



Bartl, Andrea

Ungleiche Zwillinge : Adalbert Stifters "Zwei Schwestern" - mit einem anthropologischen Seitenblick auf Ernst von Feuchtersleben

Datum der Zweitveröffentlichung: 29.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116444x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2005): Ungleiche Zwillinge : Adalbert Stifters "Zwei Schwestern" - mit einem anthropologischen Seitenblick auf Ernst von Feuchtersleben, in: Corinna Onnen-Isemann und Gertrud Maria Rösch (Hrsg.), Schwestern : zur Dynamik einer lebenslangen Beziehung, Frankfurt u.a.: Campus-Verl., S. 153–169.

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 eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Ungleiche Zwillinge: Adalbert Stifters *Zwei Schwestern* – mit einem anthropologischen Seitenblick auf Ernst von Feuchtersleben

Andrea Bartl

Familienbeziehungen bilden seit Jahrtausenden einen thematischen Kernbereich der Literatur; ihm hat sich folglich auch die Literaturwissenschaft zu stellen. Wohingegen der Vater-Sohn-Konflikt, das Verhältnis von Mutter und Tochter, das Phänomen der Brüderlichkeit oder der Geschwister-Inzest wiederholt erforscht wurden, blieb die Bindung zweier Schwestern bis heute ein weißer – oder zumindest heller – Fleck auf der philologischen Karte. Obwohl das Motiv keineswegs zu den seltenen gehört, fehlt in den gängigen motivgeschichtlichen Lexika, etwa von Elisabeth Frenzel oder Horst und Ingrid Daemmrich, ein entsprechender Eintrag. Neben einer Anthologie von Barbara Bronnen (1987) und der Untersuchung von Helga und Karin Kraus (1991) zeichnet vor allem Gertrud Maria Rösch (2000) eine Entwicklung des Motivs nach: Während in der Literatur vor 1800 häufig (mit pädagogischem Impetus) eine utopische Schwesternbeziehung inszeniert wird, die eine biologische »Schwesternschaft« mit der ethischen »Schwesterlichkeit« konstruktiv zu verbinden weiß, verfestigt sich im Laufe des 19. Jahrhunderts im Verhältnis des Schwesternpaares eine strikte Antithetik, die nur mehr zu einer tragischen Lösung führen kann. Zum *Fin de siècle* hin schließlich fließen die Erkenntnisse der Psychoanalyse, die Sexualisierung zahlreicher Diskurse sowie die Ausdifferenzierung von Weiblichkeitstopoi auch in das Motiv des Schwesternpaares ein: Es verwandelt sich in ein oppressives System hierarchischer Beziehungen, die von den Werten der Eltern normiert werden.

Sucht man also nach Akkumulationen des Motivs in der deutschen Literatur, ergeben sich einige Schwerpunkte: die Dichtung der Empfindsamkeit sowie Werke des späten 18. Jahrhunderts, das *Fin de siècle*, die Klassische Moderne und die Zeit von 1980 bis zur Gegenwart. Neben diesen Epochen häufen sich die Texte, die das Motiv des Schwesternpaares aufgreifen, insbesondere in den 1830er/1840er Jahren. Adalbert Stifter verwendet es in *Der Hochwald* und *Feldblumen*, auch seine Novelle *Zwei Schwestern* kann – neben beispielsweise den Schwestern-Gedichten Mörikes und der Droste – als Exempel gelten. Sie erschien zunächst 1846 in *Iris* und wurde dann von Stifter

für die 1850 veröffentlichten *Studien* maßgeblich umgearbeitet.¹ Die Novelle erzählt von dem Besuch des jungen Kunstliebhabers Otto Falkhaus bei seinem väterlichen Freund Franz Rikar und dessen Töchtern Camilla, einer sensiblen Violinistin, und Maria, die sich der Kultivierung des Familienbesitzes widmet. Alfred Mussar, ein Freund der Familie und – wie Maria – landwirtschaftlich interessiert, verzichtet auf seine Liebe zu der bürgerlich-tätigen Schwester und heiratet mit Marias Einverständnis Camilla, um diese von ihrem destruktiven Hang zur Melancholie und Grübelei zu befreien. Bei der Lektüre dieses Textes stellt sich schnell folgende Hypothese als prüfenswert heraus: Hauptgegenstand von Stifters *Zwei Schwestern* ist eine (mit durchaus psychologisch-anthropologischem Interesse geführte) Analyse der menschlichen Leidenschaften sowie deren Pathologie und Therapie. In dem Kontext wird das Motiv des Schwesternpaares auf dreifache Weise funktionalisiert.

