



Bartl, Andrea

Den Suizid erzählen. Gegen den Suizid anerkennen? : Zur ‚Signatur des Todes‘ in Adalbert Stifters „Die Mappe meines Urgroßvaters“, erläutert mit einem Seitenblick auf Heinrich von Kleists Prosa

Datum der Zweitveröffentlichung: 12.08.2026

Akzeptiertes Manuskript (Postprint), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116758x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2014): Den Suizid erzählen. Gegen den Suizid anerkennen? : Zur ‚Signatur des Todes‘ in Adalbert Stifters „Die Mappe meines Urgroßvaters“, erläutert mit einem Seitenblick auf Heinrich von Kleists Prosa, in: Günter Blamberger und Sebastian Goth (Hrsg.), Ökonomie des Opfers : Literatur im Zeichen des Suizids, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 235–250.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt das deutsche Urheberrecht.

ANDREA BARTL

DEN SUIZID ERZÄHLEN. GEGEN DEN SUIZID ANERZÄHLEN?

Zur ›Signatur des Todes‹ in Adalbert
Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters*,
erläutert mit einem Seitenblick auf
Heinrich von Kleists Prosa

Ein junger Mann ist gerade im Begriff sich zu erhängen, als durch Zufall ein Ereignis eintritt, das ihn abrupt von seinem Vorhaben abbringt. Ein kurzer analytischer Rückgriff klärt das Motiv des Suizidversuchs auf: Der junge Mann ist verliebt, eine dauerhafte Verbindung mit der von ihm Verehrten ist aber nicht möglich. So beginnt die Geschichte; sie erzählt im Folgenden, was mit dem jungen Mann geschieht: seine Integrationsversuche in die Gesellschaft, das Wiedersehen der Liebenden etc. Was wie eine knappe Skizze von Kleists Novelle *Das Erdbeben in Chili* wirkt, schildert gleichermaßen die analogen Geschehnisse der Binnengeschichte in Adalbert Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters*. Auch wenn die Stifter-Forschung die Parallelität der Suizidszenen in Kleists und Stifters Erzählung bislang nicht berücksichtigte (überhaupt sind die Studien, die sich vergleichend mit beider Prosa beschäftigen, alles andere als zahlreich), so scheint es doch gewinnbringend, Stifters Werk, insbesondere *Die Mappe meines Urgroßvaters*, auf das Motiv der Selbsttötung hin zu untersuchen und die Ergebnisse dieser Analyse mit Kleists Novellen in Bezug zu setzen. Eine solche komparatistische Perspektive mag deutliche Kleist-Spuren in Stifters Texten ebenso freilegen, wie sie generell ein etwas anderes Bild von Stifters Erzählungen ermöglicht. Ein

Kleist-kundiger Blick auf Stifters Texte zeigt uns die Brüche, Widersprüche, Abgründe eines Prosawerkes noch deutlicher, das über viele Jahrzehnte zumeist als Realisierung einer klassizistisch-formalen Geschlossenheit und affektreduzierten Pädagogik¹ missverstanden wurde.

Die Grundthese meiner Analyse lautet somit: Stifters *Mappe meines Urgroßvaters* ist von einer Signatur des Todes, genauer: von dominanten inhaltlichen wie sprachlichen Mustern der Selbsttötung, bestimmt. Dieser Selbsttötung wird von Figuren der Erzählung mitunter die Qualität des Selbstopfers zugeschrieben, um ihr Sinn zu geben; der Versuch solcher Sinngebungsstrategien geht jedoch nicht bruchlos auf. Die Selbsttötung wirkt zwar einerseits konstruktiv, weil sie einen therapeutischen Schreibprozess in Gang setzt. Andererseits werden die Idee der Selbsttötung als Selbstopfer wie auch das therapeutische Anschreiben gegen die Selbsttötung aber vom Text relativiert. In dieser Ambivalenz der Selbsttötung, die Stifters *Mappe* bis in Details hinein prägt, liegen mehrere Analogien zu Kleists Texten, auch zeigen sich darin charakteristische Kennzeichen von Stifters Gesamtwerk, ja möglicherweise der Literatur zwischen Biedermeier und Realismus ganz generell. – Um diese Hypothese zu verifizieren, seien nun, nach einer kurzen Einführung in Stifters *Mappe meines Urgroßvaters* und ihre komplexe Entstehungsgeschichte (I.), zwei Suizidszenen des Textes näher betrachtet (II.). Abschließend soll *Die Mappe meines Urgroßvaters* – im Sinne einer doppelten »Dichtung des Plunders« (WuB 1.5, 16)² – nach Gegenstrukturen befragt werden (III.).

1 Bis etwa 1990 dominierte in der Stifter-Forschung das Bild von Stifter als Autor einer harmonischen Klassizität mit Idealen der Ordnung, Harmonie, Kontingenz, Geschlossenheit, Affektkontrolle bzw. mittigen Ausbalancierung der Affekte etc. Eine solche ist natürlich durchaus in den Texten angelegt; sie absolut zu setzen greift aber zu kurz. In der jüngeren Stifter-Forschung wird vielmehr zunehmend ein »anderer« Stifter entdeckt und der Blick auf »das ästhetische Potential der Leerstellen und Inkonsistenzen« (Schmidt: »Wir haben ohnehin die Ordnung umgekehrt ...«, S. 125) in seinem Werk gelenkt.

2 Adalbert Stifters Werke werden im vorliegenden Beitrag mit der Sigle WuB sowie unter Angabe der Band- und Seitenzahl nachgewiesen.

1.

