

Erziehung zum Freitod Adalbert Stifters pädagogischer Realismus

1

Der folgende Beitrag hat einen schlichten Grundriss. Er wird die Beziehung zwischen drei Geschichten erörtern. Den Rahmen bilden Stifters Erzählungen *Katzensilber* und *Waldbrunnen*. In der Mitte steht eine biographische Episode; es geht darin um Stifters Ziehtochter Juliane Mohaupt, die sich im Jahr 1859 das Leben nahm.

Katzensilber

Schauplatz der Erzählung ist »ein stattlicher Hof« in »einem abgelegenen aber sehr schönen Teile unsers Vaterlandes«. ¹ Um den Hof herum sind, wie bei Stifter nicht anders zu erwarten, Gärten und Obstplantagen angelegt. Daran grenzt der »Nußberg«, in dem sich ein Hauptteil der Handlung zuträgt. Nach Norden hin geht das Kulturland in gebirgige Wildnis über, »bis die größeren düsteren weitgedehnten Wälder kommen, die den Beginn der böhmischen Länder bezeichnen« (214).

Diesem topographischen Aufriss entspricht das Personal der Erzählung. Der Hof wird von einem wohlhabenden Erben bewohnt, der sich »aus der entfernten Hauptstadt ein sehr schönes Mädchen« geholt hat und eine Familie gründet; drei Kinder »schickte der Himmel« (215). Die Kinder unternehmen unter Aufsicht der Großmutter tägliche Wege. Ihr Lieblingsweg führt sie auf den Nußberg, wo sich ein fremdes Kind zu ihnen gesellt, das in der Erzählung namenlos bleibt und nur als das »braune Mädchen« tituliert wird. Lebensraum und Herkunftssphäre des Mädchens scheinen die Wälder zu sein, aber auch dort ist es – wie sich später bei Nachforschungen herausstellt – niemandem persönlich bekannt (255f.). Zur befestigten, durch elementare Akte von Besitznahme, Benennung, Abschreiten der Wege und Kultivierung geprägten Welt der Sesshaftigkeit bildet es eine namenlose, ursprungslose Gegenfigur.

Alle erzählerische Aufmerksamkeit ist auf die Rituale der Annäherung gerichtet, die sich Sommer für Sommer, Jahr für Jahr zwischen den Kindern des Hofes und dem braunen Mädchen abspielen. Die beiden Parteien treten in einen

¹ Ich zitiere *Katzensilber* und *Waldbrunnen* nach: Adalbert Stifter: Bunte Steine und Erzählungen. München 1979, S. 211–276 bzw. 587–626, im Folgenden unter Angabe der Seitenzahlen im laufenden Text.

ungleichen Tauschhandel ein: Die Hofbewohner kommen dem wilden Kind mit einer ganzen Reihe von Kulturationsofferten entgegen,² während das Kind seine Freunde unter den Schutz einer rettenden Vertrautheit mit den Naturkräften stellt, die zu mehreren Malen zerstörerisch über die Bewohner des Hofes hereinbrechen. Zweimal werden die Kinder von dem braunen Mädchen vor einer Katastrophe bewahrt, erst bei einem Hagelunwetter draußen auf dem Nußberg und später bei einem Feuer, das innerhalb des Landgutes Schaden anrichtet. Ungleich ist dieser Tauschhandel nicht nur mit Blick auf die zu tauschenden Güter, sondern grundsätzlicher noch in Hinsicht auf die Prämissen des Gabentauschs. Was das Mädchen schenkt, hat den Charakter einer *unbedingten Gabe*, die sich in der Münze gastlicher Wohltaten nicht abzahlen lässt – so wie sein Sprechen an das Reich einer absoluten Sprache rührt, die in der Sprach- und Lebenswelt der Hofbewohner keinen Ort hat.

Die beiden Welten, die sich hier berühren, finden ihren Ausdruck in verschiedenen, ja unvereinbaren Stilregistern. »*Katzensilber*«, so schreiben Martin und Erika Swales in ihrer Stifter-Monographie, »combines a realistic tale about a bourgeois family with a strong fairy-tale element«.³ Mit diesem Märchentyp knüpft Stifter an romantische Vorbilder an; der Text spielt insofern eine Auseinandersetzung mit der Romantik innerhalb eines realistischen Erzählrahmens durch. In die rätselhafte Gestalt des braunen Mädchens gehen nicht nur Anklänge an Mignon und Kaspar Hauser ein,⁴ sie ist auch als ein »benevolent nature spirit« interpretierbar, zu der in romantischer Märchentradition typischerweise nur die Kinder sprachlichen Zugang haben.⁵ Damit eröffnet sich eine Dimension der Sprachproblematik, die das realistische Erzählen als solches an seine Grenze führt.

Zwischen den Raumkoordinaten des Hauses und der nomadischen Ortlosigkeit des Mädchens nimmt die Großmutter die Stellung einer Mittlerin ein, und zwar in einem doppelten Sinn: Zum einen führt sie die Kinder buchstäblich über die Grenze der sesshaften Ordnung hinaus, zum anderen übt sie, ganz im Geist der Brüder Grimm, die Aufgabe einer Märchenerzählerin und damit Initiatorin in die Märchenwelt aus. Ihre Geschichten sind allerdings ihrerseits reflexiv in sich gebrochen, insofern sie von der letztlich unüberwindlichen Schranke zwischen Realität und Märchenhaftigkeit handeln; so haben sie zwar den Charakter

² Vgl. zum Komplex der Enkulturation die einlässliche Analyse von Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart/Weimar 1995. Zu *Katzensilber* S. 301ff. – G.H. Hertling: *Mignons Schwestern im Erzählwerk Adalbert Stifters: Katzensilber, Der Waldbrunnen, Die Narrenburg*. In: Gerhart Hoffmeister (Hg.): *Goethes Mignon und ihre Schwestern: Interpretationen und Rezeption*. New York u.a. 1993, S. 165–197.

³ Martin and Erika Swales: *Adalbert Stifter. A Critical Study*. Cambridge u.a. 1984, S. 184.

⁴ Eva Geulen: *Adalbert Stifters Kinder-Kunst. Drei Fallstudien*. In: *DVjs* 67 (1993), S. 648–668.