Das Schwesternpaar als Urbild zwischenmenschlicher Einheit

Die beiden Schwestern bei Stifter sind trotz ihrer unterschiedlichen Lebenseinstellungen oder trotz ihrer Liebeskonflikte stark aneinander gebunden, was einen Gegentopos zum Motiv der rivalisierenden Brüder oder auch zum politisch fundierten Begriff der Brüderlichkeit sichtbar macht (vgl. Schieder 1972). Die Interaktion der Schwestern entwirft einen Archetypus von Teilnahme und Verschmelzung, der durch weitere topische Figurationen dieses Themenkreises verstärkt wird. So stellt Stifter transtextuelle Bezüge zu Hypotexten wie Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*² oder Platons *Symposion* her, um die *coniunctio* zweier an sich getrennter Figuren mit zusätzlichen Bildern einer ursprüng-

1 Ein umfassender Vergleich beider Fassungen findet sich in der Stifter-Forschung mehrfach (u. a. Hoffmann 1966). – Stifters Text wird nach der Studien-Fassung zitiert, da sie mit den Herausgeber-Kommentaren und dem modifizierten Ende die materialreichere für die Frage nach der Pathologie und Therapie der menschlichen Leidenschaften und der Funktion des Schwestern-Motivs ist. Die Seitenangaben im darstellenden Text verweisen stets auf diese Ausgabe. Vgl. zur Entstehung und zu den Fassungen der Novelle ebenfalls den Kommentar in Bd. 1,9.

2 Die Goethe-Bezüge gehen natürlich über diesen Themenkreis hinaus und berühren den Bildungsprozess des Protagonisten ebenso wie ästhetisch-poetologische Fragen, die insbesondere im Zusammenhang mit Goethes Italienreise abgehandelt werden. So macht sich Falkhaus in den Spuren Goethes auf den Weg durch Italien und liest dort Goethes Aufzeichnungen dazu (306). Auch Mignon und ihr Italienbild werden aufgegriffen: Rikars Salon, »ein ziemlich hoher Saal, dessen Fußboden mit schönem verschiedenfarbigem Marmor belegt war« (291), zitiert Mignons Lied »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn« (vgl. dazu Geulen 1992: 123ff.).

lichen Einheit zu belegen. Die Milanollo-Schwwestern werden für den Ich-Erzähler Otto Falkhaus zu einem Modell für Rikars Töchter und besonders die jüngeren Mädchen gemahnen mit ihrer vorpubertären Unschuld, der ganzheitlichen Hingabe an die Musik und der Unnahbarkeit stark an die androgyne Einheit Mignons (222f.). Die ältere Schwester, Theresa Milanollo, wirkt trotz ihrer Weiblichkeit »wie ein Mann« (224); sie übernimmt im Verhältnis zu ihrer Schwester zudem die Rolle des maskulinen Beschützers. Ähnliches lässt sich über Maria und Camilla Rikar sagen. Während sich ihr Vater in der finanziellen Krisensituation passiv verhält, tritt Maria die Leitung der Familie an und bestreitet deren Lebensunterhalt. Maria wird dadurch – im Sinne zeitgenössischer Rollenvorgaben – innerlich (in ihren Management-Qualitäten, ihren modernen Marketing-Strategien, ihrem wissenschaftlichen Interesse) und zugleich äußerlich virilisiert: Durch die körperliche Arbeit wachsen ihre Kräfte (330) und die Haut wird stärker braun, als es das damalige Schönheitsideal der Frau erlaubt.