Adalbert Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters* erzählt in komplexer, verschachtelter Struktur davon, wie ein Nachkomme inmitten alten Trödels die Aufzeichnungen seines Urgroßvaters, des Doktors Augustinus, findet und in Einzelteilen entziffert. Augustinus erlebt als junger Mann in der unglücklichen Liebe zu der Tochter seines Nachbarn, des sanftmütigen Obristen, eine schwere Krise und versucht deswegen, wie eingangs skizziert, sich zu erhängen. Der zufällig eintreffende Obrist vereitelt diese versuchte Selbsttötung und erzählt Augustinus daraufhin von eigenen Suizidgedanken, die er anlässlich des rätselhaften Todes seiner Frau entwickelt habe. In dieser psychischen Krise habe ihm ein Therapieprogramm geholfen, das er auch Augustinus empfiehlt: Augustinus solle seine Erlebnisse und Gedanken täglich notieren, das Manuskript verschließen und mit zeitlicher Distanz von drei Jahren in ritueller Wiederholung erneut lesen. Diesen Rat befolgt Augustinus, wodurch das Textkonvolut der *Mappe meines Urgroßvaters* entsteht, deren existenzieller wie narrativer Ausgangspunkt somit ein Suizidversuch ist.

Das Schlagwort des ›Lebenswerkes‹ passt, obwohl mittlerweile fast sinnentleert, auf wenige Texte so gut wie auf *Die Mappe meines Urgroßvaters*. Adalbert Stifter arbeitete zeitlebens diesen Text immer wieder um: Erste Planungen gehen bis in die 1830er-Jahre zurück, die letzten Korrekturen erfolgten nur wenige Tage vor Stifters rätselhaftem Tod am 28. Januar 1868, dem 56 Stunden vorher möglicherweise ein Suizidversuch vorausging.³ Die zahlreichen Textstufen der *Mappe* lassen sich vor

³ Stifter war bekanntlich im Januar 1868 nach einer schweren Grippe bettlägerig und fügte sich in der Nacht vom 25. auf den 26. Januar 1868 einen Rasiermesser-Schnitt in den Hals zu. Ob diese Verletzung unmittelbar zu Stifters Tod führte oder diesen höchstens mittelbar etwas beschleunigte (so argumentieren Roedl: Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 146; Schoenborn: Adalbert Stifter, S. 558; Kofler/Schnack: Adalbert Stifter, seine Krankheit und sein Tod, S. 86), ist heute nicht mehr restlos zu klären. Ebenso ist in der biografischen Stifter-Forschung umstritten, wodurch der Schnitt hervorgerufen wurde: Erfolgte er »vermutlich in einem Anfall sinnverwirrender Schmerzen« aufgrund von Stifters chronischer »Leberzirrhose« (Roedl: Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 145 f.; vgl. Becher: Adalbert Stifter, S. 224)? War es ein nächtlicher Rasier-Unfall mit zitternden Händen, eventuell unter Alkoholeinfluss oder bei akuter Verwirrung (Roedl: Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 146; Becher: Adalbert Stifter, S. 226)?

allem in vier Hauptfassungen bündeln: die Journalfassung (erschieden von Juni 1841 bis März 1842 in der ›Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode‹), die Studienfassung (publiziert im Februar 1847 als dritter Band der *Studien*), eine dritte Fassung aus dem Jahr 1864 und schließlich, nach weiteren Überarbeitungsstufen, die letzte, als Roman konzipierte Fassung, an der Stifter bis unmittelbar vor seinem Tod arbeitete.

Diese komplexe Entstehungsgeschichte macht die *Mappe* als Analysegrundlage für unseren Kontext so interessant, denn die lange Bearbeitungszeit lässt diesen Text als eine Art Konzentrat des Stifter'schen Gesamtwerks erscheinen. Besonders der Suizidversuch der Hauptfigur Augustinus wurde von Stifter immer wieder radikal verändert, stellte diese Szene doch für den Autor ein großes ethisches wie ästhetisches, zudem psychologisches und emotionstheoretisches Problem dar. Deshalb ist die Begebenheit nur in der 1. und 2. Fassung, der Journal- und Studienfassung, überhaupt als versuchte Selbsttötung erkennbar und wird in späteren Fassungen in ihrem Suizidgehalt deutlich reduziert sowie therapeutisch überformt.⁴

Lag vielmehr eine von Stifter unbeeinflusste »Spontanruptur (plötzliches Zerreißen [!]) einer oberen Ösophagusvarize« vor (Schoenborn: Adalbert Stifter, S. 557; Augustin: Adalbert Stifters Krankheit und Tod, S. 139)? Oder handelte es sich doch, wie vielfach vermutet, um einen Selbstmordversuch (Roedl: Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 146; Becher: Adalbert Stifter, S. 226; vgl. dazu grundlegend Markus: Neue Zeugnisse über Stifters Tod)?

4 Schon in der 2. Fassung, der Studienfassung, widerruft Augustinus seinen Suizidversuch: »– – Es ist eine sehr lasterhafte That gewesen, die ich habe begehen gewollt, und sie hat meine Seele tief erschreckt. – Ich habe sonst meine Geschäfte ruhig gethan, und weiß nicht, wie ich dazu gekommen bin, daß ein solcher Gedanke in meinem Haupte entstehen konnte. – Ich weiß es heute noch nicht. – –« (WuB 1.5, 184). Trotz dieser inhaltlichen Relativierung der Selbsttötungsabsicht bringen die auffälligen Gedankenstriche (in der ganzen Passage finden sich, in gleichsam Kleist'scher Häufung, 16 Gedankenstriche!) das damalige Grauen implizit ›zur Sprache‹ bzw. markieren die Leerstelle dieses inkommensurablen Vorhabens. – In den nachfolgenden Fassungen ist die Suizidabsicht Augustinus' zum Teil bis zur Unkenntlichkeit entschärft. So käme beispielsweise der Leser der letzten Fassungen gar nicht auf die Idee, dass Augustinus' kurzer Krisenmoment eine versuchte Selbsttötung sein könnte. Vgl. zur diesbezüglichen Textgenese Mayer, Gedächtnis-Kunst, S. 22 und Mayer, Adalbert Stifter, S. 108 f.

