

DAS HIMMLISCHE KIND

Entwicklungspsychologie und Elektrizität in
Stifters ›Abdias‹, mit Blick auf das autobiographische
Fragment ›Mein Leben‹

Von Leopold Federmaier (Hiroshima)

Im vorliegenden Aufsatz versucht der Verfasser, eine der wichtigsten ‚Studien-Erzählungen‘ Stifters zu interpretieren, indem er die Traditionslinien der Aufklärung und der Romantik herausarbeitet, die sich im ›Abdias‹ kreuzen. Ditha, die weibliche Hauptfigur, erscheint damit als romantische Heldin, die als Ausnahmeerscheinung das von Stifter vertretene aufklärerische Erziehungsmodell bestätigt.

This study attempts an interpretation of ›Abdias‹, one of the most important ‘Studien-Erzählungen’ by Adalbert Stifter, by marking the crossover of Enlightenment rationalism and of German Romanticism in the story. Thus, Ditha, the female protagonist, appears as a romantic heroine, who at the same time exemplifies the psychological and pedagogical ideas Stifter adopted from Enlightenment philosophers.

Als ich Stifters ›Abdias‹ vor einigen Jahren wiederlas, erinnerte mich die Szenerie der unterirdischen Wüstenstadt, aus der die Titelfigur stammt, an Kafkas Erzählung ›Der Bau‹. Die jüdische Bevölkerung hat sich nicht etwa *zwischen* den Trümmern römischer Ruinen, sondern *unter* diesen eingerichtet, und bedenkt man die räumlichen Verhältnisse der Wohnung von Abdias’ Familie, so hat diese Stadt, wo sich hinter jedem Raum ein weiterer Raum, in jeder Wand eine geheime Nische auftun kann, labyrinthische Formen. Stifter, ein moderner Erzähler, Vorläufer von Autoren wie Kafka und Thomas Bernhard ...

Ein wenig später bin ich dann auf den alttestamentarischen Abdias gestoßen, der in Luthers Übersetzung Obadja heißt. Dieser Abdias war ein gottesfürchtiger Mann, und diese Tatsache sollte man bei jeder Interpretation von Stifters Erzählung bedenken. Als Jsebel, die Frau des Königs von Israel, alle Propheten ausrotten wollte, versteckte Abdias (alias Obadja) hundert von ihnen in Höhlen – so schreibt Luther, in anderen Übersetzungen ist von Kellern die Rede – und versorgte sie mit Brot und Wasser (1 Könige 18, 4). Die Idee, seine Juden unter der Erde hausen zu lassen, hatte Stifter also aus dem Alten Testament. Und nicht nur das, auch Ethik

und Umgangsformen dieser Bevölkerung sind alttestamentarisch – oder das, was sich ein Christ des 19. Jahrhunderts darunter vorstellte. Denn die jüdische Szenerie verbindet sich im Fortgang der Erzählung mit Stereotypen über ‚die Juden‘, wie sie lange Zeit gängig waren und teils noch heute sind. Juden passen sich an, vollziehen eine Mimikry, man kann sie mit freiem Auge nicht erkennen, sie verstecken sich und ihre Schätze. Eine Bank, was ist das anderes als eine Grube, ein Bunker für Geld? Die Juden lassen die Zeit für sich arbeiten, streifen Zinsen ein und horten den Ertrag in dunklen Labyrinthen. Das Unglück des Abdias beginnt mit einem solchen Geldgeschäft. Es hat aber nicht nur eine, es hat mehrere Ursachen. Die Ereignisse scheinen zufällig zu geschehen, als gehorchten sie einem blinden Schicksal, das Abdias wie ein Blitz trifft. Geht man den Dingen aber auf den Grund, kann man dieses Schicksal durchaus erklären. Ich glaube, dass Stifter – oder der Text – von seinen Lesern fordert, den Dingen auf den Grund zu gehen. Dabei stößt man freilich auf Ambivalenzen. Nicht *alles* lässt sich erklären. Noch nicht.

In vielen Passagen, vielen Situationen erscheint Abdias als tüchtiger und vernünftiger Mann, dem anfangs auch das Glück – Fortuna, die heitere Variante des düsteren Fatums – hold zu sein scheint, da er Reichtümer und eine wunderschöne Frau nach Hause bringt.¹⁾ Der erste böse Schicksalsschlag ist eine Krankheit, die Pocken: auch Stifter hatte sie als junger Mann. Die Folge ist nicht nur körperliche Verunstaltung, sondern auch der Verlust der Liebe seiner Frau, die die „Schönheit des Herzens“ (249f.)²⁾ nicht zu schätzen weiß. Innere Schönheit, *nota bene*: der Erzähler beschreibt den Helden anfangs als tugendhaften Mann. Solange ihn die Umstände nicht unter allzu großen Druck setzen, ist er geduldig, langmütig, friedfertig – Eigenschaften, die Stifter in seinen Erzählungen unermüdlich zu propagieren trachtete, zumeist nicht durch didaktische Kommentare, sondern durch positive oder abschreckende Beispiele. Hiob, noch eine alttestamentarische Figur, hat keine Sünden begangen, und trotzdem trifft ihn das Unglück. Stifter hatte beim Schreiben, davon bin ich überzeugt, diese Figur wie eine Folie vor Augen, doch sein Abdias ist nicht in gleicher Weise unschuldig. Er ist ein ‚gemischter Charakter‘, seine Tugendhaftigkeit mag überwiegen, er hat aber Schwächen und Laster, die mög-

¹⁾ Cornelia Blasberg beschreibt Abdias als „reichen, gottlosen, besitzgierigen“ Charakter, der ein „räuberisches Nomadenleben“ führe. Sie macht ihn zu einem „funktionslosen Medium“, einem bloßen „Traditionsträger“ (CORNELIA BLASBERG, *Erschriebene Tradition*. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten, Freiburg im Breisgau 1998, S. 214, 221). Diese Beschreibung scheint mir abwegig, zudem unterschlägt sie die Entwicklungen, Brüche und Schwankungen in Abdias' langem Lebenslauf, der zur Gänze, wenn auch teilweise stark raffend, erzählt wird. Letzten Endes zeugt die Missachtung der Figur durch die Interpretin des Textes nur von einer unaufmerksamen Lektüre, die zwanghaft nach Spuren sogenannter Intertextualität schießt, statt sich zunächst auf den lebendigen Text mit seinen Dynamiken einzulassen.

²⁾ Die Seitenangaben im fortlaufenden Text beziehen sich auf die Studienausgabe der Erzählung. Zitiert wird nach Adalbert Stifter: *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von ALFRED DOPPLER und WOLFGANG FRÜHWALD, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1982, Bd. 1,5.

licherweise mit seinem Unglück in Zusammenhang stehen. Im Hintergrund von Stifters Erzählung steht die alte, besonders im katholischen Raum tief verwurzelte Dramaturgie von Sünde und Strafe. Im Lauf der Zeit, mit fortschreitendem Lebenserfolg, wird Abdias eitel und damit unvorsichtig – oder genauer: jene anfangs noch verborgene Anlage der Eitelkeit kommt zum Durchbruch. Nachdem sein Geschäftspartner zu seinem Feind geworden ist, zeigt sich auch Abdias' Rachbegierde, die bei ihm eine höchst gefährliche Verbindung mit seiner Geduld eingeht: „Der Augenblick zur Rache schien noch nicht gekommen zu sein“ (285). Am Ende seiner Geschichte, viele Jahrzehnte später, bleibt ihm nichts anderes als diese Obsession: „Auf einmal erwachte er wieder, und wollte jetzt nach Afrika reisen, um Melek ein Messer in das Herz zu stoßen [...]“ (341). Was ist dieser Wunsch, diese Begierde: eine halluzinatorische Rückkehr des Greises in frühe Zeiten – oder ein affektiver Atavismus, der sich allenfalls bemänteln oder umleiten, aber nicht ausrotten lässt? Determinismus im Inneren, in der Psyche? Wie dem auch sei, im Text finden sich Anhaltspunkte genug, um eine göttliche Bestrafung des Abdias zu rechtfertigen.