⁵ Swales/Swales [Anm. 3], S. 187.

einer Initiation, aber sie weihen auf paradoxe Weise nur in die Unmöglichkeit des Weges über die Schwelle ein.

Eine der Geschichten ist überdies auf die später auftretende Gestalt des fremden Mädchens bezogen und durchquert damit auch handlungslogisch die Grenzen zwischen den Sphären. Es geht um eine »braune Magd« (217), die sich – typische Figur eines magischen Helfers, wie er in unzähligen Sagen vorkommt – bei einem unleidlichen Bauern verdingt. Jahrelang geht sie ihrer Arbeit zu seiner Zufriedenheit nach, bis einmal der Bauer nach dem Verkauf zweier Ochsen mit dem aufgeladenen Joch durch den Wald geht und eine Stimme vernimmt,

die rief: »Jochträger, Jochträger, sag der Sture Mure, die Rauh-Rinde sei tot – Jochträger, Jochträger, sag der Sture Mure, die Rauh-Rinde sei tot.« Der Bauer sah unter die Bäume, er konnte aber nichts sehen und erblicken, und da fürchtete er sich, und fing so schnell zu gehen an, als er konnte, und kam nach Hause, da ihm der Schweiß über die Stirne rann. Als er beim Abendessen die Sache erzählte, heulte das große Mädchen, lief davon, und wurde niemals wieder gesehen.« (217f.)

Aus dem Raum jenseits der kulturellen Demarkationen, aus dem die Stimme ruft und in den die Magd zurückläuft, in dem sich Identitäten verlieren und Namen vieldeutig-fremdartig bleiben, scheint auch das braune Mädchen zu stammen. Als die Großmutter es zum ersten Mal sieht und fragt, wer es sei, antwortet es nicht, »es sprang in die Gebüsch, und lief davon, daß man die Zweige sich rühren sah« (226). Schrittweise gewöhnt es sich an die Familie, hört den Erzählungen der Großmutter zu, tritt mit den Kindern in vertraulichen Umgang, lässt sich nach dem Hagelunwetter neu einkleiden, kommt schließlich sogar ins Innere des Hauses und wird so in einem buchstäblichen Sinn domestiziert. Alles sieht nach einem gelungenen rousseauistischen Erziehungsexperiment aus, in dem sich Normalisierung und pädagogischer Zwang als liebevolle Begleitung des kindlichen Entwicklungsganges zu sich selber verhehlen:⁶

Der Vater und die Mutter hatten beschlossen, das braune Mädchen zu erziehen, und es demjenigen Glücke zuzuführen, dessen es nur immer fähig wäre. Man war sehr vorsichtig, daß man es nicht verscheuche, und man ließ es nur selbst gewähren, daß es immer mehr Zutrauen gewinne. Es kam recht oft mit den Kindern, es kam von selber, und da es die neuen Kleider hatte, die dem Schutte nach wie die alten gemacht waren, blieb es auch manchmal über Nacht da, wozu man ihm ein eigenes Bettchen hergerichtet hatte.

[...] An das Haus hoffte man es zu binden, indem man wie bisher die sanften Fäden der Liebe und Nachsicht walten ließ, bis sein Herz von selber in

⁶ Auf starke intertextuelle Bezüge zu Rousseaus *Emile* weist Christian Soboth hin: Christian Soboth: *Die Frau im Einschreibbuch. Schreiben, Ordnen und Heilen in Adalbert Stifters Erzählung Der Waldbrunnen*. In: *Stifter-Jahrbuch* 14 (2000), S. 47–74, hier S. 48f.

dem Hause sein würde, bis es nicht mehr fort ginge, und sein Gemüt ohne Rückhalt hingäbe.

Das Mädchen hatte früher schon vieles mit den Kindern gelernt, und man hatte es gefragt, und es in das Gespräch gezogen, ohne daß es eine Absicht merkte, und hatte das Gelernte geordnet und erweitert. Jetzt traf man die Einrichtung, daß der junge Priester, der den Religionsunterricht der Kinder besorgte, zwei Mal in der Woche von der Pfarre herüber kam, um das Mädchen Gott und die Gebräuche unserer heiligen Religion kennen zu lehren. Die Mutter wiederholte die Lehre, und erzählte dem Kinde von heiligen Dingen.

[...] So verflossen mehrere Jahre. Das braune Mädchen gewöhnte sich immer mehr an das Haus, es blieb immer da, und ging schier gar nicht mehr fort. [...]

Endlich brachte man es auch dahin, daß es weibliche Kleider trug. [...] Da es weibliche Kleider trug, war es scheuer, und machte kürzere Schritte. (272f.)

Aber die »Heimführung« des Mädchens misslingt, und sie misslingt zu einem Zeitpunkt, als das Landgut nach der Feuersbrunst »schöner und stattlicher« dastand, »als es je gewesen war«, an dem sich also patriarchale Landnahme und Territorialisierung vollenden (272). In einer späten Klimax des Textes bricht sich der förmliche Vollzug der Eingliederung in die Familie – die Adoption – an einem Widerstand, der nur als konvulsives Weinen körpersprachlich beschrieben, nicht aber in Erzählsinn übersetzt werden kann. Trotz der Aufnahme in die Hausgemeinschaft ist eine untergründige Kommunikation des Mädchens mit jenem semantischen Draußen, das auch auf der *discours*-Ebene der Erzählung nur als Fremdheit und sprachliche Barriere erscheint, bestehen geblieben. Auf Wegen, die nicht in der Stifterschen Manier zu kartieren sind, hat das Mädchen eine Todesnachricht erhalten; oder – eine andere mögliche Deutung – es kleidet sein Wissen um das Scheitern der Integration in Worte, die es der Märchenerzählung der Großmutter entlehnt. Es ist oder macht sich verwandt mit jener Magd, die dem Bauern entflohen, der eine Stimme im Wald gehört hatte, und es handelt auf gleiche Weise:

»Liebes teures Mädchen«, sagte die Mutter, »betrübe dich nicht, alles wird gut werden, wir lieben dich, wir geben dir alles, was dein Herz begehrt. Du bist ja unser Kind, unser liebes Kind. Oder hast du noch Vater und Mutter, so zeige es uns an, daß wir auch für sie tun, was wir können.«

»Sture Mure ist tot, und der hohe Felsen ist tot«, sagte das Mädchen. »So bleibe bei uns«, fuhr die Mutter fort, »hier ist deine Mutter, hier ist dein Vater, wir teilen alles mit dir, was wir haben, wir teilen unser Herz mit dir.«

Bei diesen Worten brach das Mädchen in ein Schluchzen aus, das so heftig war, daß es dasselbe erschütterte, und daß es schien, als müsse es ihm das Herz zerstoßen. [...] da konnte es auch nicht mehr sprechen, seine Lippen bebten, sein Herz hob sich krampfhaft in kurzen Stößen, und so ging es hinter die Glashäuser zurück.