Überhaupt wächst von Fassung zu Fassung die ästhetische wie ethische Tendenz zur klassizistischen Objektivierung ebenso an wie die Entwicklung und Umsetzung eines therapeutischen Schreibprogramms im Sinne einer Literatur der Beruhigung (einer Abmilderung der Affekte durch eine Erzählweise der meditativen Versenkung in Detailschilderungen, der rituell-repetitiven Wiederholungen, Entindividualisierung der Inhalte und zunehmenden formalen Geschlossenheit). Eine solche Ästhetik der Beruhigung ist generell für die Entwicklung von Stifters Prosa hin zum Spätwerk (z. B. gerade *Witiko*) typisch und etabliert ein für Stifter charakteristisches, hochartifizielles »ritualisiertes Erzählen«,⁵ was sich exemplarisch an den unterschiedlichen Fassungen der *Mappe* ablesen lässt. Allerdings ist es mir wichtig zu betonen, dass diese therapeutische Schreibpraxis in Stifters Prosa, selbst in dessen »klassizistischem« Alterswerk, *nicht* aufgeht; ihr ist stets ein Gegendiskurs (der Beunruhigung im Sinne von Horror, Sinnlosigkeit, existenzieller Verunsicherung, Einsamkeit) eingeschrieben. Auch diese Prägung lässt sich augenfällig an der *Mappe meines Urgroßvaters*, als einem das Gesamtwerk umspannenden Schreibprojekt, zeigen. – Der folgenden Analyse wird vor allem die erste Fassung, die Journal-Fassung von 1841/42, zugrunde gelegt, zum einen, weil diese ästhetisch-formal die heterogenste und brüchigste ist, und zum anderen, weil dort (neben der 2. Fassung, der Studien-Fassung) das Suizidmotiv am deutlichsten ausgearbeitet wurde.

II.

Bei den Untersuchungen des Suizidmotivs in Stifters *Mappe* wurde bislang zumeist nur Augustinus' versuchte Selbsttötung am Beginn der Binnenerzählung betrachtet. Diese Fixierung auf eine einzige Szene stellt meines Erachtens aber eine Reduzierung des Textes dar, denn Stifters *Mappe* ist in ihrer Gänze von einer Kette von Begebenheiten durchzogen, in denen Figuren einen Suizidversuch unternehmen, von Suizidgedanken berichten oder auf so rätselhafte Weise verschwinden, dass Suizid durchaus naheliegen mag – folgende Beispiele stützen diese These: Der sanftmütige Obrist erzählt von einem eigenen Suizidplan, der, wie bei Augustinus, nur zufällig verhindert wurde (vgl. WuB 1.2, 25); der Tod

⁵ Grätz: *Erzählte Rituale – ritualisiertes Erzählen*, S. 147; vgl. auch Ehlers: *Grenzwahrnehmungen*, S. 166; Blasberg: *Erschriebene Tradition*, S. 32; Schmidt: »Wir haben ohnehin die Ordnung umgekehrt ...«, S. 132.

der Ehefrau des Obristen bleibt so mysteriös, dass dem Leser Suizid als Erklärung denkbar erscheint; in der ersten Text-Fassung verliert sich in *Die Geschichte der zween Bettler* die Spur des Dichters Eustach, der als Alter Ego zu Augustinus und (in seinem spurlosen Verschwinden) auch zur Ehefrau des Obristen angelegt ist, ebenfalls auf so unerklärliche Weise, dass Augustinus einen Suizid seines Freundes befürchtet (vgl. WuB 1.2, 60).

Das Suizid-Motiv durchzieht damit den Text in mehreren Handlungsschritten und Fassungen, mehr noch: Es scheint gar einen semantischen Kern der Erzählung auszumachen, bündeln sich in ihm doch weitere wichtige Motive, etwa Tod, krisenhafte Affekte, spurloses Verschwinden sowie das Vergessen als Auslöschung von Tradition, Wissen und Sinn. Das Suizid-Motiv verknüpft daher einzelne Szenen zu einer Kette von analogen Selbsttötungsimaginationen und bildet, in seiner Verbindung mit verwandten Motiven, ein dichtes Gewebe, das der *Mappe* grundierend unterlegt ist und für die Deutung des Textes bislang zu wenig wahrgenommen wurde. Stifters *Mappe meines Urgroßvaters* – im Grunde Stifters Gesamtwerk, vielleicht sogar die Prosa des Biedermeiers und frühen Realismus ganz generell! – weist eine Signatur des Todes, insbesondere der Selbsttötung auf, die für die Texte inhaltlich wie formal prägend ist. Sie sind von Narrativen des Suizides, stilistisch-ästhetischen Mikrostrukturen bestimmt, die versuchen, den Suizid zu erzählen und zugleich gegen den Suizid anzuerzählen. Eine nähere Betrachtung zweier exemplarischer Selbsttötungsszenen in *Die Mappe meines Urgroßvaters* soll das belegen.