Um Theodizee, um Rechtfertigung des Übels im Heilsplan, geht es beim Hiob-Konflikt. Der Erzähler der Abdias-Geschichte suggeriert allerdings, dass Abdias nicht ohne Schuld ist, wenngleich der Zusammenhang zwischen Schuld und Strafe nicht nur punktuell, sondern gleichsam strukturell ist.³⁾ Nachdem er die Blindheit Dithas festgestellt hat, wird Abdias geizig: im Widerspruch zur ebenfalls schuldhaften Verschwendung, die er eine Zeit lang in seiner Heimat betrieben hatte. Verstörend und aufschlussreich ist die Szene, in der er seinen Hund tollwütig glaubt und erschießt. „Abdias sprang nun auf, und wollte sich die weißen Haare ausraufen – er heulte – er stieß ungeheure Verwünschungen aus – er lief gegen das Maultier hin und riß die zweite Pistole aus dem Halfter, und krampfte seine Finger darum“ (317). Man könnte denken, dass Abdias selbst tollwütig geworden ist, in höchstem Maße unbeherrscht, auf der Schwelle zum Selbstmord, ähnlich wie Augustinus in der ›Mappe meines Urgroßvaters‹. Superbia, ira, avaritia: Eitelkeit, Zorn und Geiz. Fasst man die zeitweiligen und die chronischen Laster Abdias' zusammen, so kann seine Verdammung aus christlicher Perspektive nicht überraschen. Der charakterlichen Mischung von Tugend und Laster entsprechend wird er aber nicht nur bestraft, sondern auch beschenkt: mit einer außerordentlich schönen und sensiblen, ihn als einzige Person auf der Welt liebenden Tochter. Auf einer metaphorischen Ebene versinnbildlicht Stifter diese Nähe von Gnade und Strafe in einem Satz aus der Schlusspassage der Erzählung:

³⁾ Das zu Stifters Schulzeit am Stiftsgymnasium in Kremsmünster verwendete Lehrbuch für Philosophie verwirft die Leibniz'sche Theodizee (vgl. MORIZ ENZINGER, Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830), Innsbruck 1950, S. 63f.). Enzingers Studie veranschaulicht im einzelnen den „prägenden Geist von Kremsmünster“, wie FERDINAND VAN INGEN es in einer neueren Arbeit nannte (Band und Kette. Zu einer Denkfigur bei Stifter, in: Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hrsg. von HARTMUT LAUFHÜTTE und KARL MÖSENER, Tübingen 1996, S. 68). Leibniz gehörte trotz der erwähnten Differenz neben Kant zu den wichtigsten Quellen dieses Geistes.

Das Gewitter, welches dem Kinde mit seiner weichen Flamme das Leben von dem Haupte geküßt hatte, schüttete an dem Tage noch auf alle Wesen reichlichen Segen herab, und hatte, wie jenes, das ihr das Augenlicht gegeben, mit einem schönen Regenbogen im weiten Morgen geschlossen. (341)

Der Tod hat hier etwas Sanftes, er ist der Liebhaber oder Bräutigam, den Ditha im Leben niemals hätte finden können⁴): das „tragische“ Ereignis wird als Liebesakt beschrieben. Zwischen Ditha und dem Himmel, der von Zeit zu Zeit Blitze auf die Erde sendet, besteht vom Anfang ein inniges Verhältnis. Ihr Vater, der gewiss viel Ungemach und schließlich den Verlust seiner Tochter zu ertragen hat, ist der Einzige, der an dieser poetischen Innigkeit Anteil nehmen darf.

Diese Nähe zwischen Vater und Tochter ist einerseits durch eine besonders deutliche, punktuelle Wirkung des genetischen Erbes bedingt, denn beide sind wetterföhlig und für die Elektrizität in der Atmosphäre empfänglich. (Gleichzeitig liefert die Natur eine Abweichung vom genetischen Programm, die auffälliger nicht sein könnte: schwarzhaarige, dunkelhäutige Eltern zeugen ein blondes und blauäugiges Kind.) Andererseits zeigt sich Abdias für einen Vater, ein männliches Wesen, schon dem Säugling gegenüber als außerordentlich liebevoll, und als er der Behinderung des Kindes gewahr wird, beobachtet er sie mit größter Aufmerksamkeit, um Gründe und Heilmöglichkeiten herauszufinden.⁵) Er ist der Einzige, der mit dem auch sprachlich entwicklungsgeörtten Mädchen kommunizieren kann; ihre Beziehung ist ein Beispiel für Verständigung ohne Verständnis, für sprachlichen Sinn, der sich jenseits des Sinnverstehens einstellt. „Er lehrte sie Worte sagen, deren Bedeutung sie nicht hatte – sie sagte die Worte nach und erfand andere, welche aus ihrem inneren Zustande“ – also nicht aus der Wahrnehmung der Außenwelt, wie in der normalen Sprachentwicklung üblich – „genommen waren, die er nicht verstand, und die er wieder lernte. So sprachen sie stundenlange mit einander, und jedes wußte, was der andere wollte“ (314f.). Aber auch in seinem Verhalten gegenüber Ditha ist Abdias ambivalent, denn trotz dieser pädagogischen Ansätze verzichtet er darauf, mit seiner Tochter „eine Erziehung zu beginnen, die so viel an Geist und Leben entwickelt hätte, als nur immer zu entwickeln war“ (313). Abdias besitzt nicht genügend Vorstellungsvermögen und aufgeklärten Geist, um eine Blindenpädagogik zu entwickeln, die zu Stifters Zeit – die Erzählung selbst mit ihren leicht mythologisierenden Zügen enthält keine historischen Zeitangaben – allerdings ein Novum

⁴) Als möglicher Bräutigam fällt dem um die Zukunft seiner Tochter besorgten Abdias nur sein ehemaliger Diener Uram ein, aber der ist schon lange tot (335).

⁵) Abdias ist der Einzige, der imstande ist, mit Ditha zu kommunizieren. BLASBERG (zit. Anm. 1), S. 228f., muss dies, da sie sich nun einmal auf die stereotype „paternale Autorität“ des Mediums Abdias festgelegt hat, als abweichendes Merkmal und gar als „Demontage“ der Hauptfigur verbuchen; sie sieht in Abdias' Bemühen um seine Tochter, zu der er nach der Flucht aus Nordafrika als einzigem Menschenwesen eine enge Beziehung aufbaut, nur die Aktivität eines Dolmetschers. – Auch die Überlegung Blasbergs, Abdias sei vielleicht gar nicht der leibliche Vaters, empfinde ich als abwegig. Denkt sie vielleicht an einen blonden Deutschen, der sich ins unterirdische Wüstenlabyrinth verirrt hat?

gewesen wäre. Dass Stifter eine solche Spezialpädagogik immerhin angedacht hat, zeigt eben diese Stelle in seiner Erzählung. Der große Entwicklungsschub und neue Elan der Titelfigur, der ihn vom Geiz, dieser Spielart der Trägheit, abbringt, setzt erst ein, als Ditha vom Blitz berührt wird und das Augenlicht erhält.

Hier mache ich in meiner Nacherzählung von Stifters Erzählung eine Pause. Ich habe mehrmals das Wort „Entwicklung“ gebraucht. Es ist Mitte des 19. Jahrhunderts recht geläufig, dennoch ist die Häufigkeit seines Vorkommens an signifikanten Stellen des ›Abdias‹ bemerkenswert. Ditha wird unverkennbar und wohl der bewussten Intention des Autors entsprechend als entwicklungsgestörtes Kind beschrieben. Ein seltsames, zwar hübsches, auch faszinierendes, aber nicht wirklich schönes kleines Wesen, dessen menschlicher Status am Anfang in Frage steht, denn sowohl der Erzähler als auch der Vater quälen sich mit Zweifeln, ob es eine Seele habe bzw. eine solche „hervorgelockt“ werden könne. Das Gesicht und besonders die Augen sind nach alter Redensart der Spiegel der Seele. Lebewesen ohne Seele sind Tiere oder Pflanzen. Ditha fühlt sich zu bestimmten Pflanzen hingezogen; Tieren schenkt sie kaum Beachtung, anscheinend auch nicht Abdias' Hund, am ehesten noch den Vögeln, die durch ihren Gesang das besonders sensible Ohr Dithas erfreuen. Außenstehenden, das heißt allen außer ihrem Vater, muss Ditha als „redende Blume“ (330) erscheinen. Schon in den ersten Beschreibungen des Kleinkinds ist von seinem „unentwickelten Angesichtchen, das sich noch kaum zu entfalten begann“ (282), die Rede. Nachdem er Gewissheit über Dithas Blindheit hat, versucht Abdias, „sie zu entfalten und vorwärts zu bringen“ (306), er will „wenigstens aus dem blödsinnigen Körper so viel entwickeln, als aus ihm zu entwickeln wäre“ (309). In diesem Zusammenhang fällt ein höchst seltsamer Satz: „Sie war eine Lüge.“ Die Enttäuschung des Vaters klingt durch, denn er hatte erwartet, einen Menschen (aus seinem eigenen Fleisch und Blut) nach Europa zu bringen, um hier ein neues Leben zu beginnen. Die Lüge ist nichts anderes als der Schein eines menschlichen, das heißt vernünftigen, das heißt entwicklungsfähigen Wesens. Vielleicht würde es ihm gelingen, der Blödsinnigkeit, also Seelen- und Vernunftlosigkeit, entgegenzuwirken. Abdias scheint aber an dieser Aufgabe zu scheitern und schließlich von ihr abzulassen – bis der Himmel, gleichsam als Elektroschocktherapie, jenen heilsamen Blitz sendet. Nach diesem Ereignis geht es voran, wenn auch langsamer, gehemmter als bei „normalen“ Heranwachsenden:

weil sie einen bei weitem größeren Theil ihrer Zeit in dem Bette zubrachte, als außerhalb desselben, so war ihre Entwicklung sehr langsam gegangen, und obwohl sie, da ihr das Licht der Augen zu Theil geworden war, schneller als früher, fortschritt, so kam doch die Zeit der Reife bei ihr später, als sie sonst zu kommen pflegt. (336)