Camilla hingegen wirkt von Tag zu Tag femininer. Sie ist »sehr weich und zart und edel« und interessiert sich für Marias Gartenarbeit höchstens in Form von schmückenden Blüten (308). Sie wird der mütterlichen, Maria hingegen der väterlichen Sphäre zugeordnet; in der Verbindung der beiden Schwestern übernimmt Camilla den eher weiblichen, Maria den eher männlichen Part. Gemeinsam ergeben sie das Ideal androgyner Ganzheit; in manchen Szenen, in denen Camilla und Maria »Arm in Arm« gehen (338), scheinen die Schwestern gar zu einem einzigen Wesen verschmolzen.

Stifters androgynes Schwesternpaar wird in deutlicher Analogie zu Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775–1778) entworfen, deren Thesen Stifter zumindest durch Ernst Freiherrn von Feuchtersleben bekannt waren; Feuchtersleben beschäftigt sich in *Zur Diätetik der Seele* (1838) ausführlich mit den *Physiognomischen Fragmenten*. Lavaters »Temperamentsphysiognomik« (Lavater 1984: 23, dort kursiv) entwirft eine Dichotomie,³ die fast vollständig auf Stifters Schwesternpaar zu übertragen ist. Maria übernimmt dabei die männliche, Camilla die weibliche Rolle. Camilla ist »reiner, zarter, feiner, reizbarer, empfindlicher, bildsamer, leitsamer, zum Leiden gebildeter« als Maria, ihr Körper ist »zart, biegsam, leicht verletzlich, sinnlich und empfänglich«. Sie fällt ihren Empfindungen und allen Verführungen leichter anheim als Maria, die durch »Denken« und »Kraft« charakterisiert wird. Camillas Innerlichkeit birgt »durch die Reizbarkeit ihrer Nerven, durch die Unfähigkeit

3 Lavater (1984: 263ff.); dort auch alle folgenden Zitate, die im Original zum Teil kursiv gesetzt sind. Feuchtersleben geht wie Lavater von einer psychischen und physischen Dichotomie der Geschlechter aus (vgl. Feuchtersleben 1980: 111).

zu denken, zu vernünfteln, und zu scheiden – durch das Uebergewicht von Empfindung –« die Gefahr von »unheilbarste[r] Melancholie« und »Schwärmer[ei]«, wobei Lavater psychopathologische Defekte anspricht. Folgende Kurzfassung von Lavaters physiognomischen Entwürfen für die Geschlechter lässt sich in vielen Punkten auf Maria und Camilla anwenden:

Der Mann *fester* – das Weib *weicher*.

Der Mann *gerader* – das Weib *schlanker*.

Der Mann *steht* – das Weib *tritt leis auf*.

Der Mann *schaut und beobachtet* – das Weib *blickt und empfindet*.

Der Mann ist *ernst* – das Weib *leicht*.

Der Mann ist *höher und breiter* – das Weib *kleiner und schwächtiger*.

Der Mann *zäher und roher* – das Weib *glätter und sanfter*.

Der Mann *branner* – *weißer* das Weib.

Lavater – und mit ihm Stifter – löst jedoch diesen Gegensatz auf, indem er (in Anlehnung an die Aristophanes-Rede in Platons *Symposion* und biblische Androgynievorstellungen) daran erinnert, dass jedes Geschlecht für sich »nur halb Mensch« sei, nach der ihm zugehörigen Hälfte suchen müsse und mit ihr erst zur Einheit verschmelze (Lavater 1984: 266), bei Stifter versinnlicht im Bund der Schwestern.

Mit diesem Urbild des Doppelwesens korrespondiert bei Stifter eine weitere Verbindung mannweiblicher Ganzheit, die auf einen Topos der Androgynie-Thematik verweist: der Geschwister-Inzest. Ähnlich wie Goethes Harfner und seine Schwester Sperata, die Eltern Mignons, leben auch Gerardo und seine Schwester in inzestuöser Liebesgemeinschaft (367 und 372f.), was allerdings nicht problematisiert, sondern erneut als Totalitätsideal inszeniert wird. Davon heben sich sämtliche anderen Figuren ab, seien es nun Rikar und seine Frau Victoria, seien es Otto Falkhaus und Alfred Mussar, die allesamt Einzelkinder sind. Ihnen stehen die Verbindung der Schwestern und der Geschwisterinzest als Muster einer zwischenmenschlichen Vereinigung gegenüber, die die Isolation und Einsamkeit überwindet.

