

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts  
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus  
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

---

---

20

---

---

# Adalbert Stifter

## Studien

Erläutert von

Dr. Rudolf Fürst  
Prag



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

# Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

## Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Friß Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.

Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.

Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.

Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.

Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.

Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.

Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.

Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.

Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.

Heft 10: Richard Wagner, Die Meisterfänger, von Dr. Robert Petsch.

Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.

Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.

Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.

Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.

Heft 15: Paul Henje, Kolberg, von Prof. Dr. Heinrich Gloß.

Heft 16: Grillparzer, Eubussa, von Prof. Dr. R. M. Meyer.

Heft 17: Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musitant, von Dr. Otto Ladendorf.

Heft 18: C. F. Meyer, Der heilige, von Dr. Karl Credner.

Heft 19: Wilhelm Raabe, Alte Nester, von Prof. Paul Gerber.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts  
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus  
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon  
20. Bändchen

---

# Adalbert Stifter

## Studien

Erläutert von

Dr. Rudolf Fürst  
Prag



1905

Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

ISBN 978-3-663-15674-1      ISBN 978-3-663-16251-3 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-663-16251-3

**Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.**

Adalbert Stifter bedeutet das Endglied einer wichtigen Entwicklung in der neueren deutschen Literatur. Der Kampf der Dichter um die Natur oder mit der Natur, der ziemlich ein Jahrhundert, seit dem Erscheinen von Albrecht von Hallers Gedicht „Die Alpen“, gewährt hatte, wurde von diesem Poeten siegreich zu Ende geführt. Langsam nur kam die Kunst ans Ziel und Schritt für Schritt mußte sie, wie Faust das von der Flut umspülte Land, dieses Gebiet von unerschöpflicher Fruchtbarkeit dem Leben abringen. Allzu lange hatte man nach engherzigem englischem Vorbild im Menschen und nur im Menschen Ziel und Zweck aller künstlerischer Betätigung erblickt. Was die französischen Philosophen schon im 18. Jahrhundert wohl erkannt hatten, daß nämlich die Erde, der Grund und Boden, das Klima, die Umgebung, kurz die Wurzelscholle auf die Entwicklung des Menschen ihren wohlgemessenen Einfluß nehmen, das hat man in der Kunst erst sehr viel später zu würdigen verstanden. Erst tief im 19. Jahrhundert verkündete wieder ein Franzose, Hippolyte Taine, die Lehre von der Wichtigkeit des Milieus, von der Einwirkung der Umgebung auf das Einzelwesen.

So konnte es nicht fehlen, daß die Dichtung zur Natur zunächst das Verhältnis scheuer Gleichgültigkeit einhielt, ein Verhältnis, wie es sich etwa in den Bildern der italienischen Maler der Renaissancezeit zeigt. Das ganze Streben ging nach Gestaltung des menschlichen Körpers und, soweit es sich um Künste höchsten Grades handelte, nach der geistigen Verklärung dieses Körpers. Die Natur wurde mit einigen andeutenden Strichen, mit einigen knappen meist schablonenhaften Zeichen für Baum und Wiese, Sonne und Himmel abgetan. Die unausschöpfbare Unendlichkeit der Natur, die im Wechsel unendliche Vielfältigkeit des Lichtes,

das alles hat jene Künstler zunächst beängstigt, überwältigt; sie zogen sich in scheuer Ehrfurcht vor einer Aufgabe zurück, für die sie sich nicht gerüstet wähten. Eine spätere Zeit bekannte sich dann zu jenem hochmütigen „Nur der Mensch ist das Maß für den Menschen“. Nach Scheu folgte Hochmut, nach Hochmut Gehässigkeit. Trotz der befreienden Tat des alten Berner Arztes und Patriziers, trotz des tiefen Naturempfindens unserer größten Lyriker, Goethes, der die tiefinnersten Beziehungen zwischen den Vorgängen in der Natur draußen und den Empfindungen im Menschenherzen herrlich nachfühlte, Heines, dessen Naturgefühl nicht frei vom romantischen Stil war und der doch die Größe des Weltenmeeres der deutschen Dichtung erschloß, trotz all dieser Pfadfinder und Vorläufer blieb noch für lange hinaus eine Scheidewand zwischen der Natur und der Kunst aufgerichtet. Gerade die Romantik war es, die diese unter den Strahlen von Goethes Sonne mählich dahinschmelzende Wand neu aufmauerte: wie ihre Gesinnungsgenossen in England, so trugen auch unsere deutschen Romantiker eine ungesunde Allegorie, eine mythische, nicht wie Goethe eine natürliche Übereinstimmung menschlicher Gefühle und atmosphärischer Vorkommnisse in die freie Gotteswelt hinein. Daran vermag der Umstand nichts zu ändern, daß schon Ludwig Tieck den Zauber der beglänzten Mondnacht in sich aufnahm. Lange, überraschend lange blieb die Natur, die nun die Poeten nicht länger in ihren Visionen übersehen durften, ein kaltes unberechenbares, störendes, fast feindliches Element, ein Dämon, der drohend und rächend in das menschliche Geschick eingriff. Besonders die Äußerungen des Unfriedens in der Natur, der Sturm, das Gewitter, die Erscheinungen des Winters, wurden als entfesselte Himmelsmächte, als mahnende und anklagende Stimmen, als Zuchttruten wider die sündige Menschheit aufgefaßt. Erst den Nachfahren der Romantik, Dichtern wie Josef von Eichendorff, Lyrikern wie Wilhelm Müller, war es vorbehalten, einer unbefangenen rein künstlerischen Auffassung der Natur, frei von Allegorie und Personifikation, von Tendenzen und unkünstlerischer Absichtlichkeit die Bahn zu brechen. Aber noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts kann man jene ältere

moralisierende Naturbetrachtung in der deutschen Dichtung beobachten, jene Scheu vor der Natur, die noch hundert Jahre nach dem wohlgemeinten deskriptiven Versuch des alten Haller in der Großartigkeit des Gebirges nur das Unwirkliche, Gefahrdrohende Kulturfremde, Menschenfeindliche sah.<sup>1)</sup>

Die befreiende Tat, die völlige Eroberung der Natur für die Kunst ging von Adalbert Stifter aus. Wie eine französische Malerschule des letzten Jahrhunderts die Reize des Paysage intime, das heißt der vertrauten heimischen Landschaft erst für die Kunst entdeckt hat, so erschloß ihr Stifter die Wälder und Fluren seiner Böhmerwaldsheimat. Wie bei jedem echten Künstler ist Stifters Lebenswerk enge mit seiner Person, mit seiner inneren und äußeren Entwicklung verknüpft, so daß vorerst diese in Betrachtung zu ziehen ist.

Adalbert Stifter wurde am 23. Oktober 1805 in dem in Böhmen liegenden deutschen Städtchen Oberplan geboren. Die Wipfel der Böhmerwaldsöhren umrauschten seine Wiege. Er ist ein echtes und rechtes Kind des Volkes, aus ärmlichen Verhältnissen stammend, früh des Vaters beraubt. Von zartester Kindheit nahm er die Eindrücke der heimischen Natur mit Leidenschaft in sich auf. Der Großvater schweifte mit ihm über die Berge und durch die Täler der Heimat, er wies ihm unermüdlich die Wunder, die rings um ihn erblühten, er knüpfte an Berg und Felsen, an Busch und Stein all die Überlieferungen, die die Aufzeichnungen der Geschichte oder auch wohl die Phantasie des Volkes darum wob; doch wurde dieser weise Führer noch von einer der beiden Großmütter übertroffen, die, einem unerforschlichen Born volkstümlicher Sage und Dichtung gleichend, den kleinen Adalbert früh mit all dem bekannt machte, was in der Heimat gesungen und gesagt wurde. So verwuchs der Knabe früh mit der heimischen Scholle, so knüpften ihn bald tausend zarte und doch unlöslliche Bande mit dem halb verwaisten, von

---

<sup>1)</sup> Bei Abfassung dieser Arbeit lag die Einleitung, die A. Sauer dem ersten Band der Gesamtausgabe von Stifters Werken (herausgegeben von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft usw. in Prag) voranschickte, noch nicht vor.

einem Stiefvater geleiteten Elternhaus. Die Eindrücke, die er hier empfing, wurden bei seiner eigentümlich versonnenen, das Empfangene zähe festhaltenden Art für sein ganzes Leben ausschlaggebend.<sup>1)</sup> Noch in späten Jahren wirkten in dem Dichter die Sinneseindrücke, die der erste Kirchengang in ihm erzeugte, lebendig nach. Im Elternhaus also war es, wo sich das weiche tief empfindende Kind seine eigene kleine Welt schuf, wo es Scherben und Steinchen, bunte Blumen und farbige Glasstückchen um sich auftürmte und sich in endlosen Träumen in dieses Allerengste und Allervertrauteste versenkte. Aber noch ein zweiter Trieb machte sich, wenn auch nicht eben so früh, so doch ebenso kräftig bemerkbar. Das war sein Sinn für das Malerische, seine malerische Begabung. Auf dem Gymnasium zu Kremsmünster in Oberösterreich hat ein feinsinniger Lehrer diese Begabung des jungen Schülers erkannt und ihm mit besonderer Sorgfalt Unterricht im Zeichnen und Malen erteilt. So erging es unserem Stifter wie einer ganzen Reihe deutscher Poeten wie Goethe, Jean Paul, Gaudy, Fritz Reuter, Gottfried Keller, Schöffel: er fühlte sich nicht minder vom Pinsel des Malers wie vom Griffel des Poeten angezogen, und er wußte lange nicht, ob diese oder jene Form ihm dazu verhelfen würde, die Bilder festzuhalten, die in seiner Seele lebten. Als er später längst die Heimat verlassen hatte und in Wien als Privatlehrer und aus der regelmäßigen Bahn geschleuderter Student nach einer Stellung rang, da glaubte er sich zum Maler berufen und wohlgerückt zum Landschaftsmaler. Er war unermülich, Studien über den Wolkenflug, über Felsen- und Waldpartien, über Abend- und Morgenröte, Mondnächte u. dgl. zu Papier und auf die Leinwand zu bringen. Viele seiner Freunde besaßen Landschaftsbildchen seines Pinsels, auch in den öffentlichen Ausstellungen wurde ein und das andere seiner Gemälde aufgenommen. Noch in späten Jahren, als er seufzend von der Malerei als Beruf Abschied genommen und seine frühe Betätigung als bildender Künstler auf eine ungemein aufopfernde, wenn auch nicht eben sehr ins Weite

<sup>1)</sup> Näheres über Stifters Lebensgang findet sich in meiner biographischen Einleitung zu Stifters Werken (Leipzig, Hesse).



strebende kritische Wirksamkeit eingeschränkt hatte, widmete er seine liebsten Mußestunden den Phantasiën seines Pinsels. Er hatte sich dazumal aus der Wirrsal seiner späteren Jugendjahre längst in die Sicherheit eines höheren Schulamtes in Oberösterreichs Hauptstadt Linz gerettet und er war seit Jahrzehnten ein anerkannter Dichter. Aber mit dem ihm eigenen Fleiß, mit der außerordentlichen Gewissenhaftigkeit, die ihn in allen Lebenslagen auszeichnete, blieb er bis zu seinem Tod dieser Form seiner künstlerischen Betätigung getreu. Es waren vorwiegend allegorifizierende Landschaftsstudien, die ihn beschäftigten. Sieben, acht Ölbilder hatte er gleichzeitig auf der Staffelei, die Vergangenheit, die Sehnsucht, die Heiterkeit, die Schwerkut, die Bewegung, die Feierlichkeit suchte er durch Szenen, die er der Natur abgelauscht hatte, darzustellen. Stunden und Stunden hat er, wie man seinen sorgfältigen Tagebuchaufzeichnungen entnehmen kann, diesen Versuchen gewidmet und nur zu oft mußte er, sein eigener strengster Kritiker, die Ergebnisse all dieser Mühen dem Feuer übergeben. Aber der Maler Stifter lebt mehr noch als in den erhaltenen Erzeugnissen seines Pinsels in den Werken des Dichters fort. Nichts zwar lag ihm ferner als nach Art gewisser Maler, etwa des Franzosen Poussin, seinen Werken einen stilisierten malerischen Hintergrund, gewissermaßen eine Kulisse, zu geben. Denn gerade dann bekundet sich die Kraft von Stifters Naturbildern am bedeutendsten, wenn er wirklich Geschautes darstellt, wenn er nicht die Natur, wie sie in ihrer Unendlichkeit sich dem Naturfreunde wohl offenbart, nachzufühlen sucht, sondern wenn er die Natur, die sich ihm in den Wäldern und Bergen seiner Heimat darböt, die er ungezählte Male mit großem liebevollem Dichterauge schaute, in seinen Werken, verklärt zwar aber doch mit höchster Treue, sich abspiegeln läßt. So zeigte sich Stifter in der Betrachtung und Darstellung der heimischen Natur als der ideale Realist unter unseren Erzählern, wie man ihn sehr treffend genannt hat.<sup>1)</sup> Den Maler, zudem den Maler einer bestimmten Schulung, hat Johannes Schlaf feinsinnig in den

<sup>1)</sup> Alfred Klaar in dem Werk „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“.