Warum verbringt die sehend gewordene Ditha eigentlich so viel Zeit im Bett? Zwei mögliche Antworten: Einerseits fordern und überfordern sie die Reize, die aus der Umwelt auf sie eindringen; ihr Körper signalisiert die Grenze der Aufnahmefähigkeit ihres Gesichtssinns durch Fieber. Andererseits zieht sie sich gern in die ihr immer noch vertrautere Welt der Finsternis, eine Traumwelt, zurück; im Wachzustand erweckt sie den Eindruck einer Somnambulen.

Wilhelm Kühlmann vermerkt anerkennend die „kaum zu übertreffende Genauigkeit“, mit der Stifter im ›Abdias‹ „Menschwerdung“ vergegenwärtigt habe.⁶⁾ Die genaue Beschreibung der Humanisierung stützt sich auf Denkformen der Aufklärung und wissenschaftliche oder vorwissenschaftliche Beobachtungen, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts mit steigender Frequenz durchgeführt wurden. Abdias' Verständigkeit erweist sich unmittelbar nach dem Blitzschlag daran, dass er Ditha nicht zu rasch der Helligkeit und den mit ihr verbundenen Eindrücken aussetzt: die Augen sollen „vorerst in der ihnen holden Finsternis“ bleiben (320). Nachdem sich Ditha beruhigt hat, berichtet sie ihrem Vater vom „Sturm des ersten Sehens“, von „bohrenden Klängen, die da gewesen, von schneidenden, stummen, aufrechten Tönen, die in dem Zimmer gestanden seien“ (321). Merkwürdig: das Mädchen, das zum ersten Mal etwas sieht, beschreibt keine Bilder, sondern Töne. Es ist, als könnte sie sich von der Welt des Hörens nicht so leicht lösen. Das vom Gesichtssinn Wahrgenommene wird mit einem gewöhnlich für Höreindrücke bestimmten Vokabular benannt. Ditha kann beide Bereiche nicht trennen, noch nicht, und bis zu ihrem Tod werden sowohl ihre Sprache als auch ihre Wahrnehmungsweise „seltsam“ bleiben, weil sie die bei „normaler“, das heißt „vernünftiger“, das heißt vollends entwickelter Sprech- und Wahrnehmungsfähigkeit geforderten Trennungen nur teilweise und mit Mühe vollzieht. Ditha spricht in Synästhesien, sie vermischt die Wahrnehmungsbereiche. Darin stecken poetische Möglichkeiten, aber auch Hindernisse, wenn es darum geht, sich in die Gesellschaft einzugliedern und ein „normales“ Leben zu führen. Töne „stehen“ wie Festkörper im Raum – einem Raum, von dem sich Ditha zu diesem Zeitpunkt kaum einen Begriff zu machen versteht. „Wie Festkörper“: ich gebrauche ein Vergleichswort, um zu zeigen, dass mir die Nicht-Identität der beiden Bereiche bewusst ist. Metaphern, Werkzeuge jeder Poesie, spielen mit „falschen“ Identitäten und können mitunter einen Taumel von der Art hervorrufen, wie ihn Ditha in ihrem Schockerlebnis erfuhr.

Trotzdem sich Ditha an die neue Situation zu gewöhnen beginnt, bereiten ihr die Trennungen Schwierigkeiten. Die Farbbezeichnungen etwa verwendet sie „ganz unrichtig, insbesondere, wenn Farben und Klänge zugleich sich in ihrem Haupte drängten“ (325). Die räumliche Orientierung fällt ihr schwer, die Unterscheidung von Nähe und Ferne – alles Phänomene, die im 18. Jahrhundert von Gelehrten wie Diderot und Herder beschrieben worden waren, nur dass Stifter sie durch den fiktionalen Rahmen organisch zusammenfasst und mit stupendem Einfühlungsvermögen die Einzelheiten nicht nur äußerlich, sondern auch in der konkreten Wirkung auf die Psyche beschreibt. Herder schlägt seinen Lesern vor, „in die Spielkammer des Kindes“ zu gehen, um zu verstehen, wie Kinder in einer langen Folge von Versuch und Irrtum, Erfolg und Misserfolg die Dinge betasten, um einen Begriff von Plastizität zu bekommen, und wie sie gleichzeitig den Ge-

⁶⁾ WILHELM KÜHLMANN, Von Diderot bis Stifter. Das Experiment aufklärerischer Anthropologie in Stifters Novelle ›Abdias‹, in: LAUFHÜTTE/MÖSENER (Hrsgg.), Adalbert Stifter (zit. Anm. 3), S. 409.

sichtssinn einsetzen, um Flächen und Figuren auffassen zu lernen.⁷⁾ Nehmen wir aber den Ratschlag Herders ernst und gehen wir in die Kinderstube. In die Stube unserer eigenen Kinder, auch da kann Aufmerksamkeit nicht schaden, oder in die des kleinen Adalbert Stifter. In einer späten autobiographischen Schrift hat er sie beschworen, mit einer Beschreibungssprache, die manchen Interpreten als mythisierend erscheint, anderen als realistisch. Sicher ist, dass Stifter, um diese schwer beschreibbaren Erfahrungen zu beschreiben, eine ungewöhnliche, weil abstrakte, im Unbestimmten bleibende, den erzählten Vorgang dennoch sehr genau umreißende Semantik aufbieten muss.⁸⁾ Ich zitierte noch einmal Dithas Bericht vom ersten Sehen, also „von fernen bohrenden Klängen, die da gewesen, von schneidenden, stumme, aufrechten Tönen, die in dem Zimmer gestanden seien.“ Und jetzt aus dem autobiographischen Fragment ›Mein Leben‹: „Die Merkmale, die festgehalten wurden, sind: es war Glanz, es war Gewühl, es war unten.“ Im übernächsten Satz: „Dann war etwas Anderes, das sanft und lindernd durch mein Inneres ging. Das Merkmal ist: es waren Klänge.“⁹⁾ Stifter verwendet hier im Unterschied zur Beschreibung von Dithas zweiter Geburt nur wenige Attribute. In beiden Fällen ist der Stil aber nominal, der Akzent liegt auf den Wörtern, die Empfindungen und Wahrnehmungen benennen, und in beiden Fällen bildet der Autor nicht nur einen „Gegenstand“ – Sehschock, frühkindliche Erinnerungen – ab, sondern auch das Tasten nach geeigneten Wörtern. Mit *haptischem* Stilgestus zeigt der Autor *Bilder* und lässt er *Klänge* hören: drei Sinne werden gleichzeitig angesprochen. Zwischen dem Ditha-Kapitel des ›Abdias‹ und dem autobiographischen Fragment besteht eine enge Verwandtschaft, obwohl die beiden Texte im Abstand von einem Vierteljahrhundert verfasst wurden. Der Unterschied liegt im *Entwicklungsrythmus*, der im einen Fall ‚normal‘ ist und die Entwicklung als solche kaum gefährdet, im anderen gedrängt, unruhig, zu schnell, das klassische Ideal harmonischer Reifung hintertreibend. Was der Gelehrte, der interessierte Beobachter, der sorgende Anverwandte oder der „Wissenschaftler im allgemeinen“¹⁰⁾ an außergewöhnlichen Fällen wie dem Dithas ablesen konnte, kann im Prinzip jeder an gesunden Kleinkindern ablesen, wenn er die Geduld aufbringt, sie eine Weile zu beobachten.

7) JOHANN GOTTFRIED HERDER, Plastik, in: Sämtliche Werke, hrsg. von BERNHARD SUPHAN, Berlin 1878, Reprint Hildesheim 1967, Bd. 8, S. 7. Auf die Trennung von Raumerfahrung und Flächenwahrnehmung legt Herder größten Wert.

8) Einiges dazu bei FRAUKE BERNDT, Nichts als die Wahrheit. Zur grammatologischen Metaphysik in Adalbert Stifters ›Mein Leben‹, in: DVjs 79 (2005), H. 3, S. 472–504, auch wenn sich die Autorin für mein Gefühl allzusehr in modischen Jargon verstrickt.

