

feldt 2000, 51), die wirtschaftlich unabhängig ist und selbsttätig für sich sorgt, liegt auf der Hand.

Literatur

- Bauermeister, Hans: Zum Problem der hässlichen Frau. Adalbert Stifters Novelle *Brigitta* als charakterologische Studie. In: Internationale Zeitschrift für Individualpsychologie 7 (1929), 436–442.
- Begemann, Christian: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart/Weimar 1995, 260–291.
- Begemann, Christian: Adalbert Stifter und die Ordnung des Wirklichen. In: Ders. (Hg.): Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2007, 63–84.
- Begemann, Christian: Das »Titelblatt der Seele«. Stifters Gesichter und das Dilemma der Physiognomik. In: Michael Gamper/Karl Wagner (Hg.): Figuren der Übertragung. Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit. Zürich 2009, 15–43.
- Federmaier, Leopold: Adalbert Stifter und die Freuden der Bigotterie. Salzburg/Wien 2005.
- Hahn, Walther: Zu Stifters Konzept der Schönheit: *Brigitta*. In: VASILO 19 (1970), 149–159.
- Feilchenfeldt, Konrad: *Brigitta* und andere Chiffren des Lebens bei Adalbert Stifter. In: Walter Hettche/Johannes John/Sibylle von Steinsdorff (Hg.): Stifter-Studien. Tübingen 2000, 40–60.
- Mall-Grob, Beatrice: Fiktion des Anfangs. Literarische Kindheitsmodelle bei Jean Paul und Adalbert Stifter. Stuttgart/Weimar 1999.
- Piketty, Thomas: Das Kapital im 21. Jahrhundert. München 2014.
- Prutti, Brigitte: Künstliche Paradiese, strömende Seelen. Zur Semantik des Flüssigen in Stifters *Brigitta*. In: JASILO 15 (2008), 23–45.
- Schmitt, Stefan: Adalbert Stifter als Zeichner. In: Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen 1996, 261–308.
- Sebald, W. G.: Helle Bilder und dunkle. Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke. In: Ders.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt a. M. 1994, 165–186.
- Thürmer, Wilfried: »Die ganze Welt kommt in ein Ringen sich nutzbar zu machen, und wir müssen mit«. Zur Ambivalenz der Liebes-Geschichte in Stifters Erzählung *Brigitta*. In: Wirkendes Wort 57 (2007), 231–256.
- Vogel, Juliane: Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur. In: Sabine Schneider/Barbara Hunfeld (Hg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Würzburg 2008, 43–58.
- Zimmermann, Christian von: *Brigitta* – seelenkundlich gelesen: Zur Verwendung »kalobiotischer« Lebensmaximen Feuchterslebens in Stifters Erzählung. In: Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann – Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen 1996, 410–434.
- Zimmermann, Christian von: Matchmaking-Literatur, gelingende Partnersuche und *conditio humana*. Zur literari-

schon Anthropologie vornehmlich der Biedermeierzeit. In: Ralf Bogner u. a. (Hg.): Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Berlin/New York 2011, 379–393.

Zimmermann, Christian von: Literarische Anthropologie des Hauses: Individuum, Familie und Haus in der Biedermeierzeit. In: Joachim Eibach/Inken Schmidt-Voges (Hg.): Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2015, 743–760.

Heribert Kuhn

2.10 »Der Hagestolz«

Entstehung, Fassungen, Inhalt

An der Erstfassung der Erzählung, die Ende 1844 in *Iris. Taschenbuch für das Jahr 1845* publiziert wurde, hatte Stifter seit 1843 gearbeitet. Sie erschien ihm unbefriedigend, sodass er sie schon mit Blick auf eine Umarbeitung veröffentlichte, die den »grandios düster prächtig[n] Charakter« der Titelfigur »in seiner ursprünglichen Tiefe und Gewalt auftretten« lassen sollte (an Heckenast, 17.7.1844, PRA 17, 122). Die Überarbeitung, in deren Folge der Text um rund ein Drittel seines Umfangs anwuchs, erfolgte seit Ende 1846, erschien allerdings erst 1850 im fünften Band der *Studien*. Im Gegensatz zu den überwiegend sehr positiven Besprechungen der *Iris*-Fassung – Sigmund Engländer etwa nennt die Erzählung eine von Stifters »vollendetsten und großartigsten Dichtungen« (HKG 1/9, 341) – melden sich jetzt auch kritische Stimmen, die sich nicht zuletzt gegen die überwuchernde »Dekorationsmalerei« wenden (ebd., 342) – ein nicht untypischer Einwand.

