin und Erika Swales 198).

verschwinden unbemerkt mit dem Sterben der jeweiligen Generationen, manche Inhalte gehen aber auch von dem kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis über.

Das kulturelle Gedächtnis bezieht sich auf Ereignisse einer absoluten Vergangenheit, beispielsweise auf die mythische Urgeschichte. Es ist ein „Sammelbegriff für alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht“ (Jan Assmann 9). Anders als das kommunikative Gedächtnis ist es zu einem hohen Grad geformt, es ist eine zeremonielle Kommunikation, auf die oft bei Festen zurückgegriffen wird. Es gibt schon eine feste Deutung, eine traditionelle Kodierung, die auf verschiedene Weise inszeniert werden kann, durch Sprache, Bilder, Tänze etc. Im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis gibt es beim kulturellen Gedächtnis spezialisierte Traditionsträger (Jan und Aleida Assmann 120).

Die präzise Einleitung über die Gebräuche des Weihnachtsfestes und die Beschreibung des Kniefalls beim Hören der Glocken, welche die vom Priester vollzogene Wandlung verkünden, knüpfen im „Bergkristall“ an das kulturelle Gedächtnis nicht nur der Figuren, sondern auch der Leser von Stifters Erzählungen an. Die Urfassung „Der Heilige Abend“ von 1845 wurde an Weihnachten veröffentlicht und war ein großer kommerzieller Erfolg.[74]

---

[74] Die Swales erklären dies mit der Nähe des Textes zur Heimatliteratur, in der in dem typisch zirkulären Vorgang von Sicherheit zu Bedrohung zurück zu Sicherheit das bäuerliche Leben und die moralischen Werte gefeiert werden (193).

Dass, wie noch aufzuzeigen ist, auf einer subtilen Ebene diese christlichen Deutungsmuster angezweifelt werden, kann bei heimatliterarischer Lesererwartung übersehen werden.

Neben den christlichen Elementen ist auch das Verhältnis der Bewohner zum Berg Teil dieses Gedächtnisses. Zwar verlieren sich die einzelnen Berggeschichten, werden aber von neuen ersetzt. Da die älteren durch die neueren Geschichten nur abgelöst werden, die Präsenz des Berges darin aber ein Kontinuum bildet, ist der Berg als eine abstrakte Größe auch im kulturellen Gedächtnis verankert. Er gebietet Respekt und kündigt den Menschen in ihrem rituellen morgendlichen Bergblick die jahreszeitlichen Veränderungen an.

Der enge Bezug zum Berg ist nicht nur ein vertraulicher, sondern trägt auch Züge des Ausgeliefertsein: Der Umgang mit ihm erfordert Ehrfurcht und seine Präsenz ist allgegenwärtig, so „scheint“ er näher zu sein als er tatsächlich ist (HKG 2.2 187). Die Kinder werden als etwas angesehen, das „man sich von dem Berge herab geholt hatte,“ womit die Rettung also als ein Sieg interpretiert wird, den man dem Berg abgetrotzt hat (HKG 2.2 239). Im Anschluss an die Gebirgskette vermittelt der Berg den Bewohnern im Tal ein Gefühl des Eingeschlossenseins: „so hat man die Empfindung, als ginge nirgends ein Weg in dieses Beken herein und keiner daraus hinaus“ (HKG 2.2 192). Gschaid ist durch seine Abgeschiedenheit noch enger an den Berg gebunden als das an die Außenwelt angebundene Millsdorf, welches laut Erzähler ein „viel schöneres und blühenderes Thal“ ist (HKG 2.2 192). Der Fokus der Erzählung liegt auf Gschaid, dem Dorf, dessen Wohlergehen auf das Engste mit dem Berg verknüpft ist.

Die Wege, welche die Bewohner benutzen, um nach Millsdorf über den Hals zu kommen oder den Berg zu besteigen, sind ebenfalls Teil des kommunikativen Gedächtnisses und werden von dem Erzähler in Detail beschrieben. Der Text widmet dem Unterfangen, eine Karte der Umgebung zu entwerfen, mehrere Seiten. Durch die akribischen topographischen und geographischen Beschreibungen wird die Macht des Berges betont (Mason 37). Das folgende Zitat vermittelt einen Eindruck, wie ausführlich und detailliert der Erzähler vorgeht:

> Was nun noch die Besteigung des Berges betrifft, so geschieht dieselbe von dem Thale aus. Man geht nach der Mittagsrichtung zu auf einem guten schönen Wege, der über einen sogenannten Hals in ein anderes Thal führt. Hals heißen sie einen mäßig hohen Bergrücken, der zwei größere und bedeutendere Gebirge mit einander verbindet, und über den man zwischen den Gebirgen von einem Thale in ein anderes gelangen kann. Auf dem Halse, der den Schneeberg mit einem gegenüberliegenden großen Gebirgszuge verbindet, ist lauter Tannenwald. Etwa auf der größten Erhöhung desselben, wo nach und nach sich der Weg in das jenseitige Tal hinab zu senken beginnt, steht eine sogenannte Unglüksäule. […] Bei dieser Säule biegt man von dem Wege ab, und geht auf der Länge des Halses fort, statt über seine

Breite in das jenseitige Thal hinüber zu wandern.

Die Tannen bilden dort einen Durchlaß, als ob eine

Straße zwischen ihnen hin ginge. (HKG 2.2 189f.)

Und so geht es weiter fort. In dieser Passage distanziert sich der Erzähler von den Bergbewohnern durch den Gebrauch des Personalpronomens „sie“, obwohl seine detaillierte Ortskenntnis die eines Einheimischen zu sein scheint. Die detaillierte Wegbeschreibung betont nicht nur die Wichtigkeit des Berges, sondern auch das menschliche Bemühen, sich einer Umgebung durch möglichst große Kenntnis zu nähern und diese zu einem vertrauten Ort zu machen. Das im 19. Jahrhundert präsente Bedürfnis, die Natur zu erobern, wird im „Bergkristall“ anhand des detaillierten Wegesystems angedeutet, wenn der Text sonst durch die Abwesenheit jeglicher Technik gerade dadurch Stellung zu beziehen scheint.

Durch die genauen Beschreibungen kann der Weg hoch zum Berg beim Lesen mit vollzogen werden.[75] Auf ihm finden sich sowohl natürliche Orientierungspunkte, wie etwa die Tannen, als auch von Menschen gemachte.[76] So ist die Unglückssäule, welche am höchsten Punkt des Halses

---

[75] Eine ähnliche Technik des detaillierten Beschreibens wird bei der Wahrnehmung des erst sporadischen, dann immer stärker werdenden Schneefalls angewendet.

[76] Die in Wegbeschreibungen beinhalteten präzisen Beschreibungen der Baumsorten, welche zu einer agierenden Wesenheit werden, erinnern an den „Hochwald“: „Abermal nach einer Stunde wichen die dunklen Wälder zu beiden Seiten zurük, dünnstehende Bäume theils einzelne Eichen, theils

zwischen Gschaid und Millsdorf positioniert ist, ein Motiv, das die gesamte Erzählung beeinflusst und immer wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit geholt wird. Nicht nur die äußerliche Charakteristik der roten Säule samt ihren Abbildungen, sondern auch der Beweggrund ihrer Aufstellung, ein tödlicher Bergunfall, welcher den Kindern wohl bekannt ist, werden ausführlich beschrieben. Sie steht für die Unberechenbarkeit und Gefahr des Berges. Für die Kinder ist sie der wichtigste Wegweiser auf dem Weg nach Millsdorf. Die umgefallene Säule, welche von den Kindern auf dem Hinweg unbekümmert und neugierig betrachtet wird, ist die Hauptursache dafür, dass sie sich auf dem Rückweg verirren. Denn genau an dieser Stelle findet der Färber später die Fußstapfen, die nicht den Weg über den Hals, sondern den Weg hoch zum Berg einschlagen. Die Figur wiederholt die Wegbeschreibung des Erzählers und bestätigt damit nicht nur ihre Richtigkeit, sondern hebt noch einmal ihre Wichtigkeit für die Bergbewohner hervor.

Dieser genauesten Kenntnis der Wege zum Nachbardorf und hoch zur Spitze des Berges, welche sowohl am Anfang als auch am Ende der Erzählung präzise beschrieben werden, steht der mittlere Teil und das gleichzeitige Zentrum der Erzählung gegenüber, welcher von absolutem Kontrollverlust geprägt ist. Obwohl die Kinder „den Weg über den Hals öfter zurüklegten als die übrigen Dörfler zusammen genommen“ und auf dem Hinweg den Weg ganz genau kennen, verhindert der Schnee auf dem Rückweg eine Übersicht (HKG 2.2 200). Es liegt also nicht an ihrem Kindsein,

---

Birken und Gebüschgruppen empfingen sie, geleiteten sie weiter“ (HKG 2.2 206).

dass sie sich verirren, vielmehr macht der Schneesturm eine Orientierung unmöglich.[77]

Der Kontrollverlust wird meisterhaft in seiner langsamen Entwicklung deutlich gemacht.[78] Die anfängliche Freude über den Schnee und die damit einhergehende Verspieltheit weicht nach und nach einer Desorientierung. Die drohende Katastrophe wird vom Erzähler suggeriert, bevor sich die Kinder der Gefahr bewusst werden. Wie in der Wetterbeschreibung entsteht ein Bruch zwischen der Wahrnehmung der Figuren und der sachlichen Beschreibung des Erzählers: „Ihre Freude wuchs noch immer; denn die Floken fielen stets dichter, und nach kurzer Zeit brauchten sie nicht mehr den Schnee aufzusuchen, um in ihm zu waten, denn er lag schon so dicht, daß sie ihn überall weich unter den Sohlen empfanden, und daß er sich bereits um ihre Schuhe zu legen begann“ (HKG 2.2 210).

Erst zu einem späteren Zeitpunkt wird Konrad bewusst, dass der Schnee eine Gefahr bedeutet. Es ist die umgefallene Unglückssäule, von der er befürchtet, sie wegen des Schnees nicht sehen zu können und zum ersten Mal antwortet er seiner stets fragenden Schwester mit den Worten: „Ich weiß

---

[77] Einmal vom Weg abgekommen und hoch oben auf dem Berg im Gletscher unterscheiden sie sich in ihrer Unkenntnis allerdings von den erwachsenen Bergbewohnern.

[78] Küpper stellt die These auf, „dass die ‚Monotonie’ der Stifterischen Erzählweise geeignet ist, Spannung zu erzeugen, so dass es im Leser zu einem dialektischen Umschlag vom Zustand der Langeweile in den der Spannung kommt“ (70).

es nicht“ (HKG 2.2 211). Die überschaubaren Wege verschwinden und werden von einem alles überdeckenden Weiß ersetzt.

Auf sprachlicher Ebene wird durch den ständigen Gebrauch des Wortes „Weg“ die Abwesenheit von jeglichem Weg deutlich. So stellt Konrad fest: „[I]ch kann heute […] den Weg nicht erkennen, weil er so weiß ist. […] Wir gehen immer auf dem Wege fort, der Weg geht zwischen den Bäumen, und wenn er zu dem Plaze der Unglüksäule kömmt, dann wird er abwärts gehen“ (HKG 2.2 211f.). In Stifter-Manier indiziert die linguistische Präsenz des Wortes seine Abwesenheit (Martin und Erika Swales 199).

Die präzise Karte von Wegen verliert im Sturm ihre Relevanz. Die von den Menschen geschaffene Annäherung oder auch Kontrolle über den Berg verliert sich in dem Moment, in dem das Wetter umschwingt. Aus dem geordneten Wegesystem wird ein undurchschaubares Labyrinth. Die Omnipräsenz und Macht des Berges manifestiert sich also auch auf der Ebene der Orientierung. Die Ortsbeschreibungen des Färbers am nächsten Tag, welche erklären, wie und wo sich die Kinder verirrt haben, sind als ein nachträglicher Versuch zu werten, dem Kontrollverlust durch Worte eine wieder gewonnene Ordnung entgegenzusetzen.

Der Berg hat in der Erzählung nicht nur in seinem Verhältnis zu den Bergbewohnern eine große Bedeutung, vielmehr ist seine intrinsische Schönheit ebenfalls für den Text bedeutungsvoll; er ist ein „Zauberpallast“ (HKG 2.2 188) und gezeichnet durch „sheer otherness of nature“ (Martin und Erika Swales 200). Anhand sprachlicher Mittel wird die Bedeutung des Berges hervorgehoben. Stifters suggestives und dramatisches Vorgehen ist stilistisch von Wiederholungen, Streuungen, Anhäufungen und

Erwähnungen der verschiedenen Farbtöne geprägt. Durch diese Art der Beschreibung betont Stifter die mächtige, inspirierende und gleichzeitig bedrohliche Erhabenheit des Berges und besteht auf der Anerkennung seiner Kraft (Mason 38).

Wie im „Hochwald“ ist auch hier die stiftereigene Technik der Zuschreibung von menschlichen Attributen auf nichtmenschliche Umgebung prägend für die Erzählung. Wird im „Hochwald“ die Technik zum größten Teil auf lebendige Dinge wie Bäume und Tiere angewendet, ist der Fokus im „Bergkristall“ auf einen scheinbar unbelebten Gegenstand, den Berg, gerichtet. Durch die konsequente Anwendung von menschlichen und tierischen Attributen vermittelt der Text ein Bild des Berges als lebendige und agierende Wesenheit. Diese Tendenz des Textes verweist auf die von Theodore Ziolkowski untersuchte ursprüngliche kulturelle Praxis, Berge zu personifizieren. Ein Indiz sind für ihn die Namen vieler Berge, wie z.B. der des schweizerischen Eigers, des Mönchs und der Jungfrau (28f.).

Schon die einführenden Bemerkungen prägen den personifizierenden Ton der Erzählung: Der Berg „sieht das ganze Jahr, Sommer und Winter, mit seinen vorstehenden Felsen und mit seinen weißen Flächen in das Thal herab“ (HKG 2.2 187).[79] Er „sendet“ von seinen Schneeflächen Wasser ab. Er

[79] Dass für Albrecht Koschorke bei dieser Stelle „durch das Angeblicktwerden durch die Dinge seine [des Berges, E.S.] schreckhaften Züge“ hervorkommen, wird damit erklärt, dass die Orientierungsangaben ansonsten „neutral“ seien (*Geschichte des Horizonts* 294). Es kann aber genauso gut gegenteilig argumentiert werden, dass das Ansehen und Gesehenwerden eine Vertrautheit zwischen Bewohnern und Berg hervorruft.

verfügt wie jeder andere über eine „Jahresgeschichte“ und verändert je nach Jahreszeit sein Äußeres (HKG 2.2 187f). Im Gletscher fühlen sich die Kinder von Eis „umschlungen“ (HKG 2.2 221).

Außerdem wird der Berg mit Körperteilen versehen, das Eis greift „gleichsam mit Armen rechts und links um sie herum“ (HKG 2.2 220) und er hat zwei „glänzende[ ] Hörner“, die sich im Verlauf der Erzählung als die prominentesten Merkmale herausstellen (HKG 2.2 187). Im Nachtschimmer werden „ein dunkles Horn ein dunkles Haupt ein dunkler Arm“ sichtbar, was das Bedrohliche des Berges widerspiegelt (HKG 2.2 225). Auch das Bild des Hauptes zieht sich durch die Erzählung, die Bewohner sehen „ein Schneehaupt recht hoch und recht blau über sich ragen“ (HKG 2.2 235) und die Kinder sehen Steine als „Köpfe“, die aneinander gelehnt sind (HKG 2.2 221).

Wie im „Hochwald“ ist auch die restliche Natur wie selbstverständlich belebt, wenngleich sich der Fokus auf den Berg richtet, wie die ökozentrische Erzähltechnik deutlich macht: Der Schnee „legte sich eilig und heimlich“ nieder (HKG 2.2 212) und ist „rein und unverlezt“ (HKG 2.2 210). Das Licht der Sonne „schreitet“ mit den Kindern mit, die Tannenwälder sind die „Mäntel“ der Berge (HKG 2.2 204) und die Zweige der Tannen und Fichten öffnen sich „wie Hände“ (HKG 2.2 209).

Neben dieser Belebung der Dinge spielen Farben eine essentielle Rolle, um die Bedeutung des Berges hervorzuheben. Goethe bezeichnet in der *Farbenlehre* Farben als eine Möglichkeit der Natur, „ihr Dasein, ihre Kraft,

ihr Leben und Verhältnisse“ zu offenbaren (HA 13 315).[80] Müller-Tamm sieht die „interessantesten und radikalsten Effekte“ der Farbenlehre in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht in der Malerei selbst, sondern in der Literatur und Wissenschaft (165). Es kann davon ausgegangen werden, dass Stifter mit der Farbenlehre vertraut war. Domandl weist auf die allgemeine Wichtigkeit der Farbenlehre im damaligen Österreich hin. Da Stifters Mentor und Förderer Andreas von Baumgartner[81] ein „begeisterter Interpret von Goethes *Farbenlehre*“ gewesen sei und da von dessen 1831 in dritter Auflage erschienenen Unterrichtswerk *Die Naturlehre nach ihrem gegenwärtigen Zustande mit Rücksicht auf mathematische Begründung* „mit Sicherheit angenommen werden kann“, dass Stifter es gelesen habe und von Baumgartner darin ausführlich auf die Farbenlehre eingehe, könne Stifters Kenntnis der Farbenlehre vorausgesetzt werden (*Spiegelungen* 79).[82]

---

[80] In der Forschung ist der Einfluss von Goethes Farbenlehre auf Stifter umstritten. Während beispielsweise Jutta Müller-Tamm diesen anhand Stifters Beschreibung der Sonnenfinsternis von 1842 aufzeigt, sieht Birch Wagner keinerlei Verbindung: „Stifter’s own essays and prose fictions contain no reference or allusion to *Farbenlehre* or to the concepts it postulates“ (81).

[81] Lachinger bezeichnet diesen als einflussreichen „Exponent[en] und Mitvollzieher“ des staatlichen, wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Wandels der österreichischen Monarchie vor, während und nach der Revolution („Baumgartner“ 51).

[82] Aus einer Fußnote der 1840 veröffentlichten Erzählung „Kondor“ kann man aber entnehmen, dass Stifter in dem entscheidenden Punkt, Newtons Theorie der Lichtbrechung, nicht Goethes Auffassung der Farbenlehre teilt. Daraus

Farben sind sowohl bei Stifter als auch bei Goethe eng an ihre Weltanschauung gekoppelt. Karl Schawelka argumentiert, dass die intensive Reflektion über die Farbe von Himmel, Luft und Atmosphäre in der Landschaftsmalerei zur Goethezeit die „empfundene pantheistische Beseelung“ widerspiegelt (161). Stifters Bemühen um eine möglichst präzise Beschreibung der Farben ist in diesen Kontext einzuordnen: Die Farben haben eine große Bedeutung, weil die beschriebenen Dinge ebenfalls von großer Bedeutung sind. So ist dies auch im „Bergkristall“ der Fall:

> Im Sommer, wo Sonne und warmer Wind den Schnee von den Steilseiten wegnimmt, ragen die Hörner nach dem Ausdruke der Bewohner *schwarz* in den Himmel, und haben nur *schöne weiße* Äderchen und Sprenkeln auf ihrem Rüken, in der That aber sind sie *zart fernblau*, und was sie Äderchen und Sprenkeln heißen, das ist nicht *weiß*, sondern hat das *schöne Milchblau* des fernen Schnees gegen das dunklere der Felsen. (HKG 2.2 188, Hervorhebungen E.S.)

Der Versuch, die Naturbeobachtungen so genau wie möglich zu beschreiben, führt zu einer steten Nachbesserung der Farbbenennungen. Das wahrgenommene Schwarz ist bei genauerem Hinsehen „zart fernblau“, das

---

kann jedoch nicht geschlossen werden, dass Stifter diese nicht kannte, vielmehr spricht es für eine kritische Auseinandersetzung mit dieser (Müller-Tamm 166).

Weiß der Bergadern ist „in der That“ das „schöne Milchblau“. Statt der Opposition von schwarz weiß liegen die beiden Blautöne jetzt nebeneinander.

In der Fülle von Farbbeschreibungen, die die Natur in möglichster Genauigkeit zu beschreiben, erinnern Stifters Bemühungen an Goethes „berühmte Schilderung der farbigen Schatten“ während seiner ersten Harzreise im Winter 1777 (Schawelka 163). Sowohl bei Goethe als auch bei Stifter werden Adjektive und Substantive herangezogen, um dem Farbton möglichst nahe zu kommen. Bei beiden wird suggeriert, dass trotz größtem Bemühen um Genauigkeit ein adäquates sprachliches Wiedergeben der Farben unmöglich ist. So vermerkt Goethe im Vorwort zur *Farbenlehre*: „Denn eigentlich unternehmen wir umsonst, das Wesen eines Dinges auszudrücken“ (HA 13, 315). Arnd Bohm vergleicht treffend in Bezug auf das Vorwort der *Farbenlehre* die gesehenen Naturphänomene und die Beschreibung von Naturphänomenen mit einem geschriebenen Drama und einem aufgeführten Theaterstück (174).

Schawelka hat festgestellt, dass bei Goethes Naturschilderungen „stets Abweichungen von der Lokalfarbe aufgrund besonderer meteorologischer und sonstiger geographischer Umstände“ festzustellen seien (160). Diese Beobachtung lässt sich ebenso gut auf Stifter übertragen: In beiden Fällen wird durch das intensive Ringen um die wirklichkeitsgetreue Darstellung der Erscheinungsfarben die Unmöglichkeit einer exakten Darstellung impliziert.

Farben verdeutlichen bei Stifter die Vielfalt, Schönheit und Wesenheit der Natur. Sie spannen sich wie ein Netz über das Beschriebene und scheinen im „Bergkristall“ einen verborgenen Schlüssel zu den Geheimnissen des Kosmos darzustellen, denen der Erzähler nachspürt. Farben verweisen

auf das „Vollkommene“ (Beckmann 7). Das möglichst genaue Wiedergeben der Farben ist ein Versuch, diesen durch das genaue Ansehen näher zu kommen. Obwohl der Berg stets der Andere bleibt, gelingt den Kindern in der Nacht im Eis tatsächlich ein größeres Verstehen.

Eine der beiden dominanten Farben in der Erzählung ist Weiß. Schon durch den Titel „Bergkristall“ ist die Farbe präsent. Da der Stein selbst in der Erzählung nicht auftaucht, erinnert das Eis mit seiner glatten Oberfläche am ehesten an diesen Stein. Die Bildung von weißen Eiskristallen ist in seiner Kleinheit und gleichzeitiger Perfektion das Gegenstück zu der Größe der Berges, was an die Gedanken des „Sanften Gesetzes“ anschließt. Im *Nachsommer* wird das Wesen des Eiskristalls auf eine für den „Bergkristall“ erhellende Weise genauer beschrieben:

> Wenn das Wasser in unendlich kleinen Tröpfchen, die kaum durch ein Vergrößerungsglas ersichtlich sind, aus dem Dunste der Luft sich auf die Tafeln unserer Fenster absezt, und die Kälte dazu kömmt, die nöthig ist, so entsteht die Decke von Fäden Sternen Wedeln Palmen und Blumen, die wir gefrorene Fenster heißen. Alle diese Dinge stellen sich einem Ganzen zusammen, und die Strahlen die Thäler die Rücken die Knoten des Eises sind durch ein Vergrößerungsglas angesehen bewunderungswürdig. Eben so stellt sich von sehr hohen Bergen aus gesehen die niedriger liegende Gestaltung der Erde dar. (HKG 4.1 43)

Neben der Bewunderung dafür, wie vollkommen und komplex das Kleine ist, steht in diesem Zitat der Zusammenhang von den kleinsten und den größten Gestaltungen im Vordergrund. Der einzelne Kristall in seiner einzigartigen Form ist den Ausformungen der Erde vergleichbar und der Blick durch ein Vergrößerungsglas kann genauso viel Aussicht bieten wie eine Bergsicht. Die Transformation von Wasser zu Eis bringt gleichzeitig trotz der intrinsischen Schönheit die Dimension des Fremden und Kalten ins Spiel. Im „Bergkristall“ deutet sich die von den Kindern erlebte Andersartigkeit des Gletschers und die Verbindung des Großen, dem Berg, mit dem Kleinen, den einzelnen Kristallen, bereits durch den Titel an.

In der Erzählung geht die Farbe Weiß mit der Orientierungslosigkeit der Kinder einher: „Aber es war rings um sie nichts als das blendende Weiß, überall das Weiß, das aber selber nur einen immer kleineren Kreis um sich zog, und dann in einen lichten streifenweise niederfallenden Nebel überging“ (HKG 2.2 214). An anderer Stelle heißt es: „[A]lles war, wenn man so sagen darf, in eine einzige weiße Finsterniß gehüllt“ (HKG 2.2 216).

Das Oxymoron verdeutlichet, dass Eis und Schnee etwas so Elementares sind, dass sie außerhalb der Reichweite der Sprache liegen (Martin und Erika Swales 201). Außerdem weist es auf die Widersprüchlichkeit zwischen der Helligkeit und Reinheit der Farbe und dem gleichzeitigen totalen Orientierungsverlust der Kinder hin. Die überall in Stifters Werken zu findende Erfahrung, dass die empfundene Gefahr und Unfassbarkeit der Natur dennoch deren Schönheit und Erhabenheit unbeeinflusst lässt, machen die Kinder auch hier. Scheint im „Hochwald“ die Sonne, während die Burg in Flammen steht, hüllt sich die Natur im „Bergkristall“ in die reinste aller Farben,

die gleichzeitig die Gefahr des Todes repräsentiert. Während aber im „Hochwald“ die Natur unbeteiligt am Krieg der Menschen ist, stehen im „Bergkristall“ die Vorgänge der Natur in kausalem Zusammenhang mit der Situation der Kinder.

Auch bei der anderen dominanten Farbe der Erzählung, Blau, findet sich ein Widerspruch zwischen der beschriebenen Schönheit der Farbe und ihrer Wirkung auf die Kinder:

> In der ganzen Höhlung aber war es blau, so blau wie gar nichts in der Welt ist, viel tiefer und viel schöner blau, als das Firmament, gleichsam wie himmelblau gefärbtes Glas, durch welches lichter Schein hinein sinkt. […] es fiel kein Schnee aber es war so schrekhaft blau, die Kinder fürchteten sich. (HKG 2.2 219)

Die Nachdrücklichkeit, mit der die Farbe in diesem Zitat insgesamt fünf Mal genannt wird, weist auf die Bedeutung dieser Farbe in der Erzählung hin, deshalb folgt ein kurzer Exkurs.

In der Monographie *Die Farbe Blau: Versuch einer Charakteristik*, untersucht Dietmar Schuth diese Farbe in einem interdisziplinären Ansatz. Im ausgehenden Mittelalter ist Blau in einer konventionellen Farbenikonographie die Farbe des Göttlichen, weil es die Farbe des Himmels ist (16). Schuth greift die Besprechung Hans Gerkes eines Altarbildes um 1490 auf, in dem Blau „primär als Farbe des Himmels und als Farbe des Marienmantels“ erscheine, was die Muttergottes als göttliche Erscheinung charakterisiere (13). Auf der anderen Seite vermerkt er allerdings, dass Blau in einer „fundamentalen

Ambivalenz“ gleichzeitig eine negative Symbolik gehabt habe. So habe Blau in der weitgehend vergessenen heidnischen Ikonographie das Dämonische repräsentiert: „[D]as antike und archaische Blau [wurde] in seiner Affinität zu Schwarz und zur Nacht im heidnischen Bewußtsein sehr phobisch, abergläubisch, dämonisch und nekrophobisch empfunden“ (132).

Darüber hinaus sei Blau eine kulturübergreifende Urerfahrung, die nicht nur in der abendländischen Kultur eine Rolle spiele, sondern auch in anderen Kulturkreisen als eine „Symbolfarbe des Transzendenten und Göttlichen“ angesehen werde (Schuth 14). Zu dieser Urerfahrung gehören neben dem allgegenwärtigen Himmel auch weitere blaue Naturphänomene wie Wasser, Eis, Blitz und heißes Feuer.

In der Romantik verschiebe sich dann die Bedeutung der Farbe hin zu einer „individuellen, anthropozentrischen und subjektiven Transzendenzerfahrung“, die zu einer „fragenden Sehnsucht“ geworden sei und deren Symbol die blaue Blume ist (14). Dadurch werde die religiöse Erfahrung des Himmels zu einer psychologischen. Goethe begreife die Farbe schon phänomenologisch. Damit löse sich das Blau von einem benennbaren Objekt und werde in einer generellen Abstrahierung zu einem „Phänomen der Ferne“ (Schuth 15).

Obwohl im „Bergkristall“, wie aufgezeigt, die Farben der Natur möglichst wirklichkeitsgetreu wiedergegeben werden, geht die Bedeutung des Blaus in dieser Textstelle darüber hinaus. Als eine weitere Dimension spielt die oben erwähnte „Urerfahrung“ eine Rolle: Von der Kälte, Größe, Unnahbarkeit und Schönheit des Eises überwältigt, erleben die Kinder dieses Blau, das unvergleichlich, tief und schön ist, als etwas, das durch seine Größe

Angst erregt. Das Eis wird als ein „himmelblau gefärbtes Glas“ beschrieben; die Kinder befinden sich tief im Eis, das sich wie ein „Kellergewölbe“ über sie spannt, so dass der Gletscher zu einem blauen Tempel wird, und somit eine transzendente Dimension ins Spiel kommt, die noch genauer zu untersuchen sein wird (HKG 2.2 219).[83] Das Blau des Eises wird zu einer fühlbaren Erfahrung. Müller-Tamm hat mit Bezug auf die Sonnenfinsternis darauf hingewiesen, dass bei Stifter das „Aussetzen von Normalität, die Unterbrechung regulärer Wahrnehmungsvollzüge […] die Erfahrung des Göttlichen“ ermögliche (171). Was zähle, sei also ähnlich wie bei Goethe die sinnlich-sittliche Wirkung des Wahrgenommenen. Die bei Goethe „umfassend gedachte Entsprechung von Innen und Außen, Subjekt und Objekt, Mensch und Natur“ komme bei Stifter durch die Erfahrung des Göttlichen zum Ausdruck (171). Im „Bergkristall“ bedeutet dies, dass das Er-und Überleben auf dem Berg im und am blauen Eis den Kindern ein Erlebnis des Göttlichen ermöglicht, welches sie transformiert.

Das Erleben der Kinder auf dem Berg ist vor allem geprägt vom Bewusstwerden der eigenen Kleinheit und Ausgeliefertheit an einem Ort, an

---

[83] Das Nicht-Fassbare dieser Farbe und die damit einhergehende spirituelle Dimension weist Parallelen zu Goethes Definition der apparenten Farben auf. Bei diesen handelt es sich laut Schawelka um „flüchtige Farberscheinungen, die von unserer Wahrnehmung nicht fest einer Oberfläche zugeschrieben werden.“ Sie seien verwirrend und erstaunlich und eigneten sich außerdem, um spirituelle Erfahrungen zu machen, da sie „die Sicherheit der gewohnten Konstruktion unseres konkreten Umfeldes als trügerisch entlarven“. Apparente Farben seien für Goethe „Sensationen aus der Welt des Immateriellen“ (160).

dem alles groß, mächtig und fremd erscheint. Reine Angst und die Erfahrung einer ökologischen Erhabenheit wechseln sich dabei miteinander ab. Der Gegensatz von der Größe des Berges und der Kleinheit der Kinder wird vom Erzähler hervorgehoben: Die Kinder sind „winzigkleine wandelnde Punkte in diesen ungeheuren Stüken“ von Eis (HKG 2.2 219). Begemann hat darauf hingewiesen, dass Begegnungen mit zerstörerischen Naturphänomenen in Stifters frühem und mittlerem Werk eine wichtige Rolle spielen. Gerade an den „Extrempunkten der Naturerfahrung“ solle die Idee einer Ordnung erprobt werden („Metaphysik“ 117).

Im Falle des Eises ist die befremdliche Andersartigkeit für die Kinder so unverständlich, dass ein Rückzug notwendig ist. So sind sie froh, aus dem Eis herauszutreten und wieder auf „ihrer Erde“ zu stehen (HKG 2.2 221). Im Gegensatz zum Gletscher scheint der erdige Boden selbst in dieser Höhe und in den extremen Umständen als ein Zuhause, wodurch das Bild des Eises als das Fremde vermittelt wird. Auf dem erdigen Boden, in einer Art Steinhöhle am Rande des Gletschers, richten sie sich für die Nacht ein. Der Gletscher bleibt die Nacht über der bedrohliche Hintergrund:

> Was das Starrste scheint, und doch das Regsamste und Lebendigste ist, der Gletscher, hatte die Töne hervorgebracht. Dreimal hörten sie hinter sich den Schall, der entsezlich war, als ob die Erde entzwei gesprungen wäre, der sich nach allen Richtungen im Eise verbreitete.“ (HKG 2.2 227f.)

Das „Sanfte Gesetz“ aufgreifend, wird hier das „Regsame“ im „Starren“ hervorgehoben, das Eis gar als „lebendig“ beschrieben, welches sich durch seine Geräusche vernehmlich macht. Stifter weist also darauf hin, dass selbst das Fremdeste, Lebensfeindlichste dennoch lebendig ist. Dieses merkwürdige Eigenleben des Eises löst in den Kindern durch seine sehr reale Gefahr Angst aus.

Generell spielt Angst bei den Kindern angesichts ihrer fatalen Situation aber eine erstaunlich geringe Rolle. So ist sie nach der überlebten Nacht verschwunden, sie gehen am nächsten Morgen auf „Eis, lauter Eis“, ohne sich um die Gletscherspalten zu kümmern (HKG 2.2 231). Arendt schreibt, dass die Furchtlosigkeit und Unschuld die Kinder am Leben erhält:

> They are saved through their fearless confidence in nature of ice and rock and mountain, which so obviously threaten them with death. Their innocence fits so well in the sublime majesty of the mountain that they patiently wait till the village comes to their rescue. (113)

Trotz Arendts zutreffender Beobachtung finden sich immer wieder Angst suggerierende Beschreibungen von „furchtbare[n] Felsen“ (229), „fürchterlichen Trümmer[n]“ (230) und „fürchterliche[m] Schneefall“ (HKG 2.2 232). Diese subjektiven Wertungen werden aber nicht von den Kindern gemacht, die verirrt und trotzdem unbeirrt durch Schnee und Felsen klettern, sondern vom Erzähler. Die Ambivalenz zwischen objektiven, naturwissenschaftlichen Beobachtungen und subjektiven Empfindungen verbindet er sogar in einzelnen Sätzen: So sind etwa die Eistrümmer an der

Seite „größer und furchtbarer, wie sie gerne am Rande des Eises zu sein pflegen“ (HKG 2.2 221).

Die Beschreibungen des Erzählers und die Handlungen der Kinder harmonieren nicht und stehen in ähnlicher Disharmonie wie die Wetterbeschreibung von Mutter und Erzähler. Die Kinder ergreifen eine instinktive Überlebensstrategie, die der Erzähler nur beobachtend beschreibt. Um das Instinkthafte zu erklären, stellt der Erzähler einen Kind –Tiervergleich her: „Sie gingen nun mit der Unablässigkeit und Kraft, die Kinder und Thiere haben, weil sie nicht wissen, wie viel ihnen beschieden ist, und wann ihr Vorrath erschöpft ist“ (HKG 2.2 214).[84] Ihr Vorteil wird von Arendt mit ihrer Naivität erklärt, doch die Bedeutung der Kinderfiguren für den Text geht tiefer. Angesichts der Umsichtigkeit Konrads, der als „geschikt, stark und klug“ beschrieben wird und das „ernste Wesen seines Vater“ hat, kann Naivität nur Sanna zugeschrieben wird, die Konrad blind vertraut (HKG 2.2 200).