9) ADALBERT STIFTER, Mein Leben, in: Werke, hrsg. von UWE JAPP und HANS JOACHIM PIECHOTTA, Frankfurt/M. 1978, Bd. 4, S. 8. Die Frage, ob es sich bei diesem Text wirklich um ein Fragment handelt oder nicht, ist in unserem Zusammenhang ohne Bedeutung.

10) Als solchen sah Stifter Heinrich Drendorf, den jungen Helden des ›Nachsommers‹, und vermutlich auch sich selbst. Lange vor Stifter hatten Condillac, Diderot und Herder am Fall eines von dem englischen Arzt William Cheselden operierten Blinden ähnliche Betrachtungen angestellt.

Auch das Kleinkind, das wir selbst einmal waren, können wir als Studienobjekt nehmen; vorausgesetzt, wir haben ein so gutes Erinnerungsvermögen wie Adalbert Stifter. Es ist hier nicht der Ort zu diskutieren, inwieweit Stifter seine frühkindlichen Erfahrungen konstruiert oder rekonstruiert hat; inwieweit seine Beschreibung in ›Mein Leben‹ eher als Phylo- oder als Ontogenese zu lesen ist. Entscheidend für die Möglichkeit, überhaupt etwas aus diesem Nebel, diesem Nichts sprachlich hervorzuheben, ist die Bereitschaft, sich auf das Unbestimmte einzulassen, und die Fähigkeit, Worte dafür zu finden, obwohl die Benennungsmöglichkeit durch die zu benennende Erfahrung auf eine Existenzprobe gestellt wird. Wir sind es gewöhnt, die Welt in ihrer Fülle, gleichsam *als* Fülle wahrzunehmen. Die Wahrnehmung des Säuglings ist aber die Wahrnehmung eines Fast-Nichts, aus dem sich ein Etwas erhebt, das dem Nichts nahezu gleicht. Die Lücken, von denen Stifter in ›Mein Leben‹ spricht, sind also nicht einfach Erinnerungslücken, vielmehr bezeichnen sie einen wesentlichen Teil der frühkindlichen Wahrnehmung oder versuchen, weil man nicht „darüber“ sprechen kann, diesen Aspekt im performativen Akt, das heißt sprachmimetisch in der allerdings „überbrückten“ Lückenhaftigkeit des Textes auszudrücken: „Dies muß sehr früh gewesen sein; denn mir ist, als liege eine sehr weite Finsternis um das Ding herum.“ Viel mehr als seine Dinghaftigkeit, sein Etwas-Sein, seine Quidität erfahren wir von diesem „Ding“ auch nicht. Es ist mit einer Empfindung verbunden, einer Empfindung von „Wonne und Entzücken“ – vielleicht ist das Ding das Leben selbst, nicht mehr und nicht weniger. Ich bin lebendig, sonst bin ich nichts, sonst ist da nichts, obwohl etwas außer mir sein muss, sonst würde ich auch mein Lebendigsein nicht empfinden. Außer mir ist ein Etwas, mehr wird davon zunächst nicht „festgehalten“. Ich glaube nicht, dass Stifter mit dem Verb „festhalten“ den Schreibakt bezeichnen wollte; das Wort bezieht sich auf die Aufzeichnungen des Gedächtnisses, also auf das, was „geblieben“ ist.

In jener Passage von ›Abdias‹, die das zweite Sehen, die schon etwas ruhigeren Orientierungsversuche Dithas beschreibt, lesen wir:

Eine Verhüllung nach der anderen wurde von den Fenstern zurückgetan, ein Raum kam nach und nach um sie zum Vorschein, sie wußte aber nicht, was es sei – die Fensterbalken wurden allgemach gelichtet – endlich wurden die letzten Vorhänge der Fenster empor gezogen – – und die ganze große Erde und der ungeheure Himmel schlug in das winzig kleine Auge hinein. – – Sie aber wußte nicht, daß das alles nicht sie sei, sondern ein anderes außer ihr Befindliches, das sie zum Teile bisher gegriffen habe, und das sie auch ganz greifen könnte, wenn sie nur durch die Räume in unendlich vielen Tagen dahin zu gelangen vermöchte. (322f.)

Wie der neugeborene Adalbert nimmt Ditha ihre Umwelt zuerst nur als ein Etwas in Unterscheidung vom Nichts wahr. Dieses Stadium wird in ›Mein Leben‹ freilich ausführlicher, mit mehr Betonung auf der Abstraktheit, beschrieben; die Ditha-Geschichte hat an diesem Punkt ein höheres Tempo, vielleicht auch bedingt durch die anderen, traumatischen – aber ist nicht jede Geburt ein Trauma? – Ausgangsbedingungen. Im Einzelnen kann Ditha vorerst nicht zwischen sich

und der Welt unterscheiden, die für ein vernünftiges, sozusagen menschliches Verhalten nötige Trennung zwischen Subjekt und Objekt hat sie noch nicht vorgenommen, und bis zu ihrem Tod werden die Interferenzen, die Irrtümer, die poetischen und fatalen Vermischungen nicht aufhören.¹¹⁾ Als Ditha beginnt, sich mehr oder minder frei im Garten zu bewegen, „griff sie den Boden gleichsam mit den Fühlfäden ihrer Füße“ (325): diese Formulierung drückt wohl die Unsicherheit der vor kurzem noch Blinden aus, man kann in ihr aber auch ein Echo von Herders Darlegungen in jenem Abschnitt der ›Kritischen Wälder‹ hören, wo er gegen Diderot darauf insistiert, das Raumempfinden bilde sich durch den Tastsinn, nicht durch den Gesichtssinn aus.¹²⁾ Dass Ditha nicht weiß, „wie groß oder klein der Abgrund zwischen diesem und dem nächsten Tritte sei“ (326), bedeutet einerseits, dass sie von der Annahme einer lückenhaften Welt ausgeht und mit der Tatsache der Fülle, der „ungeheuren Menge von Gegenständen“, noch nicht zurechtkommt – eine Parallele zur Darstellung der Lücken in ›Mein Leben‹. Andererseits impliziert ihre Angst aber auch eine Verbindung der räumlichen Orientierung mit der zeitlichen, insofern Raum nur messbar, durchmessbar und beschreibbar ist durch den Gebrauch von Zeit und Zeitbegriffen. In der zitierten Formulierung klingt das Zenon'sche Paradox an, demzufolge es unmöglich wäre, auch nur die kleinste Entfernung zu überwinden, weil jede Strecke unendlich oft teilbar ist. Eben diese doppelte raum-zeitliche Angst erfährt Ditha, ohne sie in Begriffe fassen zu können.

Während die sehend gewordene Ditha Töne und Wahrnehmungsbilder vermischt, gebraucht der Blinde Cheseldens – oder die Gestalt, die uns Diderot und in seinem Gefolge Herder von ihm überliefert haben – den Gesichtssinn nach der Vorgabe des Tastsinns, mit dem er seit jeher vertraut ist.

Er wußte sich die Augen nicht anders, als wie Organe, auf welche die Luft denselben Eindruck machte, wie ein Stab auf die Hand; er benedete also andern ihr Gesicht nicht, weil er keinen Begriff von Flächen und von der Vorspiegelung derselben hatte; er wünschte sich nichts, als längere Arme, um in die Ferne zu fühlen.¹³⁾

Der erste Teil des Zitats dürfte eine etwas umständliche Übersetzung eines Satzes aus Diderots ›Brief über die Blinden‹ sein: „Il avait tous les objets sur les

¹¹⁾ Begemann unterstreicht in seinem Kommentar zu ›Mein Leben‹ diese Problematik der Subjekt-Objekt-Trennung und verweist auf Jean-Jacques Rousseaus Erziehungsroman ›Emile‹, wo sie ebenfalls in entwicklungspsychologischem Zusammenhang thematisiert wird. (CHRISTIAN BEGEMANN, *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart und Weimar 1995, S. 95ff., das Rousseau-Zitat S. 96f.)

¹²⁾ HERDER, *Kritische Wälder*, in: *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 7), Bd. 4, S. 50ff. Zwar nimmt Herder viele Anregungen und Informationen von Diderot auf, er versucht aber auch immer wieder, sich von ihm abzugrenzen, zum Beispiel in seiner ›Abhandlung über den Ursprung der Sprache‹, wo er mit Bezug auf die ›Lettre sur les sourds et muets‹ bemerkt, Diderot sei „kaum auf diese Hauptmaterie gekommen, da er sich nur bei Inversionen und hundert andern Kleinigkeiten aufhält.“ (Ebenda, Bd. 5, S. 50.)