Schriften unseres Poeten erkannt. Die sogenannte „Düsseldorfer Schule“ spricht aus den Erzählungen Stifters, besonders aus den Naturschilderungen. „Sie haben dieselben bildhauerisch-plastischen Momente, die diese Malerei von der Klassik übernommen, weisen dieselbe antike Akkuratess und Prägung der Zeichnung und Kontur auf, dieselbe Reinheit und Strenge der Formen, aber wie in den Erzeugnissen jener Malerschule zeigen sie sich gemildert und befeelt durch ein romantisch-koloristisches Element und erinnern auch hinsichtlich ihres Inhaltes so recht an die Gemälde der Hildebrandt, Hasenclever, Lessing und wie sie alle heißen . . .“

So sehen wir also, wie zwei Umstände, deren einer in Stifters Geburt und Abkunft, deren anderer in der besonderen Richtung seiner künstlerischen Begabung liegt, ihn mit schier unwiderstehlicher Gewalt zur Natur hinzogen. Aber dazu kam noch ein Zug seines Wesens, seiner menschlichen, nicht bloß seiner künstlerischen Art und Veranlagung, der ihn vollends hinaus ins Unbelebte führte. Stifter, der doch in seiner Wiener Studenten- und Kandidatenzeit ein gern gesehenes Mitglied weiter Gesellschaftskreise war, blieb sein ganzes Leben lang von einer mimosenhaften Scheu vor der Außenwelt. Jeder Hauch von Außen konnte ihn verletzen, beim geringsten Gegendruck zog er scheu die ausgestreckten Fühler wieder an sich. Gerade der ungewöhnliche Reichtum seines Gefühllebens, die Feinheit seiner Empfindungen, die ihn befähigte, jede Schwantung des Naturlebens nachzufühlen, die leisesten Abtönungen in der Natur mitzuempfinden, kurz eben jene Wesenseigenschaften, die ihn zum Dichter machten, entfremdeten ihn immer mehr der Außenwelt und erzeugten in ihm eine fast krankhafte Furcht vor dem Treiben der Welt. Er stand in einer bleischwer auf ihm lastenden Abhängigkeit von allem, was ihm das Innere störte; trübes Wetter umschleierte sein Gemüt mit grauem Trübsinn, Krankheit und Kummernis im Hause, mochte auch nur eins seiner Lieblingshündchen davon betroffen sein, bedeutete die schwerste Störung seines inneren Gleichgewichtes, Siechtum seines eigenen Leibes nahm durch Jahre sein bestes Denken und Fühlen in Anspruch, der unvermeidliche Ärger, den ein Amt mit sich zu bringen pflegt, beklemmte sein Herz der-

art, daß er noch in rüstigen Jahren durch einflußreiche Freunde seine Verabschiedung durchsetzte. So blieb ihm nichts anderes übrig als die Flucht ins Unbelebte, von wo ihm keine Schädigung seines in sich abgeschlossenen inneren Friedens drohte: in das Gebiet der geschichtlichen Überlieferung, zu den Tieren und Geräten, den schönen leidenschaftlich geliebten Schreinen, in das Bereich der Kunst und vor allem in das der Natur, wohin ihn Entwicklung und Veranlagung zunächst lenkten. Den Menschen, ihrem wilden Drängen und Ringen, der kläglichen Vergänglichkeit all ihrer stolzen Pläne stand er oft ratlos, verzweifeln gegenüber. Den Zukungen, aus denen sich Wahres, Ewiges mitunter nur mühselig herausgestaltet, dem Chaos, aus dem sich das Bleibende nur unter schwerem Ringen loslöst, brachte er selten Verständnis, öfter Verzagttheit, Verdammnis, Abscheu entgegen. „So über alle Maßen kostbar“, sagt er einmal, „ist das reine Werk des Schöpfers, die Menschenseele, daß sie, noch unbesleckt und ahnungslos des Argen, das es umschwebt, uns unsäglich heiliger ist, als jede mit größter Kraft sich abgezwungene Besserung; denn nimmermehr tilgt ein Soldat aus seinem Antlitz unsern Schmerz über die einstige Zerstörung — und die Kraft, die er anwendet, sein Böses zu besiegen, zeigt uns fort-drohend, wie gern er es beginge; wir bewundern ihn, aber mit der natürlichen Liebe quillt das Herz nur dem entgegen, in dem kein Arges existiert . . .“

Es läßt sich nicht leugnen, daß sich der Dichter durch solche pharisäerhafte Abkehr von allem, was seinem Ideal höchster, durch keine Vermehrung getrübtet sittlicher Vollendung nicht entspricht, durch die frostige Abneigung selbst gegen jene, die die Prüfungen des Lebens siegreich bestanden haben, ein Armutszeugnis ausstellt. Nicht wie der alte Römer durfte er von sich rühmen, daß ihm nichts Menschliches fremd geblieben sei. Hierin, in der zagen Abkehr von seinen Menschenbrüdern, zeigt sich die Schwäche von Adalbert Stifters dichterischem Können, hierin liegt der Grund, daß ihm, obgleich die Schar seiner Getreuen gerade in den letzten Jahren ganz außerordentlich angewachsen ist, doch noch manche Schichte unseres Volkes auch heute

noch kühl gegenüber steht. Stifter hat auf eins der wichtigsten Poetenrechte freiwillig Verzicht geleistet: das was zutiefst im Menschenherzen lodert, was jeder in der innersten Falte seiner Seele verbirgt, daran ist er achtlos, achtloser, als er sollte und mußte, vorbeigegangen. Denn es war diesem Poeten nicht versagt, in Menschenseelen zu lesen, nicht verwehrt, ein Seelentünder zu sein. Das hat er an zwei, drei Meistergestalten seines Meißels deutlich befundet. Und doch verschrämte er es, in jene tiefsten Schächte einzudringen, denn ihm graute vor den Wettern, die da unten toben, vor all den Leidenschaften, die da zußen, vor all den Tränen, die da fließen. So hat er sich, mit nur vereinzelt Ausnahmen, ein eigenes System zur Betrachtung von Menschen und Menschenwerken zurecht gemacht: er hat einem Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, voll Verstandesmäßigkeit, Bewunderung des Schönen und heiteren, gelassenen Strebens schlechtweg den Preis zuerkannt vor einem solchen, das mächtigen Bewegungen der Rache, des Zornes, dem Hang umzureißen und mit dem eigenen Leben zu spielen nachgibt. Wohl von Jean Paul beeinflusst, hat er der Ethik übergroßen Einfluß auf die Ästhetik eingeräumt, er hat es versäumt, Menschliches verstehen und dadurch auch verzeihen zu lernen, in der Welt menschlicher Gefühle und Gedanken mit dem echten Mitleid des Künstlers nach Neuem, Ungesagtem zu schürfen und all dem zum Tageslicht zu verhelfen, was im Dunklen nach Gestaltung ringt. Ein solches adleräugiges Spähen, ein solches Pfadfinden und Lichtspenden lag über dem, was ihm als Mensch zu tragen, als Künstler zu sagen vergönnt war; es lag auch außerhalb dessen, was er selbst von seiner Kunst forderte. Es liegen mehrfache Äußerungen Stifters vor, nach denen er seinen Arbeiten weniger den Wert von Kunstwerken, als von sittlichen Offenbarungen zu geben wünschte, wie er sich auch mehr seines guten und großen Herzens als seines dichterischen Genies, von dem er nicht allzu hoch dachte, zu rühmen pflegte. Er wünschte durch seine Schriften reine und hohe Gesinnungen zu verbreiten und hoffte, auf diese Weise ein Wohltäter seines Volkes zu werden. Durch und durch ehrlich als Künstler lag ihm nichts ferner, als die Menschen

anders in seinen Werken sich abspiegeln zu lassen, als so, wie er sie wirklich sah, sehen mochte und sehen konnte. Mehr als einmal sind seine menschlichen Figuren nichts weiter als Staffage, das heißt, sie dienen ihm gleichsam als Stütze, um die er die blühenden Ranken seiner Naturschilderungen schlingt. Dies bedeutet ein nicht zu unterschätzendes technisches Kunstmittel, das ihn vor der schulmäßigen Beschreibung behütet und zu lebensvoller Darstellung verhilft. Dann aber bekümmerte er sich nur insoweit gern um die Menschen, als es ihm, seinem eigenen Wort nach, möglich war, sie zu lieben. So oft er sich Zwang antut und auch die dunkle Seite der menschlichen Seele zu beleuchten sucht, so oft er das Schlechte und Niedrige in den Kreis seiner Betrachtung zieht, so oft bleibt ihm auch voller und echter Erfolg versagt. So recht in seinem Element fühlt sich der weichherzige Dichter, wenn er in die sanfte, gereinigte Sphäre des Familienlebens, des Bürgerhauses eintreten darf, wenn er sich in die reine Liebe von Eltern und Kindern, die liebevolle Neigung junger Menschen, die Entwicklung und Erziehung von Kindern versenken kann. Wie Marie von Ebner-Eschenbach durfte Adalbert Stifter von sich sagen: Der Kinderlose hat die meisten Kinder. Zwar war ihm selbst Kindersegen versagt. Aber bei den Kindern, die der Italiener so schön die Unschuldigen (*gli innocenti*) nennt, fühlte sich der Dichter am wohlsten. Er war sein Leben lang aus ganzem Herzen ein Lehrer, Berater, Erzieher der Jugend. Schon als Wiener Student genoß er in den Kreisen des Adels und der besten bürgerlichen Gesellschaft den verdienten Ruf eines sorgsam und liebevollen Jugendbildners und die Verehrung, die ihm seine Zöglinge entgegenbrachten, erweiterte sich in vielen Fällen zu einer Freundschaft, die Lehrer und Schüler für Lebensdauer verbinden sollte. Später, als der nicht Examinierte ohne jeden Vorbereitungsdiensft in ein höheres Schulamt eintrat, lehnte er eine Stellung ab, die ihn dauernd an sein liebes Wien geknüpft hätte, die ihn aber seiner Lebensaufgabe, der Überwachung und Erziehung der Kleinsten und Zartesten, entfremdet hätte. Anstatt Inspektor der Mittelschulen, der Gymnasien und anderen höheren Lehranstalten, in Niederösterreich zu werden, ging er in

die Provinz, nach Linz in Oberösterreich, und übernahm hier als Schulrat die Inspektion der Volksschulen. Mit wahren Feuereifer ging Schulrat Stifter zunächst an sein Amt, hoffte er doch durch die Vertiefung und Erweiterung der Bildung schon im frühesten Alter seinem von unheilvollen Wirren zerrissener Vaterland ein neues Menschenmaterial geben zu können, dessen es so dringend bedurfte und das er selbst so heiß ersehnte; die Menschen auf jene Stufe sittlicher Schönheit heben zu dürfen, die er mit dem Werk seines Lebens erklommen hatte. Er war unermüdet, Pläne für Volksschulen und Volkserziehung auszuarbeiten und er erträumte für den stolzen Bau, der so vor seinem Geiste erstand, eine glänzende Krönung: Franz Grillparzer, den größten Dichter seines Vaterlandes, seinen verehrten und bewunderten Freund, hoffte er einstens an der Spitze der österreichischen Unterrichtsverwaltung zu erblicken. Auf all diese hochstrebenden Entwürfe einer ideal gesinnten Dichterseele fiel nur allzu bald der Mehltau der rauhen Wirklichkeit, sie wurden nur allzu bald von den Schranken eines kurzfristigen und nicht immer wohlwollenden Beamtentums eingeengt. Aber Stifter blieb, auch als er an seinem Amt schon wie an einer lästigen Bürde trug, seiner Fürsorge für Kinder treu und es gehörte zu den schwersten Kränkungen seines Lebens, als ein Ziehtöchterlein aus Gründen, für die der Erzieher nicht verantwortlich gemacht werden kann, so wenig Behagen in seinem Hause fand, daß es freiwillig in den Tod ging. Vollends aber als Künstler ermüdete Stifter nicht, unter Kinder zu gehen. In späteren Jahren schrieb er eine für Kinder berechnete Sammlung „Bunte Steine“, die eins seiner Prachtstücke, die Geschichte zweier im Winteris des Großglockners verirrter Kinder, enthält, die uns aber diesmal nicht beschäftigen soll. Aber auch in den Erzählungen seiner Mannesjahre, die unter dem bescheidenen, den bildenden Künstler verratenden Namen „Studien“ vereinigt wurden, bewährt er sich als feinfühligster Freund kindlicher und jugendlicher Geschöpfe. Hier fand der Poet, was er immer und stets mit Schmerzen suchte, Menschen, nach seiner an Rousseau und Jean Paul geschulften Auffassung noch im Zustand der Unschuld, noch nicht von ihren Trieben verderbt, noch

nicht im Kampf des Lebens vergiftet, noch fügsames Wachs in der Hand des Bildners, Menschen, die noch ein langes reines Leben vor sich haben, die noch nicht Schritt für Schritt vom Moderhauch der Vergänglichkeit umwittert werden. Denn zu den Problemen, denen er gern aus dem Wege ging, gehört auch der Tod. Erschütterungen wie die, welche dem Verlust eines geliebten Wesens folgen, zerrütteten ihn im Leben und er konnte es nicht über sich bringen, sie nun auch in das von ihm geschaffene neue Leben, in seine Kunst, einzuführen. Man erkennt dies am besten daran, daß er von dem Ende der grünen Erdenzeit gern ganz schweigt und seine Helden oft ein Alter erreichen läßt, das allen Naturgesetzen widerspricht. Stifters tiefe Religiosität konnte hierin durchaus nichts ändern. Mit vollem Herzen vermochte er eben nur gute und glückliche Menschen, nicht böse, verirrete, verzweifelte zu schildern. Demgemäß ist denn auch die Art, wie sich Menschliches in seinen „Studien“ abspiegelt, besonders aber, wie dort junge Menschen, Glieder der Familie, zur Darstellung gelangen. Da ist ein Jüngling, der auf allen Glanz, alle Macht der Erde aus Liebe zu den Seinen, zu den Eltern und der Großmutter, verzichtet; da sind Schwestern, einander in inniger Liebe zugetan, dabei mit Ehrfurcht zu dem sorgenden und schirmenden Vater aufblickend; eine Tochter, die dienend und sorgend neben dem greisen Vater, später neben dem Gatten einhergeht; ein Vater, der alle Wonnen und Schmerzen an seinem lieblichen, von schwerem Siechtum wunderbar genesenen und dann plötzlich von einem grausamen Geschick dahingerafften Kinde erfährt; Eltern, die einander nicht verstehen konnten, einander verließen und die in der Liebe zu ihrem Kind sich doch wieder fanden; der Hagestolz, der allein ausgeschlossen ist „aus der langen Kette, an der durch Jahrtausende ein Geschlecht nach dem anderen auf- und niedersteigt, und der gleich dem unfruchtbaren Feigenbaum aus dem Garten weggetan wird, wenn seine Äste verdorrt sind“; und als dessen Gegenstück der beklagenswerte Sonderling, der nicht wie jener durch ein hartes Geschick, sondern durch eine von Grund aus verfehlte, verzärtelnde und wider-natürliche Erziehung der Familie und der Natur, also dem einzig