Konrads kommunikatives Gedächtnis ist wie bei den anderen Bergbewohnern verflochten mit dem Berg. Als er die rote Fahne des

---

[84] Auch Tolstoi greift in *Die Auferstehung* auf einen Kind-Naturvergleich zurück, um die Fähigkeiten der Kinder von denen der Erwachsenen abzusetzen: „Alle Pflanzen, alle Vögel, Insekten und Kinder waren von Frohsinn erfüllt. Allein die Menschen – die Großen, die erwachsenen Menschen – hörten nicht auf, sich gegenseitig zu täuschen und einander das Leben schwer zu machen“ (9). Stifterverwandt ist hier auch die selbstverständlich formulierte Annahme, dass Pflanzen und Tiere menschliche Gefühle wie „Frohsinn“ empfinden können.

Suchtrupps sichtet, erzählt er Sanna sofort, in welchem Zusammenhang sie zum Berg steht. Sein Mut kann aufgrund seines bereits großen Wissens also nicht mit seiner Naivität erklärt werden, vielmehr scheint er wie Sanna über eine den Erwachsenen unzugängliche Intuition und Verbindung zu seiner natürlichen Umgebung zu verfügen. Kreis' These, dass die „Grunderfahrung mißglückten Lebens" komplementär zu einer grundsätzlichen Erfahrung „inkommensurabler Natur" sei, trifft auf den „Bergkristall" nicht zu (61). Obwohl der Aufenthalt im Gletscher mit zu den extremsten Naturerfahrungen in Stifters Werken gehört, oder sogar die extremste überhaupt ist, lässt das keine Rückschlüsse auf die Figuren zu. Gerade weil Sanna ein Kind ist und noch kein missglücktes Leben mit sich trägt, ist sie in dieser extremen Umwelt offen für ihre Erscheinung Jesu.

Für Doppler werden bei Stifter Figuren mit hohem oder sehr geringem Alter zu "Lehrmeistern im Konflikt zwischen Natur und Gesellschaft; sie leiten dazu an, nicht nur den eigenen Wünschen gerecht zu werden, sondern auch den Dingen der sie umgebenden Welt" („Schrecklich schöne Welt" 13). Im Falle des „Bergkristalls" ist dies anhand der mikroskopischen Beschreibung des Verhaltens der Kinder, in welcher sich Erzählzeit und erzählte Zeit einander annähern, besonders eindringlich vor Augen geführt.

Küpper sieht die Sprache als „Rettungsgrund" der Kinder. Durch Sannas siebzehnmalige Wiederholen von der „Ja, Konrad"-Formel bekomme diese lediglich Zustimmung ausdrückende sprachliche Wendung große Bedeutung. Sie etabliere einen festen Grund, auf dem sich die Rettung der Kinder sprachlich aufbaue: Weil sie miteinander sprechen, kommen sie nicht

zu schaden (66f.).[85] Die Swales hingegen argumentieren, dass jedes „Ja, Konrad“ die Kinder dem Desaster näher bringt und bezeichnen diesen Satz als „speech act[ ] of bad faith“ (199). Demgegenüber ist einzuwenden, dass gerade die Stille betont wird, die zwischen den Kindern in der Nacht herrscht. Das nächtliche Wachen, in der sie sich in der größten Gefahr befinden, geschieht überwiegend schweigend: „Die Kinder sagten keines zu dem anderen ein Wort, sie blieben fort und fort sizen, und schauten mit offenen Augen in den Himmel“ (HKG 2.2 228). Auch am nächsten Morgen, immer noch verirrt, sprechen sie wenig: „Sie sagten kein Wörtlein. Das Mädchen folgte dem Knaben“ (HKG 2.2 231). Somit ist mit der Ja-Formel alleine nicht die Rettung zu erklären.

Der Text bietet für die Rettung unterschiedliche Erklärungsansätze. Die wichtigste rationale Erklärungsgrundlage für das Überleben bietet der Kaffee. Der von der Großmutter mitgegebene Kaffee ist so stark „daß nur ein Schlükchen den Magen so wärmt, daß es den Körper in den kältesten Wintertagen nicht frieren kann“ (HKG 2.2 207). Der Kaffee hat auf die Koffein ungewohnten Kinder eine starke Wirkung, versetzt es ihre „unschuldigen Nerven“ doch in ein „Fieber, das im Stande war, den zum Schlummer ziehenden Gewichten entgegen zu wirken“ (HKG 2.2 226).

Dass genau beschrieben wird, wie der Kaffee auf den Organismus der Kinder wirkt, steht im Kontext des seit Mitte der 30er Jahre aufkommenden Interesses an der Funktionsweise des menschlichen Organismus und damit

---

[85] In der Urfassung kommt die Formel hingegen nur vier Mal vor. Selge sieht in dem extremen Anwachs von der „Ja, Konrad“-Formel einen Beweis für die „pädagogisierende Tendenz der Umarbeitung der Almanacherzählungen“ (53).

einhergehend an Ernährungslehre. In diesem Zuge erscheint 1850 das von Jacob Moleschott geschriebene Buch *Physiologie der Nahrungsmittel*, in dem „die Bedeutung der Diätetik im Gesamtkomplex der Ernährung [= Gewebebildung durch das Nahrungsstoffe assimilierende Blut]“ herausgearbeitet wird (Ritzer, „Physiologische Anthropologien“125).

Dieser gradlinigen, naturwissenschaftlichen Erklärung für das Überleben der Nacht in Eiseskälte stehen mehrdeutige Ansätze gegenüber: Der Text spielt mit spirituellen und wissenschaftlichen Erklärungen für die Erfahrung der Kinder auf dem Berg. Während der Schneesturm ein natürlich meteorologisch erklärbarer Vorgang ist, welcher von den anfänglichen Wetterbeschreibung des Erzählers her logisch nachvollziehbar ist, ist die Windstille eine so außergewöhnliche Besonderheit, dass sie von dem Färber als ein Wunder interpretiert wird.[86]

Ähnlich ambivalent werden die Himmelsbeobachtungen beschrieben: Für die „Garben verschiedenen Lichtes“ am Himmel, welche in ihrer Beschreibung Nordlichtern ähneln, bietet der Erzähler zwei Erklärungen: Entweder sind sie durch eine Spannung des starken Schneefalls entstanden oder aber sie sind „eine andere Ursache der unergründlichen Natur“ (HKG 2.2 228).

---

[86] „’Und kniee nieder, und danke Gott auf den Knieen […] daß kein Wind gegangen ist. Hundert Jahre werden wieder vergehen, daß ein so wunderbarer Schneefall niederfällt, und daß er so gerade niederfällt, wie nasse Schnüre von einer Stange hängen. Wäre ein Wind gegangen, so wären die Kinder verloren gewesen’“ (HKG 2.2 238).

Astronomische Erkenntnisse spielen im Text eine Rolle, wenn sie auch nicht so im Vordergrund stehen wie in anderen Werken, wie z.B. in „Der Condor“ und vor allem auch in Stifters Briefen und seinem literarischen Feuilletons, man denke an die Sonnenfinsternis-Schilderung.[87] Nicht nur der Sternenhimmel, auch die Milchstraße, „ein schimmerndes breites milchiges Band“, wird beschrieben. Astronomisches Wissen über die Sterne die „gegen Westen rüken und weiter wandeln“ könnte den Kindern beim Einschätzen der vergehenden nächtlichen Zeit behilflich sein, wenn sie es hätten, wie der Erzähler vermerkt (HKG 2.2 224). Hier verweist der Text auf die von Menschen erkannten Naturgesetze. Die Kinder kennen diese nicht, überleben aber dennoch. Christian-Paul Berger stellt in seinem Buch mit dem sprechenden Titel *„…welch ein wunderbarer Sternenhimmel in meinem Herzen…“: Adalbert Stifters Bild vom Kosmos* die These auf, dass bei Stifter der malerische Aspekt des Sternenhimmels im Vordergrund steht. Er sehe im Weltall eine „kosmische Physiognomie“, durch die der Mensch das Wissen über sich selbst erweitern und vertiefen könne (86). Barbara Hunfeld hat auf die frühgeschichtliche Bedeutung des Sternenhimmels als „traditionelles Territorium des Göttlichen“ hingewiesen, in welcher der Himmel nicht als „Konfiguration, nicht als Ergebnis blinden Zufalls“ wahrgenommen wurde (6). Trotz naturwissenschaftlichem Hintergrund knüpft Stifter an diese

[87] Stifter hat nachweislich die Vorlesungen des Fachastronoms und Direktor der Wiener Sternwarte Josef Johann von Littrow gehört und war mit Hilfe der erworbenen Grundkenntnisse in der Lage, die Sonnenfinsternis vom 8. Juli 1842 im voraus zu berechnen (Berger 80).

Wahrnehmung an: Auch ohne astronomische Kenntnisse ist den Kindern im „Bergkristall“ das tiefe Erleben des Sternenhimmels möglich.

So schlägt der Text auf einer zweiten Ebene religiöse Erklärungen für den geschilderten Vorgang vor.[88] Diese sind zwar christlich motiviert, werden aber auf komplexe Weise mit dem bedeutungsvollen Erleben von Natur verwoben. Die christlichen Erklärungsmuster scheinen durch die einleitende Beschreibung über das Weihnachtsfest zu dominieren, dennoch tendiert die Erzählung in ihrem Verlaufe immer mehr zu einer naturmystischen Interpretation.

Es ist von Bedeutung, dass die Erzählung an Heiligabend spielt und dadurch eine Weihnachtsmetaphorik ins Spiel kommt, in der die Geburt Christi einen einschneidenden Neubeginn darstellt (Mason 35). Der Erzähler beschreibt ausführlich die Traditionen des Festes, - selbst nach der Rettung auf dem Berg fällt der Suchtrupp beim Hören der Wandlungsglocken auf die Knie um zu beten. Auch der Färber fordert seinen Schwiegersohn auf, Gott für die Windstille zu danken. So zieht sich das Bild eines christlich helfenden Gottes durch den gesamten Text. Selbst die Lichter am Himmel können in dieser Richtung interpretiert werden. Die Swales weisen auf die beim Leser geweckte Assoziation des erleuchteten Himmels als dem Himmel über Bethlehem hin. Natur werde dadurch zu einem Symbol und Agens der göttlichen Vorsehung (196).

Es ist jedoch bemerkenswert, dass auf dem Berg die christlichen Zeichen, wie das Glockenläuten um Mitternacht, nicht heraufreichen, vielmehr

---

[88] Religiosität wird hier konfessionsunabhängig generell als der Glaube an Transzendenz verstanden.

sind die Kinder von einer Stille umgeben, die nur vom Krachen des Eises unterbrochen wird und die keinen Unterschied zwischen Heiligabend und einer anderen Nacht macht:

> In den fernen Ländern draußen waren unzählige Kirchen und Gloken, und mit allen wurde zu dieser Zeit geläutet, von Dorf zu Dorf ging die Tonwelle, ja man konnte wohl zuweilen von einem Dorf zum anderen durch die blätterlosen Zweige das Läuten hören: nur zu den Kindern herauf kam kein Laut, hier wurde nichts vernommen; denn hier war nichts zu verkünden. (HKG 2.2 227)[89]

Zwischen der Ebene und dem Berg wird klar differenziert, die Bedeutungen des Tals verlieren sich in dieser Höhe. So hat schon Rousseau die Berge als eine kontemplative Möglichkeit gesehen, sich von den leidenschaftlichen und krankhaften Ausprägungen der Zivilisation zu reinigen

---

[89] Die Erfahrung, in tiefem Schnee und Kälte von der Höhe aus in der Nähe aber doch in großer Distanz zum Heimatdorf die Mitternacht eines Heiligabends zu erleben, findet sich auch in einer anderen wichtigen Erzählung der Zeit: In Annette Droste-Hülshoffs „Judenbuche“, welche 1842 in dem *Cotta'schen Morgenblatt für gebildete Leser* erschienen ist, also drei Jahre vor dem „Heiligen Abend“, kommt der nach 28 Jahren zurückgekehrte Friedrich Mergel alias Johannes in der Nacht eines 24. Dezember von der Breder Höhe herunter, „schleppte sich äußerst mühsam durch den Schnee“, und betrachtet vom Hang aus die „Lichtpunkte“ des Dorfes (53).

(Ziolkowski 48). Die christlichen Traditionen werden im „Bergkristall“ als kulturelle Praktiken identifiziert, die den Menschen eine Ordnung bieten. Der Satz „Hier war nichts zu verkünden“ bedeutet nicht, dass die Kinder verloren sind, sondern vielmehr, dass die religiöse Erfahrung auf dem Berg eine ist, welche keine christliche Verkündigung benötigt.[90] Sanna, die auf dem Berg eine Erscheinung hat, ordnet diese erst im Nachhinein in ihren christlichen Hintergrund ein: „Mutter, ich habe heute Nachts, als wir auf dem Berge sassen, den heiligen Christ gesehen“ (HKG 2.2 239). Im Kontext des vorherigen Zitats kann die Erwähnung Christus als eine Möglichkeit gedeutet werden, zu der Sanna greift, um das religiöse Erlebnis sprachlich beschreiben zu können. Das Christentum wird zu einer Artikulationsmöglichkeit für die Erfahrung des Göttlichen, es macht den Bewohnern den Zugang zu dieser Welt möglich.

Sprachlich wird dies durch den Gebrauch von christlichen Metaphern zur Beschreibung der eindrücklichen Naturformen deutlich; weil im kulturellen Gedächtnis Heiliges mit Christlichem verbunden ist, werden auch die als göttlich wahrgenommenen Naturphänomene in dieser Weise beschrieben. Die Sonne ist so „bluthroth […] wie eine Lampe bei dem heiligen Grabe“ (HKG 2.2 208). Die Felsen werden als ein heiliger Ort empfunden, weshalb sie von dem christlich geprägten Erzähler als eine Kirche beschrieben werden: „Felsen, die wie Kirchen gerade aus dem Grasboden aufsteigen, und zwischen deren Mauern man längere Zeit hinan gehen kann“ (HKG 2.2 190). Auch an andere

[90] Dieser Gedanke schließt sich ganz dem Weltverständnis der Transzendentalisten an, die davon ausgingen, dass Gott in den Wäldern und Bergen näher ist als in den Städten (Merton 100).

Stelle sind Felsplatten „so hoch wie der Kirchthurm in Gschaid“ aufgerichtet (HKG 2.2 217). Gemessen wird an dem, was bekannt ist. So macht das christliche Denken einen Ausdruck der naturmystischen Eindrücke möglich.[91] Die Phänomene selbst existieren aber unabhängig von jeglicher Beschreibung. Die Tiefe dahinter ist die „unergründliche Natur“:

> [S]o würden sie den Schlaf nicht haben überwinden können, dessen verführende Süssigkeit alle Gründe überwiegt, wenn nicht die Natur in ihrer Größe ihnen beigestanden wäre, und ihrem Innern eine Kraft aufgerufen hätte, welche im Stande war, dem Schlafe zu widerstehen. (HKG 2.2 227)

„Die Natur in ihrer Größe“ ist der letztendliche Grund, den der Text für das Überleben der Kinder angibt. Dass dadurch die Vorgänge nicht rational erklärt werden, deutet darauf hin, dass das Verstehen der größeren kosmologischen Zusammenhänge vage ist.[92]

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass diese Größe der Natur durch die Allgegenwart des Berges vor Augen geführt wird, der, wie aufgezeigt, als

---

[91] In diesem Kontext kann Domandls Einschätzung eingeordnet werden, dass „der tiefgläubige Stifter“ sich wie Goethe einer „unsichtbaren Kirche“ zurechne und seine tiefe Religiosität nicht konfessionell bedingt sei. Die „sichtbare Kirche“ habe er aber als ein für die schwache Menschheit notwendiges Vehikel interpretiert, dem ehrfurchtsvoll zu begegnen sei (97).

[92] Der Philosoph Robert Spaemann formuliert treffend: „Verschwommene Gedanken können effektiver sein als klare Gedanken“ (44).

agierender Mittelpunkt mit einem Eigenwert auf alle Bereiche des Textes Einfluss hat. Dadurch wird eine anthropozentrische Sichtweise in Frage gestellt und die textuelle Wirklichkeit aus einem innovativen, ökologischen Blickwinkel konstituiert.

Die Bergbewohner stehen zum Berg in einem Abhängigkeitsverhältnis, das nicht nur ihre ökologische Lebenswelt, sondern auch ihr kommunikatives und kulturelles Gedächtnis nachhaltig prägt. Strategien der Ordnung, wie z.B. das ausführlich beschriebene Wegesystem, können jederzeit gebrochen werden, wie es etwa durch den starken Schneefall geschieht. Des Weiteren nimmt die Beschreibung des Berges in seiner eisigen und lebensbedrohlichen Schönheit viel Raum ein. Sowohl durch die ökozentrische Erzähltechnik, als auch durch das konzentrierte Beschreiben der Farben wird der intrinsische Eigenwert des Berges betont.

Zuletzt wird durch das Erlebnis der Kinder auf dem Berg das Verhältnis zwischen Natur und Mensch neu ausgehandelt. Durch ihr instinkthaftes Handeln überleben sie nicht nur die Nacht am Gletscher, sondern Sanna erlebt sogar eine Vision. Ob der eisige Berg dem menschlichen Tun so gleichgültig gegenübersteht, wie es scheint, lässt der Text offen. Er legt sich auf keine Lösungen fest, sondern weist lediglich auf „die Natur in ihrer Größe“ und einen für jedes tiefere Verständnis benötigten ökologischen Blickwinkel hin.

5. Kapitel

Das „gehörige Anschauen“ der Gegend: Die Frage nach dem guten Leben im „Kalkstein“

Wünsche nicht das glänzende Gleißen des Juwels
sondern die rohe Rauheit des Steins. Laozi 39. Spruch

In der Novelle[93] „Kalkstein“ steht die Frage nach dem guten Leben im Vordergrund. Das gute Leben wird hier im Einklang mit Seneca als ein kontemplatives verstanden, in welchem der sinnvolle Umgang mit Zeit und das geregelte Leben im Einvernehmen mit der Natur höchste Priorität haben (Striker 223).[94] Dieser Fokus ergänzt das Thema dieser Arbeit um ein wichtiges Element: Nach den Kapiteln über den „Hochwald“ und den

---

[93] Die Einordnung der Erzählung als Novelle ist nicht eindeutig. In Hannelore Schlaffers Studie *Poetik der Novelle* wird Stifter mit Bezug auf Paul Heyses Novellentheorie als Vertreter der „Anti-Novelle“ bezeichnet. Diese zeichne sich durch die Charakteristiken der „Langsamkeit, Ereignislosigkeit, Bedeutungslosigkeit“ und ausführliche Beschreibungen aus (267). Johannes Klein interpretiert Stifters Erzählungen in seiner Novellenstudie als Formen der „Alltags-Novelle“ (210). Christian von Zimmermann sieht in Stifters Ablehnung bestimmter Gattungen und Gegenstände in der Literatur die poetologische Konsequenz der „Aufgabe des Schriftstellers als Menschenforscher“, welcher sich der Autor in seinem Werk widme (35).

[94] Obwohl die stoische Denkweise für die Analyse des Textes hilfreich ist, sind andererseits, wie aufzuzeigen ist, auch klare Abweichungen zu vermerken.

„Bergkristall“, in denen die Darstellung der Natur als agierende Wesenheit auf unterschiedliche Weise im Vordergrund steht, geht es in der Untersuchung von „Kalkstein“ und *Der Nachsommer* vor allem um die Verortung des Menschen in seiner Umgebung.

Im *Nachsommer* finden sich explizite Referenzen zu „Kalkstein“, die zu den inhaltlichen Parallelen einen äußeren Verbindungspunkt innerhalb der Texte schaffen: Drendorf erwähnt, dass der Zitherspiellehrer „sagte, er wolle mir in das Kargrat folgen […], ein Dörfchen auf grasigen baum- und buschlosen Anhöhen ganz nahe an dem ewigen Eise mit armen Bewohnern und einem vielleicht noch ärmeren genügsamen Pfarrer“ (HKG 4.2 244). An anderer Stelle heißt es, zwar ohne Ortsangabe, aber dennoch in der Beschreibung der Eigenheiten charakteristisch:

> Der Pfarrer, ein schlichter, frommer Mann, der zwar keine tiefere Kenntnisse der Kunst hatte, aber seit Jahren an den Anblick seiner Kirche gewöhnt war, und sie, da sie zu verfallen begann, wieder gerne in einem so guten Zustande gesehen hätte, als nur möglich ist, schlug alle Wege ein, zu seinem Ziele zu gelangen, die ihm nur immer in den Sinn kamen. (HKG 4.3 54)[95]

[95] Die Anspielungen auf den Pfarrer des “Kalksteins” sind offensichtlich, auch wenn der Pfarrer sich hier um eine Kirche und nicht um ein Schulhaus bemüht. In beiden Fällen ist es das Ziel, zum Gemeinwohl beizutragen, das mit einer ausdauernden Beharrlichkeit verfolgt wird.

Der philosophische Weltentwurf im „Kalkstein“ ist als der Grundstein für die Ausführungen im *Nachsommer* zu lesen, wo dieser in veränderter, erweiterter und komplexerer Form wieder aufgegriffen wird.

In diesem Kapitel soll aufgezeigt werden, wie die Thematik des guten Lebens unter maßgeblichem Einfluss der geographischen Landschaft in vielfältiger und oft mehrdeutiger Erzählweise anhand des exemplarischen Lebenslaufes des Pfarrers und an der Entwicklung des Vermessers dargestellt wird. Das „gehörig[e] [A]nschauen“ der Gegend, wie der Pfarrer es bezeichnet, etabliert der Text dabei zur Voraussetzung für jedes tiefere Verständnis (HKG 2.2 118).

Der Pfarrer wird nicht primär in einem katholischen Zusammenhang untersucht, da seine tiefe Religiosität, sieht man von der Berufsbezeichnung ab, weitgehend konfessionsunabhängig dargestellt wird. Das befremdlich anmutende Bild der als Kopfkissen dienenden Bibel kann in diese Richtung interpretiert werden: Sie hat als Kopfkissen einen praktischen Nutzen, das Wort Gottes liest der Pfarrer wie Rousseau, wenn er auf den Steinen sitzt und die Natur betrachtet.[96] Domandl hat überzeugend im Zusammenhang des

[96] Rousseau interpretiert die Natur als das von Gott geschriebene Buch, welches für alle zugänglich ist: „J’ai donc refermé tous les livres. Il en est un seul ouvert à tous les yeux, c’est celui de la nature. C’est dans ce grand et sublime livre que j’apprends à servir et adorer son divin auteur: nul n’est excusable de n’y pas lire, parce qu’il parle à tous les hommes une langue intelligible à tous les esprits“ (624f.). Dabei ist er nicht der Erste, der vom Buch der Natur spricht, so kommt diese Metaphorik schon bei Petrarca und Konrad von Megenberg vor.

großen Einflusses von Goethes auf Stifters Denken darauf aufmerksam gemacht, dass konfessionelle Religiosität für Stifter nur ein Mittel zum Zweck auf dem Weg zu einer „tiefen und echten Frömmigkeit“ sei, die ohne Kirchenglauben auskomme (*Spiegelungen* 97).[97]

In diesem Sinne äußert sich Stifter in seinem eindrucksvollen Brief an Heckenast vom 12. Juni 1856, den er diesem nach dem Tod von Heckenasts Ehefrau schreibt: „Lassen Sie den oben ausgesprochenen Gedanken, den die Christen Gottergebung nennen, den die Alten Stoa oder wie immer nannten – da ist er, seit das menschliche Geschlecht da ist – Platz in ihrem Herzen fassen“ (*Briefe* 255f.).

Dass stoische und christliche Weltanschauungen sich nicht unbedingt widersprechen müssen, zeigt auch die Strömung des Neustoizismus. Der antik-stoische Affektskeptizismus sowie die Vorherrschaft der Vernunft werden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von Justus Lipsius,

---

[97] Die Zuordnung Stifters als ausgeprägt katholisch ist in der Forschung umstritten. Für Domandl kannte Stifter keine „enge[n] konfessionelle[n] Bedenken“, wie an der Auswahl seiner Texte zum *Lesebuch* deutlich werde: Nur 1,6 Prozent des Raumes wird von katholischen Schriftstellern eingenommen. Hier seien Goethe und die Antike die „entscheidende Bildungsmacht“ (96). Für Birch Wagner hingegen definiert sich Stifter vorrangig aus einer katholischen Weltanschauung (68). Dies lässt sich aber nicht nur anhand seiner literarischen, sondern auch anhand von Teilen seiner biographischen Schriften hinterfragen.

Guillaume Du Vair und Pierre Charron mit christlicher Heilserwartung korreliert (Buhr 51).[98]

Untersuchungen, die ihre Argumentation auf die unterdrückte Sexualität des Pfarrers stützen und zu dem Schluss kommen, dass es eine Abwägung zwischen dem Triumph der Sublimierung von Trieben und dem dafür zu zahlenden Preis gehe, sind in sich schlüssig und nachvollziehbar (Martin und Erika Swales 215).[99] Da aber hier die Figur nicht tiefenpsychologisch, sondern vielmehr als die Entwicklung eines beispielhaften Lebenslaufes verstanden wird, spielt diese Herangehensweise keine Rolle. In diesem Sinne spricht Selge von „der Erfindung beispielhafter, in Geschichten ‚verpackter' Erkenntnis- und Lernprozesse, die sich auf der Basis vernünftiger (Rede-) Handlungen vollziehen". Die Erzählung als Reaktion auf die Revolution von 1848 enthält für ihn eine implizite Pädagogik und sei ein „Garant der Freiheit, Garant der Idee des Unbedingten und

---

[98] Das Landlebenschema mit dem Gegensatz von persönlicher Ethik und lasterhafter Urbanität in moralischen Gedichten des 18. Jahrhundert mit der häufigen Bezugnahme auf Seneca und Epiktet sieht Ulrich Kinzel als Beleg für die „historische Kontinuität des Neustoizismus" (49).

[99] Siehe z.B. auch Peter Smith, der die asketische Lebensweise des Pfarrers als „total self-denial" wahrnimmt und dies auf dessen schwierige Kindheit und unglückliche Liebe zurückführt (191). Ebenfalls psychologisch argumentiert Eve Mason, für die der Besitz des Leinens in sonstiger Besitzlosigkeit zeigt, dass der Pfarrer sich in einem Teufelskreis befinde, in dem seine Emotionen über sein Gewissen siegen würden und er täglich als Verlierer hervorgehe (57).

Absoluten“ (53). In ähnlichem Kontext steht für Christian von Zimmermann bei Stifter „nicht individuelle Psychologisierung, sondern ein anthropologischer Blick“ im Vordergrund (37).[100]

Wie schon in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt, kann es nicht die Aufgabe einer thematisch orientierten Analyse sein, alle Aspekte eines Werkes abzudecken, sondern nur, aus dieser Sichtweise eine relevante Lesart zu ermöglichen. Die sicher große Bedeutung beispielsweise der weißen Linnen für den „Kalkstein“ lässt sich, was in der Forschungsliteratur auch schon hinreichend geschehen ist, aus einer psychoanalytischen Perspektive besser analysieren als aus einer ökologisch orientierten. Es ist nicht meine Absicht, den Text zu verbiegen, sondern einen entscheidenden, bisher wenig beachteten Aspekt, die große und transformierende Bedeutung der Landschaft für die Figuren, in seiner vielfältigen Aussagekraft herauszuarbeiten.

Im Folgenden wird als erstes die Vorrede der *Bunten Steine* thematisiert, weil sie im Kontext des „Kalksteins“ entscheidend zum Textverständnis beiträgt. Der zweite Teil dieses Kapitels konzentriert sich auf die Darstellung des Lebens des Pfarrers, sein anfängliches Scheitern auf ganzer Linie ist relevant für die große Rolle der natürlichen Umgebung in seinem späteren Leben. Dabei stehen die im Text entworfenen Bilder der Kontemplation, des Betrachtens und Eingehens in die Natur im Vordergrund.

---

[100] Auch Ruth Klüger hat mit Bezug auf „Das alte Siegel“ darauf hingewiesen, dass es Stifter gerade nicht um eine breite psychologische Ausarbeitung geht (196).

Der dritte Teil untersucht, welche Aspekte durch die Figur des Vermessers thematisiert werden. Als kontrapunktische Figur zum Pfarrer wird hier in komplexer Erzählweise veranschaulicht, wie sich die Einstellung des Vermessers zur Umgebung transformiert. Als naturwissenschaftlicher Vertreter sind durch ihn die zeitgenössischen Tendenzen präsent, wie etwa das durch Eisenbahnen möglich gemachte schnelle Reisen.[101] Der Umgang mit Zeit ist dabei sowohl in der Figurenzeichnung des Pfarrers als auch des Vermessers elementar. Durch die Figurenkonstellation und die Gestaltung von Rahmen- und Binnenerzählung wird sich somit der Frage nach dem guten Leben von verschiedenen Gesichtspunkten genähert, wobei sich die enge Verbindung zur Landschaft als Schlüssel kristallisiert.

Das in der Vorrede der *Bunten Steine* entworfene und in der Forschung viel beachtete und kontrovers diskutierte „Sanfte Gesetz" ist im Kontext der Stifter-Hebbel-Kontroverse zu sehen, in der Stifter sich zur Verteidigung genötigt fühlte.[102] Kreis macht richtigerweise auf unstrukturierte und unklare Elemente in der Vorrede aufmerksam, die erst anhand der Erzählungen

---

[101] Wolfgang Schivelbusch hat die Bedeutung der Eisenbahn im Kontext der industriellen Revolution und das sich verändernde Verständnis von Geschwindigkeit, welches mit der „industrialization of travel" einhergehe, ausführlich untersucht (18).

[102] Dieser Fehde unterliegt ein Schematismus zwischen dem „scheinbar kulturkonservativen und einem scheinbar fortschrittlichen Literaten", welche aber der Vielschichtigkeit der Werke nicht gerecht wird (Czucka 141).

verständlich würden.[103] Dass die Erzählungen allerdings nicht immer mit der Philosophie des „Sanften Gesetzes“ übereinstimmen, sondern die Figuren in den *Bunten Steinen* oft gerade von dem „Großen“, also von Schneestürmen, Hagel und Feuer heimgesucht werden, macht deutlich, dass das in der Vorrede entworfene System nur begrenzt als Deutungsschablone angewendet werden kann.[104]

Meines Erachtens sind die beiden wichtigsten Hauptaussagen der Vorrede erstens der Glaube daran, dass das Kleine schon alle Voraussetzungen für das Große in sich trägt und als die treibende Kraft angesehen werden kann; diese Beobachtung hat eine lange geistige Tradition, so ist sie etwa der Aussage Laozis im *Tao Te King* verwandt: „Das Weiche siegt über das Harte,/ Das Schwache siegt über das Starke“ (48). Auch das

---

[103] „Im übrigen führt Stifter in der Regel keinen abstrakten Diskurs über Glück und Unglück, Schicksal und Schuld, Zufall und Vorsehung. Wo dies ausnahmsweise doch geschieht, etwa in den einleitenden Passagen des *Abdias* (HKG 1.5, 237-239) und in der Vorrede zu den *Bunten Steinen*, bleibt das Gesagte so offenkundig unverständlich, daß nicht etwa die Geschichte als Anwendung dieser Räsonnements verstanden werden kann, sondern umgekehrt diese erst am konkreten Vorgang der Geschichte einen Sinn zu finden vermögen“ (60).

[104] Auf diese Diskrepanz weist auch Handke in *Die Lehre der Sainte-Victoire* mit Bezug auf Stifters „Sanftes Gesetz“ hin: „Dabei ist es dann aber auffällig, daß Stifters Erzählungen fast regelmäßig zu Katastrophen ausarten; ja daß oft schon der bloße Stand der Dinge, ohne dramatische Überstürzung, eine Bedrohung wird“ (59).

von Hölderlin ausgewählte Anfangszitat für *Hyperion*, welches 1640 von einem unbekannt gebliebenen Jesuiten geschrieben wurde, beschäftigt sich mit dieser Thematik: „Durch das Größte nicht eingeschränkt, Durch das Kleinste gehalten zu werden, Ist göttlich“.[105] Domandl weist selbst auf Ähnlichkeiten zu Kant bei der Aufzählung von gewaltigen Naturerscheinungen hin: „[S]o wie Kant bewertet er sie als klein. Stellt der Philosoph in einem einzigen Paragraphen groß und klein achtmal gegenüber, so Stifter in der Vorrede siebzehnmal“ (*Spiegelungen* 106). Aus dieser Weltanschauung resultiert Stifters überall anzutreffendes achtsames Beschreiben des Kleinen. Es geht dabei jedoch nicht nur um *ein* Detail, sondern vielmehr darum, durch die Aufzählung möglichst vieler Aspekte das Ganze zu erfassen, da dieses sich aus den vielfältigen Aspekten zusammensetzt (Stockhammer 171).

Zweitens wird die enge Verbindung zwischen Natur- und Sittengesetz betont. Dadurch entwirft Stifter eine Sichtweise, in der alles miteinander vernetzt und voneinander abhängig ist. Selge hebt besonders den Methodenparallelismus zwischen Natur- und Sittengesetz in der Vorrede hervor und betont dabei die Eigenschaften des Sanften: „Das Gesetz des Allgemeinen, Gesetzlichen besitzt *per se,* sowohl im natürlichen wie im moralischen Bereich, die Qualität des Sanften, d.h. der stillen, unbemerkten, alltäglich-gewöhnlichen Veränderung“ (59).

Stifters Ableitung von Natur- auf Sittengesetze ist insofern problematisch, als sie nicht genauer erklärt wird. Damit haftet Stifters Herangehensweise etwas Willkürliches an. Martin Swales hat in seinem oft zitierten Aufsatz „Litanei und Leerstelle“ auf dieses Problem aufmerksam

[105] „Non coerceri maximo. Contineri minimo. Divinum est.“

gemacht.[106] Das von der Natur abgeleitete Sittengesetz formuliert Stifter folgendermaßen:

> So wie es in der äußeren Natur ist, so es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit Einfachheit Bezwingung seiner selbst Verstandesgemäßheit Wirksamkeit in seinem Kreise Bewunderung des Schönen verbunden mit einem heiteren gelassenen Sterben halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemüthes […] halte ich nicht für größer, sondern für kleiner. (HKG 2.2 12)

Eine Komponente des guten Lebens ist somit neben einem moralischen, entsagenden und sinnvollen Leben auch Kontemplation über die Schönheit der Natur. Diese Überlegungen der Vorrede sind in der Figurenzeichnung des Pfarrers wieder erkennbar, auch in den beschriebenen Entwicklungen und Rückschritten des weltlicheren Vermessers steht die Frage nach dem guten

---

[106] „Jener harmlos anmutende Satz ‚so wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren' sollte die entscheidende Brücke schlagen zwischen der dinghaften Umgebung und dem Bereich menschlichen Handelns. Im Gedankengerüst Stifters ist das die kritische Nahtstelle. Aber die Naht platzt. Und das hat zur Folge, daß die Übergangsstelle zu einer Leerstelle wird" (73). Downing geht in seiner Kritik noch weiter, für ihn wird die Natur in der Vorrede instrumentalisiert, um eine Realität zu etablieren, die wiederum die Realität von Stifters Vision der menschlichen Natur etabliere (27).