Mit diesem Leitbild ganzheitlicher Vereinigung verbindet Stifter eine therapeutische Hoffnung; in der Kopplung von biologischer »Schwesternschaft« und ethischer »Schwesterlichkeit« (vgl. Rösch 2000), von tätiger Vernunft und Leidenschaft liegt das Potential, die autodestruktiven Faktoren einzudämmen sowie einen Ort der Heimat (369) und Integration zu finden. Das Ideal geschwisterlicher Zusammengehörigkeit führt zu einer gesellschaftlichen Utopie, in der vorbildliche Modelle von Geselligkeit (340), von friedlicher Naturverbundenheit (352f.) und von »Allgemeinheit« (346) respektive gerechter Aufteilung des Eigentums entworfen werden; dieses Zukunftsbild der menschl-

chen Gemeinschaft orientiert sich (nach aufklärerischer Tradition, man denke nur an Lessings *Nathan* und *Miss Sara Sampson*) am Vorbild der bürgerlichen Familie.⁴

Eine solche Utopie muss unter anderem als Reaktion auf die Zeitereignisse, die Folgen der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege, der Technisierung und Verstädterung, in der späteren Fassung auch auf 1848 gelesen werden (vgl. Baumer 1989: 109ff.). Nach außen, etwa in seinen Briefen, schweigt Stifter zunächst zur Märzrevolution in Wien, obwohl er deren Verlauf aufmerksam verfolgt (Matz 1995: 268). Die anfängliche Erleichterung über den Rückzug Metternichs, die erhebliche Lockerung der Zensur etc. und Stifters Tätigkeit als Wahlmann und als Journalist für die *Constitutionelle Donau-Zeitung* weichen jedoch schnell der Enttäuschung und Überforderung, was – neben privaten Schwierigkeiten⁵ – im Mai zu Stifters abrupter Abreise in das politisch ruhigere Linz führt. Das Jahr 1848 markiert einen deutlichen »Bruch in seinem Bewußtsein« (Glück 1996: 318). Aufgrund der sich überschlagenden Ereignisse im fernen Wien, beispielsweise der Flucht Ferdinands I. nach Innsbruck am 15. Mai, verstärken sich Stifters antirevolutionäre Haltung⁶ und sein Gegenentwurf des Maßes, der Erziehung und der organischen Evolution jedes sozialen Systems. Dieses Konzept ist in wesentlichen Zügen ein pädagogisches, mit dem Stifter dem aufständischen Potential seiner Zeit begegnet. Es setzt, geschult an Herder, Goethe und Feuchtersleben, jeder gesamtgesellschaftlichen Veränderung eine individuelle Selbsterziehung des Menschen mit dem Ziel einer Harmonie von Geist und Körper, Seele und Leidenschaften voraus und lehnt radikale politische Umbrüche ab. Eine solche Zielsetzung muss freilich, angesichts des Jahres 1848, als »pädagogischer Nachhall des Idealismus«, »retardierendes Moment« (Zimmermann 1996: 434; ebenso Bietak 1950; Gorceix 1985: 412), ja »Wirklichkeitsverlust« (Glück 1996: 331) verstanden werden – und doch erklärt sich aus Stifters Ideal einer gesellschaftlichen Evolution durch Individualerziehung auch das im Schwesternpaar erstehende Urbild zwischenmenschlicher Einheit.

⁴ Dieses soziale Ideal versteht sich freilich als Alternativgesellschaft, denn alle ihre Mitglieder haben sich, von den gesellschaftlichen Verhältnissen enttäuscht, von diesen abgewendet. Wir sehen also gleichsam eine Gesellschaft der Gesellschaftsverächter und Isolierten vor uns.

⁵ Die enge Verzahnung der Entstehung der späteren Fassung mit den Zeitereignissen und biographischen Hintergründen belegt auch der Kommentar zu den Zwei Schwestern, (Bd. 1,9, 378f.).

⁶ Seine Reaktion auf die Auflösung des neu gewählten Reichstags und die am 4. März 1849 »octroïerte Verfassung« in der Linzer Zeitung sowie weitere Schriften versammelt Bd. 16 der Prager Ausgabe (vgl. Stifter 1927: 56ff.).

