

## (Ver-)Führung der sanften Gewalt I: ,Das alte Siegel'. Krieg der Tyrannei

*Jeder Irrtum hat drei Stufen:*

*Auf der ersten wird er ins Leben gerufen,  
auf der zweiten will man ihn nicht eingestehen,  
auf der dritten macht nichts ihn ungeschehen.*

Franz Grillparzer,  
Epigramme

Nachdem im ersten Textanalyse-Block dieser Arbeit die Gewaltkontexte mit Blick auf das Dichterseher-Motiv sowie politisch-pädagogische Führungsfiguren thematisiert wurden, möchte ich mich im Folgenden in drei separaten Kapiteln der Liebe bzw. Leidenschaft im Spannungsfeld von Gewalt und (Ver-)Führung zuwenden. Dazu stehen Erzählungen aus Stifters früher und mittlerer Schaffensphase im Fokus (*Das alte Siegel*, *Der Waldgänger*, *Der beschriebene Tännling* und *Turmalin*), die allesamt Verführungsszenarien (leidenschaftliche Liebschaften) behandeln, diesen Zusammenhang aber auf jeweils unterschiedliche Weise veranschaulichen. Begonnen wird in diesem ersten Kapitel mit der Untersuchung der Erzählung *Das alte Siegel* sowie – neben einem kurzen Seitenblick auf *Bergmilch* – einem längeren Exkurs zum Text *Der Waldgänger*. Sowohl *Das alte Siegel* wie *Der Waldgänger* erzählen dabei nicht nur von Liebeskonstellationen, die auf tragische und für die Protagonisten schmerzhaft Weise zerbrechen, sondern sie hinterfragen auch kritisch die in Stifters theoretischen Texten konstatierte Gesetzes- und Gehorsamsaffinität.

### 5.1 Überblick: Von Tyrannen, Gefängnissen und Krieg

*Außer der Zeit gibt es noch ein anderes Mittel große Veränderungen hervorzubringen und das ist die – Gewalt. Wenn die eine zu langsam geht, so tut die andere öfters die Sache vorher.*

Georg Christoph Lichtenberg,  
Sudelbuch J 88o

Die Erzählung *Das alte Siegel* wurde erstmals 1843 im *Österreichischen Novellen-Almanach* veröffentlicht. Vier Jahre später nahm Stifter sie in überarbeiteter

Form in den vierten Band seiner *Studien* auf.<sup>1</sup> Das Grundgerüst der Handlung blieb identisch: Während der Zeit der Napoleonischen Kriege zieht Veit Hugo Evaristus Almot, Sohn eines uralten Kriegers gleichen Namens, 21-jährig von der behüteten väterlichen „Gebirgshalde“ (HKG 1/5, 350) in die Hauptstadt, um dort das Handwerk des Krieges zu erlernen. Sein Ziel besteht in der Vorbereitung eines Widerstands gegen die napoleonische Herrschaft. Als der Vater stirbt, vermacht er dem Sohn ein „altes Siegel“ mit der Inschrift: „Servandus tantummodo honos“ (HKG 1/5, 355), zu Deutsch: *Vor allem andern muss die Ehre gewahrt bleiben*.<sup>2</sup> Dieses väterliche Ehr-Diktum steht auf dem Prüfstand, als Hugo unvermutet einen Brief mit der Bitte erhält, er möge sich „zwischen zehn und eilf Uhr“ (HKG 1/5, 358) des nächsten Tages in der St. Stephans-Kirche einfinden. Der – Hugo unbekannte – Verfasser dieser Zeilen, ein alter Mann namens Dionis (in der JF noch: Dionys), verfolgt die Absicht, Hugo mit seiner (Dionis’) Herrin Cöleste zu verkuppeln. Hugo nämlich besitzt dieselben blonden Haare wie Cölestes impotenter Ehemann. Damit weist er, jedenfalls in Dionis’ Augen, ideale erbguttechnische Voraussetzungen für einen Seitensprung auf. Über die unsittlichen Pläne des alten Mannes im Dunklen, kommt Hugo mehrere Male in die Kirche und lernt dort (vermeintlich) „zufällig“ (HKG 1/5, 362, 364) Cöleste kennen. Sie, die wie Hugo nichts von Dionis’ Plänen ahnt (oder genauer: nichts ahnen will), geht regelmäßig in die Kirche, um Gott um Erlösung vom Fluch ihrer Kinderlosigkeit zu bitten. Zum Zeichen ihrer Demut und Bereitschaft, die eigene Schönheit für die Erfüllung des Kinderwunsches zu opfern, trägt sie dabei die Kleider einer alten Frau. Hugo und Cöleste entflammen in der Folge füreinander. Als die beiden ihre Beziehung schließlich auf eine intimere Stufe heben wollen, organisiert ihnen Dionis ein von Linden (in der JF noch: Akazien) umsäumtes (Lust-)„Häuschen“ (HKG 1/5, 379), in welchem sich die beiden Liebenden über mehrere Wochen treffen. Weil Hugo, über die Unsittlichkeit seines Treibens entsetzt, dem Lusthäuschen unvermutet drei (in der JF: vier) Tage fernbleibt, kommt die Beziehung zu einem abrupten Ende. Cöleste nämlich wird ausgerechnet in diesen drei (bzw. vier) Tagen zu ihrem kranken Gatten nach Genf gerufen, wo dieser bald darauf stirbt und Cöleste sein ganzes Vermögen vererbt. In der Zwischenzeit aber ist der Krieg gegen Napoleon ausgebrochen und Hugo kämpft jenen Befreiungskampf, auf den er sich sein Leben lang vorbereitet hat. Nach „eilf“ (HKG 1/5, 397) Jahren des Krieges und der Suche findet Cöleste ihren Hugo schließlich wieder. Doch den beiden ist kein Happyend beschieden: Als Hugo erfährt, dass Cöleste zum Zeitpunkt ihrer Affäre verheiratet war, ist er unfähig, diesen Vertrauensbruch

1 Zur Publikationsgeschichte vgl. einschlägig den Kommentar in: HKG 1/9, 301f.

2 Vgl. zu dieser Übersetzung des Zitats den Kommentar in: HKG 1/9, 309.

(und seine eigene Schuld) mit seinem Ehrgefühl zu vereinbaren. Nicht einmal das Wissen, in der Lusthäuschen-Zeit mit Cöleste ein gemeinsames Kind gezeugt zu haben, kann ihn umstimmen. Er lebt fortan ein Eremitendasein auf der väterlichen Gebirgsburg.

Wenig überraschend hat sich die Forschung zur „leidenschaftlichsten“<sup>3</sup>, „zweifelsohne [...] erotischste[n] von allen Stifternovellen“<sup>4</sup> schwerpunktmäßig am Themenkomplex der Sexualität abgearbeitet.<sup>5</sup> Kontrovers wurden außerdem die Figurenpsychologie sowie die Schuldfrage diskutiert.<sup>6</sup> Beiträge neueren Datums pflegten stärker diskursanalytische Zugänge, wodurch sich auch die Fragestellungen mehr auf die historisch bedingten gesellschaftlichen und normästhetischen Veränderungen konzentrierten, die in der Erzählung zu beobachten sind. Im Fokus standen dabei u. a. die Transformationen des bürgerlichen Liebescodes<sup>7</sup> sowie gattungsspezifische und poetologische Fragen zu Ehebruchsdarstellungen.<sup>8</sup> Außerdem wurde versucht, den intertextuellen Verflechtungen im *Alten Siegel* nachzuspüren,<sup>9</sup> was indes nicht selten zur Folge hatte, dass weniger der Text selbst als seine (vermeintlichen) Vorbilder im Fokus des Interesses standen.<sup>10</sup>

- 
- 3 BLACKALL, Eric: „Das alte Siegel“. In: Lothar Stiehm (Hg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Heidelberg: Lothar Stiehm 1968, S. 69–88, hier S. 69.
- 4 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 205.
- 5 Da mehr oder weniger alle Beiträge sich mit diesem Themenkomplex beschäftigen, sei hier lediglich exemplarisch genannt: PRUTTI, Brigitte: „Schöne Jungs und schräge Plots. Verführung bei Grillparzer und Stifter“. In: Neophilologus 93 (2009), H. 3, S. 481–498.
- 6 Bezüglich der Schuldfrage für das Scheitern der Beziehung reicht die Bandbreite von (1) einseitigen über (2) beidseitige Schuldzuweisungen bis hin zur (3) beidseitigen Schuldentlastung. Zu Variante (1) mit Fokus auf Hugos Schuld vgl.: GRÖBLE: Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters, S. 70f.; TURNER, David: „Time and the Almots. Tradition, Anachronism and Routine in Stifter's ‚Das Alte Siegel‘“. In: German Life and Letters 45 (1992), H. 2, S. 114–125. Zu Variante (2) exemplarisch: BLACKALL: „Das alte Siegel“. Zu Variante (3) vgl.: KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“; POLHEIM, Karl Konrad: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“. In: Hans Esselborn, Werner Keller, Hans Dietrich Irsmscher (Hg.): Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irsmscher zum 65. Geburtstag. Köln [etc.]: Böhlau 1994, S. 297–313.
- 7 Vgl. PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“.
- 8 Vgl. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“.
- 9 Vgl. ENZINGER, Moriz: „Zum ‚Alten Siegel‘“. In: Moriz Enzinger (Hg.): Gesammelte Aufsätze zu Adalbert Stifter. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1967, S. 154–162; BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 232–247.
- 10 Obwohl die Suche nach intertextuellen Vorbildern durchaus sinnvoll sein kann, ist doch Vorsicht geboten, dass man diese Intertextualität nicht zu einseitig auf den Inhalt der Erzählung selbst bezieht. Wenn Blasberg z. B. behauptet: „Die Liebenden Hugo und Coeleste sind leere Zeichen, denen der Leser andere Zeichen substituieren muß“, so

Mein Ansatz speist sich in zentraler Weise aus Turners luzider Beobachtung, dass die Erzählung als eine mehrdimensionale ‚Befreiungsgeschichte‘ gegen eine tyrannische Herrschaft gelesen werden kann.<sup>11</sup> Während Turner diese Beobachtung aber nicht weiter verfolgt und bloß von einem „threefold pattern of tyranny“<sup>12</sup> ausgeht (der alte Veit, Cölestes Ehemann sowie Napoleon), möchte ich diesen Gedankengang vertiefen und u. a. zeigen, dass die Dionis-Figur als vierter (und in vielerlei Hinsicht entscheidender) Tyrann im Hintergrund fungiert. Zentral ist dabei auch das Motiv einer Befreiung aus dem Gefängnis (bzw. Zuchthaus). Dieses Befreiungsmotiv funktioniert mehrfach: Auf einer kollektiven Ebene befreit sich die österreichische Jugend aus den napoleonischen Fesseln. Auf einer individuellen, figurespezifischen Ebene gelingt es aber weder Hugo noch Cöleste, sich aus ihren (tyrannischen) Gefängnissen ‚freizukämpfen‘. Vielmehr werden sie in mehrfacher Hinsicht Opfer einer Verführung, die sich als komplexes Amalgam von Eigen- und Fremdführung erweist. In diesem Zusammenhang setze ich mich auch mit der Schuldfrage der Protagonisten auseinander und werde zeigen, dass beide Liebenden – durch bewusste Selbstblendung – einen Anteil an ihrem eigenen Sündenfall besitzen.<sup>13</sup> Die in der Erzählung *geführten* (Befreiungs-)Kriege resultieren letztlich in Szenen der Gewalt; dabei ist auffällig, dass die eigentlichen Opfer der Gewalt nicht die Übertäter und Tyrannen sind, welche die Kriege allererst herbeigeführt haben, sondern die Jugend.

---

ist dies das klassische Beispiel einer Deutung, die nicht am Inhalt der Erzählung selbst, sondern an ihrer Intertextualität interessiert ist. BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 234. Auch sind Aussagen wie: „die Figuren sind leere Zeichen“, und: „Hugo [ist] ein ‚flacher‘, entwicklungslos gezeichneter Charakter“, in ihrer Undifferenziertheit wenig überzeugend. Ebd. Die Figuren haben nämlich eine klare, wenn auch über die Raumbildung vermittelte Psychologie. Hugo wiederum entwickelt sich sehr wohl, er erkennt seinen Fehler jedoch erst zum Schluss der Erzählung.

11 Vgl. TURNER: „Time and the Almots“, S. 125.

12 Ebd.

13 Insofern ist die absolute Vorausbestimmtheit von Hugos Leben und Schicksal, wie sie Reinhard postuliert, zu hinterfragen: „Doch es konnte nicht anders kommen. Stifter erzählt hier wie im ‚Abdias‘ konsequent fatalistisch. In der Form der Erzählung bietet er eine Schicksalstragödie.“ Vgl. REINHARDT, Hartmut: „Literarische Trauerarbeit. Stifters Novellen ‚Das alte Siegel‘ und ‚Der Hagestolz‘ als Erzähltragödien“. In: Johannes John, Walter Hettche (Hg.): Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 20–39, hier S. 35. Ein solches Urteil kann weder (wie gezeigt) für *Abdias* noch (wie zu zeigen sein wird) für *Das alte Siegel* Gültigkeit beanspruchen.

## 5.2 Das erste Glöcklein

*Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der  
Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.*

Franz Kafka,  
Ein Landarzt

Ich möchte meine Analyse nicht ereignischronologisch beginnen, sondern mit einer Passage, die sich zu Beginn des dritten Kapitels des *Alten Siegels* findet. Aufgrund ihrer Bedeutung für die Erzählung sei die Passage hier in ihrer vollen SF-Länge zitiert:

Es geht die Sage, daß, wenn in der Schweiz ein thauiger sonnenheller lauer Wintertag über der weichen, klafterdicken Schneehülle der Berge steht, und nun oben ein Glöckchen tönt, ein Maulthier schnauft, oder ein Bröselein fällt – sich ein zartes Flöckchen von der Schneehülle löset, und um einen Zoll tiefer rieselt. Der weiche, nasse Flaum, den es unterwegs küsset, legt sich um dasselbe an, es wird ein Knöllchen und muß nun tiefer nieder, als einen Zoll. Das Knöllchen hüpfet einige Handbreit weiter auf der Dachsenkung des Berges hinab. Ehe man dreimal die Augen schließen und öffnen kann, springt schon ein riesenhaftes Haupt über die Bergesstufen hinab, von unzähligen Knöllchen umhüpft, die es schleudert, und wieder zu springenden Häuptern macht. Dann schießt's in großen Bögen. Längs der ganzen Bergwand wird es lebendig, und dröhnt. Das Krachen, welches man sodann herauf hört, als ob viele tausend Späne zerbrochen würden, ist der zerschmetterte Wald, das leise Aechzen sind die geschobenen Felsen – dann kommt ein wehendes Sausen, dann ein dumpfer Knall und Schlag – – dann Todtenstille – nur daß ein feiner weißer Staub in der Entfernung gegen das reine Himmelsblau empor zieht, ein kühles Lüftchen vom Thal aus gegen die Wange des Wanderers schlägt, der hoch oben auf dem Saumwege zieht, und daß das Echo einen tiefen Donner durch alle fernen Berge rollt. Dann ist es aus, die Sonne glänzt, der blaue Himmel lächelt freundlich, der Wanderer aber schlägt ein Kreuz und denkt schauernd an das Geheimniß, das jetzt tief unten in dem Thale begraben ist. (HKG 1/5, 372f.)

Es lassen sich aus dieser ‚Ur-Fall-Szene‘ v. a. zwei Motive ableiten, die für meine Untersuchung zentral sind.

1.) **Darstellungsmodus der sanften Gewalt:** Zunächst einmal ist die rhetorische Gestaltung der Szene hervorzuheben, die geradezu paradigmatisch jene Form der *sanften* Gewalt illustriert, welche ich als konstitutiv für Stifters Werk erachte. Das unbedeutendste, ja das nichtigste Ereignis – das Schnaufen eines „Maulthier[s]“, der Fall eines „Bröselein[s]“ oder der Klang eines „Glöckchens“ – kann potentiell vernichtende Folgen haben. Es spricht für Stifters rhetorisch-literarisches Handwerk, wie gekonnt er aus einem betont sanften Beginn eine letztlich todbringende Gewalt entstehen lässt. Dazu einige Stichpunkte:

Stifter beginnt mit Diminutiven („Bröselein“, „zartes Flöckchen“), mit Sanftheit suggerierendem Wortmaterial („weiche[s]“ Ding, „weiche[r], nasse[r] Flaum“, „küsset“) und minimalen rhetorischen und inhaltlichen Verschiebungen: Das Flöckchen fällt „einen Zoll tiefer“, dann nochmals „tiefer [...] als einen Zoll“, dann „einige Handbreit“ und so wird aus dem „weiche[n], nasse[n] Flaum“, der vom Flöckchen „[ge]küsset“ wird, ein „Knöllchen“, das „tiefer nieder“ „muß“. Bereits hier kommt ein Zwang ins sanft-heitere Naturspiel. War die Zeitlichkeit zuvor beinahe sistiert, geschah der „Fall“ des Flöckchens im sanften Zeitlupentempo, so erhöht Stifter plötzlich die Kadenz. Was zuvor noch langsam und heiter vonstatten ging, ist nach „dreimal Augen schließen“ wie verwandelt: Aus dem „weichen Flaum“ und „Knöllchen“ ist ein „riesenhaftes Haupt“ geworden; es „hüpfen“ nun „unzählige Knöllchen“. Das Gewaltvokabular wird deutlich verschärft: Das Haupt – man vergegenwärtige sich die Unheimlichkeit dieser Metapher – „hüpft“ nicht bloß, es wird „[ge]schleudert“, es wird mit seinen „springende[n] Häupter[n]“ zu einer wahrhaften Hydra. Das Schneematerial rückt dabei in die Nähe von Kriegsmaterial: „Dann schießt’s in großen Bögen.“ Die Formulierung bekommt mit Blick auf den Napoleonischen Krieg, der die Erzählung durchzieht, besondere Relevanz. Die vielen einzelnen Flocken stehen nämlich auch in Analogie zu jenen deutschen „Jünglingsherzen“ (HKG 1/5, 391), die – erst einmal in Bewegung gekommen – für Napoleon zur tödlichen Lawine werden. In der JF vermerkt der Erzähler später im Text: „[H]atte er [Hugo, B.D.] gleich nicht jene überschwenglichen strahlenden Thaten zu thun vermocht, die ihm einst seine Kindesfantasie vorgefabelt, so war er doch ein wirksam Körnlein von jenem Gebirge, das den gefürchteten Riesen [Napoleon, B.D.] endlich erdrückte“ (HKG 1/2, 197). Dieses kriegerisch-martialische Bild einer Napoleon-Vernichtung ist bereits in der Lawinenszene angelegt: Die ganze „Bergwand“ wird „lebendig“, nachdem sich zunächst ja nur *ein* Flöckchen bewegt hatte. Dieser Übergang vollzieht sich auch auf akustischer Ebene: Mit der sanften Ruhe und Harmonie ist es vorbei, vielmehr „dröhnt“ es nun, als würden „viele tausend Späne“ „zerbrochen“, der Wald wird von den herabfallenden Schneemassen regelrecht „zerschmettert“, selbst die Felsen „[a]echzen leise“, bis schließlich ein „wehendes Sausen“ und ein „dumpher Knall und Schlag“ der Lawine ein Ende bereiten. Auf den Ausbruch exzessiver Gewalt folgt die Restituierung der (alten) Ruhe und Ordnung – freilich unter veränderten Vorzeichen. Nun herrscht „Todtenstille“.<sup>14</sup> Auch wenn

14 Es zeigt sich im Lawinenbildnis auch die bei Stifter immer wieder zu beobachtende Diskrepanz von Anthropomorphisierung der Natur und ihrem inhuman-indifferenten Wesen. Der Lawinensturz geschieht freundlich, beinahe zärtlich, an einem „sonnenhelle[n] laue[n] Wintertag“; und nachdem die Gewalt buchstäblich eruptiv über die

die Gewalt überwunden scheint, bleiben ihre Nachwehen sicht- und spürbar. Diese Erkenntnis ist, wie sich noch zeigen wird, ebenso entscheidend für den Handlungsverlauf der Erzählung wie der beobachtete Darstellungsmodus einer sanften bzw. sich aus Sanftheit entwickelnden Gewalt.

2.) **Fall-Gesetz/Schicksal:** Der *Fall* der Lawine rückt auch die Frage des *Zu-Falls* bzw. des Schicksals in den Blick. Stifter stellt den „Schneesturz“ in direkte Analogie zu „den Anfängen eines ganze[n] Geschickes der Menschen“ (HKG 1/5, 373). Jedes noch so unbedeutende Flöcklein, jede noch so kleine Entscheidung birgt für den Menschen die Gefahr, zur todbringenden Lawine zu werden. Das erste Glöcklein erscheint in dieser deterministischen Konstruktion bereits als Vorwegnahme des letzten ‚Totenglöckleins‘. Über die hier vorgeführte sanfte Gewalt wird so auch demonstriert, mit welcher Konsequenz und Radikalität die Naturgesetze wirken. Ja, mit Blick auf die ebenfalls noch zu erläuternde Verhüllungsstrategie, die Cöleste betreibt (sie hüllt sich nicht nur metaphorisch in Schweigen, sondern verhüllt – versteckt – sich auch bewusst unter zahlreichen Kleidungsschichten), ist hier bereits angedeutet, dass selbst eine „klafterdicke[ ] [H]ülle“ (HKG 1/5, 372) nicht davor gefeit ist, durch den Fall der richtigen (oder auch: falschen) Flocke enthüllt, gleichsam nackt zu werden. Denn egal, wie fest gegründet eine Hülle bzw. Ordnung auch scheinen mag – der Fall, der Sturz in den Abgrund ist jederzeit möglich. Mehr noch: Er ist, beim ‚Fall‘ der falschen Flocke, durch das Newton’sche Gesetz der Gravitation vielmehr unumgänglich. Erzählt wird wieder eine mehrdeutige (Sünden-) ‚Fallgeschichte‘.

Es wird deutlich, weshalb Stifter die Gegenwart andernorts als eine – durch die Ereignisse der Vergangenheit bestimmte – „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337) bezeichnet. Ein solch fatalistisches Bild des menschlichen Geschicks lässt dem individuellen Handeln nur wenig Spielraum. In der Erzählung wird die Naturgewalt der Lawine denn auch als Schicksalsgewalt auf die Beziehung der Liebenden übertragen: „Jener zehnte Glockenschlag, der ihn in die Peterskirche *geführt* [Hervorh., B.D.] hatte, war das Glöcklein, welches die Lawine weckte; jetzt, da wir diese Zeilen schreiben, ist auch sein Geheimniß längst bedeckt.“ (HKG 1/2, 177)<sup>15</sup> Wie in *Brigitta* arbeitet Stifter hier mit dem Wortfeld

---

Welt hereingebrochen ist, „lächelt“ und „glänzt“ der Himmel wieder „freundlich“. Wie in *Abdias*, wo die Sterbeszene Dithas korreliert mit einer segensreichen Ernte für das umliegende Land (vgl. HKG 1/5, 341), geht hier die Natur nahtlos, scheinbar unbeteiligt vom Leben zum Tod und wieder zum Leben über. Dieser Luxus ist den Menschen freilich nicht gegeben; wer einmal in einer Lawine gefangen ist, entzieht sich schwerlich ihrem tödlichen Ausgang.

15 Tatsächlich lässt sich die Annäherung der beiden Liebenden strukturell mit dem Lawinenbildnis vergleichen. Sie gestaltet sich zunächst in kleinsten Schritten, erstreckt sich über

des *Führens*. In subtiler Weise stellt er bereits wenige Sätze vor der zitierten Passage Kontingenz und Providenz gegenüber: „Es war viele Tage nach jenem seltsamen Kirchenbesuche, als Hugo wieder einmal, wie wir oben sagten, zufällig die Straße ging, die zur Sanct Peterskirche *führt* [Hervorh., B.D.].“ (HKG 1/2, 177) Einerseits läuft Hugo „zufällig“ diese Straße entlang; aber diese Straße „führt“ – wie Hugo sehr wohl weiß – alles andere als „zufällig“ zur St. Peterskirche. Und kurze Zeit später, beim ersten Treffen zwischen Cöleste und Hugo, liest man: „[D]a ihr Weg sie an Hugo vorbeiführte [Hervorh., B.D.], so konnte es nicht anders geschehen, als daß sie ihn erblickte.“ (HKG 1/2, 180)<sup>16</sup>

So reizvoll und ergiebig es ist, das referierte Lawinenbild auf die Erzählung selbst anzuwenden, ist doch Vorsicht davor geboten, den Beginn der Lawine erst beim dionysischen Brief zu verorten, wie dies insbesondere der Erzähler der JF tut:

Da er damals von dem alten Manne weg aus der Kirche ging, hielt er das Geschehene für das unbedeutendste, ja für gar kein Ereigniß seines Lebens, es war ja auch nur die verachtete Flocke, die einen Zoll tief rieselte – jetzt ist zwar alles aus, aber damals, als wir wieder einmal den herrlichen, ach so schönen Jüngling durch die Gasse schreiten sehen, die zur Sanct Peterskirche führt,

---

mehrere Wochen, geschieht beinahe im Zeitlupentempo, kulminiert aber schließlich – parallelisiert mit dem Ausbruch des Krieges – in einem orgiastisch-gewaltsamen Aufprall der beiden Liebenden in der Realität, an dessen Ende Zerstörung und Stille stehen. Diese Verbindung macht Stifter besonders in der JF auch über wiederholte Berg-Metaphern deutlich: Als Hugo von den Leidenschaften für Cöleste überrollt wird, gleichzeitig aber gegen den Sittenverstoß anzukämpfen sucht, vermerkt der Erzähler: „[W]ie Schuppen lag es auf seinen Augen, daß er sie nicht aufschlagen konnte, und wie Berge auf seiner Seele, daß er sie nicht wegdrücken konnte“ (HKG 1/2, 193). Später dann: „[E]ine Bergeslast von Wonne [hing] um seine überschatteten Sinne“ (ebd. 194). Und als die Beziehung zerbricht: „[D]as Auge war nun aufgerissen, und die Berge von der Brust gefallen“ (ebd. 195). Für die SF gibt Turner indes zu bedenken, dass angesichts von Hugos zahlreichen Routinen das Lawinenbildnis nicht allzu pauschal auf die Liebesgeschichte angewendet werden sollte: „Yet the notion of ever-increasing mass and energy connoted by the analogy seems out of keeping with the controlled and steady gradualism of the changes recorded in Veit Hugo's routine.“ TURNER: „Time and the Almots“, S. 122. Während die Liebesbeziehung in der JF tatsächliche große Energien freisetzt (für diese JF-Beziehung war das Lawinenbildnis ja ursprünglich verfasst worden), läuft sie in der SF doch um einiges gesitteter ab.

16 Diese expliziten Führungsverweise sowie den Konnex zwischen der Lawine und Hugos Lebensweg streicht Stifter in der SF. Aber auch hier wird deutlich gemacht, dass selbst „das unbedeutendste, ja [...] gar kein Ereigniß“ jene „verachtete Flocke“ sein kann, „die einen Zoll tief rieselt[ ]“ (HKG 1/5, 373) und jene todbringende Lawine in Gang setzt, deren „Geheimniß“ zum Zeitpunkt der Niederschrift „längst bedeckt“ ist (HKG 1/2, 177). Oder akkurater: deren „Geheimniß“ durch den Erzähler erst mühsam enthüllt werden muss.

damals ahnete es ihm nicht, daß diese Flocke sein Herz und sein ganzes künftiges Leben verschlingen werde. (HKG 1/2, 177)

Das martialische Gewaltvokabular des Erzählers lenkt von der simplen Tatsache ab, dass es in der eigentlichen Erzählung nicht bloß *diese* Schneeflocke ist, die Hugos Untergang ‚besiegelt‘. Es ist vielmehr eine Mischung aus omnipräsenten Erzieherfiguren *und* (falschen) eigenen Entscheidungen, welche seinen Lebensweg bestimmt. Das lässt sich nur schon mit der Bildsprache der Erzählung begründen. Der Ursprung einer Lawine liegt bekanntlich nicht im Tal, sondern im Gebirge. Will man ihre erste(n) Flocke(n) bestimmen, ist man gut beraten, dort zu beginnen. Im ‚Falle‘ Hugos ist dieser Ansatz wörtlich zu verstehen: Sein Leben beginnt tatsächlich im Gebirge. Genauer: auf einer ‚Berghalde‘ (HKG 1/5, 345).<sup>17</sup>

### 5.3 Zucht

*[A]lle Bildung fängt mit dem Gegentheile alles dessen an, was man jetzt als akademische Freiheit preist, mit dem Gehorsam, mit der Unterordnung, mit der Zucht, mit der Dienstbarkeit. Und wie die großen Führer der Geführten bedürfen, so bedürfen die zu Führenden der Führer.*

Friedrich Nietzsche,

Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten, Vortrag V

#### 5.3.1 *Väterliche Erziehung oder: Ein Stifter'scher Don Quijote*

Veit Hugo Evaristus Almot ist der Spross eines ‚uralten‘ (HKG 1/5, 345), urdeutschen (nicht zufällig heißt die Familie *Almot*) Kriegergeschlechts. Nachdem die Mutter früh verstorben ist, wächst Hugo im harten, alten Gebirge mit

<sup>17</sup> In der SF benennt Stifter die Kapitel nach den jeweiligen Orten, welche Hugos Leben prägen: „Die Berghalde“ (HKG 1/5, 345), „Die Kirche von Sanct Peter“ (ebd., 358), „Das Lindenhäuschen“ (ebd., 372), „Das Eichenschloß“ (ebd., 391). Klüger behauptet nun, dass Stifter durch diese symmetrische Anordnung am Anfang und Ende „die wahre Heimat“ der Protagonisten aufführe, während das Zentrum dieser „Klammer“ die „Orte des Betrugs und der Verführung“ markierten. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifiers ‚Altes Siegel‘“, S. 198. Diese Deutung scheint mir zu kurz gegriffen; denn die beiden mittleren Kapitel stehen sinnbildlich auch für jene Orte, wo die Figuren nicht bloß existieren, sondern richtig ‚leben‘. Insofern kann man sie auch als die eigentliche, ‚warme‘ Gefühls-Heimat der Figuren sehen, während die Berghalde und das Schloss Anfang und Ende ihrer Erstarrung und ihres Untergangs symbolisieren.

einem harten, alten Kriegervater auf. Über die Wiederholung des väterlichen Namens ist Hugos Leben als ‚Thronfolger‘ (als Wieder-Holer) des Vaters bereits vorgezeichnet. Dazu Turner: „Not only is the weight of an ancient, obsolete and peculiarly military tradition to be concentrated on a single offspring, but the tradition itself, as the identity of names indicates, will leave little room for change.“<sup>18</sup> Hugo bekommt über die Tradition wörtlich die „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337) zu spüren.

Der Vater, der seine Schlachten noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts – zu „den Zeiten Laudons und Eugens“ (HKG 1/5, 345) – geschlagen hat, ist außerdem, wie Blackall feststellt, ein „lebender Anachronismus“. Mehr noch: „[E]r gehört überhaupt kaum in die Zeit hinein“.<sup>19</sup> Zweifellos war der Vater einmal ein großer Kämpfer. Auch hat er, für seinen Stand „unüblich“, „viele wissenschaftliche und Staatsbildung [sic!]“ (HKG 1/5, 345) erworben. Doch seine eigenen Fähigkeiten überschätzt dieser Krieger grundlegend. *In puncto* Erziehung beispielsweise hat er das Gefühl, „daß es niemand so gut zu thun vermöchte als er“ (ebd.). Über seine tatsächlichen Kenntnisse berichtet der Erzähler indes mit feiner Ironie: „Freilich wäre bei dem indessen vorgerückten Stande der Wissenschaften mancher Andere gewesen, der den Unterricht weit besser hätte *führen* [Hervorh., B.D.] können, als er“ (ebd.). Benannt ist damit das Grundproblem der väterlichen Führung. Das Wissen und die Werte, die Hugo von seinem uralten Vater vermittelt bekommt, sind überholt, aus der Zeit gefallen.

Das Sinnvollste – oder besser: *potentiell* Sinnvollste –, das der alte Veit seinem Sohn vererbt, vererbt er ihm ironischerweise unabsichtlich: Hugo besitzt nämlich wie sein Vater ein „metallstarkes, goldreines Männerherz“ (HKG 1/5, 345). Gleichzeitig aber hat er, durch seine anachronistische Erziehung, auch etwas „Eisenfestes und Altkluges an sich [...], wie ein Obrist des vorigen Jahrhunderts“ (ebd., 346). Dass dieser Junge letztlich innerlich verhärtet und seine späteren Lebensjahre in der Nähe eines eisigen Gletschers verbringt, ist mit dieser Formulierung zwar symbolisch bereits vorgezeichnet, praktisch aber keineswegs zwingend. Denn zunächst einmal ist mit dem „metallstarken“ Männerherz eine bemerkenswerte genderunspezifische Eigenheit verbunden: Es macht Hugo nicht einfach „eisenstark“, sondern auch weichlicher und weiblicher. Obwohl „eisern“ in seiner Disziplin, wird Hugos Herz mit dem einer „Jungfrau“ (ebd., 356) verglichen; seine Augen gehen knapp „ins Männliche“, aber sie wirken, als hätte er sie „von einer edlen schönen Frau empfangen“ (ebd., 359). Die Lippen dieses urdeutsch-naiven Kriegers mit den blonden Locken „aus

18 TURNER: „Time and the Almots“, S. 115.

19 BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 70.

Thusnelda's Zeiten“ (HKG 1/2, 162) erscheinen in der JF „vielleicht“ (ebd.), in der SF dann definitiv „von keinem Menschen dieser Erde, nicht einmal von einem Kinde geküßt“ (HKG 1/5, 359). Auch ist Hugo „unbefleckt von der damaligen Mode des Trinkens und Rauchens“ (HKG 1/2, 162). Es kann – innerhalb der Textlogik – nicht verwundern, dass ein solcher Jüngling, als er schließlich aus seiner zeit- und weltentrückten Gebirgsklausur ins lasterhaft-hedonistische Wien zieht, wegen seiner Weiblichkeit und Keuschheit von den dortigen Kriegern mit „Hohn und Scherz“ (HKG 1/5, 359) bedacht wird. Tatsächlich nennt man ihn „spottweise nur immer den heiligen Aloisius“ (ebd.).<sup>20</sup>

Wie weltfremd und anachronistisch die väterliche Erziehung ausfällt, zeigt Stifter exemplarisch an einer Reihe humoristischer Szenen und Details.<sup>21</sup> Bei seiner Abreise vom geliebten Vater bittet Hugo den neben ihm herfließenden Fluss tränenüberströmt, er möge doch den Vater und das Grab der toten Mutter grüßen, ohne zu bedenken, dass „ja die Wellen nicht zurückfl[ie][ ]ssen, sondern mit ihm denselben Weg hinaus in die Länder der Menschen“ gehen (HKG 1/5, 348).<sup>22</sup> Die Kontakte wiederum, die sein Vater ihm für seinen Aufenthalt in der Stadt vermittelt hat, erweisen sich als „unnützlich; denn der Feldobrist war schon längst gestorben, und so war er [Hugo, B.D.] also mit sich allein.“ (Ebd., 349) In der SF forciert Stifter die Weltfremdheit weiter. Hugo reitet hier in der Manier eines Don Quijote<sup>23</sup> als vermeintlich edler Ritter in die Stadt ein, ohne zu wissen, dass diese Art des Reitens längst nicht mehr zeitgemäß ist:

Mit dem Pferde, welches er mitgebracht hatte, war er gleich Anfangs in eine große Verlegenheit gekommen. Es war zur Zeit, als er von Hause ging, nicht mehr Sitte, zu Pferde zu reisen, sondern der Reitpferde bediente man sich nur im Heere zum Dienste, und außer demselben, vorzüglich in der Stadt, blos zu dem einen oder dem andern Spazierritte. Er war daher häufig angeschaut worden,

20 Der Heilige Aloisius, der mit bürgerlichem Namen eigentlich Luigi Gonzaga hieß, starb 1591 im Alter von 23 Jahren. Vgl. zur Biografie: „Aloisius von Gonzaga“. In: Friedrich Wilhelm Bautz (Hg.): *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. 43 Bände, Band 1: Aalders, Willem Jan – Faustus von Byzanz. Hamm: Bautz 1990, S. 123–124. Ein ähnliches Alter hat auch Hugo, als er die Beziehung mit Cöleste beginnt. Symbolisch markiert dieses Alter auch den Tod von Hugos reinem, jungfräulich-frommen Herz. Hugo wird damit zu einer Negativvariante von Aloisius, quasi zum Unheiligen Hugo.

21 Zur Ironie bei Stifter einschlägig: BERENDES: *Ironie – Komik – Skepsis*.

22 Turner hat hellsichtig darauf verwiesen, dass hier – neben der erwähnten komischen Dimension – auch Hugos naiv-problematisches Festhalten an Traditionen manifest wird, das dem Fluss der Zeit (der nur eine Richtung kennt) zuwiderläuft und ihm spätestens beim finalen Treffen mit Cöleste zum Verhängnis wird. Vgl. TURNER: „Time and the Almots“, S. 117.

23 Ich danke Manfred Koch für diesen Hinweis.

wenn er so auf seinem Rappen die Straße dahin zog, und als er in die Hauptstadt gekommen war, waren alle Reitpferde schöner, waren alle ganz anders gesattelt und gezäumt, als das seine, und überall wo er um ein Zimmer für sich fragte, war kein Stall, in welchen er seinen Rappen hätte thun können. (HKG 1/5, 349)

Der eisenstarke, jungfräulich-fromme Hugo erscheint hier – überspitzt gesagt – als naives Goldlöffchen, als die Karikatur eines tatsächlichen Ritters. Und diese Lächerlichkeit steigert sich noch, wenn er später bei seinem ersten Aufenthalt in der Kirche aus Scham über sein unsittliches Treiben ausgerechnet hinter einem „Beichtstuhle[ ]“ Zuflucht sucht (HKG 1/2, 171f.).

Letztlich schwankt Stifters Porträt von Veit Hugo zwischen Komik und Tragik. Ähnlich wie in *Abdias* betreibt Stifter dabei eine zeitliche Gegenüberstellung. Die zentrale Frage lautet hier: Was ist ein reines, edles Männerherz in der Moderne noch wert? Oder genauer: Wie lebensfähig ist ein Mensch mit einem solchen Herzen in der Moderne? Während der Vater damit noch reüssierte, scheitert Hugo an der Lebenswirklichkeit. Hugo hat dabei zwar, wie Abdias und Murai, durchaus das Potential zu einem großen Krieger. Tatsächlich wird er später ein von seinen Untergebenen gerade wegen seiner moralischen Standards „hochgeachtet[er]“ und „gefürchtet[er]“ (HKG 1/5, 394) Anführer, also in gewissem Sinne eine Vorbildfigur, deren altertümliche Reinheit dem Sittenzerfall der Moderne entgegensteht. Aber Hugo ist eben auch ein weltfremder „Tor“<sup>24</sup>, der im Gegensatz zu Abdias und Murai keinerlei poetische Begabung besitzt und seine Ehre ausgerechnet durch eine sinnliche (und damit seinen Werten widersprechende) Liebesbeziehung beschmutzt.<sup>25</sup> Innerhalb des vierten Buchs der *Studien* kann man *Das alte Siegel* insofern auch – zumindest phasenweise – als die tragische Parodie eines großen Mannes lesen.<sup>26</sup>

24 GRÖBLE: Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters, S. 70.

25 Insofern ist folgende Behauptung Klügers problematisch: „Daß Stifter das vaterländische Anliegen des Befreiungskriegs in der Gestalt Hugos kritisieren wollte, scheint mir ausgeschlossen. Im Gegenteil: Es ist weitaus wahrscheinlicher, daß er bemüht war, eine geschichtliche Situation zu wählen, die so beschaffen war, daß sich darin das männliche Tatbestreben rein und unproblematisch, aber eben in der Wirklichkeit und nicht nur im Abstrakten oder Gedanklichen veranschaulichen sollte.“ KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 199f. Zweifellos war Stifter (wie die allermeisten seiner Landsleute) von der Notwendigkeit des Befreiungskriegs überzeugt. Aber Hugo selbst ist nicht, wie Klüger suggeriert, das Idealbeispiel eines vaterländischen Befreiungskämpfers. Klüger übersieht hier die bereits entfalteten Ironiesignale, die Hugos närrische Seiten offenlegen. Insofern würde ich eher Mayers Urteil zustimmen, dass Stifter „sich mit der Gestalt Veit Hugo auf vorsichtige Weise von dem zeitgenössischen Ideal des patriotischen Jünglings zu distanzieren [scheint]“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 61.

26 Dabei wäre Murai wohl jener Typus, der dem Schleiermacher'schen Ideal am nächsten käme, Abdias markierte das tragische Scheitern des großen Mannes und Hugo wäre eine

### 5.3.2 *Einschub: Die Gewalt der Zeit*

Mit dem Motiv des Aus-der-Zeit-gefallen-Seins ist auch jenes der Zeit im Allgemeinen verbunden. Ich werde auf die Zeit als Motiv hier nicht detaillierter eingehen, möchte aber zumindest einige grundlegende, für das Verständnis der Erzählung elementare Bemerkungen anbringen:

Sowohl in der JF wie der SF endet die Geschichte mit einer Gegenüberstellung des flüchtigen menschlichen Lebens und der (scheinbar) ewigen Natur. In der JF heißt es:

Das Frühglöcklein tönt noch wie sonst, der Bach rauscht wie sonst, aber auf der Halde ist es ein trauriger, betrübter Anblick unter den unbewohnten Trümmern des Hauses. Nur die Berge stehen noch in alter Pracht und Herrlichkeit, und werden stehen, wenn auch unsere Zeit, und die nächste und vielleicht noch tausend andere vergangen sind. (HKG 1/2, 207)

Und in der SF lesen wir:

Nur die Berge stehen noch in alter Pracht und Herrlichkeit – ihre Häupter werden glänzen, wenn wir und andere Geschlechter dahin sind, so wie sie gegläntzt haben, als der Römer durch ihre Thale ging und dann der Allemanne, dann der Hunne, und dann andere und wieder andere. – – Wie viele werden noch nach uns kommen, denen sie Freude und sanfte Trauer in das betrachtende Herz senken, bis auch sie dahin sind, und vielleicht auch die schöne freundliche Erde, die uns doch jetzt so fest gegründet, und für Ewigkeiten gebaut scheint. (HKG 1/5, 408)

Das Ende von Hugos Liebe und Haus wird implizit mit der Ewigkeit – oder in der SF pessimistischer: *scheinbaren* Ewigkeit – der Natur kontrastiert.<sup>27</sup> Betont wird durch diese Schwerpunktsetzung die vernichtende Wirkkraft der Zeit, die sich wie ein roter Faden durch die Erzählung zieht. Tatsächlich enden beide Textfassungen nicht nur mit einer zeitlichen Referenz, sie beginnen auch mit einer. In der JF fällt diese noch äußerst subtil aus. Dort ist zu

---

tragikomische Variante dieses Phantasmas. Vgl. zu diesem Themenkomplex v. a. meine Erläuterungen in den zu dieser Arbeit gehörigen Unterkapiteln 4.2 STEPHAN MURAI: DER GROßE MANN sowie 5.8 ZUSAMMENFÜHRUNG: STIFTERS KLEINE GROßE MÄNNER.