Leben immer wieder im Vordergrund. Dabei erhält die Thematik des Pflicht erfüllenden, demütigen Lebens eine sehr gewichtige Proportion.

Die Erzählung trägt an Stellen Züge der Belehrung. So weisen Martin und Erika Swales richtig darauf hin, dass die Erzählung in einer fast triumphierenden moralischen Belehrung endet (208): „Aber wie das Böse stets in sich selber zweklos ist, und im Weltplane keine Wirkung hat, das Gute aber Früchte trägt, wenn es auch mit mangelhaften Mitteln begonnen wird, so war es auch hier“ (HKG 2.2 131). Dennoch kann der Text nicht auf eine eindimensionale, didaktische Intention reduziert werden, wie auch die Swales vermerken. In der Literaturgeschichte ist immer wieder seine bemerkenswerte Komposition, Vielschichtigkeit und literarische Qualität hervorgehoben worden.[107]

Durch die Rahmengestaltung der Erzählung, es gibt zwei Rahmen und eine Binnenerzählung, erhält diese eine komplexe Struktur, die verschiedene Interpretationsrichtungen möglich machen. Mason leitet ihren Aufsatz, in dem sie sich intensiv mit der Rolle des Vermessers beschäftigt, aufgrund dieser

---

[107] So ist sie für Matz „ein eigentümliches und einzigartiges Meisterwerk“ (308). Thomas Mann bezeichnet sie in *Die Entstehung des Doktor Faustus* als „unbeschreiblich eigenartig und von stiller Gewagtheit“ und fügt hinzu: „Stifter ist einer der merkwürdigsten, hintergründigsten, heimlich kühnsten und wunderlich packendsten Erzähler der Weltliteratur, kritisch viel zu wenig ergründet“ (124). Auch Theodor Storm schätzt die Erzählung: „Von den ‚Bunten Steinen’ stelle ich den ‚Pfarrer im Kar’ bei weitem am höchsten“, wie er in einem Brief an E. Kuh am 22. Dezember 1872 vermerkt (zitiert nach Selge 49).

Komplexität mit folgender Bemerkung ein: „No tale in *Bunte Steine* asks so much from the reader as ‚Kalkstein'. No other invites him, and indeed forces him, to travel further into unfamiliar regions of the spirit than this" (43). Sie argumentiert, dass die anfängliche Identifizierung mit dem Vermesser, der als klar und strukturiert denkend erscheint, graduell immer mehr in Frage gestellt wird, weil sich dieser an verschiedenen Stellen im Vergleich zu dem Pfarrer fragwürdig verhält. Diese Realisierung fordere dazu heraus, selbstständig und verständiger als der Vermesser die Erzählung zu interpretieren (59).

Der Erzähler der äußeren Rahmenhandlung, welche erst in der Umarbeitung zur Buchfassung geschrieben wurde und in der Journalfassung von 1848 fehlt, kündigt die Geschichte damit an, dass „[u]nter zehn Zuhörern […] neun den Mann, der in der Geschichte vorkömmt, tadeln, der zehnte […] oft an ihn denken" wird (HKG 2.2 63). Durch diese Beschreibung wird nahe gelegt, dass die Geschichte eine Norm „in der Maske des Gewöhnlichen" hinterfragt. Der Erzähler legt einen Widerspruch offen zwischen dem, was allgemein als lobenswert aufgefasst wird und dem, was er selbst als lobenswert empfindet (Hans Geulen 423).[108]

In der äußeren der beiden Rahmenhandlungen diskutieren Freunde über die Verteilung der Begabung auf die Menschen, wobei verschiedene Ansichten geäußert werden und wo es letztendlich um die Frage geht, ob der

[108] Ähnlich argumentiert Klüger, die diese Vorgehensweise für eine generelle Charakteristik Stifters hält: „Wie so oft bei Stifter wird man seiner Originalität am ehesten gerecht, wenn man die Eigenwilligkeit gelten läßt, mit der er Konventionen behandelt, als ginge er mit ihnen konform, während er in Wirklichkeit sich über sie hinwegsetzt" (218).

Mensch durch seinen Verstand oder aber durch primitivere Grundbedürfnisse gesteuert ist. Die Geschichte über den Pfarrer, die der Vermesser erzählt, ist dessen Beitrag zu der Diskussion. Sie folgt auf die Feststellung, dass man nicht wissen könne, wie Gott „die Gaben vertheilt habe“ (HKG 2.2 64). Inwiefern die erzählte Geschichte die Diskussion erleuchtet, ist der Interpretation des Lesers überlassen, da auf die anfängliche Rahmenhandlung nicht mehr zurückgekommen wird. In der zweiten Rahmenhandlung wie auch in der Binnenerzählung wird die Figur des Pfarrers aus Sicht des Vermessers und aus der Ich-Perspektive des Pfarrers näher beleuchtet.

Die Figurenkonzeption des Pfarrers weist Parallelen zu dem Musiker in Franz Grillparzers „Der arme Spielmann“ (1848) auf, was Stifter selbst durch den Titel der Journalfassung „Der arme Wohlthäter“ andeutet. Mit sehr ähnlichen Vorgeschichten ausgestattet und wenig begabt in der Schule, finden beide Figuren abseits von ihrer Herkunft eine Bestimmung in ihrem Leben, der sie sich voll und ganz hingeben.[109] Dennoch weichen die Erzählungen in ihren Erzählweisen stark voneinander ab, wie z.B. Herman

[109] Die Kombination aus mangelnder Schulbegabung gepaart mit einer herausragenden Menschlichkeit findet sich schon in Goethes *Hermann und Dorothea* in der Figur des Hermanns. Zumindest aus der Sicht des geltungsbedürftigen Vaters sind dessen intellektuelle Leistungen nicht ausreichend: „Wenn in der Schule das Lesen und Schreiben und Lernen dir niemals / Wie den andern gelang und du immer der Unterste saßest“ (HA 2 454).

Meyer in seinem Buch *Der Sonderling in der deutschen Literatur* aufgezeigt hat.[110]

Das oft von Pech verfolgte Leben des Pfarrers scheitert auf vielen Ebenen: Seine Mutter stirbt bei seiner Geburt, an der Seite seines begabten Zwillingsbruders ist er der Untalentierte, der langsam lernt und durch seine abschließenden Schulprüfungen durchfällt. Auch als Geselle stellt er sich so ungeschickt an, dass sein Bruder letztendlich alleine die väterliche Firma übernimmt. Dem Pfarrer gelingt es vermutlich aus Schüchternheit nicht, erfolgreich um das geliebte Mädchen zu werben, die Firma der Familie geht bankrott und das Anwesen muss verkauft werden. Nachdem der Vater schon vor einiger Zeit gestorben ist, stirbt jetzt aus Gram auch der Bruder, was den Pfarrer ohne Verwandte und Freunde auf der Welt alleine zurücklässt; später werden ihm mehrmals seine gesamten Ersparnisse gestohlen. In dieser modellhaften Konstruktion eines individuellen Lebenslaufs reiht sich die

---

[110] Für den von Schopenhauer geprägten Grillparzer sei Liebe die grundsätzlich geprägte Erkenntnis des Leidens, also Mitleidens, und seine Novelle bleibe deshalb „subjektive, freilich auch sehr zarte und innige Stimmungskunst“, in welcher der Ton des „wehmütige[n] Mitleide[s] des Dichters“ herauszuhören sei. Im „Kalkstein“ hingegen findet Meyer „das echt Stifterische der Gestalt des Pfarrers“, welches er im „großartig objektive[n] Ethos des Erzählung“ sieht (182). Der Pfarrer ist für ihn „Träger eines schlichten, stillen, aber in seiner ehernen Unbeirrbarkeit imponierenden und siegreichen Heldentums“ (182). Auch Joachim Müller verweist trotz der offensichtlichen Analogien auf die unterschiedlichen Ausgestaltungen der beiden Erzählungen (1).

Erzählung zu den anderen Stifter-Erzählungen, in denen die bestimmende Erfahrung der Figuren Unglück im Sinne eines missglückten Lebens ist. Wie trotzdem ein geglücktes Leben geführt werden kann, ist die Grundfrage dieser Erzählungen (Kreis 60).

Im Falle des „Kalksteins“ führt diese Reihe von teils selbstverschuldeten, aber meist unverschuldeten Unglücksfällen nicht zu einer Resignation der Figur, sondern vielmehr zu einer größeren Selbstbestimmung, die vor allem auf dem Fundament der Beharrlichkeit aufgebaut ist: Nach der erfolglosen Lehre beschließt er, „der mit viel Vernunft und wenig Verstand begabt ist“, die Bücher seiner Schulzeit hervorzuholen und die bisher nicht gemeisterten Studien nachzuholen (Selge 50). Sich seinen eigenen Beschränkungen bewusst, passt sich seine Herangehensweise seinen Fähigkeiten an und er erfindet ein für sich passendes Lernsystem, das von Wiederholungen und genauer Zeiteinteilung geprägt ist (HKG 2.2 107f.). Wie die Langsamkeit, so ist auch die Gründlichkeit maßgebend für seine Lernmethodik. Lori Wagner weist auf die direkte Analogie zwischen dem Gestein Kalkstein und dem Pfarrer hin, was sie u.a. anhand seiner Lerngewohnheiten aufzeigt: Der Kalkstein ist ein klastisches Sedimentgestein und dadurch in seinen verschiedenen Schichten lesbar. Auf diese Art lernt auch der Pfarrer langsam in Schichten und baut derart sein Wissen auf (33).[111]

---

[111] Als Erster hat Selge auf die inhaltliche Verbindung der Steinsymbolik in der gesamten Erzählsammlung hingewiesen. Er interpretiert sie schlüssig als „naturwissenschaftliche Garantie für den strukturellen Sinn der jeweiligen Erzählungen“, die einen zyklischen Zusammenhalt schaffe (59).

In der von „spezifische[r] Gelassenheit und Genauigkeit“ geprägten Schilderung des eigenen Werdegangs ist die einfache, bescheidene Darstellung augenfällig, in der jedes menschliche Bemühen darum, die eigene Lebensgeschichte in einem besseren Licht darzustellen, abwesend ist (Hans Geulen 419). Auch in anderen Bereichen hält den Pfarrer sein Pech nicht davon ab, beharrlich an seinem Lebensziel zu arbeiten. Das für das geplante Schulhaus der Kinder gesparte und dreimal gestohlene Geld, fängt er jedes Mal aufs Neue an zu sparen und erst nach dem dritten Mal legt er es bei einer Bank an. Die Sorge um den Erhalt seines Testaments könnte nicht größer sein und kann geradezu als pedantisch beschrieben werden. Für den Pfarrer bedeuten die Testamente das von Schweitzer erwähnte „außerordentliche [ ] Tun“, welches über seine alltägliche Pflichterfüllung hinausgeht (*Aus meinem Leben* 83f.).[112]

In ihrem Aufsatz „Menschliches Tun und soziale Gerechtigkeit“ schätzt die amerikanische Philosophin Martha Nussbaum die beiden moralischen Empfindungen des Mitleides und der Achtung als „absolut notwendig“ für jedes konstruktive Zusammenleben ein (202). Die Schulhauspläne des sozial

---

Im „Kalkstein“ stellt er einen Zusammenhang zwischen dem sedimentären Kalkstein und dem Entdeckungsprozess der „Bildungs- und Opfergeschichte des Pfarrers“ her (57).

[112] Der Pfarrer formuliert dieses folgendermaßen: „Wie ein jeder Mensch außer seinem Amte und seinem Berufe noch etwas findet, oder suchen soll, das er zu verrichten hat, damit er alles thue, was er in seinem Leben zu thun hat, so habe auch ich etwas gefunden, was ich neben meiner Seelsorge verrichten muß“ (HKG 2.2 127f.).

unbeholfenen Pfarrers sind als sein Versuch eines Beitrags zu diesem Zusammenleben zu interpretieren.

Das selbstlose Tun des Pfarrers wird erst am Ende der Geschichte ganz offenbart: In der Art, wie die Lebensgeschichte durch den Vermesser und in der Binnenerzählung durch den Pfarrer selbst erzählt wird, ist eine „Intention des Detektorischen“ erkennbar, die auf eine „allmähliche Freilegung der verborgenen Vorgeschichte“ abzielt (Hans Geulen 418). Die Verbindlichkeit des Pfarrers gegenüber der selbst gewählten Aufgabe verdeutlicht seine absolute Hingabe:

> Damit aber in der Zeit [vor seinem Tod, E.S.] schon die Gefahr vermindert werde, gehe ich alle Tage auf die Wiese am Karufer, und sehe, ob keine Gräben Gruben und Vertiefungen sind, und steke eine Stange dazu. Den Eigenthümer der Wiese bitte ich, daß er entstandene Gruben und Vertiefungen so bald ausebnen lasse, als es angeht, und er hat meine Bitten immer erfüllt. Ich gehe hinaus, wenn die Wiese überschwemmt ist, und suche den Kindern zu helfen. Ich lerne das Wetter kennen, um eine Überschwemmung voraussehen zu können, und die Kinder zu warnen. Ich entferne mich nicht weit von dem Kar, um keine Versäumniß zu begehen. Und so werde ich es auch in der Zukunft immer thun. (HKG 2.2 129)

Der Pfarrer verschreibt sich einer erwählten Aufgabe, er ordnet dieser alle anderen Interessen unter und richtet seinen Tagesverlauf nach ihr aus. Die Aufgabe beinhaltet eine genaue Kenntnis des Wetters, der natürlichen Umgebung und ihrer Gesetzmäßigkeiten und verlangt außerdem eine Verbindlichkeit zu einem einzigen Ort, aus welchem der Pfarrer sich nur in äußersten Umständen entfernt. Dieses enge Verhältnis zu seiner natürlichen Umgebung spielt im Leben des Pfarrers eine elementare Rolle. Seine Freizeitbeschäftigung beschreibt der Pfarrer folgendermaßen: „[I]ch gehe gerne heraus, um meine Füsse zu üben und size dann auf einem Steine, um die Dinge zu betrachten“ (HKG 2.2 69).

Die stoische Philosophie geht davon aus, dass das gute Leben beständig und zusammenhängend im Einvernehmen mit der Natur geführt wird (Striker 223). Dabei wird den Dingen ihrem Wesen nach ein Wert beigemessen und in gleichzeitig aktiver und kontemplativer Weise die Welt betrachtet. Es geht um das, was physisch existiert und das ethische Ziel ist ein der Physis gemäßes Leben (Lesses 1). Auf der einen Seite ist der Mensch das Objekt, das von der Natur festgelegt und bestimmt wird, auf der anderen Seite ist er aber auch Subjekt, das seine Natur zu entfalten in der Lage ist. Da die Gesetzmäßigkeiten des Kosmos auf der Vernunft des göttlichen Pneumas beruht und der Mensch von diesem abstammt, bedeutet ein Leben, das im Einklang mit der Ordnung des Kosmos lebt, eines der vollendeten Vernunft (Ilsetraut Hadot 101).

Inwiefern das Leben des Pfarrers von seiner reinen Vernunft geleitet ist, wird noch zu diskutieren sein, dass aber in noch geregelterer Lebensweise als im *Nachsommer* das gleichzeitig aktive und kontemplative Betrachten der

Welt ein definierendes Merkmal der Figur ist, steht außer Frage. Matz sieht den Pfarrer als Verkörperung der folgenden Überlegung: „Das griechische Wort *Kosmos* hat zugleich die Bedeutung von *Welt* und von *Ordnung*; die Welt ist die Ordnung schlechthin, und vor dieser Erkenntnis […] gibt es nur noch eine mögliche Haltung: das Staunen und die Unterwerfung“ (304).

In ihrer extremen Ortsgebundenheit verschafft sich die Figur in dem routinierten Tagesablauf Raum für das Betrachten der Dinge; Bewegung („Ich gehe heraus, um meine Füsse zu üben“) ist dabei ein aktiver Teil der Kontemplation.[113] Durch seine vollkommene Gegenwart nähert sich der Pfarrer dem Ganzen.

Ebenso wie im „Hochwald“ schreibt Stifter auch hier gegen die Realität an, die er vorfindet. Die Erzählung ist in einem „Zeitalter der Mobilität“ geschrieben worden, in welcher das Eisenbahnnetz das repräsentativste Beispiel der Beschleunigung ist: In Österreich-Ungarn ist dieses von 144 km im Jahre 1840 zu 1.579 km zehn Jahre später und 4.543 km 1860 ausgeweitet worden. Dieser Ausbau hängt mit der Gründer- und Spekulationsperiode der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts zusammen, welche ab 1857 in eine Weltwirtschaftskrise umschlägt (Frühwald 9). Die atemberaubende Geschwindigkeit, mit der sich das Eisenbahnnetz ausbreitet, wirkt sich tiefgreifend auf das damalige Lebensgefühl aus. Bedenken wegen

---

[113] Christian von Zimmermann weist auf Wilhelm von Humboldts Vorstellung hin, „das Fremde nicht durch begriffliche Analyse, sondern durch kontemplative Anschauung zu erfassen“ und sieht diese als „vorbildlich“ für Stifter an (45). Ebenso wie Goethe ist auch Wilhelm von Humboldt ein bevorzugter Autor des von Stifter herausgegebenen *Lesebuchs.*

„zunehmender Verschmutzung von Luft und Wasser, […] Enteignung des Landes für den Eisenbahnbau, […] Rodung der Wälder für den gesteigerten Energiebedarf“ stehen dem Gefühl der großen finanziellen und mobilen Möglichkeiten gegenüber (Frühwald 10).[114]

Vor diesem Hintergrund ist die Gewohnheit des Pfarrers, eingehend und Jahrzehnte lang einen einzigen Ort zu betrachten und dabei zu einer Art Weisheit zu gelangen, deutlich kontrastiert zu den gesellschaftlichen Strömungen der Entstehungszeit. Die Lebensführung des Pfarrers verweist auf die Philosophie des Verweilens, wie sie in Laozis Tao Te King zu finden ist. Im 54. Spruch heißt es:

> Darum: nach deinem Ich beurteile das Ich der andern. Nach deinem Haus beurteile das Haus der andern. Nach Deiner Gegend beurteile die Gegend der andern. Nach deinem Land beurteile das Land der andern. Nach deiner Welt beurteile die Welt der

[114] So träumt auch der zum Lottospielen neigende Stifter davon, durch Eisenbahnspekulationen reich zu werden, wie er in einem Brief am 29. Februar 1856 an seinen Verleger Gustav Heckenast ausführlich schildert: „Wären Sie ein reicher Mann, so sagte ich: Freund, nimm 10.000 fl. kaufe Westbahnaktien, lasse sie bei dir liegen, beziehe die Zinsen; ich mache Bücher, und wenn ich um 10.000 fl fertig habe, so zahle sie mir in Westbahnaktien nach dem Nominalwerte. In vier Jahren nach der Ausgabe werden diese Papiere *vielleicht* das Doppelte wert sein“ (*Briefe* 247f.). Heckenast, der auf Stifters Rat hörte, machte bei dieser riskanten Spekulation einen großen Verlust (Matz 321).

> andern. Und wie kann ich erkennen, daß es so
> steht in der Welt? Eben auf diese Weise. (71)

Die verschiedenen genannten Stufen bauen aufeinander auf, dass die Stufe des „Ichs“ und die der „Gegend“ als zwei Stufen in ein größeres Ganzes eingeordnet werden, deutet auf die so wichtige Ortskenntnis im „Kalkstein“ hin. Für die Erkenntnis von dem Kleinen, dem Ich, bis hin zum Großen, der Welt, ist das genaue Betrachten der eigenen Umgebung nicht nur ausreichend, sondern notwendig. Dabei sind Kontemplation und eine Vereinigung mit der Umgebung eng miteinander verbunden, was auch auf sprachlicher Ebene suggeriert wird: Schon bei der allerersten Begegnung auf dem Pfarrfest sieht der Vermesser den Pfarrer „gleichsam in die glänzende Nachmittagsluft verschwinden“ (HKG 2.2 66).

Das Motiv der Kontemplation wird in der Erzählung an verschiedenen Stellen aufgegriffen und ist Teil der Figurenkonzeption. Dass diese aber gerade nicht in einer spektakulären, sondern in einer kargen, ereignislosen Landschaft stattfindet, ist bezeichnend, da sie Stifter-untypisch ist. Kreis hat richtig darauf hingewiesen, dass die Erfahrung „inkommensurabler Natur“ eine Grunderfahrung der Stifterischen Figuren ist: „Immer wieder erreichen die Hauptpersonen Stifters exponierte Berge und Aussichtspunkte und durchziehen landschaftlich extreme Gegenden“, wie es etwa im „Bergkristall“ der Fall ist. Weiterhin konstatiert Kreis, dass die „topographische Auszeichnung […] mit einer biographischen Auszeichnung verbunden“ sei (61).

Der Pfarrer befindet sich gerade nicht in einem landschaftlichen Extrem, sondern vielmehr an einem so vollkommen unspektakulären Ort, dass die

Gegend vom Vermesser als fürchterlich wahrgenommen wird. Dass der „Kalkstein“ also nicht wie die anderen Erzählungen in gefährlicher Höhe oder in Eiseskälte verortet ist, lässt Rückschlüsse auf den Pfarrer zu, für den das Unspektakuläre bereits alles Wissenswerte in sich trägt. Das „Sanfte Gesetz“ der Vorrede findet im „Kalkstein“ anhand des ruhigen und dennoch ausgefüllten Lebens des Pfarrers eine Ausgestaltung. Zur Erkenntnis ist einzig das Betrachten erforderlich.

Wenn Stifter „die Landschaft auf die Menschen hin und die Menschen auf die Landschaft hin so geschaffen [hat], daß sie ineinander übergehen und keines ohne das andere sein kann“, dann sind die Kalksteinlandschaft und der Pfarrer nicht mehr wirklich voneinander zu trennen, dann bedingt das eine das andere (Frühwald 13). Die stundenlange Kontemplation wird zu einer Technik des Sich Erweiterns.

So entdeckt der Vermesser bei einem Arbeitsaufenthalt im Steinkar den Pfarrer, den er vor vielen Jahren bei einem Pfarrfest kennengelernt hat, wieder und findet ihn still und in sich selbst versunken vor: „Eines Abends […] sah ich meinen armen Pfarrer auf einem Sandhaufen sizen. Er hatte seine großen Schuhe fast in den Sand vergraben, und auf den Schößen seines Rokes lag Sand“ (HKG 2.2 68).[115] Das Bild des im Sand sitzenden Pfarrers wird beschrieben, ohne gedeutet zu werden. Es ist eines der Langsamkeit: Auf seinem Rock sammelt sich Sand, seine Schuhe sind in den Sand vergraben. Wieso sind seine Schuhe im Sand? Hat die Figur sie mutwillig

[115] Das gebrauchte Possessivpronomen in „meinen Pfarrer“ verweist hier auf die Funktion des Pfarrers, mit Hinsicht auf die Fragestellung der äußeren Rahmenhandlung als eine Art Beweismittel herzuhalten.

eingegraben wie der Satz grammatikalisch durch das Aktiv vorschlägt oder sind sie durch einen längeren Zeitraum hindurch von dem Wind zugeweht worden und der Vermesser hat nur nicht genau genug hingesehen? Die Erwähnung des Sandes auf dem Rock lässt zweitere Deutung wahrscheinlich werden: Der Pfarrer hat so lange still an einem Ort gesessen, dass der Wind mit der Zeit nicht nur seine Schuhe vergraben, sondern auch Sand auf seinen Rock geblasen hat. Dafür ist nicht nur eine längere Zeitspanne, sondern auch eine relative Bewegungslosigkeit in einer Position notwendig. Die abrupte Reaktion auf den Gruß des Vermessers ist danach ein Hinweis auf die vorausgegangene Versenkung: „Ich hielt in meinem Gange inne, trat näher zu ihm, und grüßte ihn. Er hatte keinen Gruß erwartet, daher stand er eilfertig auf, und bedankte sich“ (HKG 2.2 68). Gleichzeitig sind der Sand und das damit verbundene Bild der Sanduhr ein direkter Verweis auf die vergehende Zeit.

Die bekannteste Textstelle der Erzählung über die Kontemplation ist die Gewitterwache. Gewitter spielt nicht nur in dieser Erzählung eine Rolle, vielmehr ist es eine Thematik, welche Stifter auf Grund der kraftvollen Erfahrung mit Naturgewalten in seinen Werken immer wieder be- und aushandelt. So erleben auch die Figuren in „Abdias“, „Die Narrenburg“, „Der Hagestolz“ und „Katzensilber“ Gewitter.[116] Im „Kalkstein“ erfahren die Figuren das Gewitter im Schutz des Pfarrhauses und ohne schlimme

[116] In „Abdias“ wird durch die mit dem Gewitter zusammenhängenden Schicksalsschläge Natur als ein „faszinierendes Rätsel“ wahrgenommen, das gleichzeitig von immenser Schönheit ist und dennoch für den Menschen zu einer vernichtenden, katastrophalen Konsequenz führen kann (Lachinger, „Naturanschauungen“ 98)

Konsequenzen:[117] „Der Pfarrer sagte, daß es seine Gewohnheit sei, bei nächtlichen Gewittern ein Kerzenlicht auf den Tisch zu stellen, und bei dem Lichte ruhig sizen zu bleiben, so lange das Gewitter dauere. Bei Tage size er ohne Licht bei dem Tische“ (HKG 2.2 76).

Dass der Pfarrer Gewitter nicht nur über sich ergehen lässt, sondern dieses vielmehr als eine Gelegenheit des bewussten Erlebens der Naturkräfte wahrnimmt, macht dessen Verhältnis zu seiner Umgebung anschaulich; dem Bedürfnis der Kontrolle wird hier das Gefühl der Ergebenheit gegenübergestellt. So bezeichnet Joachim Müller die Gewitterszene als den überformenden Höhepunkt der Verbindung zwischen der Frage nach dem rätselhaften, komplexen Verhalten des Pfarrers und der „nahtlos“ in die epische Handlung integrierten Landschaftsgestaltung“ (12). Die Kontemplation, das Lauschen auf die Natur, wird hier als erhaben erfahren. Auch hier trifft die Kategorie des ökologisch Erhabenen zu: Das kraftvolle Naturerlebnis macht die eigene Geringfügigkeit und Zugehörigkeit zum Ganzen bewusst, was nicht beängstigt, sondern vielmehr beruhigt.[118]

---

[117] Die Dimension der für den Menschen gefährlichen Natur ist in der Erzählung anhand der Gefahr der Überflutung gegeben, was aber durch den umsichtig handelnden Pfarrer anders als in anderen Erzählungen nicht zur Katastrophe führt. Das Unscheinbare entwickelt sich zum Bedrohlichen und kehrt danach in seine kleine Form zurück (Joachim Müller 16).

[118] Die Reaktion auf das Gewitter weicht auf bezeichnende Weise von der bekannten Gewitterszene in Goethes *Hermann und Dorothea* ab. Hier trotzt die Dorothea den natürlichen Gewalten und lässt sich nicht von ihrem wichtigen Vorhaben abbringen: „Nicht die Nacht, die breit sich bedeckt mit

Durch ihren routinierten Ablauf, etwa ob eine Kerze angezündet wird oder nicht, bekommt die Wache etwas Zeremonielles, sie wird zu einer Art der rituellen Andacht. Alice Bolterauer, welche die Bedeutung von Ritual und Ritualität in Stifters Werken untersucht hat, kommt zu dem Schluss, dass bei Stifter durch das Ritual die Ordnung der Gesellschaft und des Kosmos bestätigt wird (11).[119]

Auch hier ist das Bild des kontemplativen Pfarrers ein bewegungsloses, er bleibt den Verlauf des Gewitters über „ruhig“ sitzen. Die Zeiteinteilung korreliert mit der äußeren Umgebung: Sie wird an dem Naturerlebnis gemessen; die Andacht dauert genauso lange wie das Gewitter. Mit „biblischer Gebärde“ (Joachim Müller 14) stellt der Pfarrer am Ende fest: „Es ist vorüber“ (HKG 2.2 78).

Wasser hat in den *Bunten Steinen* oft eine reinigende Funktion (Lori Wagner 25). In der Gewitterszene ist der Regen für die Figuren eine Erlösung: „Endlich schlugen die ersten Tropfen an das Fenster. Sie schlugen stark und einzeln gegen das Glas, aber bald kamen Genossen, und in Kurzem strömte der Regen in Fülle herunter“ (HKG 2.2 77). Durch das Gewittererlebnis verändert, teilt der Vermesser am nächsten Morgen wie selbstverständlich die achtsame Praxis des Pfarrers: „Nachdem wir eine kleine Zeit das

---

sinkenden Wolken, / Nicht der rollende Donner (ich hör ihn) soll mich verhindern, / Nicht des Regens Guß, der gewaltsam draußen herabschlägt, / Noch der sausende Sturm“ (HA 2 509).

[119] Auf der anderen Seite betont sie, dass erst durch das Ritual diese Ordnung überhaupt wirklich wird: „Das Ritual schafft eine neue Wirklichkeit, die, indem sie rituell bestätigt wird, als gültige präsentiert wird“ (11).

Morgenschauspiel, das die Augen unwillkührlich auf sich gezogen hatte, betrachtet hatten, brachte der Pfarrer kalte Milch und schwarzes Brot zum Frühmale“ (HKG 2.2 86). Das Betrachten geschieht hier unwillkürlich, es wird zu einem Bestandteil des Tagesablaufs, der genauso natürlich wie das bescheidene Frühstück ist.

Der Pfarrer übt seine Kontemplation in extremster Ortsverbundenheit, in der er die Landschaft und ihre Gegebenheiten im Detail kennenlernt, ohne der „Zeit unterthan“ zu sein (HKG 2.2 81). Sein bemerkenswertes Wissen über seine Umgebung macht sich etwa in der richtigen Gewittervorhersage bemerkbar, die in ihrer Präzision an Risachs Wettervorhersage im *Nachsommer* erinnert. In der Diskussion mit dem Vermesser über das bevorstehende Gewitter weist der Pfarrer auf seine Ortskenntnis hin, die er sich über einen langen Zeitraum erworben hat: „[A]llein ich habe sieben und zwanzig Jahre in der Gegend gelebt, habe Erfahrungen gesammelt“ (HKG 2.2 74).

Seine langjährige Beobachtung der Umgebung führt nicht nur zu meteorologischer, sondern auch zu genauer Kenntnis über die jahreszeitlichen Veränderungen der Pflanzenwelt und der Umwelt insgesamt. Die Fragen, die der erkrankte Pfarrer dem Vermesser stellt, richten sich genau auf diese Phänomene und erinnern in seinem detaillierten Interesse an Henry David Thoreaus letztes, sich über zehn Jahre erstreckendes Projekt, in dem er die jahreszeitlichen Verläufe der wilden Früchte festhält.[120] Die vom Vermesser im Rahmen der Binnenerzählung wiedergegebenen Fragen des

[120] Im Jahr 2000 ist das bis dahin unveröffentlichte Manuskript von dem Herausgeber Bradley Dean unter dem Titel *Wild Fruits* veröffentlicht worden.

Pfarrers zeigen eine genaue Beobachtungsgabe und Ehrfurcht für die Vorgänge auf. Neben wiederkehrenden Phänomenen, wie dem Reifen der Beeren und dem Verdorren des Grases ist auch die stetige Veränderung, wie sie das Verwittern des Kalksteins aufweist, von Interesse:

> Er fragte mich, ob die Brombeeren an dem Kulturloche schon zu reifen begännen, ob der Rasen gegen die Zirderhöhe, welchen der Frühling immer sehr schön grün färbe, schon im Vergelben und Ausdorren begriffen sei, ob die Hagebutten schon reiften, ob das Verwittern des Kalksteins vorwärts gehe, ob die in die Zirder gefallenen Stüke sich vermehrten, und der Sand sich vervielfältigte, und dergleichen mehr. (HKG 2.2 98f.)

Das Neue, Wachsende ist ebenso erwähnenswert wie das sich Auflösende, Sterbende. Ähnlich wie im „Hochwald“ vermischen sich die Elemente des neu beginnenden und sterbenden Lebens und werden als zusammengehörig aufgefasst. Hat das Sterben im „Hochwald“ aber dennoch ein Element des Unheimlichen, ist dieses im „Kalkstein“ nicht zu finden. Der verdorrende Rasen und die reifenden Hagebutten werden in der Aufzählung gleichermaßen und ohne Wertung gewichtet: Beides ist dem Gesetz der Jahreszeiten unterworfen.

Das Naturverständnis des Pfarrers kann mit dem von Buell definierten „Umwelt-Unbewussten“ beschrieben werden. Der Begriff der Natur muss dabei nicht erwähnt werden, es geht vielmehr um ein implizites ökologisches Wissen. Damit ist die Grundfähigkeit von einzelnen Menschen, Autoren,

Texten, Lesern, Gemeinschaften gemeint, zu einem vollständigeren Begreifen der natürlichen Umwelt und der eigenen Abhängigkeit von ihr zu gelangen (*Writing for an Endangered World* 22).[121]

Der Pfarrer spricht nicht über sein Bewusstsein, mit seiner Umgebung in enger Verbindung zu stehen, vielmehr geht dieses aus den Beobachtungen des Vermessers hervor. Die beiden obigen Zitate, in denen der Vermesser Aussagen des Pfarrers über die Natur wiedergibt, sind im Fall der Beschreibung der Gewitterandacht die Erklärung der ritualgeprägten Routine des Pfarrers, im Fall von dessen Erkundigung nach den Vorgängen in der Natur der Ausdruck seiner Lebenswelt. Seine einzige reflexive Äußerung findet sich in der Binnenerzählung, in der der Pfarrer betont, wie wichtig das Sehen ist: „Sie sagen, die Gegend sei häßlich, aber auch das ist nicht wahr, man muß sie nur gehörig anschauen“ (HKG 2.2 118). „Gehörig anschauen“, also das genaue und andauernde Betrachten wird hier explizit als die Möglichkeit des Verstehens der Umgebung angegeben.[122] Matz überträgt

---

[121] Aus tiefenökologischer Perspektive erfährt der Pfarrer durch seine Kontemplation eine „Self-realisation“ im Sinne Arne Næss’, in welcher sich das Erleben von Bewusstsein über das individuelle Ich hinaus auf die Umgebung ausweitet.

[122] Auf die Verbindung, welche Zeit zwischen Menschen und Kalkstein herstellt, verweist an einem späteren Zeitpunkt auch Rilke in seinem Brief an Lou Andreas-Salomé vom 12. Juni 1909: „Das ist Les Beaux [Gegend in der Provence, E.S.]. Das war eine Burg, das waren Häuser um sie, nicht gebaut, in die Kalksteinschichten hineingehöhlt, als wären die Menschen durch eigensinniges Wohnenwollen dort zu Raum gekommen, wie der Tropfen aus

diese Aussage auf die Erzählung selbst; sie sei „der vollkommenste Ausdruck dessen, was der arme Pfarrer über die spröde Karlandschaft ausspricht“ (308).