Der Vater und die Mutter wollten dem Mädchen nicht folgen, damit es sich einsam beruhigen könnte. Sie dachten, es werde sich geben. Aber es gab sich nicht. Sie sahen das Mädchen über die Sandlehne empor gehen, und sahen es seitdem nie wieder. (274f.)

Juliana

Die *Bunten Steine*, für die Stifter *Katzensilber* als einzigen originalen Beitrag verfasste, erschienen 1853. In der Einleitung nennt er sie »eine Sammlung von allerlei Spielereien und Kram für die Jugend [...], an dem sie eine Freude haben, und den sie sich zur Betrachtung zurecht richten möge« (16). Das solcherart als Jugendbuch verstandene Werk ist dem früh verstorbenen Sohn eines Linzer Kollegen gewidmet, von dem Stifter in einem Brief schreibt, er sei »fast mein Adoptivsohn« gewesen (755). Damit ist ein Thema angesprochen, das in Stifters Leben eine immense Rolle spielt: der sehnliche, unbefriedigte Wunsch, Vater zu werden.⁷ Immer wieder bietet er sich ersatzweise als väterlicher Freund, »Oheim«⁸ oder Ziehvater an, wie ja auch seine männlichen Helden fast durchweg als kinderliebe Pädagogen erscheinen.

Das Glück einer solchen Ersatzvaterschaft wird Stifter zwölf Jahre lang durch Juliane Mohaupt zuteil, der Nichte seiner Frau, die früh verwaist im Haus des kinderlosen Ehepaares Aufnahme findet. Juliana (wie er sie nennt) schenkt er ein druckfrisches Exemplar der *Bunten Steine*, das er mit folgender Widmung versieht:

Meiner Ziehtochter Juliana Mohaupt zu ihrem Geburtstage, als sie das zwölfte Jahr zurückgelegt hatte.

Empfange hier das erste Mal ein Buch, das Dein Vater verfaßt hat, lese zum ersten Male seine Worte im Druke, die Du sonst nur von seinen Lippen gehört hast, sei gut, wie die Kinder in diesem Buche; behalte es als Andenken; wenn Du einst von dem Guten weichen wolltest, so lasse Dich durch diese Blätter bitten, es nicht zu thun.⁹

Der handschriftliche Eintrag kommt also einer literarischen Adoptionsurkunde gleich. Damit verbindet sich eine ebenso umständliche wie gebieterische Leseanweisung, die auf den ersten Blick wenig mehr als eine konventionelle Mahnung zu tugendhaftem Lebenswandel enthält. Die Angaben der Stifter-Biographen lassen die Dinge aber in einem schärferen Licht erscheinen. Nach der Schilderung

⁷ Vgl. Alois Raimund Hein: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. 2 Bde. Wien u.a. 1952. Bd. 2, S. 571ff.

⁸ Brief an Gustav Heckenast, 11.9.1859. Zitiert nach: Adalbert Stifter: Sämtliche Werke, Prag-Reichenberger Ausgabe. Hg. von August Sauer. Bd. 19: Briefwechsel Bd. III. Hg. von Gustav Wilhelm. Reichenberg 1929, S. 179.

⁹ Hein [Anm. 7], Bd. 2, S. 574.

Alois Heins, die sich noch auf den Verkehr mit Zeitzeugen berufen kann und deren Sprache verwendet, hatte das Mädchen

trotz seiner Goldhaare und Veilchenaugen stets etwas Zigeunerhaftes in seinem Wesen; ein angeborener Hang zur Flüchtigkeit und Zügellosigkeit vereitelte lange Zeit hindurch alle Bemühungen, es an die feste Ordnung eines bürgerlichen Haushaltes zu gewöhnen. Schon als Kind war Juliana öfters der einengenden Zucht entlaufen und manchmal tagelang abgängig. Natürlich ließen es die erschreckten und besorgten Pflegeeltern an ernstesten und wohlmeinenden Ermahnungen nicht fehlen, aber der leichte Sinn und die unbändige Lebhaftigkeit des Kindes waren für nachhaltige Einwirkungen nicht empfänglich.¹⁰

Das Einzige, was zu Julianas Charakter nicht zu passen scheint, sind ihre Haar- und Augenfarbe. Rein phänotypisch entspricht sie also nicht dem Bild der schönen Zigeunerin, dem der Dichter, einer spätromantischen Tradition folgend, in einigen seiner Erzählungen huldigt. Indessen stellen »Hang zur Flüchtigkeit«, »Zügellosigkeit«, »leichter Sinn«, »unbändige Lebhaftigkeit« im damaligen Sprachgebrauch Chiffren höchster Gefährdung dar. Mitsamt der regelmäßigen Ausreißerei deuten sie auf ein pädagogisches Desaster im Hause Stifter hin. Es ist wenig überraschend, dass die Verstörung, die von der jungen Frau ausgeht, durch ihre erwachende Sexualität noch vergrößert wird:

Dabei entwickelte sie sich sehr rasch und gedieh zu einem gesunden, üppi- gen, blühenden Mädchen von eigentümlicher, wilder, fremdartiger Schönheit. Weiblicher Anstand und ruhig sittsames Wesen blieben ihr aber fremd, und, obschon achtzehnjährig, pflegte sie die Treppe niemals Stufe für Stufe niederzusteigen, sondern sich am Geländer vorbeugend, nur im Fluge herabzugleiten.¹¹

