

## **Das Kleine der Literatur. Stifters Autobiographie**

Mit der Literatur Adalbert Stifters verbindet sich die Vorstellung einer Neigung zum Kleinen, zum Unbedeutenden, zum Detail. Diese Neigung ist bereits von den Zeitgenossen namhaft gemacht und gelegentlich kritisiert worden. Die Kritik ist insofern von Interesse als sie den bei Stifter vorherrschenden Darstellungsmodus der Beschreibung mit der Detailversessenheit verschränkt. Weil der Dichter im Beschreiben des Details verharrt, so Julian Schmidt, weil er nicht einmal den Versuch macht, eine »zusammenhängende verständliche Geschichte zu erzählen«, bleibt alles »Charade und Rätsel«.<sup>1</sup> Für Emil Kuh ist die »unpoetische Bevorzugung des Geringfügigen« Symptom einer Angst, der Angst, »vom Rätsel des Lebens umstrickt zu werden«.<sup>2</sup> Sofern die Beschreibung nach Kuh das Angst auslösende, rätselhafte Leben dingfest zu machen verspricht, wird dieser Darstellungsmodus unter der referentiellen Funktion von Sprache gesehen. Friedrich Hebbel hingegen exponiert die selbstreferentielle Funktion der Gattung *Beschreibung*, indem diese sich, dem dramatischen Antipoden Stifters zufolge, weniger auf den Gegenstand als vielmehr reflexiv auf das Beschreiben des Beschreibens bezieht. »Was wird hier nicht Alles weitläufig betrachtet und geschildert; es fehlt nur noch die Betrachtung der Wörter, womit man schildert, und die Schilderung der Hand, womit man diese Betrachtung niederschreibt.«<sup>3</sup> Wenn auch in scharf ablehnender Absicht verfasst, zeugt die Kritik Hebbels von einer das Beschreiben

1. Julian Schmidt: ohne Titel, in: Moriz Enzinger (Hg.), *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit*, Wien 1968, S. 173-175, hier S. 175.

2. Emil Kuh: »Adalbert Stifter«, in: M. Enzinger (Hg.), *Adalbert Stifter im Urteil*, S. 292-314, hier S. 302, 305.

3. Friedrich Hebbel: »Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter«, in: Richard Maria Werner (Hg.), *Friedrich Hebbel. Sämtliche Werke*, Berlin 1903, Bd. 12, S. 184-185, hier S. 185.

betreffenden sprachtheoretischen Sensibilität: Danach ist das Beschreiben genötigt, seinen eigenen Worten wiederum beschreibend hinterher zu laufen und so in die sich fort drehende Spirale der Reflexion auf Sprachlichkeit zu geraten.<sup>4</sup>

Indirekt, über den Umweg kritischer Stimmen, sind damit einige Züge und Konstituenten des Kleinen bei Stifter skizziert. Sie stehen keineswegs im Widerspruch zu der Ausdehnung der Texte, sondern bringen diese hervor: Denn zum einen führt die mit dem Beschreiben aufgerufene Referenzfunktion der Sprache dazu, dass der Bezugsgegenstand, gerade um ihm treu zu bleiben, immer weiter detailliert und fragmentiert werden muss. Zugleich ist es die Logik des Beschreibens selbst, die den Zug ins Kleine in Gang bringt: In dem Maße, wie das Wort nie mit dem Gegenstand übereinstimmt, tendiert das Beschreiben zum Beschreiben des Beschreibens, dessen geschlossener Selbstbezug unmöglich ist.

Nun gibt es einen späten Text Stifters, der sich zunächst dadurch auszeichnet, dass er nur wenige Seiten umfasst. Im Hinblick auf die Ausdehnung ist es ein kurzer, ein kleiner Text. Im Nachlass aufgefunden, ist er von den Herausgebern der so genannten *Reichenbergausgabe* mit dem an Jean Paul<sup>5</sup> angelehnten Titel »Mein Leben« versehen worden. Dieser Titel bestimmt zugleich die Gattungszugehörigkeit: Danach handelt es sich um einen autobiographischen Text, der, nicht zuletzt aufgrund seiner Kürze, in der Regel als »autobiographisches Fragment« firmiert.<sup>6</sup> So hat der Biograph Alois Raimund Hein von dem unersetzblichen Verlust gesprochen, den »Poesie und Literatur dadurch erlitten, daß Stifter seine Lebensbeschreibung, die er einst, in seinen späteren Jahren begonnen, nicht vollenden konnte.«<sup>7</sup> Angesichts der Ausdehnung der zwi-

4. Vgl. hierzu die hervorragende Arbeit von Eva Geulen: *Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters*, München 1992, bes. S. 82-86. Gerhard Neumann spricht dagegen vorsichtiger von einer »autobiographischen Skizze«, vgl. ders.: »Zuversicht. Adalbert Stifters Schicksalkonzept zwischen Novellistik und Autobiographie«, in: Walter John Johannes Hettche/Sibylle von Steinsdorff (Hg.), *Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2000, S. 163-187.