27 Zur Endpassage auch Turner: „Stifter establishes only a difference of degree, starting with the span of a single human life, moving through the products of human culture which may outlive the individual and even last for centuries (the church bells), to the inanimate world of nature, both fluid (the stream) and solid (the mountains), and ending with the earth itself [...]. The time-span of the individual human being and that of the planet he inhabits may stand at opposite extremes of a scale, but it is still the same scale.“ TURNER: „Time and the Almots“, S. 114.

lesen: „Wenn die wundersam blonden Haare Euer Eigenthum sind, so erfüllet die demüthige Bitte, morgen zwischen *zehn und elf Uhr* [Hervorh., B.D.] in die Sanct Peterskirche zu gehen.“ (HKG 1/2, 161) Diesen Brief hatte ein „Briefträger“ um „punkt zwölf“ bei Hugo abzugeben (ebd.), wie der Erzähler peinlich genau dokumentiert. Der erste Satz der SF, die Hugos Leben linear erzählt, enthält dieses Zeitmotiv dann in deutlich prononcierterer Weise:

Veit Hugo Evaristus Almot war der einzige Sohn eines *uralten* noch *aus den Zeiten* Laudons und Eugens stammenden Kriegers, der ebenfalls den Namen Veit Hugo führte und welcher Krieger, nachdem er glücklich den Schwertern und Spießern der Türken entgangen war, zuletzt noch in bedeutend vorgerückten *Jahren* in die Gefangenschaft eines schönen Mädchens gerieth, welcher er nicht entging; daher er das Mädchen zur Frau nahm, dieselbe auf seinen Landsitz ins *Hochgebirge* führte, und mit ihr sein Söhnlein Veit Hugo erzielte. Er lebte darnach noch eine *Reihe von Jahren in die Zeit hinein*, so daß ihm sogar sein liebes Weiblein, obgleich es *viel jünger* war, als er, in die *Ewigkeit* vorausging, so wie ihm bereits alle Kameraden und Freunde *vorausgegangen waren* [Hervorh., B.D.]. (HKG 1/5, 345)

Hier wird die Kontrastierung von Anfang und Ende, vom vermeintlich „uralten“ Kriegergeschlecht und den tatsächlich „uralten“ Bergen, besonders deutlich; denn zum Schluss sind durch eben diese Berge nicht bloß die „Allemanen“, sondern auch die ‚urdeutschen‘ „Almots“ „gegangen“. Erzählt wird damit neben einer Fall- auch eine Zer- und Verfallsgeschichte.<sup>28</sup>

28 Dabei spiegelt Stifter den Lauf und Zerfall der Zeit auch in der Erzählstruktur wider: So variiert der Text beispielsweise in auffälliger Weise iteratives und gerafftes Erzählen. Ganze Monate werden in kurzen Sätzen abgehandelt, Augenblicke dafür über eine halbe Seite hinweg erzählt. Hugo, der zunächst seinen ganzen Tagesablauf streng organisiert und strukturiert, der seine Handlungen geradezu obsessiv wiederholt, kennt in seiner Liebe zu Cöleste plötzlich, wie es in der JF heißt, „keine Zeit mehr“ (HKG 1/2, 193). Während die Zeit der Annäherung zwischen Cöleste und Hugo für die Leser:innen (quälend) langsam vergeht, kürzt der Erzähler nach der kurzen Affäre eine große Zeitspanne (elf Jahre) in wenigen Sätzen zusammen, um so vom finalen Treffen der beiden berichten zu können. Während diese „elf“ (HKG 1/5, 397) Jahre der Trennung für die Liebenden (subjektiv betrachtet) ‚verlorene‘ Jahre darstellen, sind sie wiederum für die österreichische Bevölkerung, welche für die Befreiung der Nation kämpft, entscheidend. Durch diese Erzählstrategie wird bereits über die textliche Form Stifters Reflexion über das Wesen der Zeit selbst greifbar. Zeitempfindungen nämlich sind, dies zeigt der Text in aller Deutlichkeit, ebenso relativ wie subjektiv. Zeit meint indes in Stifters Erzählung nicht nur das Vergehen von mathematisch messbaren Intervallen. Es ist auch eine Metapher: Hugo lebt, historisch gesehen, in einer ‚großen Zeit‘ (Napoleonische Kriege), durchlebt aber auch subjektiv ‚große Zeiten‘, in welchen er seine Sexualität entdeckt. Stifter beschreibt letztlich den Übergang verschiedener Zeit-Alter: 1.) Österreichs ruhmvolle Prunkzeit des 18. Jahrhunderts (deren Vertreter Veit Hugo senior ist); 2.) die Wirren der Französischen

Ein zentrales erzählerisches Gestaltungsmittel, mit dem Stifter dieses Vergehen der Zeit – und letztlich: den Verfall des Geschlechts der Almots – illustriert, ist das bereits im Lawinenbildnis sowie zum Schluss der JF erwähnte Motiv des „Glöcklein[s]“ (HKG 1/5, 348). Einerseits suggeriert Stifter durch die bereits zu Beginn hörbaren Heimat-Glöckchen, dass jene Glockenklänge, welche die fatale Lawine hervorrufen, bereits in seiner Kindheit – v. a. in seiner Erziehung – zu finden sind: Als Hugo sein Zuhause verließ,

hörte er noch das Dorfglöcklein klingen, wie es in die Frühmesse läutete, und neben ihm rauschte das grüne klare Wasser des Gebirgsbaches. Das Glöcklein klang, wie es ihm zwanzig Jahre geklungen, der Bach rauschte, wie er zwanzig Jahre gerauscht – und beide Klänge goßen erst recht das heiße Wasser in seine Augen. (HKG 1/2, 166)

Die Glöckchen verbinden Hugos Heimat und das Lawinenbildnis, sie koppeln andererseits aber auch Heimat und Lawine an Hugos Annäherung an Cöleste. Als Hugo erstmals die Kirche betritt, die seinen Sündenfall bedeutet, klingt um „zehn“ Uhr die „Glocke“ (ebd., 171). Bevor er Dionis erblickt, liest man: „Es war so stille geworden, daß er deutlich von außen herein die drei Glockenschläge vernehmen konnte“ (ebd., 173).<sup>29</sup> Beim erstmaligen Besuch des Lusthäuschens vermerkt der Erzähler: „Als die Glocke zehn Uhr schlug, stand er schon an dem Thore. Kurz darauf begannen drinnen die frommen Orgeltöne, und es mischte sich der ruhige Gesang der Kirche unter sie. Ein Glöcklein klang etwas später – es klang, wie jenes Morgenglöcklein, da er vom Vaterhause scheiden mußte.“ (HKG 1/5, 374) Und als Hugo schließlich seinen Sündenfall begangen hat und in einer „gewitterzerrissenen“ (ebd., 387) Nacht seine unsittliche Handlung beklagt, hört er wiederum „einzelne Glockenschläge, die die Stunde schl[a][ ]gen.“

---

Revolution sowie die österreichische Niederlage und Schmach gegen Napoleon; danach 3.) wieder die ‚glorreiche‘ Zeit der Restauration und die Rückkehr zur alten Größe. Parallel dazu entfaltet sich Hugos eigener (subjektiver) Lebenslauf: 1.) Kindheit (alte Ordnung, Paradies), 2.) Adoleszenz (Entfesselung bzw. Befreiung der Leidenschaft, Sündenfall), 3.) Krieg und Erreichen der Männlichkeit (Restituierung des alten Zustands, aber nicht des Paradieses), 4.) Erstarrung und Vergreisung. Bemerkenswert ist die Diskrepanz dieser beiden Zeitstränge: Befreiungskrieg und Rückkehr zur alten Ordnung mögen für Österreich notwendig sein; für Hugos eigenes Leben aber – und letztlich: seine Familie – haben sie fatale Konsequenzen.

29 Es ist eine feine Ironie des Texts, dass der Einzige, der sich bei Hugos erstem Kirchenaufenthalt tatsächlich für ihn interessiert, ein göttlicher Finanzverwalter ist: „[B]los ein Kirchendiener schritt zu ihm heran, und hielt ihm den Klingelbeutel vor, er warf eine kleine Münze hinein“ [HKG 1/2, 172]. Bevor Hugos letztes Glöcklein schlägt, klingelt also zunächst einmal der „Klingelbeutel“ [ebd.] der Kirche. Oder pointierter: Der Klingelbeutel der Kirche leitet Hugos bereits erwähnte letzte Stunde – sein Totenglöcklein – ein.

(Ebd., 388) Durch solche motivische Überlagerungen wird das religiöse Ritual der Messe an eine zwar ebenfalls rituell anmutende, aber doch säkulare Liebes-Annäherung von Hugo und Cöleste gebunden. Man kann von einem Verschmelzen von christlichem Gottes- und bürgerlichem Liebesritual sprechen. Die Deutung dieser Symbolik ist durchaus ambivalent: Sie lässt sich ebenso als blasphemischer Akt (die Liebenden entweihen den Gottestempel) wie göttliche Bestätigung lesen (Gott begleitet und unterstützt das ‚unsittliche‘ Treiben). Für diese Ambivalenz spricht nicht zuletzt, dass sich die vielen Glockenklänge in der Kirche sowohl als vorgezogene Hochzeits- wie Todesglocken interpretieren lassen. Im „Gebirge“ jedenfalls klingen diese Glöckchen noch, als Hugo längst das Zeitliche gesegnet hat.

### 5.3.3 *Väterliche Worte I: Mit Krieg zum Frieden*

Die väterliche Erziehung bereitet Hugo nun nicht nur mangelhaft auf das praktische Leben vor. Sie pflanzt in Hugo auch den Samen einer Existenz, die in höchstem Maße mit Gewalt verbunden ist. Dass die „Leidenschaften“ im väterlichen Herzen „schon entschlummert“ seien (HKG 1/5, 346), wie der Erzähler berichtet, ist dabei unzutreffend; denn als die Französische Revolution ausbricht und Napoleon an die Macht gelangt, wird der Vater von einer neuen Lohe der Leidenschaft ergriffen. Er „lebt[ ]“, wie es heißt, „gleichsam wieder jugendlich auf“ (ebd., 350) und bestellt sich alle möglichen Zeitungen und Informationsorgane ins abgelegene Gebirge, um – zusammen mit dem Sohn – die politisch-kriegerischen Ereignisse der Zeit zu studieren und diskutieren. Man kann durchaus sagen: Die eigentliche Leidenschaft (und Liebe) dieses Mannes ist der Krieg selbst. Und diese Lust am Krieg teilt er seinem Sohn, besonders in der JF, in durchaus wörtlich zu verstehenden Gewaltreden mit:

‚Dieses Geschlecht,‘ pflegte der alte Veit zu sagen, – ‚dieses Geschlecht hat den Krieg noch nicht gesehen, es weiß also jetzt, da er da ist, nichts damit anzufangen, sie merken ihre tiefe Schande noch nicht, und der Feind ist auch so thöricht, sie zu mehren, weil er es für Triumph hält – aber wenn das Kraut fort wachsen wird, dann wird er sich wundern über die Blume, die ganz oben steht – ‚Ingrimm‘ wird sie heißen, ein furchtbarer göttlicher Ingrimm die alten Sünden werden getilgt werden, aber nicht von den Sündern selbst, sondern von dem nachwachsenden unschuldigen Geschlechte der Jugend – wie auch einmal Einer mit seinem Tode getilgt hat, was die Jahrtausende vor ihm gesündigt. – Knabe, wie wir damals mit dem alten Helden Eugen an den Rhein marschirten unser sechzig, siebzig Tausend, lauter blutjunge Bursche, o hätten sie uns von Seite des heiligen römischen Reiches nicht so im Stich gelassen, der alte Eugenius hat mit uns ohnedieß Wunder gewirkt! – ich werde Dir etwas sagen, Veit, wenn die *Zucht* [Hervorh., B.D.] nicht ausgestorben ist, so wirst Du es erleben, daß eines Tages solche sechzig, siebzig Tausend im Felde stehen, oder noch mehr, sie werden zusammenkommen, als hätte sie der Himmel herabgeschneit, aber sie werden

da sein – und dann wird eine That geschehen – eine Zeit wird sein, – Du kannst sie noch erleben, ich schwerlich, da wird eine Rechnung in Europa gemacht werden, eine außerordentliche Rechnung, und der jetzt an der Zeche praßt, der wird sie auf einmal und fürchterlich bezahlen müssen. Das merke Dir, das wird geschehen, und ich werde im Grabe liegen. (HKG 1/2, 169)

Die Vision des alten Veit besteht in der Befreiung Österreichs (bzw. der gesamten ‚deutschen Länder‘) aus der – seiner Ansicht nach – tyrannischen napoleonischen Gefangenschaft durch eine entfesselte, aufopferungsvoll kämpfende Jugend.<sup>30</sup> Dabei sollen jene Sünden, welche die Vorväter begangen haben, von der jungen Generation „getilgt werden“. Diese Befreiung des Vaterlands wird sakral überhöht und in direkte Analogie zur Selbstopferung von Jesus Christus gestellt („wie auch einmal Einer mit seinem Tode getilgt hat, was die Jahrtausende vor ihm gesündigt“). Formuliert wird, in doppeldeutiger Weise, ein „Zucht“-Programm, welches darauf zielt, dass die jungen Triebe der alten (sündigen) Stämme eine neue, schönere „Blume“ hervorbringen.<sup>31</sup> Ein weiteres Mal greift Stifter also auf die Blumenmetaphorik zurück. Hier aber ist die wunderschöne Blume, die aus den Herzen der Menschen quillt, nicht eine der Poesie und/oder landwirtschaftlichen Selbstverwirklichung (wie beispielsweise in *Brigitta*), sondern des „Ingrimms“ – freilich eines legitimierten, „ein[es] furchtbare[n] göttliche[n] Ingrim[m]s“. Damit erinnert die väterliche Rede an jenes „Ergrimmen“ eines Höheren, das Stifter später in der *Vorrede* der *Bunten Steine* beschreibt. Dort liest man Sätze, die – entledigt man sie ihres Kontexts – direkt aus der Befreiungsrhetorik des *Alten Siegels* stammen könnten:

Wenn aber Jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt, was sein Wesen braucht, wenn er die Bedingungen des Daseins eines Anderen zerstört, so ergrimmt etwas Höheres in uns, wir helfen dem Schwachen und Unterdrückten, wir stellen den Stand wieder her, daß er ein Mensch neben dem Andern bestehe, und seine menschliche Bahn gehen könne, und wenn wir das gethan haben, so fühlen

30 Diese väterlichen Worte, die auf eine Erhebung der deutschen Jugend zielen, sind innerhalb der Textlogik für die breite Bevölkerung durchaus neuartig – und in diesem Sinne wiederum: aus der Zeit gefallen. Der Erzähler bezeichnet sie in der JF doppeldeutig als „eine Chimäre“ (HKG 1/2, 168), die sich zu diesem Zeitpunkt der Napoleonischen Kriege nur wenige Menschen hätten vorstellen können.

31 Motivisch verlinkt Stifter die Gewaltrede des alten Veit in der JF auch mit dem bereits erwähnten Lawinenbild des Schicksals: Es sollen „sechzig, siebzig Tausend im Feld stehen, oder noch mehr, sie werden zusammenkommen, als hätte sie der Himmel herabgeschneiet, aber sie werden da sein“ (HKG 1/2, 169). Die Lawine, die mit einer einzelnen Schneeflocke (Hugo) beginnt und schließlich, durch Akkumulation der Schneemassen, alles unter sich begräbt, wird explizit an die Befreiung Österreichs gekoppelt.

wir uns befriediget, wir fühlen uns noch viel höher und inniger als wir uns als Einzelne fühlen, wir fühlen uns als ganze Menschheit. (HKG 2/2, 12)<sup>32</sup>

In der väterlichen Rede wird der deutsche Befreiungskampf mit der gleichen Argumentation zum Akt der Menschheitsbefreiung verklärt. Indes darf nicht übersehen werden, dass dieses ‚noble‘ Ergrimmen der Jugend in der Erzählung auch negative Konsequenzen hat, deren Folgen, wie später noch dargelegt wird, die Kinder der tyrannischen Überväter tragen müssen.

Es dürfte bereits klar geworden sein, dass es eine grobe Verkürzung ist, wenn man die Beziehung zwischen dem Alten Veit und Hugo als eine „Vater-Sohn-Idylle“<sup>33</sup> beschreibt. Vielmehr exponiert Stifter über die Rede des Vaters dessen sich auf den Sohn übertragende Lust am Krieg, die den gehorsamen, den Vater idealisierenden Hugo dazu verführt, von einer heroischen Kriegerlaufbahn zu träumen. Der Erzähler selbst bemerkt dazu: „Durch solche und ähnliche Worte entzündete er das arme Herz des Knaben, daß es sich in heimlicher und einsamer Glut abarbeitete, und dies um so mehr, da es sich von den Dingen der Wirklichkeit auch keine entfernt ähnliche Vorstellung zu machen verstand.“ (HKG 1/5, 351) Der Knabe wird letztlich zu früh mit Konzepten und Vorstellungen von Gewalt konfrontiert, die er nicht zu prozessieren und einzuordnen weiß.

#### 5.3.4 *Väterliche Worte II: Vom Wert einer Abendrede*

In geradezu paradigmatischer Weise wird die fatale Wirkungsweise der väterlichen Worte (und Erziehung) dann bei Hugos Abreise in die Hauptstadt ersichtlich. Trotz seiner 21 (!) Jahre wird der Jüngling bei der Verabschiedung „an der Hand des Vaters der ihn *führt* [ ] [Hervorh., B.D.], aus dem Haus“ (HKG 1/5, 347) geleitet. Stifter könnte nicht deutlicher machen, wie stark dieses – provokativ formuliert – 21-jährige ‚Lockenbaby‘ auf die väterliche Führung angewiesen ist. Doch der Führungsgestus des Vaters ist, wie oben

32 Mit Blick auf die im ersten Analyse-Block dieser Arbeit besprochenen Überlegungen zu Stifters eigenen Dichterseher- bzw. Predigerambitionen im sanften Gesetz ist hier auch die geradezu wortmagisch anmutende Formulierung zu beachten, dass die Menschen im (Sünden-)Falle‘ des Unrechts „den *Stand* wieder her[*stellen*], daß er ein Mensch neben dem Anderen *bestehe* [Hervorh., B.D.]“. Die Hoffnung auf Standfestigkeit, die mit dem sanften Gesetz einhergeht, wird hier geradezu heraufbeschworen. Nicht umsonst bezeichnet Stifter dieses Gesetz auch als „menschenerhaltend[ ]“ [HKG 2/2, 15] – und in diesem Sinne: haltgebend – und spricht ihm die Funktion zu, die Menschen wieder auf die rechte „Bahn“ (ebd., 12) zu führen. Vgl. hierzu auch meine Erläuterungen im Unterkapitel 1.3.2 DAS UNSANFTE SANFTE GESETZ dieser Arbeit.

33 PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“, S. 493.

erwähnt, kein bloß körperlicher; es sind insbesondere die fatalen Worte des Vaters, die Hugos Werdegang ‚besiegeln‘:

‚Veit‘, sagte er, ‚du hast nun von mir genug gelernt, ich weiß nichts mehr weiter. Du mußt nun in die Welt gehen und auch das Deine thun. Gieb diesen Brief da dem alten Feldobristen, auf den er lautet, er wird dir, wenn er noch lebt, an die Hand gehen; schau auf das Geld, wir haben nicht viel, aber was ein ehrlicher Mann braucht, werde ich dir immer senden; sieh zu, daß du noch etwas lernest, das dir gut thut, denn jetzt braucht man viel mehr, als ehemals, weil die Welt aufgeklärter geworden ist; dann, wenn du ausgelernt hast, mußt du auch, wie ich dir immer gesagt habe, auf der Erde etwas wirken – es sei, was es wolle, ich rede dir da nichts ein, aber gut muß es sein, und so viel, daß es einer Rede werth ist, wenn man einmal Abends bei seinem eigenen Ofenfeuer beisammen sitzt, hörst du, Veit! – Dann kannst du in dein Haus zurückkommen, es trägt schon so viel, daß davon ein strenger Mann leben kann, und sein Weib auch, und eine Handvoll Kinder auch noch und mancher Gast dazu, der zu dir übers Gebirge steigt. [...] Schreib’ oft, Veit, wenigstens jeden Monat einmal, und vergiß mich nicht, und sei kein Narr, wenn du einmal hörst, daß ich gestorben bin.‘ (ebd., 346f.)

Die Szene ist ein Musterbeispiel passiv-aggressiver, persuasiver Rhetorik. Formuliert wird ein väterlicher Imperativ des „Wirkens“. Wie in *Abdias* wird an das väterliche Diktum die Aussicht auf die Rückkehr des Sohns in die väterliche Residenz geknüpft. Es scheint mir unzutreffend, wenn Schmidt angesichts dieser Szene behauptet, dass mit der „Unbestimmtheit“ der väterlichen Forderung für Hugo eine Chance „zu Offenheit, zu einer freien Wahl seiner Mittel und Ziele“ verbunden sei, die von diesem „nicht genützt“ werde.<sup>34</sup> Die väterliche Beteuerung: „ich rede dir da nichts ein“ (HKG 1/5, 346), ist vielmehr scheinheilig, da der Vater Hugo ja dann explizit vorgibt, sein Tun müsse einer Abendrede „werth“ (ebd., 347) sein und diese Forderung durch einen zusätzlichen Imperativ unterstreicht: „hörst du, Veit!“ (ebd.) Formuliert wird eine Form der ‚geführten Freiheit‘, wie sie sich oft bei Stifter findet: Behauptet wird, die Zöglinge hätten völligen Freiraum. Aber gleichzeitig werden eben doch (vage) Vorgaben erlassen, deren Erfüllung dem Urteil der übermächtigen Väter überlassen bleibt. Entsprechend erhält das väterliche Wort für Hugo geradezu sakralen Charakter. Tatsächlich findet sich der Satz: „und dann wolle er [Hugo, B.D.] ihn [den Vater, B.D.] fragen, ob dieses der Rede werth sei, wenn man Abends einmal bei dem Ofenfeuer beisammen sitze – oder ob er noch hinaus gehen müsse, und noch etwas thun“ (ebd., 352), in jener Phase, da Hugo in die Stadt hinauszieht – also über eine Spanne von knapp vier Seiten –, in

34 SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 207.

leichter Variation ganze vier Male.<sup>35</sup> Dabei fällt auf, dass Hugo, selbst als der Vater stirbt, nicht vom väterlichen Diktum abbrückt. Im Gegenteil: Er macht sein Handeln ab dann mehr denn je abhängig vom Urteil seines Vaters, der ihm endgültig zu einem spirituell-gottähnlichen Führer, zu einer inneren Stimme wird: „Ich will eine große und nützliche That thun helfen, und erst dann, wenn ich mein eigenes Gewissen befragt habe, ob es genug sei, und wenn mein eigenes Gewissen geantwortet hat: wenn der Vater lebte, würde er es einer Rede des Abends für werth halten.“ (HKG 1/5, 356)<sup>36</sup>

Hugo hat letztlich – darin besteht das Fatale der väterlichen Erziehung – kein eigenes Leben. Er lebt bloß die Existenz und den Traum seines Vaters: „[J]ede Zeile, die er sich einprägte, jeder Handgriff, den er lernte, zielte dahin,

---

35 So liest man im Text folgende Stellen: „Wenn dann die That der Befreiung, dachte er, von den vielen hunderttausend deutschen Jünglingen versucht worden, und gelungen wäre, dann wolle er nach Hause gehen, und wolle dem alten Vater alles auseinander setzen, was er gelernt habe, wie er sich vorbereitet habe, wie er eingetreten sei, was er gethan habe, – und dann wolle er ihn fragen, ob dieses der Rede werth sei, wenn man Abends einmal bei dem Ofenfeuer beisammen sitze [Hervorh., B.D.] – oder ob er noch hinaus gehen müsse, und noch etwas thun.“ (HKG 1/5, 332) „Der Vater antwortete in einem Schreiben, daß er über das, was der Sohn treibe, kein Urtheil abgebe, daß er schon gesagt habe, er hätte Freiheit zu thun, wie er wolle, *nur gut müsse es sein, und einer Abendrede werth* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 353f.) „Hugo konnte also jetzt nichts thun, als auf der eingeschlagenen Bahn fort zu gehen, und wenn die That gethan sei, und sein Herz noch unter den Lebendigen schlage, auf das Grab des Vaters zu gehen, dort die Waffen nieder zu legen, und zu fragen, *ob die That einer Abendrede werth sei* [Hervorh., B.D.] – schlägt aber das Herz nicht mehr unter den Lebendigen, dann, hoffe er, würde er doch auch an einen Ort kommen, wo er dem Vater selber sagen könnte, was er gethan.“ (Ebd., 355) „Ich will eine große und nützliche That thun helfen, und erst dann, *wenn ich mein eigenes Gewissen befragt habe, ob es genug sei, und wenn mein eigenes Gewissen geantwortet hat: wenn der Vater lebte, würde er es einer Rede des Abends für werth halten* [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 356) Wittkowski macht darauf aufmerksam, dass Hugo bei der Repetition des väterlichen Diktums stets den Zusatz: „es sei, was es wolle, ich rede Dir da nichts ein“, unterschlägt. WITTKOWSKI, Wolfgang: ‚Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“. In: *Modern Austrian Literature* 29 (1996), H. 3–4, S. 75–100, hier S. 95. Man kann dies grundsätzlich als voraussetzende (und ggf. auch der väterlichen Intention zuwiderlaufende) Selbstunterwerfung Hugos lesen. Es scheint mir aber plausibler, dass Hugo das Diktum so wiedergibt, wie es eigentlich vom Vater gemeint ist. Ich habe hier bereits darauf verwiesen, dass die vom Vater versprochene Handlungsfreiheit in der von ihm behaupteten Form nicht existiert.

36 Der väterliche Tod trifft Hugo letztlich mit doppelter Wucht. Er bedeutet für ihn nicht bloß Trauer, sondern auch die (naive) Erkenntnis, dass der übermächtige, gottähnliche Vater tatsächlich sterblich ist. Und Hugo ist schlicht nicht fähig, diese Erkenntnis mit seinem vaterfokussierten Leben zu vereinbaren. Entsprechend fährt er fort, als sei nichts gewesen. Sprich: Er nimmt den (nun toten) Vater noch immer als höchste Richtschnur seines Handelns.

sie einst auf einem schönen Schlachtfelde Deutschlands zu gebrauchen.“ (HKG 1/2, 170) Kontakte zu „Männern aus dem Kriegerstand[ ]“ (HKG 1/5, 352) knüpft er nicht etwa, um sich zu amüsieren, um die Welt kennen zu lernen. Ihm geht es nur darum, „nicht nur aus den Büchern wissenschaftlich, sondern durch Erlernung aller Handgriffe und Uebungen auch thatsächlich“ (ebd.) das Kriegshandwerk zu erlernen. Entsprechend ist Hugo, obwohl von „Kriegern“ umgeben, doch beim „Umgang mit diesen Männern so einsam [...], als säße er beständig und ausschließlich in seinem Stübchen“ (ebd., 353). Gezeigt wird nicht nur Hugos Erstarrung in Riten, die seine Entwicklung verhindert (Hugo strukturiert und wiederholt seine Tagesabläufe pingelig genau, wie es auch sein Vater getan hat). Es offenbart sich auch erneut die Übermacht des Vaters und seiner Worte.<sup>37</sup>

---

37 Hugos Bestreben, die Fußstapfen des Vaters zu füllen, ist auch vor dem historischen und soziokulturellen Hintergrund zu sehen. Conze hat gezeigt, dass die Vorstellung der freien Berufswahl sich zwar im Zuge der Sattelzeit langsam etablierte, jedoch noch Mitte des 19. Jahrhunderts – speziell von ständisch-konservativer Seite – mit einem gewissen Misstrauen beäugt wurde. Vgl. CONZE, Werner: „Beruf“. In: Otto Brunner, Reinhart Koselleck, Werner Conze (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bände, Band 1: A-D. Stuttgart: Klett-Cotta 1972, S. 490–507. Dazu auch Sailmann: „Mitte des 19. Jahrhunderts war die Grenzlinie zwischen Beruf und Stand noch nicht gänzlich gezogen. Es gab durchaus noch Bestrebungen des politischen Konservatismus, den Standesbegriff zu restaurieren.“ SAILMANN, Gerald: *Der Beruf. Eine Begriffsgeschichte*. Bielefeld: transcript 2018, S. 127. Der Befund lässt sich problemlos auf das restaurative Vormärzregime des Kaisertums Österreich applizieren. Im *Alten Siegel* kommt erschwerend hinzu, dass Hugos Vater – obwohl die Almots nicht von Adel sind (vgl. HKG 1/5, 355) – in seinem gesellschaftspolitischen Denken grundsätzlich Vorstellungen des 18. Jahrhunderts verhaftet ist, sprich: einem dezidiert prärevolutionären, strikt ständisch organisierten Gesellschaftsmodell, das die Vererbung von Standes- und Berufsprivilegien favorisiert und den Wert von Familie und Ehre betont. Noch einmal wird deutlich, wie fundamental die väterlichen Werte Hugos Denken determinieren. Werte freilich, die nicht mit jenen Stiftern übereinstimmen. Für diesen nämlich lässt sich festhalten, dass er – trotz seiner (v. a. nach der 1848er Revolution zu beobachtenden) konservativen Tendenzen und Nachkommenschaftsfixierung – durchaus für eine freie Berufswahl eintrat. Seinen Freiherrn von Risach lässt er verkünden: „Es ist traurig, daß man sich nicht so leicht den Weg, der der vorzüglichste in jedem Leben sein soll, wählen kann. Ich wiederhole, was wir oft gesagt haben, und womit euer ehrwürdiger Vater auch übereinstimmt, daß der Mensch seinen Lebensweg seiner selbst willen zur vollständigen Erfüllung seiner Kräfte wählen soll. Dadurch dient er auch dem Ganzen am Besten, wie er nur immer dienen kann. Es wäre die schwerste Sünde, seinen Weg nur ausschließlich dazuwählen, wie man sich so oft ausdrückt, der Menschheit nützlich zu werden. Man gäbe sich selber auf, und müßte in den meisten Fällen im eigentlichen Sinne sein Pfund vergraben. Aber was ist es mit der Wahl? Unsere gesellschaftlichen Verhältnisse sind so geworden, daß zur Befriedigung unserer stofflichen Bedürfnisse ein sehr großer Aufwand gehört. Daher werden junge Leute, ehe sie sich selber bewußt werden, in Laufbahnen

### 5.3.5 *Väterliche Worte III: Gewalt des Siegels*

Es lässt sich beobachten, dass Stifter die fatale Rolle des Vaters beim Übergang von der JF zur SF bewusst noch verstärkt. Der Hintergrund dieser Veränderung ist simpel: In der JF erhält Hugo das alte Siegel des Vaters nicht auf dessen Geheiß hin, sondern entscheidet sich selbständig dazu, sich dessen Inhalt als Lebensmaxime aufzuerlegen. Durchaus zu Recht brandmarkten bereits die zeitgenössischen Kritiker diese starke Bindung an ein bis zu diesem Zeitpunkt unwichtiges väterliches Siegel als unglaublich und unmotiviert.<sup>38</sup> Diese Kritik nahm Stifter sich bei der Überarbeitung zu *Herzen*: Während der Vater in der JF sang- und klanglos stirbt, als Hugo in die Hauptstadt zieht, lässt ihn Stifter in der SF noch brieflich mit seinem Sohn korrespondieren, wodurch der Vater Gelegenheit erhält, sein Diktum zu wiederholen. Und im Gegensatz zur JF ist es der Vater selbst, der verordnet, dass Hugo nach seinem Tod „ein altes Siegel“ (HKG 1/2, 167) erhalte. Auf diese Weise bekommt das Siegel für den Sohn sakralen Charakter, wird zum finalen (wörtlichen) Vermächtnis des Vaters. In der SF liest man außerdem, dass der Vater „zu Lebzeiten das Siegel immer bei allen seinen Briefen und bei allen anderen Papieren und Urkunden, die eines Petschaftes bedurften, *geführt* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/5, 355) habe. Der Begriff des *Führens* ist hier doppeldeutig; nicht bloß der Vater führte das Siegel, sondern auch das Siegel den Vater resp. die Familie. Stifter bekräftigt diese Führungsrolle nochmals, indem er den Vater gleich darauf schreiben lässt, dass man das Siegel „immer in der Familie *geführt* [Hervorh., B.D.] habe, und daß er ihm die Worte, die darauf stünden, auf das Beste empfehle“ (ebd., 356). Das die Familie *führende* Siegel mit dem Sinnspruch *Vor allem andern muss die Ehre gewahrt bleiben* besiegelt letztlich auch das Schicksal des

---

gebracht, die ihnen den Erwerb dessen, was sie zur Befriedigung der angeführten Bedürfnisse brauchen, sichern. Von einem Berufe ist da nicht die Rede. Das ist schlimm, sehr schlimm, und die Menschheit wird dadurch immer mehr eine Heerde. Wo noch eine Wahl möglich ist, weil man nicht nach sogenanntem Broderwerbe auszugehen braucht, dort sollte man sich seiner Kräfte sehr klar bewußt werden, ehe man ihnen den Wirkungskreis zuteilt. Aber muß man nicht in der Jugend wählen, weil es sonst zu spät ist? Und kann man sich in der Jugend immer seiner Kraft bewußt werden? Es ist schwierig, und mögen, die betheiligte sind, darüber wachen, daß weniger leichtsinnig verfahren werde. Lasset uns über diesen Gegenstand abbrechen.“ (HKG 3/2, 148f.) In der Theorie plädieren Risach und Stifter, ganz im Sinne der Aufklärung, umstandslos für die freie Entfaltung des Individuums. Allerdings ist – gerade mit Blick auf Stifters Autoritätsaffinität – vielsagend, dass Risach zum Schluss seines Monologs einräumt, dass die freie Entfaltung des Kindes immer auch mit dem Bestreben kollidiere, das Kind zu erziehen und zu bilden.

38 Der Kritiker Sigmund Engländer beispielsweise bezeichnete den Titel der Erzählung als „etwas ganz Zufälliges“. Sigmund Engländer: Das alte Siegel. In: Österreichisches Morgenblatt 8 (1844), S. 31. Zit. n.: HKG 1/9, S. 302.

(doppelt) verführten Hugo. Denn der Ratschlag des Vaters, solange man sich diesem Siegel unterwerfe und ihm folge, sei „nichts verloren“ (ebd.), erweist sich als ebenso verfehlt wie seine Erziehung.

### 5.3.6 *Einschub: Mangelhafte Exegese*

Ich habe bis hierher vor allem die fatale Rolle betont, die der Vater bei Hugos Entwicklung spielt. Es ist jedoch Vorsicht geboten vor allzu pauschalen Urteilen.<sup>39</sup> Die väterlichen ‚Maximen‘ hemmen Hugo zweifellos in seiner Entfaltung. Sie werden vom Sohn aber auch zu einseitig und lebensfremd ausgelegt. Dies lässt sich wiederum an der bereits zitierten Verabschiedungsszene nachzeichnen. Der Ratschlag des Vaters lautet dort, etwas vereinfacht, nicht nur: ‚Tu etwas, was einer Abendunterhaltung wert ist‘. Er gibt ihm gleichzeitig auch den gerne überlesenen Ratschlag: „[L]asse den gesattelten Rappen nicht zu lange warten, ich konnte das nie leiden, mein Bruder, der Franz, hat es immer gethan, darum haben sie ihn auch bei Belgrad niedergeschossen, weil er

---

39 Vgl. dazu auch Wittkowski, der eine zu einseitige Leseweise – die gemeinhin Konsens in der Forschung ist – ebenfalls infrage stellt. Wittkowski geht gar so weit, zu versuchen, das väterliche Ehr-Diktum als Appell des Vaters zum ‚Außerordentlichen‘ und Hugos Versagen, dieser Forderung nachzukommen, als Bestrafung des Sittengesetzes umzudeuten: „[I]st es [das väterliche Diktum, Hugo solle etwas machen, das einer Abendrede wert sei, B.D.] Stifters ironisch verhüllendes understatement für ‚das Außerordentliche‘? Das Nachsommerprinzip vollendete sich dann in der gewiß grausamen Ironie einer heimlichen Rechtfertigung des Vaters und seines Siegels, dessen Sinnspruch dem Erben die Freiheit und den Auftrag gibt, daß er den Ehrenspruch undogmatisch empirisch, in irgendeinem Fall, ‚Zufall‘, sinnvoll zu Ehren bringe. Man stelle sich das vor: Hugo überwände seine eng verhärtete dogmatisch-apriorische Ehrauffassung, rettete damit sein, Cölestes und ihres Kindes Glück, vermutlich nicht in dem Haus auf der heimatlichen Gebirgshalde, sondern in dem Schloß in Frankreich – dort, so empfängt Cöleste ihn, ‚wo alles, was Du rund umher erblicken kannst, mein und Dein ist‘ – seine neu zu erwerbende Heimat. Könnte er dann nicht, gelassen und zufrieden, ja mit berechtigtem Stolz vor sich und anderen, und gleichgültig, was manche andre sagen, auf das blanke Schild des Siegels blicken im Bewußtsein, mit seiner Selbstüberwindung und seiner Zuwendung zu Leben, Liebe, geliebten Menschen in neuer Heimat etwas getan zu haben, was früheres Unrecht gut machte und eine Abendrede wert sei – das Außerordentliche? Und es würde ihm ‚vergolten‘ – so wie die Unterlassung ihm vergolten wird. Die Nemesis rächt den Verstoß gegen das ‚Sittengesetz‘ des lebensfordernden Nachsommerprinzips. Harrt das ‚Außerordentliche‘ vergebens darauf, sich in dem blanken Siegelschild zu spiegeln, so meldet sich unfehlbar die Nemesis.“ WITTKOWSKI: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“, S. 96. In dieser Leseweise entspricht Hugos Handeln gerade nicht der Intention des Vaters. Ich würde Wittkowskis These insoweit folgen, als auch sie auf die zu starre, nicht unbedingt der väterlichen Intention entsprechende Deutung der Worte durch Hugo aufmerksam macht. Vgl. dazu auch die nachfolgenden Erläuterungen.

wieder zu spät aufgebrochen, wie sonst“ (ebd., 347). Salopp formuliert, lautet die hier vorgebrachte Devise des Vaters: ‚Warte nicht zu lange.‘ Den Forderungen nach Ehre und sinnvoller Tätigkeit wird hier auch ein Appell des Handelns zur Seite gestellt. Ein *carpe diem*, wenn man so will. Hugos Handeln aber lässt den väterlichen Ratschlag nun gleich doppelt ins Leere laufen: Zunächst stürzt sich Hugo schnell, *zu* schnell in eine Beziehung.<sup>40</sup> In diesem Sinne erweist sich die väterliche Maxime als verhängnisvoll. Dann aber wartet er mit seiner Liebeserfüllung – im Glauben, das väterliche Ehr-Diktum zu erfüllen – wieder viel zu lange, womit er die Chance auf sein persönliches Glück verspielt. Es sind also nicht bloß die väterlichen Worte, die Hugo in seiner Entwicklung erstarren lassen; es ist auch seine unflexible, einseitige und nicht zuletzt von verfehlem *Timing*<sup>41</sup> bestimmte Auslegung derselben.

### 5.3.7 *Väterliche Liebe – Liebe zum Vater(land)*

Das väterliche Zuchtprogramm zielt, wie dargestellt, auf die Erhebung der deutschen Jugend gegen die ‚Fesseln der napoleonischen Tyrannei‘. Überlagert wird dieses Zuchtprogramm von der Verquickung einer Liebe zum Vater und zum Vaterland. Bei Hugo gehen diese beiden Liebesbeziehungen symbiotisch ineinander über und tragen teils gar erotischen Charakter.

Der Vater ist in Hugos Leben geradezu omnipräsent. In der abgeschiedenen Gebirgshalde ist er sein einziger Bezugspunkt. Hugo kennt nichts bzw. niemand anderes. Diese Abhängigkeit setzt sich auch nach seinem Wegzug in die Hauptstadt fort. Beim Schlafen „hing [Hugo] das Bild des abwesenden Vaters vor den zugemachten Augen“ (HKG 1/5, 349). Dabei sind Hugos Reinheit und Fixierung auf den Vater so groß, dass er in seinen ersten Hauptstadtjahren gar nicht auf die Idee kommt, sich ein Leben mit einer Frau zu imaginieren. Vielmehr besteht sein Idealplan – wie es in der JF heißt – darin, nach erfolgreicher Mission seine „Waffen“ neben jene des Vaters zu legen und sich „dem alten Hause“ und „jenen“ zu „widmen“, „die bisher verwaist gewesen und die auf seinen Schutz ein Recht haben.“ (HKG 1/2, 170) Ein weibliches Wesen ist in diesem ehrenhaften Kriegerleben nicht vorgesehen – jedenfalls nicht bewusst.

40 Man könnte auch sagen: Er forscht *spät*, *zu spät* nach Cölestes Geheimnis.

41 Turner stellt in seiner Analyse besonders dieses verfehlete Zeitmanagement Hugos ins Zentrum: „Veit Hugo's unhappy story [...] [is] determined crucially [...] by the extent to which his behaviour is governed by an inflexible adoption of tradition or a readiness to take new initiatives, by a strict adherence to routine or a willingness to adapt to changed circumstances, by an acknowledgement or denial of the forward movement of time, by an ability or otherwise to act at the proper time.“ TURNER: „Time and the Almots“, S. 114f.

Unterbewusst überlagern sich indes Hugos erwachendes sexuelles Begehren und das übermächtige Vaterimago. So „überkam“ es Hugo

zuweilen, wenn er auf den Höhen um die große Stadt herum schweifete, wie Heimweh [...], oder wie eine traurige Sehnsucht. Er hielt es für Thatendurst; in Wahrheit aber war es, wenn er so die Landschaft übersah, ein sanftes Anpochen seines Herzens, das da fragte: ‚Wo in dieser großen Weite hast du denn die Sache, die du lieben kannst?‘ Aber die Sache hatte er nicht, der Mahnung achtete er nicht, und so schleiften die Stunden hin, höchstens, daß er in solchen Augenblicken nieder saß und an seinem Tagebuche schrieb, das sonderbar genug, in lauter Briefen an den todten Vater bestand. Anders wußte sich seine Liebe nicht zu helfen; wie hold Mutterliebe sei, hatte er nie erfahren, und wie süß die andere, davon ahnete ihm noch nichts, oder, wenn man es so nimmt, die Briefe an den Vater sind mißgекannte Versuche derselben. (HKG 1/5, 357)

Der Vater wird zur Projektionsfigur der eigenen Gefühle; seine Autorität ist so erdrückend, dass die eigene Person nur durch den Bezug auf den Vater existieren kann. Es ist bezeichnend, dass ausgerechnet Hugos Tagebuch, letztlich die intimste Form der Selbstbespiegelung und -entblößung, nicht ihn selbst, nicht sein eigenes, sondern das Bild des Vaters spiegelt. Mehr noch: Der Vater wird zur Sehnsuchts- und Projektionsfigur der eigenen Liebe.

Angesichts dieser Liebe zum *Vater* und zum *Land*, welches der Vater liebt, ist es innerhalb von Stifters Narrativ sowohl symbolisch wie pragmatisch folgerichtig, dass Hugo seine Liebe auch auf das *Vaterland* sublimiert. Und dies ganz wörtlich: „[D]a faßte er die letzte und feste Entscheidung, nämlich jener Zeit und jener That Deutschlands sein junges Herz und sein junges Blut entgegen zu sparen.“ (HKG 1/2, 170) Die Verquickung von Liebe und Krieg ist hier offensichtlich und steht in direktem Verhältnis zu jenen Worten des Vaters, welche „das arme Herz des Knaben [entzünden], daß es sich in heimlicher und einsamer Gluth abarbeitet[ ]“ (ebd.). Die Jungfrau Hugo hebt sich, von der Liebe zum Vater(land) getrieben, für die ‚Göttin‘ des Kriegs auf. Es scheint fast zwangsläufig, dass „durch die Ausschließlichkeit seiner rein männlichen Erziehung“,<sup>42</sup> welche die Liebe zum Krieg fordert, Hugos erste (und einzige) große Liebe zu einem weiblichen Wesen im (Gefühls-)Krieg enden muss.

42 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 200.

#### 5.4 (Un-)Zucht I: Krieg‘ die Liebe

*Schmutzig bin ich, [...] endlos schmutzig, darum mache ich ein solches Geschrei mit der Reinheit. Niemand singt so rein als die, welche in der tiefsten Hölle sind; was wir für den Gesang der Engel halten, ist ihr Gesang.*

Franz Kafka,

Brief an Milena Jesenková vom 26. August 1920

##### 5.4.1 *Cöleste oder: Eine deutsch-französische Blume des Ingrimms*

Deutschland gegen Frankreich: Dieser Grundkonflikt prägt Stifters Erzählung um die Kriegerfamilie *Almot*. Dabei versteckt sich im Familiennamen des Helden eine böse Pointe. Denn das Wort *Almot* ist nichts anderes als die eingedeutschte Variante einer französischen Bezeichnung des Deutschseins (*allemand – almot*). Subtil wird damit bereits auf das Motiv des Überschreitens bzw. Verschwimmens der (Nationen-)Grenzen hingewiesen, das sich in dieser Erzählung nachzeichnen lässt. Stifter platziert v. a. in der JF eine Vielzahl solcher Hinweise. Einer von Hugos Bekannten beispielsweise, ein „junge[r] Mann“, der Hugo zu Beginn der Erzählung – also noch vor der Erhebung gegen Napoleon – in seiner Kammer einen Besuch abstattet, kündigt sich mit „einem rauhen bon jour“ an; später spricht er von „Avancement, von Montouren“ (HKG 1/2, 163). Mit einer ironischen Volte wird hier gezeigt, dass die (lasterhafte) deutsche Jugend – im Gegensatz zum reinen Hugo – (noch) die Sprache des Feindes spricht. Gleichzeitig wird aber auch der nationalistische Unterton erkennbar: Diese französische Sprache muss erst abgelegt werden, damit sich das reine Wesen der deutschen Jugend gegen den französischen Feind erheben kann. Die Kommentare des Bekannten vermögen entsprechend den frommen Teutonen Hugo „wenig anzuziehen [...], der höflich zuhört[ ], höflich erwidert[ ], aber durchaus mit keiner Art vertrauerer Mittheilung entgegen“ kommt (HKG 1/2, 163). Hugos urdeutsche Tugend wird später freilich durch sein Verhältnis mit *Cöleste* unterminiert. Und zwar nicht nur sittlich. Denn *Cöleste* wächst nach dem frühen Tod ihrer Eltern in Lothringen auf. Lothringen aber war ab 1766 – und damit bereits vor *Cölestes* Geburt – ein Teil Frankreichs. Hugo, der urdeutsche Krieger, steigt also ausgerechnet mit einer deutsch-französischen Doppelbürgerin ins Bett, die – als wollte Stifter die Ironie auf die Spitze treiben – so „schöne[s], klingende[s] Deutsch“ (HKG 1/5, 200) spricht.<sup>43</sup>

43 Dazu auch Klüger, die schreibt: „[*Cöleste*] gehört [...] dem Kulturbereich an, der die deutschen Zusammenhänge, mit denen sich Hugo einig fühlte, zu sprengen drohte. Insofern

Cöleste ist indes mehr als ein nationales Mischwesen. In gewissem Sinne markiert sie Hugos Gegenstück. Denn *Das Alte Siegel* erzählt nicht bloß von männlich-nationalistischen, sondern auch von weiblichen Befreiungskriegen. Die Affäre mit Hugo ist entsprechend auch Cölestes Versuch, sich von ihrem tyrannischen Ehemann zu befreien. Mit diesem „fünfzig[jährigen]“ Mann nämlich ist sie vermählt, seit sie „fünfzehn“ Jahre alt ist (HKG 1/5, 398f.). Ein *Deal*, eingefädelt durch ihren Vormund, dem sie, wider besseres Wissen, „gehört[ ]“ (HKG 1/2, 201). Von diesem gesichtslosen Erzieher wird Cöleste wie eine Ware verschachert und – nachdem die Französische Revolution ausbricht – über die Grenze nach Österreich „geliefert“ (ebd.), wo der geflüchtete adelige Gatte Asyl gesucht hat. Cöleste selbst lässt Hugo über ihre Beziehung zu diesem Mann wissen: „ach, Hugo, als ich ein Herz kennen lernte, wußte ich erst, welch ein Tyrann er gewesen – aber damals litt ich alles, weil ich nicht anders wußte, als daß ich ihm gehorsam sein müsse“ (ebd., 202). Cölestes Unterordnung ist grenzenlos; sie gibt sich ihrem Tyrannen hin, „dulde[t]“ selbst „körperliche Mißhandlung“ (HKG 1/5, 399) und muss zu ihrem Leidwesen auch noch bemerken, dass dieser Mann impotent ist. Da die Kinderlosigkeit die Ehe zusätzlich belastet, wird der „Gatte [...] immer härter“ (ebd.) gegen seine junge Gemahlin.