Das Wort „Gegend“ ist prägend für den „Kalkstein“ wie kein anderes. In Grimms *Deutschem Wörterbuch* wird die Gegend als das definiert, „*was ich um mich herum vor mir habe oder sehe*“. An anderer Stelle wird das Wort mit einem gewalttätigen Aspekt, „*die entstehung aus dem kriegs- und jagdleben*“, und einem Machtanspruch, „*meine gegend, die ich irgendwie beherrsche*“, verbunden. Gleichzeitig ist die Gegend das, was „*rings übersehen*“ werden kann. Sie ist ein „*theil vom* lande“ und ist das „*was von land und leuten als ein ganzes gedacht wird, gewöhnlich kreisförmig*“. Auch Goethe bedient sich des Begriffes mit Vorliebe, so ist er bei ihm ungefähr 1700-mal belegt und entspricht in den *Wahlverwandtschaften* der Aneignung der Gegend durch die Vermessungen des Hauptmannes (Stockhammer 141).

Im „Kalkstein“ ist der Gebrauch des Wortes hingegen ein vielfältiger. Möchte der Vermesser sich vorerst beherrschend die Gegend aneignen, steht für den Pfarrer das Eingehen in die Landschaft durch die stille Anwesenheit im Vordergrund. Auch dies findet sich schon in dem Wort Gegend, wie das Grimm’sche Wörterbuch zeigt: „als adj., gegend sein, *zugegen, gegenwärtig*“ (Sp.2228-33). Weil der Pfarrer ganz in der Gegenwart lebt, zugegen ist, kann er die Gegend in gehöriger Weise betrachten.
Der Pfarrer bezeugt nicht, wie wichtig ihm das Verhältnis zu seiner natürlichen Umgebung ist, weil dies eine Selbstverständlichkeit für ihn darstellt. Mit Bezug auf Schillers „Über naive und sentimentalische Dichtung“ ist die

---

der Traufe, der dort abrollt, wo er auffällt und nicht nachgibt und schließlich mit seinesgleichen wohnt und bleibt“ (zitiert nach Holthusen 97).

Weltwahrnehmung des Pfarrers als eine naive zu bezeichnen: „Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anderes als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen und unabänderlichen Gesetzen“ (287). Vernunft und Natur sind bei einer naiven Weltanschauung nicht voneinander getrennt: „[R]eason and nature act as one“ (Pugh 374). Dieser Zustand des Angekommen-Seins und der Harmonie zeigt sich beim Pfarrer am deutlichsten in der aus zweiter Hand erfahrenen und von dem Vermesser wiedergegebenen Beobachtung seines Sterbens:

> Als es zum Sterben kam, machte er keine
> besondere Vorbereitung, sondern er lag wie alle
> Tage. Man konnte nicht abnehmen, ob er wisse,
> daß er jetzt sterbe, oder nicht. Er war wie
> gewöhnlich, und redete gewöhnliche Worte.
> Endlich schlief er sanft ein, und es war vorüber.
> (HKG 2.2 126)

Dieser unspektakuläre Tod des Pfarrers und die Schilderungen seiner Lebensführung lassen sich mit Senecas Überlegungen in „De brevitate vitae“ in Verbindung bringen. In dem Text ist die stoische Grundposition im Bild der Weisen erkennbar (Waiblinger 19). In seinen Gedanken über die Kürze des Lebens sieht Seneca das Problem in einer falschen Lebensplanung, die irrelevante Prioritäten setzt: „So ist’s: Wir erhalten kein kurzes Leben,

sondern haben es dazu gemacht, und es mangelt uns nicht an Zeit, sondern wir verschwenden sie“ (553).[123]

Der Tod ist demnach nur dann eine Bedrohung, wenn relevante Lebensziele aufgeschoben werden, anstatt das Leben im Moment zu leben. Wenn eine Seelenruhe erlangt worden ist, sind Gegenwart und Zukunft ein Grund zur Freude, weil das Gelingen des Lebens abgekoppelt wird von der Länge des Lebens (Wolf 102). Glück hängt also davon ab, ob Tugend und Weisheit verwirklicht werden. Der Pfarrer scheint in seinen Sterbemomenten vollkommen ruhig zu sein. Laut Seneca soll das Leben zwischen Hartnäckigkeit („pertinacia“) und Leichtnehmen („levitas“) gelebt werden, eine Vorgehensweise, die in gewissem Maße auf das Handeln des Pfarrers übertragen werden kann („De tranquillitate animi“ 14. 535). Sein Leben ist geprägt von gleichzeitiger Disziplin und einem Einvernehmen mit der Natur. Der Glaube der Stoiker, dass es wünschenswert sei, frei von allen Emotionen allein dem Verstand zu folgen (Striker 270), ist allerdings ein Konzept, das nur teilweise auf den Pfarrer zutrifft, da sein Lebensziel des Schulhausbaus von seiner Nächstenliebe motiviert ist. Seneca hingegen spricht sich explizit dagegen aus, ein Leben nach anderen auszurichten, da das die große Gefahr in sich berge, dass einem die kostbare Zeit von anderen weggenommen werden werde.[124] In stoischer Weise aber findet der Pfarrer genau wie später Risach im *Nachsommer* dadurch, dass er den von Leidenschaft verursachten Schmerz der jungen Jahre überwindet, in Übereinstimmung mit der Natur zum

---

[123] „Ita est: non accipimus brevem vitam, sed fecimus, nec inopes eius, sed prodigi sumus“ (552).

[124] „Is vero necesse est defuisse ex quorum vita multum populus tulit” (568).

guten Leben. Obwohl hier natürlich argumentiert werden kann, dass diese Leidenschaft nicht wirklich überwunden wird, da der Pfarrer als einzigen Besitz die weißen Linnen behält. Die weißen Linnen sind aus dieser Sicht die Rosen des *Nachsommers*.

Vielschichtiger ist die Situation bei dem Vermesser: Er ist es, der uns die Lebensweise des Pfarrers mitteilt und somit Interpret der Figur des Pfarrers ist. Durch die verschiedenen Perspektiven im „Kalkstein“, insgesamt gibt es drei Erzähler, den Ich-Erzähler der Rahmenhandlung, den Vermesser und den Pfarrer, wird deutlich, dass es Stifter nicht darum geht, eine einzige Realität wiederzugeben, sondern vielmehr um die Wahrnehmung der Wirklichkeit aus verschiedenen Perspektiven (Smith 164).

In seinem Ton ist der Vermesser um möglichst große Objektivität bemüht, da seine Erzählung eine glaubwürdige Unterstützung seiner Meinung in der Debatte mit den Anwesenden der Rahmenhandlung sein soll. Außerdem beschreibt er sein eigenes, sich wandelndes Verhältnis zu der Umgebung des Steinkars. Ebenso wie beim Pfarrer ist dieses Verhältnis eng verbunden mit seinem Verhältnis zur Zeit, anders als beim Pfarrer ist es aber nicht die Fülle, sondern der Mangel an Zeit, den er empfindet. Aus Senecas Weltsicht gehört er zu der Gruppe der Beschäftigten, die sich über die Kürze des Lebens beklagen, weil sie ihre Zeit nicht sinnvoll verwenden, sondern in unwichtige Dinge, wie z.B. beruflichen Erfolg, investieren. Selge sieht in der Gegenüberstellung von Pfarrer und Vermesser, die für ihn eine Variation der ungleichen Zwillingsbrüder ist, die konkrete Differenz zwischen unpraktischer und praktischer Praxis (50).

Die Landschaft des Steinkars wird von dem Vermesser folgendermaßen eingeführt:

> Es waren seit jenem Gastmale viele Jahre vergangen […], als mich mein Beruf einmal in eine fürchterliche Gegend rief. Nicht daß Wildnisse Schlünde Abgründe Felsen und stürzende Wässer dort gewesen wären – das alles zieht mich eigentlich an – sondern es waren nur sehr viele kleine Hügel da, jeder Hügel bestand aus nacktem grauem Kalksteine, der aber nicht, wie es oft bei diesem Gesteine der Fall ist, zerissen war, oder steil abfiel, sondern in rundlichen breiten Gestalten auseinander ging, und an seinem Fuße eine lange gestrekte Sandbank um sich herum hatte. (HKG 2.2 67)

Es ist auffällig, dass nicht erklärt wird, was genau an dieser Gegend so fürchterlich ist;[125] eine Landschaft mit kleineren Kalksteinhügeln, die in rundlicher Form in einer Sandbank enden, ist nicht offensichtlich mit der Assoziation „fürchterlich“ verbunden. Die in bemühter Objektivität vorgetragene Beschreibung muss also als ein subjektiver Eindruck des Vermessers verstanden werden.[126] Die Kalksteinhügel-Landschaft wird der

---

[125] An andere Stelle wird sie als „abscheulich[ ]“ beschrieben (HKG 2.2 69).

[126] Dass der Vermesser mit seinem Eindruck dennoch nicht alleine ist, wird durch den Kommentar des Pfarrers ersichtlich, dass auch andere Leute sagen,

imaginierten Wildnis gegenübergestellt, die dem Vermesser in ihrer Extremität attraktiver erscheint. Das Fürchterliche an der Gegend ist somit für den Vermesser wohl ihre Mittelmäßigkeit; die Gesteine sind nicht einmal zerrissen oder steil, sondern vielmehr vollkommen unspektakulär. Den Makel der Mittelmäßigkeit betont die Figur auch an anderer Stelle: „Die Gegend Namens Steinkar, obwohl sie im Grunde nicht außerordentlich abgelegen ist, wird doch wenigen Menschen bekannt sein, weil keine Veranlassung ist, dorthin zu reisen“ (HKG 2.2 67f.). Die Selbstverständlichkeit, mit der der Vermesser die Gegend beurteilt und davon ausgeht, dass dieses Urteil der Realität entspricht, zeigt seine an Arroganz grenzende Sicherheit, dass seine Zuhörer sich Ähnliches darunter vorstellen, was eine „Veranlassung“ ist, um an einen Ort zu fahren. Auch die für den Pfarrer so wichtigen Vorgänge der Natur sind für den Vermesser anfangs belanglos: „[W]ir redeten noch von manchen gleichgültigen Dingen, vom Wetter, von der Jahreszeit, wie diese Steine besonders geeignet seien, die Sonnenstrahlen einzusaugen, und von Anderem“ (HKG 2.2 69).

Sein Verhältnis zur Landschaft erfährt innerhalb der Erzählung eine Transformation. Durch die Spaziergänge mit dem Pfarrer im Steinkar lernt der Vermesser sie mit anderen Augen sehen. Außerdem zeigt sein wiederholtes Beschreiben des in der Landschaft sitzenden Pfarrers, dass er aufmerksam dessen Praxis beobachtet. Er nähert sich dessen Wahrnehmung an: „Allein, wenn man von dem Schaden absieht, den die Überschwemmung durch

---

dass die Gegend „häßlich“ sei (HKG 2.2 118). Auch ist er der erste Pfarrer, der nicht nach ein paar Jahren die Pfarre wechselt, sondern im Steinkar verweilt.

Anführung von Sand auf der Wiese verursacht haben mochte, so war auch diese Erscheinung schön“ (HKG 2.2 86). Die Landschaft trägt für ihn jetzt eine intrinsische Schönheit in sich, die durch ihre potentiell zerstörenden Veränderungen nicht geschmälert wird. Die Schilderung des letzten Blickes auf das Steinkar nach einem längeren Aufenthalt verdeutlicht, wie sehr sich sein Verhältnis zur Landschaft gewandelt hat:

> Eines sehr seltsamen Gefühles muß ich Erwähnung thun, das ich damals hatte. Es ergrif mich nehmlich beinahe eine tiefe Wehmuth, als ich von der Gegend schied, welche mir, da ich sie zum ersten Male betreten hatte, abscheulich erschienen war. Wie ich immer mehr und mehr in die bewohnteren Theile hinauskam, mußte ich mich in meinem Wagen umkehren, und nach den Steinen zurükschauen, deren Licht so sanft und matt schimmerten, und in deren Vertiefungen die schönen blauen Schatten waren, wo ich so lange verweilt hatte, während ich jetzt zu grünenden Wiesen zu getheilten Feldern und unter hohe strebende Bäume hinaus fuhr. (HKG 2.2 123)

Wieder wird die Landschaft des Steinkars einer anderen Landschaft gegenübergestellt. Dieses Mal ist nicht die Wildnis das Gegenbild wie im anderen Zitat, sondern das kultivierte, fruchtbare Land. Ist der Vermesser der nicht kultivierbaren und dazu unspektakulären Landschaft im ersten Zitat stark abgeneigt, drückt er im zweiten Zitat explizit seine Liebe zu dieser aus. Sein

Blick ist neu, durch die Spaziergänge mit dem Pfarrer und seine Arbeit in der Landschaft, die ihn zum Verweilen gebracht hat, hat er sehen gelernt. Es ist die einzigartige, intrinsische Schönheit von Lichtspielen und Farben auf den Steinen des Steinkars, die er sieht und nach der er sich sehnt, während er in eine schnelllebige, eisenbahnbauende Welt zurückfährt, in der es keine „Veranlassung“ gibt, um das Steinkar zu besuchen. Die Wichtigkeit dieser Veränderung betont er weiterhin durch den einleitenden Hauptsatz „Eines sehr seltsamen Gefühles muß ich Erwähnung thun“; er überlässt den Zuhörern die Deutung, was „seltsam“ an seinem Gefühl ist und wie dieses entstanden ist.[127]

Da der Vermesser sein Erlebnis mit dem Pfarrer im Steinkar in der Retrospektive erzählt, ist die sich verwandelnde Naturwahrnehmung als eine reflektierte Veränderung des Verhältnisses zur Landschaft zu deuten, die er durch diese Erzählweise mit seinen Zuhörern teilt und die er im obigen Zitat resümiert. Für Joachim Müller „fingiert“ der Erzähler trotz Besitz der gesamten Geschichte „gradweise Unwissenheit, die sich im Fortschreiten der Erzählung in Wissen verwandelt, nicht nur Wissen um sachliche Zusammenhänge, sondern auch um menschliche Verwirrungen, Verstrickungen und Seltsamkeiten“. Bezieht Müller diese gradweise Vorgehensweise nur auf die ungewöhnliche Geschichte des Pfarrers, die nach und nach aufgerollt wird, schließt Mason die Figur des Vermessers ein, wenn sie schreibt, dass Stifter

[127] Vor diesem Hintergrund ist Masons Behauptung, dass der Vermesser zwar von seinen festen Standpunkten manchmal kurzzeitig abkomme, aber sich im Grunde nicht verändere zumindest in Bezug auf sein Verhältnis zu Landschaft nicht nachvollziehbar (46).

mit der Finesse eines Krimi-Schreibers uns erst zu dem falschen Glauben führe, dass der Vermesser ein Mann mit einem dem Pfarrer überlegenen Geist und Gerechtigkeitssinn sei (44). Obwohl in der Argumentation nachvollziehbar, lässt diese Interpretation die reflexive Erzählweise des Vermessers außer Acht, er beschreibt ja selbst seine Entwicklung und die von ihm begangenen Fehler und legt damit seinen eigenen Entwicklungsprozess offen.

Neben der Verwandlung der Naturwahrnehmung setzt sich der Vermesser damit auseinander, wie er Zeit erlebt und handhabt. Anders als in seinem Verhältnis zur Landschaft wird dieses aber nicht in eine Richtung gelöst, sondern vielmehr ist es eine konstante Auseinandersetzung, die zu keiner befriedigenden Lösung führt. Im Gegensatz zu dem an einen Ort gebundenen und alleinstehenden Pfarrer ist der viel beschäftigte Vermesser nur bedingt Meister seiner Zeit. Seine ständigen Zeit-Referenzen weisen darauf hin, dass eine sinnvolle Zeiteinteilung hohe Priorität für ihn hat; anders als für den Pfarrer kommt sie aber nicht natürlich zu ihm: „Ich benüzte die erste freie Zeit dazu, oder vielmehr, ich machte mir den ersten Abend frei, und ging zu ihm“ (HKG 2.2 96). Zeit wird „benutzt“; weil sie als spärlich wahrgenommen wird; der verbessernde Nachsatz betont noch deutlicher, dass er so beschäftigt ist, dass er sich in einem bewussten Akt von seinen Verpflichtungen losmachen muss.[128]

---

[128] In der Erzählung finden sich zahlreiche Bemerkungen dieser Art: „Einmal war ich von ihm zu einer Kirchenfeierlichkeit geladen, und ich sagte, daß ich später kommen würde, da ich einige nothwendige Arbeiten abzuthun hätte“ (HKG 2.2 64); „Daß mir bei diesen Arbeiten der Pfarrer in den

Letztendlich scheitert er in dem Bemühen, seine Zeit richtig zu nutzen: Trotz langjährigem Briefkontakt und dem Wissen, was für eine wichtige Rolle er in dem Leben des in der Welt alleinstehenden Pfarrers hat, nimmt er sich nicht die Zeit, seinen sterbenden Freund zu besuchen. Anstatt zu reisen, schreibt er einen Brief, in dem er ihm erklärt, dass ihm die Zeit für einen Besuch fehle: „Mein Beruf gestatte für den Augenblik keinen Besuch“ (HKG 2.2 125). Sich selbst seines Scheiterns bewusst, macht er sich nach der Nachricht des Todes auf den Weg ins Steinkar: „Ich machte mir Vorwürfe, sezte jetzt alles beiseite, und machte mich reisefertig“ (HKG 2.2 125).

Da der Vermesser zwar auch innerhalb des Steinkars mit der Zeit zu kämpfen hat, sich aber die Zeit nimmt, wenn es notwendig ist,[129] ist die These nahe liegend, dass die Landschaft des Steinkars die Zeit einfacher handhabbar macht. So findet sich während eines Aufenthalts in dieser ein Vermerk des Vermessers, der ein friedvolles Miteinander von Zeit, Natur und sich selbst suggeriert:

> Die Zeit nach der Erzählung des Pfarrers ging mir
> in meinem Steingewirre dahin, wie sie mir vorher

Hintergrund trat, ist begreiflich. Allein da ich ihn einmal schon längere Zeit nicht im Steinkar sah, wurde ich unruhig“ (HKG 2.2 96). „Nach diesem Besuche in jener Gegend führte mich weder ein Geschäft mehr dahin, noch fand ich Zeit, aus freiem Antriebe wieder einmal das Kar zu besuchen“ (HKG 2.2 124).

[129] So besucht er den Pfarrer während seines Aufenthaltes im Steinkar sofort, als er von dessen Krankheit hört, obwohl er beruflich sehr eingebunden ist (HKG 2.2 96).

> dahingegangen war. Wir massen, und arbeiteten, und zeichneten; ich sammelte mir unter Tags Stoff, besuchte gegen Abend den Pfarrer, saß ein paar Stunden an seinem Bette, und arbeitete dann in der Nacht in meiner Hütte, während mir einer meiner Leute auf einem Nothherde derselben einen schmalen Braten briet. (HKG 2.2 122)

Hier wird die Zeiteinteilung von dem Vermesser als sinnvoll, ausgewogen und erfüllt erlebt. Das tätige Schaffen ohne Eile des *Nachsommers* ist schon in seinen Grundzügen vorgezeichnet.

Zwei weitere Charakteristika des Vermessers werden in dem Zitat erwähnt: Die Beschäftigung mit dem Essen und sein Beruf des Vermessens. Der „schmale" Braten ist im Vergleich zu sonstigen Essbeschreibungen, etwa dem „Ziegenbraten […], den sie mir dort öfter vorsezten" als ein Versuch der Mäßigung zu werten (HKG 2.2 70). Diese sind den asketischen Essgewohnheiten des Pfarrers gegenübergestellt; als Gastgeber bietet er dem Vermesser sein tägliches Abendessen an: Milch, Schwarzbrot und Erdbeeren. Im Gegenzug packt der Vermesser alle seine „Überbleibsel" des Mittagessens aus, welche aus Wein, „feinem weißen Weizenbrote […], Scheibchen von Schinken von kaltem Braten und Käse" bestehen (HKG 2.2 79). Sich seiner Unhöflichkeit schämend bewusst werdend, isst er „nur sehr weniges" und packt sein Essen wieder weg.[130] Die spiegelartige

[130] Mason vermerkt richtig, dass dem Leser das Fehlverhalten des Vermessers schon lange aufgefallen ist, bevor es von dem Vermesser selbst reflektiert wird. Sie sieht in seinem Verhalten eine fundamentale Unsensibilität,

Gegenüberstellung der Essgewohnheiten der Figuren kontrastiert diese auf einer weiteren Ebene.

Der Beruf des Vermessens beeinflusst seine Landschaftswahrnehmung und steht der Herangehensweise des Pfarrers anfangs ebenfalls dichotom gegenüber: Während der Pfarrer betrachtet, vermisst der Vermesser. Seine scharfen, beobachtenden Augen, sein extrem gut ausgebildetes Gedächtnis und seine Gabe, Beobachtungen in lebhafte und visuelle Beschreibungen zu übertragen, kommen ihm bei seiner Arbeit zu Gute.[131] Smith argumentiert, dass durch den Vermesser eine naturwissenschaftliche Herangehensweise an die Welt thematisiert wird, die der spirituelleren des Pfarrers gegenübergestellt wird. Die idealistische Naturphilosophie wird Mitte des 19. Jahrhunderts bereits als anachronistisch bewertet. Durch die Erfolge der angewandten Naturwissenschaften in technischen Innovationen dominieren jetzt Empirismus und Positivismus. Naturwissenschaftliche Werke wie Jacob Moleschotts *Kreislauf des Lebens* (1852), Karl Vogts *Köhlerglaube und Wissenschaft* (1854) und Ludwig Büchners *Kraft und Stoff* (1855) sind maßgeblich an dem wissenschaftlichen Diskurs der Zeit beteiligt. Auch der einflussreiche Philosoph Ludwig

---

die auf komplexe Weise den Leser dazu herausfordert, sich von dessen Deutungsmustern zu distanzieren (50).

[131] Über seine außergewöhnlichen Gedächtnisfähigkeiten ist er sich genau bewusst: „Mein Beruf bringt es mit sich, […] daß ich mit vielen Menschen verkehre, und sie mir merke, und da habe ich denn im Merken eine solche Fähigkeit erlangt, daß ich auch Menschen wieder erkenne, die ich vor Jahren und auch nur ein einziges Mal gesehen habe“ (HKG 2.2 69).

Feuerbach hat mit seiner Religions- und Idealismuskritik die naturwissenschaftliche Tendenz der Zeit bestärkt (Smith 152). Vor diesem Hintergrund sind die unterschiedlichen Herangehensweisen von Pfarrer und Vermesser stellvertretend für den Diskurs der Zeit zu sehen. Da die Figur des Vermessers aber, wie aufgezeigt, durchaus menschlich und fehlerhaft ist, wird eine rein wissenschaftliche Weltsicht in Frage gestellt: Wissen und Verständnis hängt nicht nur von empirischen Beobachtungen ab, sondern auch von der moralischen Einstellung des Beobachters. Eine reine Aufzählung von Fakten ist nicht ausreichend, tiefes Verstehen erweitert sich nicht mit der Anzahl von Beobachtungen (Smith 184). Es geht vielmehr um ein ganzheitliches, nicht rein kognitiv beschränktes Verhältnis zur Umgebung. Der Vermesser selbst deutet dies an wenn er vermerkt, dass er durch die Praxis des Vermessens „Antheil an der Beschaffenheit der Länder“ nehme und sie „lieb“ gewinne (HKG 2.2 87).

Hier lässt sich eine Parallele zu Feuerbach ziehen, der Naturwissenschaft als eine mögliche Kommunikation der Natur mit den Menschen interpretiert (345).[132] Trotz der Möglichkeit, durch das Vermessen in Kontakt mit der Umgebung zu treten, empfindet der Vermesser den Abschluss der Arbeit, welche hier in der Wortwahl an eine kriegerische Besetzung erinnert, bezeichnenderweise als eine Befreiung für die Landschaft:

> Wir waren immer weiter vorgerükt, wir näherten uns
> der Grenzlinie unseres angewiesenen Bezirks

[132] Dabei ist Feuerbachs Sicht auf die Natur aber eine viel nüchternere als die von Stifter. Feuerbach wendet sich gegen die Vergötterung der Natur und weist das Konzept des Pantheismus klar zurück (Ajouri 79).

> immer mehr und mehr, endlich waren die Pflöke auf ihr aufgestellt, es war bis dahin gemessen, […]. Die Stangen die Pflöke die Werke wurden sofort weggeschaft, die Hütten abgebrochen, […] und das Steinkar war wieder von diesen Bewohnern frei und leer. (HKG 2.2 122f.)

In dieser Aussage, in welcher einer Landschaft die Fähigkeit zugestanden wird, Freiheit erleben zu können, treffen sich die Wahrnehmungen von Vermesser und Pfarrer.

Folgendes, früheres Zitat des Vermessers macht die Entwicklung deutlich, die er bezüglich seiner Arbeit im Verlauf der Erzählung durchmacht. Diese ist eng verbunden mit seiner veränderten Einstellung zum Kar generell. An diesem früheren Zeitpunkt ist er begeistert von der menschlichen Betriebsamkeit und den „Zeichen“, die sie in der Landschaft hinterlässt; das gesellschaftliche Ansehen seiner Arbeit spielt ebenfalls eine wichtige Rolle:

> Da ging es nun an ein Hämmern Messen Pflökeschlagen Kettenziehen an ein Aufstellen der Meßtische an ein Absehen durch die Gläser an ein Bestimmen der Linien Winkelmessen Rechnen und dergleichen. Wir rükten durch die Steinhügel vor, und unsere Zeichen verbreiteten sich auf dem Kalkgebiethe. Da es eine Auszeichnung war, diesen schwierigen Erdwinkel aufzunehmen, so war ich stolz darauf, es recht schön und ansehnlich zu thun. (HKG 2.2 96)

Es geht in diesem Zitat im Unterschied zum vorigen nicht primär um das Betrachten des Geländes, der Vermesser behandelt es vielmehr „als Relationssystem von atomisierten Einzelpunkten, deren Winkel bestimmt werden müssen, um danach die Entfernungen mit den Regeln der Trigonometrie herauszurechnen“ (Stockhammer 36). Stockhammer weist mit Bezug zum „Kalkstein“ auf die Affinität von Landvermessung und Schusstechnik hin, da es bei beiden um die möglichst präzise Fixierung eines bestimmten Punktes gehe (36).[133] Diese Fixierung auf bestimmte Punkte tauscht der Vermesser im Laufe der Erzählung durch einen weiten Blick auf die Landschaft, wie anhand der beiden Zitate deutlich wird.

Zusammenfassend soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass die Frage der Rahmenhandlung nach der Verteilung der Gaben am Ende der Erzählung nicht wieder erneut aufgegriffen wird. Es wird geantwortet, indem nicht geantwortet wird: Die relevante Frage ist nicht die nach Begabungen, sondern die, wie mit den gegebenen Begabungen ein richtiges Leben geführt werden kann, und das gelingt dem weniger begabten Pfarrer viel besser als dem Vermesser. Diese Überlegung wird auf vielschichtige Weise bearbeitet: Die Figur des äußerst begabten Vermessers, welche anfangs eine

---

[133] Weiterhin verweist Stockhammer auf das Misstrauen der Bewohner gegen Landvermessungen vor allem im 18. Jh., da die Vermessung („surveying“) als eng verbunden mit Überwachung („surveillance“) empfunden worden sei (36). In umgekehrter Reihenfolge als im „Kalkstein“ wird in Goethes *Wahlverwandtschaften* der schweifende Blick über die Gegend durch ihre Kartierung und dadurch eine empfundene Aneignung ermöglicht (Stockhammer 141).

Identifikationsmöglichkeit zu bieten scheint, und nach und nach seine eigene Fehlerhaftigkeit offen legt, ringt bis zum Ende mit einer sinnvollen Gestaltung seines Lebens, ohne dies zu erzielen. Die Thematik des Umgangs mit der Zeit und das Verhältnis zur Umgebung des Kars ziehen sich für ihn durch die gesamte Erzählung. Sein wachsendes Verstehen der Landschaft, wie es sich im obigen Zitat über seine Reflektionen nach Abschluss der Messarbeiten zeigt, und der damit einhergehende sinnvolle Umgang mit Zeit während seines Aufenthalts im Kar bleiben nach seiner Rückkehr in die sich radikal beschleunigende Welt nicht erhalten.

Dieser Zerrissenheit wird der exemplarische Lebenslauf des Pfarrers gegenübergestellt. Während er anfangs durch seine asketische Lebensart befremdlich wirkt, wird im Laufe der Erzählung sein im Einvernehmen mit der Natur gestaltetes und kontemplatives Leben immer nachvollziehbarer. In seiner einsamen Pfarre ist er als Meister seiner Zeit von den Änderungen der Welt vollkommen unberührt. Sein späteres Leben spielt sich fast ausschließlich an diesem einzigen Ort ab. Er geht ruhig seinem Beruf als Pfarrer nach, kümmert sich um die Kinder, welche den Fluss überqueren und verbringt die restliche Zeit mit dem „gehörigen Anschauen“ der Gegend. Dabei ist die Konzentration nicht auf das Spektakuläre, sondern auf die alltäglichen „kleinen“ Erscheinungen gerichtet. Erzähltechnisch wird die Trennlinie zwischen Landschaft und Pfarrer nicht immer eingehalten, wenn etwa der Vermesser den Pfarrer „gleichsam in die glänzende Nachmittagsluft verschwinden“ sieht, so dass ein Übergang, eine Auflösung suggeriert wird (HKG 2.2 66).

Kontrapunktisch wird in dieser Erzählung also auf der einen Seite der Kampf um ein sinnvoll geführtes Leben in einer komplexen, naturwissenschaftlich geprägten Lebenswelt, auf der anderen Seite ein schon in sich ausgereiftes gutes Leben im Einvernehmen mit der Natur gegenübergestellt.

6. Kapitel

Mehr als ein „Einschiebsel“: Der anordnende und sich einordnende Mensch im *Nachsommer*

Der in der Literatur genauso gepriesene wie verworfene[134] *Nachsommer* entwirft ein komplexes, in sich nicht stringentes Naturbild, was eine inkonsequente Positionierung der Rolle, welche den Menschen in diesem zugewiesen wird, mit sich bringt. Es soll in diesem Kapitel erstens aufgezeigt werden, warum trotz der in Teilen utopischen Konzeption des Romans kein in sich geschlossenes, in sich stimmiges Naturverständnis vorzufinden ist.[135]

---

[134] Ist der Roman etwa für Matz „einsam und unerreicht, einzigartig und vollkommen in der Landschaft der deutschsprachigen Literatur“ (324), und hat schon Nietzsche den *Nachsommer* für eines des lesenswertesten Bücher der Literatur des 19. Jahrhunderts gehalten, geht gleichzeitig die heftige *Nachsommer*-Kritik zurück bis zum berühmten Stifter-Kontrahenten Friedrich Hebbel. Die zeitgenössischen Reaktionen waren kritisch, was den durch die *Studien* bekannt gewordenen Stifter verletzte und was er als „Beweis künstlerischen Verfalls“ deutete (Stahlová 48).

[135] Der utopische Charakter des Romans ist ausführlich untersucht und hinterfragt worden. Klaus-Detlev Müller argumentiert in „Utopie und Bildungsroman“, dass der Utopie-Begriff nur in der „Partikularität der Sonderwelt“ des Bildungsromans gerechtfertigt sei (228). Für Schorske ist das utopische Modell, das Stifter seiner Gesellschaft anbieten wollte, gescheitert, da die „unity of art, science, and ethics“ sich nach innen richtet, um die

Inwiefern die aufgezeigten Konzepte der drei vorhergehenden Kapitel wieder aufgenommen und verändert werden, soll zweitens untersucht werden. Damit zusammenhängend ist drittens zu analysieren, inwiefern Naturwissenschaften und Kunst bei der Formung des ökologischen Weltbildes im *Nachsommer* eine Rolle spielen und wie diese dazu beitragen, dass der Zugang zur Natur primär kein unmittelbarer mehr ist.

Das naturwissenschaftliche Forschen wird als eine Möglichkeit gesehen, die Sprache der Natur zu verstehen. Wie bereits im „Kalkstein"-Kapitel gezeigt, sieht Feuerbach „'Ordnung', ‚Zweck' und ‚Gesetz'" als „Worte, mit denen der Mensch die Werke der Natur in *seine* Sprache übersetzt, um sie zu verstehen" (345). Gosh hat diesen Gedanken konkret ausformuliert:

> Diese Wissenschaften [Zoologie, Botanik, Geologie, E.S.] richten einen konzentrierenden Blick

---

Kultivierung des Selbst zu fördern, und nicht nach außen (295). Idealisierte aristokratische Vergangenheit ersetze jegliche zeitgenössische politische Handlung und sei daher wirkungslos. Borchmeyer argumentiert hingegen, dass Stifter in „vielfacher Hinsicht die nachrevolutionären Verhältnisse in die Vergangenheit projiziert", weil z.B. Grundherrschaft im Rosenhaus nicht existiere und im Sternenhof aufgehoben werde und deshalb nicht von einer restaurativen Utopie die Rede sein könne (61). Vielmehr würden sich „historisch Vergangenes und Gegenwärtiges überschneiden" und ineinander spielen (62f.). Ähnlich widerspricht Harro Segeberg der Interpretation des Romans als „konservative[r] Utopie" und betont den „Siegeszug einer empirisch-experimentell verfahrenden Naturwissenschaft" (160). Christoph Lorey verweist auf die sozialkritischen Motive im *Nachsommer*.

> interpretierender Prüfung auf den Vorhang von Zeichen, den man ‚Daten' nennt. Die Naturgeschichte ist […] die unentbehrliche Interpretationswissenschaft, die es der Umwelt gestattet, zu uns zu sprechen. (67)[136]

Das daraus entspringende Naturbild ist ein widersprüchliches. Wird der Natur einerseits ein großer intrinsischer Wert zugesprochen, wird auf der anderen Seite in einer sonst für Stifter untypischen Fortschrittsbegeisterung Natur manipuliert, um sie zu „verbessern". Die Ehrfurcht vor den Dingen bedeutet nicht mehr, wie noch im „Hochwald", die Natur zu belassen wie sie ist, sondern auf sie einzuwirken und sie in die „richtige" Form zu bringen. Ob daher tatsächlich vom *Nachsommer* als einem „ökologische[n] Paradies" gesprochen werden kann, wie Greiner es tut, wird in diesem Kontext zu untersuchen sein („Welch ein Sommer" 27).

Dieser Einwirkung steht gleichzeitig die auch im *Nachsommer* präsente ökozentrische Erzähltechnik gegenüber. Die Erfahrung des in den anderen Erzählungen aufzufindenden ökologisch Erhabenen verändert sich mit der Einflussnahme auf die Natur. Es geht nicht mehr darum zu erfahren, dass man ein kleiner Teil einer größeren Ordnung ist, sondern das Ziel besteht darin, sich selbst die Welt nach den „richtigen" Maßstäben zu ordnen.

Ist das Naturbild ein ambivalentes, gilt dies auch für die Verortung des Menschen in seiner Mitwelt. Diese werden nicht mehr so eindeutig als kleiner

---

[136] Ihre Beschränktheit andererseits sieht Gosh in ihrer Unfähigkeit, mit der „wichtigsten Determinante" der natürlichen Welt umzugehen: „dem menschlichen Handeln und der menschlichen Subjektivität" (67).

Teil des Ganzen dargestellt, wie dies in den früheren Werken der Fall ist. Risachs oft zitierte Behauptung, der Mensch sei nur „ein Einschiebsel“ in der Geschichte der Erde, steht der großen Bedeutung von Kultur gegenüber (HKG 4.2 32). Wie im „Kalkstein“ ist auch hier die Frage nach dem guten Leben essentiell für den Text. Wird einerseits wie im „Kalkstein“ die Kontemplation der Natur betont, werden andererseits der Kunst, dem restaurierendem Sammeln und dem Besitz ein hoher Wert zugeschrieben. Es geht weniger um eine unmittelbare Naturerfahrung als um die von Menschen neu angeordnete und interpretierte Natur, was Risachs Insistieren auf der Unbedeutsamkeit des Menschen ungelöst gegenübersteht.