5. Vgl. Jean Paul: »Mein Leben (Bruchstück)«, in: Eduard Berend (Hg.), *Jean Pauls Werke in 5 Bänden*, Berlin o.J., Bd. 1, S. 829-886.

6. Vgl. Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart 1995, S. 95ff.

7. Alois Raimund Hein: *Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke*, Wien, Bad Bocklet, Zürich 1952, S. 19. – Zur komplizierten Manuscript-Lage vgl. ebd., S. 26 sowie Helmut Pfotenhauer: »Einfach ... wie ein Halmk. Stifters komplizierte kleine

schen »Novellistik und Autobiographie«<sup>8</sup> oszillierenden Erzählungen Stifters und angesichts des Umstandes, dass der hochrangigen Gattung Autobiographie – nicht zuletzt durch die Vorbilder Goethe und Jean Paul – großes literarisches Gewicht zukommt, liegt die Charakterisierung des kleinen Textes als eines Bruchstückes nahe. Vielleicht aber liegt die Faszination des Textes, den Stifter 1867, im Jahr vor seinem Tode geschrieben hat, nicht zuletzt darin, dass er eine solche Klassifikation selbst in Frage stellt: nicht abgebrochene, auf die früheste Kindheit fokussierte Erzählung eines Schriftstellerlebens, sondern Umschreiben dessen, was sich rätselhafter Weise erst zu einem späteren Zeitpunkt, also nachträglich, als Entstehung von Sprache herausgestellt haben wird.

Zum Text: Ohne dass es im Schrift- bzw. Druckbild in Erscheinung tritt, besteht der kleine Text aus zwei Teilen: Im ersten Teil stellt Stifter die Topoi seiner Philosophie zusammen, wie er sie gebündelt in der »Vorrede« zur Buchfassung der Erzählsammlung *Bunte Steine*, die Anfang Dezember 1852 mit der Jahreszahl 1853 erschienen sind, vorgetragen hatte.<sup>9</sup> Wie schon in der »Vorrede« knüpft Stifter, wenn auch in kondensierter Form, an die Tradition der Monadologie um 1700 sowie an die neuplatonische Spiegelung von Mikro- und Makrokosmos an, die beide unsere Sinnes- und Vorstellungskraft überschreiten und eben deshalb, im Anschluss an den Diskurs über das Erhabene, das Subjekt als das herausfordern, was diese Grenze reflektieren kann und muss. Kurz: In der Haltung eines Beobachters und im Nachhall der »Vorrede« zu den *Bunten Steinen* kommen in wohl gesetzter Anordnung der philosophische Diskurs des Erhabenen wie der über naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeiten, kommen Monadologie und Atomistik ins Spiel. Wird traditionsgemäß das *Sandkorn* zum Emblem des Kleinen im atomistischen Sinne, so appelliert die Rede von den »ungeheuern Räume[n]« an das Große des Makrokosmos. Unzugänglich der menschlichen Erkenntnis, bezeugen diese Topoi aus Philosophie

Selbstbiographie«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), S. 134–148, hier S. 134–135. – Der Text wird im Folgenden nach der Reichenbergausgabe zitiert: Adalbert Stifter: »Mein Leben«, in: ders., *Sämtliche Werke in 24 Bänden*, herausgegeben von Klaus Zelewitz, Hildesheim 1979, Bd. 25, S. 176–181 (Nachdruck der Reichenbergausgabe von 1904–1939). Im Folgenden abgekürzt als PRA.

8. So der Untertitel von G. Neumanns Aufsatz, »Zuversicht«, S. 163.

9. Vgl. zur »Vorrede« den Kommentar der Herausgeber der *Historisch-Kritischen-Gesamtausgabe (HKG)*: Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald (Hg.), *Adalbert Stifter. Werke und Briefe*, Stuttgart, Berlin, Köln 1995, Bd. 2.3, S. 90–120.

und Naturwissenschaft, wie Stifter im Nachklang der »Vorrede« bekundet, ein Rätsel, ein Geheimnis, ein Wunder:

Es ist das kleinste Sandkörnchen ein Wunder, das wir nicht ergründen können. Daß es ist, daß seine Theile zusammen hängen, daß sie getrennt werden können, daß sie wieder Körner sind, daß die Theilung fort gesetzt werden kann, und wie weit, wird uns hienieden immer ein Geheimniß bleiben.<sup>10</sup>