Aufmerksamen Lesern ist gegenwärtig, wie Stifter seine literarischen Figuren auf allen Wegen bedächtig Fuß vor Fuß setzen lässt und wie er jede Art von Übereilung als Entstehungsherd einer später nicht mehr zu beherrschenden Anarchie perhorresziert. Allein vor diesem Hintergrund kann man ermessen, was es für ihn bedeutet haben muss, seine Pflgetochter auch nur die Treppe hinunterlaufen zu sehen. Vom sonstigen Hausalltag zu schweigen, in dem nach Heins Worten »Frau Stifter, welche ihr Hauswesen stramm verwaltete, zu zügelndem Einschreiten mehr Veranlassung« fand, »als ihr lieb war«.¹² Überhaupt scheint Amalia Stif- ter ihrer Stieftochter das Leben zur Hölle gemacht zu haben,¹³ und auch der

¹⁰ Ebd., S. 569.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ So jedenfalls nach den Rekonstruktionen von Urban Roedl: Adalbert Stifter. Geschichte seines Lebens. Bern 1958. In der Umgebung der Familie wurde behauptet, »die Schulrätin, bei der es kein Dienstbote habe aushalten können, habe Juliane, die sich zur Hausarbeit nicht abrichten lassen wollte, ohne daß ihr Mann davon wußte, »aufs schmächtigste behan-

ständig kranke oder hypochondrische, deshalb zur Übellaunigkeit neigende Dichter ist für sie wohl kein angenehmer Umgang gewesen.¹⁴

Eines Morgens im März 1859 wird Juliana vermisst; man findet statt ihrer nur einen Zettel mit einem – nach der Darstellung der Mehrzahl der Biographen – einzigen Satz: »Ich gehe zu meiner Mutter in den großen Dienst.«¹⁵ Alle Nachforschungen bleiben ergebnislos, bis schließlich ihr Leichnam bei Mauthausen aus der Donau geborgen wird. »Sie hatte sich, wie sich später herausstellte«, so fasst Peter Schönborn den Stand der biographischen Recherchen zusammen, »einer unglücklich verlaufenden Liebesaffäre mit einem Angestellten der im gleichen Hause untergebrachten Donauschiffahrtsgesellschaft wegen das Leben genommen.«¹⁶

Stifter selbst scheint von dieser Affäre entweder keine Kenntnis gehabt oder sie erfolgreich verleugnet zu haben. In einem seiner Briefe, die Zeugnis von seiner tiefen Erschütterung geben, verwirft er die anfangs erwogene Möglichkeit einer »heimliche[n] unglückliche[n] Liebe«.¹⁷ In seiner verzweifelten Suche nach Erklärungen führt er erbibiologische Faktoren an – »Julianas Mutter hat sich auch als Mädchen in Pesth in die Donau gestürzt, ist aber gerettet worden«¹⁸ – und bringt zudem eine medizinische Diagnose ins Spiel, die eigentümlich zwischen älterer Humoralpathologie und modernem Hysterieverdacht schwankt. Er äußert nämlich die »Vermuthung«, »daß ein Zurücktreten des Blutes bei der ganz ungewöhnlich üppigen Entwicklung des Mädchens seit mehreren Monaten oder eine sonstige Störung der Empfindungsnerven [...] das traurige Ereigniß hervorgerufen hat«¹⁹ – kürzer und kruder: »eine Übersezung der Menstruation ins Gehirn«.²⁰ In einem anderen Brief beruhigt er sich damit, »daß keine böse Lei-

delt und geradezu halb verhungern lassen«, ja durch ihren Geiz in den Tod getrieben« (S. 326).

¹⁴ Das gilt insbesondere für den Winter 1858/9. Stifter, wegen Krankheiten vom Arbeiten abgehalten, »saß untätig herum, die Zeit zu verschlafen gelang ihm nicht, er wurde nervös; wenn er sich von Juliane die Zeitung vorlesen ließ, erregte er sich über die Fremdwörter, die sie falsch aussprach; bis zum Überdruß hörte er den Klavierübungen der Kinder zu, die unter ihm wohnten, und dem Gesang der Nachbarinnen.« (Roedl [Anm. 13], S. 325.)

¹⁵ Hein [Anm. 7], Bd. II, S. 569. – Hein stützt sich auf eine briefliche Äußerung von Stifter selbst an Louise von Eichendorff, 6. Mai 1859. In: Stifter, Sämtliche Werke, Bd. 19 [Anm. 8], S. 157.

¹⁶ Peter Schoenborn: Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk. Tübingen Basel 1999, S. 36. Schoenborns wichtigste Quelle scheint ein von Otto Jungmair mitgeteilter Brief an den frühesten Stifter-Biographen Hein von 1902 zu sein. Vgl. Otto Jungmair: Adalbert Stifters Linzer Jahre. Ein Kalendarium. Nürnberg 1958, S. 162. – Jungmairs Darstellung ist allerdings von Unstimmigkeiten nicht frei, wie überhaupt diese Ereignisse in einem etwas mysteriösen Licht erscheinen.

¹⁷ Stifter, Brief an Joseph Axmann vom 13.7.1859, Sämtliche Werke, Bd. 19 [Anm. 8], S. 164.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Brief an Marie von Krussoczy, 2.6.1859, ebd., S. 159f.

²⁰ Brief an Louise von Eichendorff, ebd., S. 157.

denschaft, sondern körperlicher Antrieb in Folge plötzlich und heftig gestörten Geschlechtslebens die Ursache sein mag« und dass dies den Schmerz mildere.²¹

Aber hier geht es nicht um eine nachträgliche medizinische Indikation oder um Spurensuche betreffs einer unglücklichen amourösen Verstrickung. Stattdessen sei an Stifters literarische Gabe der *Bunten Steine* erinnert, die ja zugleich eine erzieherische Maßnahme war. Man gehe einmal – mangels befragbarer Zeitzeugen – von dem Gedankenexperiment aus, dass Juliana sich die an sie gerichtete Widmung zu Eigen gemacht, sowohl Stifters väterliche Autorität als auch seine poetische Kompetenz anerkannt, die Leseanleitungen beherzigt und unter den anderen *Bunten Steinen* auch *Katzensilber* gelesen hat. Hätte sie sich nicht spontan als mögliches Vorbild für das »braune Mädchen« erkannt, wenn sie schon im häuslichen Alltag wegen ihrer »zigeunerhaften« Wildheit ständig gemäßregelt wurde? Und was hätte es dann für sie bedeutet, die Anweisung »sei gut, wie die Kinder in diesem Buche« auf ihre Charakterverwandtschaft mit diesem Mädchen zu münzen, das keinen Platz im bürgerlichen Familienregiment finden will und sich in einen unmarkierten Raum jenseits all der Disziplinierungen zurückzieht?