wahren Lebensinhalt, entfremdet wurde und der noch rechtzeitig Heilung fand, weil er, bevor es zu spät war, den rechten Weg einschlug; oder es wird wohl auch das Bild einer Familie entworfen, in der jeder nach seinen Fähigkeiten und Neigungen seine Pflicht tut und die so den schon verlorenen Wohlstand wieder zu gewinnen versteht. Gern zeichnet er Familien, in denen, mag ihr gesellschaftlicher Stand welcher immer sein, neben rüstiger Pflichterfüllung auch ein von wirklicher Feinheit des Herzens zeugender Ton herrscht, in denen ehrerbietigen Kindern rücksicht- und liebevolle Eltern gegenüberstehen. Mit besonderer Vorliebe stellt er das Verhältnis betagter gütiger Väter, ritterlicher kraftvoller Greise, zu den heranblühenden Töchtern dar. Vielleicht hatte er sein eigenes Alter einst so geträumt. Neben den marfigen Greisen vernachlässigt er aber die jungen Töchter keineswegs, ja er bekundet wiederholt liebevolle Fürsorge für die einfachen und reinen Gefühle in der Brust heranblühender Jungfrauen. Die Frau in reiferen Jahren und eigentlich auch der Mann auf der Höhe seiner Kraft tritt dagegen in seinen Werken einigermaßen zurück. Stifter hält es mit den Alten und den ganz Jungen, jenen, die den Kampf des Lebens bereits durchgekämpft haben und solchen, denen er noch erspart bleibt. Jene, die mitten im Kampfe stehen, dürfen sich Stifters nicht als ihres Heroldes rühmen. So kam es auch, daß die Volkstypen, die er gern musterte, stets nur rasch und oberflächlich, dazu mit seinem nicht immer berechtigten moralischen Optimismus gesehen, an uns vorüberziehen; es ist mehr das Malerische als das Seelische, was den tief aristokratischen Dichter zum Volkstümlichen zieht.

Ein Dichter solcher Art, ein Künstler mit solchen Neigungen und Abneigungen, mit so weicher Seele und einer bei aller Tiefe so scharf begrenzten Fähigkeit, die Erscheinungen der Außenwelt in sich aufzunehmen, wurde mit allen in ihm lebenden Kräften nach einem bestimmten Gebiet hingetrieben: nach dem der unbelebten Natur. Hier fand er das Land, das er mit der Seele suchte. Hier glaubte er jenes Urzustands der Unschuld sicher zu sein, der weder Anfechtungen noch Versuchungen ausgefetzt ist und den allein er nun einmal dichterischer Betrachtung würdig



erachtete; hier schien ihm jener von allen Zufällen, von allem Willkürlichen gefährte Zustand zu blühen, der die Ewigkeit verbürgt oder doch vortäuscht, hier, inmitten des unendlichen Blühens, Reifens und Weltens, vergaß er des beklemmenden Gefühls der Vergänglichkeit, dessen er nicht Herr werden konnte, wenn er unter den Menschen wandelte. Recht deutlich hat er dieses Gefühl einmal in die Worte gekleidet: „Die Heide war weiß und wieder grün geworden; aber des Vaters Haare blieben weiß . . .“ Mit solchen Augen, mit den Augen eines, der Erlösung, Befreiung sucht und findet, hat Stifter zeitlebens die Natur betrachtet. Wie unter dem Einfluß Jean Pauls, so hat er auch unter jenem Schillers gestanden, obgleich er nicht zu Schillers Verehrern zählt, vielmehr in Goethes Spuren zu wandeln glaubt. Zwei Worte Schillers leuchten aus der Naturempfindung Stifters immer wieder hervor: „Freude trinken alle Wesen an dem Busen der Natur“ und „Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual“. Wo immer das Walten der Naturgesetze scheinbar zum Schaden der Menschen sich kehrt, da liegt die Schuld in der mangelnden Einsicht der Menschen. „Eine heitere Blumenkette“, so stellt sich der Dichter das Gefüge von Ursache und Wirkung vor, „hängt durch die Unendlichkeit des Alls und sendet ihre Schimmer in die Herzen — die Kette der Ursachen und Wirkungen und in das Haupt des Menschen ward die schönste dieser Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen, um an ihr Blume um Blume, Glied um Glied hinab zu zählen, bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. Und haben wir dereinst recht gezählt und können wir die Zählung überschauen: dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern nur Verschulden; denn die Lücken, die jetzt sind, erzeugen das Unerwartete, und der Mißbrauch das Unglückselige . . . . noch zieht der Schmerz im Menschenherzen aus und ein — ob er aber nicht zuletzt selber eine Blume in jener Kette ist, wer kann das ergründen?“ So gibt es denn auch keine bösen oder schädlichen Vorgänge in der Natur; nur der Mensch trägt nach dem Worte Rousseaus diese

Begriffe in die „gelassene Unschuld“ des natürlichen Waltens hinein. Eine furchtbare Schneeverwehung etwa, die den Frucht- und Nutzbäumen großen Schaden zufügte, die das Leben vieler Menschen gefährdete und vernichtete, wird einzig und allein in ihrer Wirkung auf die Geschäfte der Natur betrachtet. „Die Bäume belaubten sich sehr bald und wunderbar war es, daß es schien, als hätte ihnen die Verwundung des Winters eher Nutzen als Schaden gebracht.“ Demgemäß darf auch jener Prozeß der Verheerung als ein Schauspiel voll Herrlichkeit und Größe gepriesen werden, da nur die Kurzsichtigkeit und mangelnde Einsicht der Menschen das Schädliche und Feindliche in ihn hinein trägt. Wo immer die Natur sich in voller Pracht und Unschuld entfalten soll, dort muß sie frei bleiben vom Einbruch der Menschen. Eine Ausnahme bilden nur jene Schuldlosen und Unversuchten aus dem Menschenlande, denen die Seele des Dichters ganz gehört: die Kinder. In der Wiese, den Blumen, dem Feld und seinen Ähren, dem Wald und seinen unschuldigen Tierchen („Gott und Vieh ist immer gut, aber der Mensch nicht“, urteilt Jean Paul<sup>1)</sup> und auch Schiller billigt dem niederen Tiere Unschuld zu), sieht Stifter die ersten und natürlichen Erzieher des Kindergemütes. Sonst aber steht die „prachtvolle Ruhe“ draußen im weltfernen Hochwald, die freundlich in Laub und Zweigen hängt und auch das schwächste Gräschen ungestört gedeihen läßt, in schneidendem Gegensatz zu dem Lärm und der Zerstörungswut des Weltgetriebes, wo „das kostbarste und kunstreichste Gewächs, das Menschenleben, mit eben solcher Eil' und Leichtfertigkeit zerstört wird, mit welcher Müh' und Sorgfalt der Wald die kleinste seiner Blumen hegt und auferziehet“. Es kann also nicht fehlen, daß die Natur in ganz bestimmtem Verhältnis zu den Vertretern des Menschengeschlechtes, die in ihren Bannkreis treten, steht. Die Heide betrauert den edlen reinen Knaben, der seit den ersten Tagen seiner zarten Kindheit enge mit ihr verwachsen war und nun in die weite Fremde zieht. Aber für die grüne Wildnis bricht ein bedeutungsvoller Tag an, da sie die ersten Menschen

<sup>1)</sup> Vgl. F. J. Schneider, Jean Pauls Altersdichtung Sibel und Komet. Berlin, Behr 1901. S. 49.

zu Gesicht bekommt. Es liegt, so meint der Dichter, ein Ausdruck der Tugend in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitz der Natur, dem sich die Seele beugen muß als etwas Keuschem und Göttlichem; und wo immer die Eindringlinge in den Frieden der Natur sich zeigen, da hinterlassen sie Spuren einer Verwundung, wie man aus den zerquetschten Kräutlein, dem zerstampften Rasen leicht erkennen mag. Zwar ist dort, wo gute Menschen, unschuldige Tiere wandeln, die Verwundung nur eine „zarte“. Die Natur wird durch immerhin natürliche Vorgänge nicht unheilbar verletzt, aber sie erleidet eben doch eine Verwundung, eine Störung des heiligen Friedens ihrer Abgeschlossenheit; den Garten des Herrn, in dem kein Unkraut wächst, weil der Herr jedes Kräutlein liebt und schätzt, durchzieht doch ein Hauch aus der Menschenwelt, ein Hauch voll Fehl und Irrtum, ein Hauch, der freilich in der ungeheuren Gesundheit des Hochwaldes ohnmächtig verweht. Denn die Natur, wo sie unverfälscht webt und wirkt, ist gesund: kein romantischer Spuk, kein frevles Wunderwerk braut sich unter diesen hundertjährigen Stämmen, aber unzählige stille und unscheinbare Wunder schlummern im grünen Moos, zittern in den duftigen Tannennadeln, spielen durchs feuchte Laub; „viel ungeheurere, als die Menschen begreifen, die dem Wald deshalb ihre ungeschlachten andichten“. Wasser und Erde, Luft und Sonnenschein — das sind die Zauberer, die Wunder solcher Art bewirken. So sind es denn auch keineswegs nur bestimmte Erscheinungen, gewisse fruchtbare Momente, Vorgänge von sonderlicher Bedeutung, die der Dichter festzustellen sucht, nein, es ist die Natur in ihrer Einheit, in ihrem ganzen durch nichts zu störenden Zusammenhang, in ihrer Zuständlichkeit, die ihn immer wieder begeistert. In späteren Jahren hat sich Stifter, durch gewisse Vorwürfe seiner Kritiker erbittert, zur Verfechtung einer Theorie hinreißen lassen, die gewissermaßen diese seine künstlerische Neigung auf die Spitze treibt, aber den Dichter freilich zur Einseitigkeit fortreibt und so Widerspruch herausfordert. Dadurch nämlich, daß er jedem gewollten Effekt, jeder Absichtlichkeit, allem Lauten und Grelle aus dem Weg ging, zog er sich den Vorwurf zu, daß er

es vermeide, Starkes oder auch Großes zu gestalten, und an dem Schwachen und Kleinen sein Genüge finde; wobei man wohl einigermaßen übersehen wollte, daß wohl laute Töne und grelle Farben oft als kennzeichnende Begleiterscheinung, niemals aber als unumgängliches Erfordernis des Starken beobachtet worden sind. Da drehte nun der gereizte Dichter den Spieß um: wie er im Menschenleben nur die ruhige Lauterkeit, die unversuchte Reinheit anerkannte, so wollte er auch in der Natur das Geräuschvolle und Blendende nicht mehr im Zusammenhang mit der Größe gelten lassen, sondern diese Eigenschaften direkt als Merkzeichen der Schwäche und Kleinheit festhalten. Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen des Getreides, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen der Sterne, das alles, so behauptet er, sei groß; aber das prächtig einherziehende Gewitter, der Blitz, welcher Häuser spaltet, der Sturm, der die Brandung treibt, der feuerspeiende Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, hält er für kleiner, weil sie nur Wirkungen höherer Gesetze sind. „Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau emporschwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge emportreibt und auf den Flächen der Berge hinabgleiten läßt.“ Ähnlich hatte Jean Paul erklärt, daß nicht das hoch auffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe die Welt spiegle. Stifter ist mit diesem mißglückten Theorem, das er an seine Verdammung der Leidenschaften in der Menschenbrust anknüpfte, dem besten Teil seiner Naturauffassung untreu geworden, indem er diesmal die Wirkung der Naturanschauung auf die Menschen ängstlich abwog und diese Ergebnisse dann zu einer Bewertung von „Groß“ und „Klein“ ausnutzte und so im besten Fall das Wesen mit dem Merkmal verwechselte. So wenig also mit diesem Werturteil für die Allgemeinheit anzufangen ist, so charakteristisch ist es für den Dichter selbst. Er ist dann am meisten in seinem Element, wenn er ein in stiller Beschaulichkeit erblühendes Fleckchen Erde, ein im Sonnenglanze friedlich grünendes Stück Wald, einen Morgen, einen Mittag im ruhigen Sonnenschein in sich aufnehmen und mit behaglichem Genuß abschildern kann. Gern läßt er auch das