Wenn Stifter auch nicht müde wird, zu Anfang seines Textes das Rätselhafte, Geheimnisvolle und Wundersame von »Welt« und »Leben« zu betonen, so ist der Modus der Rede, ihre Aussageform doch klar, durchsichtig und stabil. In dem Augenblick aber, in dem das Wörtchen »ich« auftaucht, tritt schlagartig eine Änderung ein: War zunächst das Außen als Objekt unter dem Namen »Natur« und »Leben« als rätselhaft prädiziert worden, so wird jetzt der Redemodus selbst enigmatisch. Ohne einen Absatz gegenüber der über ein Objekt urteilenden Rede zu bilden<sup>11</sup>, heißt es übergangslos und plötzlich: »Ich bin oft vor den Erscheinungen meines Lebens, das einfach war, wie ein Halm wächst, in Verwunderung gerathen.«<sup>12</sup>

Wie kommt der irritierende Effekt, den die Formulierung bewirkt, zustande? Nicht durch den Vergleich<sup>13</sup>, sondern durch die Verschränkung der unterschiedlichen Zeitformen Präsens, Perfekt und Imperfekt. Obwohl im Deutschen grammatisch möglich, entsteht über die ungewöhnliche Fügung der Zeiten eine gespenstische Szene: Es scheint, als ob das schreibende Ich gar nicht mehr lebte, als sei es eine veräußerlichte, erstarrte Instanz, die, wie der Leser seines eigenen Textes, auf die Erscheinungen des vergangenen Lebens blickt und darüber immer wieder, bei jeder erneuten Lektüre, in Verwunderung gerät. Während also der Vergleich gerade das *Einfache* hervorhebt, wird das *Einfache* zu einer komplizierten Szene auseinander getrieben. Diese Szene, in der sich *qua* Verschränkung von Gegenwart – »wie ein Halm wächst« – und Vergangenheit – »das einfach war« – die Szene einer Mortifikation abzeichnet, die sich wiederum über das Verb *wachsen* mit dem Lebendigen ver-

10. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 176.

11. Bezeichnender Weise fügen die anderen Ausgaben vor der Ich-Rede einen Abschnitt ein.

12. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 177.

13. Die den Titel des Aufsatzes von H. Pfotenhauer »»Einfach ... wie ein Halm« bildende Zitation trifft in ihrer Einfachheit gerade nicht das im Untertitel inaugurierte Komplizierte des Textes, vgl. H. Pfotenhauer: »»Einfach ... wie ein Halm««, S. 134.

schränkt<sup>14</sup>, entpuppt sich bereits im nächsten Satz als Bestandteil einer Schreibszene:

Das ist der Grund und die Entschuldigung dafür, daß ich die folgenden Worte aufschreibe. Sie sind zunächst für mich allein. Finden sie eine weitere Verbreitung, so mögen Gattin, Geschwister, Freunde, Bekannte einen zarten Gruß darin erkennen, und Fremde nicht etwas Unwürdiges aus ihnen entnehmen.<sup>15</sup>

In dem Maße, wie durch die verschränkte Zeitlichkeit eine Schreib- und Leseszene, in der zuallererst das schreibende Ich als Leser spekuliert wird, sich entwirft, können auch wir, die Leser dieses Textes, nicht mehr mit Gewissheit entscheiden, ob die angesprochene Verwunderung nicht seinerseits die Wirkung von Geschriebenem ist: Mit der Inaugurierung einer Schreib- und Leseszene, die den »folgenden Worten« der Autobiographie vorgeschaltet ist, wird nicht nur ein Stück Erinnerung an die Zeit des Kindes Albert vor der symbolischen Separation zu erzählen versucht, sondern zugleich die Nachträglichkeit der Schrift in Szene gesetzt, die paradoxer Weise das hervorbringt, was vergeblich gesucht wird: den »Abgrund des Rätsels«<sup>16</sup>, das unzugängliche Wunder, das Geheimnis des Lebens.

»Man könnte«, so schreibt Christian Begemann, »den Eindruck gewinnen, Stifter schildere eine Vertreibung aus dem Paradies. Wie ›Inseln‹ liegen die frühesten Bilder ›feen- und sagenhaft in dem Schleiermeere der Vergangenheit, wie Umerinnerungen eines Volkes.«<sup>17</sup> In einer geradezu unheimlichen Nähe zu Konzepten der Psychoanalyse nach Freud werden Zuständlichkeiten eines mythisch gefärbten Urzustandes wachgerufen, in dem es noch keine Spaltung zwischen Ich und Welt, Innen und Außen gibt. Es heißt:

Weit zurück in dem leeren Nichts ist etwas wie Wonne und Entzücken, das gewaltig fassend, fast vernichtend in mein Wesen drang, und dem nichts mehr in meinem künftigen Leben glich. Die Merkmale, die fest gehalten wurden, sind: es war Glanz, es war Gewühl, es war unten. Dies muß sehr früh gewesen sein; denn mir ist, als liege eine sehr weite Finsterniß des Nichts um das Ding herum./Dann war etwas Anderes, das sanft und lindernd durch mein Innres ging. Das Merkmal ist: es waren Klänge./

14. Im Sinne von Wachs verknüpft sich im Wort *Wachs* seinerseits das Tote und das Lebendige, vgl. Rainer Nägele: »Puppet Play and Trauerspiel«, in: *Qui Parle. Journal of Literary Studies* 3 (1989), S. 24-52.

15. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 177.

16. Vgl. ebd.

17. C. Begemann: *Welt der Zeichen*, S. 96; vgl. auch grundsätzlich, H. Pfothenhauer: »Einfach ... wie ein Halm«.

Dann schwamm ich in etwas Fächelndem, ich schwamm hin und wider, es wurde immer weicher und weicher in mir, dann wurde ich wie trunken, dann war nichts mehr.<sup>18</sup>

In dieser autobiographisch erinnerten Zuständlichkeit tauchen zerstreute Objekte auf, die, im Anschluss an die Psychoanalyse, als Objekte des Triebes zu umschreiben wären: Statthalter eines ursprünglichen, an die mütterliche Position gebundenen Befriedigungserlebnisses, das als solches unwiederbringlich verloren ist. Stimme, Blick, Arme, dunkle Flecken – ein polymorph sexualisiertes Körperhaftes vor dem imaginären, gestalthaft codierten Körperbild als Korrelat des sich bildenden Ich.

Eine Stimme, die zu mir sprach, Augen, die mich anschauten, und Arme, die alles milderten: Ich schrie nach diesen Dingen. [...] Immer mehr fühlte ich die Augen, die mich anschauten; die Stimme, die zu mir sprach, und die Arme, die Alles milderten. Ich erinnere mich, daß ich das »Mam« nannte. [...] Es waren dunkle Fleke in mir. Die Erinnerung sagte mir später, daß es Wälder gewesen sind, die außerhalb mir waren.<sup>19</sup>

Mit der Erinnerung an ein Ereignis, das strukturell traumatische Züge trägt, setzt sich der Text stockend fort. Das Kind, so erfahren wir durch die nach dem Unfall aufgeföhrten Worte der Großmutter, hat sich beim Zerschlagen eines Fensters blutende Schnittwunden zugezogen, die von »Mam, was ich jetzt Mutter nannte«<sup>20</sup> verbunden werden. Hier der Text:

Ich fand mich einmal wieder in dem Entsetzlichen, Zugrunderichtendem, von dem ich oben gesagt habe. Dann war Klingen, Verwirrung, Schmerz in meinen Händen und Blut daran, die Mutter verband mich, und dann war ein Bild, das so klar vor mir jetzt dasteht, als wäre es in reinlichen Farben auf Porzellan gemalt. [...] in mir war die Erleichterung, die alle Male auf das Weichen des Entsetzlichen und Zugrunderichtenden folgte, und ich sagte: »Mutter, da wächst ein Kornhalm.« [...] Ich sehe den hohen schlanken Kornhalm so deutlich, als ob er neben meinem Schreibtische stände.<sup>21</sup>

Zweifellos fällt es – von heute her – schwer, den Wunden-Schnitt nicht als Symbol der traumatischen Separation vom mütterlichen Körper zu deuten, welche das Kind in die symbolische Ordnung der Sprache einföhrt. Dass der Wunden-Schnitt als Trauma artikuliert

18. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 177.

19. Ebd., S. 178.

20. Ebd., S. 178-179.

21. Ebd., S. 179.

ist, erweist sich nicht zuletzt in der Zweizeitigkeit, wie sie Freud für das Trauma reklamiert<sup>22</sup> hat: Nicht das Ereignis *selbst* kommt zur Sprache, vielmehr muss es rückwirkend, aus den Folgen erschlossen werden. Und was sind die Folgen? Das plötzliche Da eines Bildes, klar und fest wie auf Porzellan gemalt sowie das plötzliche Hinstellen eines grammatisch korrekten Satzes. Wenn die als Trauma gestaltete Separation ein Vorstellungsbild und einen wohl artikulierten Satz zur Folge haben, dann erweist sich diese symbolische Produktion von einem Verlust getragen, von dem sie zugleich ablenkt, den sie verdrängt: »Mutter, da wächst ein Kornhalm.«