Wenn das »Thema der Integration oder Reintegration von Kindern« in den *Bunten Steinen* den Rang eines Leitmotivs hat, wie Christian Begemann feststellt,²² dann ist *Katzensilber* eine Studie über das Scheitern von Integration – und damit auch über das Scheitern jener Pädagogik der lenkenden Zwanglosigkeit, in der die bekannten rousseauistischen Impulse nachwirken. Eva Geulen hat auf die große ästhetische Faszination hingewiesen, die Stifter in seinen Erzählungen den verirrtten Kindern entgegenbringt: »Nur erwachsen werden dürfen sie nicht«, sie müssten sterben oder verschwinden.²³ Die gleiche Konsequenz hat, weniger theoretisch, Juliane Mohaupt gezogen.

Dazu würde es passen, dass der rätselhaft knappe Satz, mit dem sich Juliana aus der Welt verabschiedet, jenen poetischen Ton anklingen lässt, der den Ausgeschlossenen in Stifters Erzählprosa eignet. Fast hört er sich wie eine direkte Replik auf Stifters Widmungstext an: Wo der Dichter des sanften Gesetzes sowohl in pädagogischen wie literarischen Dingen seine patriarchalen Vollmachten bekräftigt, kehrt seine Ziehtochter mit lakonischer Würde »in den großen Dienst« ihrer verstorbenen Mutter zurück. Allerdings setzt dies voraus, dass Juliana den fraglichen Satz tatsächlich geschrieben hat. Daran scheinen Zweifel angebracht zu sein. Urban Roedl kolportiert eine nüchternere Alternativversion, die er für glaubwürdiger hält: »Ich gehe zu meinen Eltern; so habt Ihr Ruhe und hab ich Ruh.«²⁴ Sollte Stifter selbst seinem Stiefkind die poetische Abschiedsformulierung untergeschoben haben?

²¹ Brief an Gustav Heckenast, 24.8.1859, ebd., S. 172f.

²² Begemann [Anm. 2], S. 303.

²³ Geulen [Anm. 4], S. 660.

²⁴ Roedl [Anm. 13], unter Berufung auf einen mit Stifters »befreundete[n] Maler Löffler« (S. 326).

Waldbrunnen

Waldbrunnen, 1865 als eine der letzten Erzählungen entstanden, nimmt viele Motive aus *Katzensilber* in anverwandelter Form wieder auf. Allerdings ist die erzählerische Anlage komplizierter. In der Rahmenhandlung berichtet ein erkennbar autobiographisch gezeichneter Ich-Erzähler von seinen Begegnungen mit zwei schönen Frauen. »Das eine Mal ist es ein Zigeunermädchen gewesen, das andere Mal eine junge Frau.« (589) Die Zigeunerin, namenlos und ohne erzählbare Geschichte, spielt lediglich eine anekdotische Rolle; in der narrativen Ökonomie des *Waldbrunnen* wird sie wohl nur erwähnt, um von der Gestalt der »jungen Frau« gewissermaßen abgespalten zu werden und diese damit figurativ zu entlasten.²⁵ Denn als der Erzähler der Frau, die er mit dem »schönsten uralten Standbild« vergleicht (592), bei einem Bergausflug auf den Rigi begegnet, ist sie nicht nur schon – wie der angestellte Vergleich zeigt – auf eine kunstkennerhafte Formel gebracht, sondern an der Seite ihres Gemahls auch in sozialer Hinsicht verortet. Die Binnenhandlung gibt Aufschluss darüber, wie sich ein anfangs verwildertes, in heutigem Vokabular »verhaltensgestörtes«²⁶ Geschöpf in diese über alle Maßen schöne Gattin verwandelt (592).

Hauptprotagonist dieser Binnenhandlung ist ein alter (wiederum: Stifter sehr ähnlicher) Mann namens Stephan von Heilkun, der mit seinen beiden Enkelkindern Franz und Katharina den Sommer in den Bergen verbringt. Die drei lernen auf ihren Waldgängen ein Mädchen kennen, das allmählich Zutrauen zu ihnen fasst und sie sogar zu seiner Behausung führt, wo es mit seiner Großmutter eine eigenartige Frauenwirtschaft unterhält. Nach langen Jahren kommt die Akkulturation der Fremden diesmal zu einem erfolgreichen Abschluss: Am Ende heiraten Enkel Franz und das ehemals wilde Mädchen, das allerdings zuvor noch durch eine Zwischentappe urbaner Erziehung gehen und sich so in die bürgerliche Ordnung einführen lassen muss.

Gegenüber der linearen Anlage von *Katzensilber* ist *Waldbrunnen* durch ein komplexes Erzählverfahren geprägt, in dem das Prinzip der Verdopplung vorherrscht. Die junge Frau findet ein Double in der Zigeunerin; das wilde Mädchen der Binnenhandlung wird erst durch eine Art Indizienbeweis mit der hoheitsvollen Erscheinung auf dem Rigi identifiziert, die dort zweimal die Wege des Erzählers kreuzt; zweimal schließlich steht ein älterer Mann mit autobiographischen Zügen im Mittelpunkt, allerdings mit einem signifikanten Unterschied: Während

²⁵ Soboth spricht prägnant von einer »Logik der Erregungsminderung und Reizauslagerung«, der die Sequenz weiblicher Auftritte im *Waldbrunnen* gehorche (Soboth [Anm. 6], S. 59). – Eine ausführliche Analyse der Rahmenkomposition der Erzählung und der Rolle der Zigeunerin bietet Christine Oertel Sjogren: *The Frame of Der Waldbrunnen Reconsidered: A Note on Adalbert Stifter's Aesthetics*. In: *Modern Austrian Literature* 19 (1986), S. 9–25.