Die Erzählung knüpft an die zahlreichen Thematisierungen der Lebensform von Hagestolzen, d. h. alten Jungesellen, in der Literatur der Restaurationszeit an, v. a. an August Wilhelm Iffland, Johann Nestroy, Joseph Schreyvogel oder Nikolaus Lenau's Gedicht *Der Hagestolz* von 1838 (vgl. ebd., 345 f.; vgl. Runte 2011, 103–107) – tendenziell eher ein Komödienstoff, den Stifter jedoch in eine »Erzähltragödie« wendet (Reinhardt 2000, 20 f., 37). Die Kritik dieser sonderlingshaften und asozialen Existenz verbindet den Text mit anderen Erzählungen Stifters (u. a. *Narrenburg*, *Waldsteig*, *Drei Schmiede*), ebenso wie die Bildungsgeschichte des Protagonisten Victor, der sich vom anfänglichen Vorsatz, niemals zu heiraten (HKG 1/6, 13), hin zur Eheschließung entwickelt. Einmal mehr wird damit das Thema Ehe, Familiengründung und Genealogie variiert (s. Kap. 44).

Der junge Victor, der bei seiner Ziehmutter und

-schwester lebt, steht kurz vor dem Eintritt in ein Amt, da wird er von seinem alten Oheim zu sich beordert, der in der Familie keinen guten Ruf hat und auf einer schroffen Insel in einem Gebirgssee lebt. Das Eiland des Oheims erweist sich als eine Art Hochsicherheits-trakt. Es ist nicht nur abgelegen, auch die Gebäude sind strikt nach außen und innen abgeschottet. Der Oheim ist ein unfreundlicher, schrulliger, selbstsüchtiger und paranoider Sonderling, der Victor – zunächst geradezu gewaltsam – mehrere Wochen auf der Insel festhält, ohne ihm sein Anliegen mitzuteilen. Ganz allmählich gibt der Oheim seine Zuneigung zum Neffen zu erkennen, aber erst am letzten Tag nennt er ihm die Gründe für seinen unfreiwilligen Aufenthalt. Er setzt Victor als seinen Erben ein und teilt ihm in einer dramatisch-eruptiven Gewitterszene Details aus seinem Leben mit – eine der vielen nachgetragenen Vorgeschichten in Stifters Werk, die die erzählte Gegenwart in ein neues und anderes Licht rücken: Der Oheim hatte Ludmilla, Victors Ziehmutter, geliebt, deren Liebe jedoch seinem Bruder Hippolith galt, dem späteren Vater Victors, der seinerseits allerdings die Tochter eines väterlichen Freundes ehelichen musste, um dessen geschäftlichen Ruf zu retten. Der Oheim zeigt seinen verborgenen und verleugneten Altruismus, indem er nicht nur seinen Bruder unterstützte, sondern auch alles tat, um dessen Gut nach dem Bankrott für seinen Neffen Victor zu retten – das Gegenteil hatte man ihm unterstellt. Die wichtigste Lehre des Oheims für Victor lautet, früh zu heiraten, um sich, anders als er selbst, in die »lange Kette« der Generationen einzufügen (HKG 1/6, 142). Der Oheim erweist sich zunächst als Zerrbild, als vorweggenommene Parodie, am Ende jedoch als eine Variante der Stifter'schen Förderer- und Mentorgestalten (Obriest, Risach usw.): Er unterstützt und belehrt Victor und ermöglicht ihm ein anderes Leben, aber dies geschieht aus der Erfahrung des eigenen Scheiterns heraus – in Victor soll sich realisieren, was er selbst nie erreicht hat. Victor werde dadurch der »weiblichen« Vereinseitigung durch die Ziehmutter entrissen und für das »harte Leben« fähig gemacht (ebd., 141). Mit dem neuen Wohlstand kann nun Victor ein unabhängigeres Leben führen, als er geplant hatte. Er geht vier Jahre auf Reisen, heiratet seine Ziehschwester Hanna und wird Herr auf seinem eigenen Gut – die bei Stifter ideale Lebensform. Mit dieser Ehe kommt es – ähnlich wie etwa im *Nachsommer*, der mit dem *Hagestolz* zahlreiche Motive und Strukturen teilt – zu einer generationenverschobenen Erfüllung: Das Begehren der älteren Generation realisiert sich erst in deren Kindern.