Wie schon hinreichend in der Forschung gezeigt worden ist, ist der Roman Teil der Bildungsromantradition.[137] Mit Risach als zweiter Hauptfigur, welche in vieler Hinsicht an Goethe erinnert (Finney 84), trägt der Text gleichzeitig Elemente eines Alters- und Weisheitsroman; wodurch eine „Doppelzentrierung“ des Textes entsteht (Borchmeyer 74). Die „Erzählmitte“ des Romans ist in der „wechselseitige[n] Verschränkung“ der beiden Lebensläufe zu suchen (Priebe 81).

---

[137] So ist etwa für Meyer-Sickendiek der *Nachsommer* „ohne die Vorgaben der Gattungstradition“ des Bildungsromans „nicht denkbar“ (170). Jürgen Stenzel weist darauf hin, dass der Roman „ein Erziehungsroman nicht minder ist, weil er den Leser erzieht, als weil er von Erziehung handelt“ (80). Borchmeyer vermerkt, dass es sich mitunter weniger um einen „Bildungsroman als Bildungsbuchführung“ handle, da z.B. die zweijährige Bildungsreise auf einer Seite abgehandelt wird (73).

Im Folgenden soll auf einer ersten Ebene aufgezeigt werden, wie das naturwissenschaftliche Vorgehen, insbesondere das Sammeln und Vermessen, die Wahrnehmung und das Verhältnis der Figuren zu ihrer natürlichen Umwelt nachhaltig prägt. Die große Wichtigkeit von empirischen Fakten ersetzt dabei das kontemplative Betrachten der Umgebung. Dabei sind die Handlungen alle genau durchdachten Systemen untergeordnet, was unerwartete und unmittelbare Naturerfahrungen unmöglich macht: Bei dem Sammeln von Steinen wird nach Vollständigkeit gestrebt, der Garten und insbesondere die Rosen werden durch komplizierte Techniken zur Perfektion gebracht und die winterliche Bergbesteigung ist so systematisch geplant, dass ein Zwischenfall wie etwa ein Schneesturm nicht vorkommen kann. Der Aufenthalt in der „Wildnis“ ruft das Bedürfnis nach Erschließung wach. Anders als in den früheren Werken ist die Erfahrung des Erhabenen auch keine reine Erfahrung des Eingehens in das Ganze mehr, sondern gekoppelt an die eigene Entwicklung.

Wie auf einer zweiten Ebene und durch den Vergleich mit den anderen Texten zu zeigen ist, steht neben diesen kontrollierend präventiven Handlungen das Insistieren auf eine zu Schweitzer analoge Gleichrangigkeit aller Dinge, was sich auf unterschiedliche Weise zeigt: Stifter behält die ökozentrische Erzähltechnik auch im *Nachsommer* bei. Drendorf ergreift ebenso Partei für den gejagten Hirsch wie für das zu einem Tisch verarbeitete Holz. Seine Parteinahme für den Hirsch ist verbunden mit einer expliziten Menschenkritik, die auch an anderen Textstellen insbesondere von Risach formuliert wird. Außerdem wird das Wandern im Freien, wie im „Kalkstein“, als eine Möglichkeit gesehen, ein enges Verhältnis zur Umgebung einzugehen,

da dieser dadurch, zumindest aus Natalies Sicht, erlaubt wird, an einen „heranzutreten“ (HKG 4.2 140). Zeit wird als etwas wahrgenommen, das mit den äußeren Vorgängen wie der Rosenblüte auf das Engste verbunden ist, was das menschliche Leben in einen größeren Kontext stellt. Diese Nähe zur Natur und ihrem unaufhaltbaren Verlauf steht im Gegensatz zu dem gleichfalls im *Nachsommer* vertretenen Konzept, Natur nach menschlichem Willen zu zähmen.

Das ökologische Verständnis im *Nachsommer* setzt sich somit nicht nur von den drei vorhergehend besprochenen Werken ab, sondern ist in sich ein gespaltenes. Wie die Schaffung intakter Naturwelten im „Hochwald“, „Bergkristall“ und „Kalkstein“ als eine indirekte Auseinandersetzung mit den Veränderungen der äußeren Lebenswelt im 19. Jahrhundert zu deuten sind, so sind diese wissenschaftlichen, technischen und weltanschaulichen Veränderungen auf explizitere Weise im *Nachsommer* ausgestaltet. Die widersprüchlichen Ströme des Romans sind gleichzeitig die widersprüchlichen Ströme der Zeit, in der sich das Streben nach Fortschritt dem beginnenden Wissen um ökologische Zusammenhänge unausgesöhnt gegenüber stehen.

Der Weg für Drendorf zum tiefen Verstehen der Welt ist anfangs vor allem von Naturwissenschaften geprägt; wie der Vater formuliert, ist es Drendorfs Aufgabe, ein „Beschreiber der Dinge“ zu werden (HKG 4.1 30). Stifters lebenslanges Interesse und seine breite Kenntnis der Naturwissenschaften scheinen durch den Text hindurch. Die Gewichtung, mit der er Geologie, Meteorologie, Botanik und Geographie in dem Text verarbeitet, ist weit größer als in seinen früheren Werken. Diese tragen zwar alle Elemente des Naturwissenschaftlichen in sich, schon in seinem frühen

„Condor“ geht es um die Astronomie, es wird aber nicht zu dem definierenden Moment. Im „Kalkstein“ ist sogar, wie aufgezeigt, im Laufe der Erzählung eine Distanzierung vom vermessenden Blick zu verzeichnen. Die Konzentration auf die Naturwissenschaften im *Nachsommer* ist daher tiefer gehend als ein Anzeichen eines Paradigmenwechsels innerhalb Stifters Werken zu interpretieren, was mitunter in der veränderten Naturwahrnehmung augenscheinlich wird.

Es geht darum, möglichst viele und präzise Daten zu sammeln und auszuwerten. Drendorfs Vorgehensweise ist eigenwillig. Er folgt nicht den traditionellen Interpretationen, vielmehr stellt er eigene Zusammenhänge und Kategorien auf: „Da geschah es wieder, dass ich mit diesen Büchern in Zwiespalt gerieth, weil es meinen Augen widerstrebte, Thiere nach Zehen oder anderen Dingen in einer Abtheilung beisammen zu sehen, die in ihrem Baue nach meiner Meinung ganz verschieden waren“ (HKG 4.1. 38f.). Dabei wird das Sammeln zu einer eigenen Art des Lesens: „Wer die Dinge am Wegrand ‚auflesen’ kann, ‚liest’ gleichsam im *liber naturae*“ (Macho 736).

Die Kategorisierung der Dinge nimmt Drendorf in einer subjektiven Weise vor, die er aber gleichzeitig aus „objektiven“ Gründen als notwendig ansieht: Die Dinge tragen schon alle Anzeichen in sich, wie sie zusammengehören: dafür müssen sie allerdings „richtig“ gelesen werden. Diese Auffassung schließt sich an die des Neptunisten Abraham Gottlob Werner an, nach der eine stete und geschärfte Naturbeobachtung zu dem „Finden des rechten Ausdruckes und Namens für den festgestellten Tatbestand und Sachverhalt“ führe (Banitz 86).

Die Wichtigkeit, welche im *Nachsommer* dem Erforschen von den kleinsten Fakten beigemessen wird, formuliert Stifter schon in seiner Vorrede der *Bunten Steine*. Die große Bedeutung der kleinen wissenschaftlichen Details erörtert er anhand eines Mannes, „der durch Jahre hindurch die Magnetnadel, deren eine Spize immer nach Norden weist, tagtäglich zu festgesezten Stunden beobachtete, und sich die Veränderungen, wie die Nadel bald mehr, bald weniger nach Norden zeigt, in einem Buche aufschriebe“ (HKG 2.2 10). Dieses minutiöse Datenfesthalten ist eine Tätigkeit, der auch Drendorf mit Hingabe nachgeht, man denke an das sich über Jahre erstreckende Vermessen des Lautersees, in der anhand von Schnüren, an welche Senkgewichte angebracht werden, die Tiefe des Sees und seine Bodengestalt in gründlicher Arbeit errechnet wird (HKG 4.2 72).

Stockhammer hat auf den Zusammenhang zwischen Stifters Poetik, die anhand des Einzelnen das Allgemeine zusammentragen möchte, und Alexander von Humboldts *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltsicht* aufmerksam gemacht. Stifter hat das Werk 1846 von der Fürstin Schwarzenberg erhalten und dieser vorgelesen (Stockhammer 171f.). Alexander von Humboldt, dessen Schriften über seine Amerikareise Anfang des 19. Jahrhunderts breit rezipiert wurden, war Mitbegründer der Geographie als empirischer Wissenschaft. Von seiner großen Reise brachte er zahlreiche Vermessungen von bis dahin unerforschten Bergen, Flüssen, Landstrichen mit, die er teilweise unter lebensgefährlichen Umständen vorgenommen hat. Humboldts Reisebericht findet sich nicht nur in Risachs Bibliothek, sondern auch in Stifters naturwissenschaftlichem Verständnis wieder. So vertrat schon Humboldt die folgende Ansicht: „[E]s müßte auch viermal in jedem

Jahrhundert eine Expedition von drei Schiffen ausgesandt werden, welche möglichst gleichzeitig den Zustand des Magnetismus der Erde, so weit er sich auf ihrer mit Wasser bedeckten Oberfläche für uns meßbar offenbart, zu untersuchen hätten (*Kosmos II* 375).

Auch hier wird „die Natur als ein durch innere Kräfte bewegtes und belebtes Ganze[s]“ verstanden; das Wissen über die Natur setze sich dabei durch die Erkenntnisse der verschiedenen Einzeldisziplinen mit ihren Teildisziplinen und allen erhobenen Daten zusammen, die anschließend in ihren „allgemeinen Zusammenhange“ eingeordnet würden (*Kosmos I* VI). Die auszuwertende Datenmenge ist dabei riesig, wie Stockhammer betont: Um den Erdmagnetismus zu errechnen, muss wegen der räumlichen und zeitlichen Veränderungen zu unterschiedlichen Zeitpunkten an verschiedenen Stellen gemessen werden, was „die Masse der Beobachtungen, welche zu discutiren sind, in drei Jahren auf 1 958 000 anwachsen“ lasse (*Kosmos I* 197). Ohne ausführliche Datenmenge und „Kenntnis des Einzelnen“ können allgemeine Weltanschauungen für Humboldt nur „Luftgebilde“ sein (*Kosmos I* VI). Die Verarbeitung dieser Ideen in seinem poetischen Konzept in der Vorrede macht deutlich, dass für Stifter das Kleine nicht nur poetisch als die zarte Farbe des einzelnen Rosenblattes aufgefasst wird, sondern ebenfalls naturwissenschaftlich als detaillierte, tabellarische Zusammenfassungen von Naturphänomenen.

Vermessungen sind als ein Nebenprojekt des wissensdurstigen jungen Drendorf einzuschätzen, welches Teil seiner naturwissenschaftlichen

Hauptbeschäftigung mit der Geologie ist.[138] Er findet zu dieser als Autodidakt während seiner langen Wanderungen, nachdem er sich zuerst der Betrachtung von Pflanzen und Tieren gewidmet hat. Zuerst als Botaniker und dann als Zoologe folgt Drendorf „im geheimen“, da ja eigentlich Autodidakt, dem System Carl von Linné, um dieses dann selbstständig weiter auszubauen und zu einem „tieferen Sinne der Morphologie der Pflanzen und Tiere“ zu finden (Banitz 86).

Die generelle Bedeutsamkeit von Steinen ist beim Lesen von Stifters Werken offensichtlich. Er benennt eine gesamte Erzählsammlung *Bunte Steine,* betont in der Vorrede zu dieser seine eigene Affinität zu ihnen seit seiner Kindheit und lässt auch die Figuren seiner anderen Erzählungen und Romane oft in den Kontakt zu Steinen treten. Steine in ihrer relativen Beständigkeit und ihrer Langsamkeit des Wandels stehen im Kontrast zum Leben der Menschen. Die Geschichten der Steine weisen in ihren verschiedenen Gesteinsschichten in eine lange Vergangenheit zurück. Das kurze Menschenleben wird dadurch in eine andere Perspektive gerückt und die Relativität der menschlichen Existenz betont. In der Erzählung *Granit* heißt es über einen Stein, auf dem die Figuren der verschiedenen Generationen sitzen: „Der Stein ist sehr alt, und niemand erinnert sich, von einer Zeit gehört zu haben, wann er gelegt worden sei“ (HKG 2.2. 23).

---

[138] Erhard Banitz bezeichnet Drendorf als einen Geologen, wie er in der Literatur „in solcher Reinheit wohl selten in Erscheinung“ tritt (85). Spielen schon in den drei Jahrzehnte vorher erschienenen Werken *Wanderjahre* und *Heinrich von Ofterdingen* geologische Betrachtungen eine Rolle, wird diesen im *Nachsommer* ein noch viel breiterer Raum zur Verfügung gestellt (84).

Die vereinten Tätigkeiten des Vermessens, Zeichnens, Sammelns und chemischen und physikalischen Untersuchens der Steine während Drendorfs ausgiebigen Wanderungen und Besuchen von Höhlen und Steinbrüchen, Bergwerken und Steinschleifereien verhelfen ihm zu so präzisen Kenntnissen von Schichten und Formationen, dass er laut seiner Gehilfen und Selbsteinschätzung dazu in der Lage wäre, eine geologische Karte „in höchster Genauigkeit“ anzufertigen. Drendorf legt die Grundlagen zu einem geologischen Atlas der Alpenwelt (Banitz 86). Durch das Studium des erdgeschichtlichen Werdens erhofft sich Drendorf ein tieferes Verständnis der Welt. Trotz der Verlagerung im Laufe des *Nachsommers* von einem spezialisierten Wissen hin zu einem ganzheitlichen, geht nie das Interesse am Detail verloren.

Im *Nachsommer* ist das Sammeln eine Hauptbeschäftigung sowohl Drendorfs als auch Risachs; neben Steinen werden Pflanzen, Gemälde, Antiquitäten und Bücher gesammelt.[139] Sammeln wird dadurch zu einem Ritual, das ein „Wechselspiel von Natur und Kultur“ darstellt, da erst durch die menschliche Anordnung ein kultureller und literarischer Sinn hergestellt wird (Finkelde 2). Das sich im 19. Jahrhundert wandelnde, emotionale Verhältnis des Sammlers zu den Objekten hat Walter Benjamin thematisiert. Dominik Finkelde hat in diesem Kontext untersucht, inwiefern Stifter ein „Agent und Wegbereiter dieses Begehrens“ ist (1). Den Oberbegriff des Sammelns untergliedert er dafür in empirisches, künstlerisches und konservierendes

[139] Banitz verbindet die Affinität zum Sammeln des Neptunisten Werners über Goethe mit Stifter, der als „bewundernder Sohn, als verehrender Freund Lehre und Beispiel“ folge (87f.).

Sammeln, wobei letzteres als das für Stifter erstrebenswerteste interpretiert wird.[140] Meines Erachtens ist diese Differenzierung zwar sinnvoll, kann aber nur als eine fließende verstanden werden: Die Konservierung im *Nachsommer* beinhaltet gleichzeitig künstlerische Elemente und auch das empirische Sammeln ist von einem Gefühl für das Schöne beeinflusst. Bei Drendorfs geologischen Beschäftigungen steht das empirische Sammeln im Vordergrund und ist im Kontext des Aufstiegs des empirischen Forschens im 19. Jahrhundert zu sehen (Ehlbeck 8ff.). Dabei ist Drendorfs Herangehensweise eigen: Es wird anfangs genommen, was intuitiv richtig erscheint, die Einordnung geschieht erst im Nachhinein, da im *Nachsommer* das Sammeln der Wissenschaft vorausgeht. Im weiteren Verlauf der Sammeltätigkeit wird diese jedoch zielgerichtet, da nach Vollständigkeit gestrebt wird.[141]

So, wie die verschiedenen Lotungsergebnisse des Lautersees zum Erstellen einer Karte mit Gesamtübersicht beitragen, geben auch die Steine

---

[140] „Das empirische Sammeln erweist sich als ein Durchgangsstadium hin zum künstlerischen Sammeln, welches Geschmack und einen entsprechenden Bildungsprozess voraussetzt. Aber auch das künstlerische Sammeln wird nur ein Durchgangsstadium bleiben und letztlich dem konservierenden Sammeln Platz machen“ (7).

[141] Die persönliche und metaphorische Dimension des Sammelns macht Risachs Ablehnung des kostbaren Marmors, der in seiner fast vollständigen Sammlung fehlt und den Drendorf ihm schenken möchte, deutlich: In seine Sammlung dürfen nur persönlich gesammelte Stücke aufgenommen werden, da alle Teile ein Ausdruck seines Selbst sind.

einen kleinen Teil des Ganzen wieder: In dem Kapitel „Die Begegnung“ wird der Prozess thematisiert, wie die gesammelten und sorgfältig beschrifteten Einzelstücke verwendet werden, um das Gebirge als Zeichnung wiederzugeben und damit den „vormals noch unbezwingbare[n] Berg [in] ein der instrumentellen Vernunft erschlossenes Terrain“ zu verwandeln (Finkelde 5f.). Selbst wenn Drendorf weiß, dass ein naturgetreuer Nachbau nicht hundertprozentig gelingen kann, geht er dennoch davon aus, dass ein Fachkundiger beim Lesen der Karte „das Gebirge mit allem, woraus es bestehe, vor Augen habe“ (HKG 4.232).

Finkeldes Interpretation, dass das Sammeln zu einem „Instrument der Konzeptualisierung eines naturwüchsigen (bedrohlichen) Bereiches“ werde, ist vollkommen zutreffend (6). Im *Nachsommer* ist die Annäherung an die Natur anders als in seinen früheren Werken eine des möglichst exakten Festhaltens von Daten. Das Verhältnis zur Natur ist ein im Hölderlin’schen Sinne erwachsenes: In *Hyperion* stellt der gleichnamige Protagonist mit Bedauern fest, dass sich sein Naturverhältnis seit der Kindheit gewandelt hat: „Nun sprach ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! Und zu den Quellen, wir sind Eines Geschlechts! ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Nahmen“ (42).

In den meteorologischen Darstellungen von „Kalkstein“ und *Nachsommer* finden sich jedoch Übereinstimmungen. Anders als in den anderen Erzählungen Stifters ist das Gewitter sowohl im „Kalkstein“ als auch im *Nachsommer* ein berechenbares Naturphänomen, das bei sorgfältiger Beobachtung voraussagbar ist. Die große Kraft und die Gefahr, die vom Wetter für die Menschen u.a. in „Bergkristall“ durch die Kälte, in *Die Mappe*

meines Urgroßvaters durch den Schneesturm, in „Kazensilber“ durch den Hagel und in „Abdias“ durch das Gewitter ausgehen, ist in beiden Texten durch das Wissen gebannt. Die Gewitterdiskussion vom „Kalkstein“ wird im *Nachsommer* wieder aufgegriffen und in ähnlicher Weise verarbeitet.

Beide Male sind es die Ortskundigen, die das Wetter richtig einschätzen. Der besserwisserische Vermesser und der zwar bescheidenere, aber dennoch sehr selbstbewusst auftretende Drendorf haben trotz all ihres theoretischen Wissens Unrecht.[142] Der Diskussion über die Möglichkeiten des Vorhersagens wird großer Raum zugestanden und es wird betont, wie wichtig die langjährige, lokale Beobachtung ist. Diese gepaart mit dem jahrelangen Sammeln von empirischen Fakten machen es möglich, das Wetter zuverlässig zu lesen; dabei können allgemeine Regeln nur in einem gewissen Maße auf einen bestimmten Ort übertragen werden.[143]

---

[142] Kreis macht zurecht auf die „latente Aggression“ in der Diskussion zwischen Drendorf und Risach aufmerksam, welche auf die Dimension der „unausgesprochenen inneren Beteiligung der Handelnden“ des Romans verweise (57).

[143] Die selbstironische Bemerkung des Vaters im „Hochwald“, der bei gutem Wetter behauptet, dass ein Gewitter aufziehen würde, um seine Töchter zu erheitern, steht in bezeichnendem Gegensatz zu diesen zwei späteren Gewitterszenen, in denen das richtige Zeichenlesen vorgeführt wird. Im „Hochwald“ wird diese Fähigkeit weniger ernst genommen: „Es gehörte nämlich zu seinen Schwächen, Gewitter zu prophezeien, und wenn nach zehn ausgebliebnen eines eintraf, so überzeugte sich Niemand fester von der Untrüglichkeit seiner Symptome als er selber“ (HKG 1.4 231). Anders als im

Die Gewitterdiskussion ist eine Diskussion über die Fähigkeit, Zeichen zu lesen und richtig zu deuten. Hunfeld bezeichnet die „Geschichte der Himmelsbeobachtung“ als „Geschichte der Hermeneutik kosmischer Zeichen“ (6). Dabei seien geschichtlich „Zeichen- und Selbstdeutung“ miteinander verflochten: Die Zeichen verweisen auf den zurück, der sie entziffert (8).

Umso bezeichnender ist es, dass das fehlerhafte Lesen der Zeichen sowohl im *Nachsommer* als auch im „Kalkstein“ zu prägenden Begegnungen führt. Ist für den Vermesser die Begegnung mit dem Pfarrer eine Möglichkeit, sein Verhältnis zur Umgebung neu zu durchdenken, so ist Drendorfs Bekanntschaft mit Risach in noch viel größerem Maße formend. Dabei führt die erste Begegnung Drendorfs mit Risach die inszenierte innere Widersprüchlichkeit von Berechenbarkeit, Zufall und Schicksal vor Augen. Es ist ein falsches Lesen der Zeichen, das den jungen Wanderer im Rosenhaus Obdach vor dem vermeintlichen Unwetter suchen lässt. Es schließt sich eine Diskussion mit Risach an, in der die meteorologischen Besonderheiten des Ortes diskutiert werden und die mit einer Wette endet, die Drendorf zum einstweiligen Verbleiben bringt und die er letztendlich zwar verliert, die aber durch die Bekanntschaft mit Risach sein Leben entscheidend verändert. Es ist also ein Irrtum, eine unzulängliche Kenntnis der lokalen Gesetzmäßigkeiten, der den entscheidenden, positiven Wendepunkt für Drendorfs Leben

---

Nachsommer und „Kalkstein“ wird hier das fehlerhafte Lesen nicht durch eine andere Figur korrigiert, obwohl die Figur des Jägers dafür prädestiniert wäre. Wie sich an diesen Beispiel zeigt, ist naturwissenschaftliche Kenntnis in diesem frühen Werk noch nicht so wesentlich.

herbeiführt, welches im Weiteren als eine in sich geschlossene und sinnvolle Folge erscheint. Der Irrtum ist notwendig für alles Weitere.[144] Auch im empirisch geprägten *Nachsommer* kann also nicht von einem geschlossenen Konzept die Rede sein, vielmehr werden das Verhältnis von Mensch und Natur, Lebensläufen, Vorsehungen und Zufällen immer wieder aufs Neue ausgehandelt.

In diesem Kontext ist auch Stifters Auseinandersetzung mit Naturgesetzen zu sehen. Mauro Dorato beschreibt in seiner Monographie *The Software of the Universe* die Beschäftigung mit den Naturgesetzen als die Interaktion der Menschen mit ihrer komplexen natürlichen und sozialen Umwelt:

> Such interactions entail, of course, not only the construction of cognitive maps of the external environment capable of *anticipating* the events happening around us, but also the acquisition, in the course of the ontogenetic development, of fundamental concepts like those of *space and time*. (XIV)

Um die Welt erklären zu können, werden kognitive Karten der äußeren Umwelt geschaffen, die es möglich machen, sich Konzepte über Raum und

---

[144] Auf die große Bedeutung von Drendorfs falscher Voraussagung kommt der Roman am Ende selbst explizit zu sprechen: „Und alles hing davon ab, daß Du hartnäckig gemeint hast, ein Gewitter werde kommen, und daß du meinen Gegenreden nicht geglaubt hast“ (HKG 4.3 266).

Zeit anzueignen. Neben der tatsächlichen topographischen Nachzeichnung in der Gartenlandschaft des *Nachsommers*, wie schon zuvor im „Bergkristall“, wird die Fähigkeit des richtigen Voraussagens aufgrund von wissenschaftlicher Kenntnis hoch geschätzt. Es geht darum, durch die Regeln der Natur das Leben verständlicher zu machen. Das Gefühl des Ausgeliefertseins wird durch eines der Kontrolle und Ordnung ersetzt.

Dabei ist die für Stifter so wichtige Reflexion von Naturgesetzen in einem engen Zusammenhang mit dem historischen Kontext der veränderten Wahrnehmung von Naturgesetzen im 18. Jahrhundert einzuordnen. Alwin Diemer unterscheidet in diesem Kontext eine klassische von einer modernen Wissenschaftskonzeption, deren entscheidenden Wendepunkt er um 1800 sieht (3). War die Natur lange als eine Schöpfung Gottes gesehen worden, die allein nach Seinem Willen funktioniert, treten dort die Gesetzmäßigkeiten in den Vordergrund. Die Denker distanzieren sich nicht von Gott selbst, sondern nur von einer christlichen Dominanz, die das selbstständige Denken einschränkt. Gott zeigt den Menschen ihren Sinn durch seine Werke, in diesem Kontext steht auch Rousseaus einige Jahrzehnte vorher formulierte Idee der Natur als das von Gott geschriebene Buch.[145]

Voraussetzung für diese Transformation war die naturwissenschaftliche Revolution im 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, die von Galileo und Newton vorangetrieben wurde: „Having denatured God, they deified

---

[145] Pierre Hadot hat darauf hingewiesen, dass einige Metaphern, darunter auch diese, sich so in das kulturelle Bewusstsein eingraben, dass sie nachhaltigen Einfluss auf das Denken von Generationen haben, ohne dass diese sich darüber bewusst sein müssen (*Veil of Isis* XI).

nature“ (Becker 63). Der Grundsatz dieser Philosophie geht davon aus, dass die Existenz Gottes und seine Liebe, falls es sie gibt, durch die Beobachtung des Verhaltens der Welt erkennbar sein müssen.

Wie Goethe geht auch Stifter davon aus, dass „nicht die Gestalt im Gesetz, sondern das Gesetz in der Gestalt“ zu finden ist (Weizsäcker 543). Um sich zu den Gesetzen Zugang zu verschaffen und sie verstehen zu können, muss den Dingen Beachtung geschenkt werden. Auch in den Wirtschafts- und Geschichtswissenschaften wurde die Rolle von Gesetzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts heiß debattiert (Dorato XII). Diese zeitgenössischen Debatten spiegeln sich im *Nachsommer* anhand Risachs philosophischer Überlegungen über das richtige, gesetzmäßige Lebens wieder. [146]

Das große Interesse an den Naturgesetzen geht über ein reines Beobachten hinaus, vielmehr werden die erkannten Regeln angewendet, um die Natur zu „verbessern“: So ist etwa Risachs Rosenpflege, „a triumph of human industry, of artful horticulure“, ein bis in die letzten Instanzen

[146] Auch auf die aktuelle Diskussion über Utilitarismus, welcher sich zu dieser Zeit immer mehr durchsetzte, nimmt Stifter Bezug. Er steht diesem in der Tradition Kants und Goethes kritisch gegenüber. Risach bezeichnet es als „schwerste Sünde“, ein so ernstes Wort aus der Sakralsprache findet sich sonst nirgends im *Nachsommer*, wenn man nur versucht, der Menschheit nützlich zu sein, ohne der eigenen Bestimmung zu folgen (Domandl 108).

durchdachtes und manipuliertes System (Schorske 289):[147] Jeder Rosenstrauch ist in genau abgemessenem Abstand angepflanzt, zu einer bestimmten Größe beschnitten und mit einem beschrifteten Etikett versehen, es gibt sogar ein eigenes „Rosenhospital“ (HKG 4.1 146). Die Rosen werden mit einem eigens entworfenen Kompostsystem bestehend aus abgefallenen Rosenblättern gedüngt. Alles, was den Pflanzen schaden könnte, wie etwa Unkraut oder Insekten, wird in ihrer Nähe eliminiert. Risach lockt Vögel aus tiefstem Wald an, indem er das Futter auf die speziellen Vogelarten abstimmen lässt, um die für die Rosen schädlichen Insekten fern zu halten. Die Menge ist genauso groß, dass sich die Vögel an das Haus gebunden fühlen, ohne aufzuhören, „schädliches Ungeziefer“ zu essen (HKG 4.1 152). Im Winter wird mit „künstliche[r]“ Nahrung gefüttert, „um sie an den Plaz zu feßeln“ (HKG 4.1 155).[148]

Dass durch diese Ansicht eine deutliche Hierarchie entsteht (Rosen über Vögeln über Insekten), entspricht nicht dem in den anderen Werken so rigoros vertretenem Prinzip der Gleichwertigkeit.[149] Die bewusste

---

[147] Das Leben im Rosenhaus ist generell von selbst erdachten Systemen bestimmt: das Sammeln, die Gartenpflege, Gustavs Lektüre, das alles richtet sich nach durchdachten, aufgestellten Regeln.

[148] Risachs Abneigung gegen Insekten geht soweit, dass Bäume mit Raupenbefall aus seiner Sicht zu „entwürdigten Ästen” werden (HKG 4.1 169).

[149] Auch an anderer Stelle findet sich eine solche hierarchische Ordnung: In einem langen Ausspruch vertritt Risach unter anderem die These, dass Gräser die „geringeren Verwandten“ des Getreides seien. Das bewirtschaftete Land schätzt er somit als das „bessere“ ein. Dementsprechend würden auch

Einflussnahme auf das Habitat der Vögel, die jetzt nicht mehr ihrem Instinkt entsprechend im Waldinnersten singen, ist konträr zu der Naturvorstellung eines „Hochwaldes“, wo die oberste Maxime das Belassen ist. Gleichzeitig spricht sich Risach vehement gegen Vogelkäfige und den Fang von Singvögeln zum Verzehr aus, weil es sich gegen „das eigentliche Wesen des Vogels“ richte (HKG 4.1 161). Es geht Risach also trotz aller Manipulation um „das Wesen des Vogels“, welches er erkannt zu haben glaubt. Wenn die Vögel sich aber nicht den Erwartungen entsprechend verhalten, beispielsweise die Sperlinge zu zahlreich werden oder der Rothschwanz, „ein[ ] böse[r] Feind“, die Bienen des Bienenstocks frisst, ist es legitim, sie „ohne Gnade“ zu erschießen (HKG 4.1 170). Gottesähnlich scheint Risach über das Gute und Böse seiner Mitwelt richten zu können.[150]

---

die Hirten, welche ihre Herden zu den Gräsern führen, ein „geringeres Dasein“ führen als die „Völker mit vernünftige[n] Staatseinrichtungen“ (HKG 4.1 71). Am Anfang seines längeren Vortrages hingegen erklärt er Drendorf noch, dass „Land und Halm […] eine Wohltat Gottes“ mit einem „unermessliche[n] Werth“ seien (HKG 4.1 70). Die innere Ambivalenz der Naturkonzeption im *Nachsommer* kommt hier exemplarisch zum Vorschein.

[150] Horst Albert Glaser hat die konstruierte Gartenwelt mit Bezug auf diese Textstellen als Ergebnis einer kranken Gesellschaft gedeutet: „Die Gewalt aber, unter deren Druck aus der Natur die Schönheit der Landschaft gepreßt wird, ist gesellschaftlich vermittelt“ (13f.). Herwig Gottwald widerspricht dieser Interpretation und weist auf die fortschrittlichen ökologischen Gedanken z.B. in Bezug auf den Artenschutz hin, die im *Nachsommer* formuliert seien.

Die Rosen wiederum haben nicht nur um ihrer selbst willen so große Bedeutung, sondern besitzen auch einen symbolischen Wert. Risachs Interesse an den Rosen ist gebunden an den eigenen Lebenslauf, da sie ihn an seine Jugendzeit mit Mathilde und die damit verbundene (unglückliche) Liebe erinnern. Die Rosen sind nicht nur schön, weil sie schön an sich sind, sondern weil sie auf etwas außer ihnen Stehendes verweisen.[151] Dadurch verändert sich die Gewichtung grundlegend: Die Umgebung ist nicht mehr für sich selbst da, sondern sie wird so gestaltet, dass sie für die Figuren bedeutsam wird.

Auch das Konzept der gesamten Gartengestaltung ist in diesem Kontext einzuordnen. In seiner extremen Konstruiertheit und in der großen Bedeutung, die dem Garten zugemessen wird, lässt sich eine Parallele zu Goethes *Wahlverwandtschaften* ziehen, wo die von Charlotte gestalteten Gärten ebenfalls von enormer Wichtigkeit sind. In beiden Fällen entfaltet sich durch die ausführlichen Beschreibungen der Anlage vor dem inneren Auge eine topographische Karte der Anlagen und in beiden Fällen werden im

---

Gleichzeitig erkennt er an, dass die Eingriffe oft auch eine „unsanfte ‚Verbesserung' der Natur" seien (133).

[151] Über die vielfältige Bedeutung äußert sich u.a. Christine Oertel Sjorgen: „The roses of *Nachsommer* fulfill many functions. Most strikingly they become a symbol of […] Mathilde […]. The roses also serve to express the author's views on the relationship between nature and art; they appear in the backround of the Risach-Mathilde love story, suggesting its true emotional quality; they provide the spiritual link between the failure of the older couple and the success of the younger" (400).

Kontext der Anlage eines Landschaftsgartens die vielfältigen Beziehungen einer Gesellschaft ausgehandelt.[152]

Die Bedeutung des Gartens ist in der Literatur des 19. Jahrhundert als ein Verlangen zu interpretieren, das dem Fortschritt, sozialen Normen und städtischer Zivilisation entgegenläuft. Der Rosengarten als prädestiniertes Beispiel einer „utopian perfection“ zwischen Paradies und Pastorale dient Gail Finney, um in ihre Monographie *The Counterfeit Idyll: The Garden and Social Reality in Nineteenth-Century Fiction* einzuführen (2).[153]

Im *Nachsommer* hat der Garten, wie Risach es formuliert, „eine eigene Entstehungsgeschichte“ (HKG 4.1 128). Schorske hat herausgearbeitet, dass der Garten des Rosenhauses das zentrale Symbol für die Integration von Natur und Kultur ist (290). Dabei geht es nicht nur um ästhetisches Gefallen, sondern auch um praktische Brauchbarkeit. Anders als in Stadtgärten, wo nur „unfruchtbare oder höchstens Zierfrüchte tragende Gebüsche“ angebaut werden, mischen sich bei Risach Blumen und Gemüse, um ein „Gefühle der

---

[152] Dass es dennoch grundlegende Unterschiede gibt, hat Stockhammer nachgewiesen. So sei der *Nachsommer* u.a. als ein „Gegenentwurf“ zu den *Wahlverwandtschaften* zu lesen, weil er ein „untragisches Ende“ habe (185).

[153] Die Pastorale des 19. Jahrunderts ist eine veränderte: “Precisely during this period, when the future belongs increasingly to metropolitanism and to progress, a new, modified pastoral vision – no longer celebrating shepherds, but still rural and past-oriented – flourishes with fervor, a last attempt to capture what is passing before it completely disappears” (Finney 12).