Die *Blume des Ingrimms* blüht in Stifters Erzählung damit in unterschiedlichste Richtungen. Während sie in Deutschland zum Befreiungskrieg (zur Schönheit) führt, führt der „Grimm“ (ebd., 400) des tyrannischen Gatten bei Cöleste zu körperlicher und seelischer Misshandlung.<sup>44</sup> Der französische Ehegatte, obwohl nie anwesend, überschattet letztlich – wie Napoleon – als stiller Tyrann im Hintergrund das Schicksal der beiden Liebenden.<sup>45</sup> Bezeichnenderweise findet das finale Treffen von Hugo und Cöleste auf französischem Boden statt, (wohl) im Schloss des verstorbenen Ehemanns. Dabei thront

---

hat das französische Element in Hugos Privatleben eine ähnliche Rolle gespielt wie Napoleons Eroberungen im öffentlichen Leben der deutschsprachigen Staaten.“ Ebd., S. 208.

44 Die Blumen des Ingrimms kann man zusätzlich wie folgt zu differenzieren versuchen: Der Ingrim von Hugos Vater gegen Napoleon entzündet das „arme Herz“ (HKG 1/2, 170) des Sohns und zwingt diesen auf einen Kriegerpfad. Cölestes Ehemann wiederum wird durch den Grimm des revoltierenden Volkes gegen den Adel enteignet, worauf er seinerseits einen „Grimm“ (ebd., 202) auf die Befürworter der Französischen Revolution entwickelt, den er an Cöleste auslebt. Der „inbrünstige Haß“ von Dionis, dem ehemaligen „Hofmeister[ ]“ von Cölestes leiblichem Vater, auf den Ehemann Cölestes „verblendet“ (HKG 1/5, 400) diesen wiederum und bringt ihn – wie weiter unten erläutert wird – dazu, ein genetisches Zuchtprogramm in die Wege zu leiten, das seinerseits Cöleste und Hugo füreinander entflammen und sich ins Unheil stürzen lässt.

45 Vgl. zur „konfiguralen“ Bedeutung des Gatten im Figurenensemble des *Alten Siegel* auch: POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 310.

sein Gemälde – „ein altes Bild, einen Ritter in wallenden blonden Locken darstellend“ (HKG 1/5, 397) – wie ein drohendes Verhängnis ausgerechnet über jenem „Sofa“, auf das Cöleste ihren Hugo beim letzten Gespräch „führt“ (HKG 1/5, 397).<sup>46</sup> Hugo selbst spricht angesichts der dunklen Präsenz dieses Ehegatten die entscheidenden Worte: „Ich habe gedacht[,] [...] ein anderes Leben führen zu wollen, als der Gatte einer Witwe zu sein, von dem sie sagen, daß er schon vor dem Tode ihres Mannes mit ihr im Einverständnisse gewesen sei.“ (Ebd., 403) Da Hugo eigentlich sein jungfräuliches Herz für das geliebte Vaterland aufsparen wollte, bekommen diese Worte auch eine zusätzliche politische Dimension. Symbolisch wird Hugo von jenem Land eingenommen, dem sein ganzer „Haß“ (ebd., 370) gilt. Und zum Schluss vererbt der mit „Thusnelda's“ (HKG 1/2, 162) Locken ausgestattete, aber besiegte und gebrochene Teutone sein Erbe an „fremde[ ] Menschen, die außer Deutschland wohnten“ (HKG 1/5, 407). Genauer: an seine von ihm verleugnete Tochter, die in Frankreich lebt. Damit fällt die Burg des alten Kriegers Veit Hugo in französische Hände. Doch Hugo juniors Tochter kann mit dem Erbe ihres Vaters nicht viel anfangen und so kommt die Burg „unter die Hände von Mithlingen“ und beginnt „zu verfallen“ (ebd.). Die urdeutsche Kriegerdynastie Almot, die längst schon aus der Zeit gefallen ist, ver- und zerfällt letztlich ganz. Und was genetisch von ihr übrig bleibt, befindet sich nun – so steht jedenfalls zu vermuten – jenseits der Grenze, beim großen Feind Frankreich. Der große *vaterländische* Befreiungskrieg hat also wörtlich die Befreiung von *Vater* und *Land* zur Folge. Präsentiert wird damit eine grimmige Blumenkette der Gewalt, die in der JF gar zyklische Form annimmt, wenn auch Cölestes Tochter von einem Mann (von dem unklar bleibt, ob es sich um Dionys oder einen Ehemann handelt) „gewaltsam [Hervorh., B.D.]“ von Hugos Grab „weg[ge]führt[ ] [Hervorh., B.D.]“ wird (HKG 1/2, 207).

#### 5.4.2 *Dionysische (Ver-)Führung*

Tod, Gewalt und Exzess durchziehen also die Erzählung. Entscheidender Dreh- und Angelpunkt der Ereignisse ist dabei der Diener Dionys bzw.

46 In einer faszinierenden Studie hat Vogel auf die symbolische Bedeutung des Sofa-Motivs in der Literatur des 19. Jahrhunderts hingewiesen. Dabei kommt sie zum Schluss, dass „die Wand hinter dem Sofa zu einer Anzeigetafel genealogischer Ordnungen“ wird. „Aufgerichtet über dem ‚Versenkungsmechanismus‘ des Sofas erscheinen die Bilder von Ehemännern, Vätern und anderen Stellvertretern des Gesetzes, gegen das in den Niederungen des Sofas verstoßen wird.“ VOGEL, Juliane: „Die Couch im Raum“. In: Lydia Marinelli (Hg.): Die Couch. Vom Denken im Liegen. München: Prestel 2006, S. 143–159, hier S. 149f.

Dionis.<sup>47</sup> Dieser trägt nicht zufällig den Namen des griechischen Gottes des Rausches, der Fruchtbarkeit, aber auch der (exzessiven) Gewalt. Vielmehr ist die Dionysos-Anspielung Teil eines elaborierten Spiels mit Referenzen auf die antike Mythologie und Kultur. Bevor im Folgenden genauer auf die Funktion und Stellung der *Dionys*-Figur in der Erzählung eingegangen wird, ist es zum besseren Verständnis des Texts ratsam, kurz einige Hinweise zu Stifters Umgang mit Antike-Verweisen anzubringen.

Zunächst einmal rekurriert Stifter mit seiner *Dionys*- bzw. Dionysos-Referenz auf zeitgenössische Vorstellungen antiker Sinnlichkeit, die insbesondere in der Romantik intensiv verhandelt wurden. Hatten Winckelmann, Goethe und Schiller in ihren kunsttheoretischen Schriften die Antike vornehmlich als Tempel der Reinheit gesehen, als ideal-klassizistisches Vorbild und Wiege der Zivilisation, auf welche sich die zeitgenössische Kultur zu besinnen habe, so erweiterten sich diese Vorstellungen in der Romantik entscheidend. Für die romantischen Autoren waren nicht bloß die ‚hellen‘, rationalen Seiten der Antike interessant; es lockten auch ihre ‚dionysischen‘ Abgründe. Man sah und betonte mit Vorliebe auch die Brutalität, das Ausschweifende, das Exzessive der antiken Tragödien und dionysischen Festspiele – und dies ein halbes Jahrhundert vor der einflussreichen altphilologischen Forschung um Burckhardt, Nietzsche und Rohde.<sup>48</sup> In Eichendorffs Erzählung *Das Marmorbild* (1819) symbolisiert beispielsweise die Statue der Venus kein klassizistisch-schönes Ideal, kein Beispiel der Mäßigung und Harmonie, sie wird vielmehr lebendig und verleibt sich in ihrer Gier nach Sinnlichkeit junge Männer ein. Bei Eichendorff wird schließlich die christliche Religion zur Rettung vor der sinnlichen Verführung der Antike mobilisiert.

Auch Stifter bedient sich indirekt dieses Topos.<sup>49</sup> Nicht umsonst hat *Dionys* sowohl bei dem die Verführung einleitenden Brief wie bei der Einrichtung

47 Wenn sich meine Erläuterungen im Folgenden auf die Versucher-Figur sowohl der JF wie SF beziehen, mache ich dies zum besseren Verständnis über die Schreibweise *Dionys* (zusätzlich kursiv markiert) deutlich. Spreche ich von *Dionys*, so ist explizit nur die Figur der JF gemeint; bei *Dionis* jene der SF.

48 Vgl. zu diesem Themenkomplex fundiert: RIEDEL, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler 2000, S. 153–222.

49 Hoffmann schreibt zu den Parallelen zwischen Eichendorffs und Stifters Erzählung u. a.: „In beiden Erzählungen geht es um das Thema der Lebenskrise, in die ein Mensch [...] bei dem Übergang von der Stufe des Jugendlichen zu der des Mannes gerät, eine Lebenskrise, die bis in die Wurzeln des Menschseins greift.“ HOFFMANN, Werner: „Zur Interpretation und Wertung der ersten Fassung von Adalbert Stifters Novelle ‚Das alte Siegel‘“. In: VASILO 15 (1966), S. 80–96, hier S. 84. Zum Vergleich *Marmorbild*-*Altes Siegel* vertiefend: POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 301–303,

des Lusthäuschens die Hände im Spiel. Und dieses Lusthäuschen wiederum, in dessen Gemächer Hugo Schritt für Schritt eindringt, sowie die wunderschöne Cöleste selbst erinnern an den bekannten – auch bei Eichendorff behandelten – Motivkomplex von Venus und Venusberg. Hinzu kommen weitere Anspielungen: So lässt Stifter seinen Helden in engen Kontakt mit dem Gräzisten und Revolutionär Theodor Körner treten. Von ihm, einer Leitfigur des deutschen Widerstands gegen Napoleon, lernt er die Antike kennen – und die „Alten“ (HKG 1/5, 357) werden ihm zu einem unübertroffenen Ideal. Der Erzähler vermerkt dabei dezidiert, dass Hugo bei seinen Studien in Wien v. a. „heidnische Alte“ liest (ebd.). Entsprechend ist auch sein Gang in die Kirche ein seltener, trotz seiner durch das naiv-gutmütige Herz naturgegebenen Frömmigkeit. Man erinnere sich: Seine Kriegerfreunde bezeichnen ihn als „heiligen Aloisius“ (ebd., 359). Ironischerweise beginnt der Heilige Hugo erst dann, die Schönheit der Kirche und Religion zu entdecken, als „der Versucher“ (ebd., 400) *Dionysis*, wie Cöleste (deren Name nicht zufällig die *Himmliche* bedeutet) ihren Diener nennt, bereits an die beiden herangetreten ist. *Dionysis* wird durch seine Verführung gleich zweier ‚Heiliger‘<sup>50</sup> am heiligsten christlichen Ort überhaupt gleichermaßen zum griechisch-heidnischen Rauschgott wie zum Antichristen.<sup>51</sup>

Das dämonische, die Protagonisten entflammende Moment der *Dionysis*-Figur betont Stifter v. a. in der JF. Hier eignen bereits der Physiognomie dieses Mannes diabolisch-wahnsinnige Züge. Dionys, eigentlich ein „schlichter alter Mann [...] mit weißen Haaren [...] und unsäglich vielen Runzeln im Gesichte“,

---

313. Polheim geht außerdem dem Nebeneinander von Antike und Christentum im *Alten Siegel* nach und kommt zum Schluss: „Christentum und Antike ausgewogen nebeneinander: Was für die Figuren festgestellt wurde, trifft ebenfalls auf Raumgestaltung und Komposition zu. Die eine Erkenntnis vermag die andere zu stützen.“ Ebd., S. 313.

- 50 Laut Klüger wächst Cöleste nach dem Tod ihrer Eltern in einem „Kloster“ bzw. einer „Klosterschule“ auf. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel“, S. 206, 193. Dieses Detail wäre natürlich angesichts ihres ‚himmlischen‘ Namens sowie des damit zusammenhängenden Sündenfalls besonders pikant. Allerdings gibt es für Klügers Behauptung, soweit ich dies überblicke, keinerlei Textbelege. In der Erzählung sagt Cöleste zu ihrer Herkunft lediglich: „Ich bin aus einem, wie sie hier sagen, vornehmen Hause Lothringens, deutsch war meine Muttersprache; aber nur sie, nicht Vater und Mutter kannte ich, Beide starben, ehe ich denken konnte. Mit fünfzehn Jahren befahl mein Vormund, daß ich vermählt würde, da sich eine Gelegenheit ergäbe, daß ein großes Vermögen zusammen käme, und ein glänzendes Haus entstünde.“ (HKG 1/2, 201) Vgl. außerdem inhaltlich identisch: HKG 1/5, 398f. Es kann also höchstens spekuliert werden, dass Cöleste ihre frühen Jahre nicht bei ihrem „Vormund“, sondern in einem Kloster verbringt.
- 51 Prutti bemerkt zur Verführungskonstellation im *Alten Siegel* treffend: „Ein moderner ‚Versucher‘ [...] lockt einen jungen Quasi-Heiligen an einen sakralen Ort, um ihn daselbst zu Fall zu bringen.“ PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“, S. 490.

besitzt Augen, die Hugo „bedeutungslos“ anblicken; mit seinen „Fingern“ sucht er in seiner Hand „seltsam herum“ und „starrt[ ]“ Hugo dabei „ununterbrochen“ an (HKG 1/2, 174). Zudem lächelt er „unheimlich“ bzw. „unheimlich freundlich“, wobei es Hugo „eiskalt durch die Glieder“ läuft (ebd., 175). Tatsächlich wirkt Dionys so, „als wollte er ihn mit den Augen verschlingen, oder sich seine Gestalt auf Ewigkeit hinüber in das Gehirn prägen.“ (Ebd.) Entsprechend „leuchtete“ es Hugo „augenblicklich“ ein: „der Alte sei wahnsinnig.“ (Ebd.)<sup>52</sup> Tatsächlich scheint die *Dionys*-Figur im *Alten Siegel* weniger als psychologisch grundierter Charakter denn als „Prinzip“<sup>53</sup> der Sinnlichkeit und Zerstörung zu wirken.

Zentral ist indes, dass Dionys bereits in der JF nicht *bloß* „wahnsinnig“ ist. „[O]bgleich seine Züge eher widrig als ehrwürdig“ sind, erscheint beispielsweise ein „schöne[s] Lächeln des Wohlwollens [...] wie der Flug eines sittlichen Engels“ auf seinem Gesicht, als er die Schönheit und Güte Hugos erkennt (ebd., 174). Und seine „Verbeugungen“ wirken „weniger als wahnsinnig [...], sondern so anständig [...], als verriethen sie sogar den Mann von Stand und Bildung“ (ebd., 175). Auch die „Bekleidung“ ist „zwar einfach, aber sehr ordentlich“ (ebd., 175). Schon in der JF zeigt sich in der Dionys-Figur also die Dualität des Apollinisch-Dionysischen – von Ratio und Wahnsinn, Himmel und Hölle.<sup>54</sup> In der SF tilgt Stifter dann systematisch das Oberflächlich-Unheimliche,

52 Dionys' Wahnsinn wird wenige Abschnitte später bemerkenswerterweise mit „von Gott gesendeten Engeln“ verglichen; zu diesen Wahnsinnigen scheint Gott gar „noch sanftere, noch kindlichere Engel [zu] senden, als zu uns normalen Menschen“ (HKG 1/2, 177). Wiederum ruft Stifter also das Bild der Engel auf, die als Metaphern für die „Affecte“ (ebd.) und Emotionen der Menschen fungieren. Gleichzeitig ist Dionys hier, wie Gabriele in *Brigitta*, auch eine Art „Engel“, der als – im Vokabular der *Brigitta*-Erzählung – „Führer“ fungiert, um die „Wolke“ (HKG 1/2, 243) des Schicksals über Hugo zu entladen. Und tatsächlich entlädt sich ja nach der gemeinsamen Nacht von Hugo und Cöleste – nach ihrem Sündenfall – ein ‚Wolkenfall‘ von Blitz und Donner über den beiden. Der „Stab“, der gegen diesen Wahnsinn, gegen die „Gierde seines Herzens“ dienen könnte, ist Dionys – wie Hugo überlegt – „entglitten“ (ebd., 178). Der Hirtenstab der Begierde mag ihm entglitten sein; doch Dionys führt Hugo als böser Hirte dennoch zielgerichtet ins finstere Tal. Wiederum überlagern sich also christliche und antike Bildsprache.

53 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 201. Dazu nochmals Klüger: „Die Gestalt des Dionys ist als Charakter psychologisch undifferenziert und schattenhaft.“ Ebd.

54 Zu dieser charakterlichen Ambivalenz passt auch, dass der Name Dionys resp. Dionis nicht nur mit dem griechischen Gott Dionysos, sondern auch mit Dionysius, einem der vierzehn Nothelfer des Christentums, in Verbindung gebracht werden kann. Tatsächlich können auch Dionis' Beweggründe – pragmatisch betrachtet – als zwar in der Sache verfehlt, aber vom Gedanken her „weitgehend altruistisch“ aufgefasst werden. SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 203. Dionis, der seine Herrin Cöleste liebt, möchte dieser einen Sohn schenken, damit sie einerseits physisch vor den Schlägen ihres Gatten, andererseits

Dämonische von Dionis und betont stattdessen stärker seine biedermeierlich-anständigen Seiten: „Der Mann war in der That alt, weiße Haare waren auf seinem Haupte und viele Runzeln im Angesichte. Sonst war er einfach und anständig gekleidet, und hatte weiter nichts Auffallendes an sich.“ (HKG 1/5, 362) Dionis' Augen sind hier nicht mehr teuflisch, sein Wahnsinn nicht mehr offensichtlich. Es wäre aber falsch zu behaupten, der Wahnsinn sei gänzlich aus der SF verschwunden. Er wird vielmehr sorgsam in den Subtext und den Bereich des Möglichen verschoben. So erwähnt die SF durchaus, dass der alte Mann „irrsinnig“ sei; der Erzähler aber hält diese Option lediglich für „wahrscheinlich“ (ebd., 364).<sup>55</sup>

Der Plan, den *Dionysis* verfolgt, ist freilich in beiden Fassungen gleich fatal. Beide Male lässt er sich – unabhängig von den ‚tatsächlichen‘ Intentionen – als formidables *Un-Zucht*programm begreifen. Nicht nur sucht und findet der Versucher in Hugo einen geeigneten ‚Zuchtpartner‘.<sup>56</sup> Damit der ‚Same‘ seines Zuchtprogramms auf fruchtbaren Boden fällt, hat *Dionysis* Cöleste auch bereits im Vorfeld des Treffens allerlei „Geschichten [...] von Frauen“ erzählt,

---

monetär durch einen Erben abgesichert ist. Es sei indes erwähnt, dass der Heilige Dionysius auch als Nationalheiliger und Schutzpatron Frankreichs gilt. In einer Geschichte, die von der deutsch-französischen Rivalität erzählt, ist dieses Detail nicht unerheblich – v. a. wenn man bedenkt, dass *Dionysis'* Handeln entscheidenden Anteil daran besitzt, dass das urdeutsche Kriegergeschlecht Almot ausstirbt. Zum von Nietzsche popularisierten, aber bereits im 18. Jahrhundert nachzuweisenden Oppositionspaar *apollinisch-dionysisch* vgl. weiterführend: COHEN-HALIMI, Michèle/ REIBNITZ, Barbara VON/ ZWICK, Jochen: „Apollinisch-dionysisch“. In: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe* (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Band 1: *Absenz-Darstellung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 246–271.

55 Ein anderes Beispiel für Stifters Besänftigung der wilden, dionysischen Energien ist die subtile Namensänderung: Aus dem exotisch-fremdländischen Dionys wird der eingedeutschte, abgekühlte Dionis. Der „Versucher“ (ebd., 400) behält also seinen doppeldeutigen Namen; aber er tut dies in besänftigter, ‚eingedeutschter‘ Form.

56 Klüger vergleicht *Dionysis'* Vorgehen treffend mit einem Pferdezuchtprogramm: „Als ob es darum ginge, Pferde zu züchten, legt er großen Wert auf gewisse Äußerlichkeiten: der Vater des gewünschten Kindes muß dem Ehemann, wie er in seiner Jugend aussah, ein wenig gleichen, und so wird besonders auf Haar und Haarfarbe, auf blonde Locken, großer Wert gelegt.“ KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 193. Bereits beim ersten Treffen mit Hugo erwähnt Dionys (in der JF) seine unheimliche Faszination für Hugos engelsblonde Haare: „Ja, ja, sie sind Euer Eigentum,‘ versetzte der Greis, indem er unheimlich lächelte, ‚sie sind Euer Eigentum, ich sehe sie ja, wie sie aus Eurem Haupte hervorwachsen und herabfallen so schön, wie ein Schein, auf andern Häuptern sind sie je nach dem auch abschreckend und gräuelt, aber bei Euch gut und wundersam, und wenn sie erst noch feiner und sanfter aus dem Haupte eines Kindes hervorwachsen, so muß dasselbe ein Engel sein – ein ganzes theures, kleines Engelein.“ (HKG 1/2, 175)

„die an harte greise Männer geschmiedet waren, denen aber schöne Jünglinge erschienen“, die „schöne Kinder gehabt, und das Wohl des Hauses gegründet hätten“ (HKG 1/2, 202).<sup>57</sup> Obwohl Cöleste vor der in diesen „Geschichten“ suggerierten Idee des Ehebruchs zurückschreckt, wecken und schüren sie in ihr doch die Sehnsucht nach einem eben solchen engelsgleichen Ritter. Ein blonder Lockenjüngling wird ihr zur Projektionsfläche ihres „Glücke[s]“ (ebd., 203), nach ihm „dürstet[ ] und schmachtet[ ]“ sie (ebd.). Und als sie schließlich, wie von Dionys geplant, Hugo in der Kirche erblickt, so hält sie es für „Schicksal“ (HKG 1/5, 372) – für ein, in der Terminologie der *Abdias*-Erzählung, „Gesendetes [Hervorh. i. O.]“ (HKG 1/2, 105) –, dass ihr ausgerechnet in der Kirche ein solcher Jüngling begegnet. Oder genauer: Sie *will* es für Schicksal halten. Denn gänzlich vergessen hat sie die dionysischen Ehebruchsreden nicht, wie sie Hugo beiläufig gesteht: „Da er [Dionis, B.D.] aber sah, daß ich die Rede nicht verstand, und befremdet war, schwieg er von da an stille [...]. Wenige Wochen nach diesem Gespräche, *das ich doch nicht ganz vergessen konnte* [Hervorh., B.D.], sah ich dich!“ (HKG 1/5, 401)<sup>58</sup> Das Bemerkenswerte an dieser ganzen Konstellation besteht darin, dass Stifter hier performativ vorführt, wie ein Ideal der Liebe sprachlich, über das Geschichten-Erzählen allererst *er-* und *gezeugt* wird.

Damit ergibt sich eine zentrale Parallele zwischen den Schicksalen der beiden Liebenden: Beide werden durch die Worte ihrer Erzieher zu einem ‚geführten‘ Befreiungsakt „entzündet“ (HKG 1/5, 346, 351). Es wird indirekt deutlich, dass Stifter die ‚Schicksale‘ seiner Hauptfiguren einmal mehr spiegelbildlich konstruiert.

### 5.4.3 Spiegelgeschichte

Cöleste und Hugo sehen nicht nur gleich aus – blonde Locken, blaue Augen und eine „reine Stirne“ (HKG 1/5, 359) –, sie leben (als gute Kinder) auch beide die Ideale ihrer Erzieher. Dabei erreichen beide Erzieher letztlich, was sie angestrebt haben: Aus dem Zuchtprogramm des alten Veits geht ein

57 Vgl. zum – v. a. in Stifters Spätwerk virulenten – Zentralproblem der Kinder als ‚Nachkommen‘ einer langen, Kontinuität garantierenden Familienkette, die implizit mit einer beschränkten Handlungsfreiheit der Kinder einhergeht, das Kapitel 8 KINDS-(VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT, besonders die darin enthaltenen Erläuterungen zum *Frommen Spruch*.

58 Dies auch gegen eine zu einseitige Leseweise Cölestes, wie sie z. B. Polheim vorlegt. Für Polheim durchschaut Cöleste Dionis' Handeln nicht im Ansatz. POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 299f. Zwar räumt er ein, dass „Cöleste vielleicht allzu gutgläubig erscheint“, sieht dies jedoch erzähltechnisch insofern gerechtfertigt, dass Stifter sie dadurch „entlastet“. Ebd., S. 300.

Kriegersohn hervor, der am ‚großen vaterländischen Krieg‘ partizipiert. Und aus der Zucht von Hugo und Cöleste wiederum resultiert eine Tochter, die das Fortleben des blonden Familienstamms von Cölestes tyrannischem Gatten ermöglicht. Ferner tragen Hugo und Cöleste überholte Namen (und Kleider) und wirken, besonders in der SF, in ihren gestelzten, prüden Redeweisen mitunter antikiert. Es ist letztlich Fluch und Segen ihrer Erziehung, dass die beiden Kinder einerseits auf ein Dasein hingezüchtet werden, das sie nicht selbst gewählt haben; dass dieses Zuchtprogramm aus ihnen aber auch zwei Menschen macht, die tatsächlich zusammengehören. In ihrer Andersartigkeit nämlich sind die beiden fundamental allein – und entsprechend aufeinander angewiesen. Im Gespräch mit Hugo lässt Cöleste ihren Geliebten wissen, „daß sie eben so einsam, vielleicht noch viel einsamer auf dieser Erde sei, als er. [...] Sie habe nie jemanden gehabt. Jetzt kenne sie nur ihn.“ (HKG 1/5, 381) Die gleiche Einsamkeit kennt, wie das Zitat bereits suggeriert, auch Hugo.<sup>59</sup> Pointiert formuliert, zeigt die Erzählung, wie Seelenverwandtschaft gezüchtet wird.

---

59 Exemplarisch bringt folgende JF-Textstelle Hugos Einsamkeit auf den Punkt: „Ein anderes Mal, da er auch einige Tage mit Studien hingebracht, kam ihm plötzlich bei, daß er doch eigentlich gar keinen Menschen habe, der mit Wohlwollen und mit innerer Herzengüte auf ihn blicke keine Schwester, keine Mutter – – der alte Mann, sein Vater, liegt ja schon lange im Grabe – da fiel ihm der wahnsinnige Greis ein, und es wurde ihm, als liebe er diesen unaussprechlich, als wäre er sein Freund, und als würde ihn doch dieser, wenn er ihn morgen aufsuche, mit liebereichen, wenn gleich wahnsinnigen Augen ansehen.“ (HKG 1/2, 181) Hugos Einsamkeit ist einer der Hauptgründe, weshalb er der dionysischen Annäherung überhaupt verfällt. Tatsächlich geht er nach seinem elektrisierenden Treffen mit Cöleste in die Kirche zurück, um den „Liebesblick“ (ebd.) des alten Mannes zu sehen. Er wird also von den bannenden Augen Dionys’ – und später: Cölestes – wörtlich verführt. Die unterdrückte Geschlechterliebe wird dabei in einer merkwürdigen Verquickung von homoerotischer und väterlicher Liebe auf Dionys übertragen. Oder anders: Es braucht – in beiden Fassungen – die homoerotisch-väterliche Anziehung von *Dionysis*, um den männlich-harten Hugo allererst fürs Weibliche (für Cöleste) zu ‚erweichen‘. Dazu auch Klüger: „Es gibt zu denken, daß Hugo sogar den Weg zur Frau auf dem Umweg über einen anziehend/ abstoßenden Mann nimmt, einer pervertierten Vatergestalt“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 202. In gewissem Sinne ist man bei Hugos dionysischer Verführung auch an Euripides’ *Bakchen* erinnert. Dies insofern, als dort die List von Dionysos darin besteht, den hypermännlich-rationalen Pentheus gerade dadurch zu verführen (und zu strafen), dass er ihn auf weibliches Territorium und damit zu jenem Ort lockt, den er scheinbar tunlichst zu vermeiden strebt. Bei Euripides konfrontiert Dionysos seinen Widersacher Pentheus mit der Bemerkung: „Du weißt nicht, was du sagst und tust, noch wer du bist!“ EURIPIDES: *Die Bakchen*. Übersetzung, Nachwort und Anmerkungen von Oskar Werner. Stuttgart: Reclam 2013, S. 510, V. 506. Ein Nicht-Verstehen der eigenen Psyche sowie die unterbewusste Sehnsucht nach dem – in der Logik der Erzählung – Irrational-Weiblichen lässt sich auch bei Hugo konstatieren.

Der Spiegelcharakter der Erzählung beschränkt sich indes nicht auf die beiden Hauptfiguren. Hugo trägt den gleichen Namen wie sein Vater und sein Verhalten spiegelt auch dessen Charakter. Er wird beinahe zu einer Kopie, zu einem „Doppelgänger oder Revenant seines Vaters“.<sup>60</sup> Äußerlich wiederum ist er das Spiegelbild seiner wunderschönen Mutter. Cölestes Ehemann spiegelt seinerseits mit seinen blonden Locken Hugo (und *vice versa*). Zu guter Letzt spiegeln sich auch *Dionysis* und Hugos Vater in ihren Zuchtprogrammen; *Dionysis* pflanzt Cöleste auch jenes Bild eines ‚Engels mit blonden Locken‘ in den Kopf, welches Cöleste dann auf Hugo überträgt.

Der Spiegelcharakter der Erzählung reicht noch tiefer: Es spiegeln sich nämlich die Figuren sowohl im metaphorischen wie wörtlichen Sinne. Bereits die erste Szene der JF enthält das Spiegelmotiv. Als Hugo den Brief von Dionis erhält, der seine blonden Haare lobt, heißt es: „Bei diesen Worten legte er den Brief auf den Tisch und besah sich in dem Spiegel.“ (Ebd., 161) Der Hugo der JF ist dabei narzisstischer veranlagt. Er hat seine eigene Schönheit bereits erkannt; entsprechend betrachtet er sich auch im Spiegel. Der Hugo der SF ist keuscher gezeichnet; auch hier aber findet sich bei der Briefübergabe eine Spiegelszene. Oder genauer: eine Beinahe-Spiegelszene: „Wer weiß, ob ich auch der Mann mit den wundersamen schönen blonden Locken bin, oder ob es nicht einen andern gibt, der noch wundersamere, schönere und blondere hat,‘ sagte Hugo lächelnd zu sich, und wäre bald versucht gewesen in den Spiegel zu schauen.“ (HKG 1/5, 358f.) In seiner Sittlichkeit wagt es der SF-Hugo nicht, sich im Spiegel als erotisch-sexuelles Objekt zu betrachten.<sup>61</sup> Der Spiegelblick bedeutet bei Stifter nämlich stets: Selbstbewusstsein. Im doppelten Sinne des Wortes: (1.) sich seiner selbst bewusst seiend; (2.) ein gewisses Selbstvertrauen in das eigene Selbst habend. Der keusch-mädchenhafte Hugo der SF darf beides nicht besitzen, da genau diese Naivität seine sexuelle Verführung – zumindest ein Stückweit – rechtfertigt bzw. rechtfertigen soll.

Später, bei Hugos erster Begegnung mit Cöleste, steht diese in der JF an einem „marmornen Spiegeltische“ (HKG 1/2, 189). Hier betont der Spiegel das Spiel der Verblendung, des Vorspiegelns, dem sich die beiden Liebenden hingeben. Aber gleichzeitig ist der Spiegel auch Symbol einer Seelenverwandtschaft; Hugo spiegelt sich beim Hineintreten in Cöleste. Durch den Spiegel, durch die Brechung hindurch wird das Fremde zum Eigenen – und bleibt dennoch auf Distanz. Dieses paradoxe Verhältnis wird – allerdings nur in der

60 BLASBERG: Erschriebene Tradition, S. 233.

61 Vgl. dazu auch: WILD, Michael: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 57–59.

JF – besonders zum Schluss deutlich, als Hugo sein eigenes Kind (sein Abbild) zunächst bloß durch den Spiegel hindurch sieht.

Hugo aber hatte das Kindesantlitz zuerst im Spiegel erblickt, und war betroffen zurückgefahren; denn er hatte seine eigenen Züge gesehen, nur unendlich weicher und unschuldiger – einen Moment betrachtete er das Kind, dann ging er auf dasselbe zu, legte mit Thränen ringend den Arm um den dichten seidenweichen Lockenwald, beugte sich, und küßte es auf den Scheitel. (Ebd., 205).

Wenn Hugo im Anschluss an diese Szene Frau und Kind auf immer verlässt, verleugnet er – in seinem Bestreben, dem Vater zu entsprechen, ihn zu *spiegeln* – nicht bloß seine eigene Familie, sondern letztlich auch sein *eigenes Wesen*.<sup>62</sup>

Mit diesem ‚Vorspiegeln‘ falscher Tatsachen ist nochmals die – im Kapitel zum Lawinenbildnis bereits erwähnte – Frage nach der Selbst- und Fremdführung der Figuren benannt. Ich möchte dazu im Folgenden einige Ergänzungen anbringen, die die These stützen, dass Hugo und Cöleste nicht nur durch fremde Worte (und Taten) zu ihrem Sündenfall verführt werden – wie dies beispielsweise Klüger behauptet –,<sup>63</sup> sondern dass sie sich auch bereitwillig und aktiv selbst (über Worte und Erzählungen) zum Sündenfall verführen.

#### 5.4.4 Heilige Heuchelei

Hugo hat viele Gelegenheiten, die Akkumulation der kleinen Schneeflockchen zu der sein Schicksal ‚besiegelnden‘ Lawine zu unterbinden. Zunächst einmal müsste er nicht in die Kirche gehen, als er den Brief erhält; tatsächlich überlegt er sich mehrfach, ob er diesen Gang überhaupt wagen soll.<sup>64</sup> In beiden Fassun-

62 Es scheint mir verkürzt, wenn Mayer zu dieser Szene behauptet: „[A]m Ende (allerdings nur der Journalfassung) sieht er [Hugo, B.D.] die ihm eigenen Züge der Tochter im Spiegel, aber ‚er kennt sie nicht.‘ Das blanke Siegel – ‚um die Reinheit der Ehre anzuzeigen‘ (HKG 1,5, 355) – ist zu einem leeren Spiegel der Selbstbefangenheit geworden, die Selbsterkenntnis durch den anderen ist gescheitert.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 64. Hugo *erkennt* sehr wohl, wer das Mädchen ist, sonst könnte er sie am Schluss ja nicht als Erbin einsetzen. (Dies übrigens auch gegen Turner, der behauptet, es sei „not quite clear“, ob Hugo seine Tochter erkenne oder nicht. TURNER: „Time and the Almots“, S. 117.) Hugo *erkennt* auch seine eigene Verfehlung, sonst würden ihn später keine „Gewissensbisse“ (HKG 1/2, 206) plagen. Das Problem liegt vielmehr darin, dass er diese Fakten lange Zeit nicht *anerkennt*.

63 Klüger sieht in Hugo den Typus des „verführte[n] Ehebrecher[s]“; dabei schiebt sie die Schuld für den Sündenfall hauptsächlich Dionis zu: „[B]ei ihm [Stifter, B.D.], besonders in der endgültigen Fassung, [fällt] die eigentliche Schuld auf den waltenden Geist, den Diener Dionis“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. StifTERS ‚Altes Siegel‘“, S. 196f.

64 In der JF ist neben der „Neugierde“ (HKG 1/2, 179) auch Hugos Narzissmus – sein Geschmeicheltsein über das Lob seiner „wundersam blonden Haare“ (ebd., 161) –

gen kommt Hugo dann bereits beim ersten Treffen mit *Dionysis* zum Schluss, dass der Mann „wahnsinnig“ (HKG 1/2, 175) resp. „irrsinnig“ (HKG 1/5, 364) sei. Nicht bloß dieses Bauchgefühl schlägt Hugo in den Wind. Auf seine Bitte, Dionis möge ihm erklären, weshalb er ihn überhaupt in die Kirche bestellt habe, entgegnet dieser in der SF äußerst direkt: „Nein, das kann ich nicht, [...] und wenn ihr nicht freiwillig kommt, so muß ich schon darauf verzichten.“ (Ebd., 363) Von dieser verdächtigen Antwort ist Hugo nicht etwa abgeschreckt, sondern er entgegnet vielmehr: „Nein, nein, ich komme schon [...]. Wenn es wahr ist, daß ich euch durch mein bloßes Kommen eine Wohlthat erweise, warum sollte ich es nicht thun?“ (Ebd.)<sup>65</sup> Später dann, als er Cöleste erstmals unter dem Schleier erblickt und von ihrer Schönheit begeistert ist, ist nicht sie es, die Hugo nachstellt, sondern er. Und Cöleste warnt Hugo, als er auf eine weitere Annäherung pocht, dezidiert davor, dass über ihrer Existenz „Schicksale“ (ebd., 375) walten würden, die sie nicht enthüllen könne: „[F]ragen Sie mich [...] nicht, wer ich bin, woher ich gekommen sei, und in welchen Verhältnissen ich lebe.“<sup>66</sup> Und sie fügt an: „Sollten Sie [...] Ihren Grundsätzen zu Folge diese Bitte nicht erfüllen können, so machen Sie mir lieber den Schmerz, daß ich Sie heute nicht, und in alle Zukunft nicht mehr sehe; denn aus Ihren Fragen würde sehr viel Kummer und sehr viele Traurigkeit hervor gehen. Dann lebe ich fort, wie ich bisher gelebt habe.“ (HKG 1/5, 375) Diese Bitte ist letztlich eine Vorwegnahme dessen, was später tatsächlich geschieht. Denn Hugo, zu diesem Zeitpunkt der Handlung gänzlich triebgesteuert, vergisst in seiner neu erwachten sexuellen Lust seine edlen Grundsätze – und bringt später, in einer Anwandlung nachträglichen Ehrschmollens, „Kummer und sehr viele Traurigkeit“ über die beiden Liebenden. Turner schreibt treffend: „when he does decide in favour of principle, it is too late.“<sup>67</sup>

Die vielen Hüllen, die Cöleste trägt, sind nun – neben ihren sexuellen Implikationen – poetologische Verweise auf Stifters Versteck- und Verhüllspiel.

---

ausschlaggebend für seinen Entscheid. In der SF glättet Stifter diese Eitelkeit. Hier ist es v. a. eine Mischung aus Neugier und Altruismus, die ihn treibt. Er erkennt nämlich die Handschrift explizit als die eines „alten Mannes“ (HKG 1/5, 358), dem er helfen möchte. Ein mögliches unsittliches Motiv wird damit vordergründig abgeschwächt.

- 65 Es ist unschwer erkennbar, dass der hier von Hugo betonte Altruismus einerseits „narziß-tisch moralistisch“ die eigene ‚Gutmütigkeit‘ betonen soll, andererseits aber auch implizit die eigene Neugierde überspielt. WITTKOWSKI: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“, S. 89.
- 66 In der JF bedient Stifter das Verhüllungsvokabular gar noch expliziter: „[W]er ich bin, warum ich in dieser seltsamen Bekleidung zur Kirche kam, welche sonst meine Verhältnisse sind, kann ich Ihnen nicht sagen, ich bitte sie inständig, nicht darnach zu fragen, ich werde Ihnen zur Zeit alles, alles *enthüllen* [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/2, 188f.).
- 67 TURNER: „Time and the Almots“, S. 120.

Cölestes Wesen ist ein hinter (bzw. unter) Schichten verborgenes Geheimnis, das enthüllt, gelöst werden soll. Während Cöleste unter diesen Kleidern auch ihr wahres Selbst, ihre eigentliche Schuld verbirgt, gibt sie Hugo gleichzeitig genügend Hinweise an die Hand, um zu erkennen, dass sie ihm etwas Gravierendes verschweigt. Mit jeder Hülle, die Cöleste ablegt, wird das Geheimnis ihres Ehebruchs offensichtlicher.<sup>68</sup> Doch Hugo *will* diese Hintergründe nicht kennen. Er bleibt während der ganzen Affäre „über ihre äußeren Verhältnisse eben so unwissend, wie er es an dem ersten Tage gewesen“ ist (HKG 1/5, 385). Oder genauer: Er spiegelt sich vor, darüber nichts zu wissen. Beispielsweise bemerkt er bereits beim zweiten Treffen im Lindenhäuschen, dass die Wohnung nicht wohnlich möbliert sei: Die Zimmer sind „ohne Prunk, fast möchte man sagen, zu dünne, aber sehr vornehm eingerichtet“ (ebd., 380). Im selben Atemzug also, in welchem er die „zu dünne“ Einrichtung bemerkt – in welchem er hinter die glänzende Fassade blickt –, korrigiert (verblendet) Hugo seine Wahrnehmung wieder. Später bemerkt er eine Unzahl weiterer Auffälligkeiten bzw. „Unheimlichkeit[en]“ (ebd., 386),<sup>69</sup> entschließt sich aber aktiv, diese zu ignorieren. Mehr noch: Er rechtfertigt sein Nicht-Fragen, das ihm die Affäre allererst ermöglicht, auch noch mit der Vorspiegelung eigener Ehrhaftigkeit: „[S]ie hat es ihm nicht zugetraut, und darum that er es auch nicht.“ (Ebd., 385) Und: „So wie es nicht in ihrem Charakter lag, auf diesen Fall zu denken, so lag es nicht in dem seinen, ihn zu benützen, wenn er auch darauf dachte.“ (Ebd.)

Nicht nur hüllen sich die beiden Protagonisten in Geheimnisse, sie sprechen auch in diesen Verhüllungen miteinander. Cöleste beispielsweise teilt Hugo doppeldeutig mit: „Wir werden uns heute sehen, und mit einander reden – das ist's, was Sie wünschten, und ach! was auch ich so sehnlich wünsche –“ (HKG 1/2, 189). In den Gedankenstrichen, in den Hüllen und Leerstellen der Worte und Sätze, artikuliert sich alles Ungesagte, Erotische. Später, als Hugo hinter bzw. unter die vielen Hüllen des (hier doppeldeutig zu verstehenden)

68 Klüger verweist auf die Bedeutung der Farben bei der Inszenierung von Cölestes ‚Enthüllung‘: „Er [Stifter, B.D.] bedient sich [...] einer Symbolik von Verhüllung und Enthüllung – Schleier und dunkle Kleider, die mit der Zeit heller werden (aus schwarz wird grau, aus grau wird grün)“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 206.

69 So „bemerkt[t][ ]“ er bei nächtlichen ‚Patrouillengängen‘ ums Haus, dass dort weder „ein Licht in den Fenstern“ brennt (HKG 1/5, 386), noch je „Rauch aus dem Schornsteine“ (ebd., 387) aufsteigt. Bei seinen Besuchen fällt ihm zudem auf, „daß in ihrer [Cölestes, B.D.] Wohnung immer alles auf dem alten Platze liege“, dass die „Stickerei“ sich nicht verändert und dass in diesem Häuschen immer bloß die gleichen zwei Dienstleute (ein alter Mann und die Zofe) verkehren (ebd.).

„Frauenzimmers“<sup>70</sup> geblickt hat – wobei Stifter die verschiedenen Kleiderschichten des ‚Frauenzimmers‘ Cöleste bewusst über eine (räumliche) Stufung der tatsächlichen ‚Frauenzimmer‘ in Cölestes Lindenhäuschen spiegelt –,<sup>71</sup> muss er jedoch erkennen: Das Haus steht „leer“, die „Wände waren nackt“, und Hugo „starrte und hielt sich einen Moment die Augen zu, als sei nun dieß ein Blendwerk, das verschwinden müsse“ (ebd., 195). Das eigentliche „Blendwerk“ entpuppt sich letztlich als „nackte“ Wahrheit. Denn Cölestes Lindenhäuschen hat es vor ihren Treffen nicht gegeben; es ist Fassade, das die nackte, körperliche Vereinigung ermöglichen soll. „Blendwerk“ ist damit auch wörtlich zu verstehen: Cöleste, selbst geblendet vom Glanz von Hugos blonden Locken, hat Hugo (unter gütiger dionysischer Mithilfe) ihrerseits geblendet, um ihn ‚anzulocken‘.