Forschungsschwerpunkte

Die Forschung hat sich überwiegend um einige Schwerpunkte konzentriert: um die Unterschiede der Fassungen (v. a. Look 1962, 10, 29–43) und die polare Strukturierung des Textes (Seidler 1971, 6–14; Märki 1979, 34–39 u. ö.), um Aspekte der »Ritualität«, Initiationen und Kommunikationsformen der Figuren (Bürner-Kotzam 2001, 176–188; Bolterauer 2005, 142–171), um den Komplex Ehelosigkeit, Ehe, Familie und Genealogie (Hunter 1973; Susteck 2006; Runte 2011; Bugge 2013, 54–60) und das damit verknüpfte Thema der Memoria (Gordon 2012), um die räumliche Organisation des Textes und dabei speziell die »Wegerzählung« (Oswald 1988; Bürner-Kotzam 2001, 182–184) sowie die Rolle der Natur überhaupt (Seidler 1971, 15–21; Hartkopf 1990; Bolterauer 2005, 164–170) und die Problematik ihrer Wahrnehmung (Oswald 1988, 31–40). Zwei der wenigen sprachwissenschaftlichen Arbeiten zu Stifter befassen sich mit den Sprachschichten und der Syntax der Erzählung (Look 1962, 44–55; Ruprecht 2001, 53–124).

Struktur des »Gegenbilds«

Wie die erste der für die *Studien* eingefügten Überschriften explizit macht, folgt das Eingangskapitel einer Struktur des »Gegenbild[s]«, indem der einsame, auf den Tod wartende Oheim auf der Insel in einer Art Parallelmontage mit dem »Brausen und Schäumen [des] jungen kaum erst beginnenden Lebens« (HKG 1/6, 13) von Victor und seinen Freunden konfrontiert wird. Darüber hinaus aber ist der gesamte Text, ebenso wie etwa *Die Narrenburg* oder *Der Hochwald*, vordergründig nach dem Prinzip einer Polarität strukturiert: Ehe und Kinder vs. Ehelosigkeit, Leben vs. Tod, Jugend vs. Alter, Zukunft vs. Vergangenheit, offen vs. geschlossen, weiblich/mütterlich vs. männlich/väterlich, Herz vs. Verstand/Geist, weich vs. hart usw. Diesen Oppositionen folgt die Darstellung bis ins Detail, wobei die eine Seite durch den Oheim besetzt ist, die andere flexibel durch Victor oder Ludmilla und Hanna.

Auf der einen Seite liegt das sanfte »mütterliche Thal« mit dem gepflegten Obst- und Gemüsegarten; in ihm das heimisch-heimelige Haus der Ziehmutter, dessen »Fenster und Thüren [...] wie gewöhnlich an schönen Tagen, offen« stehen (ebd., 135), wo Sauberkeit, Ordnung und »Eintracht« (ebd., 19) herrschen und bescheiden gegessen und getrunken wird. Auf der anderen Seite kontrastiert dem die unzugängliche,

»fallrecht mit scharfen Klippen in die Fluth« stürzende Insel in einem von der »blauen Wand« des Gebirges geschlossenen See (ebd., 62–64); auf ihr das marode Kloster, der verwilderte Garten und das Haus des Oheims, das von einer »hohe[n] fensterlose[n] Mauer« (ebd., 68) eingeschlossen ist, dessen Fenster verammelt oder vergittert sind und dessen Unübersichtlichkeit Victors Orientierungsvermögen herausfordert, zumal die stets abgesperrten Zimmertüren als Schränke getarnt sind. Dahinter steht eine umfassende Angst. Hier haust der schmutzlig gekleidete Oheim inmitten alter Diensthofen, alter Hunde sowie »leblose[r] und verdorbene[r] Dinge« (ebd., 87) in einer schon zu Lebzeiten abgestorbenen Welt und speist opulent. Dass auch er, wie zuvor Ludmilla (ebd., 21), beim Staubwischen angetroffen wird (ebd., 87), macht weniger eine Gemeinsamkeit aus, als dass es den Unterschied verdeutlichte, denn anders als »im überreinen Hause« (ebd., 85) Ludmillas scheitert beim Oheim der Kampf gegen den Staub, das Zeichen von Zerfall und Tod. Eine Ordnung der Dinge gibt es hier nicht, denn der Hausherr legt jeden Gegenstand, den er in die Hand nimmt, an eine andere Stelle zurück (HKG 1/6, 114 u. ö.).