Häuslichkeit und Nützlichkeit“ zu gestalten (HKG 4.1 60).[154] Einen Garten zu halten, bedeutet, sich intensiv mit den Eigenschaften des Angepflanzten zu beschäftigen. In diesem Sinne bezeichnet Finney die Kultivierung der Erde als eine konkretere und direktere Form der Interaktion mit der natürlichen Umgebung als alle anderen menschlichen Aktivitäten (7).

Diese Interaktion ist wie bei der Rosenzucht im *Nachsommer* eine gewöhnungsbedürftige: Jeden Frühling werden Baumstämme mit Bürsten und Seifenwasser abgeschrubbt, alte, sterbende Bäume werden gefällt,[155] kahle Äste werden abgesägt und mit einem „gutem Kitte“ versiegelt, damit keine Nässe in die Bäume eindringen kann (HKG 4.1 151). Auch hat Risach eigens eine Baumschule zur „Veredlung taugliche[r] Stämmchen“ herangezogen, die er an die Nachbarn mit genauen Behandlungsinstruktionen verteilt (HKG 4.1 167). Mit komplizierter, arbeitsaufwendiger Technik werden Bäume ausgegraben, um sie an anderen Orten wieder einzugraben (HKG 4.1 128). Die literarische Beschäftigung mit Baumschulen ist nicht neu, so kommt der

---

[154] In den früheren Werken Stifters wird die Kultivierung nur am Rande erwähnt. Zwar bauen auch die Bewohner im „Bergkristall“ ihr Gemüse an, nicht aber ihren Gärten, sondern dem Berg wird die Hauptaufmerksamkeit geschenkt.

[155] Risachs Umschreibung ist aussagekräftig in seinem Euphemismus: Wenn das Sterben nicht mehr aufgehalten werden kann „so tut man dem Baume und dem Garten eine Wohltat, wenn man beide trennt“ (HKG 4.1 149).

Begriff der Baumschule in den *Wahlverwandtschaften* schon im ersten Satz vor.[156]

Fast zur Perfektion bringt der Gärtner die botanische Kunst anhand der Kaktusblüte. Die nur seltene Blüte des Cereus Peruvianus, welcher durch Drendorfs Bemühen ins Rosenhaus gelangt ist, manipuliert er durch Kälte so, dass sie sich genau am Hochzeitstag von Drendorf und Natalie vollzieht. Allerdings und bezeichnenderweise verpassen die Hochzeitsgäste das Entfalten der Knospe in eine „große, weiße, prachtvolle fremdartige Blume“ um wenige „Minuten“: „Die Blume war, da wir hinkamen bereits offen“ (HKG 4.3 271). Selbst in der so kontrollierten *Nachsommer*-Welt ist der wichtige Höhepunkt, das Aufbrechen der Blüte, welche jeden Frühling für Drendorf die Rückkehr zum Rosenhaus bedeutet, selbst bei größtmöglicher Manipulation nicht bis ins letzte voraussehbar.

Zur optimierenden Umgestaltung der Landschaft wird neben der Landwirtschaft, welche als Kultur verstanden werden kann „in jenem umfassenden abendländischen Sinne von cultura, die ja Ackerbau, ‚Pflege’ der Landschaft wie der menschlichen Bildung einschließt“, auch die Begradigung von Flüssen erwogen (Borchmeyer 65). An einer Stelle des *Nachsommers* wird nur davon abgesehen, „dem Bache einen geraden Lauf“ zu geben, „dass er schneller abflösse“, weil das für Schreinerarbeiten sehr kostbare Erlenholz direkt am Ufer wächst (HKG 4.2 138f.). An anderer

---

[156] „Eduard – so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter – Eduard hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilnachmittags zugebracht, um frisch erhaltene Pfropfreiser auf junge Stämme zu bringen“ (HA 6 242).

Stelle erwähnt Drendorf bewundernd ein von Risach entworfenes System, in dem der Bach durch eine hölzerne Struktur fließt, an das „einige Wasserwerke“ angeschlossen sind, „um die Verwilderung des Baches“ und seine „Versumpfungen“ zu verhindern (HKG 4.2 67). Der menschliche Eingriff in die Natur wird also nicht nur als zwangsläufig wie in den früheren Werken Stifters dargestellt, vielmehr ist er wünschenswert.

Damit knüpft der Roman an ein großes Thema des 19. Jahrhunderts an. Zwar ist die erste Kurve des Rheins schon 1391 erfolgreich begradigt worden, aber erst ab 1750 gewinnen die hydrologischen Projekte an Größe, um im 19. Jahrhundert durch technische Begeisterung und den Glauben an Fortschritt optimiert zu werden: Das ehrgeizige Projekt des 19. Jahrhunderts, den Rhein zu begradigen, war in seiner Größenordnung neuartig. Dabei werden diese Bemühungen um Kontrolle als progressive, friedliche Bemühungen eingeschätzt (Blackbourn 5f.).

Stifters *Nachsommer* lässt sich als die literarische Gestaltung dieses Glaubens lesen, obwohl erobert wird, wird die Eroberung nicht als eine solche verstanden; vielmehr wird die Natur so gestaltet, wie es Risach ihrem „inneren Wesen“ entsprechend interpretiert. Seine „visionäre[ ]“Voraussage einer neuen naturwissenschaftlich-technischen Epoche ist für ihn damit ebenfalls in Einklang zu bringen (Braun 95). Es ist „der Gedanke einer von allen Schichten der Völker getragenen Weltzivilisation“ (Borchmeyer 80):

> Wie wird es sein, wenn wir mit der Schnelligkeit des Blizes Nachrichten über die ganze Erde werden verbreiten können, wenn wir selber mit großer Geschwindigkeit und in kurzer Zeit an die

> verschiedensten Stellen der Erde werden gelangen, und wenn wir mit gleicher Schnelligkeit große Lasten werden befördern können? Werden die Güter der Erde da nicht durch die Möglichkeit des leichten Austausches gemeinsam werden, daß allen Alles zugänglich ist? (HKG 4.2 227)

Risachs menschenzentrierte Voraussicht, in der „allen“, den Menschen, „alles“ zugänglich ist, ist eine optimistische. Er sieht nach einigem „Übel“, das entstehen und von einer „Abklärung“ abgelöst werden wird, „eine Zeit der Größe kommen, die in der Geschichte noch nicht dagewesen ist“, und die von anderen „Fassungen des Lebens“ geprägt sein wird (HKG 4.2 228). Wie genau diese aussehen, vermag er nicht zu sagen, aber dass sie vor allem kulturell geprägt ist, geht aus dem Zitat hervor.

Während im *Nachsommer* die Landschaft durch Kultur umgestalt wird, ist das Innere des Rosenhauses im Umkehrschluss Kultur, die von Natur belebt wird: Die Fenster sind groß und erlauben eine gute Zirkulation der frischen Luft, die Marmorgestalt wird durch ein großes Dachfenster von natürlichem Licht beschienen und einheimisches Holz und Marmor sind für die Böden verwendet worden, um eine im Winckelmannschen Sinne edle Einfachheit hervorzurufen (Schorske 290).[157]

Diese Verbindung von innen und außen, von Kultur und Natur soll dabei eine absolut harmonische sein (obwohl der bienenklauende

[157] Schorske macht in diesem Kontext auf die Verwandtschaft von Risachs Rosenanwesen und dem japanischen Konzept des gegenseitigen Durchdringens von innen und außen aufmerksam (290).

Rothschwanz vermutlich widersprechen würde), ein Merkmal für diese Harmonie ist die Abwesenheit jeglicher Naturkatastrophen, selbst des breit diskutierten Gewitters. Anders als im „Kalkstein“ bedeutet das Rechtbehalten Risachs hier, dass es nicht ausbricht: „In accordance with Stifter's method of expurgating the chaotic from life, the storm never breaks“ (Schorske 289).

Auch die Winterbergbesteigung im Kapitel „Die Mittheilung“ weist durch ihren anderen Verlauf als dem so gefährlichen Bergaufenthalt der Kinder im „Bergkristall“ auf die vorgeblich harmonische Naturkonzeption des Nachsommers hin. Die schriftliche Verarbeitung von Bergbesteigungen ist alt, Petrarca widmet sich dem Thema schon im 14. Jahrhundert. 1336 besteigt er den Mont Ventoux und schreibt am gleichen Abend seinem spirituellen Ratgeber Dionigi da Borgo San Sepolcro über die für ihn zwiespältige Erfahrung in dem heute berühmten Brief. Dennoch etabliert sich der Alpinismus nach einer kurzen Bergsteiger-Phase im 16. Jahrhundert mit der Gründung von Alpenvereinen in England und später in Österreich, Deutschland, Italien, der Schweiz und Frankreich erst im Jahre 1857, also dem Jahr, in dem der *Nachsommer* erscheint (Ziolkowski 36ff.). Die Schilderungen der Bergbesteigung, noch dazu im Winter, beziehen sich also gewissermaßen auf eine Trendsportart der Mitte des 19. Jahrhunderts. Rudolf Lehr bezeichnet die Erstbesteigung eines Dreitausenders, welche der „Abenteurer im Gelehrtenrock“ und Freund Stifters Friedrich Simony 1842 unternimmt, als so spektakulär wie einen „Weltcupsieg“ (4).[158]

[158] In der Forschung wird nachvollziehbarer Weise davon ausgegangen, dass sich in Drendorf Züge Simonys wiederfinden (Lehr 25).

Diese nimmt Drendorf zusammen mit seinem Gehilfen Kaspar als Begleiter vor, sie ist sorgfältig geplant und findet im tiefen Schnee statt. Da die Figuren aber „der Gegend sehr kundig“ sind, finden sie den Weg mit Leichtigkeit (HKG 4.3 102). Der markante Wegweiser ist hier keine Unglückssäule, sondern ein großer schwarzer Stein, welcher auch der „Versammlungsort“ von Wanderern und Jägern ist (HKG 4.3 103). Die Bergsteiger sind bestens ausgerüstet mit Seilen, Pelzen und Nahrung. Drendorf zieht naturwissenschaftliche Geräte wie einen Wärmemesser, einen Feuchtigkeitsmesser und eine Magnetnadel zu Rate, die er zur Sicherheit und im „Überflusse“ benutzt. Die große Vorsicht, mit der sie sich durch Schnee und Eis bewegen, verhindert unvoraussehbare Zwischenfälle (HKG 4.3 105). So ist diese spektakuläre Erstbesteigung des Gletschers im Winter, von der alle Einheimischen Drendorf abgeraten haben, eine absolut sichere Angelegenheit und wie zu erwarten, finden sich auf dem Rückweg die Fußstapfen „vollkommen unverwischt“ in „der ungetrübten Oberfläche des Schnees“ (HKG 4.3 110). Diese winterliche Bergbesteigung auf einen Gletscher ist im *Nachsommer* also eine Sache, die bei guter Vorbereitung, großer Kenntnis und mit Hilfe von naturwissenschaftlichen Instrumenten ohne Zwischenfälle und mit voraussehbarem guten Ende durchgeführt werden kann.

Das Erleben des Erhabenen gleicht zwar teilweise den Beschreibungen im „Hochwald“, auch hier ist die Ansicht aus einem „weißlichgrauen[n] Nebelmeer“ ein „Bild von unbeschreiblicher Größe“, für das Kaspar nur unzulängliche Worte finden kann: „Verehrter Herr, der Winter ist doch auch recht schön“ (HKG 4.3 105). Bezeichnenderweise ist aber im *Nachsommer* selbst die Erfahrung des Erhabenen gleichzeitig eine ebenso

bedeutende Aussage über den Menschen: Das Erhabene reflektiert die eigene Entwicklung (Meyer-Sickendiek 202). So vergleicht Drendorf das Erlebnis mit seiner Liebe zu Natalie: „Ein erhabenes Gefühl war in meine Seele gekommen, fast so erhaben wie meine Liebe zu Natalien“ (HKG 4.3 111). Er ist in der Lage, die Erhabenheit der Natur zu empfinden, weil er in der Lage ist, auf tiefe und reine Weise zu lieben.

Dieser vorhersehbaren Bergbesteigung stehen auf der anderen Seite vereinzelt Wildnisbeschreibungen wie die folgende gegenüber:

> In die wildesten und abgelegensten Gründe führte uns so unser Plan, auf die schroffsten Grate kamen wir, wo ein scheuer Geier oder irgend ein unbekanntes Ding vor uns aufflog, und ein einsamer Holzarm hervor wuchs, den in Jahrhunderten kein menschliches Auge gesehen hatte; auf lichte Höhen gelangten wir, welche die ungeheure Wucht der Wälder, in denen unser Wirthshaus lag, und die angebauteren Gefilde draußen, in denen die Menschen wohnten, wie ein kleines Bild zu unsern Füßen legten. (HKG 4.2 185)

Diese Schilderung weist ebenfalls Parallelen zu den Naturbeschreibungen im „Hochwald“ auf: Es steht im Mittelpunkt, dass das Gesehene von Menschen unberührt ist. In beiden Fällen ist es möglich, von der Höhe runter auf von Menschen bewohnte Gebiete zu schauen, welche aus dieser Perspektive nur ein „kleines Bild“ sind. Selbst der Geier, welcher im „Hochwald“ über dem See von Ronald abgeschossen worden ist, taucht

wieder auf. Dass Drendorf, der Beschreiber der Dinge, welcher normalerweise nie verlegen um detaillierte Benennungen ist, sich nicht sicher ist, ob es sich tatsächlich um einen Geier handelt und nicht um ein „unbekanntes Ding“, macht deutlich, wie außerordentlich diese Erfahrung außerhalb der kultivierten Landschaft für ihn ist.

Anders als im „Hochwald“ wird die geschilderte Unberührtheit nicht als etwas wahrgenommen, das in sich gut ist und möglichst in seinem Zustande belassen werden sollte. In dem Zitat, das aus einem einzigen nur durch ein Semikolon abgetrennten Satz besteht, werden die Adjektive wild, abgelegen, schroff, scheu, unbekannt, einsam, licht und ungeheuer verwendet, um die Umgebung zu beschreiben und damit die Assoziation des Fremden und Unheimlichen hervorzurufen. So philosophiert Drendorf im Anschluss an das Zitat darüber, dass Menschen den „Trieb“ haben, „die Natur zu besiegen, und sich zu ihrem Herrn zu machen, was schon die Kinder durch kleines Bauen und Zusammenfügen noch mehr aber durch Zerstören zeigen“ (HKG 4.2 185). Damit erklärt er sich auch das Bedürfnis danach, Berge zu „zähmen“ und durch besteigen „zu überwinden“. Und so versteht er auch die „gesteigerte Freude und Empfindung“ seiner Arbeiter, Stufen und Löcher in den Felsen zu schlagen, um an Standorte zu gelangen, die bisher unerreichbar waren (HKG 4.2 185f.). Der Ton der Beobachtungen ist ein unbeschwerter, fast begeisterter und unkritischer, der von den Überlegungen des Jägers im „Hochwald“ nicht weiter entfernt sein könnte.

Dennoch besitzt Natur auch im *Nachsommer* in „Hochwald“-Manier ein Eigenleben, das dem Menschen auf unterschiedliche Weise seine Relativität verdeutlicht, wie hier auf einer zweiten Ebene aufgezeigt werden soll.

Gottwald spricht im Kontext des „Rosenhospitals“ und der Lebensbeschreibung der Singvögel von einem „anthropomorphisierte[n] Raum, der zwischen den Sphären der ‚Natur’ und der ‚Kultur’ oszilliert, ohne einer von beiden wirklich angehören zu können“ (134). Die Belebung der Natur ist wie in den anderen Werken Stifters durch eine ökozentrische Erzähltechnik gestaltet: So wird die nicht-menschliche Natur durch den Gebrauch von menschlichen Beziehungskonzepten zueinander in Verbindung gebracht: Der Hagedorn ist die „Ahnfrau unserer Rosen“ (HKG 4.1 233), der „Fluß ist der Vater des Sees“ (HKG 4.2 29), die Linde hat andere Bäume als „Kameraden“ (HKG 4.1 128) und ist darüber hinaus ein „Baum der Wohnlichkeit“ (HKG 4.1 301).[159] Auch werden der Natur im *Nachsommer* wie in früheren Werken Verben zugewiesen, die sprachüblich für das menschliche Handeln reserviert sind. Sie treten teilweise in geballter Form auf: „Schwarzer Tannenwald *sah* auf meine Fenster, *schritt* an den Bächen […] und *zog* sich auf die Berge“ (HKG 4.2 182, Hervorhebungen E.S.). Der Stein „leiht“ dem Gebirge ein erhabenes Aussehen (HKG 4.3 66), der Wald „empf[ängt]“ die Menschen (HKG 4.3 93) und die Erde „besizt“ das Meer (HKG 4.3 255).

---

[159] In diesem Kontext findet sich, wenn auch im nächsten Nebensatz direkt abgeschwächt, ein patriotischer Ton in der Naturbeschreibung, der Stifter ansonsten fremd ist: „Die Linde ist der Baum der Wohnlichkeit. Wo wäre eine Linde in deutschen Landen – und gewiß ist es in anderen auch so – unter der nicht eine Bank stände, oder auf der nicht ein Bild hinge, oder neben welcher sich nicht eine Kapelle befände. Die Schönheit ihres Baues das Überdach ihres Schattens und das gesellige Summen des Lebens in ihren Zweigen ladet dazu ein“ (HKG 4.1 301).

Die Rosen, die im Roman ein so wichtiges Motiv darstellen, üben ebenfalls Handlungen aus: Sie „harr[ ]en“ des Augenblicks des Aufbrechens (HKG 4.1 239) und sie „tr[e]ten“ Drendorf und seiner Begleitung „entgegen“ (HKG 4.1 141). Im entscheidenden Moment der Trennung zwischen den jungen Geliebten Risach und Mathilde ruft Mathilde die Rosen als Zeugen auf: „’Hört es, ihr tausend Blumen, die herabschauten, als er diese Lippen küßte, höre es, du Weinlaub, das den flüsternden Schwur der ewigen Treue vernommen hat, ich habe ihn geliebt, wie es mit keiner Zunge keiner Sprache ausgesprochen werden kann“ (HKG 4.3 206).[160] Die Rosen und das Weinlaub ansprechend, geht sie davon aus, dass diese sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart dem Gesprochenen zuhören. Einige Dinge können für Mathilde mit „keiner Zunge keiner Sprache“ ausgesprochen werden; dass Sprache dabei für sie über die rein menschliche hinausgeht, macht sie durch die Ansprache der Pflanzen deutlich.[161]

Natur ist außerdem im Besitz von Gliedmaßen: „Die Ahorne *streckten* […] entblätterte und mit feinen Zweigen wie mit *Bärten versehene Arme* der winterlichen Luft *entgegen*“ (HKG 4.3 98, Hervorhebungen E.S.). In einer

---

[160] Dass sie davon ausgeht, dass die Natur für ihre Schmerzen Verständnis hat, weist auf die Pastorale: „When love remains unfulfilled, as is ususally the case in pastoral, nature is often shown to be in sympathy with the lover’s pains“ (Finney 9).

[161] Dass das Sprachverständnis in dem Roman ein weites ist, macht auch folgendes Zitat deutlich: „Die Zither war ein lebendiges Wesen, das in einer Sprache sprach, die allen fremd war, und die alle verstanden“ (HKG 4.3 272).

einsamen Gegend wächst ein „einsamer Holzarm“ (HKG 4.2 185) und wie im „Bergkristall“ verfügt der Berg über ein „Haupt“ (HKG 4.3 86). So ist es auch nicht erstaunlich, dass Bäume „Ernste“ und „Heiterkeit“ (HKG 4.2 68) empfinden können und dass die Ebene auch für Drendorf über eine „Sprache“ verfügt, die er in der Lage war zu verstehen, noch bevor er mit seinen geologischen Studien begonnen hatte (HKG 4.1 126). Die Sprache der Natur ist zwar ohne naturwissenschaftliche Studien hörbar, dennoch besteht für Drendorf eine Verbindung zwischen ihr und seinem geologischen Interesse. Diese Verbindung von einer pantheistischen Naturvorstellung bei gleichzeitigem naturwissenschaftlichem Weltverständnis setzt sich von den früheren Werken deutlich ab. In der folgenden Textstelle zeigt sich diese exemplarisch:

> Als ich in dem Frühling die Hauptstadt verlassen hatte, […] war ich einmal bei einem Haufen von Geschiebe stehen geblieben, das man aus einem Flußbette genommen, und an der Straße aufgeschüttet hatte, und hatte das Ding gleichsam mit Ehrfurcht betrachtet. Ich erkannte in den rothen weißen grauen schwarzgelben und gesprenkelten Steinen, welche lauter plattgerundete Gestalten hatten, die Bothen von unserem Gebirge, ich erkannte jeden aus seiner Felsenstadt, von der er sich losgetrennt hatte, und von der er ausgesendet worden war. Hier lag er unter Kameraden, deren Geburtsstätte oft viele Meilen von der seinigen

> entfernt ist, alle waren sie an Gestalt gleich geworden, und alle harrten, daß sie zerschlagen und zu der Straße verwendet würden. Besonders kamen mir die Gedanken, wozu dann alles da sei, wie es entstanden sei, wie es zusammenhänge, und wie es zu unserem Herzen spreche. (HKG 4.2 27f.)

Geschildert wird hier die Reise der Steine: Vom Gebirge sind sie in ein Flussbett gespült worden und haben ihre Form im Laufe der Zeit dem Wasser angepasst. Jetzt liegen sie angehäuft am Straßenrand, da Menschen sie als Material für eine Straße verwenden wollen. Drendorfs großes geologisches Wissen wird deutlich: Er ist dazu in der Lage, einen Haufen abgerundeter Steine präzise ihrem Herkunftsort zuzuordnen. Der wissenschaftlichen Begeisterung, diesen Prozess überblicken zu können, steht das belebende Beschreiben der Steine gegenüber: Sie sind aus Drendorfs Sicht dazu in der Lage zu „harren“, und von ihrer Felsenstatt „ausgesendet“ zu werden, sie sind „Kameraden“ und haben eine „Geburtsstätte“ und somit auch eine Mutter; sie fungieren als „Bothen“.

In Anbetracht dieser Personalisierung der Steine erscheint es merkwürdig, wie unbeteiligt er den Vorgang schildert, dass sie „zerschlagen“ und als Straße „verwendet“ werden. Vielmehr wird der Prozess als ein Anlass für philosophische Überlegungen über den Zusammenhang des Ganzen genommen. Sich über Jahrtausende erstreckende geologische Entstehungen und ein Straßenbau werden dabei nicht voneinander

differenziert. Dadurch wird die menschliche Einflussnahme auf die Landschaft als etwas Gegebenes hingenommen.

Der sezierenden Freude Drendorfs darüber, den Prozess als solchen zu erkennen, ohne ihn zu hinterfragen, stehen die die Natur personalisierenden Elemente der Textstelle unaufgelöst gegenüber. Drendorfs Überlegungen bezüglich des Prozesses und der Verarbeitung der Steine ist eine Reflektion über den menschlichen Umgang mit Rohstoffen, welche auch an anderen Stellen des Romans zu finden sind. Generell ist auch hier anders als in früheren Werken eine optimistische Sicht der Dinge zu vermerken. So erklärt Risach Drendorf am Anfang ihrer Bekanntschaft:

> Wir reden von dem Getreide und von der Luft nicht weiter, weil von beiden so viel vorhanden ist, und uns beide überall umgeben. Die ruhige Verbrauchung und Erzeugung zieht eine unermeßliche Kette durch die Menschheit in den Jahrhunderten und Jahrtausenden. (HKG 4.1 70f.)

Ein wiederkehrendes Thema ist die Verarbeitung von Holz; wobei Drendorf hier anders als bei den Steinen in einer Empfindung, die von Gregor aus dem „Hochwald“ stammen könnte, instinktiv für die Bäume Partei zu ergreifen scheint, wenn er schildert, dass er mit seinen Arbeitern „statt an den todten Brettern des [Ahornt]isches draußen unter den lebenden und rauschenden Ahornen“ sitzt (HKG 4.1 231). An anderer Stelle wiederum wird die Abholzung der Wälder sachlich und ohne Wertung erwähnt: „Es [das Elternhaus des Vaters, E.S.] stand am Rande eines Wäldchens, das von dem

großen Walde herstammte, der einst diese ganze Gegenden bedeckt hatte“ (HKG 4.3 80).[162]

Ein anderes Thema in diesem Zusammenhang ist die Jagd. Ist Abholzung im *Nachsommer* eine akzeptierte Kulturpraxis, wird die Jagd von Drendorf äußerst distanziert und kritisch gesehen:[163] Es ist ein Schlüsselerlebnis für Drendorf, den toten Hirsch am Wasser im Gebirge zu entdecken, welches ihn ab diesem Zeitpunkt dazu veranlasst, sich mit Tieren wissenschaftlich zu beschäftigen. Er sichtet das Tier in der kurzen Zeitspanne zwischen dessen Tod und seinem Auffinden durch die Jäger und ihre Hunde. Er ergreift dabei emotional für das Tier Partei. In sich stimmig wird die Textstelle mit der Verhaltensweise des Hirsches eingeleitet: „Er war gejagt worden, eine Kugel hatte seine Seite getroffen, und er mochte das frische Wasser gesucht haben, um seinen Schmerz zu kühlen.“ Drendorf bewundert

---

[162] An anderer Stelle schildert Risach ähnlich sachlich die allmähliche Rodung in der Gegend seines Heimatdorfes Dallkreuz: „Ihr wißt, daß der Name Hinterwald nicht mehr so viel zu bedeuten hat, als er sagt. Einmal war er wie über die ganze Gegend, welche von unserem Strome als ein Gebilde von Hügeln nordwärts geht, auch über die Gründe von Dallkreuz verbreitet. Dallkreuz war damals nicht, und sein Entstehen mochte mit dem Aufschlagen von einigen Holzarbeiterhütten begonnen haben. Jetzt sind Felder Wiesen und Weiden über das ganze Hügelland gebreitet, und einige Reste der alten Waldungen schauen ernst auf diese Gründe herab“ (HKG 4.3 150).

[163] Auf Stifters „Kennerschaft der Tierwelt“ hat Alois Hofman hingewiesen (10). 1845 verfasst Stifter das zweiteilige Fragment “Zur Psichologie der Thiere“, in dem er sich biographisch mit seinen Tiererlebnissen auseinandersetzt.

die „Schönheit“ des Hirsches und empfindet „großes Mitleid“, er meint einen Vorwurf in seinen Augen wahrnehmen zu können. Die Wortwahl erinnert an Kriegsmetaphorik, so bezeichnet er die Jäger als „Mörder“, der Hirsch ist für ihn dagegen ein „edler gefallener Held“, ein „reines Wesen“[164]. Selbst für die Jagdhunde hat er Sympathie, da sie „berechtigt“ seien, „ihrem Berufe“ nachzugehen. Sein Urteil richtet sich ausschließlich gegen die Jäger: „Nur die Menschen, welche das Tier geschossen hatten, waren mir widerwärtig, da sie daraus gleichsam ein Fest gemacht hatten“ (HKG 4.1 37f.). Es ist also nicht die Jagd selbst, die verurteilt wird, sondern die Art, wie gejagt wird. Gefordert wird ein ehrfurchtsvoller Umgang mit den Lebewesen, getötet werden darf nur aus Notwendigkeit. Dass dabei Notwendigkeit relativ ist, haben wir am Beispiel der Vögel gesehen, die bei ungewünschtem Verhalten – der Logik des *Nachsommers* gemäß – legitimerweise erschossen werden dürfen. Der Jagdexkurs weist durch seine Identifizierung mit der Tierwelt zurück auf die ökozentrische Naturwahrnehmung im „Hochwald“ und Stifters Rezeption von Coopers Roman mit dem in diesem Kontext sprechenden Titel *Der Hirschtödter.* Laut Höller hat die Lektüre Stifters „Geschichtsschreibung einer anderen, indianischen Haltung zur Welt“ geprägt, weiterhin lasse sie sich „gut mit dem alten katholischen Begriff der Welt als Schöpfung und der Ehrfurcht vor dem Geschaffenen“ vereinbaren (125).

Dieser negativen Beurteilung des Verhaltens der Jäger liegt eine gesamte Philosophie der Menschenkritik im *Nachsommer* zu Grunde, die in

---

[164] Hofman sieht bei Stifter eine „moralische Wertung, die das Tier auf die höchste Stufe erhebt, die ihm eine fast vernunftdurchleuchtete Seele zumißt“ (7).

Dissonanz zum herrschaftlichen Rosenhaus steht, wie anhand verschiedener Teilbereiche aufgezeigt werden soll. Dabei sind Zeitwahrnehmung, die Bedeutung von Körper und Bewegung und die Achtung der Dinge unterschiedliche Facetten des Romans bezüglich der Verortung des Menschen im Verhältnis zu seiner Umgebung.

Die Geringfügigkeit der Menschen wird immer wieder betont. Dies geschieht wie im „Bergkristall“ durch die Gegenüberstellungen der immensen Natur und der Menschen, die in diesem Vergleich „winzig“ ausfallen. Analoge Überlegungen finden sich im *Nachsommer* hauptsächlich bei Risach, wie im folgenden Beispiel (HKG 4.3 108):

> Glaubt nicht der größte Theil, daß der Mensch die Krone der Schöpfung, daß er besser als alles, selbst das Unerforschte sei? Und meinen die, welche aus ihrem Ich nicht heraus zu schreiten vermögen, nicht, daß das All nur der Schauplaz dieses Ichs sei, selbst die unzähligen Welten des ewigen Raumes dazu gerechnet? Und dennoch dürfte es ganz anders sein. (HKG 4.1 221)

Um den Menschen als Teil des Ganzen darzustellen, werden die zeitlichen Relationen von Menschenleben und den Vorgängen der Natur miteinander verwoben. Der wichtigste zeitliche Bezugspunkt ist dabei die jährliche Rosenblüte. Sie markiert jedes Jahr Drendorfs Rückkehr in das Rosenhaus und ist ständiger Bezugspunkt. Wenn Drendorf sie verpasst, ist auch das eine Tatsache, die ausdrücklich erwähnt wird. Die Rosenblüte wird antizipiert und der „Augenblick“ des Aufbrechens ist ein Höhepunkt, auf den

„tausende“ Rosen und mit ihnen die Figuren warten (HKG 4.1 239). Nicht nur die Rosenblüte, sondern die Blüte an sich beeinflusst die Handlungen und Pläne der Figuren: „Der Vater hatte den Beginn der Baumblüthe und des Blätterknospens als Reisezeit bestimmt, und zu dieser Zeit fuhren wir auch fort“ (HKG 4.3 234).

Die Blüte als die Öffnung zu einem bestimmten, dem richtigen Zeitpunkt, wird im *Nachsommer* auf die Figuren und ihre Lebensführung übertragen und somit ein enger Bezug zwischen den Vorgängen der Landschaft und den Figuren hergestellt. Dieser stellenweise metaphorische Gebrauch von Naturvorgängen setzt den *Nachsommer* ebenfalls von Stifters früheren Werken ab. Das Kapitel, in welcher die Liebesgeschichte zwischen Drendorf und Natalie an die Öffentlichkeit tritt, trägt den Titel „Die Entfaltung“.[165] Die Dinge geschehen bei richtiger Lebensführung zu den angemessenen Zeitpunkten, wie die Blüte zum angebrachten Zeitpunkt geschieht, versuchen auch die Figuren des *Nachsommers* nicht, einen Verlauf durch unangebrachte Handlung zu verändern. Deshalb kann Drendorfs und Natalies Liebesgeschichte wie eine Knospe wachsen und später blühen, während Risach und Mathilde durch das Missachten des angemessenen Zeitpunktes ihr frühes Liebesglück verspielen. Die Ordnung des Rosenhauses ist demnach der Versuch, ein Leben, „das auf extreme Weise in Frage gestellt

[165] Stenzel paraphrasiert den Titel treffend mit „Wartenkönnen“ und definiert: „Etwas sich entfalten lassen, heißt ihm Zeit lassen für jede Phase“ (82)

worden ist“, durch konstruktive Arbeit als gutes Leben „neu zu konstituieren“ (Kreis 59).[166]

Drendorfs Vorsicht, Risach keine falschen Fragen zu stellen, ist ebenfalls in den Kontext des richtigen, natürlichen Zeitpunktes zu stellen. Da Risach ihm lange Zeit seine Identität nicht preisgibt, geht Drendorf davon aus, dass es für ihn zu diesem Zeitpunkt nicht von Belang sei. Der vorsichtige Umgang mit Fragen ist im *Nachsommer* generell präsent. Drendorf lässt es zu, dass sich die Dinge entwickeln, und nur dadurch kann es schließlich zur Entfaltung kommen. Auch Drendorfs Bildungsweg, der durch die Ich-Erzählersicht dem Leser zugänglich ist, wird wie eine wachsende Knospe beschrieben, die den Augenblick des „Aufbrechens“ erlebt: Es ist der Moment, an dem er zum ersten Mal die Marmorstatue wirklich sieht, nachdem er

[166] Der Entschluss des Paares, den verpassten Zeitpunkt nicht durch eine späte Liebesverbindung zurückholen zu wollen, kann als eine Variation zu Eduard und Charlotte in den *Wahlverwandtschaften* gelesen werden, deren Versuch bekanntlich dramatisch scheitert. Auch in Stifters Werk „Brigitta“ (1844), das sich thematisch an den *Nachsommer* in vielerlei Hinsicht anschließt, kommt es letztendlich zu einer liebenden Versöhnung zwischen der gealterten Brigitta und dem Major. Umso deutlicher wird in dieser Absetzung die große Priorität, welche der Zeit und dem richtigen Zeitpunkt im *Nachsommer* zugemessen werden.

mehrere Jahre achtungslos an ihr vorbei gegangen ist und den Kinzel als eine „spirituelle Erfahrung“[167] bezeichnet (447):

> Ich blickte auf die Bildsäule, und sie kam mir heute ganz anders vor. Die Mädchengestalt stand in so schöner Bildung, wie sie ein Künstler ersinnen, wie sie sich eine Einbildungskraft vorstellen, oder wie sie ein sehr tiefes Herz ahnen kann, auf dem niedern Sockel vor mir […]. Ich vermochte nun nicht weiter zu gehen, und richtete meine Augen genauer auf die Gestalt. (HKG 4.2 73)

Dieser Augenblick der Offenbarung ist nicht auf eine einzelne Erfahrung zurückzuführen, sondern auf Drendorfs Bildung als Ganzes. Seine Liebe zu Natalie spielt jedoch eine tragende Rolle (Hallamore 403). Wie eine Blüte, die zwar beeinflusst von der Umwelt, aber aus sich selbst heraus aufspringt, muss auch das Erkennen im Inneren wachsen. Dies illustriert der für den *Nachsommer* außergewöhnlich schnelle und kurze Wortwechsel zwischen Drendorf und Risach:

> „Warum habt ihr mir denn nicht gesagt,“ sprach ich weiter, „daß die Bildsäule […] so schön ist?“ „Wer hat es euch denn jetzt gesagt?“ fragte er. „Ich habe es selber gesehen,“ antwortete ich. „Nun dann

[167] Domandl spricht mit Bezug auf Kant von einer „Wiedergeburt“ Drendorfs, was er als ein bedeutsames Geschehen definiert, welches in dem Betroffenen „radikale Erneuerung“ bewirke („Wiedergeburt“ 50f.).