persönliche Moment hervortreten, das den Künstler mit dem Kunstwerk verknüpft, er läßt erraten, daß sich ein gutes Teil seines eigenen Lebens auf dieser Heide abgespielt hat, daß auf jenen Wiesen sich sein Vaterhaus erhob, oder er erklärt wohl auch ohne Vorbehalt, er habe in jenem Waldtal den Doppeldraum geträumt, den der Himmel jedem Menschen einmal und gewöhnlich vereint gibt, den Traum der Jugend und den der ersten Liebe. Er liebt es auch, die Gefühle anzudeuten, die ihn selbst beschlichen, so oft er ein bestimmtes Naturbild auf sich einwirken ließ: ein traurig-liebliches Fleckchen Landes läßt er den Leser heute schauen, morgen zeigt er ihm eine Stätte, die der Dichter niemals ohne Freude und Wehmut betreten hat und ein drittes Mal besuchen beide einen Ort, auf dem der Dichter stets das Gefühl tiefster Einsamkeit empfand. Auch führt der Poet seinen Zuhörer gern auf einen Punkt, der einen guten Rundblick in die nächste Umgebung gestattet, und wie ein guter Bergführer läßt er seinen Schützling in alle vier Weltgegenden den Blick tauchen, auf daß er zunächst von seinem Standort und dessen nächster Umgebung eine Vorstellung gewinne, sich gewissermaßen zu orientieren vermöge. In wenigen Strichen rollt sich ein Landschaftsbildchen vor uns auf, eine rasche Skizze, von einem geübten Stift für den Gebrauch des Augenblicks entworfen. Oft dient das Wasser, das ruhende oder fließende, als Stützpunkt, um den sich dann die Gegend aufbaut: ein dunkler See, ein „unheimlich Naturauge“, oder ein freundlich leuchtender Fluß, der bald als Lichtfaden, bald als flatterndes Band, bald als breiter Silbergürtel den dunklen Forst durchleuchtet; ein lichtiges Tal, das in das Waldgebirge eingefattelt ist, und inmitten des Tales, des acker- und wiesenreichen, ein friedliches Örtchen; auf den Bergen aber die Burgen, verwitterte Reste, zerfallene Trümmer, umwoben von Sagen und Überlieferungen, wie sie dem ortskundigen Poeten überall in reicher Fülle zu Gebote stehen; vielleicht auch noch in blauer Ferne ein Ausblick auf Allbekanntes, etwa auf die Alpen, so daß auch der ortsfremde Leser sich rasch heimisch fühlen muß. So mit ein paar Strichen wird die Weite umrissen; besondere Sorgfalt und Liebe aber widmet der Dichter der Nähe,

der Enge. Wenn er etwa die Heide schildert, so zerlegt sie sich vor seinem mikroskopisch feinen Auge in hundert Elemente, die vereint das uns allen vertraute Gesamtbild ausmachen, in hundert Afforde, die sich in der gewaltigen Heidemelodie vereinen. Da liegen große Blöcke von verschiedener und abenteuerlicher Form und kleine voll Buntheit und Pracht der Farbe; dann ist da der Wacholder, „ein widerspenstiger Gefelle, unüberwindlich zähe in seinen Gliedern, wenn er einen köstlichen, wohlriechenden Hirtenstab sollte fahren lassen“; da wimmelt es von den reichlichen Heidegästen, den millionenmal Millionen blauer und grüner Beeren, dann gibt es die „wunderfamen Heideblümchen, glutfärbig oder himmelblau brennend, zwischen dem sonnigen Gras des Gesteins, oder jene unzählbaren kleinen, die ein weißes Schnäbelchen aufsperrten, mit einem gelben Zünglein darinnen“. Dazu nun noch Erdbeeren und Himbeersträucher, Haselkruten und die glänzend schwarzen Einbeeren, die letzteren zwar böse aber schön, so schön, daß sie der echte Naturfreund, der wahre Naturkundige schonen und bewundern muß. Aber neben all diesem Unbelebten ist noch Raum für Lebendiges und Bewegliches. Lassen wir den Dichter selbst zusammenhängend das Wort ergreifen: „Ich will von den tausend und tausend goldenen, rubinenen, smaragdnen Tierchen und Würmchen gar nichts sagen, die auf Stein, Gras und Halm kletterten, rannten und arbeiteten . . . . . aber von anderen muß gesprochen werden. Da war ein schnarrender purpurflügliger Springer, der dugendweise vor ihm (dem Heidebewohner) aufflog und sich wieder hinsetzte, wenn er eben seine Gebiete durchreiste, da waren dessen unzählige Vettern, die größeren und kleineren Heuschrecken, in mißfarbened Grün gekleidete Heideuken, lustig und rastlos zirpend und schleifend, daß an Sonnentagen ein zirpendes Gesänge längs der ganzen Heide war, dann waren die Schnecken mit und ohne Häuser, braune und gestreifte, gewölbte und platte, und sie zogen silberne Straßen über das Heidegras oder über seinen (des Heidebewohners) Silzhut, auf den er sie gern setzte, dann die Fliegen, summende, singende, piepende, blaue, grüne, glasflüglige, dann die Hummel, die schläfrig vorbeiläutete, die

Schmetterlinge, besonders ein kleiner mit himmelblauen Flügeln, auf der Kehrseite silbergrau mit gar anmutigen Äuglein, dann noch ein kleinerer mit Flügeln, wie eitel Abendröte, dann endlich war die Ammer und sang an vielen Stellen; die Goldammer, das Rotkehlchen, die Heidelerche, daß von ihr oft der ganze Himmel voll Kirchenmusik hing; der Distelfink, die Grasmücke, der Kiebitz und andere und wieder andere. Alle ihre Nester lagen in seiner (des Heidebewohners) Monarchie und wurden von ihm aufgesucht und beschützt. Auch manch rotes Feldmäuschen sah er schlüpfen und schonte sein, wenn es plötzlich stille hielt und ihm mit den glänzenden erschrockenen Äuglein ansah.“ Und damit nichts das gute Einvernehmen zwischen dem guten, reinen Heidekinde und dem großen Frieden auf der grünen Flur draußen störe, so geht es mit den lebenden Wesen just so wie mit der stillen Pflanzenwelt: das Verderbliche und Schädliche, das die Kurzsichtigkeit des Menschen in die Natur hineinlegt, tritt weit zurück neben der Fülle jener Erscheinungen, deren Güte und Schönheit selbst von diesem Kurzsichtigen erkannt wird. „Von Wölfen und anderen gefährlichen Bösewichtern war seit Urzeiten aller seiner Vorfahren keiner erlebt worden, manches eiersaufende Wiesel ausgenommen, das er aber mit Feuer und Schwert verfolgte.“ Was diese Schilderung (die sehr mit Unrecht als Käfer- und Butterblumenmalerei bespöttelt wurde) so wirksam macht, das ist der echt künstlerische Sinn für das Prägnante, das Charakteristische jeder auch der scheinbar kleinsten Erscheinung. Nur dadurch wird dann das Bild des Ganzen so voll Anschaulichkeit und Lebensfarbe. Die Würmchen haben wir alle klettern und rennen, laufen und arbeiten gesehen. Ungezähltemal haben wir den Schmetterling beim Auffliegen und Niedersetzen beobachtet, wir haben oft und oft dem zitternden Gesänge der Heuschrecken gelauscht oder der Kirchenmusik der befiederten Sänger und das Bild von der Hummel, die schläfrig vorbeiläutete, ergreift uns deshalb mit solcher Lebenstreue, weil sich uns allen bei Betrachtung einer vorbeisummenden Hummel gewiß ein ähnlicher Vergleich aufgedrängt hat, wenn wir ihn auch nicht mit der Kraft des Dichters zu formen wußten. Mit diesen Mitteln, mit der Zer-

legung in Elemente, die mit äußerster Lebenstreue, mit gefun-  
destem Wirklichkeitsinn beobachtet werden, hat unser Poet stets  
die reinsten Wirkungen erzielt. So wenn er die Wirkungen einer  
Vollmondnacht auflöst, einer Nacht, in die eine tönende Harfe  
neues Fühlen hineinträgt, in der die leichten einzelnen Töne wie  
ein süßer Pulschlag durch die schlafende Mitternachtluft ziehen,  
in der das Reh hervorgelockt wird, die den schlummernden  
Vögeln in ihren Träumen neue Himmelsmelodien schickt, wobei  
der Dichter sehr eindrucksvoll den Blick vom stillen Frieden des  
Waldes wohl auch auf die gewaltigen kosmischen Umwälzungen,  
die das Wesen und die Dauer einer Nacht ausmachen, schweifen  
läßt. Mitunter versteht es Stifter auch sehr gut, jene einzeln be-  
obachteten Elemente zu personifizieren und durch sie einen be-  
stimmten Eindruck zur Sprache zu bringen. So wenn er das erste  
Zusammentreffen eines noch unberührten Stückchens Wildnis mit  
den Menschen dadurch anschaulich macht, daß er erzählt, wie die  
Waldblumen aufhorchten, das Eichhörnchen auf seinem Buchenast  
inne hielt, die Tagfalter seitwärts schwebten, der Specht in die  
Zweige schoß und die Zweiggewölbe blizende grüne Karfunkel  
auf die weißen Gewänder der durch den Wald reitenden  
Mädchen warfen. Also Blume und Zweig, Vogel und Waldtier  
benehmen sich so, wie wir uns wohl vorstellen mögen, daß sie  
sich ihrem ganzen Wesen nach bei einer plötzlich hereinbrechenden  
großen Überraschung verhalten könnten.

Aber noch über ein anderes Mittel zur Verdeutlichung von  
Naturscenen verfügt Stifter, das er in jenen seltenen Fällen zur  
Anwendung bringt, wenn er nicht am Dauernden, Zuständlichen  
sein Genügen findet, sondern hin und wieder doch eine Er-  
scheinung, ein Vorkommnis von zeitlicher oder örtlicher Beschränkt-  
heit nachzeichnen will. Für solche Zwecke schildert er dann an  
Stelle der Erscheinung die Wirkung. Soll etwa ein schwerer eisiger  
Winter im Gebirge, eine furchtbare Schneeverwehung dargestellt  
werden, so stellt der Dichter vorerst mit der bekannten Gewissen-  
haftigkeit die meteorologischen und atmosphärischen Anzeichen und  
Veränderungen fest. Die Farbe des Himmels und der Wolken,  
der Grad und der Wechsel des Windes, die Schwankungen der



Temperatur, die Stärke des Eises, die Konsistenz des Regens, das Aussehen und die Verteilung des Schnees, die Geräusche des winterlichen Waldes, dessen Bild und unheimliche Stimmung, das alles entfaltet sich lebendig vor unseren Augen. Ebenso lebendig aber ergibt sich die Wirkung auf Pflanze, Mensch und Tier; um diese zu veranschaulichen, wird sehr geschickt die Vorstellung festgehalten, es sei jemand gezwungen, trotz des argen Wetters sich stundenlang zu Wagen und schließlich zu Fuß im Freien aufzuhalten: dazu ist keiner so sehr genötigt wie der Landarzt. Man sieht, wie die Vögel tot von den Bäumen fallen, „und wenn man sie in die Hand nahm, waren sie vor Frost hart wie eine Kugel, mit der man werfen konnte“; wie die Schneeflocken auf den Rücken junger feuriger Pferde nicht schmelzen, sondern wie sich erst im Stall das Weiß und Grau von den Rücken verliert. Wir nehmen teil an den zahllosen Vorsichtsmaßregeln der Menschen zur Bergung ihrer Person, zur Sicherung ihres Eigentums, wir beklagen die mannigfachen Verluste, die sie trotz alledem erleiden, und wir machen besonders all die Fährnisse und Beschwerden mit, die dem unerschrockenen Landdoktor nicht erspart bleiben: wie zunächst die Kleidung des Doktors und seines Knechtes, sowie das Riemenzeug des Pferdes der Unbill der Witterung kaum stand zu halten vermag, wie das Pferd bald nicht mehr von der Stelle kann, wie Roß und Wagen geborgen werden und ein beschwerliches Wandern und Klettern des Hilfsbereiten und seines getreuen Begleiters anhebt. Weniger Anschaulichkeit als den so hart mitgenommenen Lebenden weiß in solchem Falle der Dichter dem Unbelebten, der Natur, zu geben, da ja, wie wir wissen, für diese das Endergebnis immer segensreich ist. Immerhin wirkt der Gegensatz zwischen der silberschimmernden leuchtenden Pracht des eisstarrenden Waldes und der furchtbaren Gefahr, die die beständigen Baumbrüche für die Durchwandernden bedeuten, ungemein eindringlich.

Die Wirkung der Natur auf den Menschen nannten wir schon oben eine der wichtigsten Formeln, die der weltcheue Poet für seine Annäherung an die Menschen fand. Es war für seine Kunst charakteristisch und bedeutsam, daß er die Menschen

gleichsam zu Trägern für seine Naturschilderungen erkor. Nirgend zeigt sich dies aber deutlicher, als in den gleichfalls nur vereinzeltten Fällen, in denen er nicht Selbstgesehenes gestaltete, sondern wie einst der Dichter des „Wilhelm Tell“ ein niemals gesehenes Stück Erde durch seine dichterische Phantasie sich und seinen Lesern zu erobern suchte. So ist es ihm einmal gelungen, ein Bild aus dem Herzen Afrikas zu zeichnen, eine künstlerische Vorstellung von der afrikanischen Wüste zu geben, indem er die unendliche Mühsal einer Wanderung durch die Wüste, die ungeheuren Anforderungen, die an die Geduld, die Abhärtung, die Schlaueheit, Tapferkeit und Genügsamkeit des unter besonders schweren Verhältnissen Reisenden gestellt werden, anschaulich machte. Desgleichen sind es eigentlich nur die wenigen auftretenden Menschen, die eine am Rande der Wüste gelegene Trümmerstadt unserem Vorstellungsvermögen einigermaßen näher bringen. Ganz in gleicher Weise ging er vor, so oft er ungesehene Länder schildern wollte. Stifter hat, durch mißliche Vermögensverhältnisse, durch sein Amt, später durch die steigende Rücksicht auf seine Gesundheit und die ihm unentbehrliche Bequemlichkeit behindert, nur wenig von der Welt gesehen, er ist über die innerösterreichischen Länder, über Böhmen und einige Teile Bayerns nicht hinausgekommen, hat erst in späten, allzu späten Jahren in Triest das Meer gesehen und seinen Seelenwunsch, nach Italien zu ziehen, niemals verwirklicht. Viel zu ehrlich, das, was er als das Heiligste empfand, durch eine Täuschung zu ersetzen, stand er in solchen Fällen von eigentlichen Naturschilderungen ab und ließ vollgültige Ersatztruppen ins Feld rücken. So gab er einst ein vortreffliches Bild der ungarischen Steppe, indem er das dort herrschende Leben und Treiben der Menschen und Tiere, der Grundbesitzer und Hirten, der Pferde, Hunde, Wölfe mit Geschick dem Leser vorführte. Die Naturfzenerie selbst also blieb beiseite; Empfindungen, die nicht wirklich gefühlt wurden, mochte er auch seinen Lesern nicht vortäuschen. Aber es machte ihm Freude, wenn er auch durch solche Kunstmittel den Eindruck des Echten erzielte. So gelang es ihm, eine rein sachliche, auf seine Kenntnis des Gebirges und der

Gebirgsseen gestützte Beschreibung des ihm unbekanntem Garda-sees zu geben, die vielen Lesern auf genauer Kenntnis des Landstriches zu beruhen schien. Die Öde und Schroffheit der steinigten Gebirgsmassen, der Wechsel der Formen und Lichter ist treffend erkannt. Weniger glücklich sind die Menschen, die da den Typus der Gebirgsbewohner bedeuten sollen, aufgefaßt.