All diese Details sind hochgradig signifikant. Sie *resultieren* nicht allein aus Lebensform und Disposition der Figuren – wie etwa der Rückzug und die Verbarrikadierung des Oheims aus der Angst –, sondern *spiegeln* diese zugleich und haben so eine geradezu physiognomische Qualität. Das Ambiente wird quasi zu einer Art erweiterter Körperoberfläche und der Text eine Folge sinnbildlicher Details und Szenen. Die topografische wie häusliche Szenerie auf der Insel etwa bestätigt und reflektiert sich im Aussehen des »verfallenen« Oheims, in dem »das starke Ichgefühl« (Loock 1962, 36), die Gegenstellung zur Welt, das sonderlingshaft Isolierte und die narzisstische Bezogenheit auf sich selbst zum Ausdruck kommen: »Die Züge drückten kein Wohlwollen und keinen Antheil aus, sondern waren in sich geschlossen, wie von einem, der sich wahrte, und der sich selber unzählige Jahre geliebt hat« (HKG 1/6, 87). Vor allem aber seine Selbstbeschreibung – »ich wäre eher ein Fels, als etwas anders« (ebd., 119) – deutet auf die symbolische Identität von Oheim und Felsinsel.

Diese scheinbar statische Struktur wird allerdings auf verschiedene Weisen erheblich dynamisiert. Die vielfach vertretene Annahme, es handle sich um eindeutig gegensätzliche Verhältnisse oder gar um kontradiktorische Blöcke, zu denen sich die jeweiligen Pole der Oppositionen zusammenfügen (Seidler 1970,

6–14; Märki 1979, 34–39 u. ö.), ist zu schlicht (vgl. Wessel 1991, 170 f., 176). Vielmehr können die Gegensätze sich überlagern und z. T. in Form eines *re-entry* einschließen. So zeigt sich auf der einen Seite Victor anfangs ebenso weltlos in seinen Schmerz versunken, wie der Oheim »in sich geschlossen« ist. Auf der anderen Seite umgreift die landschaftlich prächtig gelegene Insel den Gegensatz, dessen eine Seite sie markiert: »Einen Gegensatz mit dieser trauernden Vergangenheit [von Kloster und verkommenem Garten] machte die herumstehende blühende ewig junge Gegenwart [von Hochgebirgsgegend, Vegetation und Wetter]« (HKG 1/6, 91). Und wenn Ludmilla einerseits in vielerlei Hinsicht das Gegenbild des Oheims darstellt, so rückt sie andererseits unter dem Gesichtspunkt von Alter, Todesnähe und Vergangenheit wieder mit ihm zusammen im Gegensatz zu Victor und Hanna. Die topografisch und personell scheinbar klar aufgeteilte Polarität flexibilisiert sich auf diese Weise und definiert sich konstellativ immer neu.

Eine Bildungsgeschichte

Das gilt insbesondere dort, wo sie in ein integrales Bildungskonzept eingebracht wird. Victor muss den Weg aus der weichen Mutter- in die harte Vaterwelt zurücklegen, nicht um Erstere gänzlich zugunsten Letzterer zu verlassen, sondern um beide miteinander zu verbinden; nicht umsonst gibt es am Ende ein »Rückkehr« betitelt Kapitel. Der Oheim versteht Victors Reise auf die Insel, beginnend mit der Verpflichtung, sie zu Fuß zurückzulegen, als ein pädagogisches Projekt. Er betont damit das Moment des zurückzulegenden Weges im buchstäblichen und übertragenen Sinne. Auch sein eigenes harsches Verhalten fügt sich diesem pädagogischen Ziel. Dabei geht es dem Oheim nicht darum, Victor zu seinem eigenen Lebensplan zu bekehren, sondern umgekehrt will er ihn davon abhalten (vgl. Seidler 1971, 12; Wildbolz 1976, 52 f.). Allerdings befürchtet er die Verweichlichung Victors, die zu Lebensuntüchtigkeit führe, und möchte ihn mit einer paradoxen Pädagogik des Widerstandlernens abhärten und vermännlichen: »Ich mußte dich in die Sonne und Luft hervor reißen, sonst wirst du ein weiches Ding, wie dein Vater [...] Schon diese wenigen Wochen bei mir bist du mehr geworden, da du gegen Gewalt und Druk ankämpfen mußtest [...] Ich habe verlangt, daß du den Weg zu Fuße hierher machest, daß du die Luft, die Müdigkeit, die Selbstbezwungung ein wenig kennen lernest« (HKG 1/6, 119 f.). Der Oheim, der keineswegs lieblos

ist, wie es zunächst scheint, sondern eher an seinem enttäuschten, zurückgestauten und verkümmerten Liebesbegehren leidet, erkennt durchaus Victor's »gutes Herz« als eine Qualität an, betont aber auch die Notwendigkeit, »zuweilen« den »Steinblock der Gewaltthat [zu] schleudern« (ebd., 119) – gerade um alle Kräfte der Person entfalten zu können, auch solche wie »Mitleid, Antheil, Hülfreichigkeit« (ebd., 121). Dahinter steht, ähnlich wie im *Nachsommer*, ein letztlich neuhumanistisches und zugleich liberalistisches Modell – mit gelegentlichen Aspekten, die auf den Stifter-Leser Friedrich Nietzsche vorausdeuten (Loock 1962, 35–37): »Jeder ist um sein selbst willen da, aber nur dann ist er da, wenn alle Kräfte, die ihm beschieden worden sind, in Arbeit und Tätigkeit gesetzt werden [...] Und sobald er so stark ist, seinen Kräften allen, den großen und kleinen, nur allen, diesen Spielraum zu gewinnen, so ist er auch für andere am besten da« (HKG 1/6, 121).