> werdet ihr es um so sicherer wissen und mit desto größerer Fertigkeit glauben," erwiderte er, „als wenn euch jemand eine Behauptung darüber gesagt hätte." (HKG 4.2 75)

Die Betonung des entscheidenden Zeitpunktes, der gleichzeitig einen Wendepunkt markiert, schließt sich an den altgriechischen Gedanken des Kairos (καιρός) an. Dieser Moment zeichnet sich dadurch aus, dass in ihm etwas wirklich Neues passiert (Söding 236). Ist das Aufbrechen der Blüte ein Fokuspunkt des Romans, impliziert dieser gleichzeitig die verstreichende Zeit Chronos (Χρόνος) durch das auf die Blüte folgende allmähliche Verblühen. Blühen und Verblühen sind Teil des dargestellten natürlichen Kreislaufes, in welchen sich das menschliche Leben ebenso wie die Rosen einordnen.[168]

Die Beziehung zwischen Risach und Mathilde richtet sich nicht auf den Beginn, sondern eine spätere Zeit, so wird Mathildes Schönheit mit den verblühenden Rosen verglichen und der Titel des Buches *Nachsommer* ist gleichzeitig der Zustand, in dem sich Risach in seinem lebensabendlichen Landleben und in seinem Verhältnis zu Mathilde befindet. „Die innere Zeitlichkeit des Menschen und eine bestimmte Möglichkeit seines Zeiterlebens, seiner Daseinserfahrung, seines inneren Zumute-Seins gibt sich im Wort selbst unmittelbar und mittelbar gleichnishaft zu erkennen" (Rehm 9).

---

[168] Auf dieses Spiel zwischen Vergänglichkeit und Beständigkeit hat G. Joyce Hallamore hingewiesen: Der *Nachsommer* sei ein Roman, der von seinem Wiederkehrenden lebt: „The absence here does not represent a gap, nor the return the effort to recapture a past. Growth is continuous and the conditions which foster it are constant" (402).

Trotz einer unterliegenden Wehmut wird dieser herbstliche Zustand nicht als eine Bedrohung oder als weniger besonders empfunden, wie Risach der um ihr verlorenes Glück trauernden Mathilde erklärt: „Es ist nicht abgeblüht, es hat nur eine andere Gestalt“ (HKG 4.2 121). Angesichts dieser Sicht Risachs ist Hartmut Laufhüttes Interpretation, dass der nachsommerliche Ausgang der „Katastrophengeschichte“ von Risach und Mathilde lediglich eine „Prophylaxe“ darstelle, nicht nachvollziehbar (486). Der Nachsommer ist sinnvoll in sich, er ist „[f]reie Zeit, Muße und Spiel vor dem Fortgehen, vor der Sammlung zur ‚großen Reise’ – die für die nachsommerlichen Menschen die letzte ist“ (Borchmeyer 71). Dabei hat jede Zeit ihre eigene Berechtigung und eine aufspringende Rose ist nicht besser oder schlechter als eine verblühende.

Walther Rehms These, dass der Tod in der Rosenhauswelt getilgt werde, ist nachvollziehbar, weil tatsächlich alle toten Äste, Blüten etc. aus dem Garten entfernt werden (46). Andererseits wird aber ausdrücklich auf den Tod hingewiesen: „Endlich trift ja die Gewächse wie alles Lebende der natürliche Tod“ (HKG 4.1 146). Borchmeyers Feststellung, dass der Tod zwar aus dem Garten entfernt werde, aber die Menschen „ihm mit feierlicher Gelassenheit entgegen“ schreiten würden, erscheint hier zutreffender (72).

Der im *Nachsommer* so präsente metaphorische Gebrauch der landschaftlichen Prozesse kann anthropozentrisch interpretiert werden: Während der Berg im „Bergkristall“ für sich steht, hat die Rosenblüte im *Nachsommer* eine über sich hinausgehende, subjektive Bedeutung für die Figuren. Die Verwebung des Verlaufs von Menschenleben und den jahreszeitlich bedingten Veränderungen trägt aber gleichzeitig ein relativierendes Element in sich. Lineare Verläufe werden hinterfragt und dem

Konzept der Vergänglichkeit wird das Bild eines ewigen Zyklus entgegengestellt, von dem die Menschen ein kleiner Bestandteil sind. Wie Alexander von Humboldt in der Vorrede des *Kosmos* formuliert, geht es darum „in dem wellenartig wiederkehrenden Wechsel physischer Veränderlichkeit das Beharrliche“ aufzuspüren (Bd. I XVI). Beides, die zyklische Wiederkehr und die Vergänglichkeit, sind Realitäten in der Lebenswelt des Rosenhauses.[169]

Stifter äußert sich explizit zu diesen im *Nachsommer* geschaffenen Verbindungen. In einem Brief an Heckenast am 29. Februar 1856 nutzt er eine Pflanzenmetaphorik, um die menschlichen Beziehungen zu beschreiben. Der Roman selbst scheint sich dabei in einen lebendigen Organismus zu verwandeln:

> Der erste Band rundet die Lage ab, und sät das Samenkorn, das bereits sproßt, und zwar mit den Blättern vorwärts in die Zukunft des jungen Mannes und Nataliens und mit der Wurzel rückwärts in die Vergangenheit des alten Mannes und Mathildens. Eine heitere Gegenwart soll alles umstrahlen und

[169] Was nun die wichtigere Realität des *Nachsommers* ist, wird in der Forschung unterschiedlich diskutiert. Weist Borchmeyer vor allem auf die Elemente des „Fortschreiten[s]“ (81), der Veränderung, hin, argumentieren Hannelore und Heinz Schlaffer in *Studien zum ästhetischen Historismus*, dass der Roman den Versuch unternehme, „Zeit stillzustellen“ (114). Meines Erachtens sind beide Realitäten im Roman vertreten, wobei es gerade nicht um eine Hierarchisierung geht, sondern um das unaufgelöste Nebeneinander.

> verschönern. Daß in beiden Richtungen in den folgenden Bänden wärmere Gefühle und tiefere Handlungen kommen müssen, liegt im Haushalte des Buches, welches wie ein Organismus erst das schlanke Blättergerüst aufbauen muß, ehe die Blüte und die Frucht erfolgen kann... (*Briefe* 246)

Nicht nur der Rhythmus der Landschaft, sondern auch das Bewegen in ihr hat große Auswirkungen darauf, wie die Figuren ihre Umgebung wahrnehmen. Sich in der Landschaft zu bewegen, stellt ähnlich wie im „Kalkstein“ die Gelegenheit dar, sich in dieser zu verorten. Obwohl im *Nachsommer* Sexualität keine Rolle spielt und sich niemand darüber zu wundern scheint, dass selbst nach der erst nach Jahren geschlossenen Verlobung Drendorf noch zu einer zweijährigen Reise aufbricht, ist der menschliche Körper ein Thema, dem auf eigene Weise große Beachtung geschenkt wird.[170] Mehr als einmal wird mitgeteilt, dass Risach keinen Hut trägt, sondern seine Haare der Luft aussetzt. Die Gewänder sowohl der weiblichen als auch der männlichen Figuren sind so geschnitten, dass eine größtmögliche Bewegungsfreiheit gewährleistet wird und Ohrringe für Frauen werden abgelehnt, weil die Gewichte dem Körper schaden können.

---

[170] Risach äußert sich explizit abschätzig über das Sinnliche: Das Begehren, welches „nur den Körper oder das Thierische des Menschen“ befriedigt, also die Leidenschaften, „weßhalb es denn nichts Falscheres geben kann, als wenn man von edlen Leidenschaften spricht“, werden die „Gegenstände höchsten Strebens“, das „Edelste des Menschen“ entgegen gesetzt (HKG 4.3 63).

Die entworfene Kleiderordnung erinnert in Teilen an Rousseau. Auch dieser fordert in *Émile* in sich über Seiten erstreckenden Ausführungen, dass schon Neugeborene nicht durch Kleidung unnötig beschränkt werden sollen.[171] In beiden Werken geht es darum, sich in der Natur auf möglichst gelöste Weise bewegen zu können. So ist Rousseaus Überzeugung, dass ein anfälliger Körper die Seele schwächt,[172] eine Überzeugung, die sich auch im *Nachsommer* wiederfindet, wo „die Krankheit des Körpers den Geist zu etwas anderem mache“ (HKG 4.2 68).

Die Figuren des Romans sind gesund und sportlich. Risachs Gesicht wird bei der ersten Begegnung als eines beschrieben, das „zu jenen freundlichen wohlgefärbten nicht durch das Fett der vorgerückten Jahre entstellten Angesichtern“ gehöre, „von denen man nie weiß, wie alt sie sind“ (HKG 4.1 50).[173] Später ergänzt Drendorf, dass dieser sehr viel auf „körperliche Übung“ halte, „da sie zur Entwicklung und Gesundheit unumgänglich nothwendig seien“ (HKG 4.2 68). Berufen wird sich bei diesen Überlegungen, wie bei Winckelmann, auf die Antike.[174]

---

[171] „L’enfant nouveau-né a besoin d’étendre et de mouvoir ses membres pour les tirer de l’engourdissement où rassemblés en un peloton ils ont resté si longtems. On les étend, il est vrai, mais on les empêche de se mouvoir“ (254).

[172] „Un corps débile affoiblit l’âme” (269).

[173] Betrachtet man Bilder des alternden Stifters, kommt man nicht umhin, in dieser Beschreibung eine gewisse Selbstironie des Autors zu vermuten.

[174] Auf die Verbindung von Winckelmann und Stifters „Drange, die göttliche Idee zu gestalten“ hat schon Lunding hingewiesen (77).

Drendorf wird nicht nur als ein „Beschreiber der Dinge“ charakterisiert, sondern auch als ein „Wanderer“; die Bedeutung dieser Charakterisierung wird durch die gleich lautende zweite Kapitelüberschrift des ersten Buches unterstrichen. Er räumt schon früh Platz für sportliche Übungen in seinem wohl organisierten Tagesplan ein und reflektiert darüber, wie wichtig und gesund Bewegung im Freien sei.[175] Mit dem Spaziergang als einem „poetische[n] Code“ in der Literatur, der sich über Epochen erstreckt und literarische Spaziergänge zu „Transformationen vorangegangener Spaziergänge“ macht, hat sich u.a. Angelika Wellmann beschäftigt (9). So weist das Lustwandeln der *Nachsommer*-Gesellschaft um das Rosenhaus Parallelen zu den Spaziergängen des Vierergespanns in den Parkanlagen der *Wahlverwandtschaften* auf. In beiden Fällen sind die eingeschlagenen Wege von Bedeutung und werden ausführlich beschrieben. Dies schließt sich an die Ideen der Renaissance an, wo der Wegführung aus wirkungsästhetischen Gründen große Beachtung geschenkt worden ist (Gottwald 138).

Die häufige Erwähnung nicht nur von Spaziergängen, sondern auch von tagelangen, ausgiebigen Wanderungen im *Nachsommer* geht über den Begriff des „Spaziergangs“ allerdings hinaus, da der Spaziergänger „nicht ins Ferne, ins Unbekannte wandert, sondern sich stets auf vertrautem Territorium bewegt, auf dem Boden seiner Kultur“ (Wellmann 9f.).

Schon in den ersten Sommern entwickelt Drendorf aber eine ausgeprägte Wanderlust, in der er sich tagelang von seiner Wohnung entfernt

---

[175] Hier betritt Stifter kein Neuland. Ab dem späten 18. Jahrhundert wird in Fachbüchern auf die gesundheitsfördernden Aspekte des Spazierengehens hingewiesen (Ziolkowski 44).

und sich von Pfaden unabhängig macht, „um die Gegenstände zu finden, welche ich suchte“ (HKG 4.1 34). Es geht Drendorf bei seinen Wanderungen nicht um das Vertraute, sondern um das Entdecken des Neuen. Im Verlaufe der Sommer werden seine „große[n] Wanderungen“ immer weitschweifiger (HKG 4.1 36). Bezeichnenderweise wird Drendorfs Wandern in der Natur viel öfter und ausführlicher diskutiert als jede seiner Schreibtischarbeiten.[176] Ein Ziel des Wanderns ist das Sammeln. Das Aufbewahren, Verladen und Verschicken der auf Wanderungen gesammelten Dinge werden mehr als einmal ausführlich beschrieben. So führt auch Drendorfs notwendiges Nomadentum letztendlich zu seiner notwendigen Sesshaftigkeit.[177] Die weiblichen Figuren werden ebenfalls in die Lage versetzt, lange Wanderungen zu unternehmen. So nimmt Drendorf seine Schwester mit in die Berge. Natalie trifft er auf einer Bank unter einem Baum, nachdem sie unabhängig voneinander einen langen Spaziergang unternommen haben. Auch sie wandert so lange, bis „mich eine fremde Gegend ansieht, der Himmel über derselben gleichsam ein anderer ist, und andere Wolken hegt“ (HKG 4.2 203).

---

[176] Auch hier eine Parallele zu Rousseau, für den in *Les rêveries du promeneur solitaire* „an die Stelle von Schreibtisch und Papier[,] der Spaziergang zwischen Felsen und Wäldern“ tritt (Wellmann 55).

[177] Damit unterscheidet sich das Wanderkonzept im *Nachsommer* erheblich von Nomadentheorien, wo ein Wanderleben gleichzeitig Besitzlosigkeit bedeutet und als eine alternative, harmonischere Lebensform interpretiert wird, wie dies etwa Bruce Chatwin in seinem Reiseroman *Songlines* zu beweisen versucht. Die beiden Tätigkeiten des Sammelns und Wanderns sind für ihn die zwei unvereinbaren Lebenskonzepte der Nomaden und Sesshaften (174).

Im ersten Gespräch mit Drendorf (auf einem Spaziergang!) äußert sich Natalie schon explizit über die Wirkung von Bewegung im Freien: „Wenn man, wie wir jetzt tun, die Wägen verlässt, und einen langen Berg hinan geht, oder ihn hinab geht, wird einem das Land bekannter, als wenn man immer in dem Wagen bleibt. Es tritt näher an uns“ (HKG 4.2 140). Natalies Erleben der Natur ist sprechend: Nicht die Menschen nähern sich durch den direkten Kontakt der Landschaft, sondern sie geben lediglich der Landschaft die Möglichkeit, sich ihnen zu nähern. Nicht sie sieht die fremde Gegend an, sondern die Gegend sieht sie an.

Bei Drendorfs und Natalies zufälliger Begegnung unter der Esche diskutieren sie wieder, was die Bewegung in der Landschaft bedeutet. Stockhammer hat darauf aufmerksam gemacht, dass Natalies Verhältnis zur Gegend ein ganz anderes als das von Drendorf ist (185). Seinen wiederholten Fragen nach der Dauer des Spaziergangs verweigert sie die Antwort: „Ich habe, wie ich sagte, die Zeit nicht gezählt“ (HKG 4.2 201). Das Gehen ist für Natalie mit keiner anderen Beschäftigung verbunden, weder hat sie Blumen gepflückt, noch hat sie ein Buch mitgenommen. Sich im Freien zu wissen, füllt sie vollkommen aus: „[I]ch kann nicht lesen, wenn ich gehe, und kann auch nicht lesen, wenn ich im freien Felde auf einer Bank oder auf einem Steine size“ (HKG 4.2 204).

Natalie koppelt im Gegenzug die Frage, wie Drendorf das Wandern wahrnimmt mit der Frage, wie ihm die Welt „erscheint“ (HKG 4.2 205). Drendorf gibt Rechenschaft von seiner gesamten Entwicklung. Seine anfängliche Konzentration auf einzelne Bereiche ist einer ganzheitlichen Betrachtungsweise gewichen: „[D]ie Welt erglänzte wie von einer innern

Schönheit, die man auf ein Mal fassen soll, nicht zerstückt“ (HKG 4.2 205). Seine Antwort impliziert, dass ihm die Welt so erscheint, wie er sie beschreibt, weil er in ihr gewandert ist. Die Eingliederung in die Umgebung bedeutet für die Figuren des *Nachsommers*, sich selbst zurückzunehmen, um den Dingen gerecht zu werden. Die hohe Wertschätzung von den Dingen findet sich schon bei Rousseau, für den der Mensch drei Lehrer hat: die Natur, die Menschen und die Dinge. Die Dinge erziehen durch die persönliche Erfahrung mit ihnen und ihre Anschauung.[178] Im *Nachsommer* ist es für die Achtung der Dinge erforderlich, mit sich selbst im Reinen zu sein, da innere Unzufriedenheit zu einem ungewünschten Subjektivismus führt: „Wenn wir nur in uns selber in Ordnung wären, dann würden wir viel mehr Freude an den Dingen dieser Erde haben“ (HKG 4.1 217). Wie Dörte Gunderson mit Bezug auf Heidegger herausgearbeitet hat, ist das Verhältnis zu den Dingen bei Stifter von Gelassenheit geprägt: „Das Denken wird zum Danken, indem es offen ist für die Dinge, für das den Menschen ansprechende Seiende“ (69).

Die Gespräche der Figuren drehen sich hauptsächlich und ausführlich um „Dinge“, so wird etwa die vergebliche Suche nach den verlorenen geschnitzten Fensterläden immer wieder aufgegriffen. Durch die Befassung mit den Gegenständen nehmen sich die Figuren zurück, um ihrer Umgebung mehr Raum zu geben: „Die Abwendung von der Subjektzentriertheit und die grundsätzliche Zuwendung zu den Dingen gehen Hand in Hand“ (Kreis 65).

---

[178] „Cette éducation nous vient de la nature, ou des hommes, ou des choses. […]. [E]t l’acquis de nôtre propre expérience sur les objets qui nous affectent est l’éducation des choses” (247).

Die Achtung der Dinge drückt sich nicht zuletzt im Schriftbild und Stifters extrem spärlichen Gebrauch von Kommata aus, wie Stenzel herausgearbeitet hat: „Diese Einheit der Aufzählung zu wahren, sie als Einheit von ihrer Umgebung zu sondern und darin einem Jeden seinen *bestimmten* Platz an der Seite des ihm Gleichartigen zu belassen: das ist ein Ziel, um dessentwillen die Rücksicht auf Lesergewohnheiten hintangestellt wird“ (81). Zeichensetzung wird im *Nachsommer* als ein weiteres Mittel verwendet, um „dem Leser die Haltung unverbrüchlicher Ordnung mitzuteilen“ (82).

Anders als in den anderen Texten Stifters, kommt hierbei erstmals ausdrücklich der Wert der Dinge ins Spiel. Auf dem großen Anwesen befinden sich kostbare Kunstwerke, allen voran die Marmorstatue, wertvolle Möbelstücke und Natalies zur Hochzeit angelegter erlesener Schmuck. Ein gutes Leben steht in diesem Aspekt den Darstellungen des Pfarrers im „Kalkstein“ konträr gegenüber: Wird im „Kalkstein“ die asketische, kontemplative Lebensgestaltung als Möglichkeit des richtigen Lebens dargestellt, ist im *Nachsommer* ein Vermögen, das finanzielle Unabhängigkeit und Möglichkeiten der freien Zeitgestaltung sichert, Voraussetzung für ein gelungenes Leben: „*Bildung* is grounded in *Besitz*“ (Schorske 294). Wie Borchmeyer aufgezeigt hat, liegt es Stifter aber am Herzen, den Leser ganz genau darüber zu informieren, wie die Figuren an ihren Reichtum gelangt sind. So hat sich Risach seinen Wohlstand durch Sparsamkeit und gute Aktienanlagen selbst erarbeitet. Nur wegen seiner glänzenden Karriere entschließt sich sein Onkel, ihn als Erben einzusetzen. Reichtum wird also nicht als etwas Selbstverständliches dargestellt, das von jedem ohne weiteres realisiert werden kann (66). Gleichzeitig stellt sich die Frage, mit welchen

Aktien Risach so erfolgreich war. Es könnte unterstellt werden, dass seine Rosenhaus-Welt sich aus industriellen Projekten finanziert, die gerade aus dieser ferngehalten werden.

Besitz steht dabei in einem widersprüchlichen Kontrast zu dem Fokus des Romans auf die Geringfügigkeit des Menschen. Anders als im „Kalkstein“ wird nicht auf Steinen gesessen und die Gegend betrachtet, sondern Risach wendet seine ganze Kraft dazu auf, Kunstgegenstände zu sammeln und zu restaurieren. Diese Sammler- und Kunstbegeisterung erklärt sich aus Textstellen, die ausdrücklich den großen Wert des Menschen „Köstlichstes, die Menschheit“ und der Kunst, „die reine Blüthe der Menschheit“, betonen (HKG 4.3 61). Auch Risachs elitäres Verhalten gegenüber dem „einfachen Volk“ lässt sich nur schwer mit der Betonung auf die Rolle der Menschheit als Einschiebsel in Eintracht bringen.[179] Denn die Forderung nach einer generellen Zurücknahme als eine Spezies von vielen würde in seiner logischen Weiterführung auch innerhalb der „Art“ eine klassenunabhängige Bescheidenheit bedeuten.

Darüber hinaus ist die Einschätzung des Menschen als kleiner Teil des Ganzen schwer nachvollziehbar, wenn auf die Umgebung derart eingewirkt wird. Dort, wo Natur im Roman betrachtet wird, wie etwa die Rosen, befindet sie sich meist in einem artifiziellen, von Menschen geprägten Raum. Wenn Risach sein ganzes Tun selbst in Frage stellt, relativiert er damit im Grunde

[179] So betont er etwa die Unwissenheit der Landbevölkerung: „’Diese wissen gar nichts vom dem Wetter,’ sagte mein Begleiter, ‚und sie mähen das Gras nur, weil ich es so angeordnet habe’“ (HKG 4.1 75).

die detaillierten Schilderungen des gesamten Romans und bringt eine komplexe Doppelbödigkeit ins Spiel:

> „Meine Zeit“, antwortete er, „ist entweder so gemessen, daß ich nichts anderes thun sollte, als auf mein Ende sehen, oder daß ich über sie verfügen kann, wie ich will; denn was sollte ein so alter Mann noch Ausschließliches zu thun haben? Er mag für die paar Stunden, die ihm übrig sind, noch Blumen zurecht legen, wie er will. Ich thue ja eigentlich hier auf dieser Besitzung nichts anderes.“ (HKG 4.3 154f.)

Sicher schwingt in diesem Ausspruch das Bedauern mit, nicht schon in jungen Jahren seinen Neigungen entsprechend gelebt zu haben, viel wichtiger aber ist die Relativierung des menschlichen Handelns überhaupt. Seine ihm noch verbleibende Zeit bezeichnet Risach als ein „paar Stunden“, nach diesem Maßstab dauert ein ganzes Menschenleben nicht länger als einige Tage. Die Sammlung der Kunstschätze, seine Rosenzucht wertet er als ein „Blumen zurecht legen“, als eine Handlung, die vom nächsten Windstoß zunichte gemacht werden kann.

In diesem Sinne erscheint das so zeit- und arbeitsaufwendige restaurierende Sammeln ebenso wie die Rosenzucht als Parallele zur asiatischen Praxis der Mandala-Gestaltung, die von buddhistischen Mönchen in tage- oder monatelanger konzentrierter Arbeit in dem Wissen geschaffen werden, dass sie nicht auf Dauer existieren werden. Risachs Tätigkeiten werden damit zu einem religiösen Akt. Das Sammeln entsteht aus einer

innerlich gefühlten Notwendigkeit, wie es für den Künstler beschrieben wird: „[D]er Künstler macht sein Werk, wie die Blume blüht, sie blüht, wenn sie auch in der Wüste ist, und nie ein Auge auf sie fällt. Der wahre Künstler stellt sich die Frage gar nicht, ob sein Werk verstanden werden wird oder nicht“ (HKG 4.3 61). Hier kann direkt wieder eingewendet werden, dass Risachs Vernichten der Kupferstiche eine Handlung ist, die sich nicht auf den Moment, sondern dezidiert auf die Zukunft richtet.[180] Dennoch erklärt er Drendorf, dass es bei allen Tätigkeiten im Grunde nur darum gehe, Gott zu lieben:

> Lieben als unbedingte Werthhaltung mit unbedingter Hinneigung kann man nur das Göttliche oder eigentlich nur Gott; aber da uns Gott für irdisches Fühlen zu unerreichbar ist, kann Liebe zu ihm nur Anbetung sein, und er gab uns für die Liebe auf Erden Theile des Göttlichen in verschiedenen Gestalten denen wir uns zuneigen können. (HKG 4.3 63)

Diese Gestalten sind zwischenmenschliche Beziehungen ebenso wie Liebe „zu Kunst zur Wissenschaft zur Natur“ (HKG 4.3 63). Dabei ist die Reihenfolge der Aufzählung sprechend; von Kunst über Naturwissenschaft wird sich der Natur genähert. Zwar ist im *Nachsommer* zu lesen, dass die „Werke der Natur“ die „eigentlichen Lehrmeister“ für alle „Gegenstände“ seien

[180] Die Vernichtung begründen er und Roland damit, dass „falsche Kunst mehr als die Unberührtheit von jeder Kunst“ den Geist des Menschen „verunreinige“ (HKG 4.3 132).

(HKG 4.1 99), aber dennoch ist es nicht die ursprüngliche Form, sondern die kulturell durchdrungene, die im Roman im Vordergrund steht. Risach und Mathilde suchen „nichts anderes […] als die über alle Lebensvorsorge und Lebensnotdurft erhobene Sphäre reiner Kultur“ (Borchmeyer 65). Oder, um noch einmal auf das vorletzte Zitat zurückzukommen: Die Blumen werden nicht betrachtet, sondern „zurecht“ gelegt, also nach den „richtigen“ Maßstäben geordnet. Zur Neuordnung müssen sie allerdings erst gepflückt werden, was erstaunlich erscheint angesichts Risachs großer Abneigung gegenüber abgebrochenen Blumen.[181]

Hier zeigt sich einmal mehr exemplarisch die nicht gelöste Ambivalenz des Romans zwischen einerseits dem ehrfürchtigen Bedürfnis, sich als kleiner Bestandteil im Ganzen *ein*zuordnen und andererseits dem menschlichen Willen, die Dinge neu *an*zuordnen. Ist die bescheidene menschliche Einordnung in den großen Gesamtzusammenhang ein Motiv, das sich schon in Stifters frühesten Werken findet und kontinuierlich variiert und ausgebaut wird, so ist die Neuanordnung der Natur eine vor allem im *Nachsommer* präsente Thematik.

[181] „Abgebrochen oder abgeschnitten und in Gläser mit Wasser gestellt durften in diesem Hause keine Blumen werden“ (HKG 4.1 268).

7. Kapitel
Schlussbemerkung und Ausblick

„Kein Lebendiges ist ein Eins, / Immer ist's ein Vieles" stellt der Sprecher in Goethes Gedicht „Epirrhema" fest (HA 1 358). Zwar sind Stifters ökologische Weltbilder nicht lebendig, aber ihr Kern ist das Lebendige und auch sie lassen sich nicht auf ein Einziges fixieren.

Das oberste Gebot des von Stifters Cooper-Lektüre beeinflussten „Hochwaldes" ist das des Belassens der „ursprünglichen" Natur. Es ist für Stifters frühes ökologisches Weltbild charakteristisch, dass am Ende der Erzählung das zum Schutz der Töchter gebaute Haus wieder abgerissen wird, damit der Wald zu seinem ursprünglichen Zustand zurückkehren kann. Der Umgang der Menschen mit der Natur ist von einem Respekt geprägt, der durch seine ökozentrische Erzählweise eine Gleichwertigkeit von allem Existierenden suggeriert. Die Waldbeschreibungen im „Hochwald" bekommen durch die ständige Betonung der Urwüchsigkeit eine politische Dimension, da sie als eine kritische Stellungnahme zu der Verwaltung der Waldbestände bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts zu sehen sind. Die Entstehung der Erzählung fällt zeitlich mit der maximalen Ausbeutung der Wälder am Plöckensteinsee, wo die Erzählung platziert ist, zusammen. Somit ist die Beschreibung des intakten Urwaldes im „Hochwald" als die Deskription eines Verlustes zu interpretieren.

Auch der „Bergkristall" kennzeichnet sich durch die Abwesenheit jeglicher technischer Neuerung in der mikroskopischen Beschreibung eines

abgelegenen Bergdorfes und dessen Verhältnis zu einem Berg und seinem Nachbardorf. Anders als im „Hochwald“ steht im „Bergkristall“ keine pulsierende Biosphäre, sondern ein eisiger Berg im Mittelpunkt, was in Stifters Werk außergewöhnlich ist. Die Erzählung richtet sich nach diesem als ihrem Hauptakteur, alle Handlungen müssen sich seinem Rhythmus anpassen. Für die Dorfbewohner bedeutet es, dass ihre Identität als Einzelne und Gemeinschaft, ihr Gedächtnis und ihre topographische Vorstellung vom Berg geformt werden. Für die Kinder bedeutet es, dass sie in der Erfahrung ihrer eigenen Kleinheit eine Größe erfahren, die außer ihnen liegt. Dem Berg selbst wird ein intrinsischer Eigenwert zugeschrieben, was der Text in seiner ökozentrischen Erzähltechnik entfaltet. Außerdem verweigert die Erzählung eine eindeutige Erklärung für die Rettung der Kinder. In jedem Fall ist es die „Natur in ihrer Größe“, die dazu beigetragen hat (HKG 2.2 227). Der Text erläutert nicht, was darunter konkret zu verstehen ist, suggeriert aber, dass Einheitserfahrungen mit der Natur mit menschlichen Kategorien nur ungenügend auszudrücken sind. Eine Annäherung an diese Erfahrung gelingt dem Text durch eine Perspektive, welche die Relationen von Mensch und Natur innovativ und analog zu einem tiefenökologischen Verständnis gestaltet.

Im „Kalkstein“ wie im *Nachsommer* ist der Fokus anders als bei den vorherigen Werken hauptsächlich auf den Menschen und seine Positionierung in der Umgebung gerichtet. Dabei ist der Satz des Pfarrers im „Kalkstein“ programmatisch: „Sie sagen, die Gegend sei häßlich, aber auch das ist nicht wahr, man muß sie nur gehörig anschauen“ (HKG 2.2 118). Es geht darum, sich einer Gegend durch eingehende Kontemplation zu nähern. Zeit und Raum sind hierbei eng aneinander gebunden. In komplexer

Erzählweise mit ineinander geflochtenen Rahmen- und Binnenhandlungen wird sich der Thematik in der kontrastierenden Figurenzeichnung vom zurückgezogenen Pfarrer und dem naturwissenschaftlich-fortschrittlichen Vermesser genähert. Dabei ist eine klare Stellungnahme zugunsten des Pfarrers, d.h. zugunsten der Kontemplation eines Ortes zu verzeichnen, die im *Nachsommer* derart nicht mehr zu erkennen ist, obwohl es mehrere explizite Referenzen zu dem früheren Text gibt.

Auch im *Nachsommer* geht es um den sinnvollen Umgang mit der Zeit im Raum. Dinge müssen sich zu ihrem richtigen Zeitpunkt entfalten und wie in den anderen Erzählungen manifestiert sich auch hier die ökozentrische Erzähltechnik. In anderer Hinsicht weicht der *Nachsommer* aber nicht nur stark vom „Kalkstein“, sondern auch von dem im „Hochwald“ und „Bergkristall“ gezeichneten ökologischen Weltbild ab. So steht die „wilde“ Natur des „Hochwaldes“ der domestizierten nachsommerlichen Rosengartenwelt gegenüber. Die Natur wird hier nicht mehr ehrfürchtig als das Andere, sondern als das kontrollierbare Freundliche empfunden. Die lebensbedrohlichen Unwetter der Erzählungen der *Bunten Steine* verwandeln sich im *Nachsommer* zu Unwettervorhersagen, die nicht eintreten. Wie aufgezeigt, verstrickt sich der Text dabei über die Positionierung der menschlichen Figuren in ihrer Umgebung in miteinander unvereinbare Aussagen. Behauptet Risach einerseits, dass der Mensch in der Geschichte der Erde nur „ein Einschiebsel“ sei, besteht die Hauptbeschäftigung der Figuren andererseits darin, die Natur nach kulturellen Maßstäben neu anzuordnen und zu manipulieren (HKG 4.2 32). Es lässt sich im *Nachsommer* außerdem eine Hierarchie (in der die Rosen über den Vögeln und die Vögel

über den Insekten stehen) beobachten, die der von Stifter an anderen Stellen vertretenen Vorstellung der eigenen Berechtigung jedes Lebewesens widerspricht. Außerdem gewinnt das empirische Forschen durch Drendorfs unermüdlichen Tatendrang und durch seine extensive investigative Tätigkeit an Bedeutung. Der unmittelbare Kontakt zur Umwelt Gregors im „Hochwald“ wird durch einen mittelbaren eingewechselt, in dem die empirischen Daten zur Sprache der Natur werden.

Im Gegensatz zum früheren Werk, in welchem die Umgebung angesehen, erlauscht und erfühlt wird, in dem das Sein in und mit der Umgebung im Vordergrund steht, unterliegt die Handlung in der Natur im *Nachsommer* stets einem System: Die Rosenzucht, deren Blüte das stets wiederkehrende Zentrum ist, ist strengsten Regulierungen unterworfen, das Rosenhaus und seine Anlagen sind nach genau durchdachten Prinzipien über das Verhältnis von innen und außen konzipiert worden und das Sammeln wie auch die anderen wissenschaftlichen Tätigkeiten folgen dem Ziel der Vollständigkeit.

Diesen Umgang mit der Landschaft als eine reine Herrschaftsausübung zu interpretieren, wird dennoch der Komplexität des Textes nicht gerecht. Stifters Vieldeutigkeit ist gleichzeitig die Vieldeutigkeit seiner Zeit. Technische Fortschrittsbegeisterung, die sich in groß angelegten und von vielen begrüßten Flussbegradigungen und der rasenden Ausbreitung von Eisenbahnschienen zeigt, steht gleichzeitig seit den 1840er Jahren eine neue Aushandlung der Beziehung zwischen Subjekt und Objekt auf wissenschaftlicher und philosophischer Ebene gegenüber und eine damit einhergehende „Entsubjektivierung des Weltbilds“, in welcher Natur als etwas

wahrgenommen wird, das einen selbstständigen und von menschlichen Erwartungen unabhängigen Zweckzusammenhang, einen „Eigen-Sinn“, besitzt (Ritzer, „Ordnung der Wirklichkeit” 142).

Dieses Spannungsverhältnis lässt sich nicht nur im Vergleich der verschiedenen Werke feststellen, es ist auch in den einzelnen Werken anzutreffen. Im „Hochwald“ steht eine christliche Vaterfigur, welche Menschen vor allem anderen privilegiert, einem belebten Naturbild gegenüber. Im „Kalkstein“ ist eine Ambivalenz in der Opposition von Vermesser und Pfarrer angelegt und zugunsten des Pfarrers entwickelt. Im „Bergkristall“ werden naturwissenschaftliche, christliche und naturmystische Ansätze herangezogen, um die Rettung der Kinder zu erklären. Im *Nachsommer* ist es nicht möglich, Risachs Einschätzung des Menschen als „Einschiebsel“ mit seiner Vorherrschaft über das Rosenhaus in Einklang zu bringen. Es wäre vereinfachend, diese Zweideutigkeit in eine Eindeutigkeit umzuwandeln, vielmehr muss die Komplexität erkannt und als solche herausgearbeitet werden.