Der versuchte Suizid des jungen Arztes Augustinus wird mit den Worten eingeleitet: »An einem sehr schönen Maytage nemlich – es war der vier und zwanzigste – stand ich sinnend vor einer alten Birke mit zartjungen Blättern und Zweigen, des festen Willens, mich daran zu erhängen« (WuB 1.2, 15). Kleists Novelle *Das Erdbeben in Chili* scheint hier – in variierender Überschreibung – deutlich als Prätext auf: Die konkrete Suizidsituation und ihre Motivation in einer unglücklichen Liebe sind ebenso parallel gestaltet wie die Vereitelung der Selbsttötung durch ein überraschend eintretendes Ereignis (hier das Eintreffen des Obristen); weitere Analogien zeigen sich in der Bedeutung des Zufalls, der Einbettung des Geschehens in den Dualismus von Natur und Kultur, der implizit angerissenen Theodizee-Problematik, die in die weiterführende, jedoch resignativ beantwortete Frage nach einer möglichen verborgenen, höheren Heilsordnung mündet. In diesen beiden Suizidszenen zeigt sich charakteristisch das Doppelspiel von Analogie und Antithese,

Parallele und Kontrafaktur, das Stifters Kleist-Variationen⁶ generell bestimmt, denn zusätzlich zu den genannten Analogien stehen die beiden Szenen zueinander diametral überkreuz, was sich beispielhaft an der Dichotomie von Natur und Kultur erläutern lässt: Jeronimos Suizidversuch in Kleists *Erdbeben*-Novelle ist im Gefängnis, dem negativ konnotierten Konzentrat von Kultur, in Szene gesetzt und die spontane Rettung des Protagonisten erfolgt durch das Erdbeben als Symbol einer an sich negativ konnotierten Naturgewalt. Bei Stifter wird diese Konstellation doppelt ins Gegenteil verkehrt, wenn Augustinus' Suizidversuch an einem Ort in der Natur, noch dazu in ihrer schönsten und idyllischsten Form, stattfindet und die Kraft, die durch ihr zufälliges Eingreifen die Selbsttötung verhindert, der sanftmütige Obrist ist, der in der Erzählung alle positiven Ideale von Kultur verkörpert. Zudem inkarniert der sanfte Obrist die für Stifter (und das Biedermeier bzw. den Frührealismus) typische Reduktion von Extremen auf das Alltägliche, Kleine, Sanfte, wie sie Stifter auch in seiner Vorrede zu der Prosasammlung *Bunte Steine* formuliert:

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 Geseze sind. (WuB 2.2, 10; Hervorhebung A. B.)

6 Rein einflussphilologisch gesehen, ist es schwer, einen nichtfiktionalen Beleg (etwa in Briefen, autobiografischen Texten, Notizen, Aufzeichnungen über Stifters Bibliothek etc.) für eine mögliche Kleist-Lektüre Stifters zu finden, obwohl »die Texte Kleists und Stifters [...] sich bisweilen zum Verwechseln unähnlich« sind (Steiner: Kreuz-Zeichen, S. 163 f.). Wirkungsgeschichtlich gibt es freilich ein interessantes Dokument für beider erzählerisch-künstlerische Verwandtheit: Rainer Maria Rilke reflektiert in seinem Essay *Über den jungen Dichter* (entstanden im Spätsommer 1913) grundlegend über die Fragen: Wie wird man zum Dichter, durch welche Initiationserlebnisse entwickelt ein junger Autor seine literarische Kreativität? Rilke entwickelt seine Thesen, die dabei stets auch das eigene Dichtungsverständnis äußern, an nur zwei Beispielen, die ihm offensichtlich sehr vergleichbar erscheinen: Kleist und Stifter. Vgl. Rilke: *Über den jungen Dichter*, S. 675. Siehe dazu Storck: *Stifter und Rilke*, S. 285; Steiner: *Kreuz-Zeichen*, S. 161.

Die ebenso paradoxe wie verstörende Pointe einer solchen Verkehrung Kleist'scher Muster liegt darin, dass gerade im Alltäglichen und scheinbar Kleinen das Inkommensurable (die Selbsttötung und der Versuch einer therapeutischen Überwindung dieser Krise) begründet liegt.

Augustinus' Suizidversuch und seiner Destruktivität sowie deren versuchter Therapie in Gestalt des Obristen steht – der umfassenden Systematik von Gegensätzen und Analogien gemäß, die Stifters Erzählung auszeichnet – eine zweite Szene gegenüber, die einen analogen Suizidversuch inszeniert. Dieser zweite Suizidversuch wird aber nicht verhindert, sondern von dem Witwer der Toten zum Selbstopfer⁷ stilisiert. Es geht um folgende Szene: Der Obrist geht vor seiner Ehefrau und ihrem Hündchen auf einer dünnen Holzriese über einen Abgrund. Als er sich umdreht, ist seine Ehefrau auf rätselhafte Weise verschwunden. Später entdeckt man ihre Leiche; sie muss lautlos in die Tiefe gestürzt sein. Wie durch ein Wunder überlebt ihr Hündchen den Sturz, es wird aber (in der 1. Fassung) kurz darauf vom sanftmütigen Obristen erschossen.

Natürlich stellt der Text implizit die Frage, wie es zu dem Tod der Frau kam, je nach Fassung bleibt die Motivation ihres Absturzes aber ungeklärt. In der ersten Fassung berichtet der Obrist von der Vermutung eines Zeugen, sie habe wohl das Gleichgewicht infolge eines Schwindelanfalls verloren (vgl. WuB 1.2, 32 f.). Dem wird aber vorher indirekt widersprochen, indem der Obrist selbst erzählt: »Auch hatten wir ähnliche Wege und Stege schon öfter durchaus schwindelfrey zurückgelegt« (WuB 1.2, 30). Diese Passage offenbart beispielhaft eine Variante des (auch bei Kleist zu konstatierenden) widersprüchlichen, »unzuverlässigen« Erzählens, das für Stifters Texte konstitutiv ist und den Leser radikal verstört. Hinzu kommt die grauenerregende Erfahrung von der Relativität aller Imaginationen von Sicherheit und Beständigkeit: Soeben wurde die Frau des Obristen noch als lebendig, schön, jung geschildert und plötzlich – von einer Sekunde zur nächsten, ohne jede narrative Vorwarnung – hat sie sich in »ein armselig Häufchen zerquetschter Glieder« (WuB 1.2, 35) verwandelt.