Dieses syntaktisch korrekte Syntagma, das der Klarheit des Bildes korrespondiert, hat in seiner einfachen Aussageform etwas Absurdes. In seiner Isoliertheit und gefrorenen Kontingenz geht von ihm eine halluzinativ anmutende Bildpräsenz auf, die sich einer emblematischen Bedeutung zu verschließen scheint. Dieses Sich-Verschließen ist es, das Aufmerksamkeit erregt. Denn einerseits schließt die Rede vom »Kornhalm« an die für Stifter typische Bildvorstellungen der Rede von Korn- und Getreidefeldern<sup>23</sup> an, die sich wie die Rede vom »Wald« durch die Texte des Dichters ziehen und diese miteinander verbinden. So etwa in der »Vorrede« zu den *Bunten Steinen* die Wendung, welche die berühmte Vorstellung vom »sanften Gesetz« als dem Gesetz der Literatur präaudiert:

Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind.<sup>24</sup>

In der Autobiographie jedoch ist gerade nicht vom *Getreide*, sondern von einem *Kornhalm* die Rede. Während *Korn* sowohl als Einzelding als auch als Synonym für das Kollektivum *Getreide*<sup>25</sup> gebraucht wird,

22. Vgl. Sigmund Freud: »Der Mann Moses und die monotheistische Religion«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Frankfurt/Main 1961, Bd. XVI, S. 101-246.

23. Bekanntlich unterhielt Stifters Vater einen Flachs- und Getreidehandel; er ist durch einen umgekippten Getriedewagen zu Tode gekommen.

24. Adalbert Stifter: »Vorrede«, in: ders., »Bunte Steine Buchfassung«, herausgegeben von A. Doppler/W. Fröhwald (Hg.), HKG, Stuttgart, Berlin, Köln 1982, Bd. 2.2, S. 9-16, hier S. 10. Zum »sanften Gesetz« vgl. ebd., S. 12.

25. Vgl. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, München 1984, Bd. 6, Spalte 4453.

stellt das Kompositum *Kornhalm* ein nicht auf das Kollektivum Korn zu verrechnende Einzelding dar: ein Einzelnes, sofern *Kornhalm* weder im Hinblick auf das Erscheinungsbild, also die Buchstabenfolge, noch im Hinblick auf die Bedeutung mit dem Kollektivum *Korn* bzw. *Getreide* identisch ist. Das Moment der Einzelheit konturiert sich in dem Maße, wie ein Teil des Signifikanten *Kornhalm* mit dem philosophischen und poetologischen Topos *Sandkorn* identisch ist, das den Text thematisch eröffnet. Während aber das Wort *Sandkorn* im Text als Emblem einer als atomistisch zu kennzeichnenden Konzeption eingeführt ist, stellt sich in der Autobiographie nicht zuletzt aufgrund der unvermittelten Positionierung des Wortes *Kornhalm* ein Einzelnes dar, das sich konzeptionell nicht fügt, ein Unfug.<sup>26</sup> Und dieser Unfug führt auf etymologisch verschlungenen Wegen zur Literatur Stifters.

Wie der Wortgeschichte zu entnehmen, kann *Halm* sowohl den Stängel mit der Frucht als auch, wie etwa in *Strohhalm*, den abgelebten toten Rest der Getreidefrucht bezeichnen. Wie sich Fülle und Leere, Lebendiges und Totes verschränken, so nimmt *Halm* über die indogermanische Wurzel *kal* im Sinne von »treiben, bewegen«, bzw. über »holm, erhöhung, hügel« eine phallische Bedeutung an.<sup>27</sup> Diese überträgt sich auf Schrift, sofern *Halm* nicht nur *Rohr*, sondern auch *Schreibrohr* bedeutet und damit metonymisch einen Bezug zu *Schrift* herstellt. Das Schreibrohr ist ein Stift, mittels dessen die Schrift auf-, beziehungsweise eingetragen oder gestiftet wird. Wie Stifter nicht nur Schriftsteller, sondern auch Maler war, so kehrt in *Halm* ein verstellter Bezug zu *Mal* wieder: Während *Mahl* ein Anagramm von *Halm* ist, und Korn Inbegriff von Speise, so ist das Wort gleichlautend mit *Mal*. Kehrte danach das *Wundenmal* im Wort und ins Wort verstellt wieder, so setzt das Syntagma »Mutter, da wächst ein Kornhalm« ein Mal: reines, dem Verstehen unzugängliches, libidinös besetztes Wort-Ding, ein Kleines, welches der Lückenhaftigkeit, der Zerstückeltheit, dem Unfug des autobiographischen Textes entspringt. Nicht Zeichen von gestaffelter Bedeutungsdichte hinter der Sprach-Oberfläche, sondern der Moment, in dem diese hervortritt. Die den autobiographischen Text zerreißen- den Wort-Dinge wie Arme, Augen, Wald, Schwere, Unten kristalli-

26. Vgl. Elisabeth Strowick: *Passagen der Wiederholung. Kierkegaard – Lacan – Freud*, Stuttgart, Weimar 1999, S. 278ff., hier S. 279 und den dort angesprochenen Bezug zu Freud.

