

**Elisabeth HÄGE: *Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter.*
Berlin, Boston: de Gruyter, 2018, 576 Seiten.**

Dalibor Tureček – Südböhmische Universität České Budějovice

Die umfangreiche Stifter-Forschung verfügt über eine reiche Tradition und hat bisher eine Unzahl von Erkenntnissen erarbeitet und eine breite Skala von Interpretierungsmöglichkeiten geboten. Eine neue, produktive Einstellung unter dieser Situation zu finden, ist keineswegs einfach und setzt gleichzeitig die Schaffung eines gründlichen methodologischen Schwerpunktes voraus. Elisabeth Häge hat eine Grundlage in der Kategorie des Erhabenen für ihre Arbeit gefunden, wie diese sich in der Philosophie und Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts konstituiert hat, darauf folgend in Natur- und Gesellschaftswissenschaften eingedrungen ist und nicht zuletzt in Prozessen künstlerischer Schöpfung vor allem der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts Geltung gefunden hat. Die Autorin belegt zuerst, wie der zentrale Begriff in der Philosophie und Ästhetik die Natur einer eindeutig formulierten Kategorie gewonnen hat, zum wissenschaftlichen Begriffsinstrument geworden ist. Im Wandel der Zeit hat dieser Begriff jedoch seine ursprünglichen Grenzen überschritten und ist in breite Schichten der zeitgenössischen Kultur expandiert, wie die Autorin mit Verweis auf Roland Barthes feststellt: „Das Erhabene des achtzehnten Jahrhunderts kann diskursgeschichtlich als eine Denkfigur begriffen werden, die deutlich von den durch die Naturwissenschaften ausgelösten Erschütterungen des Weltbildes beeinflusst wurde“ (S. 26).

Insbesondere im Kunstbereich und nachstehend auch in Stifters Werk haben sich die ursprünglichen Begriffskonturen im Rahmen dieser Verschiebung unscharf eingestellt: „In der ästhetischen Praxis aber führt das Erhabene ein Eigenleben: Die erhabenen Gegenstände, die Prägung des Erhabenen und seine Funktionen verändern sich in Literatur und Kunst fortlaufend – genau an diesen fortlaufenden Veränderungen partizipiert Stifters Prosa. Seine Texte bieten einen überaus großen Variantenreichtum an Verarbeitungen des Erhabenen“ (S. 539). Gerade diese Ungleichartigkeit einzelner Konkretisierungen des Erhabenen, die Vielgestaltigkeit der damit verbundenen Modifizierungen, ist auch der Hauptpunkt des Interesses dieser Dissertation. Die Arbeit bietet damit einen inspirativen, bewegt sich jedoch auch auf etwas unsicherem Boden. Elisabeth Häge ist sich dessen auch bewusst, wenn sie explizit zugesteht, dass es keinerlei Belege dafür gibt, dass Stifter sich mit philosophischen oder ästhetischen Konzepten des Erhabenen vertraut gemacht hätte: „Es kann kaum davon ausgegangen werden, dass Stifter sich unmittelbar mit der Philosophie des Erhabenen auseinandergesetzt hat; zumindest finden sich dafür keine Belege“ (S. 25). Eine unumstrittene und begründete Voraussetzung ist aber, dass Stifter bestimmten Konzepten des Erhabenen im Rahmen seiner Ausbildung, seiner literarischen Entwicklung und seiner schöpferischen Tätigkeit kaum ausweichen konnte.