Der Text gibt dem Oheim recht, indem er das Gelingen dieses ›synthetischen‹ Bildungsprojekts bestätigt (vgl. Seidler 1971, 6, 14). Schon auf der Wanderschaft wandelt sich Victor, fortschreitend aus dem »mütterliche[n] Thal« (HKG 1/6, 135): »Jeder Tag, den er ferne von der Heimath zubrachte, machte ihn fester und tüchtiger« (ebd., 54) oder, wie die Journalfassung noch expliziter formuliert: »machte ihn mehr zum Manne« (HKG 1/3, 48). Und am Ende der gleichfalls vom Oheim initiierten vierjährigen Reise bilanziert der Erzähler: »[A]us dem fast kindischen Jünglinge war in der kurzen Zeit ein Mann geworden. Aber nur sein Verstand und sein Geist hatten sich herausgebildet, das gute Herz, das sie [Ludmilla] in ihn gelegt, war unausrottbar geblieben [...] denn ihr Herz vermochte sie ihm zu geben; was aber der starke Mann braucht, und was das harte Leben von ihm heischt, nicht« (HKG 1/6, 141).

In diesem Bildungsprozess, der sich entlang der Geschlechterstereotype des 19. Jahrhunderts bewegt (s. Kap. 46), dann allerdings die Mannwerdung nicht lediglich als Gegensatz zum Weiblichen begreift, sondern als dessen Einschluss, ändert sich zwangsläufig das Bild des Oheims. »Mutter, der Oheim ist ein herrlicher vortrefflicher Mann« (HKG 1/6, 137), resümiert Victor – ohne damit in Vergessenheit zu bringen, dass der alte Hagestolz einen verfehlten Lebensentwurf verkörpert. Der Oheim bleibt in seiner unaufhebbaren tragischen Ambivalenz damit auch eine Herausforderung für die auf Vereinigung des Gegensatzlichen zielende Bildungsgeschichte Victor's (Mayer 2001, 79).

Genealogie, Prokreation, Familie

Die Forderung des Oheims, Victor müsse heiraten, hat weitreichende Implikationen und illustriert eindrücklich die Gründe und Hintergründe für Stifter's Faszination vom Thema Genealogie (s. Kap. 44). Die Aufforderung des Oheims wird – ungewöhnlich genug bei Stifter – vom auktorialen Erzähler mit dem auf Lukas 13, 6–9 zurückgehenden »Gleichniß des unfruchtbaren Feigenbaumes« (HKG 1/6, 142) gestützt, das die Journalfassung mottoartig an den Beginn setzt (HKG 1/3, 11) und die *Studien*-Fassung an nicht minder herausgehobener Stelle als abschließendes Resümee anfügt. Der »gütige, milde und große Gärtner« lässt den unfruchtbaren Feigenbaum leben, obwohl er keinen Beitrag zum Fortleben der Gattung leistet: »[D]ie Geschlechter steigen an der langen Kette bis zu dem jüngsten Kinde nieder: aber er ist aus allen denselben ausgetilgt, weil sein Dasein kein Bild geprägt hat, seine Sprossen nicht mit hinunter gehen in dem Strome der Zeit« (HKG 1/6, 142). Geht beim kinderlosen Hagestolz mit dem Tode unter, »was ich als ich gewesen bin« (ebd., 123), so lebt dieses Ich, wenn es sich genealogisch reproduziert, in den Nachkommen fort. Ein Ich, das sich fortpflanzt, kann ergo nicht »ausgetilgt« werden: »Um wen bei seinem Alter Söhne, Enkel und Urenkel stehen, der wird oft tausend Jahre alt. Es ist ein vielfältig Leben derselben Art vorhanden, und wenn er fort ist, dauert das Leben doch immer als dasselbe, ja man merkt es nicht einmal, daß ein Theilchen dieses Lebens seitwärts ging, und nicht mehr kam« (ebd., 122 f.).