27. Vgl. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, München 1984, Bd. 10, Spalte 237-240.

sieren sich als kleine Dinge oder Unfug, welche das Unbegreifliche eines präödipalen Nicht-Körpers tragen. Wenn Stifter in einem Brief schreibt, »die kleinen Dinge schreien drein«<sup>28</sup> und wenn es heißt: »Ich sehe den hohen schlanken Kornhalm so deutlich, als ob er neben meinem Schreibtisch stände«, so stellt sich der autobiographische Text als Suche nach dem schreienden Unfug oder den kleinen Dingen dar. Das aber heißt: Nachträglich, nach dem autobiographischen Text entdecken sich die narrativen Fügungen, denen Stifters Literatur in ihrer Dichte und Ausdehnung folgt, als Wirkung der Verdrängung im Sinne einer symbolischen Funktion; der Verdrängung jenes Kleinen als Mal und Fleck und Riss. So heißt es in der nachfolgenden Sequenz:

Dann sagte die Mutter, der Zimmersepp wird uns einen Tisch machen, auf dem das Osterlämmlein ist. Der Tisch wurde fertig, und bildete meine große Freude. Dessen, der früher gewesen war, erinnere ich mich nicht mehr. Der Tisch war genau viereckig, weiß und groß, und hatte in der Mitte das röthliche Osterlämmlein, mit einem Fähnchen, was meine außerordentliche Bewunderung erregte. An der Dikseite des Tisches waren die Fugen der Bohlen, aus denen er gefügt war, damit sie nicht klaffend werden konnten, mit Doppelkeilen gehalten, deren Spizen gegen einander gingen. Jeder Doppelkeil war aus einem Stüke Holz, und das Holz war röthlich wie das Osterlamm. Mir gefielen diese rothen Gestalten in der lichten Dike des Tisches gar sehr. Als da zumal sehr oft das Wort »Conscription« ausgesprochen wurde, dachte ich, diese rothen Gestalten seien die Conscription.<sup>29</sup>

Der Tisch, der einen anderen ersetzt, ist klar und einfach. Die einfache Ganzheit ist allerdings erzwungen: Damit er nicht aus den Fugen gerät, damit seine Risse nicht klaffen, sind Keile angebracht, die ihn zusammenhalten. Auf diesem Tisch »ist«, wie das autobiographische Ich die Mutter sagen lässt, das Osterlämmlein. Das Lamm ist ein alttestamentarisches Opfertier, das im neuen Testament figural auf Christus als das die Welt erlösende Opferlamm übertragen wird. Somit ist im Bild des Osterlamms das Thema der christlichen Transsubstantiation als Prozess der Zeichenbildung angespielt. Danach gerät der Tisch zu einem mächtigen Symbol: gleichsam zu einem Altar, der mit dem Bild des Lamm Gottes, in dem Jesus figuriert ist, zugleich die Symbolizität als Wirkung eines stellvertretenden Opfervorganges darbietet. Obwohl das autobiographisch erinnerte

28. Adalbert Stifter: *Die kleinen Dinge schreien drein* 59 Briefe, herausgegeben von Werner Welzig, Frankfurt/Main, Leipzig 1991, S. 88.

29. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 180.

Ich die Bedeutung von »Conscription« im Sinne von Truppenaushebung nicht kennt<sup>30</sup> und eine sozusagen falsche Referenz auf das Bild des Opferlamms herstellt, wird gleichwohl die im Symbol artikulierte Opferlogik aufgerufen: Sofern »Conscription« wörtlich übersetzt Zusammenschreiben heißt, lässt sich nachträglich die beschriebene Szene auf die zu schreibende Literatur Stifters übertragen. Dies umso mehr als Stifter an diesem sich über die Symbolik als Altar darstellenden Tisch sein literarisches Leben zugebracht und die Worte zu Literatur konskribiert hat.<sup>31</sup>

Dem Lesen und dem Konskribieren gilt auch die Schlusszeile des Textes. Den Ort gibt wieder ein Fenster ab; doch nun ist es ein wohlbehaltener eingerichteter Platz, der drinnen und draußen trennt und verbindet. Hier, auf dem breiten Fensterbrett ereignet sich das, was nachträglich als Urszene des Lesens erscheint. Sie ereignet sich im Hervortreten narrativ unverfugter, dem Zusammenhang entrissener einzelner Worte, die sich inzwischen, nach der hier angestellten Lektüre als Keime oder KornWorte wahrnehmen lassen:

Auf diesem Fensterbrette war es auch allein, wenn ich zu lesen anhob. Ich nahm ein Buch, machte es auf, hielt es vor mich, und las: »Burgen, Nagelein, böhmisch Haindel.« Diese Worte las ich jedes Mal, ich weiß es, ob zuweilen noch andere dabei waren, dessen erinnere ich mich nicht mehr.<sup>32</sup>

Es sind diese dem Verstehen unzugänglichen KornWorte, aus denen, so ist der Autobiographie zu entnehmen, die stifterschen Texte hervorkeimen. Damit wächst der Figur des Keimes eine poetologisch wirksame Funktion zu, die sich in dem Maße artikuliert, wie sich KornWorte auch in anderen Erzählungen Stifters an dem Punkt einstellen, der den unbekannten Ursprung poetischer Produktion markiert. So etwa in Stifters später Erzählung *Der Waldbrunnen*: Auf der Schwelle zwischen stummer Wildheit und Kulturation schreibt die im Zentrum stehende Figur des »wilden Mädchen« einzelne sinnlee-

30. Es wird angespielt auf den Krieg gegen Napoleon.

31. Vgl. hierzu auch die Szene im »Nachsommer«, in der Risach seine Lebensgeschichte erzählt. Dort ist vom gefugten Tisch ebenso wie von der Conscription die Rede, die allerdings als »Kriegserhebung« auftaucht, also nicht den Bezug zum Schreiben unterhält. Adalbert Stifter: »Der Nachsommer Eine Erzählung«, herausgegeben von Wolfgang Frühwald/Walter Hettche, in: A. Doppler/W. Frühwald (Hg.), *HKG*, Stuttgart, Berlin, Köln 2000, Bd. 4.3, hier S. 142-143.

32. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 180-81.

re Worte zusammen, welche ihren Gönner in höchstes Erstaunen versetzen:

[D]er alte Mann erstaunte auf das Höchste, da er die Schrift las. Es war nirgends das, was auf der Vorschrifttafel 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, Suselein, Werdehold, Starau, zwei Engel, Zinzilein, Waldfahren und Ähnliches.<sup>33</sup>

Im Widerhall der Worte entsteht eine poetologische Figur, nach der sich Stifters Literatur als die aus KornWorten aufgegangene Saat beschreibt. Im Sinne dieser Poetologie ist auch die Schlussequenz des autobiographischen Textes zu lesen. Er endet mit der Erinnerung an eine anfängliche Schreibszene, die sich um ein KornWort bildet. An dieser Stelle ist es das Wort »Schwarzbach«, das ebenso im Wort-Arsenal des »wilden Mädchens« enthalten ist. Der Text lautet:

Auf diesem Fensterbrette sah ich auch, was draußen vorging, und ich sagte sehr oft: »Da geht ein Mann nach Schwarzbach, da fährt ein Mann nach Schwarzbach, da geht ein Weib nach Schwarzbach, da geht ein Hund nach Schwarzbach, da geht eine Gans nach Schwarzbach.« Auf diesem Fensterbrette legte ich auch Kienspäne ihrer Länge nach an einander hin, verband sie wohl auch durch Querstäbe, und sagte: »Ich mache Schwarzbach.«<sup>34</sup>

Bei der Sequenz scheint es sich um die Beschreibung von Beobachtungen zu handeln, welche das Kind macht. Damit scheint die Abbildfunktion von Sprache aufgerufen, die den Darstellungsmodus der Beschreibung fundiert. In dem Maße jedoch, wie die Reihe der Sätze sich als semantisch absurd erweist, tritt in der Litanei der Wiederholung ein anderer Gesichtspunkt hervor: Die Einrichtung von Sprachlichkeit, die sich, noch vor dem Sinn durch Wiederholung etabliert. Sehr oft, so heißt es, sagt das Ich die absurden Sätze, deren Sinn im Sagen dessen besteht, dass sie sagen. Nicht so sehr der neben dem Geburtsort Stifters liegende Ort, sondern der Name »Schwarzbach« ist es, der das Ziel der sich durch Wiederholung einkerbenden Rede bildet.

33. Adalbert Stifter: »Der Waldbrunnen«, in: ders., *Sämtliche Werke in 24 Bänden*, herausgegeben von Gustav Wilhelm, Graz 1960, Bd. 13.2, S. 303-350, hier S. 323-324.

34. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 181.