²⁶ Roland Koch: *Das kalte Gesetz. Zu Stifters »Der Waldbrunnen« und meinem Roman »Das braune Mädchen«*. In: *Text+Kritik*, Heft 160: Adalbert Stifter, Oktober 2003, S. 40–47, hier S. 45.

der Rahmenerzähler sich in dauerndem Disput mit der eigenen Gattin befindet, die misstrauisch oder hellsichtig genug ist, um in seiner Faszination für Frauen mit bronzenem Teint einen Kern des Begehrens herauszuspüren, hat der alte Mann der Binnenerzählung außer den Kindern keine nahen Angehörigen mehr. Stifter hat hier also – wenn man Freuds Theorie von der Dichtung als Tagtraum auf die Erzählung anwendet – seine Frau gleichsam weggewünscht und sich stattdessen mit den heiß ersehnten Enkelkindern versehen.

Entsprechend kompliziert ist die Liebesgeschichte. Sie endet konventionell: Enkel Franz und das wilde Mädchen finden sich, der Großvater sieht es und sagt: »Die menschliche Wesenheit ist endlich zur Entscheidung gekommen.« (621) Aber bis dahin handelt es sich eher um eine Liebesbeziehung zwischen dem alten Mann und dem Mädchen. Diesmal hat das Mädchen sogar einen Namen: Sie nennt sich »Jana«, als Kurzform von Juliana – wie Stifters Ziehtochter, die vor ihm weglief und Selbstmord beging.

Ein Hauptmotiv der Binnenerzählung ist der »Mangel an Liebe«, den Stephan von Heilkun verspürt (597). Dass seine Enkel ihn lieben, lässt er merkwürdigerweise nicht gelten, weil diese Liebe lediglich von »Verwandtschaftstrieben« herrühre (625). Umso bedeutungsvoller sind die Zeichen von Zuneigung, die Jana ihm schenkt. Als das wilde Mädchen den Alten zum Abschied umarmt und küsst, muss er weinen (608); und als sie ihn später ein weiteres Mal zärtlich berührt, heißt es in einer Passage, die man als Höhepunkt der gesamten Erzählung ansehen kann:

Während sie [die Kinder] den Anger hinab rannten, trat Stephan vor ein Kreuz, das in dem Zimmer hing, seinen Augen entstürzten Tränen und er sagte: »Du heiliger und Du gerechter Gott! So ist es denn zum ersten Male in meinem Leben, daß ich von jemandem um meiner selbst willen geliebt werde, von einem Menschen, dem ich nichts gegeben und getan habe, weshalb Menschen sonst Dank oder Zuneigung schuldig zu sein glauben, oder was sie durch ihr Entgegenkommen zu gewinnen hoffen. Und dieser Mensch ist ein armes, verwaistes und vernachlässigtes Kind, das keine Gründe seiner Handlungen und Empfindungen kennt. Ich danke Dir für dieses süße, bisher ungekannte, mir zum Schlusse meines Lebens gegebene Gefühl, Du mein gerechter, mein guter Gott!« (618)

Stephans eigenwillige Ansichten über den Wert erfahrener Liebe haben den Stifter-Forschern erhebliche Mühe bereitet. Rosemarie Hunter-Longheed betont in ihrer einlässlichen Studie zum *Waldbrunnen* die Selbstbezogenheit des alten Mannes und den narzisstischen Charakter seiner Kränkungen.²⁷ In der Tat bleibt das Rätsel ungelöst, warum man wahre Liebe nur von Nicht-Anverwandten erfahren sollte. Zumal sich Gegenfragen aufdrängen: Denn was sollte an der Liebe der wilden Juliana so uneigennützig und naturhaft sein – ist sie doch, wie in einem kolonialen Reisebericht, durch Geschenke (falsche Perlen, Schleifen und

²⁷ Rosemarie Hunter-Longheed: Adalbert Stifter. Der Waldbrunnen. Interpretation und Ursprungshypothese. Linz 1988, S. 19ff.

anderen Flitter), kleine und größere Wohltaten, durch duldsame Anerkennung und pädagogische Nachsicht erworben? Und warum wird das klassische Schema der Kinderliebe hier so massiv durchkreuzt von dem zärtlichen Verhältnis zwischen dem alten Stephan und dem sonderlingshaft am Rand der Dorfgemeinschaft lebenden Kind? Es gibt ja in der Erzählung eine Art von nicht aktivierter Symmetrie, denn zum Großvater würde eigentlich die Großmutter passen, für die Jana/Juliana sorgt und die sie mit seinen Schmuckgaben verziert, so dass sie aussieht, »als hätte sie auf ihn wie auf einen Bräutigam gewartet« (611). »Du bist ein alter Mann, sie ist eine alte Frau«, sagte das wilde Mädchen, »sie ist schön und du bist schön.« (612)²⁸

Es fällt schwer, der Versuchung zu widerstehen, hier nicht wiederum biographisch zu argumentieren. Denn vor dem Hintergrund der wenige Jahre zurückliegenden Katastrophe in Stifters Familie scheint der *Waldbrunnen* ein besonders extremer Fall für das »betont herbeigeschriebene Gelingen«,²⁹ in das alle Energie und aller Formwillen dieses Autors fließen. Was im Motivgeflecht des literarischen Textes lückenhaft bleibt, wird als »Reparatur« der durch Juliana Mohaupt erlittenen biographischen Kränkung plausibel. In diesem Licht erhält die Erzählung überhaupt Züge einer Größenphantasie: Denn wenn auch die Jungen heiraten, bringt sich der alte Mann doch immerhin in die Rolle des Frauengebers.³⁰ Als unangefochtener und unbeschädigter Patriarch, dessen Erziehungsmaximen sich bewährt haben, wacht er über den patrilinearen Fortbestand der Familie.