Festzuhalten ist hier zum einen, dass das Geschlecht primär über ein Moment der Identität bestimmt wird, indem es kraft eines Prinzips genealogischer Mimesis als Folge von Abbildern erscheint; i. d. S. heißt es auch anlässlich der Hochzeit über Victor und Hanna: »zwei Wesen, deren Antlize die Abbilder von zwei anderen waren«, nämlich ihrer Eltern (ebd., 141, vgl. 69, 96, 125). Zum anderen wird damit die Anmaßung einer Besonderheit des »ich« relativiert, das *de facto* nicht mehr ist als ein »Theilchen« »derselben Art«, ja mehr noch: eines großen »Strom[s]«, der mit »Leben« und »Zeit« identifiziert wird. Als solches und nur als solches kann es fortleben. Auf diese Weise werden Stifter's ethische Imperative einer Unterordnung des Einzelnen unter das ›sanfte Gesetz‹ bzw. die ›Ordnung der Dinge‹ und eines Vorrangs des Allgemeinen vor dem Besonderen (s. Kap. 4.1, 36) auch von einem genealogischen Konzept her untermauert.

Dieses erklärt *ex negativo* die Lebensform des Oheims. Die verzweifelten und aussichtslosen Akte

von Selbstbehauptung und Selbstbefestigung, wie sie sich in der Inselexistenz manifestieren, die programmatische Selbstsucht, die Ängste und paranoiden Vorsorgeeinrichtungen, das Abschließen, Verrammeln und Verstecken, ja sogar die üppigen Mahlzeiten, all das also, was den Oheim im Wortsinn zum ›Sonderling‹ macht, hat seine Wurzeln in einer allumfassenden Todesangst (HKG 1/6, 18, 79–81, 109; vgl. Adamy 1976, 91 f.), die darauf zurückgeht, dass es für den Hagestolz kein Weiterleben nach dem Tode gibt. Das gilt nicht zuletzt auch für die Fixierung auf die »todte starre Fülle von Dingen und Kram, womit er sich umringte« (HKG 1/6, 114) und die er vor dem Verfall schützen will – ein Motiv, das aus der *Mappe* bekannt ist (HKG 1/5, 11 f.; s. Kap. 39) und sein positives Gegenstück in den systematischen Sammlungen etwa im *Nachsommer* hat, in denen sich eine »Ordnung der Dinge« repräsentiert (HKG 4/3, 146; s. Kap. 38). Hier allerdings bestätigen gerade die Dinge die Todesangst des Oheims: »Alles zerfällt im Augenblicke, wenn man nicht ein Dasein geschaffen hat, das über dem Sarge noch fort dauert« (HKG 1/6, 122) – und der Staub auf ihnen macht das schon hier und jetzt sinnfällig (vgl. Gordon 2012, 89, 105–107).

Dies Problem hat auch eine epochenspezifische Dimension. Obwohl der auktoriale Erzähler den »gütige[n], milde[n] und große[n] Gärtner« ins Spiel bringt und das Konzept des immanent-genealogischen Fortlebens der extremen Figur des Oheims in den Mund legt, weiß auch der Text insgesamt von keinem Leben nach dem Tode als eben dem der Fortdauer in den Nachkommen: »[T]he reader is given no option to look beyond to any transcendence« (Gelley 1961, 71; vgl. Kohlschmidt 1955, 224; Hunter 1973, 276 f.; dagegen Adamy 1976, 93; Adamy 1977). In dieser Vorstellung trifft sich Stifter ausgerechnet mit Ludwig Feuerbach (Begemann 1995, 46 f.). Die christliche Metaphysik und ihre Unsterblichkeitserwartung befinden sich im buchstäblichen Verfall (s. Kap. 32). Der Oheim führt in seiner »Klaue« (HKG 1/6, 64 u. ö.) ein säkularisiertes mönchisches Leben und bewohnt »das Gerichtshaus« (ebd., 119) des verlassenen und verfallenden Klosters, das an die Kirchenruinen Caspar David Friedrichs und ihre metaphysischen Implikationen erinnert. Die Zeiten, in denen »das ganze Geläute [des Klosters] auf dem See lag« (ebd., 65), sind vergangen. Dass es zwischen dem Kloster und dem Wohnsitz des Oheims einen »finstern Gang« (ebd., 115), eine geheime Verbindung gibt, belegt das kompensatorische bzw. substitutive Verhältnis zwischen der christlichen Unsterblichkeit und der innerweltlich-genealogi-

schen Fortdauer in den eigenen Nachkommen, wie es der Oheim vertritt. So sehr aber für diese plädiert wird: Sie bleibt nicht nur zeitlich befristet (ebd., 142), sondern ist unter kosmischer Perspektive, wie gerade die Naturbilder zeigen, »gleichgültig« (ebd., 19). So behält denn am Ende der nihilistische Befund des Oheims sowohl gegen dessen eigene Bemühungen wie auch gegen das halbherzige Schlussbild des Erzählers (ebd., 142) Recht: »Es ist zuletzt doch alles vergeblich« (ebd., 116).