Nicht nur die Worte und Taten der übermächtigen Erzieher verführen also die beiden Liebenden zu ihrer Affäre, sondern auch ihr permanentes Vorspiegeln falscher Tatsachen. Als Hugo Cöleste seine Liebe auf der einsamen Gasse gesteht und sie zu einem näheren Treffen auffordert, spricht Cöleste bezeichnenderweise die Worte: „Was das Schicksal will, das muß geschehen.“ (HKG 1/5, 372) Und fügt an: „Dionis wird es machen.“ (Ebd.) Der Ausspruch ist von einer bemerkenswerten Doppeldeutigkeit: Einerseits wird damit, pragmatisch gedeutet, bloß auf den Diener Dionis hingewiesen, der das Lusthäuschen einrichten soll. Auf einer symbolischen Ebene aber wird implizit auch der schicksalsstiftende Gott Dionysos aufgerufen und offengelegt, wie stark die Liebenden ihr eigenes Handeln als fremdgesteuert wahrnehmen *wollen*. Die Verquickung von willentlicher Ver- und dionysischer Schicksalsführung wird noch dadurch gesteigert, dass Dionys Cöleste in der JF versichert, „der Himmel selbst habe uns [Hugo und Cöleste, B.D.] in der Kirche *zusammengeführt* [Herborh., B.D.]“ (HKG 1/2, 203). Zum Schluss schließlich gibt Hugo, als er Cöleste verlassen hat, Dionis die alleinige Schuld für das Zerbrechen der Beziehung: „Verzeihe dir Gott, du armer, verblendeter Greis, daß du in deiner Leidenschaft zwei Menschen unglücklich gemacht hast, wie ich dir verzeihe, sie erfahre nie, was du eingeleitet hast“ (HKG 1/5, 406).

70 Haag weist luzide darauf hin, dass die Bezeichnung „Frauenzimmer“ im *Alten Siegel* „metonymisch“ sowohl „für die Räume einsteht“, die Cöleste bewohnt, als auch „umgekehrt“. HAAG, Saskia: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert. Freiburg i. Br.: Rombach 2012, S. 135.

71 Vgl. zur von Stifter etablierten Relation von Cölestes verschiedenen Kleiderschichten und der (räumlichen) Stufung der Zimmer in ihrem Lindenhäuschen die Unterkapitel 5.5.2 VON DER LEIDENSCHAFT DES SÜNDENFALLS IN DER JF ODER: FLUTEN UND BLUTEN sowie 5.5.3 VOM HERANTASTEN AN DEN SÜNDENFALL IN DER SF ODER: STEP BY STEP BY STEP BY STEP ... dieser Arbeit.

*Dionysis* mag die beiden getäuscht haben. Doch Hugo war seit Beginn der Erzählung – seit dem Erhalt des ersten dionysischen Briefes – klar, dass sein Gang zur Kirche eine „Falle“ (HKG 1/2, 162) sein könnte.<sup>72</sup> Eine *Falle*, die letztlich zum mehrdeutigen (Sünden-)*Fall* (ver-)führt.

#### 5.4.5 *Sündenfall*

Um die im nächsten Kapitel ausgiebig zu besprechende Sündenfallmotivik im *Alten Siegel* besser zu verstehen, lohnt sich zunächst ein kurzer vergleichender Blick auf eine andere Sündenfall-Geschichte Stifters: die zu Beginn der 1840er Jahren publizierte Erzählung *Die Narrenburg* (1842/44). Mir geht es dabei nicht um die in diesem Text enthaltene Chelion-Episode, in deren Zentrum die Beschmutzung und Tötung eines reinen Naturgeschöpfes durch einen sündigen bürgerlichen Mann steht. Zentraler ist für meine Überlegungen eine Liebeszene relativ zu Beginn der Erzählung, die in einer Gartenlaube zwischen der Hauptfigur Heinrich und seiner Geliebten Anna stattfindet. Da die beiden zu diesem Zeitpunkt nicht verheiratet sind, umgibt die Szene der Ruch des Verbotenen. In der JF heißt es dazu nun:

[I]n beiden wallte und zitterte das Gefühl, wodurch der Schöpfer seine Menschheit hält, das Gefühl so zaghaft, daß es sich im Beginne mit aller Kraft in die tiefste Falte des Herzens verkriechen will, und so allmächtig, daß es doch am Ende Vater und Mutter und Alles besiegt und verläßt – das Gefühl, das Gott nur an dem Menschen so über allen Ausdruck holdselig gemacht hat, weil er seiner Gewalt eine andere reizend und gewaltig beimische: die Scham. Darum, was das Thier erst recht thierisch macht, das hebt den Menschen zum Engel des Himmels und der Sitte, und die rechten Liebenden sind heilig im menschenvollen Saale, und in der Laube, wo bloß die Nachtluft um sie zittert – ja gerade da sind sie es noch mehr, und bei ihnen fällt kein Blättchen zu frühe oder unreif aus der großen Glücksblume, die der Schöpfer ihnen zugemessen hatte, es fällt nicht, eben weil es nicht fallen kann. (1/1, 323)

In der SF steigert Stifter die hier beschriebene, vernichtende Kraft der Liebesleidenschaft nochmals, indem er sie als eine „zermalmende [ ] Urgewalt“ (1/4, 342) bezeichnet. In beiden Fassungen aber wird dem Menschen ein „zartes Gegengewicht angehängt“, „ein zartes aber unzerreißbares – die Scham.“ (Ebd.) Die Scham ist bei Stifter jener Affekt, der den Menschen vor der eigenen „zermalmenden Urgewalt“ – und damit: dem Sündenfall – bewahren soll.

<sup>72</sup> Es kann entsprechend keine Rede davon sein, dass Hugo, wie Klüger behauptet, „unwissentlich“ das tut, was er „wissentlich mit aller Kraft vermeidet“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 197.

Tatsächlich lesen sich viele von Stiftern – noch dazu extern fokalisierten – Texten wie Handbücher nonverbaler Scham-Kommunikation. Ständig erröten und erleichen Figuren, wird geschwiegen, werden Hände angeschaut, geknetet und wieder in den Taschen verborgen. Im *Alten Siegel* aber kann selbst dieses „zarte Gegengewicht“, kann alle „Scham“ der Welt nicht verhindern, dass die „zermalmende Urgewalt“ der Leidenschaft Hugo und Cöleste letztlich in den Sündenfall treibt, sie verzehrt.<sup>73</sup> Wie so oft arbeitet Stifter auch im *Alten Siegel* zur Betonung der Sündenfall-Motivik mit einer Annäherung von metaphorischer und pragmatischer Textebene. So lässt er – im Unterschied zu Heinrich und Anna in der *Narrenburg*, zwischen die „kein Blättchen“ fällt – auf die Liebenden des *Alten Siegels* einen wahren Blätterregen niederprasseln bzw. -fallen: vom anfänglichen Brief, der Dionys an Hugo übersendet, über das „Blättchen Papier“ (HKG 1/5, 355), das der Vater Hugo zusammen mit dem Siegel zukommen lässt, bis hin zu jenem „weiße[n] Blättchen“ (ebd., 368), welches Cöleste – halb aus Zufall, halb aus Absicht – „fallen“ lässt (ebd., 401), als Hugo ihr in der Gasse nachstellt. Diese Sündenfall-Szenerie wird noch verstärkt, indem Stifter seine Protagonisten explizit über ihre eigene Verführung reflektieren lässt. Cöleste beispielsweise legt Stifter im finalen Gespräch mit Hugo die Worte in den Mund: „Hugo, ich habe in jener Gasse nicht absichtlich das Blatt fallen gelassen, daß du mir es bringest – oft hat mich der Gedanke gequält, daß du dieses glauben könntest“ (ebd.). Beabsichtigt oder nicht, führen alle diese Ereignisse die Liebenden näher zueinander. So erscheint es fast schon notwendig, dass selbst das finale Wiedersehen der Liebenden nach „eif“ (ebd., 397) Jahren Trennung eingeleitet wird durch ein „Blatt“ (ebd., 395) Papier, das *Dionysis* Hugo im Auftrag von Cöleste überbringt. Verstärkt wird dieser sündige Blättersturm der Liebe noch von „jene[m] finstere[n] Blatt Weltgeschichte“ (ebd.), das mit seinem Krieg die Leben von Cöleste und Hugo umtost.

73 Vgl. hierzu auch die zwar langsame, aber (für Stifter-Verhältnisse) doch leidenschaftliche Annäherung zwischen dem naiven Karpfarrer und Johanna in der Erzählung *Kalkstein*, die durch ein ‚Keuschheitsgitter‘ hindurch stattfindet. Siehe meine Erläuterungen in der FN 130 in KAPITEL 2 (S. 129) dieser Arbeit. Am Schluss dieser Sündenfall-Szene in *Kalkstein* steht das vernichtende Scham-Wort der Mutter, welches der Verführungsszenerie ein abruptes Ende setzt: ‚Einmal, da wir so bei einander standen, kam die Mutter in der Nähe vorüber, und rief: ‚Johanna, schäme dich.‘ Wir schämten uns wirklich, und liefen auseinander. Mir brannten die Wangen vor Scham, und ich wäre erschrocken, wenn mir jemand im Garten begegnet wäre. [...] Von der Zeit an sahen wir uns nicht mehr an dem Gitter.“ (HKG 2/2, 115)

## 5.5 (Un-)Zucht II: Krieg und Liebe

*Indem ihr mund auf deinem antlitz bebte  
Und sie dich rein und so geheiligt sah  
Dass sie im kuss nicht auszuweichen strebte  
Dem finger stützend deiner lippe nah*

Stefan George,  
Weihe

Es gibt in Stifters Erzählung keine Schilderung des tatsächlichen Kriegs zwischen Österreich (bzw. den ‚deutschen Ländern‘) und dem napoleonischen Frankreich. Und dennoch ist der Krieg allgegenwärtig. Ja, ich möchte behaupten: Die Gewalt der Liebe wird bei Stifter zum Substitut für die Gewalt des Krieges. Dabei entpuppt sich die Schlacht um die Herzen als nicht minder gewalttätig als die Schlacht um die nationale Freiheit.

### 5.5.1 *Stifters heißester Nachsommer*

Dass – und wie prononciert – die Erzählung Liebe als Krieg chiffriert, zeigen bereits ihre ersten Zeilen. Über die Liebe zwischen Hugos Vater und seiner Mutter berichtet der Erzähler, dass der alte Veit, „nachdem er glücklich den Schwertern und Spießen der Türken entgangen war, zuletzt noch in bedeutend vorgerückten Jahren in die Gefangenschaft eines schönen Mädchens gerieth, welcher er nicht entging“ (HKG 1/5, 345). Die Liebe ist hier ein Kampf, den der sonst schlachtenerprobte Vater, ungeübt in den Kämpfen der Liebe, verliert. Während die JF noch von dem „Schlingen eines schönen Mädchens“ (HKG 1/2, 164) spricht, in die Hugos Vater gerät, bringt die SF den militärisch-martialischen Duktus durch den Ausdruck „Gefangenschaft“ noch stärker zum Ausdruck. Zu dieser (partiell ironischen) Kampfrhetorik passt auch die (wiederum partiell ironische) Formulierung des Erzählers, der Vater hätte seinen Sohn – gut wettkämpferisch – „erzielt“ (HKG 1/5, 345).<sup>74</sup>

74 Blasberg versucht über einen vermeintlichen Prätext (Jean Pauls *Klaglied*) die These aufzustellen, der Begriff *erzielen* sei als Indiz dafür zu lesen, dass Stifter die Vaterschaft des alten Veit in Zweifel ziehen wolle: „Das befremdliche Verb ‚erzielen‘ stammt aus dem *Klaglied*, in dem man liest: „Perefixe hatte in seiner Ehe nur einen Sohn erzeugt, und Tempel hat in seiner auch nichts erzielt als diese Cara“ (JP 1100). Im Kontext des *Klaglieds* [Hervorh. i. O.] meint ‚erzielen‘ gerade nicht erzeugen, sondern fälschlich sein eigen nennen, so daß – völlig offenkundig und doch unausgesprochen – auf Hugos Sohnschaft der gleiche Zweifel fällt wie auf seine Vaterschaft.“ BLASBERG: *Erschriebene Tradition*, S. 239. Diese These scheint mir abwegig. Denn „erzielen“ ist eine durchaus gebräuchliche Formulierung Mitte des 19. Jahrhunderts. Dazu der Kommentar der HKG: „*erzielte*“] Im Sinne von

Die Kriegermentalität des Vaters wird von Hugo so verinnerlicht, dass sie sich – wie bereits dargelegt – auch in seinem Vokabular und seiner Verhaltensweise niederschlägt. Dazu nur ein paar ergänzende Bemerkungen: Hugo, mit einem „metallstarke[ ] [n], goldreine[ ] [n] Männerherz“ (HKG 1/5, 345) ausgestattet, überlegt gleich nach seiner Ankunft in der großen Stadt, „was er [...] weiter zu erringen habe“ (ebd., 349). Die Stadt und ihre Dinge müssen ebenso „errungen“ werden wie später Cöleste. Als er dann, voll der Scham, in der Kirche steht und die Frauen beobachtet, die nach dem Gottesdienst an ihm vorbeilaufen, da erscheint ihm der weibliche Blick wie eine feindliche Gewalt: Bei jedem „Weiberauge“, „wenn es zufällig auf ihn“ trifft, spürt Hugo „einen Stich in das Herz, denn er meint[ ] in seinem Schreck, jetzt werde sie ihn sogleich anreden.“ (HKG 1/2, 173) Es zeigt sich wiederum die zwischen Komik und Ernsthaftigkeit mäandrierende Natur der Erzählung: Hugo, dieser „eisenfeste“ Krieger, dieser Mann, der sein ganzes Leben der Kriegskunst widmet, ist – wie sein Vater – nicht in der Lage, die ‚eigentliche‘ Schlacht des Lebens zu schlagen: jene der Liebe und der Geschlechter. Während er später die Gewalt des Tötens beherrscht, unterliegt er der Gewalt des Herzens.

Die JF hebt außerdem – im Gegensatz zur SF – in großer Explizitheit und in einer Vielzahl Gewaltmetaphern den stummen Kampf hervor, welchen die beiden Liebenden austragen. Nachdem ja bereits ein beliebiges „Weiberauge“ den Krieger Hugo in Schockstarre versetzen konnte, ist die Wirkung, die Cöleste bei der ersten Begegnung auf Hugo entfaltet, geradezu gewalttätig. Der „fremdartig schöne[ ] Blick“ dieser Frau, so heißt es in der JF, „verschlang“ Hugo (HKG 1/2, 180). Cöleste wird mit ihrem medusischen Blick zur *man-eaterin*. Noch nach dem Verlassen der Kirche ist Hugo in Aufruhr, kommt es ihm vor, „als bohrten überall zwei Augen aus der Leere, und als schwebte der Schatten des dunklen Gewandes um eine Ecke.“ (Ebd.) Hugo, in dieser Art der Kriegs-(Ver-)Führung ungeübt, ist von der Begegnung mit Cöleste regelrecht

---

„zeugen“ laut DWb bis ins 19. Jahrhundert belegt, bei Musäus mit ironischem Beiklang, wie hier.“ (HKG 1/9, 308) Blasbergs Behauptung ist Teil eines größeren Arguments, das darauf zielt, den Status von Vaterschaft im *Alten Siegel* generell in Zweifel zu ziehen. Die Masterthese lautet, die nicht-traditionale Vaterschaft im *Alten Siegel* könne in Analogie gesetzt werden zu Stifters Spiel mit intertextuellen Vorbildern, welche ebenfalls die unsichere Vater- bzw. Autorschaft literarischer Autoren im Zeitalter der Massenpresse spiegle: „Was verlässliches *traditum* sein soll, entpuppt sich als ‚blanker‘ Signifikant, in dem sich ausnahmslos alles spiegeln kann. *Das alte Siegel* [Hervorh. i. O.] bricht [...] die Vorstellungen von einem in sich geschlossenen und durch Tradition legitimierten literarischen Werk und einer im Werk manifestierten Autor-Instanz zugunsten einer intertextuellen Serie auf.“ Ebd., S. 247. Eine solche Leseweise ist äußerst fragwürdig, weil sie in ihrer Beliebigkeit weder von Textbelegen noch von Stifters eigenen Aussagen gestützt wird.

‚besinnungslos‘. Im Vergleich zu dieser exotischen, auf- und erregenden Form des Kampfes verkommt der ‚traditionelle‘ Krieg zur prosaisch-defizitären Angelegenheit. „Wenn er nun so vor den Charten und Schlachtplänen saß, so waren ihm die roth und blau bemalten Vierecke, die die Armee bedeuten, kindisch – dort hingen die Schwerter, die Mäntel, das Rüstzeug lauter Waffen seiner Zukunft, aber es war, als fehlte etwas daran“ (ebd., 184). Die Sittlichkeit in ihm meldet sich zwar „mit leiser Stimme“ (ebd., 183) zu Wort, doch vergebens; der gute Hugo wünscht sich bloß die „[V]ernicht[ung][ ]“ des „heutigen Tag[s]“ (ebd.), um nur wieder das Gefühl der Cöleste’schen Ekstase zu verspüren.

In aller Deutlichkeit widerspricht dieser Fokus aufs Exzessive, diese Ausblendung des Kleinen, Allgemeinen Stifters sanftem Gesetz. Doch Stifter geht es, besonders in der JF, genau um das Exponieren dieses exzessiven, dionysisch-vernichtenden Moments des Begehrens. Entsprechend findet sich auch eine Parallelisierung des Liebesgewitters, das sich entladen soll, und des Kriegsgetümmels: „Da geschah es, daß der Anzeichen des nahen Krieges immer mehr und mehr wurden, und daß sich die Stimmen und Flammen erhoben, welche andeuteten, daß der große und schöne Befreiungssturm beginnen werde“ (ebd., 185). In gewissem Sinne bringt der Krieg tatsächlich auch „Befreiung“ für die Liebenden; er erlaubt das Herausbrechen der aufgestauten Leidenschaften, entfesselt damit aber gleichzeitig auch unberechenbare, potentiell vernichtende Energien.

Besonders eindrücklich kommt diese Verquickung unterschiedlicher Befreiungskriege in einem – neben der bereits erwähnten Lawinenszene – zweiten, „weitschweifige[n], homerisch anmutende[n]“<sup>75</sup> Metaphernreigen zum Ausdruck, der sich (in leichter Variation) in beiden Fassungen findet:

Wie ein warmer Tag des Herbstes die ganze Haide mit den unsichtbaren Fäden des Nachsommers überspinnt, der Morgen nach der Nacht aber, die ihre Thau- perlen darauf fallen ließ, das ganze Gewebe weithin sichtbar macht, grau, feucht, blitzend, über alle Gräser gespannt: so hatte sich ein Schleier gewoben durch das ganze deutsche Land, an jedem Jünglingsherzen war ein Faden angeknüpft – und längs dieses Fadens lief die Begeisterung. Wohl ahneten und wußten einzelne Herzen um den Schleier, aber es fehlte nur noch die Sonne, die da aufgehen, das Geschmeide plötzlich darlegen, und allen weithin sichtbar machen sollte, daß es da sei – gleichsam ein Kleinod für das Vaterland, und ein verderbliches Todtenhemd für den Feind. Das Morgengrauen für diese Sonne war gekommen, man hatte nicht gewußt wie – und die Sonne stand endlich auch da, man hatte sie nicht aufgehen gesehen. Es kam eine sehr ernste Zeit. Alle Gefühle und Bestrebungen, die sonst gegolten hatten, waren jetzt klein und nichtsbedeutend. Je mehr die entschlossenen Herzen Opfer bringen, hier Vater und Mutter, dort

75 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 200.

Weib und Kind, oder Schwester und Braut verlassen und von sich ablösen mußten, desto ernster und heiliger wurde die Zeit – und desto ernster und heiliger wurden auch die Herzen. Eines derselben schlug auch in Lust und Bangigkeit in Hugo's Brust dem Augenblicke entgegen – in Lust und Bangigkeit – aber nicht mehr so rein. (HKG 1/5, 391)

Der Nachsommer ist hier für einmal keine friedvolle, sondern eine gewalt(tät)ige Zeit, die erst die Basis für einen künftigen Frieden ermöglicht. Während dabei die Nachsommersonne die Fäden des ehrenhaften, „ernsten und heiligen“ Kriegs für Deutschland beleuchtet, beleuchtet (oder besser: überschattet) die dionysische Sonne des Lust-Sommers Hugos eigenes Herz. Etwas anders formuliert: Während ein Schleier des Patriotismus Deutschlands Blick schärft, verklärt der um Hugos Herz gehüllte Schleier Cölestes seinen eigenen Blick. Hugo wird damit von jener „schwarzen“ Schleier-, Wolke“<sup>76</sup> erfasst, die Cölestes Augen und Antlitz bereits bei ihrer ersten Begegnung umgibt.

Zu bemerken ist in diesem Geflecht von Fäden- und Gewebe-Metaphern eine umgekehrte Strukturanalogie: Die Fäden, welche die jungen Männerherzen verbinden und zum Krieg animieren, spiegeln nicht bloß die – bereits aus *Brigitta* bekannten – Liebesfäden, welche die Herzen aneinanderknüpfen. Stifter vergleicht die Fäden dieses „Nachsommers“ auch explizit mit der Struktur eines „Totenhemds“ (HKG 1/5, 391). Während sich dabei zwischen und aus den ingrimmigen, das Vaterland liebenden Herzen der deutschen Jünglinge ein Kleid herauswebt, das „Kleinod“ (ebd.) für die deutschen Länder und „Totenhemd“ für den Tyrannen Napoleon bedeutet, arbeiten Cölestes und Hugo am Gegenteil: Ihre Herzen beginnen versteckt unter Kleidern und enden nackt in der sexuellen Vereinigung. In einer Zeit, da die deutschen Jünglinge ihr Kriegshemd anziehen, zieht Hugo seines (und jenes von Cölestes) aus. Es wird so die Doppeldeutigkeit des *Ziehens* der Fäden ersichtlich: Aus verfehler *Zucht* (etymologisch mit dem *Ziehen* verwandt) wird *Unzucht*.

### 5.5.2 *Von der Leidenschaft des Sündenfalls in der JF oder: Fluten und Blüten*

Es lässt sich beobachten, dass Stifter Liebesszenen und kriegerische Ereignisse besonders in der JF in auffälliger Weise an eine Semantik des Flüssigen koppelt. So gibt Hugo sein Begehren für Cölestes erst dann offen preis, als der Aufstand gegen Napoleon (und damit: das Blutfließen) unmittelbar bevorsteht. Hatte Hugo zuvor Cölestes Herz in sich ‚aufgesaugt‘, so „[ ]harrt“ auch Cölestes

76 Sowohl in der JF wie der SF vergleicht Stifter Cölestes Schleier mit einer „schwarzen Wolke“ (HKG 1/2, 182; HKG 1/5, 367).

„Auge“ in der JF „dürstend“ diesem Moment entgegen (HKG 1/2, 186), da Hugo ihr seinen Vereinigungswunsch mitteilt. Bevor aber Hugos Körperflüssigkeiten strömen und fließen können, müssen sie zunächst vulkanartig, wie „eine feurige Flamme“, ausbrechen, damit „in feurigen Worten alles, alles aus[strömen kann], was bisher auf ihm gelegen“ (ebd.). Stifter verknüpft motivisch subtil das „[A]usström[ ]e[n]“ von „Blut auf einem Schlachtfeld“ mit der Liebe bzw. dem Geschlechtsverkehr (ebd., 185).

Die Annäherung der beiden wird indes (wiederum v. a. in der JF) „von einer unsichtbaren, feindlichen Macht“ (ebd.) – der Scham, aber natürlich auch dem Ehemann Cölestes – verhindert bzw. gestört. Erneut ist das kriegerisch-flüssige Vokabular zu beachten: Die Liebe zwischen Hugo und Cöleste wird mit einem unnatürlichen Dammdurchbruch verglichen; es ist kein „leichte[s], selige[s] Hinüberschwimmen zweier Seelen in die volle reine Liebe, sondern ein Ringen gegen einen Damm, der durchbrochen werde müsse“ (ebd.). Hier der „Damm“, im Lusthäuschen dann das „Gitter“ (HKG 1/2, 199; HKG 1/5, 396) – Stifter errichtet in seiner Erzählung symbolische Trennwände, um plastisch vorzuführen, welche (sittlichen) Hindernisse die beiden Liebenden zu überwinden haben, um in der ‚Flut‘ der Leidenschaften versinken zu können. Das Verhältnis der beiden gleicht einem Ringkampf; einem Verschlungenwerden von den Augen des Gegenübers. Doch die Widerstände, das Unnatürliche, das Wissen, dass aus der „Tiefe etwas Unheimliches, etwas nicht hierher Gehöriges“ spricht, „das aufschrie: ‚sie ist doch wahnsinnig‘“ (ebd.), dies alles möchte Hugo nicht sehen. Im Gegenteil: „sonderbar, dann war es ihm, als liebe er sie noch heißer, und noch bethörter“ (ebd.).

Den Gegensatz von hart und weich, von männlich und weiblich – letztlich: den Kampf der Geschlechter –<sup>77</sup> betont Stifter nachdrücklich.<sup>78</sup> Bemerkenswert sind aber gleichzeitig die sich in diesem Prozess (in diesem Geschlechterkampf) auflösenden Grenzen; denn das weich-verführerische Element, das Cöleste eignet, ‚umfließt‘ den „[e]isenfeste[n]“ (HKG 1/5, 346) Hugo. Wiederrum ist die Semantik des Flüssigen zentral: „[A]lles schwamm ihm [Hugo, B.D.] in einem Zauberlichte“ (HKG 1/2, 190); das Kleid „umfloß“ Cöleste (ebd., 189); es „verflossen“ (ebd., 191) die Tage, Hugo ist „hingeschmolzen in dem alles auflösenden Gefühle“ (ebd., 192); Cölestes Augen „schwimmen[ ]“ in „Liebe“ (ebd.),

77 Auch Schmidt verweist darauf, dass im *Alten Siegel* „die gerade in den 1840er Jahren aktuelle Diskussion des ‚Geschlechterkampfes‘“ aufgegriffen, jedoch nicht „affirmativ“ weitergeschrieben werde. SCHMIDT: *Das domestizierte Subjekt*, S. 210.

78 Dazu auch Klüger: „Was sich [...] im ‚Alten Siegel‘ anbahnt, möchte ich die neue Problematik des Venusberges nennen, nämlich eine schroffe Gegenüberstellung von ‚Männlichem‘ und ‚Weiblichem‘ als klar abgrenzbaren Bereichen“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 196.

„so floß es wie ein Wunder durch sein Leben“ (ebd., 194), und zu guter Letzt entläßt sich dann in beiden Fassungen im Augenblick des Geschlechtsverkehrs – des ‚Sturms‘ – der ganze Himmel in einem orgiastischen „Gewitter“ (HKG 1/5, 388). Nirgends in seinem Werk hat Stifter das sexuelle Begehren deutlicher in die Nähe eines Versinkens, einer ‚Flut‘ der Leidenschaft, gerückt wie in der JF des *Alten Siegels*.

### 5-5-3 *Vom Herantasten an den Sündenfall in der SF oder: Step by Step by Step by Step ...*

Während sich Cöleste und Hugo in der JF, sobald sie das Lusthäuschen betreten, hemmungslos ihren Trieben und Leidenschaften hingeben, ‚tasten‘ sich die Liebenden in der SF in geradezu ostentativer Langsamkeit an ihren Sündenfall heran. Tatsächlich wirkt die SF, als hätte Stifter sie „wie mit einem Waschmittel nahezu von jeder Schmutzspur der Leidenschaft gesäubert“.<sup>79</sup> Da diese Änderungen teils (gravierenden) Einfluss auf die Handlungsweisen der Figuren haben, ist es wichtig, Stifters ‚bereinigte‘ Studienvariante nochmals gesondert – mit Blick auf die Verquickung von Liebe, Sündenfall und Krieg – anzuschauen.

Wie in der JF ist Hugo auch in der SF sinnlich zu Cöleste hingezogen; und auch hier bleibt er, nach dem ersten Zusammentreffen mit Cöleste, bei seinen folgenden Gängen zur Kirche vor dieser stehen, um sich einerseits nicht weiter zu versündigen, um Cöleste aber andererseits auch bei ihren regelmäßigen Gotteshausbesuchen zu beobachten. Diese Treffen auf der einsamen Gasse, die in der JF relativ flott abgehandelt und schon bald ins verführerische Innere des Lusthäuschens verlagert werden, erstrecken sich in der SF über „mehrere Wochen“ (HKG 1/5, 390). Erst nach unzähligen, ritualisierten *Stalk*-Gängen, bei denen Hugo Cöleste zunächst vor der Kirche beobachtet und ihr dann bis in die Mitte einer Gasse nachstellt, fällt endlich das ‚rettende‘ Blatt zu Boden, welches die beiden zu einem Gespräch animiert. Der in der JF schon fast orgiastische zu nennende Moment der Blättchenübergabe wird dabei in der SF – zumindest an der Textoberfläche – stark enterotisiert. In der JF liest man zu diesem Moment:

Er hob es auf, es war ein Heiligenbild ihres Gebetbuches – sie hatte in der einsamen Gasse den Schleier aufgeschlagen, und wie er sie eingeholt, und ihr das Blättchen mit den Worten dargereicht hatte: ‚Sie haben etwas verloren,‘ ließ sie ihn nicht nieder, sondern sah den Jüngling an, und wie sich aus den weiten

79 KASTNER, Jörg: „Die Liebe im Werk Adalbert Stifters“. In: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 119–134, hier S. 126f.

schwarzen Falten die junge süße Hand hervorarbeitete, um das Blättchen zu empfangen, und wie sie zufällig dabei die seine berührte, so empfand er, daß sie heftig zitterte. Zugleich, als wäre sie im Begriffe, ein Verbrechen zu begehen, brachte sie nur mit großer Anstrengung und mit ersticktem Athem das Wort heraus: ‚Ich danke‘. Sie wurde hiebei mit Scharlachröthe übergossen, aber dennoch konnte sie die schönen Augen nicht von ihm wenden, als wäre sie in der That irrsinnig, und nur gebannt von der Süßigkeit seines Antlitzes. – Es war nur eine Secunde – Hugo sagte kein Wort, und als er sich gefaßt, war die Secunde vorbei, und er fand sich bereits auf dem Rückwege. (HKG 1/2, 182f.)

Aus dieser hocherotischen Passage macht Stifter in der SF Folgendes:

Dann ging er ihr vor, zog seinen Hut, und sagte: ‚Mir scheint, Sie haben etwas verloren.‘

Bei diesen Worten reichte er ihr das Blättchen hin.

Als sich aus den weiten schwarzen Falten die junge Hand hervor arbeitete, um das Blättchen zu empfangen, sah er, daß sie zitterte. Sie sagte noch die Worte: ‚Ich danke.‘

Dann wendete sie sich zum Fortgehen, und Hugo kehrte um. (HKG 1/5, 368)

Aus einem in der JF ‚weltbewegenden‘ Augenblick wird in der SF eine scheinbar belanglose Episode. Die Pointe an diesem geänderten Erzählstil liegt indes nicht darin, dass hier keine Erotik mehr stattfände, sondern dass die Gefühle und Leidenschaften sorgsam verschwiegen und gedrosselt werden. Die eigentliche Tragweite des Blättchen-Übergabe-Moments wird in der SF in keiner Weise über die Beschreibung greifbar; während in der JF Hugos Stimme „zittert [ ]“ und Cöleste von einer „Schamesröthe“ übergossen wird, während Cölestes schöne Augen wirken, „als wäre sie in der That irrsinnig, und nur gebannt von der Süßigkeit seines Antlitzes“, fehlen diese erotischen Marker in der SF weitgehend. Lediglich ein „Zittern“ der Hand ist beobachtbar. Und doch wird letztlich die gleiche Geschichte mit den gleichen Effekten erzählt. Über die Auswirkungen dieses Treffens liest man in der JF in blumigen Worten:

Er ging auf und ab, um das undeutliche Wogen und Wallen ins Klare kommen zu lassen, und obgleich in jener Secunde eigentlich nichts, ganz und gar nichts geschehen war, so pochte und jauchzte doch sein Herz, als sei heute der Inbegriff aller Thatsachen vorgefallen, ja, als wäre er nun zu den höchsten namenlosesten Erwartungen des Lebens berechtigt – und obgleich seltsamer Weise auch gerade dieses Herz immer wieder mit leiser, leiser Stimme darin rief: Hugo, du thust nicht recht, Hugo, du thust nicht recht – so achtete er doch dieser Stimme nicht, sondern mit einer Ungeduld, die ihm sonst ganz fremd gewesen war, wünschte er sonst nichts, als nur schnell den ganzen heutigen Tag zu vernichten, und den morgigen auch wieder bis zu jenem Augenblicke, da eine solche Secunde käme [...]. (HKG 1/2, 183)

Alle diese Gedankengänge kürzt Stifter in der SF auf folgende Essenz:

Hugo ging nach Hause, und wie er in seiner Stube saß, war ihm, als sei heute der Inbegriff aller Dinge geschehen, und als sei er zu den größten Erwartungen dieses Lebens berechtigt. (HKG 1/5, 369)

Im Subtext läuft hier der gleiche – oder etwas vorsichtiger: ein überaus ähnlicher – Prozess ab wie in der JF. Der Unterschied besteht darin, dass Stifter die erlebte Rede sowie sonstige Leidenschaften konsequent von der Textoberfläche tilgt.<sup>80</sup> Die SF drosselt also nicht bloß die sinnlich-erotische Anziehung der beiden; sie verschweigt diese Anziehung – ganz im Sinne von Stifters ab der mittleren Werkphase zu beobachtenden apsychoologischen Erzählstils<sup>81</sup> – auch da, wo sie tatsächlich stattfindet.

Als Hugos und Cölestes Beziehung in der SF schließlich auch das Lusthäuschen-Stadium erreicht, entschleunigt Stifter das ohnehin langsame Erzähl- und Handlungstempo nochmals. Statt körperlicher Vereinigung folgt eine räumlich klar strukturierte, wiederum in hohem Maße ritualisierte Annäherung. Zur Raumstruktur im Lusthäuschen bemerkt der Erzähler: „Es waren vier Zimmer und ihre Thüren waren durch und durch offen“ (HKG 1/5, 376). Das vierte, nie explizit erwähnte Zimmer des Häuschens ist das Schlafzimmer. Es steht Hugos Blicken jederzeit offen – nicht aber jenen der Leser:innen. Damit wird zum „offenen Geheimnis“, worum es bei diesen „Frauenzimmer“-Treffen (ebd., 383) eigentlich geht. Oder besser: gehen sollte, denn Hugos Annäherung an dieses begehrte (vierte) Frauenzimmer verläuft in winzigen Schritten.

Hier nun ist die Diskrepanz zwischen den beiden Fassungen frappant. Das Zusammenkommen in der JF funktioniert noch nach dem Prinzip: Körper, dann Geist.<sup>82</sup> Die beiden Liebenden können „zu einem ruhigen Gespräche [...]

80 Insofern würde ich Blackall widersprechen, der eine analoge Textvergleichslektüre durchführt und dabei die Abwesenheit der auf der Textoberfläche sichtbaren Schuldgefühle der Protagonisten als Beweis für ihre gänzliche Absenz deutet: „Beide treten also in dieses Verhältnis mit einem Gefühl der Schuld, ganz im Gegensatz zu den entsprechenden Gestalten der Studienfassung“ BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 84. Ich stimme zwar durchaus mit Blackall überein, dass die „Gefühlszustände“ der JF-Figuren insgesamt „erregter, angstvoller, verworrener“ sind. Ebd. Doch ähnliche interne Prozesse dürften auch in der SF ablaufen – einfach in versteckterer Form.

81 Ich werde auf Stifters apsychoologisches Erzählen und seine damit verbundene Poetik der sanften Gewalt im *Turmalin*-Unterkapitel 7.2 TEIL I: SPUREN EINER TRAGÖDIE ODER: POETIK DER SANFTEN GEWALT noch gesondert eingehen.

82 Reinhardt bemerkt zur Liebeskonstellation in der JF treffend: „Die Liebeskommunikation hat sich so eingespielt, daß nur die ‚tigerartige Anlage‘ im Menschen, nicht aber die

gar nicht kommen“, da sie sich fortwährend wieder unterbrechen, „um nur zu versichern, wie sehr sie sich liebten, und um die schönen Lippen an einander zu drücken“ (HKG 1/2, 191). „[W]ährend andere sich erst kennen, dann lieben“ (ebd., 190) lernen, ist es bei den Hauptfiguren der JF umgekehrt. Die beiden lassen zuerst die Hüllen fallen, bevor sie ihr Inneres enthüllen. Hierin besteht das eigentliche Skandalon dieser JF-Beziehung. Nach klassisch bürgerlichem Liebeskonzept sollte es gerade andersherum ablaufen.<sup>83</sup> Und tatsächlich ändert Stifter in der SF die Reihenfolge: Hier steht langes – man könnte auch sagen: langweiliges und belangloses – Sprechen am Beginn des gutbürgerlichen „Geschäft[s] gegenseitigen Erkennens“ (HKG 1/5, 382).<sup>84</sup> Wobei gleich darauf verwiesen sei: ‚Richtig‘ lernen sich auch die Liebenden der SF nicht kennen; denn ihre wahren Geheimnisse enthüllt Cöleste auch erst, als ihre Kleiderhüllen bereits ‚gefallen‘ sind.

Beim ersten SF-Treffen im Lusthäuschen findet nun, der geänderten ‚Kennenlernstruktur‘ folgend, lediglich ein „Erröten“ (HKG 1/5, 380) aus Scham statt; auch kommt Cöleste ihrem Geliebten bei dessen Ankunft nicht entgegen, sondern verbleibt im dritten Zimmer. In gleicher Weise (ver-)bleibt das Gespräch auf Distanz, bei Oberflächlichkeiten. Beim zweiten Treffen tritt Cöleste Hugo dann – als symbolisches Zeichen der ‚schrittweisen‘ Annäherung – bis ins

---

‚himmlische‘ zu ihrem Recht kommt, obwohl Cöleste dies schon mit ihrem Namen verspricht.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 30.

- 83 Es ist Mayer durchaus zuzustimmen, dass besonders die SF auch als eine Versuchs-anordnung bedingungsloser Liebe gelesen werden kann, die letztlich scheitert: „Zwischen Cöleste und Hugo wird geradezu ein Experiment auf die Möglichkeit der Nähe in der Liebesverbindung durchgeführt. Wenn sie ihn als Besucher annimmt und zugleich die Bitte formuliert, nicht nach ihrer Herkunft oder ihren Verhältnissen zu fragen, so möchte sie allein in der Aufrichtigkeit ihrer Person, ihrer unmittelbar gegenwärtigen Erscheinung vom anderen wahrgenommen und geschätzt sein: ‚Prüfen Sie in meinen Gesprächen und in meinem Umgange meine Seele und mein Wesen, ob diese für sich genug thun oder nicht‘ (HKG 1,5, 375). Es ist der Versuch einer authentischen Beglaubigung der Liebes-wahrheit aus dem Augenblick heraus, frei von aller sozialen oder moralischen Einbindung.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 63.
- 84 Die skurrile Formulierung eines „Geschäft[s] gegenseitigen Erkennens“ ist hier bewusst doppeldeutig. Einerseits geht es um das Erkennen als erotisch-sexuellen Akt. Andererseits ist die Annäherung als bürgerlich-ökonomisches Tauschgeschäft codiert. Die beiden tauschen Blicke und Reden aus, um im Glanz des Gegenübers schwelgen zu können. Insgesamt lässt sich eine merkwürdige Ökonomisierung der Figurenhandlung beobachten. Cölestes *Deal* beispielsweise, die eigene Schönheit gegen die Kinderlosigkeit zu tauschen, erinnert, wie Schmidt schreibt, durchaus an „bürgerliche[s] Geschäftsgebaren“. Dazu Schmidt weiter: „[Cöleste] schließt eine Art Vertrag mit der ‚gebenedeiten Jungfrau‘: ‚Ich gebe dir etwas, das mir wichtig ist, nämlich meine Schönheit, und dafür gibst du mir etwas! [...] [W]ie sehr dies an die Prinzipien des Ablaßhandels erinnert, muß wohl nicht extra betont werden.“ SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 205.

zweite Zimmer entgegen; auf einen belanglosen Dialog folgt der erste Höhepunkt: Hugo darf seiner tränenüberströmten Cöleste scheu die Hand küssen (vgl. ebd., 381). In diesem ‚Tempo‘ geht es weiter.

Stifter setzt Hugos Gemütsverwirrungen in der SF – quasi als zusätzlichen Erotikkiller – auch dessen Routinen entgegen. Im Gegensatz zur JF, wo Hugo an den übrigen Tagesstunden keinerlei Interesse mehr bekundet, wo die ganze Zeit nur auf jene „Augenblicke“ (HKG 1/2, 183) im Lusthäuschen zusammenschmilzt, geht Hugo in der SF – zumindest anfänglich – seinen Tätigkeiten nach, als wäre nichts gewesen:

Hugo ging nach Hause und saß in seinem Zimmer nieder. Da die Stunde schlug, in welcher er gewöhnlich zu seinem Mittagessen zu gehen pflegte, stand er auf, und ging in das Gasthaus, wie er es bisher alle Tage getan hatte. Nachmittag saß er bei seinen Arbeiten und am Abende ging er auf den Anhöhen um die Stadt spazieren, wie er bisher auch immer gethan hatte. (HKG 1/5, 378f.)

Die rituelle Wiederholung des immer Gleichen, das Gefestigte, Harte soll Stabilität schaffen, einen Kontrapunkt zur alles verflüssigenden (weiblichen) Lust bieten. Dies spiegelt sich auch im Wortmaterial: Die Aufenthalte im „Lindenhäuschen“, dieser flüssigen „Minnegrotte“<sup>85</sup>, werden strukturiert über die Wiederholung von Worten und Formeln („wohlbekanntes“; „denselben Thürsteher“; „dasselbe“; „sonst immer da war“; „wie das vorige Mal“ [ebd., 379]).<sup>86</sup> Freilich wird der Bruch in Hugos Wesen, als Hugo schließlich doch anfängt, die Routinen zu vernachlässigen, durch dieses geänderte Erzählverfahren umso deutlicher markiert.<sup>87</sup>

Noch eine weitere Veränderung ist hervorzuheben: Hugo nämlich fängt auch damit an, Cöleste (im Geiste) immer genauer zu mustern. Im Text liest man dazu:

Sie empfing ihn jedes Mal, wie zu Anfangs, mit derselben Befangenheit. Ihre Kleider, wie sie auch wechselten, waren immer sehr rein, sehr schön und sehr einfach. Vorzüglich liebte sie Seide. Jedes Kleid schloß sich am Halse. Dann war, wie wir oben sagten, das Haupt mit den großen glänzenden Augen. Ihr Sinn für Reinheit erstreckte sich auch auf den Körper; denn das Haar, das sie einfach geordnet als einzige Zierde um das Antlitz trug, war so gänzlich rein gehalten,

85 REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 30.

86 Vgl. zur zeitlichen (Wiederholungs-)Struktur dieser Treffen detailliert: WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 55–57.

87 In der JF lässt Stifter den Liebestaumel auch auf den Erzähler übergreifen. Wie nämlich die Liebe Cöleste und Hugo die Sinne zu rauben beginnt, so beginnt auch das Zeitmanagement des Erzählers zu ‚verfließen‘: „Wieder waren Wochen und Tage vergangen“ (HKG 1/2, 193), lautet eine besonders unpräzise Zeitangabe.

wie man es sehr selten finden wird. Auch die Hände und das Stückchen Arm, das etwa sichtbar wurde, waren rein und klar. Sie trug nie Handschuhe, an keinem Finger einen Ring, an dem schönen Arme, der sich, wenn die Ärmel weit waren, am Knöchel zeigte, kein Armband, und auf dem ganzen Körper kein Stückchen Schmuck. Unter dem langen Schoße des Kleides, wie sie häufig die vornehmeren Stände haben, sah die Spitze eines sehr kleinen Fußes hervor. (HKG 1/5, 382)

An die Stelle hemmungsloser körperlicher Vereinigung setzt Stifter in der SF ein langsames Betrachten des weiblichen Körpers. Wiederum finden dabei sämtliche erotischen Prozesse und Gedanken intern statt, (scheinbar) außerhalb der Leser:innenreichweite. Cölestes weibliche Reize werden dabei eingewickelt, verhüllt. Genau aus dieser Einwicklung resultiert aber wiederum eine (Auf-)Reizung, eine erotische Aufladung der Frau. Denn tatsächlich inszeniert Stifter hier nichts weniger als einen literarischen *Striptease*: Es wird zwar einerseits erzählt, was alles verhüllt sei. Gleichzeitig ist die Benennung der Körperteile aber auch eine gezielte Enthüllung des Verhüllten; eine Hinlenkung auf und ein Herantasten an die tabuisierten Glieder und Zonen des weiblichen Körpers (Haar – Hals – Arm – Hände – Finger – Schoß – Fuß). Die erotische Wirkung des Körpers wird in dieser Erzählweise zeitlich sistiert und räumlich portioniert. Cöleste wird zum ‚Kunstobjekt‘, zum Gemälde bzw. zur Statue, die vom männlichen Beobachter Hugo in aller Ruhe ‚erkannt‘ werden kann.<sup>88</sup>

Nach einer gefühlten Ewigkeit des Tastens und Fummelns reicht Stifter in der SF schließlich ein einziger, schnell zu überlesender Hinweis: „Eines Abends, da er zu lange geblieben war [Hervorh., B.D.]“ (HKG 1/5, 387), um die körperliche Vereinigung der beiden Liebenden anzudeuten.<sup>89</sup> Diese Anspielung

88 Auf der semiotischen Ebene wird dieser literarische *Striptease* noch über eine Art ‚wortmagisches Herantasten‘ an den eigentlich verbotenen Körper gefördert: So fällt in der zitierten Passage gleich viermal das (hintergründig anstößige) Wörtchen „rein“, welches wiederum klanglich aufgenommen wird vom dreimal vorkommenden Wort „kein“ und zuletzt, quasi am Ende des Vortastens, im Aufscheinen des „klein[en]“ Fußes kulminiert.