¹³⁾ HERDER, *Kritische Wälder* (zit. Anm. 7), Bd. 4, S. 49.

yeux; et ils lui semblaient appliqués à cet organe, comme les objets du tact le sont à la peau.“¹⁴⁾ Beide, Herder und Diderot, folgern aus diesem Befund, dass der ehemals Blinde sich zwar orientieren und mit der Plastizität der Dinge umgehen, die Formen der Gegenstände aber mit dem Auge nicht korrekt wahrnehmen könne. Ihre Gedankengänge unterscheiden sich insofern, als Diderot die Entwicklung des Raumgefühls an das Zusammenspiel der beiden Sinne bindet, während Herder sie trennt und dafürhält, dass sich bestimmte Sinne – in der ›Abhandlung über den Ursprung der Sprache‹ ist es das Gehör, das den für die lebendige Stimme und die Volkspoesie begeisterten Denker besonders faszinierte – gleichsam kompensatorisch besonders gut entwickeln können, wenn einer der fünf Sinne ausfällt. Eine Stelle im ›Abdias‹ klingt wie ein Echo dieser Überlegungen Herders und Diderots: „Diese Augen standen in der sehr schönen Bläue offen, aber regten sich noch nicht, weil sie noch das Sehen nicht verstanden, sondern die Außenwelt lag gewaltig, gleichsam wie ein totgeborener Riese, darauf“ (282). Bei Diderot liegen die einzelnen Dinge auf den Augen, bei Stifter ist es die ganze Welt. Die Präposition ist in beiden Fällen ungewöhnlich, sowohl im Kontext der französischen wie auch der deutschen Sprache. Ich glaube trotzdem, dass diese Parallele zufällig bzw. durch eine innere Logik der Phänomenologie von Blindheit und Sehen bedingt ist. Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, dass Stifter Französisch las; über den engeren Kreis seiner böhmisch-österreichischen Heimat ist er kaum hinausgekommen. Herder, dessen Denken ihm näher sein musste als das eines sensualistischen Philosophen wie Diderot, weil es Vernunft und Offenbarung zu vereinbaren trachtete, kannte er indessen sehr gut, und zwar seit seiner Schulzeit in Kremsmünster; die ›Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit‹ waren ihm eine Fundgrube für sein Schreiben, und auch die ›Kritischen Wälder‹ wird er gekannt haben.

Die zuletzt zitierte Stelle stammt aus einem frühen Abschnitt des Ditha-Kapitels, wo das Mädchen noch blind ist. Das physische Lasten der Außenwelt auf den Augen steht bei Stifter also nicht für die Wahrnehmungsweise des gerade erst sehend gewordenen Menschen, es beschreibt das Weltempfinden eines Subjekts, das ganz ohne den Gesichtssinn auskommen muss. (Übrigens wieder ein Beispiel für den Einfühlungswunsch und das Einfühlungsvermögen Stifters, das für das Gelingen seiner Erzählung von größerer Bedeutung ist als die Kenntnis einschlägiger Schriften zum Thema: er beschreibt etwas, das er nicht wissen *kann* – wenn man davon ausgeht, dass ihm keine eigenhändigen oder eigenmündlichen Berichte von Blinden vorlagen.) Der poetische Vergleich – „gleichsam wie ein totgeborener Riese“ – entfernt sich von der diskursiven Sprache Herders und Diderots und deutet voraus auf die Ausdrucksweise der „redenden Blume“. Er trägt dazu bei, etwas von dem ambivalenten, zugleich lust- und angstbesetzten, poetischen und bedrohlichen Weltempfinden der Blinden wiederzugeben. Natürlich stets innerhalb

¹⁴⁾ DIDEROT, *Lettre sur les aveugles*, in: *Cœuvres complètes*, Bd. 1, Paris 1875, Reprint Nendeln 1966, S. 319.

von Fiktion und Einbildungskraft¹⁵⁾, ohne die weder ›Abdias‹ noch ›Mein Leben‹ zustande kommen konnten. Die Welt des blinden und die des sehenden Mädchens sind nicht streng getrennt. Der bereits zitierte Satz „die ganze große Erde und der ungeheure Himmel schlug in das winzig kleine Auge hinein“, der das schockhafte Sehen nach dem Blitzschlag benennt, schockiert den Leser durch das Präfix „hinein“, das eine Verletzung suggeriert, die ja tatsächlich mit dieser Art von Heilung – wie beim Elektroschock – verbunden ist. Zwischen diesem und dem die lastende Welt des Blinden beschreibenden Satz besteht ein vertikale, den linearen Prosatext überbrückende Verbindung; an die Stelle des ungewöhnlichen Präfixes „auf“ tritt das im Kontext nicht weniger ungewöhnliche „hinein“. Ditha ist auch nach dem Blitzschlag nicht sofort in der Lage, den Abstand zwischen Auge und Wahrgenommenem zu berücksichtigen und sich das in der Ferne Gesehene vom Leib, oder besser: von ihrer Empfindung zu halten. Bis zu ihrem frühzeitigen Ende bleibt Ditha mit einem Fuß (oder Auge) in der nächtlichen, mit einem in der hellen Welt. „Wie nämlich bei andern Menschen das Tag- und Traumleben gesondert ist, war es bei ihr vermischt“ (329). In der Gewalt der Wahrnehmung, die Stifter in jenen knappen Satz fasst, kommt eine ungeheure Spannung gewissermaßen zur Explosion, die Spannung zwischen dem unerfahrenen, nicht durch Erfahrung geschützten organischen Mikrokosmos des Auges und dem Makrokosmos, den die seit jeher Sehenden nicht als bedrohlich, eher als schützend, durch seine Existenz beruhigend empfinden, es sei denn, sie fallen, wie Blaise Pascal zuweilen, in ein Loch der Melancholie. In Leibniz' Monadologie spiegeln einander die großen und die kleinen, die hellen und die dunklen Monaden; es spiegeln sich die Welt und ihre harmonisch-seitenverkehrten Abbilder auf der Netzhaut und im Bewusstsein. Diese Vorstellung steht im Hintergrund von Stifters Erzählung, doch was er schildert, ist die Geschichte einer Störung, nicht die einer harmonischen, gut rhythmisierten Entwicklung.

Stifter kreuzt im ›Abdias‹ das Thema der Entwicklung der Wahrnehmung und, damit engstens verbunden, der Psyche, mit dem Thema der Elektrizität, die zwar die Entwicklungsstörung nicht bedingt, in der Heilungsgeschichte aber eine zweiseitige Rolle spielt: Ditha wird nicht einmal, sondern zweimal vom Blitz berührt, beim ersten Mal führt das Ereignis zu einer Geburt, zur Geburt der (für Ditha) sichtbaren Welt, beim zweiten Mal ist es gleichbedeutend mit dem Tod, der weniger gewaltsam erscheint als die Geburt, gleichsam als Heimholung des Mädchens in die ihr vertraute Nacht. Das eine Thema ist durch die aufklärerische Tradition geprägt, das andere durch die romantische. Wobei sogleich darauf hinzuweisen ist, dass die Erforschung und experimentierende Anwendung der Elektrizität weit ins 18. Jahrhundert zurückreicht: 1752, um nur ein Datum zu nennen, erfand Benjamin Franklin den Blitzableiter (eine solche Vorrichtung lässt Abdias in seinem Haus installieren, was ihn vermutlich für die zeitgenössische Leserschaft um 1840 als ‚modernen Mann‘ kennzeichnete). Umgekehrt sahen die Romantiker

¹⁵⁾ Mit diesem ebenfalls durch die Philosophie des 18. Jahrhunderts geprägten Wort schließt das autobiographische Fragment.

in der Elektrizität nicht nur ein mystisches Fluidum als unsichtbares Lebensprinzip der gesamten Natur¹⁶⁾, in derselben Epoche ging die Forschung auf dem Gebiet der Elektrizität mit raschen Schritten voran, und die Wechselwirkung zwischen Poesie und Wissenschaft lässt sich an zahlreichen Beispielen belegen; verwiesen sei hier nur auf den 1799 veröffentlichten ›Versuch einer Theorie der elektrischen Erscheinungen‹ von Achim von Arnim, dem späteren Herausgeber der Volksliedsammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹.¹⁷⁾ Die wichtigste Quelle von Stifters Kenntnissen auf naturwissenschaftlichem Gebiet und besonders im physikalischen Fach war aber der aus Friedberg in seiner unmittelbarer Heimat stammende Andreas Baumgartner, dessen ›Naturlehre‹ am Kremsmünsterer Gymnasium als Lehrbuch diente und dessen Vorlesungen an der Wiener Universität Stifter hörte.¹⁸⁾ Die Figur der Ditha, ihre körperlichen Reaktionen, die sich aufstellenden Haare und das Schimmern, das ihren Körper umgibt, wenn ein Gewitter naht, hat Stifter auf der Grundlage dieser Kenntnisse geformt. Gleichzeitig eignet der Figur etwas Übersinnliches, Unerklärliches – keine Marienfigur, wie Gerhard Kaiser suggeriert¹⁹⁾,