Literatur

- Adamy, Bernhard: Beitrag zum Verständnis von Stifters Erzählung *Der Hagestolz*. In: VASILO 25 (1976), 83–100.
- Adamy, Bernhard: Widerschein des göttlichen Waltens. Eine Nachbemerkung zu »Beitrag zum Verständnis von Stifters Erzählung *Der Hagestolz*«. In: VASILO 26 (1977), 95–109.
- Begemann, Christian: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart/Weimar 1995.
- Bolterauer, Alice: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter. Wien 2005, 142–171.
- Bugge, Andrea: Einzig und allein. Ledige Figuren in der Belletristik. Frankfurt a. M. u. a. 2013, 54–60.
- Bürner-Kotzam, Renate: Vertraute Gäste – Befremdende Begegnungen in Texten des bürgerlichen Realismus. Heidelberg 2001, 176–190.
- Gelley, Alexander: Stifter's *Der Hagestolz*. An Interpretation. In: Monatshefte 53 (1961), 59–72.
- Gordon, Kevin A.: Historical Rupture and the Devastation of Memory in Adalbert Stifter's *Der Hagestolz*. In: Journal of Austrian Studies 45 (2012), 87–112.
- Hartkopf, Winfried: Literarische Gärten. Anmerkungen zum Gartenmotiv in Stifters Erzählung *Der Hagestolz*. In: Gertrude Cepl-Kaufmann u. a. (Hg.): Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen. Köln/Wien 1990, 289–320.
- Hunter, Rosemarie: Kinderlosigkeit und Eschatologie bei Stifter. In: Neophilologus 57 (1973), 274–283.
- Kohlschmidt, Werner: Leben und Tod in Stifters *Studien* [1935]. In: Ders.: Form und Innerlichkeit. Beiträge zur Geschichte und Wirkung der deutschen Klassik und Romantik. München 1955, 210–232.
- Loock, Wilhelm: Adalbert Stifter. *Der Hagestolz*. Interpretation. München 1962.
- Märki, Peter: Adalbert Stifter. Narrheit und Erzählstruktur. Bern/Frankfurt/Las Vegas 1979.
- Mayer, Mathias: Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen. Stuttgart 2001.
- Oswald, Marcel: Das dritte Auge. Zur gegenständlichen Gestaltung der Wahrnehmungen in Adalbert Stifters Weg-erzählungen. Bern u. a. 1988, 27–44.
- Reinhardt, Hartmut: Literarische Trauerarbeit. Stifters Novellen *Das alte Siegel* und *Der Hagestolz* als Erzähltragödien. In: Walter Hettche/Johannes John/Sibylle von Steinsdorff (Hg.): Stifter-Studien. Tübingen 2000, 20–39.
- Runte, Annette: ›Sonderlich beschieden‹. Genealogie und Generation in Adalbert Stifters *Der Hagestolz*. In: Dies. (Hg.): Literarische ›Junggesellen-Maschinen‹ und die Ästhetik der Neutralisierung. Würzburg 2011, 103–123.

- Ruprecht, Robert: Subtile Signale. Beobachtungen zur Syntax bei Adalbert Stifter. Bern u. a. 2001, 53–124.
- Seidler, Herbert: Adalbert Stifters Novelle *Der Hagestolz*. In: Ders.: Studien zu Grillparzer und Stifter. Wien/Köln/Graz 1970, 257–281. Auch in: Interpretationen zur österreichischen Literatur. Hg. vom Institut für Österreichkunde. Wien 1971, 5–30.
- Steffen, Konrad: Adalbert Stifter. Deutungen. Basel/Stuttgart 1955.
- Susteck, Sebastian: Das Rätsel Partnerwahl. Ein Gespräch in Adalbert Stifters früher Erzählung *Der Hagestolz* und die späten Texte *Der Kuss von Sentze* und *Der fromme Spruch*. In: JASILO 13 (2006), 37–48.
- Wessel, Elsbeth: Am Rande der Existenz. Über Adalbert Stifters Novelle *Der Hagestolz*. In: John Ole Askedal/Gisela Brandt/Kurt Erich Schöndorf (Hg.): Osloer und Rostocker Studien zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Oslo 1991, 167–184.
- Wildbolz, Rudolf: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination. Stuttgart u. a. 1976, 51–55.