89 Obwohl es im Text eine Leerstelle bleibt, scheint mir – gerade vor dem Hintergrund von Stifters rigider Umpolung der Annäherung des Liebespaars in der SF – wenig plausibel, dass die beiden Liebenden bereits vor dieser Nacht sexuellen Verkehr pflegen, wie es in der Forschung immer wieder suggeriert wird. Vgl. zu dieser Leseweise beispielsweise Reinhardt: „Veit Hugo und Cöleste [...] verfallen einander, treiben Liebe am Nachmittag (mit einer Zeugungsfolge, wie sich später herausstellt), bis dem jungen Mann sein Tun und das ganze Verhältnis unbehaglich wird.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 29. Oder Mayer: „Er darf sie schließlich in einem am Stadtrand gelegenen Häuschen besuchen und verbindet sich mit ihr. In einem Augenblick, da er ihr mehr als sonst misstraut, muss sie die Stadt plötzlich verlassen, ohne dass ihn noch eine Nachricht erreichen könnte.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 60. Hier wird impliziert, Hugo setze seine Besuche im

genügt, um wie in der JF aus dem Lusthäuschen ein (Un-)Zuchthäuschen zu machen.<sup>90</sup>

## 5.6 (Un-)Zuchthaus

*Ketten von Stahl oder Seide – Es sind Ketten [...].*

Friedrich Schiller,

Die Verschwörung des Fiesco zu Genua

Macht- und Schuldfragen sind in Hugos und Cölestes Unzuchthäuschen äußerst komplex gelagert. Es hat zunächst einmal eine gewisse Berechtigung, Cöleste – aufgrund ihres Wissens um die sittliche Unrechtmäßigkeit ihres Tuns – mit der Venusfigur zu vergleichen, die den Tannhäuser Hugo in ihren Bann zieht.<sup>91</sup> In ihrer dionysischen Sinnlichkeit, die sie wie ein „Zauberwerk“ (HKG 1/2, 180) umgibt, trägt die Hugo ‚bezirzende‘ Cöleste auch Züge der

---

Lindenhäuschen aus, weil er Cöleste misstraut. Das scheint mir aber kein hinreichender Grund. Die Nacht vor Hugos dreitägiger Absenz würde ich in der SF vielmehr als Kulminationspunkt (im wahrsten Sinne des Wortes) der Beziehung deuten; als Moment der Vereinigung, der nicht zuletzt durch den „gewitterzerrissenen“ (HKG 1/5, 387) Himmel gespiegelt wird. Hugo ist „zu lange geblieben“ (ebd.); er hat sich zu einer Tat hinreißen lassen, die seinem Ehrgefühl widerspricht – und entsprechend ist seine grenzenlose Verzweiflung in genau dieser Nacht als Indiz dafür zu sehen, dass der Sündenfall unmittelbar zuvor stattgefunden hat.

90 Bei aller Sympathie für Stifters diskretes SF-Erzählen, das die Erotik zwischen den beiden Liebenden in den Subtext verbannt, kann nicht übersehen werden, wie steif, steril und artifiziell die hier geschilderte ‚Erotik‘ im Vergleich zur JF ausfällt. Es ist insofern etwas befremdlich, wenn Reinhardt behauptet, „[d]ie Frage, welche der beiden Fassungen als die ‚erotischere‘ gelten könne, ist nicht leicht zu beantworten.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 32. Vielmehr ist Mayer zuzustimmen, dass der „Preis“ für Stifters in der SF vorgeführtes diskretes Erzählen letztlich ein – besonders im Vergleich zur JF – stark enterotisiertes, teils hermetisches Textgebilde ist. Dazu Mayer: „Liest man die Studienfassung unbefangen, so bleibt zunächst der Eindruck einer sexuellen Verbindung zwischen Hugo und Cöleste vage, sodass am Ende das Auftreten ihrer gemeinsamen Tochter fast überraschen mag.“ MAYER: Adalbert Stifter, S. 62. Dies freilich ändert nichts an der literarischen Qualität der SF, die sicherlich feiner und doppelbödig gearbeitet ist als die zwar spannungs- und leidenschaftsreichere, dafür in ihrer Direktheit auch simpler gestricktere JF.

91 Zum Ineinanderübergehen von christlicher und antiker Motivik bei der Cöleste-Figur bemerkt Polheim (mit Blick auf Cölestes regelmäßige Kirchgänge): „Ein inbrünstig dargebrachtes Opfer ist dies gewiß nicht. Ist es nicht vielmehr so, daß hier Venus, ihre Schönheit verhüllend, zu Maria betet?“ POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 307.

griechischen Hexe Circe. Cöleste, deren Name auch die *Göttliche* oder *Traumhafte* bedeutet, war (und wird) für Hugo – mit dionysischer Hilfe – letztlich zum Traumbild: zur bezirzenden, venushaften Göttin. Eine solche Deutung ist legitim, solange sie im Blick behält, dass die ganze Konstellation auch *vice versa* funktioniert: Hugo mag unter Cölestes Bann stehen; aber er ist ihr keineswegs macht- und schutzlos ausgeliefert.<sup>92</sup> Im Gegenteil: Beide Fassungen legen Wert darauf, auch Cölestes Abhängigkeit von Hugo zu betonen. Nachdem Hugo beim ersten Treffen im Lusthäuschen beispielsweise völlig geblendet ist von Cölestes Schönheit, holt er sich beim zweiten Treffen einen Teil seiner *agency* zurück: „[H]eute hatte er schon mehr Macht gehabt, die anderen Zimmer, durch die er gekommen war, zu betrachten.“ (HKG 1/5, 380) Die Formulierung macht die volatilen Hierarchien deutlich, die in den Wänden dieses Lusthäuschen herrschen.<sup>93</sup> In der JF „drückt[ ]“ Hugo beispielsweise beim gemeinsamen Liebesspiel Cöleste „näher“ zu sich und sie, in Unterwerfungs- pose, „folgt[ ]“ ihm in „süßer Willenlosigkeit“, wobei sie, die in diesem Moment Unterworfenen, ihn doch „wie von Ketten erlöst“ anschaut (HKG 1/2, 192f.). Die paradoxen Gefängnismetaphern betonen nochmals *in nuce* das komplexe Machtverhältnis zwischen den beiden – und sie bieten Gelegenheit, das für meine Analyse zentrale Motiv der (Un-)Zucht mit jenem der Gefangenschaft zu verbinden und vertiefen.

### 5.6.1 *Zwei Vögel im Käfig*

Beide, Hugo und Cöleste, ihren Trieben und ihrem Verlangen hingegeben, erleben ihre unsittliche Beziehung als ebenso befreiend wie erdrückend. In der JF exponiert Stifter dabei die Unrechtmäßigkeit dieser Beziehung deutlich: Cöleste erscheint als „an allen Pulsen beb[ende], [...] glühende Verbrecherin“ (ebd., 194). In dieser – auch für die SF gültigen – Formulierung wird die von Stifter erzählte ‚Fallgeschichte‘ in all ihren Dimensionen greifbar. Nicht nur inszeniert Stifter einen sittlichen Fall (*lapsus*), sondern auch einen rechtlichen (*casus*). Denn der Akt der Gattenuntreue ist ein Fall fürs sanfte ebenso wie

92 Prutti schreibt zu Recht: „Die Erzählung variiert das Plotmuster der erotischen Abenteuergeschichte unter Ehebrechern oder unbekanntem Partnern in der europäischen Schwank- und Novellentradition, die auf die Initiative einer sozial oder erotisch überlegenen Frau zurückgeht. Vom romantischen Modell der sexuellen Initiation des Mannes durch eine gefährliche Venusfrau unterscheidet sie sich dadurch, dass Letztere hier selbst zu einem Gegenstand der Verführung wird.“ PRUTTI: „Schöne Jungs und schräge Plots“, S. 190.

93 Tatsächlich wird Hugo, dieser vermeintliche „[h]eilige[ ] Aloisius“ (ebd., 359), befeuert wiederum durch Dionys' Geschichten von blonden Retterjünglingen, mit seiner potent-virilen Lockenpracht für die ‚himmlische Cöleste‘ immer mehr zum ‚Unheiligen Hugo‘.

fürs positive Gesetz. In der *Constitutio Criminalis Theresiana von 1768* (Art. 77), dem ersten gesamtösterreichischen Gesetzbuch, war der Ehebruch gar noch ein vollwertiges Officialdelikt, das von Amtes wegen bestraft werden musste. Mit der Einführung des *Josephinischen Strafgesetzes 1787* wurde der Straftatbestand des Ehebruchs dann zu einem Antragsdelikt gemildert. Strafbar war der Ehebruch dann, wenn der geschädigte Ehepartner den Betrug bemerkte und Vergeltung forderte. Die entsprechenden Paragraphen des *Josephinischen Strafgesetzes* lauten:

§. 44. Wer durch das Band rechtmäßiger Ehe mit einem Ehegatten vereint, und dadurch zur ehelichen Treue verpflichtet, sich mit einer anderen unverehelichten, oder ebenfalls verehelichten Person fleischlich vermischt, begehet einen Ehebruch.

§. 45. Bey diesem Verbrechen soll die politische Behörde sich von Amt's wegen nie, sondern nur dann einmengen, wenn der beleidigte Theil, Mann oder Weib die Untersuchung zur Bestrafung ausdrücklich fordert: doch sind auch diese nicht mehr zu hören, wenn sie die Beleidigung, nachdem sie ihnen bekannt geworden, entweder ausdrücklich, oder durch fortgesetzte eheliche Beywohnung verziehen haben.

§. 46. Die Strafe des Ehebruchs ist Züchtigung mit Streichen, oder zeitliches durch Fasten verschärftes Gefängnis; die Strafe erlischt, so bald der beleidigte Theil sich erklärt, den schuldigen Gatten anzunehmen, und mit demselben in ehelicher Verbindung zu leben.<sup>94</sup>

Da Cölestes Ehemann den Betrug nicht erfährt, verbleibt auch die „fleischliche Vermischung“, die Cöleste mit Hugo vollzieht, rechtlich in der Schwebel. *De facto* aber ist der Straftatbestand des Ehebruchs erfüllt; ganz zu schweigen von der sittlich-moralischen Schuldigkeit.<sup>95</sup> Vor diesem Hintergrund ist es symbolisch folgerichtig, dass Hugo bei seinen täglichen Besuchen im Lusthäuschen jeweils ein „Gitterthor[ ]“ (HKG 1/5, 388) passieren muss. Das Lusthaus wird

94 Josephs des Zweyten römischen Kaisers Gesetze und Verfassungen im Justizfache, S. 53f.

95 Es ist übrigens bemerkenswert, dass diese liberale Auslegung des Ehebruchs 1852, also mit der Erneuerung des *Josephinischen Strafgesetzbuchs* unter dem frisch eingesetzten Kaiser Franz Joseph I, wieder verschärft wurde. Dabei fällt insbesondere auch die rechtliche Ungleichbehandlung der Geschlechter ins Auge. In § 502. *Ehebruch. Strafe* wird festgehalten: „Eine verheirathete Person, die einen Ehebruch begeht, wie auch eine unverheirathete, mit welcher ein Ehebruch begangen wird, ist einer Uebertretung schuldig, und mit Arrest von einem bis zu sechs Monaten, die Frau aber alsdann strenger zu bestrafen, wenn durch den begangenen Ehebruch über die Rechtmäßigkeit der nachfolgenden Geburt ein Zweifel entstehen kann.“ Strafgesetz über Verbrechen, Vergehen und Uebertretungen. In: Allgemeines Reichsgesetz- und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich. XXXVI. Stück, RGL. 117, ausgegeben und versendet am 2. Juni 1852. Wien: k. k. Hof- u. Staatsdruckerei 1852, S. 584.

so in mehrfachem Sinne zum Zuchthaus. Als Hugo das Haus dann schließlich, nach vollzogenem Beischlaf – und damit: als Gefallener –, verlässt und dabei in tiefem Schmerz zum Schluss gelangt: „Das ist die Liebe nicht“ (HKG 1/5, 387), spiegelt sich (für ihn) in der Umgebung bezeichnenderweise das Gefühl der Isolation und des Eingesperrtseins wider. In seiner „postkoitale[n] Tristesse“<sup>96</sup> gewahrt er Wolken, die auf die „Stadt drücken“ (HKG 1/5, 387); die Stadt scheint verlassen, es ist (außer Hugo!) „kein Wanderer“ (ebd., 388) zu sehen, was indirekt den Konnex zum erwähnten Lawinenbildnis herstellt, wo der Wanderer ebenfalls einer Katastrophe zuschaut.<sup>97</sup> Am deutlichsten aber ist die Erwähnung eines „Finken“, dessen Ruf Hugo auf seinem nächtlichen *walk of shame* vernimmt:

Er hörte in einem der nächtlichen Häuser einen Finken schlagen. Das Tier mußte eingesperrt, vielleicht geblendet sein, und daher die Nacht, weil es sehr stille und gewitterwarm war, nicht kennen. Hugo mußte bei diesen Tönen an das alte Haus auf der Bergeshalde denken, wo diese Vögel am Glanze des Tages freudig auf freien Bäumen geschlagen hatten – und vor dem alten Hause mußte er sich den grauen unschuldigen Vater stehend denken. (HKG 1/5, 387)

In der JF war es noch die Nachtigall, die Hugo hörte; die symbolische Warnerin im Minnesang also, welche den Liebenden den Anbruch des Tages und damit das Ende der Liebe(snacht) verkündet. Im Kontext der SF spiegelt das „Schlagen“ (nicht: das Rufen) des Finken das – am Beginn seiner erwachenden Leidenschaft stehende – „sanfte[ ] Anpochen“ von Hugos „Herz[ ]“ (HKG 1/2, 171; HKG 1/5, 357) wider, welches gleichzeitig auch das Donnern der bald ertönenden Kriegskanonen vorwegnimmt. Über den eingesperrten Finken wird Hugo außerdem an die Vogellaute seiner Heimat erinnert, was sein eigenes Schuldgefühl verstärkt. Denn nach seinem Sündenfall muss ihm diese Heimat erst recht als Paradies erscheinen; als ein Ort kindlicher Unschuld, wo die Finken noch nicht – wie Hugo jetzt – blind und eingesperrt waren.<sup>98</sup> Und wie der geblendete Fink hatte auch der fromme, einfältige, geblendete und sich selbst blendende Hugo keine Vorstellung von der tatsächlichen Gewalt des Gewitters und der „Nacht“, die ihn bei seiner Affäre mit Cöleste erfassen

96 REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 30.

97 Vgl. zum Lawinenbildnis das Kapitel 5.2 DAS ERSTE GLÖCKLEIN dieser Arbeit. Außerdem hört Hugo „einzelne[ ] Glockenschläge“ (HKG 1/5, 388), welche endgültig die letzte Stunde der Beziehung bzw. den Fall der Lawine einläuten.

98 Das geblendete „Tier“ sowie der „Glanz“ der Heimat verbinden sich motivisch auch mit Hugos späterer Realisierung, im Lusthäuschen, wo Cöleste ja gar nicht wohnt, sondern das bloß als Fassade für das Stelldichein dient, einem „Blendwerk“ (HKG 1/5, 389) erlegen zu sein.

würde (HKG 1/5, 387). Doch im Gegensatz zum Finken ist er nicht unschuldig-kindlich, nicht ein schuldlos aus dem Paradies Vertriebener, sondern – in der Logik des Texts – ein Gefangener seiner eigenen Sünde. Mehr noch: Mit Blick auf seine eigenen moralischen Standards ist Hugo durch seinen Sündenfall zum ‚sittlichen Verbrecher‘ geworden. Nicht zufällig erinnern Hugos Verfehlung und ihre Konsequenzen strukturell an jenen „sittlichen Selbstmord“, den der Maler Albrecht in Stifters früher Erzählung *Die Feldblumen* beschreibt:

Wer einmal Selbstmord versuchte, der geht hinfüro unheimlich unter den übrigen Menschen herum, und wer sich vor reingesitteten Wesen einer wilden Leidenschaft überläßt, der begeht *sittlichen Selbstmord* [Hervorh., B.D.], und erregt die Furcht, daß er wieder einmal dasselbe Spiel beginne – und Liebe, das zarte Gewebe aus Vernunft und Sitte, zerstört er ja ganz natürlich durch solch' Beginnen, ganz natürlich! (HKG 1/4, 140)

Später, als sich Hugo und Cöleste ein letztes Mal wiedersehen, wird sein Ein(t)ritt in Cölestes Schloss symbolisch durch den Fall eines „Gitters“ (HKG 1/5, 396) markiert. Letztlich sind beide, Hugo und Cöleste, (selbst-)geblendete „Finken“ (oder besser: *Schmutzfinken*) in einem goldenen Käfig. Und doch ist das Käfig-Häuschen, obwohl Brutstätte ihrer Unzucht, notwendiges „Blendwerk“ (ebd., 389), damit die beiden überhaupt zusammenfinden und sich – zumindest für einige Stunden – frei fühlen können. Darin nämlich liegt das eigentliche Paradox dieses vergitterten Unzuchthäuschens: Es bedeutet für die Liebenden sowohl Freiheit wie Gefangenschaft, ist „Dornröschenschloss[ ]“<sup>99</sup> und Zuchthaus, *locus amoenus* und *locus terribilis* zugleich.<sup>100</sup> Hier können Cöleste und Hugo den Fesseln (den „Gitterthoren“ [HKG 1/5, 388]) der Gesellschaft und Moral entfliehen, sind aber gleichzeitig auch Gesetzesbrecher und sittlich Gefallene. Wenn es später heißt, Hugo strebe danach, „durch das Eisengitter hindurch das Freie zu suchen“ (ebd., 389), so bekommen diese Worte – vor dem Hintergrund der merkwürdigen Ambivalenz dieses Orts – eine durchaus doppelbödige Bedeutung. Die Frage nämlich ist, ob die Freiheit diesseits oder jenseits des Gitters wartet.

99 KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 207. Zum Märchenschloss-Charakter des Lindenhäuschens außerdem: WATANABE-O'KELLY, Helen: „Stifters Schicksalstheorie in der Erzählung ‚Das alte Siegel‘“. In: VASILO 30 (1981), S. 3–15, hier S. 5.

100 Nicht umsonst ist der Ort zwar Schauplatz von Hugos größten Freuden; er erscheint ihm aber gleichzeitig unheimlich, leer, unbewohnt, ja: tot. In der morbideren JF wird die Beziehung zu Cöleste gar explizit in den Bereich der Nekrophilie gerückt: „[E]s zuckte einmal gar der tolle Gedanke auf, er liebe eine längst Abgeschiedene, die nur ihren Leib, nicht ihre Tracht verjüngen konnte, mit der sie vor dem Altare des Herrn knien mußte.“ (HKG 1/2, 194)

### 5.6.2 Exkurs: ‚Bergmilch‘ oder: Die Sehnsucht nach dem Gefängnis

Nicht nur im *Alten Siegel* ist das Gitter-Motiv von Bedeutung; es spielt in Stifters Werk insgesamt eine wichtige Rolle. Das Gitter dient der Absicherung der privaten Figurenräume,<sup>101</sup> markiert die Trennung zweier Sphären,<sup>102</sup> ist liminale Begegnungszone<sup>103</sup> oder Schutz versprechender Sehnsuchtsort.<sup>104</sup> Alle diese Funktionsweisen und -bereiche kommen in geradezu paradigmatischer Weise in Stifters Erzählung *Bergmilch* zusammen.<sup>105</sup> Ich möchte diese Beobachtung als Ausgangspunkt nutzen, um in einem kurzen Exkurskapitel noch etwas genauer auf die Motivik des Gefängnisses bei Stifter einzugehen. Dabei konzentriere ich mich dezidiert auf Stifters Erzählung *Bergmilch*, deren Erstfassung in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum *Alten Siegel* entstand.<sup>106</sup> Es soll skizziert werden, wie Stifter dieses Motiv in *Bergmilch* erstens mit dem Sündenfall verknüpft, und wie sich die Erzählung zweitens als politische Allegorie lesen lässt, die ein patriotisches Befreiungsnarrativ (Krieg gegen Napoleon) nutzt, um subtil über eine Reformation des österreichischen Staatswesens zu reflektieren.<sup>107</sup>

101 Exemplarisch zu beobachten im *Nachsommer*, wo Risachs (Kunst-)Welt (sein Grundstück) durch ein klar markiertes Gitter von der übrigen (prosaischen) Welt geschieden ist. Vgl. dazu die EINLEITUNG dieser Arbeit.

102 Besonders deutlich ist eine solche Sphärenrennung in *Brigitta*. Dort bezeichnet das Gitter u. a. eine Scheidelinie zwischen Natur- und Kulturraum (vgl. dazu auch das Unterkapitel 4.6.2 DER WOLF UND DAS REH dieser Arbeit).

103 Beispielhaft dafür das Gitter in *Kalkstein*, das die erotische Begegnung zwischen dem armen Pfarrer und seiner Kindheitsliebe sowohl trennt wie befeuert. Vgl. dazu auch meine Erläuterungen in den FN 130 in KAPITEL 2 (S. 129) und FN 73 in KAPITEL 5 (S. 377) dieser Arbeit.

104 Diese Behauptung wird nachfolgend anhand der Erzählung *Bergmilch* entfaltet.

105 Vgl. zu diesem Zusammenhang grundlegend: VOGEL: „Stifters Gitter“.

106 Es steht außer Frage, dass sich zur Erörterung dieser Motivik auch Stifters *Hagestolz*-Erzählung angeboten hätte. Da ich hierzu jedoch bereits in Kapitel 1 EINLEITUNG einige Anmerkungen angebracht habe, konzentriere ich mich im Folgenden auf die – dem *Siegel* auch thematisch näherstehende – Erzählung *Bergmilch*. Vgl. zur Gefängnisthematik außerdem das Unterkapitel 7.4 TEIL 3: IN STIFTERS STRAFKOLONIE dieser Arbeit.

107 Im Vergleich zu den übrigen Erzählungen der *Bunten Steine* fällt auf, dass *Bergmilch* nicht nur von den zeitgenössischen Rezensenten, sondern auch der Forschung eher stiefmütterlich behandelt wurde. Tatsächlich liegen nur wenige, dafür aber gehaltreiche Studien zur Erzählung vor. Dazu zählen: IRMSCHER, Hans Dietrich: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch““. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 88 (1969), S. 161–189; HIMMEL, Hellmuth: Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“. Eine Analyse. Köln, Wien: Böhlau 1973; VOGEL: „Stifters Gitter“; BERENDES: Ironie – Komik – Skepsis, S. 91–109; VOGEL, Juliane: „Die Prosa der Ebene. Stifter und die ‚horizontale Schicht““. In: Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.): Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter. Paderborn: Fink 2017, S. 121–140.

Die Erzählung *Bergmilch* wurde zunächst 1843 als Fortsetzungsgeschichte in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* unter dem Titel *Wirkungen eines weißen Mantels* veröffentlicht. Rund zehn Jahre später griff Stifter auf den Text zurück, um ihn – in stark überarbeiteter Form – unter dem Titel *Bergmilch* in seinen Erzählzyklus *Bunte Steine* aufzunehmen. Erzählt wird in beiden Fassungen eine äußerst simple Geschichte. Wie das *Alte Siegel* ist der Text zur Zeit der Napoleonischen Kriege angesiedelt. Er berichtet von einem verfallenden Schloss und dessen Bewohner:innen, die indirekt Zeug:innen der kriegerischen Auseinandersetzungen werden. Das Schloss wird ‚regiert‘ von einem Personenkonglomerat, das sich zusammensetzt aus: (1.) dem „Schloßherr[n]“ (HKG 2/2, 323), einem bereits etwas betagten Hagestolz namens Amadäus; (2.) dem „Verwalter“ (ebd., 324) des Schlossherrn samt Frau und vier Kindern (Ludmilla – kurz Lulu –, Alfred, Clara und Julius); sowie (3.) dem Erzieher der Kinder. Als der Krieg nun wütet, verschafft sich eines Abends ein in napoleonischen Diensten stehender deutscher Offizier in weißem Mantel höflich, aber bestimmt Zutritt zum Schloss, um von dessen Turm aus die feindlichen Stellungen zu übersehen und notieren. Dieser an sich harmlose Überfall lässt den Offizier indes nicht mehr los und so kehrt er nach Beendigung des Kriegs wieder zum Schloss zurück. Dabei zieht es ihn in der hier im Fokus stehenden BF besonders zum „Gitter“ jenes Schlossgartens, durch welchen er sich bei seinem ‚Eindringen‘ ins Schloss Zugang verschafft hat. Nicht nur markiert dieser Garten (Eden) symbolisch seinen Sündenfall; der Offizier verliebt sich hier auch gleichzeitig in Lulu, die älteste Tochter des Schlossverwalters. Sie heiratet er zum Schluss der Erzählung, womit die Zukunft des verfallenen Schlosses durch die ‚Vereinigung‘ mit dem ehemaligen Feind gesichert wird.

Wie im *Alten Siegel* verbindet Stifter in seiner Erzählung Krieg und Liebe. Es ist schnell erkennbar, dass die vermeintlich harmlose Geschichte im „Kryptotext“<sup>108</sup> eine Vielzahl sexueller Implikationen und Bilder

108 Hier verstanden im Sinne Titzmanns, der anhand der *Narrenburg* überzeugend nachweist, dass die Stifter'schen Erzählungen die Eigenheit haben, in einen (harmlosen) Haupt- und einen scheinbar ‚verdrängten‘ (aber keinesfalls psychoanalytisch oder dekonstruktivistisch zu verstehenden) Kryptotext zu verfallen. Dazu Titzmann: „[G]emeint ist, daß ein Text  $T$  so konstruiert ist, daß seine Kohärenz vielfältig durch nicht befriedigend interpretierbare und integrierbare Elemente gestört scheint und daß diese Störungen aufgefaßt werden können, als ob (!) sie die nicht getilgten Spuren eines anderen, getilgten, substituierten, verdrängten Textes, des Kryptotextes  $T_k$  eben, wären, der aufgrund dieser Spuren zumindest partiell rekonstruiert werden kann. Was als Störung der Kohärenz im Text erscheint, ergäbe im Kryptotext eine potentiell kohärente Bedeutung. Der Kryptotext ist natürlich nicht ein realer, dem tatsächlichen Text vorausliegender Text

enthält.<sup>109</sup> Wie bei Kleists *Marquise von O...* werden Überfall und Fall der Festung in Beziehung zum Überfall und Fall von Lulus (weiblichem) Körper gesetzt.<sup>110</sup> Ihr, Lulu, hat es der Offizier bei seinem nächtlichen Überfall „ange- than“ (ebd., 350), wie es zweideutig heißt. Obwohl Stifter kein Wort über ein mögliches sexuelles Renkontre zwischen Lulu und dem Offizier verliert, ist ein solches zumindest denkbar. Immerhin scheint es auf einer pragmatischen Ebene des Texts relativ unplausibel, dass ein Offizier, der während des Kriegs wohl mehrere Häuser besetzt und Menschen getötet haben dürfte, ausgerechnet zu diesem Schloss zurückkehrt, um sich – ein zweites Mal! – bei den Schlossbewohner:innen für sein ‚Eindringen‘ zu entschuldigen.<sup>111</sup> Das (mentale) Verweilen des Offiziers am Schlossgitter lässt sich jedenfalls auch symbolisch als sein Absitzen einer Gefängnisstrafe lesen; das Gitter hält ihn, der in der Freiheit ist, einerseits davon ab, in den Garten einzudringen. Es ist aber gleichzeitig jene Trennwand, die dem auf der falschen (Gefängnis-) Seite stehenden – oder besser: *gefallenen* – Offizier seinen Sehnsuchtsort

---

(wenngleich er das im Extremfalle sein kann), sondern eine Fiktion des Textes selbst: Der Text ist so strukturiert, als ob er einen Kryptotext präsupponiere.“ Und: „Um wenigstens die ärgsten Mißverständnisse zu vermeiden, scheinen mir zwei Abgrenzungen erforderlich. Das Konzept hat nichts zu tun mit *psychoanalytischen Interpretationstechniken* (wenn es möglicherweise auch mit diesen kompatibel ist). Denn der Kryptotext soll einzig und allein aus den Textdaten, gegebenenfalls mit Hilfe kulturellen Wissens, aber ohne Verwendung psychoanalytischer Theoreme erschlossen werden. Und das Konzept hat nichts zu tun mit *dekonstruktivistischen Ansätzen*: Für die Rekonstruktion des Kryptotextes gelten dieselben Regeln intersubjektiver Interpretation, die auch für den sonstigen interpretatorischen Umgang mit dem Texte gelten. Es handelt sich also um ein genuin *literaturwissenschaftliches* und *semiotisches Konstrukt* [Hervorh. i. O.].“ TITZMANN: „Text und Kryptotext. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Die Narrenburg‘“, S. 358, 359f.

109 Dazu einschlägig: IRMSCHER: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch“.

110 Vgl. zur Kleist-Parallele: HIMMEL: Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“, S. 110.

111 In der JF, welche die erotische Spannung zwischen dem Offizier und Lulu noch expliziter betont (im Text heißt es zur Wirkung des Mannes auf Lulu explizit: „damit die Wirkungen des weißen Mantels recht ersichtlich würden, erkannte ich bald, daß Lulu, die ich bey seinem Wiederkommen für zu kalt gehalten, eigentlich seit seinem ersten Erscheinen seine wärmste Bewundererin geblieben ist“ [HKG 2/1, 194]), ist es ausgerechnet Lulu, die das Eindringen des Offiziers auch als erste lautstark bemerkt: „– Auf einmal – es war schon über eilf Uhr, und Marianchen schlief im Schooße der Mutter – auf einmal that Lulu einen gellenden Schrey und riß ihr Antlitz gegen die Thür: ein Mann in einem weißen Mantel – es war kein Russe, wir kannten damals diese Art Mäntel noch nicht, nachher aber hatten wir Gelegenheit genug, sie kennen zu lernen – ein Mann in einem solchen weißen Mantel stand in dem Zimmer, er war ganz ungehört hereingekommen, und wir wußten nicht, wie lange er schon da stehe, aber nach dem Schrey, und ehe Eines ein Wort sagen konnte, that er geschickt beyde Arme aus dem Mantel, in jeder Hand eine Pistole haltend, die er aufzog, daß wir die Hähne knacken hörten“ (HKG 2/1, 183f.).

verstellt. Formuliert wird das auch in *Brigitta* beobachtbare Programm einer (Über-)Fall-Korrektur. Wenn der Offizier den Garten schließlich ein zweites (und nun: rechtmäßiges) Mal durch das „Gitterthor“ (ebd., 347) betritt, so kann man, mit Irmscher, von einer „Wiederholung des rechten Eintritts“<sup>112</sup> sprechen.

Was auch immer während des nächtlichen Vorfalles *genau* geschehen sein mag – sicher ist, dass der weiße Mantel des Offiziers, den Lulu bereits beim ersten Eindringen des Offiziers ins Schloss „bewundert“ (ebd., 350), letztlich über die Festung der väterlichen Dreifaltigkeit (Schlossherr, Verwalter und Erzieher) triumphiert.<sup>113</sup> Bereits während bzw. kurz nach dem nächtlichen Überfall spielt dabei das Gefängnis-Motiv eine wichtige Rolle. Der eigentliche „Schlossherr“ (HKG 2/2, 338) ist nämlich nach dem Duell mit dem Eindringling kein wirklicher Schlossherr mehr, sondern vielmehr ein Herr ohne Schloss. Denn es ist der eindringende Offizier, der sich die „Schlüssel“ (ebd.) des Schlosses sichert. Nicht nur das: Die drei Männer werden durch seine Tat – bzw. die Folgen seiner Tat – auch wörtlich zu Gefangenen. Als nämlich die deutschen Truppen erfahren, dass der Offizier das Schloss zur Spionage genutzt hat, geraten auch die drei Erzieher unter Verdacht und werden vorsorglich in ihrem eigenen Schloss eingesperrt. Es ist dann wiederum am *Gentleman*-Eindringling, die drei Männer „zu befreien“ – und dies auf die denkbar stilvollste Art und Weise (HKG 2/2, 344). „Ich habe nur kurze Zeit“, lässt der an den Tatort zurückgekehrte, siegreiche Offizier die Damen des Hauses wissen,

ich mußte Ihnen gestern Schrecken und Gewalt anthun, damit wir heute die Früchte ernten. Wir haben sie geerntet, und sind im Vorrücken begriffen. Ich aber bin auf einen Augenblick gekommen, um mir Verzeihung einzuholen, daß ich von einer harten Kriegsregel Gebrauch gemacht habe, und ich bin auch gekommen, um die Bewohner allenfalls von einer Unannehmlichkeit, die ihnen mein Verfahren könnte zugezogen haben, zu befreien. Wo sind die Männer?“

112 IRMSCHER: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Bergmilch‘“, S. 179.

113 Am Schluss der Erzählung, als Lulu und der Offizier geheiratet und Kinder bekommen haben, heißt es: „Die weißen Mäntel spielten noch lange eine Rolle in der Familie. Nicht nur trugen Alfred und Julius, die in dem kaiserlichen Heere dienten, weiße Mäntel, sondern auch der kleinere Alfred und der kleinere Julius, die Buben Lulus, hatten im Winter, wenn sie im Schlitten über die Ebene gefahren wurden, weiße Mäntel an, die aus jenem weißen Mantel entstanden waren, den der Vater angehabt hatte, als er auf seinem Zuge begriffen war, das alte eiserne Gitter zu suchen. Der Vater hatte mit den Waffen die weißen Mäntel abgelegt, und trug jetzt im Winter dunkle und ausgezeichnete Pelze.“ (HKG 2/2, 350f.) Zu guter Letzt ‚erobert‘ der Offizier nicht nur Frau und Festung, sondern die gesamte Dynastie – und kann es sich entsprechend erlauben, seinen weiß-potenten Militärmantel gegen ein nicht minder stattliches, aber (so ist anzunehmen) doch gesetzteres und ‚sanfteres‘ Nachfolgemodell einzutauschen.

„Wir wissen es nicht, wir haben uns in diesem Augenblicke aus unserem *Gefängnisse* in der Gartenhalle *befreit*, sie sind in der Nacht *gefangen* abgeführt worden,“ sagte die Mutter.

„So müssen wir sie suchen,“ erwiderte der Fremde, „vielleicht sind sie im Hause.“

Er nahm aus Vorsicht mehrere bewaffnete Reiter mit, und aus Kenntniß der Kriegsgebräuche schlug er gleich den Weg zu dem Thurme ein. *Alle Frauen folgten ihm*. Der *Schlüssel* stak an der Thür des Gewölbes, in welchem sich die Männer befanden. Man drehte ihn um, traf da die *Gefangenen* [Hervorh., B.D.], und ließ sie heraus. (Ebd.)

Es ist eine geradezu bitterböse Pointe, dass der Offizier im weißen Mantel nicht bloß das närrische Schloss-Triumvirat überwältigt, sondern gleichzeitig auch – im Gefolge aller Schlossfrauen! – zu dessen Retter und Befreier wird. Der Offizier erscheint im mehrfachen Sinne als die Gewalt schlechthin, ist in jeder Beziehung Herr der Lage. Schon während seines Überfalls hatte die völlig überwältigte Lulu angesichts des Heldenmuts und der Virilität des jungen Offiziers „jubelnd“ ausgerufen: „Das ist ein Mann“ (HKG 2/2, 339). Als wollte Stifter diese Omnipotenz auf die Spitze treiben, lässt er den überwältigten Verwalter nach seiner Befreiung den Offizier fragen: „Haben Sie [...] keine Verletzung erlitten“, und den „junge[n] Mann“ antworten: „Keine einzige“ (ebd., 345). Und während zu guter Letzt selbst der „weltberühmte[ ] Führer“ Napoleon „vollkommen geschlagen“ wird (ebd., 346), triumphiert der sanfte Verführer im weißen Mantel mit seiner Dynastiebegründung auf ganzer Linie.

Dieser letzte Gedankengang bringt mich zum zweiten Punkt. Man kann diese ‚sanfte‘ Schloss-Eroberung auch politisch deuten. Tatsächlich scheint es mir plausibel, die Erzählung in jener Form, wie sie in den *Bunten Steinen* (also rund vier Jahre nach der Revolution) präsentiert wird, als politische Allegorie auf die 1848er Revolution zu verstehen.<sup>114</sup> Um diese Leseweise zu stützen, ist insbesondere das Setting der Erzählung entscheidend:

Stifter situiert die Erzählung auf einem Schloss, das seine besten Tage längst hinter sich hat. Bereits der Name des Schlosses (*Ar*) wirkt, als seien davon einige Buchstaben abgefallen. Das Schloss, dessen eigentlicher Zweck als Festung

<sup>114</sup> Ein Ansatz, der – soweit ich die spärliche Forschungslandschaft zu Stifters *Bergmilch* überblicke – nur unzureichend unternommen wurde. Tatsächlich hat beispielsweise Himmel in der bisher ausführlichsten Studie zu *Bergmilch* den durch die Umarbeitung relevant gewordenen Bezug zur 1848er Revolution nur sehr zögerlich hergestellt. Vgl. HIMMEL: Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“, S. 68f. Ihm geht es vielmehr darum, die historische Handlung der Erzählung (die Napoleonischen Kriege) lebensweltlich zu verorten; entsprechend postuliert er, beim dargestellten Wasserschloss handle es sich um das Schloss Grafenegg bei Krems, das während den Napoleonischen Kriegen belagert wurde. Ebd., S. 59.

durch die kriegstechnischen Neuerungen obsolet geworden ist, ist – wie seine Bewohner:innen – schon vor dem Überfall im Zer- und Verfall begriffen. Wetterseite und sumpfiges Wasser setzen dem Gebäude zu (vgl. HKG 2/2, 319f.). Es steht mit seinem Teiche da „wie ein[ ] Fehler der Zeitrechnung“ (ebd., 319). Während der Urgroßvater des Schlossherrn noch etwas zur Stabilisierung und Aufwertung des Gebäudes unternommen hat (die baufällige Bogenbrücke wurde durch einen massiven Steindamm ersetzt; außerdem wurde der dem Garten zulaufende Teil des Teichs aufgeschüttet, damit er direkt in den Garten hinausgehe; vorher war das Schloss eine komplette Insel, nun ist es eine Halbinsel), lassen die beiden Nachfahren das Schloss zerfallen, indem sie schlicht gar nichts mehr daran ändern (vgl. HKG 2/2, 320f.).

Die im Schloss hausenden Menschen wiederum sind in doppelter Weise unzureichend für die Neuzeit gerüstet: Einerseits leben sie in Gemäuern, deren eigentlicher Zweck auf die Bedürfnisse früherer Zeiten ausgerichtet ist; andererseits sind sie, da sie die Gebräuche und Lebensweisen älterer Zeiten vergessen haben, nicht einmal in der Lage, das Schloss so zu nutzen, wie es für die ‚Alten‘ noch zweckdienlich war (vgl. ebd., 321). Damit artikuliert sich für Stifter ein Sakrileg, das er im *Nachsommer* deutlich ausführt. Jedes Ding nämlich, verkündigt der Freiherr von Risach dort, habe ein eigenes Wesen und einen Sinn: Man müsse nur wissen, zu was es diene. Wer die Geschichte eines Dings nicht kenne, erfasse nicht dessen Wesen, missbrauche das Gut und stelle keine notwendige Ordnung her.<sup>115</sup>

Die verzweifelte, gänzlich unfruchtbare Wahrung des *Status quo*, die von den Schlossbewohner:innen (insbesondere vom Schlossherr selbst) betrieben wird, kann – liest man den Text mit Blick auf die Revolution von 1848 – als durchaus kritische Abrechnung mit dem Zustand des vormärzlichen Kaisertums Österreich interpretiert werden. Tatsächlich ist zu überlegen, ob die über Generationen zu beobachtende Vernachlässigung des Anwesens nicht auch mit der Vernachlässigung der österreichischen Staatsgeschäfte parallelisiert werden könnte: Auf Joseph II. (d. h. den Vertreter des Josephinismus, also eines aufgeklärten Absolutismus, wie ihn Stifter in Kremsmünster vermittelt bekam) folgten mit Franz II. (ab 1804 unter dem Namen Franz I. bekannt) und Ferdinand I. ‚schwächere‘ Monarchen, die v. a. auf die Wahrung des *Status quo* pochten. Speziell Ferdinand I., der bis zur Revolution 1848 regierte, wurde auch von den Zeitgenoss:innen durchaus kritisch gesehen. So war das u. a. vom Dreigespann Ferdinand I., Clemens von Metternich und Josef Sedlnitzky von

---

115 Vgl. HKG 4/1, 297f.

Choltitz regierte Reich einer gefängnisartigen, strengen Zensur unterworfen.<sup>116</sup> Interessanterweise hausen nun auch im verfallenen Schloss *drei* Patriarchen. Zumindest beim Schlossherrn lassen sich dabei Parallelen zum Schlossherrn des österreichischen Kaiserreichs, Ferdinand I., nachweisen. Über den Schlossherr berichtet die Erzählung:

Der letzte Besitzer hat, wie wir sagten, nie geheirathet. Er war der einzige Sohn seines Vaters von der Mutter etwas verzogen und von der Natur widersprechend ausgestattet. Während er nehmlich ein wunderschönes Angesicht und einen sehr wohlgebildeten Kopf hatte, war der übrige Körper zu klein geblieben, als gehörte er jemand anderem an. Er hieß im Hause seines Vaters der kleine, obwohl es einen größeren nicht gab, da er der einzige war. Er fuhr aber auch fort, der kleine zu heißen, da er schon dreißig Jahre alt war, und man nicht mehr daran denken konnte, daß er noch wachse. Er hieß auch auf der lateinischen Schule und auf der Universität der kleine. Mit diesem Widerspruche der Körpertheile war noch einer der Geistesvermögen verbunden. Er hatte ein so reines Herz, im Alter fast noch knabenhaft rein, daß er die Liebe und die Verehrung der Edelsten erworben hätte, er hatte einen klaren sicheren Verstand, der mit Schärfe das Richtige traf, und den Tüchtigsten Achtung eingeflößt hätte; aber er hatte auch eine so bewegliche lebhaftige und über seine anderen Geisteskräfte hinaus ragende Einbildungskraft, daß sie immer die Äußerungen seiner andern Geistesthätigkeiten zu Schanden, und sich in struppigen wirren und zakigen Dingen Luft machte. Wäre sie bildend gewesen, so wäre er ein Künstler geworden; aber sie blieb nur abschweifend zerbrochen und herumspringend, so daß er Dinge sagte, die niemand verstand, daß er wizig war, daß er lächerlich wurde, und vor lauter Plänen zu keinem rechten Thun kam. Daraus folgte, daß in seinem Leben nur Anfänge ohne Fortsetzung und Fortsetzungen ohne Anfänge waren. (HKG 2/2, 321f.)

Beschaut man sich ein Gemälde Ferdinands I. (siehe ABBILDUNG 2<sup>117</sup>), so trifft diese Schlossherr-Beschreibung durchaus ins Schwarze. Ferdinand I. hatte einen eben solchen missgestalteten Körper. Zu seiner Physiognomie – und geistigen Kapazität – hält Gruber fest:

116 Vgl. zum rigiden Zensurwesen sowie zur zeitgenössischen Kritik an den Gesellschaftsverhältnissen des vormärzlichen Kaisertums Österreich: MAZOHL, Brigitte: „Die Zeit zwischen dem Wiener Kongress und den Revolutionen von 1848/49“. In: Thomas Winkelbauer (Hg.): Geschichte Österreichs. Stuttgart: Reclam 2015, S. 359–390, hier S. 379–390; MELLMANN, Katja: „Öffentlichkeit“. In: Norbert Otto Eke (Hg.): Vormärz-Handbuch. Bielefeld: Aisthesis 2020, S. 187–194.

117 Abbildung 2: Kaiser Ferdinand I., Ölgemälde von Eduard Edlinger (1843). Gemälde im Besitz der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien. Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiser\\_Ferdinand\\_I.jpg?uselang=de#Licensing](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiser_Ferdinand_I.jpg?uselang=de#Licensing) (Stand: 27.09.2024).