Das Rätsel um den Tod der Frau löst sich nicht auf; die Tatsache, dass die Szene einige auffällige Motivähnlichkeiten zu Augustinus' oder Jeronimos Suizidversuchen zeigt, mag aber durchaus im Leser die Assoziation einer Selbsttötung evozieren: So finden sich kurz vor bzw. nach

⁷ Zum Konnex von Selbstmord und Selbstopfer in Kleists Texten vgl. Blamberger: Ökonomie des Opfers, S. 153.

dem Tod der Frau (wie bei Augustinus' Suizidversuch) die Motive der Totenstille (vgl. WuB 1.2, 32), des Zufalls (vgl. WuB 1.2, 29), des Schauplatzes in einer schönen Naturszenerie oder (wie bei Kleists *Erdbeben!*) das Motiv der einstürzenden Wände (»dann fingen die Felswände an, sich zu rühren, zu drehen und kopfüber zu neigen«; WuB 1.2, 32). Der Obrist interpretiert diese Szene jedoch anders; er stilisiert den Tod (oder gar die Selbsttötung?) seiner Frau zur pseudo-sakralen Erlösungstat und zum Selbstopfer in gleich doppelter Hinsicht: Sie habe, »still sich opfernd, wie es ihre Gewohnheit war« (WuB 1.2, 32), beim Absturz nicht geschrien, um ihren Mann nicht zu gefährden, und außerdem den Aufprall des Hündchens bewusst durch ihren eigenen zerschmetternden Körper gemildert, um auch dieses Lebewesen zu retten. Welch höchst morbide, geradezu irrwitzige Vorstellung! Spätestens hier misstraut der Leser dem Obristen als dem Erzähler dieser Passage. Zudem hängt die Wertigkeit des Opfers entscheidend davon ab, ob der Tod der Frau »nur« ein tragischer Unfall (noch dazu bei eingeschränktem Bewusstsein durch einen möglichen Ohnmachts- oder Schwindelanfall) ist oder ob eine gezielte Selbsttötungsabsicht vorliegt. In Bezug auf diese Frage klafft im Text eine offensichtliche Informationslücke, die der Leser nicht oder nur durch eigenes Weitererzählen der Geschichte zu füllen vermag.

Diesem »Opfer« ist in Stifters *Mappe* zudem eine eigenartige Logik der Stellvertretung eingeschrieben, wie sie für mehrere Texte Stifters, vor allem aber auch für Kleists Novellen (*Der Findling*, *Das Erdbeben in Chili*⁸ etc.) charakteristisch ist; hier offenbart sich ein Substitutionsprinzip, dessen Kette von Stellvertretern und stellvertretenden Opfern freilich nicht mehr ins Zentrum eines Heilsgeschehens verweist, sondern auf verstörende Weise selbstbezüglich bleibt. Der Obrist bahrt den Leichnam seiner Frau zwar (und darin schreibt Stifters *Mappe* Ottilies Begräbnis in Goethes *Wahlverwandtschaften* fort) wie die Reliquie einer Heiligen auf und äußert sogar den Wunsch, sie nach Art der alten Ägypter einzubalsamieren, aber die transzendente Perspektive eines so inszenierten Selbstopfers fehlt. Was vom Tod seiner Ehefrau bleibt, ist – in der Wahrnehmung des Obristen – eine leere, totenstille Welt (vgl. WuB 1.2, 36).

Welche Wirkung hat das angebliche Selbstopfer der jungen Frau? In der Perspektive des Obristen zwar keine transzendente, aber immanent noch immer eine große, heilsbringende: Der Obrist stürzt, so meint er, wegen ihres Selbstopfers nicht ab, sondern lebt weiter, entwickelt in

⁸ Vgl. Steiner: Kreuz-Zeichen, S. 173.

der Folge sein therapeutisches Schreibprogramm und wandelt sich zum konstruktiven, gesellschaftlich verantwortungsbewussten Menschen. In der Perspektive des Lesers relativiert sich aber diese Ansicht zur die Tat überfrachtenden Stilisierung, denn zumindest die zweite Dimension des Selbstopfers, die Rettung des Hündchens, bleibt folgenlos. Es wird wenige Stunden später vom Obristen eigenhändig erschossen,⁹ was den Leser neuerlich befremdet.

Eine Ökonomie des Opfers – im Sinne einer positiven Bilanz: etwas wird eingesetzt und erzeugt durch diese Opferung etwas Konstruktives – geht hier nicht oder nur in der Sicht des Obristen auf. Seine Interpretation der Tat als heilsbringendes Selbstopfer wird als hilfloser Versuch der Sinnstiftung gezeigt («Seht, Gott brauchte einen Engel im Himmel [...], deshalb mußte sie sterben»; WuB 1.2, 38), als subjektive Interpretation entlarvt und dadurch relativiert. Für den Leser bleibt das mögliche Selbstopfer der Frau rätselhaft, ja grauenerregend, was des Weiteren durch eine angebliche Gesetzmäßigkeit unterstützt wird, die der Obrist aus dem Tod seiner Ehefrau ableitet und Augustinus als Rat weitergibt: »Vor Gottes Augen macht es einen geringen Unterschied, ob du bist oder nicht – das merke dir« (WuB 1.2, 41). Eine solche Maxime offenbart eine pessimistische Einschätzung darüber, welche Wertigkeit der Einzelne habe. Ob es überhaupt einen göttlichen Plan für die Welt gebe, ist – angesichts der leeren, totenstillen Schauplätze¹⁰ in Stifters *Mappe* und der ambivalenten Darstellung des ›Selbstopfers‹ – ohnehin fraglich.

9 Das Hündchen erscheint in manchen Text-Passagen als Symbol für das Leben und die triebhaften Leidenschaften, auch die latente Aggression zwischen den Eheleuten; diese werden von der Ehefrau des Obristen getreu dem Programm ihres Gatten zur Affektreduzierung stets unterdrückt und müssen vom Obristen (zusätzlich zum Tod seiner Gattin) noch extra erschossen werden, um seine Frau domestizieren, mumifizieren, ins Reich der Dinge überführen zu können.