Die Autorin belegt darauf folgend in umfangreichen Passagen zuerst, wie die Schlüsselkategorie in populär-naturwissenschaftliche Publikationen eingedrungen war, die zum obligatorischen Bestandteil der Allgemeinschulbildung gehörte. Ausführlich zeigt sie auch, wie Stifter in seiner Studienzeit mit ihnen in Berührung

gekommen war (das Kapitel *Die Kategorie des Erhabenen in Stifters naturwissenschaftlicher Bildung*, ab S. 66). Im Ergebnis kann sie die Schlussfolgerung ziehen, dass „Stifter das Erhabene über populärwissenschaftliche Texte so rezipieren konnte, ohne die jeweiligen philosophischen Texte gelesen zu haben“ (S. 26). Eine Schlüsselrolle hat hierbei nach Häge vor allem Andreas von Baumgartner gespielt: „Während seines Studiums in Wien besuchte er [Stifter] Baumgartners Vorlesungen und wurde Ende der 1820er Jahre sein Schüler. Baumgartners Förderung Stifters ging so weit, dass er ihm einen Lehrstuhl für Physik und angewandte Mathematik in Prag verschaffen wollte. Doch dieses Bestreben scheiterte an Stifters eigener Unentschlossenheit, der zur entscheidenden Prüfung nicht erschien.“ (S. 70) Diese interessanten Feststellungen bilden jedoch erst die Vorarbeit der eigenen, auf Interpretation der literarischen Texte Stifters konzentrierten Arbeit. Elisabeth Häge geht es dabei weder um eine potentielle Komplexität der fiktionalen Welt in Stifters Texten, noch um eine Betrachtung des Gesamtwerkes. Als Belegmaterial ihrer Thesen wurden insgesamt sieben Prosawerke herangezogen, denen sie ihre analytische und interpretative Aufmerksamkeit sowohl im Rahmen der allgemeinen Auslegung wie auch in speziellen, immer auf einen einzigen Text orientierenden Fallstudien widmet. In nicht eingestandenen und vielleicht nicht einmal reflektierten Spuren der *New history* werden dabei die Grenzen der Kunst überschritten, der literarische Text wird nicht *sub speciae* in seiner Spezifität und Individualität erforscht, er wird nicht in seinen unmittelbaren Kontext gesetzt, sondern er wird zu einer Quelle für die Ausgangsthesen.

Der methodologische Ausgangspunkt der Arbeit kommt in den Kapiteln am besten zum Ausdruck, in denen die Aufmerksamkeit auf die Schaffung von Raum, insbesondere auf Beschreibungen einer öden Landschaft konzentriert ist, die als „leere, glatte, düstere Räume“ bezeichnet werden, oder ein literarisches Bild der Geologie ist der wahre Gegenstand des Interesses. Eine Hilfe kann hier die bisherige Forschung darstellen, die die Expansion des Erhabenen in die Naturpoesie vom Ende des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vielseitig erörtert hat, genauso wie die Landschaftsmalerei derselben Epoche. Die Autorin weiß sehr wohl, dass „[d]ie (Wieder-) Entdeckung des Erhabenen im achtzehnten Jahrhundert gemeinhin mit dem Wandel der Naturwahrnehmung und mit der ästhetischen Entdeckung der Alpen im selben Jahrhundert verbunden wird“ (S. 47) und gleichzeitig zeigt sie, wie Stifter während seines Studiums in Krems nicht nur die einschlägigen Theorien gelernt, sondern auch einen neuen Blick auf die Natur der Alpen gewonnen hat. Die folgenden Interpretationen spezifischer literarischer Landschaften, wie wir sie in einzelnen Prosawerken von Stifter finden, seien es Wüsten, die ungarische Puszta, Eisberge oder Gebirgsplateaus über dem italienischen Lago di Garda, klingen überzeugend. Motive der Leere, der Glattheit tragen nicht nur zur Raumkonstitution, zur Erzählungsatmosphäre bei, sondern bestimmen auf grundsätzliche Art und Weise dessen Poetik und Ästhetik.