Wenn die Szene, gegenläufig zu der angespielten Referenzfunktion, eher die Entstehung von Sprache darstellt, entbindet das Wort »Schwarzbach« eine auf Sprache/Schrift reflektierende Bedeutung: Mit dieser Wendung wird sich *schwarz* auf Tinte, die wie ein Bach aus der Feder fließt, beziehen lassen wie auf die schwarzen Buchstaben auf weißem Papier. Als KornWort gelesen, keimt aus dem Wort »Schwarzbach« der Text hervor, den das autobiographische Ich im Modus einer aus Kienspänen hergestellten Anordnung zusammen bringt. Als Modell von Schrift im Sinne einer differentiellen Anordnung gelesen, stellt sie her, wovon sie spricht: Schwarzbach. Dieser Verbund, der die Matrix *poesis* im Sinne von Machen bildet, ist aus Kienspänen zusammengestellt. *Kienspan* bedeutet ein »gespaltenes stück von kienholz«, also ein totes Stück harzigen Holzes, das nicht nur vorwiegend zum Feueranmachen, sondern früher auch als Lichtspender, als Fackel gedient hat.<sup>35</sup> *Span* wiederum bezeichnet »zunächst die durch jede art von abtrennen entstandenen kleineren stücke, besonders vom holz«, das sich, der späteren Bedeutungsentwicklung zufolge, »hauptsächlich auf ein dünneres stückchen holz« bezieht, das beim Holzhandwerk als Abfall gewonnen wird.<sup>36</sup>

Es handelt sich also um ein totes Stückchen Holz, das zugleich Licht und Feuer spendet. Indem das Ich die Kienspäne schwarz auf weiß<sup>37</sup> zu einer Schrift anordnet, sagt es: »Ich mache Schwarzbach.« Klingt in diesem einfachen und zugleich beunruhigenden Satz die Schöpfungsgeschichte nach, in der die Worte Gottes Licht und Finsternis voneinander scheiden<sup>38</sup>, setzt er das Ich an die Stelle des Schöpfergottes. So enthält nicht nur das KornWort »Schwarzbach« die Finsternis und das Lichte, sondern diese Pole markieren auch den autobiographischen Text: Das Dunkle, der Wald, der, durch die Zusammenstellung mit dem »Unten« sexuell aufgeladen ist, auf der einen Seite und das Sommerliche, Lichte, das die Vorstellung von Getreide trägt, auf der anderen.

Wie aber endet der autobiographische Text? Mit der Erinnerung an »lauter Sommer«. »In meiner Erinnerung ist lauter Sommer, den ich durch das Fenster sah, von einem Winter ist von damals gar

35. Vgl. J. Grimm/W. Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 11, Spalte 685.

36. Ebd., Bd. 16, Spalte 1862.

37. Angeblich ist das Wort *Buchstabe* von *Buchenbaum* abgeleitet, woraus sich eine Nähe zwischen Kienspan und Buchstabe ergibt. Vgl. Hans-Thies Lehmann: »Der buchstäbliche Körper. Zur Selbstinszenierung der Literatur bei Franz Kafka«, in: Gerhard Kurz (Hg.), *Der junge Kafka*, Frankfurt/Main 1984, S. 213-241, hier S. 226.

38. Vgl. 1. Buch Mose, 1-2.

nichts in meiner Einbildungskraft.«<sup>39</sup> Nach dem Satz »Ich mache Schwarzbach«, nachdem er gemacht ist, kommen der Sommer, die Wärme, das Licht. Der Winter, das Dunkle, die Kälte sind in der Einbildungskraft verschwunden. Im Zuge der Lektüre könnte man auch sagen: verdrängt. In dem Maße nämlich, wie »Schwarzbach« als KornWort genommen wird, ist das Dunkle nicht einfach verschwunden, sondern im Namen bewahrt: am Grunde des Baches in seiner flinken, lichten Klarheit ist das Schwarze, eine Finsternis.

Auf beunruhigende Weise umkreist der autobiographische Text das Geheimnis der stifterschen Texte. Wie die Beschreibung niemals den Ort (in) der Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit des Beschreibens erreicht, so stellt sich die Literatur Stifters nach der Autobiographie über einem (verdrängten) Dunkel her, das ihrer Transparenz und Helligkeit unterlegt ist. Das heißt aber auch: Der autobiographische Text Stifters spricht davon, dass seine Literatur immer etwas im Dunkel lässt, das sie nicht los wird. Insofern beinhaltet die Autobiographie nicht nur KornWorte, aus denen sie hervorgeht, sondern sie stellt sich selber als Keimtext dar: Als Keimtext ist die Autobiographie weder Fragment noch Skizze, sondern die der Literatur Stifters eingelagerte Figur eines Kleinen, die das Geheimnis der Literatur Stifters weniger preisgibt als umschließt.

39. A. Stifter: »Mein Leben«, S. 181.