10 Vgl. WuB 1.2, 36, 99 und öfter. Sie korrespondieren mit der Grundatmosphäre von Stifters Erzählung, einer bleiernen Melancholie («da war mir, als sey ich traurig, ganz unsäglich traurig»; ebd., S. 77; »todesmüde«; ebd., S. 37).

III.

Zeigt sich in Stifters *Mappe* auch eine Gegensignatur zu dieser allgegenwärtigen Signatur des Todes bzw. der Selbsttötung? Hier ist die Rahmenhandlung einschlägig, denn dort werden dem Leitmotiv des Suizids und den ihm verwandten Motiven des Todes, Vergessens, Verschwindens Motive des Bewahrens und Erinnerns entgegengesetzt, die sich vor allem auf zwei Speichermedien beziehen: Die erste Form der Tradierung von Wissen und Erfahrung zeigt sich in der bereits erwähnten Schreibtherapie, die der Obrist entwickelt und an Augustinus weitergibt,¹¹ mit ihrem reflektierenden Notieren und dem distanziert-rituellen Wiederlesen des Geschriebenen, das sich gerade auch durch seine genealogischen Verankerung in der Generationenfolge qualitativ potenziert. Das zweite Speichermedium bietet die spezifische Objektwelt, ist doch die Text-Mappe selbst inmitten einer Fülle von Trödel, von alten, skurrilen, absonderlichen Gegenständen geborgen, die keine Funktion und Legitimierung im Sinne einer bürgerlichen Warenwirtschaft und ihrer Zweckorientierung mehr haben (»ein närrisch Object [...], dessen Ziel und Endzweck kein Mensch erklügeln konnte«; WuB 1.2, 11). Diese Dinge sind »Gedenksachen«, in denen sich eine »Dichtung des Plunders« (WuB 1.5, 15 f.) offenbart.¹²

In diesem angehäuften Trödel manifestiert sich eine Gegenwelt, die analog der Literatur ein Medium des Bewahrens, der Nachhaltigkeit, der Überwindung des Todes sein könnte. Dass ein solches Medium überhaupt als nötig empfunden und in der Literatur prominent verhandelt wird, ist sicherlich auch als Reaktion auf die politik- und kulturgeschichtlich fassbaren Beschleunigungstendenzen der Entstehungszeit

11 Sie steht im Zentrum vor allem der Studienfassung; vgl. Mayer: Adalbert Stifter, S. 103.

12 »Es ist dies die Dichtung des Plunders, jene traurig sanfte Dichtung, welche bloß die Spuren der Alltäglichkeit und Gewöhnlichkeit prägt, aber in diesen Spuren unser Herz oft mehr erschüttert, als in anderen, weil wir auf ihnen am deutlichsten den Schatten der Verblichenen fort gehen sehen, und unsern eignen mit, der jenem folgt« (WuB 1.5, 16). Während die erste Fassung, die Journalfassung, die Idee einer »Dichtung des Plunders« in ihrer Form, einer Sammlung unzusammenhängender, fragmentarischer Textstücke, realisiert, glättet die zweite Fassung, die Studienfassung, diese bruchstückhafte Form, erhebt aber die Idee einer »Dichtung des Plunders« inhaltlich-poetologisch zum Programm.

des Textes sowie als Folge der daraus resultierenden Angst vor Traditions- und Identitätsverlust bzw. des gesteigerten Wunsches nach Kontinuität zu sehen. Dieser Komplex korrespondiert mit dem Sammelkult des 19. Jahrhunderts, wie er sich beispielsweise im Entstehen respektive Ausbau von Institutionen wie Geschichtsmuseen und Altertumsvereinen, von Methoden wie der Kulturgeschichtsschreibung (Stifter selbst war hier vielfach tätig) oder in Bezug auf die Innenarchitektur in dem dominanten bürgerlichen Möbelstück der Wohnzimmervitrine als private Analogie zum Museumsschaukasten niederschlägt.¹³ Die gesammelten Gegenstände werden so »zum Fetisch einer entgleitenden Wirklichkeit«, der eine »Illusion von Permanenz«¹⁴ garantiert.

Das Gegenkonzept, das in der Literatur des Biedermeiers und Frührealismus perhorreszierte Motiv des Verschwindens, wohnt dabei jedoch jedem Trödelobjekt implizit inne. Infolgedessen griffe es zu kurz, in dieser doppelten »Dichtung des Plunders« (in den Trödel-Gegenständen und dem therapeutischen Schreiben) für Stifters *Mappe* nur eine positiv konnotierte Ideologie des Bewahrens zu sehen.¹⁵ Der Text läuft vielmehr einer Vereinseitigung selbst zuwider bzw. relativiert diesbezüglich allzu eindeutige Zuschreibungen, wird doch der »Wust obscurer Sachen« (WuB 1.2, 13) durchaus nicht nur affirmativ geschildert, sondern erscheint auch als eine heterogene Ansammlung von »Kram und Schutt« (WuB 1.2, 11), der in kafkaesk-klaustrophobischen Kammern und Zwischengeschossen untergebracht und dem eine »Grundstruktur des Verlusts« und »der Zerstörung«¹⁶ eingeschrieben ist. Was hier liegt, ist eben nicht gespeichertes Leben oder nachhaltige Erinnerung, sondern der Trödel (und zu ihm gehört auch die dort verwahrte Schrift-Mappe des Urgroßvaters!) ist, im Gegenteil, seiner ursprünglichen Funktion beraub-

¹³ Vgl. dazu Arnold-De Simone: Musealisierungsfänomene im Werk Adalbert Stifters, S. 41–45. Stifter engagierte sich 1852 für die Restaurierung des Kefermarkter Altars und war ab 1853 zudem erster staatlicher Konservator von Oberösterreich für die K. K. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale etc. Diesem museal-konservatorischen Interesse entsprechen in Stifters Werk auch mehrere Sammler-Figuren sowie das Motiv des Trödels und die daran verhandelte Kultur des Gedenkens bzw. Andenkens.