Dass Stifters Erzählen hier eine Größenphantasie ausagiert, scheint mir aber noch in einem weniger offenkundigen Sinn zu gelten – nämlich mit Blick auf die Sprachproblematik, die in *Waldbrunnen* weitaus größeres Gewicht hat als in *Katzensilber*. Wieder ist es die Figur des fremden Mädchens, welche die erzählerische Ordnung auf ein unbegreifliches Anderes hin öffnet und dadurch bis zu einem gewissen Grad auch bedroht.

Um das zu erläutern, muss man in der Handlung noch einmal einen Schritt zurückgehen in die erste Zeit der Annäherung zwischen dem Großvater und

²⁸ Christian Soboth geht so weit zu behaupten, Janas Großmutter sei in früheren Zeiten Stephan von Heilkuns Geliebte gewesen, seine Neigung zu dem Mädchen also inzestuöser Natur (Soboth [Anm. 6], S. 56). Allerdings bringt er für diese radikale Interpretation keine entsprechend belastbaren Belege aus dem Text an.

²⁹ Mathias Mayer: Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen. Stuttgart 2001, S. 207.

³⁰ Was die eigentümlich egozentrische Hochzeitsansprache des Großvaters noch einmal demonstriert: »Da mehrere Jahre vergangen waren und Stephan die Hand seines Enkels Franz in die seines Kindes Juliana, wie er sie nannte, legte, sagte er: »Franz, du erhältst eine Gattin, welche wirklich liebt und auch ihre Pflicht versteht, und das ist das Höchste. Halte dieses Höchste in Ehren und du wirst glücklich sein und glücklich machen. Du liebst mich und Katharina liebt mich aus Verwandtschaftstrieben und weil ich bin, der ich bin, Juliana liebt mich allein, weil ich bin, der ich bin, und diesen Schimmer der Liebe hat mir Gott gesendet und ich will ihn mir für den Rest meines Lebens bewahren, es mag dieser Rest lang oder kurz sein.« (Waldbrunnen, 625)

Jana. Der Lehrer, den Stephan einmal aufsucht, schildert das Mädchen als halsstarrig und boshaft; er beklagt ihre renitente Stummheit; Stephans aufklärerischen Rat, auch die wilden Kinder zu »verbessern und veredeln« (601), hält er nicht für praktikabel. Janas Familienangehörige sind für ihn »hergelaufene Menschen«, die eine seltsam matriachale Exklave außerhalb der Dorfbevölkerung bilden: »Von einem Vater dieses Kindes habe ich nie etwas gehört.« (602) Wie man später erfährt, heißt die Mutter Magdalena, trägt also den Namen der prototypischen christlichen Sünderin, was wohl auf den Grund ihres Außenseiterdaseins hindeutet. (Überhaupt tritt in dieser Erzählung die mittlere Generation, die der Eltern, entweder gar nicht oder als defizient auf.)

Stephan, ein angesehener Bürger und wohlhabender Philantrop, besucht die Klasse und teilt Belohnungen an alle Schulkinder aus, die sich melden und ihre Aufgaben zeigen, womit er sogar das wilde Mädchen aus seiner Reserve zu locken versteht (604). Endlich bekommt er auch Janas Schreibheft zu sehen. Aber es enthält nicht den gleichen Text wie bei den anderen Kindern:

Es war nirgends das, was auf der Vorschriftstafel stand, abgeschrieben, oder etwas geschrieben, was in die Feder gesagt worden sein konnte, oder was man sich selbst zu denken vermochte, sondern ganz andere seltsame Worte: Burgen, Nagelein, Schwarzbach, Susein, Werdehold, Staran, zwei Engel, Zinzilein, Waldfahren, und ähnliches, dann Sätze: in die Wolken springen, die Geißel um den Stamm, Wasser, Wasser, Wasser, Wasser fort, schöne Frau, schöne Frau, schöne Frau, alles leicht, alles grau, und solche Dinge noch mehrere. (604)

Wie das wilde Mädchen schreibt, in kurzen a-grammatischen Eruptionen, die etwas Magisches an sich haben und ahnungsvoll an Tiefenschichten frühkindlicher Spracherinnerung rühren,³¹ so spricht es auch – besonders in jener eindrucksvollen Szene, in der es vom Felsen am Waldbrunnen eine Rede an die Wildnis zu halten scheint:

Es hatte den Kopf erhoben und streckte bald den einen Arm empor, bald den andern, bald beide, bald hielt es dieselben waagrecht, und rief dabei Worte aus. Wenn es den Arm oder beide emporstreckte, fiel der Hemdärmel, der nicht geknöpft war, zurück und es waren die dunklen Arme zu sehen, als wären sie aus Erz gegossen. Und den Leib richtete das Mädchen empor, daß es noch schlanker und höher erschien. Anfangs konnten Stephan und die Kinder die Worte nicht verstehen, dann lauschten sie ihnen und vernahmen: »Schöne Frau, alte Frau, schöne Frau, weißes Haar, Augenpaar, Sonnenschein, Hütte dein, Märchenfrau, Flachs so grau, Worte dein, Herz hinein, Mädchen, Mädchen, Mädchen, bleib bei ihr, schmücke sie, nähre sie, schlafe da, immer nah, alle fort, himmelhoch, Sonne noch, Jana, Jana, Jana!« (610)

³¹ Soboth [Anm. 6], S. 53, Anm. 21, verweist auf Parallelstellen in anderen Erzählungen sowie im autobiographischen Fragment von 1866, in dem Stifter frühesten Spracherfahrungen nachzugehen versucht.