Von solchen Gesinnungen und Fähigkeiten zeugen jene Erzählungen, jene „Studien“ Stifters, in denen sich die Eigenart seiner Begabung am reinsten abspiegelt und die seinen Namen auch vorwiegend der Nachwelt vermittelt haben. Sie sind etwa in der Zeit von 1835—1845 entstanden und zuerst in verschiedenen österreichischen Taschenbüchern, Almanachen und Zeitschriften erschienen. Stifter lebte dazumal in nicht allzu behaglichen Verhältnissen, schon in reifem Mannesalter stehend, ohne bestimmten Beruf, nachdem er als Maler keinen rechten Erfolg und keine rechte Befriedigung gefunden hatte, nachdem sich ihm aber auch der Beruf als Lehrer an einer öffentlichen höheren Schule infolge der veräurten Lehramtsprüfung nicht erschließen wollte. Er war demnach ausschließlich auf den Ertrag seiner Lektionen angewiesen, um für sich und die ihm seit drei Jahren angetraute Gattin den Lebensunterhalt zu erlangen. Außer mit einigen schwachen Iyrischen Versuchen und einem nie gedruckten novelistischen Fragment, das jüngst<sup>1)</sup> bekannt wurde, hatte er sich — fünfunddreißigjährig — noch nicht literarisch betätigt. Da geschah es, daß das Töchterchen einer aristokratischen Gönnerin ein Manuskript in Stifters Tasche aufstöberte, es der einflußreichen Mama brachte und daß diese sich bei dem Leiter eines Wiener Zeitungsblattes für den als Schriftsteller noch ganz unbekanntem Stifter verwendete. Auf diese fast zufällige Art geriet Adalbert Stifter unter die Literaten. Seine Erzählungen erzielten, obgleich sie zunächst nicht immer an besonders viel geleesener Stelle erschienen, sogleich den größten Eindruck. Dies hat zum Teil im Gesetz vom Gegensatz seine Erklärung. Die österreichische Literatur jener Tage verfolgte, durch eine engherzige Polizeiherrschaft be-

---

<sup>1)</sup> Vgl. R. Hein, A. Stifter. Prag. Calve 1904.

drückt und verbittert, fast durchweg eine Richtung, die jener Stifters direkt entgegengesetzt war. Man schien nur noch Sinn für die politische Dichtung zu haben und selbst Edelleute, wie der Freiherr von Zedlitz und der Graf Auersperg (Anastasius Grün), nahmen einen vorgeschrittenen oppositionellen Standpunkt ein und stellten sich in entschiedenem Gegensatz zu den herrschenden Gewalten; sie übten wie der Karikaturist Nestron, der die Bühne beherrschte, zersetzende Kritik an dem Bestehenden oder sie bekundeten wie Lenau, Österreichs größter Lyriker, durch düstere Schwermut oder wie Grillparzer, Österreichs größter Dramatiker, durch grollendes Stillschweigen die Unzufriedenheit, mit der sie den Geschehnissen ihres Vaterlandes folgten. Wo man aber außerhalb Österreichs, ähnlich wie dies Stifter tat, zu dem Volk und seinen Quellen herabstieg, da verfolgte man andere Ziele wie der Naturmaler Stifter. Auch dort waren die Menschen, nicht die Natur, das eigentliche Ziel der Beobachtung und Darstellung, mochte nun der wuchtige schweizer Realist Jeremias Gotthelf schonungslos, aber mit dem entschiedenen Wunsch zu bessern und zu heilen, das Wesen und die Triebe seiner Landsleute enthüllen oder mochte der feine schwäbische Doktrinär Berthold Auerbach die Aufmerksamkeit der kultivierten Welt auf einen neuen der Natur noch näher stehenden Stand, auf die Bauern seiner Heimat, zu lenken suchen. Stifter wollte sittlich nicht weniger erreichen als jene beiden Volksmaler und Volkslehrer, aber seine Kunst war weit freier von Absichtlichkeit, freier von Tendenz, und so wirkte sie wie ein lang vermisstes Bad im kühlen Bergsee, wie ein wonniges Ausruhen in ozonreicher Waldluft. So konnten diese Erzählungen, kaum daß sie alle in Zeitschriften zum ersten Druck gelangt waren, auch schon in Buchform herausgegeben werden. Die „Studien“ erschienen von 1844 bis 1850 in sechs Bänden im Verlag des deutschen Buchhändlers Gustav Heckenast in Pest, eines der opferwilligsten und vertrautesten Freunde Stifters. Jeder Band enthielt eine bis drei Erzählungen je nach ihrem Umfang. Die Titelbilder stammten von zwei dem Dichter befreundeten Künstlern: der Maler J. P. Geiger hatte sie entworfen, der Kupferstecher Josef

Armann hatte sie ausgeführt. Sie stellten die Helden der einzelnen Erzählungen dar (in Band 1 kam „Der Heideknabe“, in Band 2 „Der Hochwald“, in Band 3 „Die Mappe meines Urgroßvaters“, in Band 4 „Abdias“, in Band 5 „Der Hagestolz“, in Band 6 „Der beschriebene Tännling“ zur bildlichen Darstellung). Die „Studien“ haben sich die deutsche Lesewelt — einzelne der Erzählungen wurden auch in fremde Sprachen übersetzt — rasch erobert. Noch zu Lebzeiten des Dichters erschien manche Neuauflage, später folgte Abdruck auf Abdruck und seit dreißig Jahre nach des Dichters Ableben — Stifter starb am 28. Januar 1868 — der Nachdruck seiner Schriften im Buchhandel frei gegeben wurde, kann man das Wort wagen, daß kaum in einem deutschen Bürgerhause Adalbert Stifters „Studien“ fehlen.

Was nun den Inhalt der „Studien“-Bändchen betrifft, so ist er für die Entwicklung des Dichters höchst charakterisch. Den Anfang machen zwei Erzählungen, die Stifters Eigenart noch wenig zum Ausdruck bringen, vielmehr eine nicht tiefe, aber lebhaft Beeinflussung durch Jean Paul verraten. Stifter las noch um sein dreißigstes Jahr Jean Paul mit Begeisterung, er zitierte ihn beständig in seinen Briefen, und er bemühte sich, wie man aus diesen Jugendbriefen ersieht, seine Schreib- und Denkweise nach jener Jean Pauls zu bilden. Aber es lag gerade in seiner Wesensart, daß Jean Pauls Einfluß nur äußerlich, mehr in formaler Beziehung sich äußern konnte. Jean Pauls Vorliebe für das Häßliche, Kauzige, die bittere Ironie, mit der er mitunter das Kleine als Kleinlich empfindet und abweist, steht im offenen Gegensatz zu Stifters Empfinden; die hervorstechendste Eigenschaft von Jean Pauls Kunst, sein Humor, findet sich bei Stifter nur ausnahmsweise und ruht auf durchaus anderen Grundlagen. Stifters Naturauffassung, obgleich an Jean Paul und dessen Vorgängern geschult<sup>1)</sup>, fußt weit mehr auf realistisch Beobachtung, er fand selbst den Weg zur Kunst, zur Geschichte. Die ersten beiden Erzählungen „Der Kondor“ (1840) und „Selbblumen“ (erschienen 1841) zeigen jene

<sup>1)</sup> Vgl. W. Hoppe, Das Verhältnis Jean Pauls zur Philosophie seiner Zeit. Neue Jahrbücher für Pädagogik. 4, S. 138.

nicht tief gehende Verwandtschaft. In beiden Fällen wird ein Problem aufgeworfen, das in Jean Paul einen seiner ersten Verfechter hat und das unsere Tage wieder so sehr beschäftigt: das von der Stellung des weiblichen Geschlechtes in der menschlichen Gesellschaft, von der Emanzipation des Weibes, wie man in neuerer Zeit sagt. Im „Kondor“ unterliegt das Weib. Vergeblich sucht Cornelia, eine Malerin, es den Männern gleich zu tun und auf einer kühnen Luftballonsfahrt ihre Kräfte zu zeigen. „Das Weib erträgt den Himmel nicht“, ohnmächtig sinkt sie in die Arme des Luftschiffers. Aber auch im Lebenskampf unterliegt Cornelia, da sie bereit ist, ihre Kunst der Liebe zu opfern, während der junge Maler, dem sie ihr Leben weihen möchte, sich losreißt, um, „ein unbekannter, starker, verachtender Mensch, in den Urgebirgen der Cordilleren neue Himmel für sein wallendes, schaffendes, dürstendes, schuldlos gebliebenes Herz zu suchen“. Anders in den „Selbblumen“: aus dem nach Jean Paulischem Muster absichtlich verworrenen Gewebe der Handlung hebt sich die Gestalt eines schönen und liebenswürdigen Fräuleins ab, das in den Wissenschaften und Künsten wohl zu Hause ist und neben der Bildung des Geistes nicht die Bildung des Herzens, die „höchste Häuslichkeit“, vergißt. In diesen beiden Erzählungen ist nicht bloß der ganze Stoff jeanpaulisch, auch die Art, wie dieser Stoff behandelt wird, ist diesem Muster nachgeahmt. Jeanpaulisch ist der eigentümliche Schwung der Sprache, der Bau himmelstürmender Perioden, die ganze empfindsame Grundstimmung, die absichtliche Verwirrung, die Geheimnisträmerie, die zur Spannung des Lesers durchgeführt wird; weiß doch der Schreiber der in den „Selbblumen“ vorliegenden Tagebuchblätter, ein junger Wiener Maler, lange nicht, ob sein Herz durch drei Damen oder nur durch eine einzige gefesselt wird. Auch gewisse Äußerlichkeiten, wie die Bezeichnung der einzelnen Abschnitte als Blumen- und Fruchtstücke, oder die Benennung der Kapitel durch Blumennamen sind von Jean Paul entlehnt. Manche schöne Naturbetrachtung, besonders die reizvolle Beobachtung der Mondnacht zeigt dagegen doch schon echt Stifterische Züge. Mit dem „Heidedorf“, gleichfalls von 1840, und dem „Hochwald“,

der 1842 erschien, setzt Stifters echte Weise ein. Hier findet sich jene tief innerliche Darstellung der heimischen Natur, jene enge Verknüpfung des unschuldvollen Heidebewohners mit der heimischen Heide und der guten und reinen Menschen mit der noch unberührten Wildnis, jene weiche, entschieden Rousseauische Auffassung der Menschen, der noch schuldlosen Jugend und des über alle Anfechtungen erhabenen Alters, endlich jene Beziehung auf die eigenen Lebensumstände des Dichters, wovon oben einläßlich die Rede war. Im „Heidedorf“ steht ein Jüngling im Mittelpunkt, der auf der Heide aufgewachsen ist, in die Welt hinauszieht, Wissen und Bildung erringt, aus Liebe zu der heimatlichen Scholle, zu den alten Eltern und der uralten Großmutter (Stifter hat hier seiner eigenen Großmutter gedacht) auf irdischen Glanz und irdisches Glück verzichtet und als schlichter Arbeiter bei den Seinen bleibt. Rein und schuldlos ist er aus der Welt heimgekommen und so hat er nirgends Scheu und Mißtrauen, sondern allenthalben nur Liebe und Vertrauen gefunden. Im „Hochwald“ schildert der Dichter so recht aus Herzensgrund die Berge und Wälder, den Waldsee und die einsamen Wiesen seiner engsten Heimat, der Umgebung des Böhmerwaldstädtchens Friedberg, wo er eine bedeutsame Zeit seiner Jugend verlebte. Gleichsam als Rückgrat dieser Schilderungen dient die Flucht eines trefflichen alten Ritters mit seinen in Jugend und Unschuld prangenden Töchtern, die er zur Zeit des großen Schwedenkrieges oben im unberührten Hochwald unter dem Schutz eines würdigen und weisen alten Dieners vor dem Einfall der Feinde zu bergen sucht. Infolge einer unseligen Verknüpfung, der zarten Neigung eines hohen Schwedenjünglings zu dem älteren Ritterfräulein, ist der Ausgang des Abenteuers ein bei Stifter ungewohnt trüber und blutiger. Die beiden Jungfrauen müssen Vater, Heimat und Freund beweinen. Doch verfäumd der Dichter nicht, wenigstens die beiden Waisen und den treuen alten Diener in unbestimmt ferne Zeit fortleben zu lassen.

Eine kleine Probe aus dieser Erzählung mag die Art von Stifters Natur- und Menschendarstellung charakterisieren.