Christian Begemann

2.11 »Der Waldsteig«

Entstehung – Thematik – Kontext

Adalbert Stifters Erzählung *Der Waldsteig*, die sich auf Krise und Heilung eines hypochondrischen Egozentriker konzentriert und bislang eher selten Gegenstand der Forschung war, entstand 1844 und erschien gegen Jahresende zunächst im *Oberösterreichischen Jahrbuch für Literatur und Landeskunde* (1845), sodann 1850 in überarbeiteter und erheblich erweiterter Version im fünften Band der *Studien* (HKG 1/6, 143–213). In der kompakteren und lebendigeren Journalfassung (HKG 1/3, 109–138) nimmt der Protagonist Theodor (alias Tiburius) Kneigt den Rat des Doktors, in ein Heilbad zu reisen, rasch und vorbehaltlos an. Von jungen Frauen am Kurort zeigt er sich hier eher beeindruckt als in der Buchfassung, die seine Entwicklung durch stärkere Ambivalenzen verlangsamt und breiter entfaltet (zu Genese, Publikation und Rezeption sowie zu motivischen Analogien mit anderen Erzählungen der *Studien* vgl. HKG 1/9, 359–363, 370).

Der namenlose Ich-Erzähler kontrastiert die harmonische Lebenssituation seines Freundes Theodor in der Erzählgegenwart mit dessen psychischer Problematik in der Vergangenheit. In der Journalfassung trägt der Protagonist noch den Namen Theodor Kingston – eine Anspielung auf das Stereotyp des spleenigen, reiselustigen Engländers (vgl. ebd., 366; Norst 1967, 90). Als Ursachen für Theodors pathologische Entwicklung werden wichtige Phasen seiner

Sozialisation thematisiert. Dabei zielt die Darstellungsstrategie auf ein *fabula docet* durch die Therapie des »Narren«, die auf analoge Grenzsituationen übertragbar sein soll (HKG 1/6, 145). Auch für andere Novellen Stifters sind vergleichbare psychische Problemkonstellationen charakteristisch, etwa für den (in den *Studien* vorangehenden) *Hagestolz* sowie für *Brigitta* und *Turmalin*.

Der Waldsteig, der an den literarischen Topos des eingebildeten Kranken anschließt, zeigt Affinitäten zu zeitgenössischen Besserungskomödien des Wiener Volkstheaters, in denen Hypochonder oder misogynen Jungesellen sich selbst kurieren und dadurch zur Ehe fähig werden. Wie in Ferdinand Raimunds Lustspiel *Alpenkönig und Menschenfeind* (1828) und Johann Nestroys Posse *Der Zerrissene* (1844) wirken sich in Stifters *Waldsteig* kathartische Naturerlebnisse positiv auf den therapeutischen Prozess aus (vgl. Hein 1967, 84–89). Beeinflusst wurde Stifter durch die vielbeachtete, auflagenstarke Schrift *Zur Diätetik der Seele* (1838) von Ernst Freiherr von Feuchtersleben, der Hypochondrie mit Narzissmus verbunden sieht, die Symptomatik auf Charakterschwäche, Egoismus, Müßiggang und Pedanterie zurückführt und als Therapeutika Willenskraft, Selbstbeherrschung und Naturerfahrung propagiert (Feuchtersleben 1980, 67, 95, 137 f., 141). Diesem Konzept folgt Stifter im *Waldsteig*. Zudem korrespondiert Theodors pathologisches Syndrom auch mit zeitgenössischen Tendenzen. Insofern verweist die individuelle Krise der Hauptfigur auf einen kulturhistorischen Horizont: Schon seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts, vor allem in der Epoche des Biedermeier, haben innerlich zerrissene Melancholiker, Hypochonder und weltflüchtige Pessimisten Konjunktur, die mit Resignation, Desorientierung, existenziellem Pessimismus oder *ennui* auf die Restaurationszeit reagieren.

Ordnungsprinzipien – Zwangsrituale – Sprachnormen

Im *Waldsteig* erhält das Konzept der Ordnung eine ambivalente Bedeutung. Während ein negativ konnotierter Ordnungsbegriff auf einengende Prinzipien in der Erziehung und auf zwangsneurotische Rituale zielt, verweist ein positiver auf den natürlichen Lebensrhythmus, den Theodor im Zuge seiner Selbsttherapie als essentielles Prinzip erkennt und später durch Familiengründung *in actu* bejaht. Im narrativen Prozess orientiert sich auch der Ich-Erzähler an Ordnungsprinzipien: Nach der knappen Exposition