¹⁶⁾ Vgl. zum gesamten Themenkomplex KLAUS STEIN, *Naturphilosophie der Frühromantik*, Paderborn, München, Wien, Zürich 2004. In der Vorrede zu den ›Bunten Steinen‹ nimmt Stifter ausdrücklich auf die Elektrizität Bezug und meint, „daß die electriche und magnetische Kraft auf einem ungeheuren Schauplätze wirke, daß sie auf der ganzen Erde und durch den ganzen Himmel verbreitet sei, daß sie alles *umfließe*, und sanft und unablässig verändernd bildend und lebenerzeugend sich darstelle.“ (Werke und Briefe, zit. Anm. 3, Bd. 2,2, S. 11; Hervorhebung L. F.) Romantische Reminiszenzen, natürlich in wissenschaftlichem Gewande, findet man noch beim Stifter der mittleren Periode. Die Betonung der Sanftheit der Naturphänomene erinnert an die *Heiterkeit* der Blumenkette und das „*Liebesband* zwischen diesen Kräften“ im ›Abdias‹ (318).

¹⁷⁾ Dass das Phänomen der Elektrizität, nicht nur der natürlichen, sondern auch der von Menschen angewandten und erzeugten Elektrizität, schon im 18. Jahrhundert in die Metaphorik der Schreibenden eingegangen ist, zeigt für den französischen Sprachraum MICHEL DELON, *Die Elektrizität des Theaters. Theorie des Schauspiels und Elektrizitätsmetapher* am Ende der Aufklärung, in: Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts, hrsg. von HERBERT LACHMAYER, Ostfildern 2006, S. 29–39. Romantische Autoren wie E. T. A. Hoffmann und Heinrich von Kleist nehmen besonders häufig auf Elektrizität und Magnetismus Bezug, wenn sie Phänomene der Anziehung und Abstoßung zwischen Menschen darzustellen versuchen.

¹⁸⁾ Auch Stifters Beinahe-Verlobte Fanny Greipl stammte aus Friedberg. Man kann sich vorstellen, dass Baumgartner dem zweifellos begabten Stifter, den er für eine Professur an der Prager Universität empfahl, auch aus „landsmannschaftlichen“ Gründen zugetan war. Eine gute Darstellung dieser Zusammenhänge gibt FRANZ PICHLER in seinem beim internationalen Stifter-Symposium in Linz (23.–25. Oktober 2003) gehaltenen Vortrag ›Andreas Baumgartner und sein Werk zur „Naturlehre“‹, der im Internet zu finden ist. Aus MorizENZINGERS Arbeit über Stifters Studienjahre geht hervor, dass die ›Naturlehre‹ auch ein Kapitel über Elektrizität und Magnetismus enthält (ENZINGER, Adalbert Stifters Studienjahre, zit. Anm. 3, S. 71). Pichler weist auf Baumgartners Beitrag zur Errichtung der „Elektrischen Telegraphie“ in Österreich (1846) hin: „eine Pioniertat, die ohne die Kenntnisse der modernen Resultate auf dem Gebiet der Elektrizität der damaligen Zeit nicht in dieser Qualität geschehen hätte können.“

¹⁹⁾ GERHARD KAISER, *Stifter – dechiffriert? Die Vorstellung vom Dichter in ›Das Haidedorf‹ und ›Abdias‹*, in: *Sprachkunst* 1 (1970), S. 273–317. MATHIAS MAYER (Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen. Stuttgart 2001, S. 57) pflichtet ihm bei. Übersehen wird hier, daß Ditha gar nichts Mütterliches hat und als kaum erst in die Pubertät („Reife“) eingetretenes Kind stirbt.

sondern eher ein geschlechtsneutraler Engel, ein Himmelswesen, das sich auf die Erde verirrt hat (eigentlich dürfte Ditha, nachdem sich ihre Mutter von Abdias abgewandt hatte, gar nicht geboren worden sein) und mit dem zweiten Blitzschlag ins Himmelreich heimgeholt wird. Ins Himmelreich und in die Nacht: beides gilt, denn Ditha ist ein zwar reines, doch ebenfalls, wie ihr Vater, ambivalentes Wesen, hell und dunkel zugleich, durchsichtig und opak, erklärbar und der letzten Erklärung sich entziehend. Den ersten Blitzschlag kündigt der Erzähler mit folgendem Kommentar an:

Es geschah eine wundervolle Begebenheit – eine Begebenheit, die so lange wundervoll bleiben wird, bis man nicht jene großen verbreiteten Kräfte der Natur wird ergründet haben, in denen unser Leben schwimmt und bis man nicht das Liebesband zwischen diesen Kräften und unserm Leben wird freundlich binden und lösen können. (318)

Ein klarer Rückbezug auf die Einleitung zur Abdias-Geschichte, wo von der „heiteren Blumenkette“ die Rede war und vom „unsichtbaren Arm“, der „aus der Wolke greift“ – wie ja auch der Blitz, wenngleich mit äußerster Heftigkeit, aus der Wolke greift. Die einzelnen Blumen der Kette, als Ursache und Wirkung miteinander verflochten, vermögen die Menschen einstweilen nur zu einem geringen Teil zu pflücken bzw. zu zählen, das heißt: durch den Gebrauch ihrer Vernunft zu erkennen. „Und haben wir dereinst recht gezählt, und können wir die Zählung überschauen: dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern Verschulden [...]“ (238). Auch hier spricht Stifter, obzwar auf etwas verschämte Weise, von Lücken – Lücken nicht der sinnlichen Wahrnehmung, Lücken auch nicht im Weltaufbau, sondern Lücken der verstandesmäßigen Erkenntnis. Die vollkommene Erkenntnis von allem liegt bei Gott, aber durch die Fortschritte der Vernunft können wir möglicherweise eines Tages bis zu solchen Höhen vordringen.²⁰⁾ Nicht indem wir uns überheben und übereilen, sondern durch geduldiges Forschen und Denken: so werden wir die Lücken eine nach der anderen schließen. Einstweilen aber bleiben Fälle wie der des vom Blitz berührten Mädchens teilweise im Dunkeln, zumal das Menschengeschlecht immer noch nicht vollständig sehend geworden ist. Aus dem Furcht erregenden Abgrund, den wir einerseits überwinden wollen²¹⁾, wächst andererseits die „redende Blume“ der romantischen Poesie.

Dithas Natursympathie geht über die elektrische Sensibilität hinaus, auch wenn hier der Keim ihres Fremdseins gegenüber der menschlichen Gesellschaft liegt. Leinen ist der Stoff, den sie, noch bevor sie die Pflanze sehen kann, aus dem er gemacht ist, am liebsten auf ihrer Haut spürt. Sie fühlt sich besonders zu Kornfeldern und zum Flachs mit seinen gelben oder hellblauen Blüten hingezogen, die mitsamt dem Himmel von ihren blauen Augen und gelben Haaren gleichsam gespiegelt

²⁰⁾ Dieses Programm menschheitlicher Perfektionierung wiederholt Stifter 1852 in seiner Vorrede zu den ›Bunten Steinen‹ mit ganz ähnlicher Wortwahl und Bildlichkeit.

²¹⁾ Stifter will das. Die hier benannte Aporie ist die des Autors, nicht die seiner Figuren und nicht unbedingt die seiner Leser.

werden.²²⁾ Stellt man die eher seltenen direkten Reden Dithas nebeneinander, springt sogleich deren romantischer, naiver, kindlicher und leicht ver-rückter, metapherngeladener Ton ins Ohr. Dass sich Vater und Tochter durch die Umstände bedingt einer seltsamen Sprache bedienen, die übrigens auch arabische Elemente enthält, habe ich schon erwähnt. Nachdem das Mädchen das Sehvermögen erlangt hat und ihre Entwicklung fortgeschritten ist, bildet sie auch das Sprechvermögen besser aus, ohne dass die Seltsamkeit ihrer Reden verloren ginge. Vor dem blühenden Flachsfield ruft sie aus: „Vater, sieh nur, wie der ganze Himmel auf den Spitzen dieser grünen stehenden Fäden klingt!“ (330). Der Satz enthält wiederum eine Synästhesie; seine Bildlichkeit betont die vertikalen Elemente. Vor dem letzten, fatalen Gewitter teilt Ditha ihrem Vater mit, sie wolle „zusehen, wie die silbernen Regenkugeln in die Halme niederschließen“ (337f.) – das Wort „Kugeln“ im Kompositum gibt dem Bild seine sinnliche Gewalt. Und zuletzt, wenn sie ihre Liebe zur Flachspflanze erklärt:

Zuerst hat sie die schöne Blüte auf dem grünen Säulchen, dann, wenn sie tot ist, und durch die Luft und das Wasser zubereitet wird, gibt sie uns die weichen silbergrauen Fasern, aus denen die Menschen das Gewebe machen, welches, wie schon Sara sagte, ihre eigentlichste Wohnung ist, von der Wiege bis zum Grabe. (340)

Säulchen statt Stängeln, Kleider als Wohnung, kindlicher Anthropomorphismus der Beschreibung – Stifter verwendet die poetischen Elemente sparsam, aber gezielt und effizient. Das himmlische Kind ist eine Künstlerin, eine Tonsetzerin, die unter den gegebenen Bedingungen nicht zur Vollendung gelangen kann.²³⁾ Wenn eine heiße Sonne schien, „saß Ditha gerne auf dem Sandwege des Gartens unter abgefallener Bohnenblüte, und ließ die Mittagsstrahlen auf sich niederregnen, indem sie leise eine Weise sang, die sie selber erfunden hatte“ (333f.). Vergegenwärtigt man sich die ihre Umwelt befremdende, künstlerisch begabte Gestalt, kann man Wilhelm Kühlmann nur bedingt zustimmen, der in ihr die Vertreterin einer „fast utopischen“ Humanität sieht. Ditha ist eine Ausnahme, eine Abweichung von der Normalität, ihr plötzliches Erblühen wird alsbald von einem vorschnellen Tod beendet.²⁴⁾ Zum Stifterschen Entwicklungs- und Erziehungsprogramm steht sie quer, die pädagogischen Bemühungen ihres Vaters führen nur bedingt zu einem Ziel, und die Frage, ob Humanität hier gelingt oder nicht doch eher scheitert, lässt sich am Ende gar nicht entscheiden.

An einer Stelle, wo er auf Cheseldens „Blindgewesenen“ als Beispiel auditiver Sensibilität zu sprechen kommt, imaginiert Herder einen vorsprachlichen Zustand, in dem ein Subjekt – ein Auge oder jemand, der „ganz Auge“ ist – eine Naturszene wahrnimmt und seine Wahrnehmung auszudrücken versucht. Die Schilderung

²²⁾ Dithas Haar ist „so gelb und klar wie goldener Flachs“ (310).

²³⁾ Bekanntlich galt die Musik den Romantikern von Wackenroder über E. T. A. Hoffmann bis zu Schopenhauer als die höchste künstlerische Gattung.

²⁴⁾ Kühlmann meint, daß gerade ihre Repräsentanz, nicht die Abweichung, sie „über die Normalmenschen heraushebt.“ (KÜHLMANN, Von Diderot bis Stifter, zit. Anm. 6, S. 408.)

mag sich als Schäferidylle im gelehrten Kontext selbst parodieren – gleichviel, das Beispiel gilt.

„Da ist z. E. das Schaaf. Als Bild schwebet es dem Auge mit allen Gegenständen, Bildern und Farben auf Einer großen Naturtafel vor – wie viel, wie mühsam zu unterscheiden! Alle Merkmale sind fein verflochten, neben einander – alle noch unaussprechlich! Wer kann Gestalt reden? wer kann Farben tönen? Er nimmt das Schaaf unter seine tastende Hand – das Gefühl ist sicherer und voller; aber so voll, so dunkel in einander – wer kann, was er fühlt, sagen? Aber horch! das Schaaf *blöcket!*“²⁵⁾

Farben tönen: das Verb ist hier transitiv gebraucht. Im Grunde, und Herder will zum Grund zurückgehen, ist das Sprechen immer synästhetisch, insofern es durch Töne etwas anderes als Töne – nämlich Bilder, Empfindungen, Gedanken – ausdrückt. Herder siedelt die Ursprache in der Natur an, aus welcher der Mensch langsam seine eigene, diskursive, abstrahierende, begriffliche Sprache herauschält. Poesie bewahrt als lebendige, im Werden begriffene Rede etwas von jener Ursprünglichkeit und damit auch das Prinzip der Synästhesie, dem diskursiver Sprachgebrauch entgegensteuert.

Von Herder mache ich nun einen großen Sprung zu Julia Kristeva, die in ihrem Buch über die Revolution der Dichtersprache eine semiotische und eine symbolische Ebene der Sprache unterscheidet und zu zeigen versucht, dass der Einbruch der Moderne in die französische Dichtung des 19. Jahrhunderts mit der massiven Rückkehr des Semantischen einhergeht.²⁶⁾ Trotz der weitschweifigen begrifflichen Ableitungen und der zwanghaften Verquickungen von Psychoanalyse, Marxismus und generativer Grammatik ist die in diesem Buch erörterte These immer noch anregend und in ihrem Kern, wie mir scheint, den Theorien der Romantiker und Vorromantiker verwandt. Das Symbolische definiert Kristeva als instrumentelles Sprechen im Dienste eines identifizierenden und repräsentierenden Denkens. Den Begriff des Semantischen führt sie zunächst auf die griechische Chora zurück, die Platon im ›Timaios‹ kommentiert hatte: in der Chora komme etwas Unbestimmtes, nicht Identifizierbares durch rhythmische Artikulation zum Ausdruck. Kristeva bringt dieses Unbestimmte mit frühkindlichen und pränatalen Erfahrungen in Zusammenhang, mit körperlich gespeicherten Atavismen, die auf diskursivem Weg allenfalls umschrieben, aber nicht auf den Punkt gebracht („erinnert“) werden können. Stifters autobiographisches Fragment wäre ein hervorragendes Beispiel, um das Semiotische, das sich im linearen Text bekundet, zu veranschaulichen: das Unbestimmte, also die frühesten, kaum benennbaren, von Nichts und Leere und Schweigen umgebenen, gleichsam skandierten „Inseln“, tritt mit Hilfe einer stark rhythmisierten, haptischen Prosasprache hervor und wird langsam von bestimmten, zunehmend konkreten Bildern abgelöst, ohne dass das Semiotische gänzlich

²⁵⁾ HERDER, Abhandlung über den Ursprung der Sprache (zit. Anm. 12), S. 48f.

²⁶⁾ JULIA KRISTEVA, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Paris 1974 (dt. Frankfurt/M. 1978). Die deutsche Übersetzung bietet leider nur den theoretischen Teil des Buchs, dessen größerer Teil aus Analysen von Texten vor allem Lautréamonts und Mallarmés besteht.

verdrängt würde: dieses lebt in der Einbildungskraft, in der dichterischen Sprache, in der *Form* der Abbildung (= Repräsentation) weiter. Kristeva spricht von einem „Abbau des Symbolischen“ durch Poesie; in ›Mein Leben‹ wäre dieser Abbau, dieses Rückgängigmachen gleichlaufend und gleichbedeutend mit der Rückkehr der Erinnerung, der Annäherung an die Ursprünge, die sich auf symbolischer Ebene entziehen, während sie im Semiotischen hörbar und tastbar werden. „Strebt die Poesie nicht die Errichtung eines Objekts an, das die Stelle der attackierten symbolischen Ordnung einnimmt, eines Objekts allerdings, das nie eindeutig gesetzt, sondern immer nur ‚in Aussicht‘ gestellt wird?“²⁷⁾ Abdias’ Tochtters ist eine onirische, nachwandlerische Lichtgestalt, die vom Semiotischen umgeben ist wie von der schimmernden Aura, wenn der Elektrizitätsgehalt der Luft hoch ist. Zum Symbolischen ist sie nicht vollends durchgestoßen, deshalb bleibt ihre Sprache metonymisch ver-rückt. Die Poetizität von Gestalt, Aura und Rede (Blumenrede!) liegt wohl im stark markierten Rhythmus, den der Autor/Erzähler der Erzählung der Geschichte des blindgeborenen Mädchens unterlegt; sie liegt im Wechsel von Langsamkeit, die der gestörten Entwicklung entspricht, und Plötzlichkeit in den explosionsartigen Momenten, die in psychischer Hinsicht – auf symbolischer Ebene – jubulatorische und zugleich bedrohliche Entwicklungsschübe darstellen. Diese Poetizität setzt sich bei Stifter aber mehr noch als Bildlichkeit ins Werk, als Geflecht von Motiven, die auf mehreren Bedeutungsebenen wirken können und von der älteren Forschung oft als „symbolisch“ oder „symbolkräftig“ bezeichnet wurden. (Dieser Symbolbegriff ist nicht zu verwechseln mit dem linguistisch inspirierten Symbolbegriff Kristevas.) Stifter beschwört die letztlich vom christlichen Gott geschenkte, von menschlicher Vernunft wenigstens teilweise zu erkennende Blumenkette des Alls, aber zugleich flicht er selbst eine Blumenkette dichterischer Prosa, in der sich ein triebhaftes, vorgängiges, niemals zu beschwichtigendes oder zu verstehendes Drängen zu hören gibt. Die beiden Blumenketten berühren, umschlingen einander womöglich sogar, zwischen ihnen kann aber kein Abbildungsverhältnis bestehen. Was Kristeva über Mallarmés ›Coup de dés‹ schreibt, lässt sich mit der gebotenen Vorsicht auf den ›Abdias‹ übertragen:

On conclura en disant qu’il n’y a pas de ‚trouble de verbe‘ ni d’emplois agrammaticaux‘ mais plutôt une sorte de sur-grammaticalité qui rejette la linéarité phrastique initialement et nécessairement respectée et qui tend à reconstituer un rythme sémiotique translinguistique, spatial, organisant les restes pulsionnels non symbolisés.²⁸⁾

Mit dem Bilderrhythmus der Blumenkette wird der Erzähler von Dithas problematischer Entwicklungsgeschichte einer Gestalt gerecht, deren Einfügung in die symbolische Ordnung ihr Vater recht und schlecht anstrebt; eine symbolische

²⁷⁾ KRISTEVA, Die Revolution der poetischen Sprache, ebenda, S. 74 (im Original S. 64).

²⁸⁾ KRISTEVA, La révolution du langage poétique (zit. Anm. 26), S. 283. Auf deutsch etwa: „Es gibt hier keine verbalen Dunkelheiten oder grammatikalischen Brüche, sondern eher eine Übergrammatikalität, die gegen die Linearität der Sätze arbeitet und einen vorsprachlichen, räumlichen Rhythmus des Semiotischen zu rekonstituieren sucht, um die nicht symbolisierten Triebreite auszudrücken.“ (Übersetzung L. F.)

Ordnung, der sie selbst sich aber letzten Endes verweigert und verweigern muss, weil sie nur zur Hälfte ein irdisches, zur Hälfte aber ein himmlisches Kind ist, ein Zwitterwesen, auf poetische Weise ambivalent, während die Ambivalenz ihres Vaters tragische, alttestamentarische, fatale Züge behält.

Heitere Blumenkette und Liebesband – oder Fatum, dunkles, undurchdringliches Schicksal? Natürlich beides, die Ambivalenz erstreckt sich nicht nur auf die Figuren, sondern auf den Text als solchen und letztlich auf seinen Verfasser. Die eingangs behauptete Heiterkeit „ist dem Düster-Unheimlichen abgetrotzt, und sie trägt die Spuren davon.“²⁹⁾ Stifters Erkenntnisoptimismus, hergeleitet aus unhinterfragbarem Gottvertrauen, gerät immer wieder ins Wanken und muss, im späteren Werk dann häufiger, einer unruhigen Skepsis weichen. Um die Spannung auszuhalten, verschreibt Stifter sich selbst, seinen Figuren und seinen Lesern eine stoische Haltung (in christlicher Gewandung), zu der manche der Figuren, unter ihnen der zeitweise arg unbeherrschte Abdias, nicht oder nicht ausreichend fähig sind. Anerkennung der gottgegebenen Ordnung, „willentliche Eingliederung in die Naturformen des Daseins“³⁰⁾ ist das Ziel der im Hintergrund stehenden Pädagogik; im ›Nachsommer‹ wird dies als positive Utopie vorgeführt. Abdias, Augustinus in der ›Mappe meines Urgroßvaters‹ und sogar, als junger Mann, der altersweise Freiherr von Risach sind auf die eine oder andere Weise ungeduldig geworden und mussten die jeweils gebührende Strafe hinnehmen. Am Ende ist die Natur, also das, was die Menschen mit ihren bescheidenen Kräften zu erkennen und zu beherrschen trachten, stärker. Nicht selten lässt der Stiftersche Erzähler am Ende Gras über die Geschichten wachsen. „Eines Tages saß er [Abdias] nicht mehr dort, die Sonne schien auf den leeren Platz, und auf seinen frischen Grabhügel, aus dem bereits Spitzen von Gräsern hervorsahen“ (342). Die Langzeitrhythmen der Natur haben eine eigene, göttliche, dem einzelnen Menschenleben verschlossene Majestät.

Noch ein Blick zurück auf die kurze Lebensgeschichte Dithas.³¹⁾ Ihre post-traumatische Situation kommentierend gebraucht der Erzähler einen bildhaften Vergleich:

aber wie man von jener fabelhaften Blume erzählt, die viele Jahre braucht, um im öden grauen Kraute zu wachsen, dann aber in wenigen Tagen einen schlanken Schaft emportreibt, und gleichsam mit Knallen in einem prächtigen Turm von Blumen aufbricht: – so schien es mit Ditha; seit die zwei Blumen ihres Hauptes aufgegangen waren, schoß ein ganz anderer Frühling rings um sie herum mit Blitzesschnelle empor. (326f.)

Der Erzähler hält an der Motivkette der Blumen fest, er bleibt möglichst lange im Bildfeld und läßt den Text allegorisch auf. Die Aussageintention seines

²⁹⁾ VAN INGEN, Band und Kette (zit. Anm. 3), S. 74.

³⁰⁾ ENZINGER, Adalbert Stifters Studienjahre (zit. Anm. 3), S. 217. Enzinger schließt seine Studie mit einem Hinweis auf den christlich gewendeten Stoizismus Stifters. Die Interpretationen des Hiob-Stoffs sind in der europäischen Literaturgeschichte Legion und stehen gewöhnlich im Zeichen eines mehr oder minder expliziten Stoizismus.

³¹⁾ Auch in dieser Hinsicht ein starker Kontrast: Dithas Vaters soll „weit über hundert Jahre“ alt geworden sein.

Kommentars steht hierzu aber in Widerspruch, sie zielt auf die Plötzlichkeit, den Donnerknall, mit dem die „Entwicklung“ der Blume – das heißt Dithas, der menschlichen Ausnahme – geschieht. Darauf, dass Stifter in dieser Plötzlichkeit das eigentliche Entwicklungsproblem sieht, habe ich hingewiesen. Vergleicht man den ›Nachsommer‹ mit dem ›Abdias‹, erweist sich die oftmals beschworene Qualität des Romans als positive Utopie noch einmal in deutlichem Licht. Diese Utopie besteht in nichts anderem als in einer ausgewogenen, allseitigen, ruhigen Entwicklung der Hauptfigur in einem sukzessiv wahrgenommenen, erschlossenen und verstandenen Raum, wobei Beschleunigungen nicht ausgeschlossen sind, aber immer bezogen bleiben auf den langen Atem der Geschichte.³²⁾ Bei Ditha sind die körperlich bedingten, psychisch wirkenden Spannungen zu groß, die Explosion kann letzten Endes nicht verarbeitet und in ruhige Entwicklung umgelenkt werden. ›Abdias‹ ist, wenn man so will, ein zuerst negativer, dann positiver, jedoch überhitzter, schließlich vorzeitig abgebrochener Entwicklungsroman. Der Vater bemüht sich zwar, die nötige Behutsamkeit walten zu lassen – ganz im Sinne Diderots, der die Notwendigkeit betonte, den sehend Gewordenen einige Zeit in der Dunkelheit zu lassen und ihm so die Möglichkeit zu geben, sich im Dämmerlicht langsam an das Sehen zu gewöhnen.³³⁾ Die auf Ditha trotz aller Vorkehrungen gewaltsam eindringende, ins Auge hineinschlagende Umwelt versetzt ihren Körper in einen Fieberzustand. Abdias' Tochter kann niemals eine „Wissenschaftlerin im allgemeinen“ werden, auch keine umsichtige Wirtschaftlerin wie Brigitta. Sie kann einzig die Intensität der Augenblicke auf sich wirken lassen und diese vielleicht in den von ihr erfundenen Melodien an ihre Zuhörer, falls jemand ein Ohr für sie hat, weitergeben.

³²⁾ Auch Langsamkeit ist bei Stifter grundsätzlich ambivalent, sie eignet den Mühlen des Fatums ebenso wie den „gesunden“ Bildungsprozessen. In Hinblick auf das Geschehen im ›Abdias‹ spricht Henri Thomas von einer „seltsamen Langsamkeit“: das *glissement* der abstrakten Massen, die das Individuum zermalmen, „*opère avec une étrange lenteur, presque avec prudence*“ (Vorwort zu: ADALBERT STIFTER, *Les grands bois et autres récits*. Traduit de l'allemand par HENRI THOMAS, Paris 1943, S. 13).

³³⁾ DIDEROT, *Lettre sur les aveugles* (zit. Anm. 14), S. 323.