„Die Nachmittagsonne war schon ziemlich tief zu Rüste gegangen

und spann schon manchen roten Faden zwischen den dunklen Tannenzweigen herein, von Ast zu Ast springend, zitternd und spinnend durch die vielzweigigen Augen der Himbeer- und Brombeergesträuche — daneben zog ein Hänfling sein Lied wie ein anderes dünnes Goldfädchen von Zweig zu Zweig, entfernte Berghäupter sonnten sich ruhig, die vielen Morgenstimmen des Waldes waren verstummt, denn die meisten der Vögel arbeiteten oder suchten schweigend in den Zweigen herum. Manche Waldlichtung nahm sie auf und gewährte Blicke auf die rechts und links sich dehnenen Waldrüden und ihre Täler, alles in wehmütig feierlichem Nachmittagsdufte schwimmend, getaucht in jenen sanftblauen Waldhauch, den Verkünder heiterer Tage, daraus manche junge Buchenstände oder die Waldwiesen mit dem sanften Sonnengrün der Ferne vorleuchteten. So weit das Auge ging, sah es kein ander Bild als denselben Schmelz der Forste, über Hügel und Täler gebreitet, hinausgehend bis zur feinsten Linie des Gesichtskreises, der draußen am Himmel lag, glänzend und blauend, wie seine Schwester, die Wolke. Selbst als sie jetzt einen ganz baumfreien Waldhügel erstiegen hatten . . . ging der Blick wohl noch mehr ins Weite und Breite, aber kein Streifchen nur linienbreit wurde draußen sichtbar, das nicht dieselbe Jungfräulichkeit des Waldes trug. Ein Unmaß von Lieblichkeit schwebte und webte über den ruhenden, dämmerblauen Massen. Man stand einen Augenblick stumm, die Herzen der Menschen schienen die Feier und Ruhe mitzufühlen; denn es liegt ein Anstand, ich möchte sagen ein Ausdruck der Tugend, in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitz der Natur, dem sich die Seele beugen muß, als etwas Keuschem und Göttlichem — und doch ist es zuletzt wieder die Seele allein, die all ihre innere Größe hinaus in das Gleichnis der Natur legt. Die Gemüter der Mädchen, wie sie so dasaßen in ihrer Sänfte und wie zwei Engelsbilder aus einem Rahmen herauschauten, erweiterten sich und hoben sich und fast war alle Sorge um zu Hause verlassene Erdengüter von ihnen abgefallen — die Blumen ihrer Herzen, die Augen, schauten glänzend hinaus in die schöne Welt und waren selbst schöner als sie . . .“



Die historisch=realistische Erzählung „Die Narrenburg“ (1843), ist besonders charakteristisch für Stifter. Seine Weltflucht trieb ihn diesmal nicht in das unendliche Reich der Natur, sondern in das abgeschlossene Gebiet der vaterländischen Geschichte, das dazumal durch das mächtige Beispiel Walter Scotts auch in Deutschland vielfach als Stoff künstlerischer Betrachtung erkannt worden war. In dieser halb phantastischen, halb realistischen Erzählung wird sehr glücklich der Gegensatz zwischen dem heiter-behaglichen mit holländischer Breite entfalteten modernen Volksleben in einem grünen Böhmerwaldtale und den Schauern der benachbarten verfallenen Burg Rotenstein, wegen des seltsamen Testamentes des letzten Besitzers die Narrenburg genannt, festgehalten. Ein junger Naturforscher, der sich bei dem gemütlichen Wirt in der „grünen Fichtau“ einquartierte und gelegentlich mit einem rechtskundigen Freund das alte Schloß durchwanderte, weist sich als Abkömmling der Grafen von Scharnaß, sonach als Besitzer der Burg aus und führt, nachdem er die Erbschaft angetreten hat, das liebliche Wirtstöchterlein als Gattin heim. Es ist für Stifters Art, die eigentliche Intrige nur ganz nebensächlich zu behandeln und sie neben den mancherlei Zwecken und Zielen seiner Erzählungen zurücktreten zu lassen, bezeichnend, daß der junge Gelehrte in Wirklichkeit gar nicht erberechtigt wäre. Um so kräftiger tritt bei jenem Rundgang in der Person eines uralten, halb närrischen Burgwartes und eines phantastischen Kindes das Geheimnisvolle und Unheimliche der alten Burg hervor, worauf es dem Dichter doch allein ankommt. Nirgends findet sich aber jene Vorliebe für Gespenstiges, für das Hineintragen von menschlicher Wundersucht in die Natur, wodurch die Romantik, zumal die englische, dergleichen Stätten auszustatten liebte, was aber Stifter als Schändung der Natur so strenge ablehnte. Vielmehr sind es lediglich die aus Irrtum und Leidenschaft erwachsenen menschlichen Schicksale, wie wir sie aus den Aufzeichnungen eines der alten Grafen eingehend kennen lernen, die den Verfall und die Verwahrlosung der Burg und damit die Scheu der Menschen vor dem öden Gebäude in durchaus natürlicher Weise verursachen. Für die Aufzeichnungen des

alten Grafen findet Stifter wie für all dergleichen chronikartige Überlieferungen den richtigen gelassenen leise altertümlichen Ton, während er, wie oben angedeutet, das fröhliche Wirtshaus-treiben mit etwas zu viel Zartheit und zu weit gehendem Optimismus auffaßt. Schon im Jahre 1841 erschien die „Mappe meines Urgroßvaters“, eine Erzählung, die in mehrfachen ausführlicheren und knapperen Redaktionen vorliegt und in gleicher Weise die Vorzüge und Mängel von Stifters Erzählungskunst aufweist. Als eigentlichen Kern möchte jene unübertreffliche Schilderung des ländlichen Winters zu betrachten sein, die wir oben gerühmt haben. Dagegen ermangelt den Menschen, die diese Landschaftsbilder beleben sollen, dem braven Landarzt, dem sanftmütigen alten Obersten und dessen Tochter Margarita, die später nach manchem Mißverständnis das Weib des Arztes wird, die richtige Vertiefung. Zwar glaubt Stifter in dem Wirken dreier reiner edler Charaktere, in der Schilderung milder Resignation klassisches geleistet zu haben, aber diese Charaktere treten zu sehr als vollendet, als abgeschlossen, zu wenig in ihrer Entwicklung vor uns hin, als daß wir für ihre Resignation die richtige Schätzung finden könnten. Auch eine Eigenart seiner Technik, die uns noch auffallen wird (und die er unter anderem auch in seinem Alterswerk, dem von dem modernen Denker Nietzsche gepriesenen Roman „Der Nachsommer“, verwendet hat), tritt in der „Mappe“ besonders hervor: wie Stifter in seiner innigen „Andacht zum Kleinen“, in seiner Vorliebe für Zuständliches zwischen Groß und Klein, Wesentlich und Unwesentlich kaum einen Unterschied macht, so geht er auch ganz gleich vor, ob er nun einen für den Verlauf seiner Erzählung und das Empfinden seines Lesers bedeutsamen Vorgang oder eine ganz untergeordnete Handlung, etwa eine Verrichtung des täglichen Lebens, schildert, so daß der Leser mitunter dieser Umständlichkeit eine gewisse Bedeutung beilegt, einen Wink für die Wichtigkeit des nun Folgenden zu erhalten meint, ohne daß der Autor dergartiges beabsichtigt. Hier findet sich auch schon jene beschauliche Liebe zum Gerät, zur Einrichtung und zum Schmutz des Heims, die gleichfalls der späteren Altersdichtung ihr Gepräge gibt.

Dagegen zeigt die nächste Erzählung „Abdias“ (erschienen 1843) Stifters Können auf einer ganz neuen Höhe, die er selten nochmals erreicht, niemals übertroffen hat. Er konzentriert sich hier auf die Gestalt des afrikanischen Juden Abdias, eines Menschen von solcher Einsamkeit, von solcher unwirklicher Abgeschlossenheit gegen alles menschliche Getriebe, wie dessen heimische Wüste selbst. Stifter hat es hier auch ganz vermieden, durch lobende und schmückende Beiwörter für den Helden Partei zu nehmen. Das Schicksal dieses felsigen Menschen wird mit strenger Objektivität dargestellt und löst so in der Brust jedes Lesers Empfindungen des Mitleides aus. Die guten Gaben, die Abdias vom Schicksal empfangt, scheint er nur erhalten zu haben, um durch deren Verlust doppelt tief getroffen zu werden. Er war schön, aber die Pocken zerstörten sein Antlitz und mit seiner Schönheit verliert er die Liebe seines Weibes; zwar nicht für immer, aber kaum daß sich bei seiner Frau die ersten Zeichen von erwachter Neigung einstellen, so schließt sie die Augen für ewig. Sie schenkte ihm ein Töchterchen, aber es war blind. Nach Jahren der Qual und Sorge erlangt es wie durch ein Wunder das Sehvermögen, aber nicht lange darauf wird das blühende Mädchen vom Bliß dahingerafft. Und damit auch hier der enge Zusammenhang von „Groß“ und „Klein“ klar in die Augen falle: er tötet durch ein unheilvolles Mißverständnis seinen Hund just in dem Augenblick, als ihm dieser seine höchste Treue bekunden will. Stifter hat in dieser Novelle sein Meisterstück geliefert: seine zur Umständlichkeit neigende Darstellungsweise ist sehr wohl am Platze, wenn es sich um die mühsame, geduldheischende Wüstenwanderung oder um die in nicht minderem Grade Geduld und Mühe erfordernde Erziehung und Pflege des blinden Kindes handelt. Aber hier zeigt Stifter, daß er, wo es not tut, auch lakonisch berichten kann; die Katastrophe, der Tod der jungen Ditha durch den Blitzschlag, wird in einigen wenigen, dafür um so wirksameren Worten verkündet: „. . . Ditha lehnte gegen eine Garbe zurück und war tot. . .“ In wie geschickter und ehrlicher Weise er sich mit der Landschaft abzufinden wußte, haben wir früher auseinandergesetzt. Eigentlich findet sich in der Abdias-

Novelle nur eine von Stifters Schwächen: gleich den Personen der „Mappe meines Urgroßvaters“ erreicht auch Abdias ein ganz unbestimmtes Alter, weit über hundert Jahre, und über den Augenblick seines Todes ist ein Schleier gebreitet. Die Darstellung von der Wüstenwanderung des Abdias mag als Stichprobe für die von Stifter hier angewandte Technik von Interesse sein:

„Abdias hatte sich Sohlen auf die Füße gebunden und leitete die Eselin an dem ledernen Riemen hinter sich her. Für sich und Mirtha (die Pflegerin seines Kindes) hatte er die Büchse mit dem verdichteten Brühstoffe eingesteckt, nebst Weingeist und Geschirre, um zu kochen: das Tier trug Wasser und sein Futter. Den ursprünglich weißen Arabermantel, der aber jetzt vom Schmutze völlig vergilbt war, nahm er selber auf seine Schultern, ebenso trug er einen Bündel gedörrter Früchte, damit die Eselin nicht zu sehr überladen wäre. Seitens Mirthas auf der Gegenseite, damit das Gleichgewicht des Sattels hergestellt sei, war ein Körbchen angebracht, darin ein Bettlein war, daß man das Kind, wenn es für Mirtha zu schwer würde und derselben die Arme weh täten, hineinlegen könne. Über das Körbchen war ein Schirmtuch zu spannen. Die Eselin ging geduldig und gehorsam in dem Sande, der ihre Hufe röstete. Abdias reichte ihr mehrmals Wasser, auch mußte sie einmal, da die mitgenommene Milch in der Hitze des Tages zu säuern begann, für Ditha gemolken werden. So zog man fort. Die Sonne senkte sich nach und nach dem Rande der Erde zu. Mirtha redete nichts, da sie den Mann Abdias haßte . . . Er schwieg auch beständig und ging vor der Eselin her, daß ihm die Haut von den wunden Füßen hing. Zuweilen sah er nur in das Körbchen hinein, in welchem das Kind schlief und sah, ob noch der Schatten auf dem Gesichtchen desselben wäre. Als es Abend wurde und die Sonne als eine riesengroße, blutrote Scheibe an dem Rande der Erde lag, die sich gleichfalls als ein vollkommen flaches Rund aus dem Himmel schnitt, wurde Halt gemacht, um die Nachtruhe zu genießen. Abdias breitete ein großes Tuch aus, welches unter dem Sattel auf dem Rücken der Eselin lag, ließ sich Mirtha auf

das Tuch setzen, stellte das Körbchen mit dem Kinde daneben und gab den weißen Mantel her, daß sich beide damit zudecken könnten, wenn die Nacht gekommen wäre und sie schlafen würden. Dann tränkte er die Eselin und legte ihr Heu vor, auch einige Hände voll Reis hielt er in Bereitschaft, um sie ihr später zu geben. Hierauf packte er seine Kochvorrichtungen aus, das heißt eine Weingeistlampe, eine Wasserkanne und den Brühstoff. Als er angezündet, Wasser gehitzt und die Suppe bereitet hatte, gab er Mirtha zu essen, aß selber, trank von dem schlechten, lauen Wasser des Schlauches und gab Mirtha zu trinken. Zum Nachtsische wurden einige der getrockneten Früchte aus dem Sattel genommen. Da alles dieses geschehen war, legte sich Mirtha zur Ruhe, beschwichtigte das im ganzen heutigen Tage erst jetzt zum ersten Male weinende Kind und in kurzem schliefen beide fest und gut. Abdias benutzte, als er gegessen hatte, den noch kleinen Überrest der Tageshelle, um einige von den Goldstücken, welche er gestern aus dem Sande ausgegraben hatte, in die Pistolenhälfte und in den Sattel, der einige kleine Höhlungen in dem Holze hatte, zu tun und zuzunähen. Er tat die Münzen in gehöhlte Stellen, wo sie sich nicht rühren und nicht klappern konnten und heftete alte Lederflecke darauf oder er trennte hier und da das schon vorhandene Flickwerk und schob die Geldstücke hinein, worauf er das Getrennte wieder herstellte. Als bei diesem Geschäft die Nacht hereinbrach und schnell ihre in jenen Ländern so tiefe Dunkelheit auf die Erde breitete, legte er alles seitwärts und rüstete sich zur Ruhe. Er breitete vorerst noch ganz eingehüllend den Mantel über Ditha und Mirtha, daß sie vor den giftigen Dünsten der Wüste beschützt würden. Sodann legte er sich selber auf den bloßen Sand nieder, den Kaftan, den er ausgezogen und mit dem er sich zugedeckt hatte, über sein Gesicht ziehend. Um den einen Arm hatte er den Riemen der Eselin geschlungen, welche müde war und sich gleichfalls schon in dem Sande niedergelegt hatte. An dem andern lagen handrecht zwei Pistolen, jede vierläufig, die unter Tags im Halfter gesteckt waren und die er auf alle Fälle zu sich nahm . . .“