Stifters poetische Landschaften lassen sich als Kommentare zu den sich um ihn verändernden realen Landschaften lesen. Die Abwesenheit von Eisenbahnen, die Ursprünglichkeit des Hochwaldes und die Naturverbundenheit der Bergbewohner reflektieren ebenso den Fortschritt wie Drendorfs empirisch-naturwissenschaftliche Begeisterung und wie Risachs bis in elektronische Zeitalter hineinreichende Zukunftsaussagen.

Neben diesen Vieldeutigkeiten ist den Texten die von Stifter entwickelte Poetik des Raumes gemeinsam. Sein Werk ist von einer Sprache durchzogen, welche ein Gleichgewicht zwischen Menschlichem, Nicht-

Menschlichem und der nach biologischen Definitionen unbelebten Mitwelt suggeriert. Für diese Darstellungsweise ist der Begriff der „ökozentrischen Erzähltechnik“ vorgeschlagen worden. Das Bild einer belebten Welt wird durch vielfach variierende sprachliche Mittel erzielt, u.a. dem Austausch von Adjektiven: So haben Figuren „felsig gefurchte Stirnen“ und „neugeborene Bäche“ plätschern vorbei. Außerdem werden konsequent die unter Menschen gebräuchlichen Verwandtschaftsbezeichnungen angewendet, um die Beziehungen in der nicht-menschlichen Natur zu erläutern. Wo die Lesegewohnheit die Schilderung der menschlichen Figurenhandlung erwartet, richten ungewöhnliche Perspektivenwechsel den Fokus der Erzählungen auf das Erleben der Natur. Dadurch erhalten die Texte eine tiefenökologische Dimension.

Stifters Ausarbeitung eines alles belebenden Weltbildes bei gleichzeitiger empirischer Faktenschilderung ist in seiner durchgehenden, sich über das gesamte Erzählwerk erstreckenden Darstellung idiosynkratisch. Dieses Weltbild impliziert eine Ethik der Gleichrangigkeit, in dem das menschliche Leben gleichwertig neben dem nicht-menschlichem Leben steht. Seine Ethik ist dabei von einer tiefen konfessionslosen Frömmigkeit geprägt. Ähnlich wie bei Schweitzer geht es auch bei Stifter darum, sich als Leben zu begreifen „inmitten von Leben, das leben will“ (*Ehrfurcht vor dem Leben* 21).

Die Ambivalenz in seinen Werken verhindert dabei einen Anspruch auf eine allgemeingültige Wahrheit. Das Schreiben ist als ein Prozess der Annäherung an die Natur, an einen größeren Sinn, zu interpretieren. Im Schreiben über die Natur, im Prozess ihrer Belebung in den Texten, nähert sich Stifter der „Größe der Natur“ an, ohne dass ein klarer Endpunkt

angestrebt würde. Das Verständnis muss ein vages bleiben. Auf die Zusammenhänge allen Lebens wird dennoch durch die ökozentrische Erzähltechnik insistiert und damit auf einen nachhaltigen, respektvollen Umgang mit der Umgebung, welche in tiefenökologischem Sinne als ein Teil des Selbst begriffen wird.

Trotz der aufgezeigten Eigenheiten sind Stifters Werke auch im Kontext seiner Rezeption und Verarbeitung von Goethes Werken und dem sich darin widerspiegelnden spinozistischen Naturverständnis zu sehen. Obwohl der wissenschaftliche Konsens in der Mitte des 19. Jahrhunderts von einer Trennung des Empirischen und Metaphysischen ausgeht (Braun 58), lässt sich Terence James Reeds Einschätzung Goethes als eine Einschätzung Stifters lesen:

> He insists on the study of individual phenomena, and is to that extend an empiricist. But he is always looking beyond analysis to synthesis; general and particular are held in balance and "seen" together [...]. The – in some sense- divine ground and wholeness of the world are presupposed, and to that extent Goethe is a metaphysician. (47)

Wie Goethe nimmt sich auch Stifter ausgiebig Zeit, um das Kleinste zu beschreiben. Sein Detailinteresse ist sowohl von empirischem Interesse als auch vom in der Vorrede formulierten Gefühl motiviert, dass sich im Kleinsten das Größte schon zeige. Das, was sich zeigt, hat für ihn religiöse Bedeutung. Das Göttliche ist präsent in allen Dingen, was einen achtsamen Umgang

voraussetzt. Stifters Wahrnehmung von ökologischer Verbundenheit ist gleichzeitig seine Wahrnehmung der göttlichen Zusammenhänge.

Bei einigen von Stifters Zeitgenossen lässt sich eine ähnliche Auseinandersetzung mit der Natur als belebte Wesenheit verzeichnen, so etwa in Vischers pantheistischer Forderung nach einer Hinwendung zu den Objekten oder auch in Mörikes Gedichten. In Letzteren verfügt die Natur genauso über Körperteile, wie sie in die Lage versetzt wird, aktiv zu handeln. Diese Darstellungsweise einer belebten Natur in der Mitte des 19. Jahrhunderts schafft Verbindungspunkte, die hier nur angerissen werden konnten. Eine Ausarbeitung dieser Thematik in einem weiteren Projekt wäre erstrebenswert.

Diese Arbeit hofft aufgezeigt zu haben, dass eine ökologisch orientierte Lesweise erhellende Perspektiven auf Stifters Werke eröffnet. Es bleibt zu wünschen, dass sich den hier besprochenen Texten eine weitere Beschäftigung mit den vielfältigen ökologischen Aspekten in Stifters Werk anschließt. Denn trotz der ausgewiesenen Uneindeutigkeit lässt sein Werk keinen Zweifel daran, dass die notwendige Voraussetzung für jedes tiefer gehende Verständnis ein achtsamer Umgang mit der Umgebung ist; wie die Gebrüder Grimm in ihrem Wörterbuch formulieren, müssen „*land und leute als ein ganzes gedacht*“ werden (Sp.2228-33).

Zitierte Literatur

Das Kürzel *VASILO* steht für „Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich“, das Kürzel *JASILO* für „Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich“.

Adams, Ian und R.W. Dyson. *Fifty Major Political Thinkers.* London: Routledge, 2003.

Adorno, Theodor W. *Gesammelte Schriften.* Hg. Rolf Tiedemann u.a. Bd. 4. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.

Ajouri, Philip. *Erzählen nach Darwin. Die Krise der Teleologie im literarischen Realismus: Friedrich Theodor Vischer und Gottfried Keller.* Berlin: Walter de Gruyter, 2007.

Arendt, Hannah: *Reflections on Literature and Culture*. Hg. Susannah Young-Oh Gottlieb. Stanford: Stanford University Press, 2007.

Assmann, Jan. “Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ *Kultur und Gedächtnis*. Hg. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988. 9-19.

Assmann, Aleida und Jan Assmann. “Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis.“ *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft.* Hg. Klaus Merten u.a. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. 114-40.

Bähr, Hans Walter. Einleitung. *Die Ehrfurcht vor dem Leben. Grundtexte aus fünf Jahrzehnten.* Von Albert Schweitzer. 8. Aufl. München: C.H. Beck, 2003. 7-11.

Bahr, Hermann. *Adalbert Stifter. Eine Entdeckung*. Zürich: Amalthea, 1919.

Banitz, Erhard. “Das Bild des Geologen in der schönen Literatur.“ *Jahrbuch des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie zu Dresden* (1956/57). Dresden: Theodor von Steinkopf, 1957: 70-115.

Barry, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002.

Barsam, Ara Paul. *Reverence for Life. Albert Schweitzer's Great Contribution to Ethical Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Barthes, Roland. “The Reality Effect.” *The Rustle of the Language*. Übers. Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1989.

Becker, Carl L. *The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*. New Haven: Yale University Press, 1932.

Beckmann, Martin. “Die Funktion der Licht- und Farbvorstellungen im Werk Adalbert Stifters.“ *VASILO* 41 (1992): 6-26.

Begemann, Christian. “Metaphysik und Empirie – Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifters.“ *Wissen in Literatur im 19. Jh.* Hg. Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt. Tübingen: Niemeyer, 2002. 92-126.

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

Benjamin, Walter. *Briefe.* Hg. Gershom Scholem und Theodor Adorno. Bd. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1966.

Berger, Christian-Paul. *“…welch ein wunderbarer Sternenhimmel in meinem Herzen…“: Adalbert Stifters Bild vom Kosmos.* Wien: Böhlau,1996.

Blackall, Eric A. *Adalbert Stifter. A Critical Study*. Cambridge: Cambridge University Press 1948.

Blackbourn, David. *The Conquest of Nature: Water, Landscape, and the Making of Modern Germany*. New York: Norton & Company, 2006.

Bleckwenn, Helga. *Stifter und Goethe. Untersuchungen zur Begründung und Tradition einer Autorenzuordnung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1977.

Bohm, Arnd. *Goethe and the European Epic. Forgetting the Future.* Rochester: Camden House, 2007.

Bollacher, Martin. *Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs*. Tübingen: Max Niemeyer, 1969.

Bolterauer, Alice. *Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter.* Wien: Edition Praesens, 2005.

Bonhoeffer, Dietrich. *Widerstand und Ergebung.* 6. Aufl. München und Hamburg: Siebenstern, 1970.

Borchmeyer, Dieter. "Stifters Nachsommer – Eine restaurative Utopie?" *Poetica* 12 (1980): 59-82.

Brande, Arthur. "Stifters Hochwald am Plöckensteinsee. Eine vegetationskundliche und waldgeschichtliche Analyse." *Waldbilder.* Hg. Walter Hettche und Hubert Merkel. München: Iudicium, 2000. 47-67.

Braun, Stefan. *Naturwissenschaft als Lebensbasis? Adalbert Stifters Roman ‚Der Nachsommer' und weitere Schriften Stifters als Dokumente eines Versuches der Daseinsgestaltung auf der Grundlage naturwissenschaftlichen Forschens.* Linz: Adalbert-Stifter-Institut, 2006.

Brown, Charles, S. "Beyond Intrinsic Value. Undermining the Justification of Ecoterrorism."*The American Journal of Economies and Sociolgy* 66/1 (2007): 113-25.

Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination.* Malden and Oxford: Blackwell, 2005.

---. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond.* Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2001.

Buhr, Heiko. "*Sprich, soll denn die Natur der Tugend Eintrag tun?" Studien zum Freitod im 17. und 18. Jahrhundert.* Stuttgart: Königshausen und Neumann, 1998.

Byerly, Alison. "The Uses of Landscape. The Picturesque Aesthetic and the National Park System." *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Hg. Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. Athens: University of Georgia, 1996. 52-68.

Campbell, Sueellen. "The Land and Language of Desire: Where Deep Ecology and Post-Structuralism Meet." *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology.* Hg. Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. Athens: University of Georgia, 1996. 124-36.

Chatwin, Bruce. *Songlines*. New York: Penguin Books, 1988.

Cicovacki, Pedrag. *Albert Schweitzer's Ethical Vision: A Sourcebook*. New York: Oxford University Press, 2009.

Cingolani, Charles L. *Eduard Mörike. Wirklichkeit und Dichtung*. Zürich: Juris Druck, 1973.

Czucka, Eckehard. *Empathische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit der Ereignisse in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Sprachkritische Interpretationen zu Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter und anderen.* Stuttgart: Franz Steiner, 1992.

Descola, Philippe. “Wem gehört die Natur? Warum der Schutz der Artenvielfalt kein universelles Prinzip sein kann.“ *Lettre International* 83 (2008): 70-73.

Diemer, Alwin. ”Die Begründung des Wissenschaftscharakters der Wissenschaft im 19. Jahrhundert – Die Wissenschaftstheorie zwischen klassischer und moderner Wissenschaftskonzeption.“ *Beiträge zur Entwicklung der Wissenschaftstheorie im 19. Jahrhundert. Vorträge und Diskussionen im Dezember 1965 und 1966 in Düsseldorf.* Hg. Alwin Diemer. Meisenheim am Glan: Anton Hain,1968. 3-62.

Domandl, Sepp. ”Wiedergeburt aus der Schönheit. Der ‚Kern’ in Adalbert Stifters ‚Nachsommer’.“ *VASILO* 32 (1983): 45-60.

---. *Wiederholte Spiegelungen. Von Kant und Goethe zu Stifter. Ein Beitrag zur österreichischen Geistesgeschichte*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut, 1982.

Doppler, Alfred. “Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen.“ *Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters.* Hg. Jattie Enklaar u.a. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006. 13-22.

Dorato, Mauro. *The Software of the Universe. An Introduction to the History and Philosophy of Laws of Nature*. Aldershot: Ashgate, 2005.

Downing, Eric. *Double Exposures. Repetition and Realism in Nineteenth-Century German Fiction.* Stanford: Stanford University Press, 2000.

Droste-Hülshoff, Annette von. *Epen Balladen*. Hg. Reinhold Schneider. Vaduz: Liechtenstein Verlag, 1948.

Ehlbeck, Birgit. *Denken wie der Wald. Zur poetologischen Funktionalisierung des Empirismus in den Romanen und Erzählungen Adalbert Stifters und Wilhelm Raabes.* Bodenheim: Philo, 1998.

Ester, Hans. “Dietrich Bonhoeffer und Adalbert Stifter.“ *Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters.* Hg. Jattie Enklaar u.a. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006. 121-32.

Evans, Claude J. *With Respect for Nature. Living as Part of the Natural World*. New York: State University of New York Press, 2005.

Feuerbach, Ludwig. *Gesammelte Werke*. Hg. Werner Schuffenauer. Bd. 10. Berlin: Akademie-Verlag, 1971.

Finkelde, Dominik. “Tautologien der Ordnung: Zu einer Poetologie des Sammelns bei Adalbert Stifter.“ *The German Quarterly* 80.1 (2007): 1-19.

Finney, Gail. *The Counterfeit Idyll: The Garden Ideal and Social Reality in Nineteenth-Century Fiction*. Tübingen: Max Niemeyer, 1984.

Frühwald, Wolfgang. “Eine Kosmologie des Schmerzes. Über die Naturerfahrung Adalbert Stifters.“ *JASILO* 13 (2006): 9-14.

Fues, Wolfram Malte. “Goethes ‚Novelle’: Utopie einer befriedeten Welt?“ *Goethe-Jahrbuch 1997*. Hg. Werner Keller. Bd. 114. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1998. 147-61.

“Gegend“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 4. 1897.

Geulen, Eva. *Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters*. München: Iudicium-Verlag, 1992.

Geulen, Hans. “Stiftersche Sonderlinge. ‚Kalkstein’ und ‚Turmalin’.“ *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft.* Hg. Fritz Martini u.a. Stuttgart: Alfred Körner, 1974. 415-31.

Glaser, Horst Albert. *Die Restauration des Schönen. Stifters ‘Nachsommer’.* Stuttgart: J.B. Metzler, 1965.

Glasser, Harold. Einleitung. *Life´s Philosophy: Reason and Feeling in a Deeper World.* Von Arne Næss. Athens: University of Georgia Press, 2002.

Glotfelty, Cheryll und Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology.* Athens: University of Georgia Press, 1996.

Göbel, Wendelin. *Friedrich Theodor Vischer. Grundzüge seiner Metaphysik und Ästhetik*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1983.

Goethe, Wolfgang von. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. Erich Trunz. 10. Aufl. München: C.H. Beck, 1981.

Goodbody, Axel. “Literatur und Ökologie: Zur Einführung.“ *Literatur und Ökologie*. Hg. Axel Goodbody. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 43. Amsterdam: Rodopi,1998.

---. *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

Gosh, Amitav. “Wildnisfiktionen. Naturverklärung, Naturgeschichte und die Lebensrechte des Menschen.“ *Lettre International* 83 (2008): 62-67.

Gottwald, Herwig. “Beobachtungen zum Motiv des Landschaftsgartens bei Stifter.“ *Stifter-Studien.* Hg. Walter Hettche u.a. Tübingen: Niemeyer, 2000. 125-45.

Grabs, Rudolf. “Die weiteren Jahre (1931-1965).“ *Aus meinem Leben und Denken.* Von Albert Schweitzer. Frankfurt a.M.: Fischer, 2008.

Greiner, Ulrich. “Der Tod des ‚Nachsommers’. Über das ‚Österreichische’ in der österreichischen Literatur.“ *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Hg. Ulrich Greiner. München: Hanser 1979. S. 11-57.

---. “Welch ein Sommer hätte sein können, wenn einer gewesen wäre!“ *Die Zeit* (27) Beilage Zeit-Literatur 25. Juni 2009: 26-29.

Grimm, Reinhold und Jost Hermand, Hg. *Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein: Athenäum, 1981.

Gunderson, Dörte. *Denken wie der Wald – von Stifter zu Heidegger.* Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1995.

Gunn Allen, Paula. ”The Sacred Hope. A Contemporary Perspective.” *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology.* Hg. Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. Athens: University of Georgia, 1996. 241-263.

Haber, Wolfgang. “Ökologie und Nachhaltigkeit. Einführung in die Grundprinzipien der theoretischen Ökologie“. *Nachhaltigkeit in der Ökologie. Wege in eine zukunftsfähige Welt.* Hg. Luca di Blasi u.a. Müchen: C.H. Beck, 2001. 66-95.

Hadot, Ilsetraut*. Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung.* Berlin: Walter de Gruyter, 1969.

Hadot, Pierre. *The Veil of Isis. An Essay on the History of the Idea of Nature.* Übers. Michael Chase. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2006.

---. *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Excercises from Socrates to Foucault.* Übers. Michael Chase. Hg. Arnold Davidson. Oxford: Blackwell 1995.

Hallamore, G. Joyce. “The Symbolism of the Marble Muse in Stifter’s ‘Nachsommer’.” *Publications of the Modern Language Association of America* 74.4 (1959): 398-405.

Handke, Peter. *Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980-1992.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.

---. *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984.

Hebbel, Friedrich. *Literaturbriefe VIII.* Rezension über ‚Der Nachsommer’. *Illustrierte Zeitung.* Leipzig (792) Bd. XXXI. 4. Sept. 1858.

---. “Das Komma im Frack.“ *Stimmen der Zeit. Monatsschrift für Politik und Literatur.* Hg. Adolph Kolatschek. Gotha: Expeditionen der Stimmen der Zeit, 1858: 8-10.

Heim, Hanns. *Die Naturwissenschaften im Werk Adalbert Stifters.* Diss. Universität Köln, 1952.

Hertling, Gunter H. “Adalbert Stifter und die Tiere.“ *Etudes Germaniques* 40 (1985): 385-402.

Heyderbrand, Renate von. *Eduard Mörikes Gedichtwerk. Beschreibung und Deutung der Formenvielfalt und ihrer Entwicklung.* Stuttgart: J.B: Metzler, 1972.

Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Hg. Friedrich Beissner. Bd. 3. Stuttgart: Kohlhammer, 1957.

Höller, Hans. “Stifters indianische Seele.“ *Literatur als Geschichte des Ichs*. Hg. Eduard Beutner und Ulrike Tanzer. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000.

Hofer, Stefan. *Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes.* Bielefeld: Transcript, 2007.

Hoffmann, E.T.A. *Fantasiestücke in Callot’s Manier Werke 1814*. Hg. Harmut Steinecke u.a. Bd. 2/1. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993.

Hofman, Alois. “Die Tierseele bei Adalbert Stifter.“ *VASILO* 13 (1964): 6-15.

Holthusen, Hans Egon. *Rainer Maria Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumentationen*. Hamburg: Rowohlt, 1958.

Howarth, William. ”Some Principles of Ecocriticism.” *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology.* Hg. Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. Athens: University of Georgia, 1996. 69-91.

Humboldt, Alexander von*. Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung.* Bd. I und II. Stuttgart: J.G. Cotta’scher Verlag, 1845.

Hunfeld, Barbara. *Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brockes, Jean Paul, Goethe und Stifter.* Tübingen: Max Niemeyer, 2004.

Kant, Immanuel. *Kant’s Werke.* Hg. Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften. Bd. 5. Berlin: Georg Reimer, 1908.

Kinzel, Ulrich. *Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Kontext des Regierungsdenkens.* Frankfurt a.M.: Klostermann, 2000.

Klein, Johannes. *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1954.

Klüger, Ruth. *Frauen lesen anders*. München: Dtv, 1997.

Kondylis, Panajotis. *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Hamburg: Meiner, 2002.

Koschorke, Albrecht. “Das buchstabierte Panorama.“ *VASILO* 38 (1989): 3-13.

---. *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.

Kreis, Guido. “Das richtige Leben. Stifter als Antwort auf Adorno.“ *Deutsche Vierteljahresschrift.* 78/1 (2004): 55-94.

Küpper, Peter. “Literatur und Langeweile. Zur Lektüre Stifters.“ *Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters.* Hg. Jattie Enklaar u.a. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006. 59-72.

Lachinger, Johann. “Adalbert Stifter und die Dampfeisenbahn.“ *OÖ Heimatblätter* 60 (2006): 9-13.

---. “Adalbert Stifter – Naturanschauungen. Zwischen Faszination und Reflexion.“ *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk.* Tübingen: Niemeyer, 1996. 96-104.

---. “Andreas Freiherr von Baumgartner. Naturwissenschaftler, Minister und Förderer Adalbert Stifters.“ *Informationsbrief für sudetendeutsche Heimatarchive und Heimatmuseen.* Hg. Sudetendeutsches Archiv in München 22 (1982): 51-65.

---. Mesmerismus und Magnetismus in Stifters Werk.“ *VASILO* 41 (1992): 20-31.

Laozi. *Tao Te King. Das Buch des alten Meisters vom Sinn und Leben.* Übers. Richard Wilhelm. Köln: Anaconda 2006.

Laufhütte, Hartmut. “Der Nachsommer als Vorklang der literarischen Moderne.“ *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk.* Tübingen: Niemeyer, 1996. 486-507.

Lehr, Rudolf. “Ein Leben für den Dachstein. Friedrich Simony (1813-1896).“ *Ein Leben für den Dachstein. Friedrich Simony – zum 100. Todestag.* Katalog des oberösterreichischen Landesmuseums zur Friedrich Simony-Ausstellung im Museum Francisco-Carolinum, Linz vom 26. April -6.Oktober 1996. *Stapfia* 43 (1996): 9-41.

Lenk, Hans. *Albert Schweitzer. Ethik als konkrete Humanität.* Münster: Lit, 2000.

Lesses, Glenn. “Content, Cause, and Stoic Impressions.“ *Phronesis* 43 (1998): 1-25.

Lorey, Christoph. “’Alles ist so schön, daß es fast zu schön ist’: Die sozialkritischen Motive in Adalbert Stifters Roman ‚Der Nachsommer’.“ *The German Quarterly* 66.1 (1993): 477-89.

Lovelock, James. “The Living Earth.“ *Nature* 426 18/25 (2003): 769-70.

Lunding, Erik. *Adalbert Stifter. Mit einem Anhang über Kierkegaard und die existentielle Literaturwissenschaft.* Kopenhagen: Nordisk,1946.

Macho, Thomas. “Stifters Dinge.“ *Merkur* 59.8 (2005): 735-41.

Manes, Christopher. “Nature and Silence.“ *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology.* Hg. Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. Athens: University of Georgia, 1996. 15-29.

Mann, Thomas. *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. Amsterdam: Bermann-Fischer, 1949.

Martin, Mike. *Albert Schweitzer's Reverence for Life: Ethical Idealism and Self-Realization.* Aldershot: Ashgate, 2007.

Mason, Eve. *Bunte Steine*. Valencia: Grant & Cutler, 1986.

Matz, Wolfgang. *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge.* München: Dtv, 2005.

Mautz, Kurt. "Das antagonistische Naturbild in Stifters ‚Studien'." *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen*. Hg. Lothar Stiem. Heidelberg: Lothar Stiem, 1968. 23-56.

McCarthy, Mary. "The Facts in Fiction." *A Bolt from the Blue and Other Essays*. Hg. A.O. Scott. New York: New York Review of Books, 2002. 183-203.

Merton, Thomas. "The Wild Places." *Preview of the Asian Journey.* Hg. Walter H. Capps. New York: Crossroad, 1989. 95-107.

Meyer, Herman. *Der Sonderling in der deutschen Literatur*. München: Hanser, 1963.

Meyer-Sickendiek, Burkhard. *Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhunderts; Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche.* Tübingen, Basel: Francke, 2001.

Mörike, Eduard. *Sämtliche Werke Briefe. Ausgabe in drei Bänden*. Hg. Gerhart Baumann. Bd. 1. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., 1961.

Müller, Joachim. "'Die Pechbrenner' und ‚Kalkstein'. Strukturanalysen einer Urfassung und einer Endfassung der ‚Bunten Steine'." *VASILO* 15 (1966): 1-22.

Müller, Klaus-Detlef. “Utopie und Bildungsroman. Strukturuntersuchungen zu Stifters ’Nachsommer’.“ *Zeitschrift für deutsche Philologie* 90 (1971): 199-228.

Müller-Dyes, Klaus. “Goethes ‚Novelle’ – von der ‚Unlesbarkeit’ eines Klassikers.“ *Goethe-Jahrbuch* 121 (2004): 197-207.

Müller-Tamm, Jutta. “Farben, Sonne, Finsternis. Von Goethe zu Adalbert Stifter.“ *Goethe-Jahrbuch* 125 (2008): 165-73.

Muschg, Walter. ”Die Landschaft Stifters.” *Walter Muschg. Pamphlet und Bekenntnis.* Hg. Peter André Bloch. Olten: Walter-Verlag, 1968. 171-89.

Næss, Arne. *Ecology, Community and Lifestyle. Outline of an Ecosophy.* Übers. David Rothenberg. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

---. ”Is it Painful to Think? A Discussion with Arne Næss.” *Wisdom and the Open Air.* Hg. Peter Reed und David Rothenberg. Oslo: Council for Environmental Studies, 1987.

---. *Life´s Philosophy: Reason and Feeling in a Deeper World*. Arne Næss with Per Ingvar Haukeland. Athens: University of Georgia Press, 2002.

---. ”Modesty and the Conquest of Mountains.” *The Mountain Spirit*. Hg. Michael Tobias. New York: Overlook Press,1979.13-16.

---. “The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary.” *Inquiry* 16 (1973): 95-100.

“Natur“. *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland.* 1978.

---. *Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Fritz Mauthner. 1923.

Newman, Lance. “Marxism and Ecocriticism.“ *ISLE* 9 (2002): 1-25.

Nussbaum, Martha C. “Menschliches Tun und soziale Gerechtigkeit. Zur Verteidigung des aristotelischen Essentialismus.“ *Was ist ein gutes Leben?* Hg. Homer Steinfath. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998. 196-234.

Oertel Sjogren, Christine. “Mathilde and the Roses in Stifter’s ‚Nachsommer’.“ *Publications of the Modern Language Association of America* 81.5 (1966): 400-8.

O´Neill, Patrick. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.

Palmer, Joy A. u.a., Hg. *Fifty KeyThinkers on the Environment.* London: Routledge, 2001.

Pascal, Roy. “Die Landschaftsschilderung im ‘Hochwald’.” *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen*. Hg. Lothar Stiem. Heidelberg: Lothar Stiem, 1968. 57-68.

Pessoa, Fernando. *Alberto Caeiro. Poesias – Poesie*. Zürich: Ammann, 2004.

Piechotta, Hans Joachim. “Ordnung als mythologisches Zitat – Adalbert Stifter und der Mythos.“ *Mythos und Moderne.* Hg. Karl Heinz Bohrer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983. 83-111.

Priebe, Wolfgang. “Bild und Gegenbild – Entwicklungszyklen eines hermetischen Erfolgsmodells in Stifters ‚Nachsommer’.“ *JASILO* 6 (1999): 64-81.

Pugh, David. *Dialectic of Love. Platonism in Schiller’s Aesthetics.* Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1996.

Radin, Paul. *Primitive Man as Philosopher*. 2. Aufl. New York: Dover Publications, 1957.

Reed, Terence James. *Goethe*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Rehm, Walter. *Nachsommer. Zur Deutung von Stifters Dichtung*. Bern: Francke, 1966.

Ritzer, Monika. “Die Ordnung der Wirklichkeit. Zur Bedeutung der Naturwissenschaften für Stifters Realitätsbegriff.“ *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik.* Hg. Alfred Doppler u.a. Tübingen: Niemeyer, 2007. 137-63.

---. “Philosophische Anthropologien. Zur Relation von Philosophie und Naturwissenschaft um 1850.“ *Materialismus und Spiritualismus. Philosophie und Wissenschaften nach 1848.* Hg. Andreas Arndt und Walter Jaeschke. Hamburg: Meiner, 2000. 113-40.

Rothenberg, David. *Always the Mountains*. Athens: University of Georgia Press, 2002.

---. Introduction. “Ecosophy T: From Intuition to System.” *Ecology, Community and Lifestyle. Outline of an Ecosophy.* Arne Næss. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Rousseau, Jean-Jacques. *Oeuvres Complètes. Émile. Education-Morale-Botanique.* Hg. John S. Spink. Bd. IV. Paris: Gallimard, 1969.

Schawelka, Karl. „Goethes erwanderte Farben.“ *Goethe-Jahrbuch* 125 (2008): 156-64.

Schiller, Friedrich. *Schillers Werke*. Hg. Hans Mayer. Bd. 4. Frankfurt a.M.: Insel, 1966

Schivelbusch, Wolfgang. *The Railway Journey. Trains and Travel in the 19th Century*. Übers. Anselm Hollo. New York: Urizen Books, 1979.

Schlaffer, Hannelore. *Poetik der Novelle*. Stuttgart: Metzler 1993.

Schlaffer, Hannelore und Heinz Schlaffer. *Studien zum ästhetischen Historismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975.

Schorske, Carl E. *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture.* New York: Vintage Book, 1981.

"Schosz". *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 9. 1899.

Schrötter, Helmuth. "Adalbert Stifters ökologische Naturschau im Lichte der Nachhaltigkeit." *Waldbilder.* Hg. Walter Hettche und Hubert Merkel. München: Iudicium, 2000. 68-74.

Schuth, Dietmar*. Die Farbe Blau: Versuch einer Charakteristik*. Münster: Lit, 1995.

Schweitzer, Albert. *Aus meinem Leben und Denken*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2008.

---. *Die Ehrfurcht vor dem Leben*. Grundtexte aus fünf Jahrzehnten. 8. Aufl. München: C.H. Beck, 2003.

Scruton, Roger. *Spinoza. A Very Short Introduction.* New York: Oxford University Press, 2002.

Segeberg, Harro. *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

Selge, Martin. *Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft*. Stuttgart: Kohlhammer, 1976.

Seneca. *Schriften zur Ethik. Die kleinen Dialoge. Lateinisch-deutsch*. Hg. und Übers. Gerhard Fink. Düsseldorf: Patmos, 2008.

Simmel, Georg. "Die Ruine." *Philosophische Kultur.* Hg. Georg Simmel. 2. Aufl. Leipzig: Werner Klinkhardt, 1911. 125-33.

Smith, Peter D. *Metaphor und Materiality. German Literature and the World-View of Science 1780-1955*. Oxford: Legenda, 2000.

Söding, Thomas. “Der Kairos der Basileia. Die Geschichte Jesu als Ende und Wende.“ *Zeit und Ewigkeit als Raum göttlichen Handelns. Religionsgeschichte, theologische und philosophische Perspektiven*. Hg. Reinhard G. Kratz und Hermann Spiekermann. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. 233-52.

Soper, Kate. *What is Nature? Culture, Politics, and the Non-Human*. Oxford: Blackwell, 1995.

Spaemann, Robert. *Das unsterbliche Gerücht: Die Frage nach Gott und der Aberglaube der Moderne.* 5. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta, 2007.

Spinoza, Benedictus de. *Ethik.* Hg. Friedrich Bülow. Stuttgart: Alfred Kröner, 1982.

Stahlová, Ingeborg. “’Der Nachsommer’ – utopischer Traum oder Verallgemeinerungen philosophischer Ideen.“ *JASILO* 7/8 Deutsche und tschechische Ausg. (2000/ 2001): 47-52.

Staiger, Emil. *Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht.* 1943. Heidelberg: Stiehm, 1967.

Steiguer, J. Edward de. *The Origins of Modern Environmental Thought*. Tuscon: University of Arizona Press, 2006.

Stenzel, Jürgen. *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosadichtung.* Göttingen: Vanderhoek & Ruprecht, 1966.

Stern, Joseph Peter. *Re-interpretations. Seven Studies in Nineteenth-Century German Literature*. London: Camelot, 1964.

Stifter, Adalbert. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe*. Hg. Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart: W. Kohlhammer,1978-.

---. *Briefe*. Hg. Hans Schumacher. Zürich: Manesse, 1947.

Stifter, Adalbert und Johannes Aprent. *Lesebuch zur Förderung Humaner Bildung*. München: Bayrischer Schulbuch-Verlag, 1947.

Stockhammer, Robert. *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur.* München: Wilhelm Fink, 2007.

Striker, Gisela. *Essays on Hellenistic Epistemology and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Swales, Martin. "Litanei und Leerstelle: Zur Modernität Adalbert Stifters." *VASILO* 36 3/4 (1987): 71-82.

Swales, Martin und Erika Swales. *Adalbert Stifter: A Critical Study.* Cambridge: Cambridge UP, 1984.

Szondi, Peter. *Versuch über das Tragische*. Frankfurt a.M.: Insel, 1964.

Thoreau, Henry David. *Wild Fruits*. Hg. Bradley P Dean. New York: Norton, 2000.

Tolstoi, Leo. *Die Auferstehung*. Hg. Wieland Herzfelde. Berlin: Rütten & Loening, 1959.

Vischer, Theodor Friedrich. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. Hg. Robert Vischer. Bd. 1. Hildesheim und New York: Georg Olms, 1975.

Wagner, Lori. "Schick, Schichten, Geschichte. Geological Theory in Stifter's ‚Bunte Steine'." *JASILO* 3 (1995): 17-41.

Wagner, Nancy Birch. *Goethe as Cultural Icon. Intertextual Encounters with Stifter and Fontane.* North American Studies in Nineteenth-Century

German Literature. Hg. Jeffrey L Sammons. Bd. 17. New York: Peter Lang, 1994.

Waiblinger, Franz Peter. Einführung. *De brevitate vitae. Die Kürze des Lebens*. Von Seneca. München: Dtv, 2008.

Weidinger, Rosemarie. “Adalbert Stifter und die Naturwissenschaft.“ *VASILO* 3 (1954): 129-38; *VASILO* 4 (1955): 1-13.

Weizsäcker, Carl Friedrich v. „Einige Begriffe aus Goethes Naturwissenschaft.“ *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. Erich Trunz. Bd. 13. 9. Aufl. München: C.H. Beck, 1981. 539-55.

Wellman, Angelika. *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes.* Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991.

Wieland, Martin Christoph. *Sämtliche Werke*. Hg. Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Bd. 9. Hamburg: Beck, 1984.

Wolf, Ursula. *Die Philosophie und die Frage nach dem guten Leben*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1999.

Zimmermann, Christian von. “Fremde Natur – fremder Mensch: Bemerkungen zu Adalbert Stifters Hermeneutik am Beispiel der Erzählung ‚Kalkstein’.“ *Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur.* Hg. Régine Battiston-Zuliani. Bern: Peter Lang, 2004. 29-50.

Zimmermann, Michael. “The Threat of Ecofacism.” *Environmental Philosophy from Animal Rights to Radical Ecology.* Hg. Zimmermann u.a. Upper Saddle Rive: Prentice Hall, 2005.

Zinck, K.H. “Naturerlebnis und Naturerkenntnis bei Adalbert Stifter.“ *Das Goetheanum* 47 (November 1966): 371-73.

Ziolkowski, Theodore. *The Classical German Elegy 1795-1950*. Princeton: Princeton University Press, 1980.