Vieles bleibt jedoch zur weiteren Diskussion offen. Die Autorin verbindet beispielsweise mit der Kategorie des Erhabenen ein Zitat aus der Erzählung *Zwei Schwestern*: Die Natur „ist das Kleid Gottes, den wir anders als in ihr nicht zu sehen vermögen [...], sie ist der Ausdruck der Majestät und der Ordnung: aber sie geht in ihren großen eigenen Gesetzen fort, die uns in tiefen Fernen liegen, sie nimmt keine Rücksicht, sie steigt nicht zu uns herab, um unsere Schwächen zu theilen, und wir können nur stehen und bewundern“ (S. 115). Wäre es jedoch nicht besser, diese Passage im Zu-

sammenhang mit dem theologischen Diskurs der Zeit, konkret mit pantheistischen Konzepten zu interpretieren? Außer Acht gelassen wird auch die Frage, inwieweit und auf welche Art und Weise solche Beschreibungen für Stifter typisch sind, wie sie durch die Optik der literarischen Tradition und im Hinblick auf den zeitgenössischen literarischen Kontext zum Ausdruck kommen. Solche Fragen überschreiten sicherlich die zugrundgelegte Fragestellung der Arbeit, obwohl sie zum Wert des Buches zweifellos auf prinzipielle Weise beigetragen hätten. Analog ist auch die Frage nach dem Verhältnis von Stifters „glatten Räumen“ zu den Konventionen der literarischen und bildkünstlerischen Romantik außen vor geblieben.

In den weiteren Kapiteln verlässt Elisabeth Häge die Kategorie des Raumes und widmet ihre Aufmerksamkeit anderen Komponenten der prosaischen Struktur, zuerst den Figuren. Das Erhabene wird von dessen ursprünglicher Abgrenzung getrennt und zur Schlüsselfrage wird, welche „besondere Funktion für die Figurenentwicklung [diese] aufweist“ (S. 29). Der Ausgangspunkt ist „eine methodische Frage [...]: Wann findet tatsächlich eine literarische Verarbeitung des Erhabenen statt und wie kann man eine solche Verarbeitung für literaturwissenschaftliche Fragestellungen fruchtbar machen?“ (S. 119). Die Autorin stützt sich dabei auf Ergebnisse, die im Zusammenhang mit den kognitiven Wissenschaften und der Psychologie auf die Literaturwissenschaft übertragen wurden, z. B. mit der Kategorie des Emotionalen. Die Frage bleibt dabei, ob die verhältnismäßig umfangreiche narratologische Literatur nicht einen besseren Ansatz zur Klärung der Beziehung von Natur und Funktion der Figuren dargestellt hätte, genauso wie ein Vergleich von Stifters Figuren mit den literarischen Konventionen der Zeit sinnvoll gewesen wäre. Einzelne Interpretationen würden damit eine sicherere historische Verankerung finden. Genauso kann man die Frage stellen, ob es für die Autorin nicht nützlich gewesen wäre, Fragen des Genres zu berücksichtigen. Wenn sie beispielsweise den kurzen Text *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes* (S. 299ff.) interpretiert, übersieht sie die Konventionen eines spezifischen Feuilletontypus, den wir als städtisches Bild bezeichnen könnten. Die Verwendung von einer Optik der Leere, der Glattheit scheint folglich nicht besonders glücklich gewählt zu sein. Die Stadt – in diesem Fall Wien ist alles andere als ein öder Raum, sie korrespondiert gerade nicht mit einem Eisberg, einer Wüste oder dem Hochgebirge, ist im Gegenteil von lebenden und sichtbar farbigen und formreichen Einzelheiten überfüllt, denen ein Beobachter eine Natur sowie eine Stelle im Rahmen eines kompliziert strukturieren Ganzen zuerkennt.