¹⁴ Arnold-De Simone: Musealisierungsfänomene im Werk Adalbert Stifters, S. 47. Vgl. Schneider: Vergessene Dinge, S. 171.

¹⁵ So Mayer: Adalbert Stifter, S. 103–105.

¹⁶ Schneider: Vergessene Dinge, S. 161, 164. Vgl. Blasberg: Erschriebene Tradition, S. 103.

ter Abfall, ein Sammelsurium in Vergessenheit geratener Dinge, mehr noch: mumifiziertes, deshalb abwesendes Leben. Dessen vollständiges Verschwinden wird stets mitgedacht.¹⁷ Sollte dieser Trödel überhaupt noch Wissen speichern, Erinnerung evozieren und vom Leben erzählen können, dann geschieht das nur flüchtig. Sobald ein neuer Besitzer die Gegenstände umarrangiert oder ausmistet, schwindet das darin angeblich gespeicherte Wissen.

Stifters Texte sind hier den Werken Kleists wiederum näher als gedacht, wenn man beispielsweise den Brief an Wilhelmine von Zenge vom 16./18. November 1800 heranzieht, in dem Kleist (ausgehend von einer eigenen psychischen Krise) seiner Braut rät, sich einerseits in die kleinen Erscheinungen des alltäglichen Lebens zu versenken, um dort Informationen über größere, anthropologische Gesetzmäßigkeiten zu gewinnen, und andererseits das so Erfahrene therapeutisch aufzuschreiben: »Bemühe Dich also von jetzt an, recht aufmerksam zu sein, auf *alle* Erscheinungen, die Dich umgeben. *Keine* ist unwichtig, *jede*, auch die scheinbar-unbedeutendste, enthält doch etwas, das merkwürdig ist, wenn wir es nur wahrzunehmen wissen.« Wilhelmine solle sich bei jeder dieser kleinen Erscheinungen fragen, »entweder: wohin deutet das, wenn man es auf *den Menschen* bezieht? oder: was hat das für eine Ähnlichkeit, wenn man es mit *dem Menschen* vergleicht?« Im Kleinen werde (wie später in Stifters Vorrede zu den *Bunten Steinen* geäußert) eine große, anthropologische Gesetzmäßigkeit sichtbar. Daraus folgert Kleist eine Form der Schreibtherapie, die an den Rat des Obristen an Augustinus in Stifters *Mappe* erinnert: »Wenn Dir aber die Antwort gelingt, so zeichne den ganzen Gedanken gleich auf, in einem dazu besti[mm]ten Hefte. Denn *festhalten* müssen wir, was wir uns selbst *erworben* haben – «.¹⁸ Kleist nimmt in seinem Brief an die Zenge sozusagen beide Haltungen ein: (in der krisenhaften Ausgangssituation des Briefes) die des verzweifelten Augustinus und (in den Empfehlungen an die Zenge) die des therapeutischen Obristen.

¹⁷ Vgl. Schneider: *Vergessene Dinge*, S. 165. Erneut ist hier die erste Fassung, die Journalfassung, die radikalste: Darin ist der angehäuften Trödel zusätzlich von der »individuellen Narrheit« des Urgroßvaters geprägt, wohingegen schon die zweite Fassung, die Studienfassung, das chaotische Ramsch-Konvolut deutlich zum Objektiven, Harmonischen, Geordneten hin abgeschwächt (ebd., S. 164 f.).

¹⁸ Kleist: *Sämtliche Werke*, Bd. IV.1, S. 386, 390, 393 f. (Hervorhebungen im Original unterstrichen). Vgl. Steiner: *Kreuz-Zeichen*, S. 163.

Die von Kleist vorgeschlagene Schreibtherapie auf der Basis der Versenkung ins Kleine, Alltägliche wird freilich ebenso wenig nur konstruktiv sein wie das gleichartige Unterfangen in Stifters *Mappe meines Urgroßvaters*, was angesichts der zweiten hier besprochenen Suizidszene (geradezu grauenerregend) deutlich wird. Der Tod seiner Frau evoziert im sanftmütigen Obristen den Wunsch, sie zu mumifizieren (vgl. WuB 1.2, 35). Er bahrt sie auf, schmückt sie mit Insignien einer Heiligen und bedeckt ihren Leichnam mit einem weißen Tuch – dieses Verfahren überführt den Körper der Frau, soeben noch voller Leben, in die Objektwelt; die Leiche wird zum Ding und damit zum Teil eines Inventars,¹⁹ wie es in der Rahmenhandlung eine »Dichtung des Plunders« formiert. Relativiert diese morbide, mnemonisch motivierte Transformation der Ehefrau in einen Trödelgegenstand damit nicht diese »Dichtung des Plunders«? Statt als Speichermedium des Lebens und Medium des Gedenkens entpuppen sich die Gegenstände als einbalsamiertes Leben, als grotesk imitierte, aber abwesende Vitalität. Die Dinge (und mit ihnen die Literatur)²⁰ erzählen somit nicht vom einstigen Leben, sondern von dessen Tod, ja von dessen Selbsttötung, zudem nicht auf dauerhaft-nachhaltige, sondern auf ephemere Weise. Dazu tragen – in Kleists wie Stifters Prosa – Techniken eines widersprüchlichen, »unzuverlässigen« Erzählens bei.