Die Bedachtsamkeit und Umsicht, mit der Abdias die so

schwierige Reise durch die Wüste leitet, tritt in dieser Schilderung mit echter Plastik hervor. Mit eben solcher Umsicht geht er vor, als er das plötzlich von der Blindheit geheilte Mädchen sehen lehrt: „Er führte sie einen Schritt von dem Sessel weg, dann ließ er sie die Lehne greifen, die ihr so lieb geworden war, dann die Seitenarme des Stuhles, die Füße und anderes und sagte, dies sei ihr Sessel, auf dem sie immer gern gesessen sei. Dann hob er den Schemel empor und ließ sie ihn fühlen und sagte: hierauf habe sie die Füße gehabt. Dann ließ er sie ihre eigene Hand, ihren Arm, die Spitze ihres Fußes sehen, er gab ihr den Stab, dessen sie sich gerne zum Fühlen bedient hatte, ließ sie ihn nehmen und die Finger sichtbar um ihn herum schlingen, er ließ sie sein Gewand greifen, gab ihr ein Stückchen Leinwand, führte ihre Hand darüber hin und sagte, das sei das Linnen, welches sie so liebe und so gern befühlt habe . . .“

Der Erzählung „Brigitta“ aus demselben Jahr, die der Dichter für weitaus die beste in den ersten zwei Bänden der „Studien“ hielt, kann man verwandte Vorzüge nachrühmen wie dem Abbias. Es ist ein wahrhaft menschliches Problem, das der Dichter sich auserwählt hat: die Ehe zwischen einem glänzenden Kavalier und einem häßlichen, aber grundtüchtigen Mädchen. Wie es nicht anders möglich ist, hat die trotz solcher Verschiedenheit der Charaktere geschlossene Verbindung keine Dauer. Die Ehe wird geschieden, Mann und Frau sehen einander lange Zeit nicht, leben später als gute Freunde auf ihren benachbarten Gütern, finden sich aber aufs neue am Krankenlager ihres herangeblühten verwundeten Sohnes und, gereift und geläutert, schließen sie eine neue, auf festerer Grundlage ruhende Ehe; „zwei Herzen, die sich erst recht zu einer vollen, wenn auch verspäteten Blume des Glückes aufschließen“. Ähnlich wie im Abbias hat der Dichter auch diesmal die Landschaft mit Diskretion und Ehrlichkeit zum Hintergrund für seine Personen und deren seelische Konflikte verwendet; es war schon oben die Rede davon, wie er die ihm unbekannte Pustta durch die Darstellung des auf ihr herrschenden Lebens und Treibens dem Leser anschaulich zu machen weiß. Eine andere ein Jahr nach diesen beiden (1844) veröffent-

lichte Studie, die sich auch vorwiegend den Menschen und ihren inneren Kämpfen zuwendete, zählt zu den schwächeren Leistungen des Dichters. Es scheint, als wollte der Dichter gewissen Vorwürfen seiner Kritiker zum Troß dartun, daß er auch vor den dunklen Seiten der Menschennatur nicht zurückschrecke und als habe er sich in diesem Gebiet nicht recht behaglich gefühlt. Die Erzählung, die den Titel „Das alte Siegel“ führt, verfolgt, wie dies bei Stifter selbstverständlich ist, eine rein sittliche Tendenz, vermag aber nicht dem Un sittlichen ganz auszuweichen. Der Kern der Verwicklung ist der, daß ein nach den strengsten Anforderungen der Ehre, nach dem Grundsatz „Servandus tantummodo honos“ erzogener Jüngling in die Netze einer leidenschaftlichen Frau gerät. Als er die plötzlich Entschwundene nach vielen Jahren, da er ein sturmgeprüfter Kriegsmann geworden ist, wieder sieht, vermag er ihr eine freilich nicht zu verantwortende Unwürdigkeit nicht zu verzeihen und trennt sich rauh von der kaum wieder Gefundenen. Zweierlei ist in dieser Novelle charakteristisch für unseren Dichter. Als der Held alt geworden ist und die Fehler und Schwächen der Menschen anders zu beurteilen gelernt hat, reut ihn seine Härte und er denkt nur noch in Liebe und Verzeihung jener Frau; da es ihm aber nicht vergönnt war, die regelmäßigen und geheiligten Bande der Familie zu knüpfen, so bleibt er außerhalb der menschlichen Gemeinschaft und sein Heim, dem liebevolle Pflege nur für eine knappe Reihe von Jahren gesichert bleibt, zerfällt und wird vergessen. Der Dichter aber flüchtet aus dieser beklemmenden Atmosphäre menschlicher Verirrungen und menschlicher Vergänglichkeit in die ewige Pracht und Herrlichkeit der Gebirgswelt. Ein leiser, wehmütiger Zweifel auch an dieser Ewigkeit und Unvergänglichkeit beschließt diese trübe Geschichte. Sie schlug einen Akkord an, der in einer der kräftigsten von Stifters Erzählungen, im „Hagestolz“ (erschienen im Jahre 1845) voll austönt. Das Problem dieser Erzählung ist der Gegensatz zwischen dem vereinsamten, verwahrlosten, mißtrauischen Greis, den ein herbes Geschick einstens von dem Weib seiner Wahl trennte und der nun gleich dem Helden der früher besprochenen Erzählung, sogar noch um

einige Grade mehr als dieser, außerhalb der unendlichen Kette, an der sich nach Goethe Geschlecht an Geschlecht endlos anreihet, stehen bleibt; und dem blühenden Jüngling, voll von Liebe zu Mensch und Tier, voll Zutrauen zur Welt und ihrer Gerechtigkeit, voll der blühendsten Zuversicht auf die eigene Kraft und — was das beste ist — beseelt von einer sanften Neigung, die eine baldige und segensreiche Ehe verbürgt. In dem alten Hagestolz steckt manches von Stifters eigener Person und vielleicht mehr, als der Dichter selbst ahnte. Zwar hat er zweifellos seinen Schmerz darüber, daß seine Ehe kinderlos geblieben war, in der Gestalt dieses Vereinsamten, „in dessen Schatten niemals der Schatten eines Nachkommen trat,“ zum Ausdruck zu bringen beabsichtigt. Aber er konnte nicht ahnen, wie sehr dieser Greis zum Symbol seiner eigenen Greisenjahre werden sollte. So wie der alte Hagestolz auf seiner einsamen Insel saß und sich durch Schlösser und Türen, durch Gitter und Ketten, durch vermauerte Fenster und irreführende Pforten vor den Menschen zu schützen suchte, so saß nach kaum einem Jahrzehnt auch der Linzer Schulrat auf seiner Insel der Menschen scheu und der Menschenfurcht, und so war er unermüdet besorgt, sein Inneres durch immer neue Schranken vor seinen Mitmenschen abzuschließen. Nur in einem Punkt wußte sich Stifter doch freier zu halten, als dieser Doppelgänger, den er mit dem Seherblick des Künstlers sich selbst geschaffen hat: der Hagestolz fürchtet außer den Menschen auch die Tiere und es ist ein hübsches Mittel der Charakteristik, wenn der Dichter den optimistischen Jüngling seinen treuen, dünnen Spitz mit Zutraulichkeit und wirklicher Liebe behandeln läßt während der pessimistische Greis vor seinen fetten, verzärtelten Kötern auf der Hut ist und fürchtet, diese vierfüßigen Genossen seiner Einsamkeit könnten ihm einmal die Kehle abbeißen. Als weitere sehr wirksame Kontrastfigur zu dem verbitterten Alten hat Stifter eine Greisin nach seinem Sinn, eine in der Vorsorge für ihre Kinder, ein echtes und ein Ziehkind, sich jung erhaltende mütterliche Frau gezeichnet. Sehr hübsch ist auch in dem Treiben der frischen, schuldlosen Jugend, ihrer sanften Schwärmerei, ihrem harmlosen Frohsinn des Dichters Ideal von wahrer Jugend, wie



er sie wohl während seiner Wiener Studienzeit genossen haben mag, niedergelegt und, wie dies selbstverständlich ist, erscheint die Beziehung dieser frischen Jugend zur ewig jungen Natur mit Feinheit nachgefühlt. „Der Hagestolz“ erhielt von zeitgenössischer kritischer Seite den Ehrennamen der „besten deutschen Novelle“ und wurde als *vieux garçon* auch ins Französische übersezt. Wie wir schon andeuteten, hat sich Stifter in einer seiner prächtigsten Dichtungen mit einem beschäftigt, der nahe daran war, ein alter Hagestolz zu werden, den aber eine gütige Sägung noch im letzten Augenblick vor diesem Geschick bewahrte. Diese Dichtung ist die Erzählung „Der Waldsteig“ (1845) und ihr Held ist Herr Theodor Kneigt, ein Naturfremder, also ein „Narr“ im Sinne Jean Pauls, dem eine törichte Erziehung alles Natürliche, zuletzt sogar seinen natürlichen Namen genommen und dafür in einen Herrn Tiburius umgetauft hatte. In keiner seiner Arbeiten ist es Stifter so vorzüglich gelungen, seine Absichten und Tendenzen ganz in reine Kunst umzusetzen, wie in diesem Novellchen. All seine Lieblingsgedanken spielen in das Hiftörchen hinein, aber sie drängen sich nirgends lehrhaft vor. Die Frage der Kindererziehung, jene von der Erhöhung des menschlichen Lebenszweckes durch die Ehe und in der Ehe, jene von der unbedingten Erforderlichkeit eines engen Anschlusses an die Natur und von der Schädlichkeit naturwidrigen Lebens, sie alle werden im „Waldsteig“ angeschlagen und im Sinne des Dichters der Lösung zugeführt. Tiburius Theodor wurde von Mutter, Oheim und Hofmeister ebenso sehr verhätschelt wie unverständig gedrillt und so zu einem Erzhypochonder erzogen, der jedes rauhe Lüftchen und auch jeden Verkehr mit Menschen fürchtete und sich nicht hinter Schloß und Riegel, aber hinter Kissen und Decken abschließt und täglich neue Krankheiten an sich beobachtet. Da verirrt er sich einmal auf einem schüchternen Spaziergang im Badeorte tüchtig im Walde, erkennt, daß ihm die ungewohnte Anstrengung nichts geschadet, sondern sehr wohl getan hat und lernt noch überdies tief im Walde ein prächtiges natürliches Mädchen kennen, das er bald als Gattin heimführt, wodurch aus dem alternden

Sonderling, dem sein Reichtum nur Beschwerde bereitete, ein glücklicher, nützlicher und kerngesunder Mensch wurde.

Mit dieser Novelle hat Stifter bewiesen, daß er neben dem pathetischen auch den humoristischen Stil beherrscht. Dies zeigt sich am klarsten gelegentlich der unfreiwilligen Waldwanderung, die Herrn Tiburius so heillosen Schrecken einflößte, ohne daß sich doch zu seiner großen Verwunderung die befürchteten schlimmen Folgen für seine Gesundheit einstellten. Zuerst verirrt sich Tiburius: „Er war in einem Zustande, in welchem er in seinem ganzen Leben nicht gewesen war. Die Kniee schlotterten ihm und der Körper hing vor Müdigkeit nur mehr in den Kleidern. Er empfand es, wie an seinem ganzen Körper ohne seinen Willen die Nerven zitterten und die Pulse klopften. Aber auch hier war keine Aussicht auf Hilfe vorhanden. Die Sonne war schon untergegangen. Überall standen im kühlblauen Hauche des Abends Berge mit allerlei Gestalten herum, teils mit Wald bedeckt, teils Felsen emporstreckend. Weit draußen hinter dem Saume eines grünen Waldes ragte ein sehr hoher Berg heraus. Er hatte mehrere Felsentronen, die emporstanden. Zwischen diesen Kronen lagen drei sehr große Schneefelder, welche aber jetzt rosenrot beleuchtet waren, und auf welche die Kronen Schatten warfen. Für Tiburius war dieses erhebende Schauspiel eher schreckhaft. Weit herum war kein Mensch und kein lebendes Wesen zu erblicken. Das Rauschen, welches er schon eine geraume Zeit in den Wald hinein gehört hatte, war ihm jetzt erklärbar. In der Rinne des Tales, gegen welches die Wiese, auf der er stand, hinabging, lief über Steine und Klippen ein grünes brodelndes Wasser heraus und eilte links durch die Taltiefe nach einander fort. Sonst war aber gar nichts zu erspähen, welches sich regte und rührte . . .“ Endlich trifft der verirrte Wanderer einen gutmütigen Holznecht, der ihn sicher nach seinem Badeort geleitet. Tiburius erwacht am nächsten Morgen in seinem behaglichen Zimmer: „Als Herr Tiburius erwachte, war es heller Tag. Die Sonne schien herein, und die roten Chinesen, die auf der seidnen spanischen Wand waren, erschienen beinahe flammenrot, weil die Sonne durch sie hindurch schien; aber sie waren

trotzdem sehr freundlich. Herr Tiburius sah lange Zeit auf sie hin, bevor er sich regte. Die Wärme des Bettes war unendlich behaglich. Zuletzt mußte er sich doch besinnen und untersuchen, was ihm weh tue. Der Kopf tat ihm nicht weh, er wußte nicht, ob ein Schweiß gekommen sei, weil er geschlafen hatte, die Brust tat auch nicht weh, der Magen war wohl, nur daß er sehr großen Hunger anzeigte, und die Arme waren nicht steif und hatten auch kein Ziehen und Reißen. Er nahm die Uhr, die bei dem Bette lag, und sah darauf. Es war zehn Uhr und die Molkenzeit lange vorüber. Gebadet hatte er sonst auch immer früher, aber er konnte es ja heute später tun. Nun regte er die Füße und streckte sich — aber siehe, die taten ihm fürchterlich wehe, vorzüglich der Oberfuß, allein es war nicht der Schmerz einer Krankheit, das erkannte er gleich, sondern die Müdigkeit, die im Ausruhen sogar etwas Süßes hatte. Er blieb wieder ruhig liegen. Er konnte sich nicht erwehren, in der Häuslichkeit, die er so in dem Bette hatte, eine kleine Schadenfreude zu empfinden, daß er die Molken verschlafen habe. Er schaute auf das Fenster und sein schönes Kreuz hin, in das das Glas gefaßt war, und er schaute auf die gemalten Schnörkel der Wände und auf die umliegenden Geräte. Endlich läutete er doch. Es kam Mathias, der Diener, herein . . . Herr Tiburius aber stand nicht auf, sondern kehrte sich um, lächelte in sich hinein und war recht vergnügt, daß er in dem großen Walde gewesen sei und das Abenteuer bestanden habe."