Er litt an schwerer Epilepsie und hatte einen Hydrocephalus („Wasserkopf“), wodurch sein Kopf abnorm gross geraten war und in einem eigenartigen Missverhältnis zum übrigen, eher schwächtigen Körper stand. Neben seinen körperlichen Beeinträchtigungen wurde ihm eine allgemeine geistige Minderbegabung attestiert.<sup>118</sup>



Abbildung 2 Kaiser Ferdinand I., Ölgemälde von Eduard Edlinger (1843).

118 GRUBER, Stephan: „Der regierungsunfähige Kaiser: Ferdinand I.“ In: Die Welt der Habsburger. <https://www.habsburger.net/de/kapitel/der-regierungsunfaehige-kaiser-ferdinand-i> (Stand: 15.12.2021).

Stifters Beschreibung klingt wie ein zwar liebevoller, aber eben auch kritischer Versuch, den merkwürdigen Körperbau und die Minderbegabung des Monarchen zu beschreiben und psychologisch zu grundieren. Dabei macht die Erzählung deutlich, dass dieser Mann unfähig zu ‚richtiger‘, ‚nützlicher‘ Arbeit ist. Ein Künstler mag er sein, ein geborener Schlossherr ist er nicht. Man darf die Analogien zu Ferdinand I. nicht zu weit treiben; aber die Parallelen sind doch bemerkenswert – und sie untermauern die Berechtigung einer politischen Leseart dieses Texts.

Wichtig nun ist: Ferdinand I. hatte – wie der steril-isolierte Schlossherr – keine Kinder. Im Dezember 1848, unmittelbar nach der Revolution, wurde stattdessen sein Neffe Franz Joseph I. eingesetzt, der frisches Blut in das verstaubte Reich bringen sollte. Ein analoges Modell findet sich auch in *Bergmilch*: Die alte, zerfallene Ordnung wird abgelöst durch eine neue, die einen Kompromiss, eine Harmonie zwischen Alt und Neu, zwischen Tradition und Revolution herstellt. Dieses Ideal verkörpert der Offizier. Sein Wunsch: „mögen alle Himmel geben, daß das so tief fühlende denkende edelherzige Volk der Deutschen nie wieder in seinen altersgrauen Fehler zurückfalle, und gegen sich selber kämpfe“<sup>119</sup> (HKG 2/2, 349), lässt sich als eine direkte Stifter'sche Replik auf die bürgerkriegsähnlichen Zustände der Revolution lesen. Wohl deshalb hat Stifter bei der Gestaltung der *Bunten Steine* überhaupt auf diesen Text zurückgegriffen. Bei ihrer Erstveröffentlichung 1843 war die damals noch äußerst fragmentartige Erzählung sicherlich nicht als verklausulierte Zeitkritik gedacht. 1852 aber, mit der Revolution im Hinterkopf, gewann der Text für Stifter neue Bedeutung. Es scheint mir jedenfalls kein Zufall, dass Stifter als wichtigste Zugaben zur neuen Fassung ausgerechnet die Stränge um das verfallene Schloss und die drei Vaterfiguren aufnahm.<sup>120</sup>

119 Man beachte die genaue Formulierung dieser Zentralstelle: Das Programm des Offiziers dient der Verhinderung eines „[Z]urückfalle[ns]“ in alte *Sünden-Fall*-Muster.

120 Schlösser und Burgen stell(t)en in der europäischen Literatur traditionell Symbole für Herrschaft und Macht dar; verfallene Schlösser und Burgen repräsentieren dabei bevorzugt auch verfallene dynastische und politische Strukturen. Vgl. einschlägig: TOMASEK, Stefan: „Schloss“. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon Literarischer Symbole. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 376–377. Genau dies ist auch in *Bergmilch* zu beobachten. Die alte Herrschaft, mit der sich eine große Dynastie verbindet, stirbt aus; der Adel (oder genauer: ein Teil des Adels), der in alten Schlössern haust, verliert das Wissen, das ihm seine Macht allererst gesichert hat. Er weiß das Schloss nicht mehr zu nutzen, geht nicht mit der Zeit. Entsprechend ist es den Schlossbesitzern – obwohl sie ein heiliges Dreifaltigkeit-Patriarchat bilden (Adeliger, Verwalter und Lehrer) – nicht möglich, das Schloss gegen Angriffe von außen zu beschützen. Es ist innerhalb der Textlogik nur folgerichtig, dass das Schloss eingenommen und (sanft) transformiert werden muss.

Zentral ist nun aber, dass Stifter die Erzählung nicht als ein typisches Revolutionsnarrativ strukturiert. Vielmehr geht es ihm um eine symbiotische Vereinigung. Der angreifende, junge Offizier (der Revolutionär) ist bezeichnenderweise nur deshalb in napoleonischen Diensten, weil sein deutsches Heimatland einen Kontrakt mit Napoleon geschlossen hat; ihm gebietet also die Vaterlands-„Pflicht“ (HKG 2/2, 349), gegen Österreich ins Feld zu ziehen. Ihn selbst aber zieht es eigentlich zum sicheren Gitter, zum schönen, alten Schloss- bzw. Gefängnisgarten. Letztlich: zur alten Ordnung. Durch die Heirat mit Lulu findet der gewünschte Schulterschluss von alter und neuer Generation statt: Die alte Ordnung, das Grundgerüst der (Gefängnis-)Mauern, bleibt bestehen; doch der daran anschließende Bau durchläuft, wie man annehmen kann, entscheidende Veränderungen, da eine neue, fremde – aber: gemäßigte – Partei das Diktat übernimmt. Aus Zwietracht erhebt sich – analog zum *Alten Siegel* – ein neues, gestärktes, gegen den inneren und äußeren Feind ‚abgegittertes‘ Österreich. Die Botschaft ist klar: Die schlimmsten Zeiten bringen, wie in der *Vorrede* zu den *Bunten Steinen* postuliert, immer auch das Beste (den heiligen Ingrim) in den Menschen hervor.<sup>121</sup>

Es überrascht also nicht, dass Stifter ausgerechnet diese Geschichte gewählt hat, um seine *Bunten Steine* zu beschließen. Einerseits steht damit ein Appell zu Harmonie und Versöhnung verfeindeter Parteien am Schluss seines Werks, der – gerade für Stifters mittlere und späte Werkphase typisch – über die Nachkommen (die Kinder) ermöglicht und realisiert werden soll. Andererseits enthält die Erzählung aber auch das implizite Programm, mit (sanfter) Gewalt aus einer alten, vergitterten Ordnung eine neue, aber nicht minder vergitterte zu machen.

Diese letzte Bemerkung bringt mich zurück zum *Alten Siegel*, dessen *Showdown* – wie könnte es anders sein – hinter den (Gefängnis-)Gittern und Mauern eines Schlosses stattfindet, das in seiner „veraltete[n] schwere[n] Bau- pracht“ zugleich Symbolraum „des *Ancien Régime* und seiner ästhetischen Ordnung“<sup>122</sup> wie der Veränderung und des Verfalls ist.

121 Insofern würde ich Berendes widersprechen, der in einer dekonstruktivistischen Lektüre der Erzählung die These aufstellt, dass dem Erzähler des Texts nicht zu trauen sei, weshalb auch das harmonische Ende in Zweifel stehe: „Der Leser wird gleichsam in eine zunehmend deutungsbedürftige Situation entlassen und auf eingeschränkte Perspektiven und Stimmen verwiesen, die begründetes Mißtrauen verdienen.“ BERENDES: Ironie – Komik – Skepsis, S. 102. Diese These mag für die fragmentartige, verspieltere JF durchaus Gültigkeit beanspruchen; dort wird die Kriegssituation immerhin durch die unzuverlässigen Augen eines Kindes erzählt, das noch dazu die Ereignisse retrospektiv *zusammenpuzzelt*. Für die BF indes, die durch einen allwissenden Erzähler vermittelt wird, widerspricht ein solcher Schluss der Erzähllogik.

122 HAAG: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert, S. 140.

## 5.7 (Un-)Zucht III: Krieg der Liebe

*Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,  
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,  
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.*

Heinrich von Kleist,  
Penthesilea

Als sich Hugo und Cöleste nach elfjähriger Trennung wieder in den Armen liegen, sind sie zunächst überwältigt von ihren Gefühlen; in ihrer „Leidenschaft [sind sie] *so stark aneinander gepreßt*, als sollten beide *blutig gedrückt* [Hervorh., B.D.] werden.“ (HKG 1/2, 200) Die Gewalt des Nationenkriegs mag geendigt haben – jene der Liebe aber, das zeigt schon die martialische Formulierung, lebt fort. Entsprechend möchte ich das letzte Zusammentreffen von Cöleste und Hugo auch als finalen Krieg der Erzählung lesen.

Das Schlachtfeld dieses Treffens ist, wie bereits erwähnt, Cölestes auf französischem Boden gelegenes Schloss „Prée“ (JF) (ebd., 206) bzw. „Pre“ (SF) (HKG 1/5, 395). In diesem sprechenden Namen ist das französische Wort *pré* angelegt, das *Aue* bzw. *Wiese* meint. Der Name nimmt so Cölestes eremitisches, verödetes Dasein vorweg.<sup>123</sup> Stifters seelentopografischem Programm entsprechend ist Cölestes Wohnsitz ebenso „düster“, „baumlos“ und „öde“ (ebd., 396) wie jene „öde“ „Berghalde“ des vereinsamten Hugo. Hatten Leidenschaft und Krieg das Land und die Liebenden geflutet, so scheint nun all dieses Flüssige, Weiche regelrecht ausgetrocknet. Trotz den Damnbrüchen und Veränderungen bedeutet die Befreiung aus dem napoleonischen Gefängnis für die beiden Liebenden keine Befreiung aus ihren Leiden. Im Gegenteil: Sie verbleiben vielmehr in gefängnisartigen, verödeten Schlössern, die dem Untergang geweiht sind.

Das ist umso fataler, als Stifter – noch bevor die Liebenden ein einziges Wort miteinander wechseln – allein über die räumliche Gestaltung von Cölestes Schloss aufzeigt, wie sehr sie ihren Hugo noch immer liebt: „[D]ie vier Zimmer des Lindenhäuschens [...] waren bis in die kleinste Kleinigkeit dieselben, nur daß statt der Linden ungeheure Eichen vor den Fenstern standen.“ (HKG 1/5, 396)<sup>124</sup> Cöleste lebt wörtlich – in beiden Fassungen – in den Räumen

123 Phonetisch lassen sich auch Anklänge an das französische Wort *prier* erkennen, das *Beten* bzw. *Bitten* bedeutet. Nicht nur werden damit Cölestes regelmäßige Kirchgänge und ihr Bitten um Vergebung evoziert, sondern – in zynischer Wendung – auch das blasphemische Moment ihrer Beziehung zu Hugo.

124 Polheim hat angemerkt, dass die scheinbar geringfügige Veränderung des Settings von einem Akazienhäuschen in der JF zu einem Lindenhäuschen in der SF große symbolische

und Träumen der Vergangenheit. Sie hat das von *Dionysis'* eingerichtete, mit allen Erinnerungen an den gemeinsamen Sommer mit Hugo ausgestattete Lindenhäuschen buchstäblich zur eigenen Wohnung, zu ihrem (An-)Wesen gemacht.<sup>125</sup> Aus „Blendwerk“ (ebd., 389) wird hier ein blendendes Werk. Dass Cöleste in der Vergangenheit lebt, nimmt aber auch bereits das Problem der Beziehung vorweg. Denn wie Cöleste sich nicht vom Positiven, vermag Hugo sich später nicht vom Negativen ihrer (vergangenen) Beziehung zu lösen.

Erschwerend kommt hinzu: Das „eherne Rad des Krieges“ (ebd., 397) ist zwar von den beiden Liebenden abgefallen – überlebt aber hat (quasi als Kriegswunde) ein ehern-eisernes Herz, das Hugo sich in seinen Kriegsjahren angeeignet (oder besser: zugezogen) hat. Hugo nämlich ist, wie vom Vater gewünscht, in beiden Fassungen zum gestählten Krieger geworden. Über Hugos kriegerische Meriten vermerkt der SF-Erzähler:

Hatte er gleich nicht jene großen Thaten zu thun vermocht, welche ihm einst seine Kindeseinbildung vorgefabelt hatte, so war er doch ein wirksam Körnlein von dem Gebirge gewesen, das den Mann, der zu stark und gefürchtet geworden

---

Bedeutung für die Handlung besitze. Damit nämlich werde der Hort der regelmäßigen Liebestreffen von einer Mitte des 19. Jahrhunderts typischen Lokalität der Wiener Vorstätte (viele Alleen in den Wiener Vorstädten waren mit Akazien gesäumt) zu einem stark weiblich konnotierten Symbolraum transformiert (Linden seien traditionell weibliche Bäume). Ebenso werde der Kontrast zu Cölestes späterem Wohnsitz, dem „Eichenschloß“ „Prée“, verstärkt. Eichen nämlich seien symbolisch stärker männlich konnotiert; den Kirchvätern hätten sie gar als Symbole von Härte und Unfruchtbarkeit gegolten. Vgl. POLHEIM: „Konfiguration und Symbolik in Stifters Erzählung ‚Das alte Siegel‘“, S. 307–309.

125 Dass es *Dionysis* war, der das Lusthäuschen nach seinem eigenen Gutdünken einrichtete (und nicht nach einem von Cöleste vorgefassten Muster), ist in beiden Fassungen angedeutet. In nahezu identischem Wortlaut wie in der JF heißt es in der SF: „Der alte Mann zeigte viele Freude, er mietete das Gartenhäuschen, er borgte Geräthe und richtete es ein“ (HKG 1/5, 401; zum Satz in der JF vgl. HKG 1/2, 203). Es ist also wenig überzeugend, wenn Klüger behauptet, das Lindenhäuschen „öffnet“ hier „ein echtes Heim, ein Schloß in Frankreich nach“. KLÜGER, Ruth: „Der eingerichtete Mensch. Innendekor bei Adalbert Stifter“. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 36 (1986), S. 32–47, hier S. 41. Ebenso unzutreffend scheint mir Haags Behauptung, es sei „unentscheidbar“, welches Interieur zuerst bestand. HAAG: Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert, S. 140. Vielmehr ist Schmidt zuzustimmen, die schreibt: „Psychologisch und praktisch wahrscheinlicher ist [...] die erste Annahme [die davon ausgeht, dass das Schloss dem Lindenhäuschen nachgebildet wird, B.D.], ging es Dionis bei der Wahl des Lindenhäuschens und seiner Möblierung [...] doch mehr um einen angemessenen Rahmen als um den Anstrich von vertrauter Häuslichkeit. Zudem erscheint es als durchaus plausibel, daß sie nach dem Tod ihres Mannes bemüht ist, die Erinnerung an Veit Hugo und damit auch die Erinnerung an ihre Liebe über diese Räume aufrechtzuerhalten.“ SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 214 [FN 45]. Eine ähnliche Leseweise bietet auch: WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 59.

war, endlich erdrückte. Hatte sein Vater ein Recht gehabt, seine Waffen als Zeichen der Ehre in der alten Halle aufzubewahren, so hatte der Sohn ein noch größeres. Denn er hatte mehr gethan, und war bei größeren Ereignissen ein wirkender Theil. Waren die Kriege durch Vervollständigung der Mittel leichter zu *führen* geworden, so ist ihr Kreis doch wieder durch den Geist des letzten Meisters so erweitert worden, daß der alte Vater, wenn er noch gelebt hätte, bei den Erzählungen Hugos gestaunt haben würde, wie man denn dieses oder jenes habe *ausführen* [Hervorh., B.D.] können, ohne in das Aeüßerste zu gerathen. (HKG 1/5, 393)

Hugo, dieser Führer, ist im Kampf gegen den „Riesen“ (HKG 1/2, 197) Napoleon, diesen „leuchtendste[n] Kriegsstern, und [Europas, B.D.] größte Geißel“, zum Mann geworden (HKG 1/5, 392). „[G]estählt“ durch den Krieg, „fester, ernster und kälter“ (ebd., 393), stellt er seinen Vater in den Schatten. Und gerade „sein hartes Antlitz und sein strenges Auge“ sind es, welche von „den Untergebenen fast abgöttisch geliebt, von den Obern hochgeachtet und gefürchtet“ werden (ebd., 393f.).<sup>126</sup> Allerdings ist auch die vom Erzähler selbst eingefügte Relativierung von Hugos militärischem Geschick zu beachten: Er wird zwar zu einem bewunderten Anführer, aber nicht zu einem exzeptionellen Kriegshelden, wie er sich dies als Kind „vorgefabelt“ hatte.<sup>127</sup> Man kann sich durchaus überlegen, ob diese ausbleibende Exzeptionalität der Preis für seine moralische Verfehlung – seine ‚Niederlage‘ – mit und gegen Cöleste ist. Immerhin schlägt sein Herz, als er in den Krieg eintritt, nicht mehr so „rein“ (ebd., 391) wie die Herzen der übrigen Jünglinge.<sup>128</sup>

126 Insgesamt lässt sich beobachten, dass Stifter – gerade in der SF – darauf achtet, Hugo als starken, harten Krieger zu zeichnen. Das zeigen alleine schon Formulierungen wie: „Er kannte Furcht als Beweggrund nicht.“ (HKG 1/5, 396) Und: „Bin ich ernster geworden, sagte er, so sind auch harte Jahre an mir vorüber gegangen.“ (Ebd., 398) Als Cöleste ihm Begleitschutz durch in ihrem Dienste stehende Wachmänner anbietet, damit Hugo unbeschadet durch das französische Kriegsgebiet reiten kann, entgegnet Hugo: „Ich beschütze mich selber [...], lasse diese Dinge mich machen, Cöleste, und verkümmere uns mit ihnen nicht die Minute des Beisammenseins.“ (Ebd.) Während Stifter Hugo in der JF außerdem nach Cöleste suchen lässt (vgl. HKG 1/2, 198f.), vertauscht er in der SF bewusst diese Konstellation: Hier kontaktiert Cöleste Hugo, ohne dass er nach ihr gesucht hätte (vgl. HKG 1/5, 395). Der Hugo der JF ist damit leidenschaftlicher, jugendlicher, weniger steif angelegt. Die Fassungsänderungen zeigen, dass Stifter seinen JF-Hugo als zu wenig hart und reif empfand, um jene Prinzipientreue an den Tag legen zu können, die für seinen Trennungsentscheid zum Schluss notwendig ist. Entsprechend ‚verhärtete‘ er ihn bei der Umarbeitung zur SF zusätzlich.

127 Was Hugo zur Größe fehlt (bzw. was ihm durch den Krieg abhandengekommen ist), ist jene Sanftheit, die beispielsweise Murai und den alten Obristen auszeichnet.

128 Dazu auch Klüger: „Zwar besteht keine direkte Kausalbeziehung zwischen Hugos Liebesaffäre und seiner Bewährung im Kriege, aber der Erzähler läßt das Geschehen so abrollen,

Es ist nun typisch für Stifters Gewaltdarstellungen, dass der finale Krieg der Erzählung in (vermeintlich) großer Sanftheit daherkommt. Cölestes Ehebruch-Geständnis wird in klarer Stimme und wohlstrukturierter Syntax vorgetragen. Doch die diesen ‚sanften‘ Worten innewohnende Wirkung lässt den zuvor heiteren Hugo wörtlich erstarren: „[E]r redete nicht, seine Augen waren zu Boden geheftet – sie schwieg auch und wartete.“ (Ebd., 403) Sodann werden jene Worte, welche die größte psychische und physische Gewalt ausüben, „[m]it einer Stimme“ gesprochen, „so sanft, daß sie dieselbe nie so an ihm gehört“ (HKG 1/2, 204). Mit dieser sanften Stimmklinge ritzt Hugo seiner Cöleste die Gewissheit ins Herz, dass er ihr fortan nicht mehr „trauen“ (ebd.) könne. Cöleste wird ihm wenig später entgegen, dass durch diesen Entscheid ihr Herz „gebrochen“ (ebd., 205) werde. Das Tragische an Hugos Handeln ist nicht zuletzt, dass er zwar durchaus erkennt, in den Jahren ohne Cöleste „nicht gelebt“ (ebd., 200) zu haben. Ja, dass er gar behauptet, er „verzeihe“ (HKG 1/5, 404) Cöleste für ihren ‚Betrug‘. Dass er sich aber nichtsdestotrotz unfähig zeigt, seine eigene Schuld vor sich und der Welt einzugestehen: „[W]ie könnte ich jetzt vor mir stehen, der ich nie mit Wissen ein Unrecht an mir litt, wie könnt’ ich vor den andern stehen, die mich scheuten und verehrten, und die mir nie die kleinste Mackel sagen durften?!“ (Ebd.) Hugos Pochen auf die Familienehre – das Stifter in der SF verstärkt – muss hier auch vor dem soziohistorischen Hintergrund gelesen werden. Die Almots sind, wie es im Text heißt, „nicht von Adel“ (ebd., 355) und entsprechend findet sich unterhalb des Familienmottos lediglich „ein ganz blankes Schild, um die Reinheit der Ehre anzuzeigen“, aber „kein Wappen“ (ebd.).<sup>129</sup> Dieser versteckte Hinweis prägt sowohl die Mentalität des Vaters wie des Sohns. Da die Familie sich nicht über ihren ‚natürlichen‘ Adelsstatus innerhalb der Gesellschaft behaupten kann, muss sie sich ihre Anerkennung (bürgerlich gedacht) ‚erarbeiten‘. Dabei ist nicht Hugos individuelles Glück entscheidend, sondern bloß sein makelloses, ‚tugendhaftes‘, ‚ehrenhaftes‘ Verhalten als (Mit-)Glied der Familie Almot – und zwar sowohl gegenüber der Gesellschaft *wie* sich selbst.<sup>130</sup>

---

daß wir assoziativ den Eindruck erhalten, daß Hugo sich von Cöleste befreien mußte, bevor er an dem Kampf teilnehmen konnte und daß er durch das eben Vergangene innerlich geschädigt war“. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 214.

129 Blackall bemerkt zu Recht, dass die blanke Fläche des Siegels letztlich nicht bloß, wie vom Erzähler suggeriert, Ehre und Reinheit symbolisiert, sondern auch „ein gewisses Gefühl der Leere“. BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 71.

130 Insofern ist Klüger zu widersprechen, wenn sie schreibt: „[W]eder Gott noch die bürgerliche Gesellschaft werden als Wegweiser bemüht, sondern beide werden von Stifter in seiner merkwürdigen, man ist versucht zu sagen sanften Eigenwilligkeit einfach beiseite geschoben.“ KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 192. Zum

Cöleste, die ihre eigene Schuld, im Gegensatz zu Hugo, akzeptiert („ich war eine Sünderin“ [HKG 1/2, 205], lässt sie Hugo in der JF wissen), stellt ihrem Geliebten vor diesem Hintergrund die entscheidende Frage: „[K]önntest du der sogenannten Ehre das warme, ewige, klare Leben opfern?“ (HKG 1/5, 404) Hugo *kann* dies nicht bloß, er *tut* es auch. Die Tat freilich ist für Hugo nur möglich zum Preis einer (wörtlichen) Erstarrung seines Herzens.<sup>131</sup> Nicht umsonst sind seine Tränen zum Schluss der JF nicht mehr (wie noch zu Beginn) „heiß[ ]“ (HKG 1/2, 166), sondern „hart als wären sie gefroren“ (HKG 1/2, 206). Aus einem *eisernen* Herzen wird ein *eisiges*. Und aus Hugos Ehrfurcht vor dem väterlichen Diktum wird eine Ehre, die zu fürchten ist. Sie erstarrt zu einer lebensfremden, inhumanen, toten Reinheitsfloskel.<sup>132</sup> Man kommt nicht umhin, Cöleste zuzustimmen, wenn sie Hugo erklärt: „Meine Sünde ist menschlicher, als deine Tugend“ (ebd., 205).

Es ist derweil unschwer zu erkennen, dass sich Hugo einmal mehr bloß vorspiegelt, ehren- bzw. tugendhaft zu handeln. Denn letztlich bietet ihm seine vorgeschobene Ehre ja vor allem die Möglichkeit, Frau und Kind zu verlassen und so die eigene Schuld zu verdrängen bzw. hinter sich zu lassen. Auch Hugo weiß dies. Entsprechend trägt sein selbstgewähltes Eremitendasein auf der „Gebirgshalde“ (HKG 1/5, 407) Züge einer Selbstbestrafung, eines Gefängnisses.<sup>133</sup>

---

Verhältnis von Ehre und Gesellschaft im *Alten Siegel* sowie Fontanes *Effi Briest* vgl. weiterführend: GUMP, Margaret: „Alles um der Ehre willen: Stifters ‚Das alte Siegel‘ und Fontanes ‚Effi Briest‘“. In: VASILO 28 (1979), H. 1/2, S. 49–50.

- 131 Stifter platziert in der SF kleine Hinweise, die Hugos späteres Handeln erklären sollen. So spricht er davon, dass der Kampf gegen Napoleon Hugo „glühendem Hasse gegen alles Unrecht“ (HKG 1/5, 393) entstamme. Wer einen solchen „glühenden Hass gegen alles Unrecht“ hegt, der kann, der *darf* jenen Betrug, den Cöleste an ihm begangen hat, nicht tolerieren. So jedenfalls die psychologische Grundierung, die Stifter vorschwebt.
- 132 Hugo, der sich seine Männlichkeit und Härte in der Schlacht mit einem „Riesen“ (HKG 1/2, 197) erwerben muss, wird letztlich zum negativen Spiegelbild jenes „Riesen“. Oder allgemeiner: eines modernen Kriegers. Er wird hart und inhuman. Klüger übersieht diese inhumane Hartherzigkeit Hugos – und Stifters damit verbundene Kritik –, wenn sie Hugo bloß als „untadelige[n], charakterstarke[n] Offizier“ deutet. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 211. Vielmehr ist Stifters Zeichnung des Kriegs zutiefst ambivalent. Dazu Schmidt: „Als Mittel zur Bewahrung nationaler Souveränität wird er [der Krieg, B.D.] hoch valorisiert, als Hort ‚bellizistischer Männlichkeit‘ und rein ‚kriegerischer‘ Tugenden wird er in der Figur des Soldaten Veit Hugo jedoch deutlich desavouiert.“ SCHMIDT: Das domestizierte Subjekt, S. 213.
- 133 Dies gegen Wittkowski, der Hugos eigenes Schuldbewusstsein zu diesem Zeitpunkt als nicht gegeben ansieht. „Ritterlich-ehrenhaft und großmütig wünscht er dem alten Mann Gottes Verzeihung. Allerdings den üblichen und menschlich angemessenen Wunsch, Gott möge dafür auch ihm selbst verzeihen, ersetzt er mit der Hoffnung. Gott möge Dionis verzeihen, so wie er, Hugo, es tue. Er denkt an Gott in Kollegialität und ohne Selbstzweifel der Demut. Er baut hybride auf seine autonome Tugendfestigkeit. Er stellt sicher, und

Die vielen guten Taten,<sup>134</sup> die der Sittenverbrecher Hugo im väterlichen Zucht-  
haus erbringt, sind letztlich auch Versuche, die eigene Schuld zu kompensieren  
und zu bereinigen.<sup>135</sup> Erst in seinen späten Lebensjahren, da Hugo wieder  
„weichherzig“ (HKG 1/5, 407) geworden ist, da er jene bei Stifter notwendige  
Sanftheit bekommen hat, die zu wahrer Größe notwendig ist, anerkennt und  
akzeptiert er seinen Fehler – und begreift, dass nicht das Leben einer Maxime,  
sondern eine Maxime dem Leben folgen sollte.

## 5.8 Das letzte Glöcklein

*Nimmer kann er sie vergessen  
Und der quell ward ihm zum grab.*

Stefan George,  
Najade

Es sind schlussendlich nicht Hugos Worte, die Cöleste – zumindest symbolisch –  
,vernichten', es ist sein Schweigen. Denn als Hugo Cölestes Schloss bereits ver-  
lassen möchte, betritt plötzlich seine ihm bis zu diesem Zeitpunkt unbekannte  
Tochter (sein Spiegelbild) den Saal. Und dieser Auftritt hat eine gravierende  
Wirkung auf Cöleste: „[Sie] warf sich, als wäre jetzt erst der fürchterlichste  
Schlag gefallen, plötzlich mit einem lauten und ausschweifenden Schluchzen  
in die Kissen des Sophas, als müßte ihr das Herz zerstoßen werden.“ (HKG 1/5,

---

er traut sich zu, daß ihm selbst nichts zu verzeihen sei.“ WITTKOWSKI: „Heimat genügt  
nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das  
alte Siegel‘“, S. 91.

134 Er „that den Leuten, die in der Gegend wohnten, Gutes.“ (HKG 1/5, 407)

135 Es scheint mir arg sophistisch argumentiert, wenn Reinhardt versucht, Hugos Trennung  
von Cöleste innerhalb der Erzähllogik zugleich als richtig und falsch zu beschreiben. Nach  
Reinhardt handelt Hugo bei seiner Trennung zunächst seinen Grundsätzen gemäß – und  
insofern richtig. Später, als weichherziger Mann, erkenne er, dass er anders hätte han-  
deln sollen: „Aus der späten Verwerfung des Siegels ist [...] nicht zu folgern, daß die Ent-  
scheidung für das Prinzip ‚Ehre‘ und gegen die schuldbelastete ‚Liebe‘, die es befleckt  
hätte, an ihrer damaligen Zeitstelle falsch gewesen wäre. Was einmal richtig war, muß  
es nicht für immer bleiben.“ REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“, S. 36. Gerade im  
Kontext der von Reinhard auch noch untersuchten *Hagestolz*-Erzählung ist eine solche  
Deutung problematisch; denn der Kern beider Erzählungen zielt ja darauf, dass *eine* fal-  
sche Entscheidung (ein Nicht-Heiraten) zu einem verfehlten Leben führen kann. Folg-  
lich ist es wenig überzeugend, die als falsch erkannte Handlung über die Zeitlichkeit zu  
rechtfertigen. Könnte Hugo anders handeln, würde er dies tun. Entsprechend ist sein  
Trennungsentscheid falsch – nicht nur aus der Perspektive der Leser:innen, sondern auch  
aus seiner eigenen.

405) In dieser Situation erst setzt Hugo, von dem Auftritt des Kindes ebenfalls zu Tränen gerührt, zum ultimativen Todesstoß an. Statt das Mädchen als das seinige anzuerkennen, statt überhaupt bei Cöleste bezüglich der Herkunft des Kindes nachzufragen, entscheidet sich Hugo – wie so oft – fürs Verdrängen und verlässt das Schloss. Dazu betont der Erzähler: „Hugo hatte kein Wort mehr gesagt, kein einziges“ (HKG 1/5, 405). Hugos Schweigen aber ist für Cöleste vernichtender als jeder Kanonendonner: „wie er den Arm von des Kindes Locken lösete, seinen Hut nahm, und sanft hinaus ging – da fiel sie [Cöleste] mit dem verzweiflungsvollen Schrei zurück: ‚Er kennt sie nicht, er kennt sie nicht.‘“ (Ebd.)<sup>136</sup> Hugo, durch den Napoleonischen Befreiungskrieg verhärtet und im Glauben, seine Familienehre zu wahren, ‚zerstößt‘ nicht nur sein eigenes Herz, sondern auch jenes seiner großen, *gefallenen* bzw. *fallengelassenen* Liebe.<sup>137</sup> Zugespitzt: Für seine Familienehre entehrt und zerstört er seine Familie. Zwar schreibt er seiner Cöleste noch in der Nacht einen mit dem Almot’schen Familiensiegel ‚ver- und besiegelten‘ Brief, doch dessen Inhalt bleibt, wie der Erzähler sagt, unbekannt.<sup>138</sup> Am Ende dieses Kriegs, der mit der Gewalt der Worte, mit dem Klang eines Glöckchens begann, steht damit, wie im Lawinenbildnis, „[T]odtenstille“ (ebd., 373).

Es hat eine poetische wie psychologische Folgerichtigkeit, dass Hugo, von „Gewissensbissen“ (ebd., 407) gequält und die eigene Verfehlung einsehend,<sup>139</sup>

136 Wild bezeichnet die in Cölestes Rede beobachtbare Wiederholung einer Satzeinheit als „intensivierende Geminatio“ und weist darauf hin, dass Stifter dieses rhetorische Stilmittel hier äußerst gezielt einsetzt: „Diese letzte Geminatio in direkter Rede ist die einzige, die Stifter in der überarbeiteten Buchfassung bestehen läßt. Die anderen Beispiele ändert er ab und setzt somit andere Akzente in der Darstellung. Indem er die intensivierende Geminatio nur im Augenblick der endgültigen Trennung gebraucht, hebt Stifter die Bedeutung dieses Zeitpunktes zusätzlich hervor.“ WILD: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, S. 60.

137 Das obige Zitat zeigt noch einmal deutlich, wie gezielt Stifter die Liebesgeschichte zwischen Hugo und Cöleste ans Wortfeld des *Sündenfalls* bindet: Durch Hugos Aktion getroffen, „fiel“ (HKG 1/5, 405) Cöleste zurück; es ist sowohl für Cöleste wie Hugo ein Rück-Fall, nicht aber einer ins verlorene Paradies, sondern in die Hölle der Einsamkeit. Die Sündenfallgeschichte endet damit, wie könnte es anders sein, im Schmerz eines erneuten, finalen Falls.

138 Auch hier macht Stifter bloß über die Beschreibung deutlich, wie destruktiv sich dieses Familiensiegel auf Hugos Leben auswirkt: „Als er mit dem Schreiben fertig war, und das Papier gefaltet und gesiegelt hatte, blickte er auf die Buchstaben des Siegels, die in dem *zweifelhaften* Scheine des Morgens und seiner Kerze *düster* [Hervorh., B.D.] da standen, und in dem feinen rothen Wachse die Worte bildeten: ‚Servandus tantummodo honos.‘“ (HKG 1/5, 406) Nicht nur ‚erscheint‘ das Siegel „zweifelhaft“ und „düster“; es lässt Hugo letztlich auch düster verzweifeln.

139 Die Möglichkeit, dass Hugo nicht aufgrund der Realisation der eigenen Verfehlung, sondern „aus einem kindisch-greisenhaften Impuls heraus“ gehandelt haben könnte,

das Familiensiegel letztlich in eine Schlucht des „Morigletscher[s]“ (ebd.)<sup>140</sup> wirft und symbolisch beerdigt.<sup>141</sup> Denn ein Gesetz, das als Richtschnur für menschliches Handeln fungieren soll, dabei aber – wie der Gletscher – bar jeder Humanität funktioniert, ist für den Menschen schlicht unaushaltbar. Die inhumane Reinheit dieses Gesetzes kann nur am inhumansten, lebensfeindlichsten Ort überhaupt bestehen. Und so ersetzt Hugo das väterliche Mantra durch ein neues, lebenserprobteres: „Wie sie [Cöleste, B.D.] ist doch keine“ (HKG 1/5, 407). Diese Einsicht kommt freilich zu spät. Denn da hat für Hugo längst das letzte Glöcklein geschlagen.

### 5.9 Exkurs: Stifters inhumane Gesetze in ‚Der Waldgänger‘

*Das Leben ist eine lange, lange Brücke, wenn man davor steht:  
ist man hinüber, so sind es nur einige Querbäumchen,  
über die man gegangen.*

Adalbert Stifter,  
Albumblatt vom 5. April 1845

Gesetze und Gebote durchziehen Stifters Werk. Sie garantieren Ordnung, schaffen Stabilität, ermöglichen eine Plan- und Vorhersehbarkeit der Dinge. In ihrer Starrheit und ‚Objektivität‘ sind sie aber vielfach auch geprägt von einer bemerkenswerten Indifferenz gegenüber den Menschen und ihren

---

wie Klüger dies zur Debatte stellt, ist nur schon deshalb unwahrscheinlich, weil diese These die vom Erzähler mehrfach kritisch hervorgehobene Verhärtung von Hugos Herz vernachlässigt, die ihn erst zu seiner Entscheidung bringt. KLÜGER: „Ehebruch in der heilen Welt. Stifters ‚Altes Siegel‘“, S. 217. Insofern scheint es mir auch verfehlt, wenn Klüger schreibt: „Auf keinen Fall jedoch kann die Versenkung des Siegels als eine nachträgliche Lösung des Konflikts zwischen ihm und Cöleste gelten.“ Ebd. Genau dies scheint der Text zu suggerieren; die vermeintlich zeitlosen Ehrideale der Familie entpuppen sich, aus der Distanz des Alters betrachtet, als eben doch nicht zeitlos, sondern als durchaus wandelbar.

- 140 Der Name des Gletschers ist hier wiederum sprechend. Einerseits wird der Wurf zu einem *Memento mori*, zu einer Erinnerung an das gestorbene Glück. Andererseits kann er als Verweis auf die griechische Nymphe *Moria* gelesen werden. Diese war in der Lage, mit einem Kraut ihren geliebten Bruder Tylos von den Toten auferstehen zu lassen. Wenn Hugo das Siegel in einen Gletscher mit diesem Namen wirft, so wird auch der Wunsch deutlich, seine getötete Liebe zu reanimieren.
- 141 Dazu Blackall: „Mit dem Wegwerfen des Siegels bezeichnet Hugo das Verwerfen des Spruchs.“ BLACKALL: „Das alte Siegel“, S. 77. Das sollte indes nicht pauschal mit dem Verwerfen der Ehre selbst gleichgesetzt werden. Das Verwerfen des Siegels entspricht einem (An-)Erkennungsprozess, der – wie beim *Hagestolz* – ‚zu spät‘ kommt.

Bedürfnissen. Tatsächlich erscheinen gewisse (Natur-)Gesetze in Stifters Werk geradezu inhuman, ja menschenfeindlich. Ein besonders drastisches Beispiel für eine solche anthropofugale Gesetzgebung – und ihre kritische Reflexion – bietet die Erzählung *Der Waldgänger*. Diesen Text, 1846 im Novellenalmanach *Iris* erschienen, möchte ich hier als eine Art Nachwort zum *Alten Siegel* behandeln. Dabei geht es mir nicht um eine erschöpfende Interpretation der Erzählung; vielmehr steht der Vergleich zum *Alten Siegel* sowie die Vertiefung des besagten – und in der Forschung eher am Rande thematisierten – Gesetzes-Motivs im Fokus.<sup>142</sup>

142 Es lassen sich in der Forschung zum *Waldgänger* schwerpunktmäßig fünf (ineinander übergehende) Ansätze differenzieren: Eine erste Reihe von Arbeiten analysiert die Erzählung unter psychologischen und – damit zusammenhängend – biografischen Gesichtspunkten. Hier wird der Text meist als ein Schlüsseltext bzw. eine Reflexion und Abrechnung Stifters mit dem eigenen Leben betrachtet. Vgl. exemplarisch: REHM, Walther: „Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘ als Dichtung der Reue“. In: Walther Rehm (Hg.): *Begegnungen und Probleme. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Bern: Francke 1957, S. 317–345; KADRONSKA, Franz: „Der Waldgänger‘ – ein Versuch zur schaffenspsychologischen Erfassung der dichterischen Struktur“. In: VASILO 19 (1970), S. 129–140; MATZ: *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 223–234. Gegen eine solche biografische Leseweise des Texts stellen sich insbesondere dekonstruktivistisch-poetologisch orientierte Beiträge, welche den *Waldgänger* – v. a. die darin behandelten sprachpädagogischen Passagen zum Hegerknaben – dezidiert als Reflexion des Schreibens bzw. von Stifters eigener Prosa verstehen. Exemplarisch: GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 130–136; SCHÖBLER, Franziska: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift. Kontradiktorische Zeichenmodelle in Stifters Erzählungen ‚Granit‘ und ‚Der Waldgänger‘“. In: Henriette Herwig (Hg.): *Zeichenkörper und Körperzeichen im Wandel von Literatur und Sprachgeschichte*. Freiburg i. Br. [etc.]: Rombach 2005, S. 99–114. Damit zusammen hängt die dritte Flanke der Arbeiten, welche die formalen Aspekte der Erzählung fokussiert und dabei auf die fragmentarische, diskontinuierliche Erzählanlage des Texts aufmerksam macht. Dieser diskontinuierliche Erzählstil wird dabei oftmals mit dem Motiv des verfehlten, verpassten Lebens zusammengebracht. Vgl. STEFFEN, Konrad: *Adalbert Stifter. Deutungen*. Basel: Birkhäuser 1955, S. 176; SEIDLER, Herbert: „Die Kunst des Aufbaus in Stifters ‚Der Waldgänger‘“. In: VASILO 12 (1963), S. 81–94; WEISS, Walter: „Der Waldgänger‘. Sinngefüge, Bau, Bildwelt, Sprache.“ In: Adolf Haslinger (Hg.): *Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler*. München, Salzburg: Pustet 1966, S. 349–371; POLHEIM, Karl Konrad: „Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): *Kleine Schriften zur Textkritik und Interpretation*. Bern [etc.]: Peter Lang 1992, S. 219–243; BODENHEIMER, Aron Ronald: *Der Waldgänger. Wenn die Melancholie dichtet*. Wien: Passagen-Verlag 1993; MAYER: *Adalbert Stifter*, S. 193–197. Eng damit verknüpft sind auch Analysen, die sich dem Text unter dem Gesichtspunkt von Stifters Naturschilderungen und deren Zusammenhang mit den Seelenzuständen der Figuren nähern. Exemplarisch: HUNTER-LOUGHEED, Rosemarie: „Wald, Haus und Wasser, Moos und Schmetterlinge. Zu den Zentralsymbolen in Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: VASILO 24 (1975), S. 23–36; FISCHER, Hubertus: „Natur, Kunst, Künstlichkeit. Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Hubert Merkel, Walter Hettche

Zum besseren Verständnis sei hier kurz die Handlung der *Waldgänger*-Erzählung umrissen: Der Text besteht aus drei Teilen, die nicht linear, sondern analytisch erzählt werden.<sup>143</sup> In einem ersten Kapitel<sup>144</sup> mit dem Titel „Am Waldwasser“ (HKG 3/1, 95) wird die Begegnung zwischen dem zu diesem Zeitpunkt knapp 70-jährigen Waldgänger Georg und einem Hegerknaben namens Simon (Simi) erzählt. Georg ist als Auswärtiger in ein einsames südböhmisches Tal (angesiedelt um den Stifter vertrauten Ort Friedberg) gekommen, dessen Erscheinungsbild von einem Fluss und dichtem Wald geprägt ist. In dieser Umgebung entwickelt sich zwischen Georg und dem mit seinen Eltern in einer einfachen Hütte lebenden Hegerknaben eine Mentor-Schüler- bzw. Vater-Sohn-Beziehung. Der Hegerknabe lernt von Georg Lesen und Schreiben und erhält Kenntnisse über den Wald und die Umgebung. Als der Knabe älter geworden ist, wird er – auf Geheiß des Onkels, aber auch der Familie und Georgs – auf eine höhere Schule geschickt, die fernab des einsamen Tals liegt. Georg, gebrochen von diesem Verlust, verlässt das Dorf so einsam, wie er gekommen ist. Der zweite Teil mit dem Titel „Am Waldhange“ (HKG 3/1, 141) erzählt sodann Georgs Vorgeschichte, in deren Zentrum die Liebe zu Eleonore Elisabeth Corona steht. Beide, Corona und Georg, erleben eine isolierte Kindheit, werden zu gesellschaftlichen Außenseitern und finden schließlich Halt im Gegenüber. Obwohl die Eheleute sich lieben, liegt über der Ehe doch der Schatten des Unglücks. Denn die beiden sind kinderlos. Nach 13 Jahren Ehe trägt Corona ihrem Mann die Scheidung an; nicht weil sie ihn nicht mehr liebt, sondern da sie das Kinderkriegen als eine „Pflicht“ (HKG 3/1, 187) des Menschseins bezeichnet. Nach längerer Überlegung willigt Georg ein. Im letzten, nur

---

(Hg.): Waldbilder. Beiträge zum Interdisziplinären Kolloquium „Da ist Wald und Wald und Wald“ (Adalbert Stifter), Göttingen, 19. und 20. März 1999. München: Iudicium 2000, S. 75–89. Fünftens schließlich ist eine Perspektive zu beobachten, die sich Stifters Erzählung unter diskursanalytischen Gesichtspunkten nähert. So unternimmt beispielsweise Häusler den Versuch, Stifters Text wissenschaftsgeschichtlich (u. a. vor dem geografischen und naturwissenschaftlichen Hintergrund) zu situieren. Vgl.: HÄUSLER, Wolfgang: „Welt- und Menschenkunde in Adalbert Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Sonderbände der Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 26 (2010), S. 458–480. Ferner Giuriato, der die Erzählung um das kinderlose Paar mit Blick auf biopolitische Gedankengänge Mitte des 19. Jahrhunderts liest. Vgl. GIURIATO, Davide: „Kinder retten. Biopolitik in Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘“. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 40 (2015), H. 2, S. 441–458.

143 Mayer hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die zeitlichen Diskontinuitäten der Erzählung sowie die damit verbundene Brüchigkeit der Figurenbiografien auf die Erkenntnis zu zielen scheinen, „dass die Entzifferbarkeit eines Lebenslaufes eher die Ausnahme als die Regel ist“. MAYER: Adalbert Stifter, S. 195.