Um abschließend nochmals die eingangs formulierte These aufzugreifen: Eine Neu-Lektüre von Stifters *Mappe meines Urgroßvaters* in Hinsicht auf die Suizid-Motivik und mit einem Seitenblick auf Kleist macht deutlich, wie stark dieser Text von einer Signatur des Todes, insbesondere von dominanten Mustern der Selbsttötung bestimmt ist, was sich in mehreren, mit Motiv-Analogien verbundenen Suizidszenen zeigt. Diese Signatur des Todes bzw. der Selbsttötung findet im Trödel, als Manifestation mumifizierten Lebens, ebenso ihre Entsprechung wie auf sprachlicher Ebene in variantenreichen Narrativen des Suizids. Der sanftmütige Obrist und andere Figuren schreiben der Selbsttötung mitunter die Qualität des Selbstopfers zu, um ihr Sinn zu verleihen – der

¹⁹ Vgl. Schneider: Vergessene Dinge, S. 170.

²⁰ Selbst die *Mappe* des Urgroßvaters bleibt trotz ihres großen mnemotechnisch-therapeutischen Anspruchs unvollendet und geht ins Sammelurium des schmutzigen Trödels ein: »Die traurig sanfte Dichtung des Plunders, die angetreten war, eine »eherne Chronik« zu stiften, mündet in eine heroische, wiewohl tautologische Geste der Vergeblichkeit« (Schneider: Vergessene Dinge, S. 174).

Versuch solcher Sinngebungsstrategien ist jedoch nur bedingt erfolgreich. Die Selbsttötung wird einerseits zum konstruktiven Selbstopfer, weil sie einen therapeutischen Schreibprozess in Gang setzt, andererseits relativiert der Text aber die Idee von der Selbsttötung als Selbstopfer wie auch das therapeutische Anschreiben gegen den Suizid. Diese Ambivalenz der Selbsttötung, die Stifters *Mappe* bis ins Details hinein prägt, bietet interessante Anknüpfungspunkte an Kleists Texte. Zudem zeigen sich darin charakteristische Kennzeichen von Stifters Gesamtwerk, möglicherweise der Literatur zwischen Biedermeier und Realismus generell. Ihre Ideologie des Bewahrens von lebendiger Erinnerung beinhaltet unweigerlich auch eine Tötung des Lebensvollen, des zu Erinnernden. In anderem Kontext sprach Albrecht Koschorke einmal vom literarischen Realismus als einer Epoche des »*thanatologischen* Erzählens; es schreibt gegen die lebendige Wirklichkeit an und löst sie auf, statt sie zu bewahren und wiederzugeben.«²¹ Adalbert Stifters *Mappe meines Urgroßvaters* (als Nukleus von Stifters Gesamtwerk) ist mit ihrer Signatur der Selbsttötung dafür ein bestechendes Beispiel.

LITERATURVERZEICHNIS

- Arnold-De Simone, Silke:** Musealisierungsfänomene im Werk Adalbert Stifters. In: Sabina Becker und Katharina Grätz (Hrsg.): *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Heidelberg 2007, S. 41–67.
- Augustin, Hermann:** Adalbert Stifters Krankheit und Tod. Eine biographische Quellenstudie. Basel, Stuttgart 1964.
- Becher, Peter:** Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie. Regensburg 2005.
- Blamberger, Günter:** Ökonomie des Opfers. Kleists Todes-Briefe. In: Detlev Schöttker (Hrsg.): *Adressat: Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung*. München 2008, S. 145–160.
- Blasberg, Cornelia:** Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten. Freiburg i. Br. 1998.
- Ehlers, Monika:** Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Kleist – Stifter – Poe. Bielefeld 2007.
- Grätz, Katharina:** Erzählte Rituale – ritualisiertes Erzählen. Literarische Sinngebungsstrategien bei Adalbert Stifter. In: Sabina Becker und Katharina

²¹ Koschorke: *Erziehung zum Freitod*, S. 332.

rina Grätz (Hrsg.): Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus. Heidelberg 2007, S. 147–173.

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Bd. IV.1: Briefe 1: März 1793–April 1801. Hrsg. von Peter Staengle in Zusammenarbeit mit Roland Reuß. Frankfurt a. M. 1996.

Kofler, E. und H. Schnack: Adalbert Stifter, seine Krankheit und sein Tod. In: Wiener klinische Wochenschrift 71 (1959), S. 84–86.

Koschorke, Albrecht: Erziehung zum Freitod. Adalbert Stifters pädagogischer Realismus. In: Sabine Schneider und Barbara Hunfeld (Hrsg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Würzburg 2008, S. 319–332.

Markus, Andreas: Neue Zeugnisse über Stifters Tod. In: Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich 7 (1958), Folge 1/2, S. 64–72.

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

Mayer, Mathias: Gedächtnis-Kunst. Stifters *Studien-Mappe*. In: Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich 3 (1996), S. 8–22.

Rilke, Rainer Maria: Über den jungen Dichter. In: Ders.: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hrsg. von Manfred Engel et al. Bd. 4: Schriften. Hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt a. M., Leipzig 1996, S. 671–678.

Roedl, Urban: Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 192005.

Schmidt, Sabine: »Wir haben ohnehin die Ordnung umgekehrt ...«. Ritual, Dynamik, Ordnung und Tradition in Adalbert Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters*. In: Sabina Becker und Katharina Grätz (Hrsg.): Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus. Heidelberg 2007, S. 125–145.

Schneider, Sabine: Vergessene Dinge. Plunder und Trödel in der Erzählliteratur des Realismus. In: Sabine Schneider und Barbara Hunfeld (Hrsg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Würzburg 2008, S. 157–174.

Schoenborn, Peter A.: Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk. Bern 1992.

Steiner, Uwe C.: Kreuz-Zeichen. Warum Stifters *Bergkristall* Kleists *Das Erdbeben in Chili* in eine Ökonomie des Narrativen umschreibt. In: Athenäum 17 (2007), S. 159–191.

Stifter, Adalbert: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart et al. 1978 ff.

Storck, Joachim W.: Stifter und Rilke. In: Lothar Stiehm (Hrsg.): Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Gedenkschrift zum 100. Todestage. Heidelberg 1968, S. 271–302.