Mit dem „Waldsteig“ haben Stifsters „Studien“ ihren Höhepunkt überschritten; was nun in dieser Sammlung noch folgt, ist mit den besten Stücken nicht zu vergleichen. Stifter selbst hat zwar den kleinen Roman „Zwei Schwestern“ (erschienen 1846) für das reinste, ruhigste, verstandes- und kunstgemäheste gehalten, das aus seiner Feder stammt; wir können aber dem Dichter in dieser Wertschätzung nicht beistimmen. In den „Zwei Schwestern“ läßt er seinem Hang zur Beschreibung über Gebühr die Zügel schießen und in der Gestaltung seiner Menschen kommt er diesmal über Ansätze zur Charakteristik nicht hinaus. Ein Aufenthalt in Wien, den der Erzähler einmal ge-

nommen, eine Reisebekanntschaft, die er dort geknüpft hat, leitet diese Ich-Erzählung ein. Ein zweiter Teil schildert dann, wie der Erzähler diesen Reisesfreund nach Jahren auf einem steilen Berg am Gardasee in seinem Heim, wo er mit Frau und Töchtern hauste, aufsuchte und wie diese ausgezeichnete Familie da ein nutzbringendes, mustergültiges Leben führte, wie der zerrüttete Wohlstand des Mannes durch die Tüchtigkeit der einen Tochter wieder auflebte und wie das andere Mädchen, eine begnadete Künstlerin, durch ihr herrliches Geigenspiel das einsame, arbeitsreiche Leben adelte. Auch ein junger Nachbar, dem es nach mancher Enttäuschung gelingt, die Künstlerin als Gattin heimzuführen, tritt flüchtig auf. Die Form der Ich- und Rahmen-erzählung, die Stifter an anderem Orte, z. B. in „Brigitta“ trefflich handhabte, scheint ihm diesmal Schwierigkeiten zu machen. Wenigstens bedarf es noch eines Nachwortes, in dem der Dichter selbst den Faden der Mitteilung aufnimmt und berichtet, der Erzähler des Vorstehenden sei sein Freund und er zweifle nicht, daß er mit der anderen Schwester, der arbeitsamen, bald den Bund der Ehe eingehen werde. Diese etwas spärlichen inneren Vorgänge, denen auch keine äußeren Ereignisse gegenübergestellt werden, sind nun durch ein wahres Schlingwerk von Beschreibungen umwuchert, wobei das Gleichgültigste, die Art, wie sich jemand verköstigt, wie er den Schlüssel seines Zimmers aufbewahrt, wie sich eine Gesellschaft im Garten gruppiert, wie Rede und Gegenrede getauscht wird, mit übergroßer Gewissenhaftigkeit verzeichnet wird. Es scheint hier eine nicht geglückte Nachahmung von Goethes Altersstil vorzuliegen. Ähnlich wird auch in der Charakteristik mehr auf Unwesentliches Wert gelegt, z. B. daß jemand, (ohne daß dies sonst mit seiner Art zusammenhinge), stets schwarz gekleidet geht, als daß der ernstliche Versuch gemacht würde, all diese guten, edlen Menschen als Einzelwesen voneinander zu scheiden. Trotz all dieser Schwächen hat jedoch auch diese Erzählung, dank der durchsichtigen Klarheit, mit der diese schlichten Bilder aus dem Familienleben an uns vorüberziehen, viele Freunde gefunden. Einen noch höheren Rang als den „Zwei Schwestern“ hat Stifter der letzten seiner „Studien“ zugesprochen.

Sie stammt aus demselben Jahr, heißt „Der beschriebene Tännling“ und erzählt eine Geschichte, die sich zu Großvaters Zeiten in der engsten Heimat des Dichters zugetragen haben soll. Einem armen Holzknecht wurde durch einen glänzenden Kavalier die Braut, ein schönes, aber blutarmes Dorfkind abspenstig gemacht. Der verlassene Bräutigam sinnt blutige Rache, überwindet aber mit Hilfe der Religion diese schwarzen Anwandlungen; er hat also eine Tat geleistet, die nach der Meinung Stifters und des bekannten mittelhochdeutschen Spruchdichters die größte aller Großtaten bedeutet: er hat sich selbst bezwungen. Die ungetreue Braut wird die Gattin des Edelmannes und als sie nach Jahren dem verlassenen Liebsten, der mittlerweile in der Pflege und Erziehung der verwaisten Kinder seiner Schwester die dankbarste Lebensaufgabe gefunden hat, ahnungslos einen Taler zuwirft, ist er so weit von Haß und Fluch entfernt, daß er den Taler fassen läßt und ihn in der Kirche zum ewigen Angedenken aufhängt. Schöne, in der uns bekannten Weise gehaltene Darstellungen des heimischen Waldes sind in die Erzählung reichlich eingestreut.

Die „Studien“ bedeuten den Höhepunkt, nicht den ganzen Inhalt von Adalbert Stifters Lebenswerk. Er hat jene schon oben erwähnte Sammlung für die Jugend berechneter Erzählungen geschaffen, die mehr als eine seiner gelungensten und am meisten charakteristischen Arbeiten birgt. Er hat noch manches seiner Lieblingsprobleme einer mehr oder weniger glücklichen Behandlung unterzogen und das ehrliche Streben gezeigt, sich den Menschen, so weit es ihm vergönnt war, zu nähern. Er hat sich in jenes zweite Gebiet, das ihm Erholung und Erquickung verhieß, in das der Geschichte geflüchtet und neben kürzeren Darbietungen in seinen letzten Lebensjahren als ein, wie er glaubte, vorläufiges Produkt jahrelanger historischer Studien einen dreibändigen historischen Roman „Witiko“ veröffentlicht, der deshalb für ein größeres Publikum kaum viel Eignung hat, weil der Dichter unerhört strenge Anforderungen an die geschichtliche Treue stellt und den Leser vergeblich den Reiz poetischer und phantasierender Darstellung ersehen läßt. Er hat endlich die

Summe seiner Lebenserfahrung und Kunstbetrachtung schon ein Jahrzehnt vor seinem Tode in dem Roman „Der Nachsommer“ gezogen, der gleichfalls mehr danach angetan ist, das Entzücken einzelner Kenner, als die Erbauung weiterer Volksschichten zu bilden.

Im Volke aber wird Stifter fortleben als Dichter der „Studien“; hier hat er dem Volke sein Bestes gegeben und von Jahr zu Jahr weitet sich denn auch der Kreis der Verehrer und Anhänger des „Studien“-Dichters. Hier erscheint er als der unvergleichliche reine und tiefe Erschließer und Verkünder seiner heimischen Landschaft und diesem Kernpunkt seines Lebenswerkes gelten die Worte, die ihm einst — im Sturmjahr 1848 — die österreichische Dichterin Betty Paoli zugerufen hat:

„Die falschen Freuden, eiteln Schmerzen,  
„Den ganzen nichtigen Erdentand  
„Nimmst du hinweg von unsren Herzen  
„Mit leiser, liebevoller Hand!  
„Von bang verschlungenen Irrewegen  
„Zurück auf ewig lichte Spur  
„Führt mild uns deines Wortes Segen  
„Du treuer Dolmetsch der Natur!“

---

# Schriften von Professor Dr. O. Weise

aus dem Verlage von B. G. Teubner in Leipzig.

**P**raktische Anleitung zum Anfertigen deutscher Aufsätze. Von Prof. Dr. O. Weise. Siebente, völlig umgearbeitete Auflage der „Praktischen Anleitung“ von E. Cholewius. 8. kart. M. 1.60.

Die Anleitung, in erster Linie für die Hände des Schülers bestimmt, belehrt ihn über die verschiedenen Aufsatzenarten, die Form des Themas, die Gliederung des Stoffes und dessen stilistische Abrundung, sie gibt ihm Aufschluß über die gebräuchlichsten Gestalt der Einleitungen, Schlüsse und Übergänge, unterweist ihn, wie und was er lesen soll. Überall sind die vorge-tragenen Regeln durch Beispiele veranschaulicht. Aber auch dem Lehrer wird sich das Buch als ein brauchbares Hilfsmittel erweisen; denn es ist nach den zur Zeit anerkannten Grundsätzen entworfen sowie handlich und übersichtlich geschrieben.

**Ä**sthetik der deutschen Sprache. Von Prof. Dr. Oskar Weise. gr. 8. In Leinwand gebunden M. 2.80.

„Daß ich es nur gleich mit einem Worte sage: ich kenne kein Buch über die deutsche Sprache, das mir so gefallen hätte wie diese neue Gabe des bereits durch die trefflichsten Werke um unsere herrliche Muttersprache hochverdienten Verfassers; ich kenne kein Buch, das in so geschickter Weise dem Bedürfnis nach rechtem Verständnis und feinsinniger Würdigung unseres edelsten Gutes entgegenkäme und so geeignet wäre, jedem, wer es auch sei, herzlichste Lust an diesem Gute und warme Liebe zu ihm zu erwecken.“

(Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht. 1903. Heft 6.)

**U**nser Muttersprache, ihr Werden und ihr Wesen. Von Professor Dr. O. Weise. 5., verb. Auflage. gr. 8. In Leinwand gebunden M. 2.60.

„Das köstliche Buch wird sich in der deutschen Lehrerwelt mit jedem Jahre mehr einbürgern, bis dereinst auch der „abgelegene“ Amtsbruder „von der Etich bis an den Belt“ aus diesem wunderlichen Quell für seinen Deutschunterricht unverlierbaren Gewinn geschöpft haben wird.“

(Sächsische Schulzeitung. 1902. Nr. 34.)

**D**eutsche Sprach- und Stillehre. Von Prof. Dr. Oskar Weise. Eine Anleitung zum richtigen Verständnis und Gebrauch unserer Muttersprache. gr. 8. In Leinwand gebunden M. 2.—

„Seine Aufgabe hat der Verfasser in geradezu vortrefflicher Weise gelöst. Das Buch hat den großen Vorzug vor andern ähnlicher Art, daß es nicht das Gefühl der Übe erweckt, sondern von der ersten bis zur letzten Seite interessiert. . . Den zweiten Teil des Buches bildet eine ausgezeichnete „Stillehre“, in der „durch Regel und Vorbild“ gewirkt werden soll. Schon allein diese „Vorbilder“ sollten einen veranlassen, sich das Buch anzuschaffen. . . Des Verfassers Wunsch, daß das Buch sich recht viele Freunde erwerben möge, wird ohne Zweifel in Erfüllung gehen.“

(Rheinische Blätter. 1901. Heft 12.)

**M**usterstücke deutscher Prosa zur Stilbildung und zur Belehrung. Von Prof. Dr. O. Weise. gr. 8. geb. M. 1.40.

„. . . ein Buch, dem man viele vernünftige Benutzer wünschen muß. . . eine bescheidene Sammlung, wie die vorliegende, die durch bedeutenden Inhalt anzieht und durch kurze Bindungen auf das Wesentliche der darstellenden Kunst den Leser einlädt, über die Form des Gelesenen nachzudenken, ist uns erwünscht.“

(Das literarische Echo. VI. Jahrg. Nr. 7.)

**D**ie deutschen Volksstämme und Landschaften. Von Professor Dr. O. Weise. 2. Auflage. 8. Mit 26 Abbildungen. Geh. M. 1.—, geb. M. 1.25.

„Das warm und verständnisvoll, frisch und anziehend geschriebene Buch ist dazu angetan, Liebe und Verständnis für die mannigfach geprägte deutsche Eigenart, vaterländischen Sinn und Freude an allem, was deutsch heißt, zu wecken und zu pflegen. Die reichliche Beigabe ausgeführter Abbildungen von Landschaften, Städten, Bauwerken u. dgl. erhöht seinen Reiz.“

(Zeitschr. Pädag. Bl. 1901. Heft 2.)