144 Zur Bedeutung der Kapitelüberschriften vgl.: FISCHER: „Natur, Kunst, Künstlichkeit“, S. 87–89.

wenige Seiten umfassenden dritten Teil der Erzählung mit dem sprechenden Titel „Am Waldrand“ (HKG 3/1, 195) sehen sich die beiden geschiedenen Eheleute nach 13 Jahren wieder. Georg ist zu diesem Zeitpunkt verheiratet und hat zwei Söhne. Corona jedoch hat es nicht übers Herz gebracht, sich ein zweites Mal zu vermählen. Angesichts dieser Tatsache begreift Georg sein moralisches Versagen. Seine Frau stirbt bald darauf; die beiden Söhne, die es in die Welt hinauszieht, verlassen den Vater. Und Georg, nachdem auch die Beziehung zum Hegerknaben gescheitert ist, bleibt – wie Corona – als „verdorrte[r] Ast“ (ebd. 200) allein am (metaphorischen) Waldrand zurück.

### 5.9.1 *Der Waldgänger und das Siegel*

Der *Waldgänger* weist vor allem im zweiten Teil der Erzählung eine Reihe ähnlicher Motive und Handlungsstränge auf wie *Das Alte Siegel*: Zwei füreinander bestimmte Menschen, die „allein“ (HKG 3/1, 166) in der Welt sind, opfern ihr gemeinsames Glück für ein vermeintlich höheres Ideal – und beide Male müssen die Figuren erkennen, dass ihre scheinbar rationale, selbstlose Tat nichts als Schmerz verursacht hat. Den *Waldgänger* und *Das alte Siegel* verbindet dabei auch das Umkreisen des Emanzipationsmotivs; für beide Paare stellt die Beziehung eine Möglichkeit des Ausbruchs dar, ein Verlassen gesellschaftlich-tyrannischer Fesseln. Und gleichzeitig scheitern beide Paare an der Gesellschaft und ihren Restriktionen. Hugo unterwirft sich dem Diktum seines Vaters und der gesellschaftlichen Prüderie. Georg und Corona wiederum entziehen sich zunächst vollständig der Gesellschaft, trennen sich aber paradoxerweise gerade aufgrund des ‚gesellschaftlichen‘ Diktats des Kinderkriegens, das sie zum göttlich-natürlichen Gesetz überhöhen.

Diese hier grob skizzierten Parallelen sollen im Folgenden näher erörtert und vertieft werden.

#### 5.9.1.1 Hugo und Georg – Cöleste und Corona

Motivische und handlungsspezifische Überschneidungen zwischen dem *Waldgänger* und dem *Alten Siegel* lassen sich – mit der nötigen Vorsicht – bereits auf der Figurenebene verfolgen.

So wachsen Georg wie Hugo an einem weltfremden Ort auf. Im Falle Georgs ist es keine „Berghalde“, sondern die im protestantischen Deutschland gelegene Stadt „Eiserode“ (HKG 3/1, 150). Ein Ort, wo alles karg, flach und öde ist (wohl nicht zufällig ist der Name *Eiserode* ein Anagramm von *Reisoede bzw. Reiseode*). Später fühlt sich Georg dann zu Landschaften hingezogen, die zwar nicht kahl und flach sind wie seine Heimat, sondern – wie sein späterer Zufluchtsort im Böhmerwald – voll mit Bäumen und Felsen, die mit Eiserode aber die

Abgeschiedenheit und Einsamkeit teilen.<sup>145</sup> Analog zu Hugos Gebirgsklausur lässt sich Georgs Heimat entsprechend als doppelte Inselexistenz begreifen: einmal im topografischen Sinne (lokal abgeschieden), einmal im historischen (aus der Zeit gefallen). Die zeitliche Entrücktheit macht Stifter im *Waldgänger* wiederum über die Eltern und deren Erziehung kenntlich. Georgs Mutter beispielsweise verweigert sich dezidiert jeglichen Fortschritts – und dies im übertragenen wie wörtlichen Sinne: „In die Welt ging sie nicht, nicht etwa, weil sie dieselbe haßte, sondern weil sie nicht ging.“ (HKG 3/1, 143) Die Mutter ist buchstäblich erstarrt. Nur ihr eigenes Reich wird geputzt, damit ja alles so bleibe, wie es sei. Der Vater, ein protestantischer Geistlicher, lebt ebenfalls weltfremd. Nicht nur ist seine Pfarrei abgeschieden von der Welt, er liest auch aus Büchern, deren Inhalte längst obsolet geworden sind (vgl. ebd.). Wie bei Hugo übernimmt dieser weltfremde Vater die Karriereplanung des Sohns. Und wie im *Alten Siegel* gehorcht der Sohn den väterlichen Anweisungen. Dabei wird Georg, stärker noch als Hugo, durch seine väterliche Erziehung systematisch (aber nicht böswillig) zu etwas gemacht, was er gar nicht sein will. In seiner Kindheit möchte Georg beispielsweise spielen, darf aber nicht. Er will predigen, darf aber auch dies nicht (vgl. ebd., 143f.). Auf väterliches Geheiß hin studiert Georg „Rechtswissenschaft“ (ebd., 151), interessiert sich aber eigentlich für Naturwissenschaften.<sup>146</sup> Im Unterschied zum *Alten Siegel* wird im *Waldgänger* der Tod der Eltern aber tatsächlich zu einem Akt der ‚Befreiung‘ für den Sohn; er tut ab dann nämlich nicht mehr das, was von ihm gefordert wurde, sondern schlägt einen eigenen Weg ein.

Auch zwischen Cöleste und Corona gibt es bemerkenswerte, auf den ersten Blick keineswegs offensichtliche Parallelen. Obwohl typmäßig grundverschieden (Cöleste umgibt etwas Weich-Verführerisches; Corona hingegen ist spröde und hart), verbindet doch beide eine Sozialisation der Härte: Coronas

145 Entsprechend weist auch der Erzähler auf die Parallelen zwischen Eiserode und dem Böhmerwald hin: „[E]in Kirchturm, ein Amthaus oder sonst eine Wohnung, in der sich wieder Menschen befanden, war so sehr, wenn gerade eine günstige Beleuchtung darauf fiel, ein weißer leuchtender Punkt oder Strich in einem blauen Streifen draußen, daß man in dem Pfarrdorfe eben so abgetrennt von der übrigen Welt der Menschen war, als hätte man mitten in einem großen Walde gelebt.“ (HKG 3/1, 142)

146 Das väterlich-fordernde Verhalten kopiert Georg später bei seiner Erziehung des Hegerknaben. Georg gibt dort Anweisungen, belehrt ihn – und der Hegerknabe „erfüllt[ ] alles, was ihm der Vater zu lernen und erfüllen vorlegt[ ]“ (HKG 3/1, 144). Letztlich erkennt Georg im Hegerknaben wohl auch sich selbst wieder. Eine gewisse Parallelität der Lebensläufe jedenfalls (beide durchleben eine isolierte Kindheit, die in der Trennung von den Eltern endet) lässt dies durchaus vermuten. Insofern ist es umso tragischer, dass Georg den Hegerknaben auf einen Weg schickt, der auch ihn unglücklich gemacht hat.

Vater überschüttet seine Tochter zwar mit allen möglichen Luxusgütern und Dingen; er entpuppt sich dabei aber als der bei Stifter oftmals anzutreffende Typus eines Erziehers, der nur an der Oberfläche, nicht aber der Tiefe seines Kindes interessiert ist. Nicht nur das: Nach dem frühen Tod der Mutter, die vom Vater regelrecht unter einer Fülle von Dingen erstickt wurde, frönt der Vater ungeniert seiner – bereits vor dem Tod seiner Ehefrau begonnenen – Affäre mit der Haushälterin (vgl. HKG 3/1, 154–158). Als die Tochter ihren Vater auffordert, die Haushälterin zu entlassen, folgt eine der bemerkenswertesten Szenen in Stifters Werk:

„Das willst du, Corona?“ sagte der Vater, indem er aufstand, zu ihr trat, und ihr in das Angesicht sah, „du wirst gewiß thun, was ich dir befehle.“  
 „Nein, Vater, ich werde es nicht thun.“  
 „Ich sage dir, du wirst es thun.“  
 „Nein, ganz gewiß nicht.“  
 „Nicht!?“ sagte der Vater. Er nahm sie, ihr in die Augen sehend, mit seiner Hand bei der Schulter und stieß sie zurück, daß sie in das Sopha niedertaumelte. Sie weinte nicht, und sagte kein einziges Wort. Am anderen Morgen, als der Tag kaum angebrochen war, trat sie gekleidet wie eine Reisende zu dem Bette des Vaters, und sagte, daß sie in der Nacht gepackt habe, und daß sie jetzt fortreisen werde. (Ebd., 158)

Es ist eines der wenigen Male, dass sich in Stifters Prosa ein Kind – noch dazu ein Mädchen – offen gegen die väterliche Autorität auflehnt. Die von Stifter immer wieder geforderte Ehrfurcht vor dem Vater wird hier vorsätzlich gebrochen. Nicht nur das: Die Erzählung schildert an dieser Stelle explizit häusliche Gewalt. Auch wenn Coronas Sturz etwas verharmlosend als ein „[N]iedertaumel[n]“ (ebd.) beschrieben wird, so ist die rohe physische Gewalt, die der Vater gegenüber seiner Tochter anwendet, doch unverkennbar. Corona wiederum reagiert auf die väterliche Gewalt nicht offen aggressiv, sondern besonnener, kalkulierter. Sie befreit sich von ihrem tyrannischen Vater, indem sie seiner physischen Gewalt eine subtilere Form der psychischen Kriegsführung entgegensetzt. Wie bei Brigitta ist der Akt der Rebellion ein stiller. Zwar wendet der Vater am nächsten Tag, als Corona ihre Abreise verkündigt, noch ein zweites Mal Gewalt an; er fasst sie „bei beiden Schultern [...]“, wobei er sie „heftig [ ]schüttelt“ (ebd., 159). Doch die Schlacht ist da bereits entschieden. Coronas stille Verachtung und Entschlossenheit hinterlassen tiefere Narben als die rohe Gewalt des Vaters. Er ‚kapituliert‘, indem er sie ihre Sachen packen lässt – und „im entscheiden Augenblicke [...] gar in den Wald hinaus[reitet]“ (HKG 3/1, 159), damit der Tochter die Flucht gelingt. Man kann diesen ‚Rückzug‘ entweder als Akt der Feigheit oder der späten Einsicht werten. Entscheidender ist, dass der Vater mit seinem Verhalten nicht nur seine Tochter zur Rebellion bringt,

sondern durch seinen ‚Rückzug‘ – innerhalb der Erzähllogik – auch seine Pflichten als *pater familias* verletzt. Die Verfehlung des Vaters nämlich besteht für den Erzähler weniger darin, dass er die Tochter schlägt; vielmehr nimmt er – unter Verweis auf die väterliche Schutzfunktion – Anstoß an der Tatsache, dass er Corona „so leichtsinnig unter fremde Menschen gelassen hatte“ (ebd., 161). Die väterliche Erziehung wird also einerseits kritisiert, sie ist aber andererseits – in den Augen des Erzählers – noch immer Coronas vorzeitiger Emanzipation vorzuziehen. Der *Waldgänger* ist insofern eine ebenso komplexe wie moralisch zwiespältige Reflexion von Eltern-Kind-Beziehungen.<sup>147</sup>

Wie Cöleste kämpft also auch Corona mit der Herrschaft eines Tyrannen. Oder genauer: mit mehreren tyrannischen Herrschaften. Denn mit der Flucht aus dem väterlichen Haus ist die Zeit des Schmerzes für Corona noch nicht vorbei. Stifter beschreibt vielmehr in aller Härte das Leben einer verstoßenen Frau, die innerhalb weniger Jahre ihre gesamte soziale Existenz verliert. Corona nämlich sucht zunächst Zuflucht bei ihrer Großmutter; diese kümmert sich zwar um sie, ja sie gibt Corona „alles [...], was sie in ihrer beschränkten Lage“ geben kann, doch da die Großmutter gleichzeitig „gegen die Welt immer gleichgültiger“ (ebd.) wird, entgehen ihr die Anfeindungen, die Corona von der übrigen Verwandtschaft zu ertragen hat. Als bekannt wird, dass der Vater das ganze Vermögen der Mutter verprasst hat und in tiefen Schulden steckt, kanalisieren die Verwandten ihre Wut und ihren Frust über das verlorene Erbe auf Corona, der sie vorwerfen, so „hochmüthig und eigensinnig“ (ebd.) zu sein wie die Mutter. Alle diese Anfeindungen leidet Corona nicht nur; sie ist in ihrer Güte auch bestrebt, die Verwandten zu entschädigen. Als der Vater schließlich stirbt, ist Corona ganz „allein auf der Erde“ (ebd., 162).<sup>148</sup> Zumindest einen kleinen Teil des Geldes, welches ihr Vater ihr regelmäßig überwiesen hat, kann sie als Vermögensquelle behalten; für ihre Verwandten ist sie fast gänzlich uninteressant geworden. Bloß noch ihre körperlichen Reize werden wahrgenommen: „[M]an

147 Auf die Darstellung und Beurteilung von Kindergewalt in Stifters Werk gehe ich in Kapitel 9 KINDS-(VER-)FÜHRUNG DER SANFTEN GEWALT noch genauer ein.

148 Es ist in diesem Zusammenhang falsch, wenn Giuriato über den Vater gleich zweifach behauptet, Corona heirate „gegen dessen [des Vaters, B.D.] Willen Georg“. GIURIATO, Davide: „Der Waldgänger“. In: SH, S. 128–131, hier S. 129. In einem früheren Aufsatz gar: „Die Geschicke dieses Mädchens [Corona, B.D.], die ebenfalls nachgetragen werden, wissen von einer Frau zu berichten, die von den vermögenden Eltern scheidet, um gegen den Willen des Vaters Georg zu ehelichen, und die kraft dieses Schritts als ‚verödete Größe‘ qualifiziert wird (HKG 3/ 1, S. 165).“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 452. Vater und Mutter sind zum Zeitpunkt von Coronas und Georgs erstem Zusammentreffen bereits tot. Giuriato vermischt hier die Vita von Coronas Mutter (die tatsächlich gegen den Willen ihrer Eltern heiratet) mit jener der Tochter.

beachtete sie entweder gar nicht, oder man wollte sie verführen.“ (ebd.) Entschlossen, „alles, was ihr die Fremde bringen würde, unweigerlich zu tragen“ (HKG 3/1, 161), landet Corona letztlich als Dienstmagd bei einer sadistischen Gräfin. Diese Zeit nun, die Corona bei der Gräfin verbringt, ist in der spröden, unbarmherzigen Härte, mit der Stifter sie beschreibt, schwer auszuhalten:

Und wenn nun die Gräfin rief: „Aber mein Kind, wie sind Sie doch ungeschickt – wie haben Sie doch gar keinen Verstand – wie ist Ihre Erziehung vernachlässigt worden – wie albern man doch sein kann – wie erbärmlich das ist –“ so hielt sie ihre großen schönen Augen ruhig und that die Dinge, wie sie die alte Frau wollte. Und wenn sie den großen Arbeitskorb dorthin stellen mußte, weil die Gebieterin es wollte, und gleich wieder weg, weil sie es auch wollte, wenn sie den Schemel wegrücken mußte, dann herzu, dann weg, wenn die Fenstervorhänge zu viel Licht herein ließen, dann zu wenig, wenn es zu heiß war, dann zu kalt, wenn sie die Arbeit auf die befohlene Art machte und dann zertrennen mußte, wenn sie gescholten wurde, weil die Gräfin etwas vergaß, wenn sie verachtet wurde, weil sie etwas recht machte: so sagte sie auch nicht ein einziges Wort – und wenn ihre Gestalt, deren Wuchs so schön geworden war, wie man es sich nur immer hienieden denken konnte, unten in dem Garten stehen mußte, bis es den Möpsen gefällig war, hinauf zu gehen, so sah sie auf das Gras und die darin wachsenden Blumen, bis die Hunde Miene machten, über die sommerliche Treppe hinauf zu laufen – dann wendete sie sich um, ging auch hinein, und das nachwallende Kleid, das die schönsten und reinsten Glieder deckte, verschwand hinter der Schwelle. (ebd., 162f.)

Geradezu textbuchmäßig werden hier unterschiedlichste Formen psychischer Gewalt (Drohen, Erniedrigen, Schelten etc.) dargestellt und beschrieben. Doch trotz all der Anfeindungen und erlittenen Gewalttätigkeiten bleibt Corona standhaft. Mehr noch: Sie entwickelt sich unter dieser fortwährenden Härte – wie die gestählten Puszta-Erzeugnisse in *Brigitta* – zu einem umso schöneren Wesen.

#### 5.9.1.2 Terra Corona

Bevor ich nun im Folgenden auf jene beiden im *Waldgänger* formulierten ‚Gesetze‘ zu sprechen komme, welche die Trennung der Menschen als ‚natürlichen‘ und notwendigen Prozess chiffrieren – und deren inhumanes Wirken sich strukturell mit der im *Alten Siegel* formulierten Ehr-Maxime vergleichen lässt –, ist zunächst noch eine kurze Vorbemerkung zur Beziehung von Corona und Georg anzubringen, die für das bessere Verständnis der Gesetze entscheidend ist.

Georg wendet sich nach seinem abgebrochenen Studium der Rechtswissenschaften der „Baukunst“ (HKG 3/1, 150) zu, deren Kenntnisse er sich selbständig aneignet. Gleichzeitig beginnt er vermehrt damit, sich von der Gesellschaft

ab- und der Natur zuzuwenden. Es zieht Georg „gleichsam zu Dingen, die schon an und für sich da sind, die ihm nichts wollen, und deren Aehnlichkeiten schon gesellig mit seinen Eltern lebten, da er bei ihnen heran wuchs“ (ebd., 151). Mit anderen Worten: Georg, durch die erstarrte, mortifizierte Öde seines Elternhauses vorgeprägt, identifiziert sich stärker mit dem Ewigen, sich nicht Verändernden, Toten als mit der überbordenden „lebendige[n] Leidenschaft“ (ebd.) der Menschen, die er nicht versteht und die ihm Angst macht. In seinen Baubemühungen lockt es ihn entsprechend zu „Denkmale[n] von Todten“ (HKG 3/1, 151); zu Dingen, die auf eine längere Dauer, auf Kontinuität und nicht Spontaneität ausgerichtet sind. In diesen Bauten findet er eine „düstere Pracht“ (HKG 3/1, 151). Es kann nicht verwundern, dass es Georg, der das Passive, Beständige, Reine liebt, ausgerechnet zur – ihn an seine Heimat erinnernden – „verödete[n] Größe“ (ebd., 165) Corona zieht, deren fatalistisches Lebenscredo ja, wie erwähnt, lautet: „alles, was [...] die Fremde bringen würde, unweigerlich zu tragen“ (ebd., 161). Nicht zuletzt umgibt ihre sprödschöne Gestalt eine Melancholie, die ihn, den Künstler, anzieht – ein Motiv, das Stifter in unzähligen Erzählungen wiederholt (am markantesten wohl in *Brigitta*<sup>149</sup>).

Es ist denn auch Georg, der, nachdem er sich durch seine Bautätigkeit „nach und nach eine Gattung Ruf“ (ebd., 163) erarbeitet hat und so in die Dienste der sadistischen Gräfin gekommen ist, Corona mit einem Heiratsantrag aus dem Fängen ihrer tyrannischen Gebieterin befreit. Dem Heiratsantrag voraus geht eine (weitere) Demütigung Coronas durch die Gräfin, deren Zeuge Georg wird. Wie in *Brigitta* kommt damit dem eine *terra incognita* kolonisierenden Mann das ‚Verdienst‘ zu, eine von ihrer Umwelt verkannte ‚Perle‘ entdeckt, errettet und erlöst zu haben. Wichtig ist auch hier das asymmetrische Machtverhältnis, das sich aus dieser Konstellation entwickelt: Corona, eine bis zur Selbstopferung demütige, barmherzige Frau (nicht zufällig lautet ihrer zweiter Name *Eleonore*, vom altgriechischen Wort *eleos*, sprich: *Erbarmen*, *Barmherzigkeit*), die bereits die Mätzchen ihrer Herrin stoisch durchlitten hat, bewundert in Georg den „kühne[n] vereinzelte[n] Mann“ (ebd., 165). Mehr noch: Sie empfindet wahre „Ehrfurcht“ (ebd.) vor ihm und seinem Entschluss, der Gesellschaft den Rücken zuzukehren.

Trotz dieses asymmetrischen Machtverhältnisses darf nicht übersehen werden, dass die Erzählung Corona und Georg als sich bedingendes Paar inszeniert. „Weil die beiden Menschen gleich scheu und gleich einsam waren, zog es sie

149 Vgl. zur Anziehung des Öden, Melancholischen meine Erläuterungen in den Unterkapiteln 4.4.2 VON WÜSTE ZU WÜSTE und 5.5.3 TERRA BRIGITTA dieser Arbeit.

zusammen“; sie „ergänzten“ sich (ebd., 166).<sup>150</sup> Wie bei Hugo und Cöleste liegt die Seelenverwandtschaft in einem gesellschaftlichen Außenseitertum begründet – und sie gebiert eine Liebe, die sich außerhalb der Gesellschaft verwirklicht bzw. verwirklichen möchte. Aber auch hier ist die Trennung von der Gesellschaft nur temporär. Scheiden sich die beiden zunächst von der Gesellschaft, so scheidet letztlich die Gesellschaft wiederum die beiden voneinander. Damit ist jene Scheidungs- bzw. Trennungsmotivik erreicht, welche die *Waldgänger*-Erzählung strukturiert und um die es nun im Folgenden gehen soll.

### 5.9.2 *Trennung der Kinder (Gesetz des Fort-Schritts)*

Das erste Gesetz der Trennung, das im *Waldgänger* formuliert wird, betrifft den Umstand, dass Kinder, nachdem sie von ihren Eltern liebevoll und unter Aufwendung all ihrer Kräfte erzogen wurden, die Eltern früher oder später wieder verlassen, um ihr eigenes Glück zu suchen. Das elterliche Verlassen-Werden wird dabei als unumgängliche Notwendigkeit gesehen. Diese Ansicht jedenfalls artikuliert Georg gegenüber dem jungen Hegerknaben. Da die Szene einerseits einen zentralen Baustein für Georgs Weltverständnis bildet, andererseits auch für das Verständnis meiner nachfolgenden Argumentation wichtig ist, zitiere ich sie hier ausführlich:

So verging die Zeit dem Greise, wie es im Alter gewöhnlich ist, sehr geschwinde – dem Knaben, weil er vorwärts strebte, sehr langsam – und einmal im Spätherbste, als sie an einem gegen die Waldrinne hinein gehendem Abhange saßen, da die Sonne schon müder schien, da die Blätter abfielen, da die Kohlmeise sich sammelte, um fort zu ziehen, da keine Schwalben mehr da waren, und der leichte, dunkle Winkel der Wildgänse am blassen Himmel zog, sagte der Knabe: ‚Vater, ich gehe nicht von euch, so lange ich lebe.‘

‚Mein Kind,‘ antwortete ihm der Waldgänger, ‚du wirst um vieles länger leben, als ich, und du wirst auch früher von mir gehen, als ich sterbe, und als du dann allein fortleben müßtest. Es bleiben ja nicht einmal die eigenen Kinder bei den Eltern, geschweige denn fremde; sondern sie gehen alle fort, um sich die Welt zu erobern, und lassen die Eltern allein zurück, wenn ihnen diese auch alles geopfert, wenn sie ihnen ihr ganzes Glück und das Blut ihres Herzens gegeben hätten. Es wird auch schon so das Gesetz der Natur sein. Die Liebe geht nur nach vorwärts, nicht zurück. Das siehst du ja schon an den Gewächsen: der neue Trieb strebt immer von dem alten weg in die Höhe, nie zurück; der alte bleibt hinten, wächst nicht mehr und verdorrt. Und wenn auch die Zweige bei einigen zurück

<sup>150</sup> Stillmark spricht von einer „tiefen gegenseitigen Übereinstimmung“ der beiden Liebenden. STILLMARK, Alexander: „Der Waldgänger“. Stifters Rückblick auf die verlorene Zeit“. In: Hartmut Laufhütte u. a. (Hg.): *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert*. Biographie – Wissenschaft – Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 213–226, hier S. 217.

zu gehen scheinen und nach abwärts streben, so ist es nur, daß sie die Erde berühren, um einen neuen Stamm zu gründen, der den Platz verlassend sogleich wie ein Pfeil in die Höhe schießt. Siehst du die Erdbeeren, sie haben lange, feine Schnüre, die an dem Boden fortstreben, und wenn eine solche Schnur einmal nach auswärts geht, kehrt sie niemals mehr zu dem Ursprunge um, von dem sie gekommen, sondern sie erlangt ein Häkchen, mit dem sie in den Boden greift, um von diesem Mittelpunkte neue fortlaufende Geschlechter zu erzeugen, die immer weiter in die Ferne streben. Du liebst ja auch deine Mutter nicht so, wie du von ihr geliebt wirst. Es ist sehr selten, sehr selten, daß ältere Söhne noch bei ihren Vätern bleiben. Ich habe zwei gekannt, die sehr zärtlich waren, und ihre Aemter ließen, um bei dem Vater bleiben zu können. Sie gingen auch nicht zu ihren Freunden, wenn er Abends etwa krank war, sondern saßen bei ihm und beachteten sein Leiden. Aber das ist eine Ausnahme und es ist selten. Auch ist es nicht oft so, wie bei dem alten Abdecker Adam, bei dem sie nur blieben, weil sie draußen gleichsam verachtet, und lieber daheim bei den Ihrigen sind, und thun, was die Familie seit Jahren her gethan hat.' (HKG 3/1, 137f.)

Ich werde später noch genauer auf diese Szene zurückkommen. Fürs Erste genügt folgende Feststellung: Georg, der als „Baumeister“ (ebd., 164) die Naturwissenschaften studiert hat, versucht hier zwanghaft, das Verlassen-Werden der Eltern durch die Kinder als ein „Gesetz der Natur“ zu begründen: Wie die Pflanzen immer vom Stil fortwachsen, so tun es auch die Menschen. Es zieht das menschliche Geschlecht zur stetigen Veränderung, zum Fort-Schritt. Und dieses Naturgesetz wirkt, wie Stillmark bemerkt, als „gefühllos räuberische Gewalt“.<sup>151</sup> Diese Gewalt – hier primär im Sinne der *potestas* verstanden – trennt die Menschen (früher oder später) unwiederbringlich von ihren Wurzeln.

Insgesamt wird die *Fort-Schritts*-Motivik dem Text geradezu ‚eingeschrieben‘.<sup>152</sup> Nicht bloß ist die Titelfigur ein Wald-Gänger; ein Mann, der wörtlich

151 Ebd., S. 218.

152 Steffen hat als einer der ersten Interpreten darauf verwiesen, dass Form und Inhalt sich in dieser Fort-Schritts- bzw. Trennungsthematik ergänzen: „Überall ist Auseinanderstreben, Fortgehen, Trennung der Zueinandergehörigen der Sinn der Erzählung, und darum darf sie, wenigstens scheinbar, auch baulich auseinanderfallen.“ STEFFEN: Adalbert Stifter, S. 176. Wie stark Stifter die Trennungsmotivik bzw. das Scheiden in den Text eingearbeitet hat, zeigt exemplarisch der Beginn der Erzählung. Der Ich-Erzähler blickt hier von einem erhöhten Punkt aus zurück auf seine Heimat, die er Jahre zuvor verlassen hat, um sein Glück in der Welt zu suchen. *Geschieden* ist er auch von seiner nun toten (*verschiedenen*) Jugendliebe. Dabei reflektiert der Erzähler über die Landschaft seinen eigenen Seelenschmerz; den Aussichtspunkt nimmt er als „Scheidepunkt[ ]“ bzw. „Scheidelinie“ wahr (HKG 3/1, 96). Der Erzähler musste, so berichtet er, von diesem Punkte „auf lange, auf unbestimmt lange scheiden“ (ebd.). Genau auf dieser Scheidelinie, welche die sich „scheidenden“ Figuren ‚trennt‘, steht ein „vereinsamter Ort“ mit einer „vereinsamten Kirche“ (ebd.). Die Melancholie dieses Ortes wird bereits durch die Beschreibungen evident; es ist die Stätte der Trennung. Die Geschichte des Waldgängers und jene des Ich-Erzählers

nie zur Ruhe kommt, der keine Wurzeln schlägt. Auch der Hegerknabe, der vom Wald-Gänger ausgebildet wird, spürt bereits zu Beginn der Erzählung ein unterbewusstes Bedürfnis nach Fort-Schritt. Das Wort „Hohenfurt“ (HKG 3/1, 121), das der Knabe sich immer wieder vorsagt und mit allen möglichen Bedeutungen auflädt, bezeichnet vor diesem Hintergrund nicht bloß eine historisch verbürgte Stadt in Südböhmen (heute bekannt als *Vyšší Brod*), sondern trägt klanglich bereits diesen Drang des *In-die-Höhe-* bzw. *In-die-Welt-Hinausgehens* in sich.<sup>153</sup> Den Jungen treibt es in die „Höhen“ „fort“. Auch die (übrigen) Söhne des Waldgängers drängt es „in die Ferne“, drängt es „fort“ (ebd., 137) – und zurück bleibt bloß der alte, ruhelose Waldgänger. Dieses naturgesetzliche Verlassen-Werden – Mayer spricht von einem „fast grausame[n] Gesetz“<sup>154</sup> – bringt Stifter in aller Deutlichkeit gegen Ende der Erzählung zum Ausdruck, als der Erzähler Georgs Leben nach der Trennung von Corona rekapituliert:

Was weiter geschah? – Georg konnte zu keiner Stätigkeit kommen. Die Kinder wurden groß und gingen fort. Der unbändige Hang zielte nach keiner Vergangenheit, ja er fragte nicht einmal nach einer, als wäre sie nicht gewesen, wie Georg es als Waldgänger in dem Gleichnisse der strebenden Pflanzenäste zu dem Hegerbuben sagt. Einer dient zu Schiffe, ist auf allen Meeren, und schreibt alle zwei, drei Jahre einen Brief: der andere durch Lust an Naturgegenständen überwältigt, warf sich auf Zeichnen und Malen, und ging, da sich eine Gelegenheit bot, voll Freude nach Südamerika, von wo er fast gar nicht schreibt. Die Mutter der Knaben ist gestorben – und Georg ist wieder allein, wie er es ja, wenigstens von den erstrebten Kindern aus, sein mußte – der rückgelassene, verdorrte Ast, wenn die

---

korrelieren insofern, als beide, an der „Scheidelinie“ stehend, durch ihren Entschluss zur *Scheidung* die falsche *Entscheidung* treffen; statt zu bleiben, verlassen sie ihre Geliebte. Und beide bezahlen dafür mit Schuldgefühlen und einem verfehlten Leben.

153 Stifter beschreibt die Erziehung des wilden Hegerknaben durch Georg als einen Prozess der Spracheinführung. Dazu Giuriato: „*Der Waldgänger* [Hervorh. i. O.] macht Erziehung vorrangig als Unterricht im korrekten Sprachgebrauch kenntlich. Zeichnet sich der Hegerknabe anfänglich durch ein unmittelbares Verhältnis zu Wörtern aus, die noch keine Differenz zur Wirklichkeit kennen, fällt der Eintritt in die Welt der Kultur nachfolgend mit der Annahme eines rational organisierten Zeichensystems zusammen. Erwachsenwerden bedeutet demgemäß, Sprache und Realität so zu unterscheiden, dass ein klarer Bezug zwischen ihnen hergestellt werden kann.“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 444. Man hat zu Recht darauf verwiesen, dass die Erschließung der Welt über Zeichen und Sprache sowie die merkwürdige Fantasiensprache, derer sich der Knabe vor der ‚korrekten‘ Spracherlernung bedient, poetologisch gedeutet werden können. Dazu einschlägig: GEULEN: *Worthörig wider Willen*, S. 130–136; SCHÖBLER: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift“. Letztlich ist *Der Waldgänger* – über seine werkimmanente Bedeutung hinaus – eine Reflexion von Stifters eigenem Leben. Und das bedeutet beides: eine Reflexion seiner Biografie *und* seines Schreibens.

154 MAYER: *Adalbert Stifter*, S. 196.

neuen voll Kraft und Jugend zu neuen Lüften emporwachsen, in ihr Blau, in ihre Wolken, in ihre Sonne emporschauen, und nie zurück auf den, woraus sie entsprossen. Diese Söhne werden gerade so einst Briefe bekommen, daß ihr Vater gestorben sei, wie dieser Vater, als er in seinen Studien begriffen war, erfahren hatte, daß er keine Eltern mehr habe, und beide in der Erde begraben liegen. – Und so wird es fort gehen, wie es von seinen Eltern her fort gegangen ist, wie es bei seinen Söhnen fort geht, und wie es bei dem Hegerbuben fort gehen wird, er mag sich nun zu einer Handarbeit, zu einem Gewerbe gewendet haben, oder zu dem Meere der Wissenschaft, auf dem er fortsegelt, bis er auch wieder von seinem Sohne verlassen ist, und allein auf dem Schiffe steht, da es sinkt. (HKG 3/1, 199f.)

Der altbekannte Topos des Lebens als Schifffahrt,<sup>155</sup> die im Hafen des Todes endet, wird bei Stifter variiert und wörtlich genommen. Dabei spitzt er die Vater-Sohn-Trennung geradezu übertrieben zu. Die Söhne Georgs zieht es nicht einfach in eine andere Stadt oder ein anderes Land, sondern über das Meer an die fernsten Ufer der Welt. Der Fort-Schritt wird hier in seinen Schattenseiten präsentiert: Fortschritt heißt eben nicht nur Veränderung, Aufbruch zu neuen Ufern. Die Kehrseite ist immer auch ein Fort-Schreiten vom Alten, ein Zurücklassen des Vorherigen. Der Schauplatz des ersten Teils, der am Flusslauf der ewigen Moldau spielt, korreliert mit dem hier aufgerufenen Bild des Meeres: Der Strom der Zeit schiebt sich fort und immer fort – und das Problem besteht darin, dass das neue Gestein notwendigerweise das alte auf-, ab- und zerreibt.<sup>156</sup>

Es wäre nun freilich – wie im *Alten Siegel* – zu simpel, die Erzählung bloß auf dieses (vermeintliche) „Gesetz der Natur“ (ebd., 137) zu reduzieren.<sup>157</sup> Georgs Entwicklung zum „verdorrte[n] Ast“ (ebd., 200) ist nicht einfach das Produkt kosmischer Gesetze, es ist auch das Ergebnis falscher Entscheidungen. Wie im *Alten Siegel* zeigt sich, dass sich die Protagonisten über die eigentlichen Motive ihrer Handlungen hinwegtäuschen. Wenn Georg die Trennung von geliebten

155 Vgl. einschlägig: BLUMENBERG, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014. Zur Bedeutung des Wasser-Motivs vgl. Weiss, der zeigt, dass Wasser im *Waldgänger* u. a. Vergänglichkeit und Tod, aber auch ein sanftes, lebensspendendes Prinzip darstellt. WEISS: „Der Waldgänger“. Sinngefüge, Bau, Bildwelt, Sprache.“

156 Zur Parallelität von Fluss- und Lebenslauf in Stifters *Waldgänger* auch: MAYER: Adalbert Stifter, S. 194.

157 Eine solche Deutung, welche die in der Erzählung suggerierte Naturgesetzlichkeit einer Trennung einfach übernimmt, findet sich in der Forschung häufig. Exemplarisch Stillmark, der zur Trennung vom Hegerknaben schreibt: „Der unausbleibliche Abschied ist, wie er [Georg, B.D.] weiß, von vornherein gegeben.“ STILLMARK: „Der Waldgänger“, S. 218. Wie die nachfolgenden Erläuterungen zeigen sollen, ist die Frage des naturgesetzlichen Scheidens in der Erzählung deutlich komplexer gelagert als hier suggeriert.

Menschen nämlich fatalistisch als ein Naturgesetz interpretiert, so entfällt für ihn auch die Notwendigkeit, den eigenen Anteil an dieser Trennung zu hinterfragen. Vielmehr wird die Trennung, wenn sie tatsächlich eintritt, zur *self-fulfilling prophecy*. Das wird besonders deutlich an einer Szene, die beinahe unmittelbar an die weiter oben zitierte Rede von Georg an seinen Hegerknaben anschließt.

Schon nach einem Jahre ging es in Erfüllung, was der Waldgänger hier so trübseelig vorausgesagt hatte. Der Holzflößer Simon, der Taufpathe des Knaben, von dem derselbe den Namen Simon oder Simi, wie ihn die Eltern immer aussprachen, erhalten hatte, sagte einmal zu dem Heger, da der Knabe schon so groß sei und auch so unterrichtet, so sei es doch einmal die Pflicht der Eltern, daß sie ihn irgend wohin thäten, wo er das lerne, was einmal zu seinem Lebensunterhalte dienen könnte – und er wiederholte diesen Ausspruch öfters. Die Eltern fragten den Waldgänger, zu dem sie das größte Vertrauen hatten, und ohne dessen Rath sie gar nichts mehr thaten. Dieser sagte, der Holzflößer habe Recht, und es müsse so geschehen. Als man den halben Sommer berathschlagt hatte, wie man es machen müsse, und als man endlich damit im Reinen war, schnitt der Vater an einem kalten Novembertage, an welchem der Boden sehr hart gefroren war, einen Haselnußstab von dem Gehege, und als man den Knaben in dicke, warme, ihm fremde Kleider gehüllt hatte, die ihnen sehr schön erschienen waren, führte er ihn fort in die Fremde, daß er dort etwas lerne. Der Knabe folgte willig und geduldig, weil alle, die er kannte, gesagt hatten, daß es so sein müsse. (HKG 3/1, 138f.)

Der Fatalismus dieser Szene ist geradezu bedrückend. Und Stifter verstärkt diesen (vermeintlichen) Zwang über das Wortmaterial: Wie bei den Schicksalsprüchen antiker Sagen ist von „Erfüllung“ und „Voraussage“ die Rede; gleichzeitig wird die Trennung vom Kind als notwendige Erfüllung der elterlichen „Pflicht“ bezeichnet. Und immer wieder ist die fatalistische Formulierung des *Müssens* zu beobachten („es müsse so geschehen“; „wie man es machen müsse“; „daß es so sein müsse“). Schließlich wird die willige Unterwerfung des Hegerknaben, der tut, was ihm „alle“ sagen, auch noch über das Wortfeld des *Führens* eingeholt: Der Vater „führte [...] ihn fort in die Fremde“. Alle diese Marker sollen eine Notwendigkeit der Dinge suggerieren, eine naturgesetzlich verankerte Form der Fremd- und Fortführung. Aber sie täuschen letztlich über den Umstand hinweg, dass die behauptete Gesetzmäßigkeit menschlicher Handlungen (die Stifter in seinem sanften Gesetz ja durchaus zu belegen suchte) in dieser Form nicht existiert – weder im wirklichen Leben noch in Stifters Prosaerzählung.

Die Tragik im *Waldgänger* besteht vielmehr darin, dass Georg nicht begreift, dass das menschliche Leben eben *nicht* bloß klaren Naturgesetzen gehorcht. Tatsächlich steht er seinem eigenen Glück auch – oder besser: *gerade* – im

Weg, weil er die menschlichen Geschicke fatalistisch als „Gesetze der Natur“ begreift. So ist es zum Großteil Georg selbst, der den Hegerknaben allererst in die ‚Gesellschaft‘ hinaus- und damit von sich und den Eltern *wegstößt*. Wiederrum arbeitet Stifter dabei in auffälliger Weise mit dem Wortfeld des *Führens*. Das Wort *Hohenfurth*, das dem Knaben die Welt bedeutet, wird diesem beispielsweise erst durch Georg überhaupt erschlossen. Georg ist es, der ihm die Bedeutung des Wortes zeigt; der ihn zur gleichnamigen Stadt *hinführt*. Diese Führungsrolle betont der Text geradezu exzessiv:

Er hatte ihn [den Knaben, B.D.], seinem Vorsaze getreu, da schon der Sommer beinahe zu Ende ging, einmal nach Hohenfurth hinunter *geführt*, und hatte ihm die Kirche gezeigt. Er *führte* ihn vor die Bilder und ließ sie ihn anschauen, er *führte* ihn vor das verschiedene kunstreiche Schnitzwerk und die Verzierungen der Stühle und Mauern, und endlich zu den Glocken hinauf. Dann gingen sie wieder auf dem Fußpfade, der über die Teufelsmauer *führt* [Hervorh., B.D.], zurück. (Ebd., 124)

Nur wenige Sätze danach begleitet Georg den Jungen nochmals nach Hohenfurth, um ihm die Erhabenheit Gottes und der Musik *vorzuführen*:

Als endlich schon aller Schnee von den ganzen Bergen weg war, und sie unten in Hohenfurth die Auferstehung des Herrn begingen, *führte* [Hervorh., B.D.] er ihn zu dieser Nachtfeier in das Kloster hinunter, und ließ ihn von einer kleinen, abgelegenen Stelle des Chores in das große Lichteermeer, das von den vielen Kerzen in der Kirche angezündet war, hinunter schauen, und ließ ihn die Fahnen sehen, die von dem Lichte angeleuchtet waren und farbig und schimmernd zu dem Feste in der Kirche herum standen. (HKG 3/1, 125)

Und nur einen Satz später liest man:

An einem der schönen, Tage, die nun folgten, da schon alles trocken war und nur mehr die unzähligen kleinen Frühlingswässerlein in den Furchen der Wälder herab rannen, *führte* [Hervorh., B.D.] er ihn auf die Humberge hinauf, die gegen Mittag von dem Häuschen stehen und von deren Schneide man noch weiter gegen Mittag über das Land Oesterreich bis in die Steiermark hinüber sehen kann, und ließ ihn auf die blaue Kette der Alpen schauen, die in der dünnen, klaren, blassen Frühlingsluft wie ein Porzellanbildchen draußen lagen. (Ebd.)

Georgs *Führung* wiederum hat gravierende Auswirkungen auf den Knaben selbst: „Sonderbar war es, daß der Bube jetzt, seit er wirklich in dem Kloster unten gewesen war, kein Hohenfurth mehr baute, und auch keine Dinge mehr nach Hohenfurth wandern ließ“ (ebd., 125f.). Neben die im Text genannten möglichen Gründe für diesen ‚Sinneswandel‘ – das fortgeschrittene Alter des Knaben; die Realisation, dass die Welt größer ist als Hohenfurth; die

Füllung des zuvor arbiträren Signifikanten durch ein tatsächliches Signifikat, nämlich die Stadt Hohenfurth (vgl. ebd., 126) – tritt noch ein weiterer, für die Entwicklung des Knaben entscheidender Umstand: Georg wird für den Knaben – wie Abdias für Ditha – zum Entdecker der und Führer durch die Welt. Entsprechend folgt auf diesen epiphanischen Moment der (zweifachen) Hohenfurth-Besichtigung auch der Satz: „Von nun an waren sie fast unzertrennlich beisammen.“ (Ebd., 126) Bedeutete Hohenfurth zuvor die Welt für den Knaben, so übernimmt Georg nun diese Funktion. Er wird zu seinem Hohenfurth.

Doch Georg zeigt sich unfähig, seine eigene Bedeutung und Rolle in der Entwicklung des Knaben hinreichend zu reflektieren. Vielmehr versteigt er sich in die Überzeugung, sein und des Knaben (trauriges) Schicksal sei unabwendbar. Dieser Pessimismus fließt auch in seine Unterrichtslektionen ein. Beispielsweise weist er den Knaben darauf hin, dass Lesen und Schreiben der Vermittlung und Tradierung von Wissen dienen. Aber: „Der schönste Gebrauch“, so lässt er den Jungen wissen, „den du vom Schreiben machen kannst, ist der, wenn du einmal weit von hier bist, und in den Ländern draußen herum gehst, daß du deiner Mutter schreibest, wie es dir geht.“ (Ebd., 133f.) Schreiben und Lesen dienen in Georgs Erziehungsprogramm dazu, den Fort-Schritt (und damit: die Distanz) gleichzeitig zu ermöglichen und abzufedern. Er bereitet den Knaben so auf das vor, was er selbst als Naturgesetz festgelegt hat: die Trennung von den Eltern. Und das heißt auch: die Trennung von Georg selbst. Damit führt und verdammt seine Schreib-Erziehung den Knaben letztlich zum Alleinsein.<sup>158</sup> Das ist gerade deshalb traurig, weil der Hegerknabe eigentlich nicht von Georg und seiner Familie fortwill.<sup>159</sup> Georg aber, seinem Naturgesetz ergeben, verschließt sich jeder Möglichkeit, die (gänzliche) Trennung vom Jungen abzuwenden. Er könnte dem Jungen ja beispielsweise nachreisen,

---

158 Dazu auch Schößler: „Der Knabe lernt schreiben, wird mithin mit demjenigen Medium vertraut gemacht, das die Aufkündigung des Miteinanders, die Distanz zwischen Sender und Empfänger, ermöglicht, ja geradezu verlangt – der Knabe wird durch seine Ausbildung in eine Unglücksgeschichte aus dem Geist der Schrift initiiert.“ SCHÖßLER: „Wilde Semiotik und das Testamentarische der Schrift“, S. 110. Schößler verweist auch darauf, dass „Schreiben in der Binnengeschichte grundsätzlich als Medium der Distanz, als testamentarisches Ausdrucksmittel [fungiert] – die zahlreichen Briefe, die den kommunikativen Verkehr der Figuren regeln, sind bezeichnenderweise meist Kondolenzbriefe.“ Ebd., S. 107.