Das ist eine Art Märchengesang auf Janas Großmutter, in Umkehrung der Redeordnung von *Katzensilber*, wo die Großmutter von der Märchenwelt erzählte, aus der das braune Mädchen zu stammen schien. Jahre später ist Julianas Waldgesang gebildeter und artikulierter geworden, er besteht aus einem der Mignon-Lieder, abgewandelten Zitaten aus *Egmont*, der *Prometheus*-Ode und anderen Bruchstücken klassischer Literatur (619f.). Die Zitate deuten, gerade in ihren Auslassungen, auf eine verborgene Liebe hin. Aber viel wichtiger ist, dass sie Zeugnis ablegen von der unter Aufsicht des Großvaters vor sich gegangenen patriarchalischen Recodierung von Janas Gesang.³² Denn inzwischen lässt sie sich ja ihre Sehnsuchts Worte von Goethe soufflieren; mehr noch, sie macht sich dessen prometheische Attitüde zu Eigen oder leiht ihr vielmehr ihre Stimme. Mit anderen Worten, sie hat den Weg aus ihrer ursprünglichen »wildem Semantik« heraus in den deutschsprachigen Literaturkanon gefunden. Julianas Klassisch-Werden geht Hand in Hand mit ihrer eigenen Versteinerung zu einem künstlerischen Objekt: »Und wie sie den Arm dabei emporhob, drang er durch den zerrissenen Ärmel hervor und war so schön, wie an einem Standbilde alter Künstlerzeit.« (620)

Wenn man den Werdegang Janas im *Waldbrunnen* als ein literarisch ausphantasiertes posthumes Erziehungswerk an Juliana Mohaupt interpretiert, dann zeigt sich neben dem Ziel einer pädagogischen auch das einer poetischen *Normalisierung*. Eine Größenphantasie stellt der Text dann insofern dar, als er nicht nur den Stifterschen Erzieher, sondern auch den Autor in seiner Macht restituiert. In ihrem Vollzug feiert die Erzählung ja den Triumph der männlichen Erzählstimme über jene Residuen von Fremdsprachigkeit, die nicht in den realistischen Duktus heimholbar sind. Der in die bürgerliche Lebensordnung integrierten Gattin Juliana von Heilkun wird nachgesagt, dass sie »wunderbare kleine Gedichte mache; aber niemand habe eines dieser Gedichtchen gesehen oder gehört« (592). Von den großen Sprachgebärden des wilden Kindes bleibt so nur ein stummer Rest des Inkommunikablen, des interessant Verschwiegenen übrig. Die Erzählung gründet sich auf dieses Verstummen. Sie endet mit dem Satz: »Von den wunderschönen Gedichtchen, welche Juliana soll machen können, stand auch jetzt keines bei ihrem Namen im Einschreibbuche.« (626) Die Adjektivbildungen – »wunderbar«, »wunderschön« – verwandeln das Verstörende in eine konventionelle Formel; sie schließen den auktorialen Diskurs. Alle Wortgewalt ist in die Hoheit des männlichen Erzählers zurückgeholt. Julianas Wiederbelebung als Kunstfigur läuft auf die Expropriation ihrer Stimme, und das heißt: auf ihre poetische *Tilgung* hinaus.³³

³² Ausführlicher dazu Soboth [Anm. 6], S. 54ff. »Mit Janas Initiation in eine männliche Poesie, die von Sehnsucht und Liebe redet und (zumeist) Frauen vorschreibt, was sie zu sagen haben, hat das Patriarchat des großen prometheischen Vaters das Matriarchat der großen Mutter überwunden.« (S. 54)

³³ »Trivialized by Stifter's use of the diminutive form, i.e., »Gedichtchen«, Juliana's art is effectually destroyed by being rendered invisible and unsound«, schreibt Oertel Sjogren

Die dargebotene Sequenz von Geschichten legt zwei Schlussfolgerungen in Bezug auf den alten Antagonismus zwischen Dichtung und Wirklichkeit nahe. *Katzensilber* ist lesbar als ein Skript, mit dem Stifter seiner Ziehtochter die Unvereinbarkeit ihrer Lebensart mit bürgerlichen Normalitätsanforderungen vor Augen führte. Wenn seine Dichtung hier erzieherische Wirkung ausgeübt haben sollte, dann mit dem gegenteiligen Effekt, als er vom Verfasser intendiert war: nicht als Einladung, einen festen Platz in der gegebenen sozialen Ordnung einzunehmen und zu bewahren, sondern als poetisch verklausulierte Verstoßung.

Der *Waldbrunnen* dagegen arbeitet die Erschütterung des durch Julianas Freitod endgültig kinderlos gewordenen Dichters in der Form einer korrigierenden Wunschphantasie auf. Dieses ›Zurecht-Wünschen‹ bezieht sich zunächst offenkundig darauf, dass die fiktive Juliana, anders als die reale, am Leben bleibt und sich in die Familie einverleiben lässt. Aber die ›Reparatur‹ des Verhältnisses zwischen Dichter und angenommener Tochter reicht in noch tiefere Schichten, und zwar auf eine doppelte und widersprüchliche Weise: Zum einen wird daraus nun ein Liebesverhältnis, für das der leidgeplagte, erschütterte alte Mann nur Gott danken kann; zum anderen jedoch restauriert Stifters retrofiktionales Erzählen mit der Vaterrolle auch die Dichtersfunktion, um den Preis, dass das Mädchen selbst seine Sprache verliert und sich in einen stummen Kunstfetisch verwandelt. Juliana wird literarisch ins Leben zurückgerufen, um durch ihr weibliches Verstummen den totalen, alles einschließenden Charakter der männlichen *auctoritas* zu beglaubigen: Sie stirbt einen zweiten, symbolischen Tod.

Daraus lassen sich zwei generelle Einsichten über literarischen Realismus ableiten. Erstens: Realistisches Erzählen ist *kontrafaktisches*, um nicht zu sagen: *thanatologisches* Erzählen; es schreibt gegen die lebendige Wirklichkeit an und löst sie auf, statt sie zu bewahren und wiederzugeben. Zweitens: Der literarische Realist, der das Reale durch die Kraft der Worte zu *zersetzen* versucht, ist jedoch nicht einmal Herr im Haus der eigenen Sprache. Seiner manischen Anstrengung treten jene anderen Sprachmächte entgegen, die er im Register des Märchens oder der romantischen Naturpoesie gleichzeitig evoziert und zu bannen versucht. Darin schlägt sich nieder, was man das unerledigte Erbe der romantischen Affektsprache nennen könnte; aber es deutet zugleich voraus auf eine uneingestandene und unwillkommene Modernität, in der die Wörter sich auf ihre Mächtigkeit besinnen und, mit bisweilen fataler Konsequenz, eigene Wege gehen.

[Ann. 25] dazu (S. 19), die zuvor den Erziehungsprozess der jungen Frau als »taming« und – in scharfem Kontrast zum klassischen Bildungsideal – »a kind of exorcism« charakterisiert hat (S. 18 bzw. 19).