Im nächsten Abschnitt ihrer Arbeit hat Elisabeth Häge versucht, den Begriff des Erhabenen auf allgemeinere Kategorien der Textstruktur zu übertragen. Zuerst widmet sie sich der Musik, und zwar insbesondere am Beispiel der Erzählung *Zwei Schwestern* (ab S. 364). Aus dem zeitgenössischen Diskurs werden hier zwei Oppositionsbegriffe ausgewählt: das Musikalische (die absolute Musik) und das Plastische (die Programmmusik), mit deren Hilfe der Text von Stifter analysiert wird. Es scheint dabei, dass der Sinn der Erzählung von Stifter in eine etwas andere und geradlinigere Richtung geht – es kommt die romantische Auffassung der Musik als eines direkten Ausdrucks des Herzens darin zum Ausdruck, die zu einer Kraft werden kann, die die Persönlichkeit des Musikers gefährdet und entsprechend zu überwinden sei. In einigen Aspekten allerdings bestätigt sich die Analyse der Ausgangshypothese nicht, so wenn die Qualität des Erhabenen in einer Passage aus der Erzählung zuerkannt

wird, aber das als Beleg angeführte Zitat eher auf die Differenz zwischen dem technisch veranlagten Spiel der jüngeren der beiden Schwestern und der beseelten, vom Herzen strahlenden Interpretation der älteren verweist. Die Kategorie, die einen gemeinsamen Nenner der Interpretation bilden soll, wird so eher willkürlich auf das Material übertragen, als überzeugend daraus hervorzugehen.

Weitere Kapitel widmen sich allgemeineren Fragen. Mit der Analyse der Erzählung *Brigitte* soll das Verhältnis des Erhabenen und der Hässlichkeit erfasst werden, die Interpretation von *Nachkommenschaften* wird auf die Problematik der Komik orientiert, die Novelle *Abidas* dient als Ausgangspunkt für die Untersuchung der Ästhetisierung des Wahrscheinlichen, mit dem Prosawerk *Die Narrenburg* wird die Frage von Selbstverlust in der Erinnerung eingeführt. Der Begriff des Erhabenen wird dabei jedoch als ein Prinzip aufgefasst, auf das man den künstlerischen Text reduzieren kann, somit als eine Formel, die der Text zu erfüllen habe. Hierfür ein Zitat als Beleg: „Eine noch gewaltvollere, obwohl unblutige Variante des Erhabenen bietet eine andere Erzählung Stifters: *Die Narrenburg*. Hier wird der Versuch unternommen, eine der Grundlagen des Erhabenen einzuholen, nämlich das Unendliche, Unfassbare und Undarstellbare, wie es sich in der Erinnerung und im Gedächtnis darstellen kann“ (S. 541). Kann man aber den Sinn und die potentielle Wirkung eines Textes nur auf eine solche Behauptung reduzieren? Kann man eine einzige Hypothese mit der Autorenintention identifizieren? Und wenn es sich um das grundlegende Prinzip der Textstrategie handeln würde, müsste die zitierte Behauptung mit einer ausführlichen und überzeugenden analytischen Arbeit nicht belegt werden?

Das eingehende und gründliche Buch von Elisabeth Häge zerfällt so in zwei Teile. Im ersten wird das Durchdringen der ästhetischen und philosophischen Kategorie des Erhabenen in einem populärwissenschaftlichen Diskurs auf überzeugende Weise dokumentiert, die Forschung zu Stifter wird durch naturwissenschaftliche Belege, die Interesse des Autors erweckten, bereichert; dies alles wird nachstehend mit gutem Ergebnis auf die Ästhetik und Poetik von Stifters „leeren, glatten Räumen“ übertragen. Der zweite Teil der Arbeit stellt zwar interessante methodologische Fragen, wobei die Umsetzung der Ausgangshypothese in der Interpretation der einzelnen literarischen Texte nur bedingt zu überzeugen vermag.

Riccardo CONCETTI: *Robert Michel: Ein österreichischer Dichter-Offizier zwischen Halbmond und Doppeladler*. Wien: Praesens, 2018, 285 Seiten.

Václav Smyčka – Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik/Karls-Universität Prag

Das Thema Kolonialismus spielte bisher in der Erforschung der deutschen Literatur aus den böhmischen Ländern kaum eine Rolle. Werden in der Germanobohemistik die asymmetrischen Machtverhältnisse untersucht, konzentrieren sich die Studien selbst-