159 Vgl. hierzu nochmals den bereits zitierten Passus von Georgs Naturgesetz-Rede, die eingeleitet wird mit der Bemerkung des Hegerknaben: „Vater, ich gehe nicht von euch, so lange ich lebe.“ (HKG 3/1, 137)

könnte ihn begleiten, könnte ihn auffordern, immer wieder zurückzukehren: Alles dies tut Georg nicht.

Gleiches gilt für sein Verhalten gegenüber Corona: Nachdem er seine Frau und Söhne verloren hat, hätte Georg durchaus die Möglichkeit, einen Risach'schen Nachsommer mit Corona zu verleben – einen Neuanfang zu wagen.<sup>160</sup> Im Text heißt es explizit: „Im hohen Alter, da sein Weib gestorben war, seine Söhne ihn verlassen hatten, hätte er gerne Corona aufgesucht, allein er schämte sich, auch wußte er nicht, ob sie nicht auch wie er aus dem Thale geflohen ist, da sie sich begegnet hatten“ (HKG 3/1, 200). Anstatt nachzuforschen, ob Corona noch in diesem Tal lebe, statt eine Aussprache zu suchen, trifft Georg (aus Scham) keine Anstalten, sein eigenes ‚Schicksal‘ in die Hand zu nehmen. Vielmehr tut der Waldgänger das, was er am besten kann: Er geht fort. Der Baumeister, dessen ganze Arbeit auf Solidität, auf die Errichtung von etwas Bleibendem ausgerichtet ist, scheitert am Bau seines eigenen Hauses und Lebens. Georgs grimmiger Fort-Schritt ist am Ende der Erzählung bloß noch ein Lenz'sches Fort-Leben; ein wörtliches Ablaufen der Lebenszeit. Während Hugo im *Alten Siegel* durch ein (selbstaufgelegtes) Gesetz zum Gletscher erstarrt, erstarrt Georg durch ein (selbstaufgelegtes) Gesetz im wörtlichen Fort-Schritt.

### 5.9.3 *Fortschrittlicher Rück-Schritt*

Letztlich formuliert Stifter im *Waldgänger* das Dilemma zweier Lebenswege, die beide in einer Sackgasse des *Fortschritts* münden: einerseits das (auch berufsbedingt) weltabgewandte Leben des Abdeckers Adam,<sup>161</sup> das einfache, wenig reflektierte Glück, aber eben auch keinen menschlichen Fortschritt verspricht. Nicht umsonst hebt Stifter hervor, dass in dieser biblisch-böhmischen

160 Wittkowski bezeichnet diese in Stifters Werk immer wieder zu beobachtende (letzte) Chance gealterter Protagonisten auf einen (besänftigenden) Neuanfang treffend als „Nachsommerprinzip“. WITTKOWSKI: „Heimat genügt nicht. Stifters Nachsommerprinzip, besonders in den Erzählungen ‚Zuversicht‘ und ‚Das alte Siegel‘“.

161 Giuriato weist darauf hin, dass Stifter über Adam und seine Söhne eine „soziale Grenzregion“ beleuchtet. Denn der Abdecker-Beruf galt besonders zu jener Zeit, da die Erzählung spielt (wohl Anfang des 19. Jahrhunderts), als „anrühlich“: „Der soziale Ausschluss der Abdecker, der ihnen auch den Zugang zu Bildung und öffentlichen Ämtern verwehrt, deutet in eine vormoderne Epoche. Der Stand, der für die Verwertung und Beseitigung von unnützen Tierkadavern zuständig ist, steht nämlich bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts strikt außerhalb des sozialen Gefüges, weil der Beruf als anrühlich und unehrlich gilt. Erst allmählich werden die Abdecker nach 1819 in die Gesellschaft eingeschlossen, indem ihnen zum einen der Eintritt in die Zünfte gewährt und das Gewerbe zum anderen an amtliche sowie polizeiliche Genehmigungen geknüpft wird.“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 450f.

Urfamilie die Mitglieder beinahe identisch aussehen: „Er [der Sohn, B.D.] sah dem alten Adam sehr ähnlich, nur hatte er ein rötheres Angesicht und keine so dichten Haare, sondern dünnere, schlichter herabgehende, die ebenfalls keine andere Farbe hatten als weiß.“ (HKG 3/1, 135) Und andererseits der Weg der bürgerlichen Gesellschaft, der auf Selbstverwirklichung, auf Perspektivwechsel setzt, der den Fort-Schritt braucht, um die Menschheit als Ganzes zu verändern und zu verbessern, dem aber das referierte Problem des Fort-Schritts eigen ist. Wer aber letztlich nicht fort-schreitet, bleibt zurück – und den Preis zahlt dann (sowohl im *Waldgänger* wie im *Alten Siegel*) die junge Generation, die einen ungeheuren Sprint hinlegen muss, um mit der sich entwickelnden Gesellschaft Schritt zu halten und die Versäumnisse der alten Generation zu kompensieren.

Die – im *Waldgänger* ausbleibende – Lösung dieses Dilemmas besteht bei Stifter wohl darin, eine Symbiose aus Adams Stagnation und dem gesellschaftlichen Fortschritt zu erreichen. Dieses Ideal findet sich vielleicht am ehesten beim Doktor Augustinus in der *Mappe* realisiert. Der Bauernsohn Augustinus kehrt, nachdem er in seiner Jugend zu den höheren Studien in die Hauptstadt gezogen war, als gelehrter Mann – als Mann des Fort-Schritts – in seine Heimat zurück und hilft so der hiesigen Bevölkerung mit seiner medizinischen Expertise. Hier werden Individuum und Kollektiv – größer gedacht: Familie und Staat – gleichermaßen verschränkt. Man könnte dieses Stifter'sche Programm als fortschrittlichen Rück-Schritt bezeichnen.

#### 5.9.4 *Trennung der Ehe (Gesetz der Fort-Pflanzung)*

Der Fort-Schritt des Menschen – und des menschlichen Geschlechts – ist intrinsisch verbunden mit der Fort-Pflanzung. Dabei geht es nicht bloß um Stifters botanische Metaphern,<sup>162</sup> sondern dezidiert um den Akt der Reproduktion. Oder genauer: um die fehlende Frucht dieses Fortpflanzungsakts. Die Kinderlosigkeit nämlich steht am Anfang einer wahrlich kühnen und kühlen Scheidungs-Rede, die Corona ihrem Gatten vorträgt und die nun näher betrachtet werden soll.

Kurz zusammengefasst, lautet Coronas über ganze vier Druckseiten vortragene Argumentation wie folgt: Sie beginnt mit einer Verschränkung von einem biologisch-naturwissenschaftlichen und einem ethisch-religiösen Argument: „Der Mensch lebt nur ein einziges Menschenleben. In demselben

<sup>162</sup> Wie gezeigt, nutzt Georg beispielsweise gegenüber dem Hegerknaben das Bild einer Pflanze, um die Ausdifferenzierung des menschlichen Geschlechts zu veranschaulichen; zum Schluss endet der *Wald-Gänger* dann als „verdorrte[r] Ast“ (HKG 3/1, 200) am Waldrand.

soll er vor seinem Gotte den ganzen Kreis menschlicher Pflichten und menschlicher Freuden erfüllen.“ (HKG 3/1, 186) Das biologische Argument lautet hier: Die Zeit des Menschen auf der Erde ist begrenzt; Kinder kann man nicht ewig bekommen. Man muss zeitig handeln. Die ethisch-religiöse Komponente fordert: Da man nur einmal lebt, muss man dieses Leben voll ausnutzen; man hat eine moralische Verpflichtung gegenüber Gott, dieses kostbarere Leben bestmöglich zu leben. Vollständig aber nutzt der Mensch sein Leben – in Coronas Argumentation – lediglich dann, wenn er nicht bloß Geld verdient, sondern auch „Kinder [...] ha[t]“ (ebd., 187). Georg nun sei, so Corona, „fast ein ganzer Mensch“ (ebd., 186). Zurückgehalten werde er nur durch die „Verhältnisse“, die ihm das vollständige Menschsein „versag[ ]en“ (ebd., 187). Entsprechend wichtig sei deshalb – hier wird der norddeutsch-protestantische Lebenshintergrund der Figuren wichtig – das „Gesetz“ (ebd.) der Scheidung; es diene nicht dazu, dass sich Leute trennten, die in eine Ehe eingewilligt hätten, im Wissen darum, dass die Partner nicht zueinander passten. Scheidung gebe es für einen höheren „Zweck“ (HKG 3/1, 187), nämlich die Kinderlosigkeit, von der beide Partner nicht wissen könnten, ob sie eintrete. Mit diesem Mittel könne „ein mißgeschlungenes Band zu nichte gemacht“ werden, damit die Eheleute wieder „ganze[ ] Menschen“ würden (ebd.). Dies sei letztlich ihre „Pflicht“ (ebd.).<sup>163</sup>

Jenen Paaren, die trotz Kinderlosigkeit an der Ehe festhalten, wirft Corona Schwäche vor. Sie legt als einzigen „Zweck“ (ebd.) der Ehe die Fortpflanzung fest; und alle, die dies nicht vermögen, sollten sich trennen. Ja, Corona behauptet gar, so etwas wie wirkliche Liebe (und Seelenpartner) gebe es nicht. Die Menschen seien einsam und begehrten einander aus Komfort. Verflorsene Liebespartner könne man schnell ersetzen; denn es sei nicht die Liebe, sondern der Komfort, der vermisst werde. Der Partner wechsele nur „die Person“, „dann bleibt alles beim Alten“ (ebd., 189). Adoption ist für Corona keine Option. Fürs Kinderkriegen zähle ausschließlich die Blutsverwandtschaft. Eine Adoption scheint ihr vielmehr ‚unnatürlich‘, da man ein „Mißverhältnis der Dinge“ erzeuge, „das sich in den Folgen rächt“ (ebd., 190). Will heißen: Man bemächtigt sich unrechtmäßigerweise eines Dings, das einem nicht gehört und stört so das Gleichgewicht der Natur. Corona, die von ihren Verwandten misshandelt und aufs Tiefste gekränkt wurde, sie, die so viel Leid durchmachen musste,

163 Hier verwendet Stifter die identische Formulierung, die bereits der Onkel des Hegerknaben gebraucht hatte, um dessen Fortschicken auf eine höhere Schule zu rechtfertigen. Steffen spricht mit Blick auf Coronas Argumentation von einem „kantisch anmutenden Begriff von Pflicht“. STEFFEN: Adalbert Stifter, S. 178.

ausgerechnet sie hält eine flammende Rede auf den Wert der Blutsverwandtschaft und die Unmöglichkeit, ein Kind zu adoptieren.<sup>164</sup>

In aller Deutlichkeit wird in dieser Szene das (fatale) asymmetrische Machtverhältnis zwischen Georg und Corona erkennbar: Coronas Argumentation nämlich gründet in einer tiefen, devoten Ehrfurcht vor ihrem Gatten. Es liegt in ihrem härtegewohnten und leidgeplagten Charakter, alles für Georg zu opfern; und für sie erscheint es besser, auf ihr eigenes Glück zu verzichten, wenn nur Georg selbst glücklich wird. Damit ist auch der tragische Kern von Coronas Rede benannt: Sie glaubt selbst nicht an ihre Worte. Bezeichnenderweise ist sie nämlich nicht in der Lage, ist zu „schwach“ (ebd., 188), nach ihrer eigenen Theorie zu leben.<sup>165</sup> Eine zweite Vermählung bleibt – trotz „Anträge[n]“ (ebd. 198) – aus. Stattdessen zieht es Corona in ein fruchtbares Tal, dessen Topografie sie an jenen Ort erinnert, wo sie und Georg dreizehn Jahre gewohnt haben.<sup>166</sup> Es ist insofern nicht zweckmäßig, Coronas Rede als „seltsam und falsch“<sup>167</sup> oder als „inhumane[ ] Abstraktion[ ]“<sup>168</sup> zu brandmarken. Auch scheint es nur bedingt hilfreich, Corona unter Aufbietung des rechtswissenschaftlichen und biopolitischen Kontexts als „Sprachrohr und Agentin eines zeitgenössischen Diskurses“ zu interpretieren, „der in der Formierung der Familie den zentralen Stützpunkt sowie die Keimzelle der Sozialpolitik sieht“,<sup>169</sup> um Coronas Argumentation auf diese Weise „als plausibel und folgerichtig“<sup>170</sup> auszuweisen.

164 Es ist unschwer erkennbar, dass Coronas Argumentation durchzogen ist von Aporien. Das zeigt sich exemplarisch nur schon am zuletzt vorgetragenen Argument: Das Grundstück (das Ding), das Corona und Georg besitzen, gehört von Natur aus nicht ihnen, sondern der Natur selbst. Gemäß Coronas Argumentation dürften alle Dinge, die sie und Georg besitzen (und sie besitzen viele Dinge; ja das ganze Haus ist vollgestopft mit Dingen), nicht ihnen gehören, sondern ausschließlich den ‚ursprünglichen‘ Besitzern. Es ist offensichtlich, dass sich Corona hier ostentativ ihr eigenes Glück mit Georg verstellt. Denn mit einer Adoption ließe sich das Problem der Kinderlosigkeit ja tatsächlich lösen.

165 Man könnte nun natürlich überlegen, ob Corona das Kinderkriegen lediglich als Vorwand nutzt, um selbst aus der Ehe mit Georg auszubrechen. Eine solche Leseweise liefe indes der Logik des Texts zuwider. Corona wird bewusst als devotes Gegenstück zu Georg konzipiert, das diesem durch ihre Treue und Opferbereitschaft seine moralischen Verfehlungen aufzeigt.

166 Fischer macht bezüglich der Beziehung von Corona und Georg auf die symbolische Bedeutung der Kapitelüberschriften aufmerksam: „Sie fallen [...] am ‚Waldrande‘ dem ‚Waldhange‘ anheim, der topographisch einen Hang am Wald, aber auch psychologisch einen nahezu unwiderstehlichen Hang *zum* [Hervorh. i. O.] Wald bezeichnet.“ FISCHER: „Natur, Kunst, Künstlichkeit“, S. 89.

167 REHM: „Stifters Erzählung ‚Der Waldgänger‘ als Dichtung der Reue“, S. 329.

168 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 225.

169 GIURIATO: „Kinder retten“, S. 455.

170 Ebd., S. 454.

Innerhalb der Erzählung ist vielmehr offensichtlich, dass Corona primär für eine Scheidung argumentiert, weil sie Georg eine moralische Entschuldigung ermöglichen will, mit einer anderen Frau Kinder zu zeugen. Aufgrund der Kinderlosigkeit hat sie, die treue und liebende Gattin, nämlich das Gefühl, ihrem Mann nicht zu genügen, ihm nicht das geben zu können, was er brauche. Und dieser Verdacht hat insofern seine Berechtigung, als Georg mit einer anderen Frau tatsächlich in der Lage ist, Kinder zu zeugen. Coronas Wesen, so sehr es Georg auch zugeneigt ist, ist damit eine gewisse Sterilität eigen – und es scheint mir wichtig, dieses Motiv der Sterilität im Folgenden noch etwas näher zu umreißen, besonders weil es in direkter Verbindung zu Stifters eigenem Leben steht.

### 5.9.5 *Sterile Reinheit*

Man kommt bei der Analyse des *Waldgängers* nicht umhin, Stifters Biografie zu berücksichtigen. Denn die Parallelen zu Stifters eigenem Leben sind offensichtlich.<sup>171</sup> Es beginnt nur schon damit, dass die Erzählerfigur, die zu Beginn des Texts auftritt, ein unübersehbares Alter Ego Stifters ist. Dieser Erzähler steht auf den Höhen seiner ehemaligen böhmischen Heimat und blickt hinunter ins Tal, wo er – wie Stifter – seine große „Liebe“ (HKG 3/1, 101) (Fanny Greipl) verloren hat. Das vom Erzähler formulierte Gefühl des Gescheitert-Seins,<sup>172</sup> das auch Stifter trotz seiner schriftstellerischen Erfolge quälte, bindet ihn noch näher an diesen Erzähler. Doch Stifter hat nicht bloß dem Erzähler, sondern auch seiner eigentlichen Hauptfigur, dem Waldgänger, Züge seiner selbst gegeben. Wie Georg studierte Stifter Rechtswissenschaften, brach sein Studium ab, hatte ein großes Interesse an Naturwissenschaften, wandte sich einem kreativen Beruf zu und heiratete mit Amalia eine mittellose Hausangestellte. Auch zwischen besagter Amalia und Corona gibt es auffällige Parallelen. Wie Corona war auch Amalia ausnehmend hübsch, hatte einen Reinheits- und Putzfimmel

171 Dazu fundiert: MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 223–234.

172 Im Text heißt es: „Wie war seit jenen Jahren alles anders geworden! Jedes Ungeheure und Außerordentliche, welches sich in der Zukunft des Wanderers vorgespiegelt hatte, war nicht eingetreten, jedes Gewöhnliche, was er von seiner Seele und seinem Leben ferne halten wollte, war gekommen – an jenem Morgen, wo er mit einem Händedrucke und dem frohen Versprechen des baldmöglichsten Wiederkommens geschieden war, und wo er dann von der Scheidelinie in das Land zurück schaute, in dem seine Liebe wohnte, hatte er sie zum letzten Male gesehen – kühle Erde deckte schon seit langem ihr gutes Herz – was er sonst anstrebte, erreichte er nicht oder er erreichte es anders, als er gewollt hatte, oder er wollte es nicht mehr erreichen; denn die Dinge kehrten sich um, und was sich als groß gezeigt hatte, stand als Kleines am Wege, und das Unbeachtete schwoll an und entdeckte sich als Schwerpunkt der Dinge, um den sie sich bewegten.“ (HKG 3/1, 101)

und verblieb kinderlos. Der letzte Punkt dürfte nicht nur die wichtigste biografische Parallele sein, sondern auch den Hauptgrund bilden, weshalb Stifter die Erzählung überhaupt verfasste. Matz schreibt – ebenfalls vor dem Hintergrund des *Waldgängers* – zur Problematik der Scheidung und Kinderlosigkeit bei Stifter:

[W]as sein [Stifters, B.D.] Privatleben betraf, so war die Kinderlosigkeit das einzige, worüber er, wenn auch umso lauter, seinem Schmerz Ausdruck gab, sie war der einzige kritische Punkt im Monumentalbild einer übergelücklichen Ehe. Unabweisbar drängt sich der Verdacht auf, dass dieser einzige offen bekannte Schmerz eine Art Ersatzfunktion besaß; der unerfüllte Kinderwunsch stand für die unerfüllte Ehe im Ganzen. Nie konnte Stifter sich oder anderen zugeben, dass diese Lebensentscheidung falsch gewesen sei; allein seinem Halbbruder Jakob Mayer bekannte er einmal in einem seltenen, vertraulichen Moment, er würde sich von Amalia trennen, fürchtete er nicht den öffentlichen Skandal.<sup>173</sup>

Die *Waldgänger*-Erzählung erscheint als jenes Gedankenexperiment, in dem Stifter diese Scheidung am drastischsten durchspielte. Es ist dabei Zeichen für Stifters Angst vor dem Alleinsein sowie vor gesellschaftlicher Ächtung, dass er die Scheidung des Liebespaares in seinem Text – trotz der biografisch verbürgten Frustration mit der eigenen Ehe – als kapitalen Fehler inszeniert. Im Gegensatz zum Liebespaar im *Waldgänger* blieb Stifter mit seiner Amalia zusammen; und im Gegensatz zu ihren literarischen Pendants adoptierten die Stifters bald darauf zwei Kinder. Die Ehe aber war für Stifter zeitlebens belastend, trotz seiner Versuche, sie sich in seinen Briefen schönzureden.

Vor dem Hintergrund von Stifters eigener unglücklicher Ehe ist durchaus zu überlegen, ob die Ehe zwischen Corona und Georg wirklich *nur* an der Kinderlosigkeit scheitert; ob sie tatsächlich so „glücklich“ ist, wie in der Forschung immer wieder betont wird.<sup>174</sup> Tatsächlich lassen sich in der Erzählung Hinweise finden, welche das Glück dieser Ehe bereits vor der Kinderlosigkeit belasten – oder genauer: eine Belastung anzudeuten scheinen. Die völlige Abschottung des Liebespaares, das sich in ein isoliertes Haus an einem „Waldhang“ (HKG 3/1, 197) zurückzieht, ist beispielsweise Indiz einer Weltfremdheit, die Stifter an anderen Paaren und Familienkonstellationen in der Erzählung durchaus

173 MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 226.

174 Zu dieser Einschätzung Giuriato, der schreibt: „Das Eheleben dieser beiden Sonderlinge könnte als glücklich bezeichnet werden, wenn es nach dreizehn Jahren nicht ohne Kinder bleiben würde“. GIURIATO: „Der Waldgänger“, S. 129. Analog Matz: „[A]ußer diesem unerfüllten Wunsch [eines Kindes, B.D.] ist die Ehe von Corona und Georg glücklich, sie haben alles, was ihr Herz verlangen kann.“ MATZ: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, S. 225.

kritisiert. Georgs Eltern beispielsweise leben eine eben solche abgeschottete Existenz – und die zahlreichen Schrullen und Grillen dieser Menschen lassen keinen Zweifel, dass diese Lebensart zu hinterfragen ist.<sup>175</sup> Nicht nur verweilt beispielsweise die Mutter im bereits angesprochenen Geh-Regress und ist von einem Putzfimmel besessen,<sup>176</sup> auch ihre Vergötterung des Gatten (die ja auch bei Corona zu beobachten ist) nimmt durchaus lachhafte Züge an: „Von der Wohnung ging sie in die Kirche, wo sie die am meisten von ihrem Manne erbaute war“ (HKG 3/1, 143). Frei übersetzt, könnte man diese Passage auch wie folgt zusammenfassen: Während die Mutter den Predigten ihres Gatten mit größter Inbrunst lauscht, versinkt die restliche Kirchgemeinde im Halbschlaf. Es ist unschwer vorzustellen, dass der aus der Zeit gefallene Gatte seinen ehelichen Pflichten im reinlichen Ehebett wohl mit gleichem Esprit nachkommt wie seinen Predigten. In einer ähnlichen Öde und Stagnation – man könnte böser sagen: Retardation – sind auch Adam und seine Söhne gefangen. Sie gleichen sich nicht nur aufs Haar, Vater und Söhne teilen auch den gleichen beschränkten Horizont, der nur die nächste Umgebung kennt (vgl. HKG 3/1, 137f.). Solche Anzeichen einer (geistigen) Stagnation lassen sich auch bei Corona beobachten – eine Parallele, die sie mit Amalia teilt, deren fehlenden geistigen Esprit Stifter zeitlebens betonte. Die übertriebene Reinlichkeit im Hause Coronas ist nicht nur vergleichbar mit Georgs heimatlicher Öde. Aus einer solchen Sprödigkeit und Härte resultiert beinahe zwangsläufig auch Sterilität.

Ironischerweise ist es genau diese Sprödigkeit, die Georg an seiner Corona (eigentlich) besonders liebt. Er, der Baumeister, für den die Menschen Naturgewalten sind, die er nicht einschätzen kann, die ihn mit ihren „Leidenschaft[en]“ (HKG 3/1, 151) und ihrer Spontaneität überfordern, er flüchtet sich ins passive, ruhige, tote Material des Bauens, in die zurückgezogene Welt des Waldes, in die spröde-asketische Einfachheit Coronas. Sie, die er bei ihren ersten Treffen zunächst bemitleidet hat, gibt ihm jene Stabilität und Unterwürfigkeit, die er, der Autoritätshassende, benötigt. Doch es braucht nun einmal eine gewisse Vitalität, um ein Kind zu zeugen.

Die Gleichförmigkeit und Langeweile der Ehe bringt Stifter auch sprachlich zur Geltung. Mehrfach wiederholt bzw. variiert der Erzähler zur Beschreibung

175 Vgl. auch Stillmark, der – allerdings sehr behutsam – auf die Ironie bei der Schilderung von Georgs und Coronas Sozialisation und die damit verbundene Kritik aufmerksam macht. STILLMARK: „Der Waldgänger“, S. 219f.

176 Dazu im Text: „Sie ging sehr fein und langsam im Hause herum, und drang wie ein Sonnenstrahl in alle Klüfte, daß der Staub sich entferne, und jedes rein glatt und scharf sei“ (HKG 3/1, 143).

der Ehe jene Lenz'sche Formel, in der auch der spätere Waldgänger gefangen ist: „Sie lebten so fort“; „[s]o lebten die zwei Menschen fort“; „[s]o lebten die zwei Menschen fort“ (HKG 3/1, 171, 172, 180). Es fehlt in dieser Ehe, die höflich, nett und schön ist, in der die Tage gleichförmig einer nach dem anderen verfließen, jener zündende Funke, der beispielsweise die Liebenden im *Alten Siegel* aneinanderbindet (wobei das Feuer dort wiederum zu stark lodert).

Die Reinheit und Sterilität, die das Haus prägen, sind letztlich auch Produkte eines tiefen Leidens, das Corona angesichts ihrer Kinderlosigkeit empfindet. Je stärker ihre Schuldgefühle werden, desto mehr versucht sie, das Haus in einen „Tempel der Reinlichkeit“ (ebd., 170) zu verwandeln. Georg fühlt die Panik ebenfalls. Und entsprechend beschenkt er Corona mit immer mehr Dingen – ja die Dinge werden zum Ersatz, aber auch zu Symbolen, zu Mahnmalen der Kinderlosigkeit. Je voller das Haus, desto drückender und offensichtlicher wird die Leere, die hier kompensiert wird.<sup>177</sup>

### 5.9.6 Die „Gewalt des Gewordenen“

Nach Mayer verleben Corona und Georg ihre Ehe „ganz nach ihrer eigenen Überzeugung, ohne sich an die Maßstäbe der anderen zu kehren.“<sup>178</sup> Einer solchen Lesart ist nur eingeschränkt zuzustimmen. Zwar wohnen die beiden in einem abgelegenen Häuschen am Waldrand. Aber ihre isolierte Lage bewahrt das Ehepaar nicht davor, letztlich an genau jener Gesellschaft bzw. jenen gesellschaftlichen Maßstäben zu scheitern, der bzw. denen sie sich eigentlich entziehen wollen. Diese These erhält Plausibilität, wenn man jene Szene

177 Georgs exzessive, im Alter sich noch verstärkende Sammeltätigkeit (bei der Scheidung sortiert und arrangiert er nicht zufällig gesammelte Steine [vgl. HKG 3/1, 185]; und später, im südböhmischen Tal des Hegerknaben, sammelt er wiederum Steine, Moose und Schmetterlinge [vgl. u. a. ebd., 112–114]) ist nicht bloß Ausdruck seiner Liebe zum (stillen) ‚Naturmaterial‘, sondern auch Kompensation einer inneren Leere. Dazu Stillmark: „Die Sammlerbeschäftigung mit dem Leblosen wirkt aber nur als trauriges Surrogat für das entbehrt Menschliche. Die aufgespießten Schmetterlinge weisen symbolisch auf die schmerzhaft Leere in seinem Leben. Ihre tote Pracht erinnert an den früheren häuslichen Prunk. Die vielen Steine, die sich auf seinen Regalen reihen, mahnen in ihrer Stummheit und Härte an seine Verlassenheit.“ STILLMARK: „Der Waldgänger“, S. 217. Mayer hat darüber hinaus darauf verwiesen, dass Corona und Georg in ihrer „Opazität“ und Härte auch als „menschliches Urgestein“ lesbar sind. MAYER: Adalbert Stifter, S. 197. Zum Zentralmotiv des Sammelns in Stifters Werk außerdem einschlägig: WEYDT, Günther: „Literarisches Biedermeier II. Die überindividuellen Ordnungen“. In: Elfriede Neubuhr (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974, S. 84–99.

178 MAYER: Adalbert Stifter, S. 196.

beachtet, die Corona letztlich zur Scheidung veranlasst.<sup>179</sup> Corona und Georg sind hier nämlich eines der ganz wenigen Male in die Gesellschaft eingeladen. Es findet für die stagnierende Corona also tatsächlich ein Kontakt mit der Außenwelt statt – und damit auch die Möglichkeit des Fort-Schritts. In dieser Abendgesellschaft wird nun ein Konzert gegeben, bei welchem die Töchter des

---

179 Den permanenten gesellschaftlichen Druck deutet Stifter bereits vor der hier besprochenen Gesellschaftsszene an. Im abgelegenen Haus von Corona und Georg wohnt nämlich noch eine alte Witwe. Diese lebte einst in der unteren Wohnung jenes Hauses, das Corona und Georg vor ihrem Umzug ins Waldrand-Haus bewohnten. Da die beiden sich mit dieser Witwe anfreundeten (und sie ihnen leidtat), nahmen sie die Frau (quasi als Inventar) in ihr neues Waldrand-Haus mit. Die Witwe nun, die ebenfalls kinderlos ist, übt ungewollt Druck auf die beiden aus, indem sie fortwährend Geschichten erzählt von Paaren, die noch in spätem Alter plötzlich Kinder bekommen: „Nur eins fehlte dem Ehepaare zu seinem völligen Glücke: sie hatten keine Kinder. Sie waren bereits im vierten Jahre verbunden, und wenn sie auch nur in völliger Einsamkeit und unter sich dem schmerzlichen Gefühle über diesen Umstand Worte zu geben wagten, so ahnete die Witwe mit der den Frauen eigenthümlichen Feinfühligkeit die Sache doch, und war häufig unerschöpflich in Erzählungen und Geschichten, wie Leute so und so lange vermählt gewesen waren, ohne mit Kindern gesegnet zu werden, und wie dieselben dann plötzlich und in vielen Fällen reichlich gekommen seien. Diese Geschichten waren meistens aus ihrer eigenen Erfahrung genommen. Die Leute lebten größten Theils noch, und konnten jeden Augenblick um die Wahrheit der Thatsache befragt werden. Freilich hatte die arme Frau bei ihrer eigenen Kinderlosigkeit Ursache genug gehabt, nach solchen Geschichten zu forschen, um ihre eigene innere Hoffnungslosigkeit zu täuschen, und die schönen blondlockigen Engelein in der Zukunft zu sehen, die noch dereinst um sie in dem kleinen Hause spielen würden. Allein sie erschienen nicht. Endlich starb ihr Mann, sie heirathete trotz den Anträgen, die sich fanden, nicht mehr, verzichtete, und alle die blondlockigen Engelein, die hätten kommen sollen, sind auf ewig mit ihm in das Himmelreich gezogen. Nach und nach vergaß sie auf dieselben und die Jahre floßen sanft hin. Aber jetzt in ihrem Alter mußte sie wegen ihrer großen Liebe zu Corona, die sie trug, dasselbe Spiel ihrer Einbildungskraft wieder spielen, weil sie nicht leiden konnte, daß diese schöne junge Frau keine Kinder bekommen sollte, und in ihrer Hoffnung, daß sie noch würde gesegnet werden, hatte sie dieselbe Festigkeit der Zuversicht für die Engelein Coronas, wie sie dieselbe für ihre eigenen gehabt hatte.“ (HKG 3/1, 173) Wie stark die beiden vermeintlich isolierten Menschen auf die Gesellschaft schauen, zeigt sich zuletzt auch an ihrem Verhalten während und nach dem Scheidungsentscheid. Georgs einziger wirklicher Einwand gegen Coronas Scheidungsargument lautet: „Ich weiß nicht, Corona, was ich dir antworten soll – ich bin nicht gefaßt – ich habe auf diese Handlung noch gar nie gedacht – *was werden die Leute sagen?*“ [Hervorh., B.D.]“ (Ebd., 188) Georg, der unabhängig sein möchte, ist letztlich in fundamentaler Weise abhängig von den Normen und Werten der Gesellschaft. Zwei Menschen, denen es gleichgültig wäre, was die Menschen über sie denken, würden ferner nicht einen solchen Aufwand betreiben, um ihre Scheidung zu verstecken. U. a. nämlich lässt Corona heimlich und gestaffelt ihr Gepäck abtransportieren; die Scheidung wird außerdem auf ‚neutralem Boden‘ in einem Gasthof aufgesetzt. Vgl. ebd., 192f.

Gastgebers ihr Gesangstalent unter Beweis stellen. Im Text ist zu den Wirkungen dieses Konzerts zu lesen:

Welche Gewalt des Gefühles für eine einstige Zukunft ahnete man durch diesen Zufall in dem noch unentweihten, unentwickelten, gegen sich selber noch hülflosen Körper! Alle waren erfreut und alle riefen Beifall zu; denn selbst solche, welche sich um ähnliche Dinge wenig bekümmern, waren fast ergriffen; denn es lag hier ein Stück Reinheit und Schönheit menschlicher Seele gleichsam nackt und unwillkürlich da. Der Vater saß in der Nähe der Eingangsthür auf einem zurückgeschobenen Stuhle, war selig, und dachte vielleicht an die verstorbene Gattin. [...] [A]ls man sich um die Tische gesetzt hatte, und auch um die kleineren wieder das kleine Volk saß: war das Mädchen, welches durch seinen Vortrag so erfreut hatte, darunter, und war wieder ein Kind: es redete allerlei mit den Umgebenden, es lachte und aß – das Angesichtchen war wieder roth und weiß, und die kurz geschorenen Haare standen wieder zu dem Gesichtchen. Als spät Nachts alles aus war, und die betreffenden Mütter ihre Kinder um sich sammelten, die von denselben hierhin und dorthin gelegten Kleiderstücke zusammen suchten, ihnen anpaßten, und hie und da etwas an den Körperchen verwahrten, daß sie sich nicht verkühlten – als dann ein allgemeines Abschiednehmen war, und ein Fortfahren von dem Hause der Unterhaltung: so saßen Georg und Corona auch in ihrem Wagen, und fuhren allein in demselben nach Hause. In ihren finstern, sehr schön eingerichteten Zimmern, wurde, da sie ankamen, Licht gebracht, sie legten die Kleider und den Schmuck auf die gehörigen Stellen, und begaben sich zur Ruhe.

Am andern Tage war wieder ein Tag, wie viele gewesen sind, und wie sie immer sein werden, bis sie sterben. (HKG 3/1, 183f.)

Es ist offensichtlich, dass allein der Anblick der vielen jungen Mädchen Corona an ihre eigene Kinderlosigkeit erinnert und sie in der Furcht bestärkt, sie könne Georg nicht das geben, was er brauche. Deutlich ist auch die Kontrastierung der lebendigen, lärmenden Kinder, des erfüllten, sprudelnden Lebens mit den „finstern, sehr schön eingerichteten“, aber eben auch sterilen, stillen, *toten* „Zimmern“, in denen Corona und Georg leben (und in deren einem sie sich ins Bett begeben, vermutlich nur „zur Ruhe“). Die Szene geht aber noch tiefer. Bewusst greift Stifter nämlich wieder auf das bereits im Kapitel zur *Sonnenfinsterniß* entfaltete Motiv einer ‚Gewalt der Musik‘ zurück. Bereits vor der zitierten Passage hatte der Erzähler betont, dass die Sängerinnen Mädchen seien, die an der Grenze zum Jungfrauenalter stünden. Genauer: Mädchen, welche die „sanfte[ ] Gewalt“ (HKG 3/1, 181) des Jungfrauenalters erstmals zu spüren bekämen. Dies wird besonders deutlich beim Konzert. Das singende Mädchen „verstand“ (ebd., 183), wie Stifter explizit hervorhebt, während ihres Gesangs erstmals die tragisch-schöne Leidenschaft des Gespielten. Sie erfasst den Inhalt. Sieht man diesen Gesang vor dem Hintergrund der bereits kurz

erwähnten *Zwei Schwestern*,<sup>180</sup> so wird besonders das Moment der leidenschaftlichen „Gewalt“ (ebd.) wichtig. In den *Zwei Schwestern* wird das Geige spielende Mädchen von der Gewalt der Musik regelrecht verzehrt. Sie weckt in dem Mädchen gewaltsam jene Empfindungen des tiefen Gefühls (Hass, Leid, Sexualität etc.), die es – seinem Alter gemäß – so noch gar nicht haben sollte. Das Mädchen im *Waldgänger* empfindet in ähnlicher Weise jene wohltuenden, aber eben auch gewaltsamen Gefühle. Und diese Empfindungen übertragen sich auch auf das Publikum. Performativ wird die auf Reinheit und Perfektion versessene Corona hier gleich mit mehreren ‚Makeln‘ konfrontiert: Sie realisiert 1.), was ihr durch die Kinderlosigkeit entgeht. Ihr wird 2.) innerhalb der Erzähllogik bewusst, was sie als kinderlose Frau ihrem Mann, aber auch der Gesellschaft als Ganzes vorenthält, ja entzieht.<sup>181</sup> Und sie wird 3.) auch noch mit einer ihr fehlenden Form der Leidenschaftlichkeit konfrontiert. Der Abend in der Gesellschaft bestärkt sie damit indirekt in ihrem Gefühl, dass die eigene Beziehung weder den persönlichen noch den (göttlich-)natürlichen und gesellschaftlichen Erwartungen und Wertmaßstäben genüge.

Zentral ist freilich, dass Stifters Erzählung die Beziehung zwischen Corona und Georg trotz ihrer Probleme und Makel nicht als scheidungswürdig inszeniert. Im Gegenteil: Ungeachtet ihrer Makel wird diese Beziehung vom Erzähler in einer bei Stifter singulären (und wohl v. a. mit seiner emotionalen Nähe zur Thematik zu erklärenden) Vehemenz verteidigt:

Die zwei Menschen, die sich einmal geirrt hatten, hätten die Kinderfreude opfernd, sich an der Wärme ihrer Herzen haltend, Glück geben und Glück nehmen sollen bis an das Grab, und wenn sie zu Gott gekommen wären, hätten sie sagen sollen: ‚Wir können keine Kinder als Opfer mitbringen, aber Herzen, die du uns gegeben, die sich nicht zu trennen vermochten, und die ihr Weniges, was ihnen geblieben, mit hierher bringen, ihre Liebe und ihre Treue bis zu dem Tode.‘ (HKG 3/1, 201)

Die Moral dieser Schlusszeilen ist eindeutig. Das individuell-menschliche Liebesglück wird dem (gesellschaftlich aufoktroierten) natürlich-göttlichen Gesetz der Fortpflanzung vorgezogen.<sup>182</sup> Damit ist nicht zuletzt auch Stifters

180 Vgl. die EINLEITUNG dieser Arbeit.

181 Zur gesellschaftlichen Bedeutung des Kinderkriegens auch Giuriato: „Im *Waldgänger* wird das Kind [...] zum Gegenstand gesellschaftsrelevanter Überlegungen, die mit dem Thema von Zeugung und Fortpflanzung an den natalistischen Diskurs der Zeit anknüpfen.“ GIURIATO: „Kinder retten“, S. 445f.

182 Insofern ist Giuriato zu widersprechen, wenn er – unter Aufbietung sämtlicher biopolitischer Foucault-Referenzen – versucht, die eindeutige Erzählerrede geradezu

eigene Überzeugung verbunden, dass man die inhumanen, schmerzhaften Gesetze dieser Welt besser zu zweit als allein erträgt – dass also die Probleme und Ängste einer Ehe den Problemen und Ängsten des Alleinseins vorgezogen werden sollten.

Was es nämlich heißt, gänzlich zu vereinsamen, hat Stifter in seiner beinahe zeitgleich entstandenen *Hagestolz*-Erzählung mit äußerster Radikalität zum Ausdruck gebracht. Dort lautet bereits der erste Satz der JF: „Der unfruchtbare Feigenbaum wird ausgerottet und in's Feuer geworfen.“ (HKG 1/3, 11) Die Erzählung vom „verdorrten Ast“ Georg liest sich wie eine Fortschreibung bzw. Variation dieser (verbrannten) Feigenbaum-Erzählung. Beide Male enden die Protagonisten in Vereinsamung, Verbitterung und Verzweiflung; und beide Male lässt sich die Zentralbotschaft der Erzählung auf jene Worte destillieren, die der Hagestolz seinem Neffen Victor wie ein verzweifertes Mantra zuruft: „Das Größte und Wichtigste, was du jezt zu thun hast, ist: heirathen mußt du.

---

krampfhaft umzudeuten: „Doch ist dieses metaphysisch ausgerichtete Ende in der Erzählung mehrfach relativiert. Denn bei genauerer Betrachtung des Textes muss auffallen, dass Georg den weltlichen Argumenten seiner Ehefrau weit über die Einwilligung zur Scheidung hinaus Folge leistet und der biologischen Kodierung der Konzepte ‚Familie‘ und ‚Kind‘ nicht widerspricht. Zum einen setzt er die Anweisungen Coronas geradezu schülerhaft um, indem er nach der Trennung eine zweckmäßige Vereinigung eingeht und Kinder zeugt. Nachdem seine zweite Frau stirbt und die beiden Söhne in die Welt aufbrechen, ohne die Verbindung zum völlig vereinsamten Vater aufrechtzuerhalten, gehorcht Georg den Vorgaben Coronas zum völlig vereinsamten Vater aufrechtzuerhalten, gehorcht Georg den Vorgaben Coronas zum anderen aber auch insofern, als er die Erziehung des Hegerknaben übernimmt. Obwohl es den Anschein haben könnte, dass der Waldgänger den Jungen an Kindes statt nimmt, um dadurch den familiären Zerfall zu kompensieren, betrachtet Georg den Kleinen betont nicht als eigenes, sondern als fremdes Kind. So hat er die Lehre Coronas angenommen, dass kein adoptierter Sohn einen leiblichen ersetzen kann.“ Ebd., S. 456. Zu Giuriatos erstem Argument: Ja, Georg heiratet ein zweites Mal und setzt Coronas Anweisung „schülerhaft“ um. Aber er bereut diesen Schritt explizit; später nämlich verliert er seine ganze Familie wieder – und steht nicht mit einer Frau da, die ihn stützen könnte, sondern alleine. Georg setzt Coronas Anweisungen letztlich um, weil sie zunächst seiner eigenen Überzeugung entsprechen, ein Paar müsse natürlicher Weise Kinder besitzen. Die Falschheit dieser Überzeugung bemerkt er jedoch zum Schluss – und sie wird vom Erzähler explizit bestätigt. Zum zweiten Argument: Georg mag den Jungen nicht als leiblichen Sohn annehmen; der Hegerknabe aber nimmt ihn – wie es mehrfach im Text heißt – als „Vater“ an. Und der Hegerknabe verliert durch Georgs Erziehung nicht nur die Bindung zu seinen Eltern; er wird auch von seinem zweiten Vater Georg verlassen. Letztlich aber hat Giuriatos Argument wenig mit dem Erzählverdikt selbst zu tun. Denn ob Georg Coronas Ratschlag annimmt oder nicht, ändert nichts an der Tatsache, dass die Erzählung das Handeln der beiden als falsch ausweist. Das Problem von Giuriatos Ansatz ist, dass sein Nachweis einer Notwendigkeit des Kinderkriegens zwar mit den zeitgeschichtlichen Positionen kompatibel ist, nicht aber mit der Moral und Dramaturgie der Erzählung.

[...] Heirathen mußst du – eben nicht auf der Stelle, aber jung mußst du heirathen.“ (HKG 1/6, 121)

Ein ums andere Mal – von Corona, die von ihrer Familie schikaniert und enterbt wird, über Georg, der seine Eltern verlässt, zu Georgs Söhnen, die wiederum ihn verlassen – zeigt *Der Waldgänger*, dass es nicht einfach Blutsverwandtschaft ist, welche die Menschheit zusammenhält, sondern auch das selbstgewählte und -geknüpfte Band der Liebe. Diesen Gedankengang wird Stifter rund 20 Jahre später, im beinahe identisch heißen *Waldbrunnen*, nochmals näher ausführen. Auch dort trägt der Protagonist, ein alter Mann, den Namen Georg; und dieser Georg will nicht einfach geliebt werden, weil es die verwandtschaftlichen Konventionen so fordern; er will, wie er festhält, geliebt werden „um meiner selbst willen [...], von einem Menschen, dem ich nichts gegeben und gethan habe, weßhalb Menschen sonst Dank oder Zuneigung schuldig zu sein glauben, oder was sie durch ihr Entgegenkommen zu gewinnen hoffen.“ (HKG 3/1, 130) Der Georg des *Waldgängers*, gefangen in der (doppeldeutigen) Gewalt der Gesetze, realisiert – wie Hugo im *Alten Siegel* – zu spät, dass er diese Form der bedingungslosen Liebe nur von einer Person je erhalten hat. Und so teilen der alte Hugo, der alte Georg, der alte Hagestolz und nicht zuletzt der alte Stifter das gleiche selbstverschuldete ‚Schicksal‘ der verpassten Möglichkeit – und sehen sich konfrontiert mit der „Gewalt des Gewordenen“ (HKG 1/1, 337).<sup>183</sup>

---

183 Zum Vergleich des *Alten Siegels* sowie der *Hagestolz*-Erzählung weiterführend: REINHARDT: „Literarische Trauerarbeit“.