Das Schwesternpaar als Paradigma einer Identitätssuche

Einen Großteil von Stifters Novelle nimmt die Schilderung von Otto Falkhaus' Reise zu dem Anwesen seines Freundes Rikar ein. Sein »sehr langer und wilder Weg« (268; dazu Beckmann 1988: 40ff.) aus der Zivilisation in die Öde spiegelt dabei topisch seine Suche nach Identität, die oft genug in den Identitätsverlust zu führen droht (»die Lautlosigkeit um mich rückte erst alles recht in die Weite und Breite, daß ich mich verlor«, 262). Diese Thematik bleibt allerdings nicht auf den Erzähler beschränkt, sondern wird mit mehreren Figuren, in erster Linie jedoch mit Maria und Camilla verbunden. Stifters Text stellt durchgehend die Frage nach der Identität der jeweiligen Schwester. Schon die irritierende Spaltung in zwei Schwesternpaare und deren mögliche Relation zeugt davon. So vermutet Otto Falkhaus eine geheime Wesensgleichheit zwischen den Schwestern Milanollo und Rikars Töchtern (Geulen 1992: 111). Diese Parallelität führt das Motiv des Doppelgängertums weiter, das gerade in Werken der Romantik – E. T. A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* oder *Die Elixiere des Teufels* – mehrfach genutzt wird, um verwirrend-prärationale eine Identitätsspaltung ins Bild zu bringen oder jene Inhalte des Unbewussten zu rehabilitieren, die im bürgerlichen Alltagsagieren verdrängt werden. Die dazu notwendige spiegelbildliche Verdoppelung einer Figur legt konzeptionell natürlich eine Blutsverwandtschaft beider Teilidentitäten nahe; die Motive des Schwesternpaares und der Doppelgänger(innen) treten daher häufig gemeinsam auf, obwohl sie in diesem Konnex wiederum kaum erforscht sind. Die humoristische Spielart des Doppelgängers als klassisches Element der Verwechslungskomödie, wie sie etwa Plautus' und Shakespeares Komödien bestimmt, macht allerdings in ihrer Verbindung mit dem Schwesternmotiv oft einer tragisch gefärbten, anthropologischen Komponente Platz, die das Thema des Identitätsverlusts wie der Identitätssuche in den Mittelpunkt rückt. Auch Stifters Maria und Camilla figurieren einen solchen Modellfall der Konstruktion von Identität im labyrinthischen Wechselspiel von Doppelung und Spaltung, von Gleichheit und Gegensätzlichkeit.⁷ Im Vorwort ist bereits von ihrer »großen innern Grundverschiedenheit« die Rede (217). Maria scheint ihre Affekte vollkommen unter Kontrolle zu haben; statt künstlerisch tätig zu werden, zieht es sie – ähnlich wie Stifters Brigitta – zu der sozial verantwortungs-

⁷ Eine ähnlich irritierende Parallelidentität ergibt sich übrigens zwischen Otto Falkhaus und Alfred Mussar, die beide zeitgleich ihre Reisetasche packen: »Als ich eintrat, hatte ich einen Anblick, wie der war, den ich in meinem Zimmer verlassen hatte« (341); jedoch zeigt sich darin erneut das Antagonistische im Entsprechenden: Otto ist bei der Abreise, Alfred bei der Ankunft. In dieser Hinsicht sind sie also nicht nur »Gegengestalt[en]« (Kunz 1978: 74), sondern Parallel- und Gegengestalten.

bewussten Kultivierung einer bis dato unfruchtbaren und wilden Natur. Camilla hingegen lebt ganz für ihre zweckfreie Kunst und die dadurch geschürten Leidenschaften (317).⁸ Diese Differenz wird jedoch nicht durchgehalten, vielmehr zeigt sich immer mehr die versteckte Wesensverwandtschaft der Schwestern, die in Camillas Wandlung zur treu sorgenden Gattin und Verwalterin am Ende der Erzählung kulminiert; sogar äußerlich gleicht sie sich ihrer Schwester an (375f.). Die praktische Maria hingegen richtet im Garten ihres Vaters einen Springbrunnen ein, der rein der ästhetischen Unterhaltung dient. Schon das Aussehen der beiden symbolisiert dieses Wechselverhältnis von Kongruenz und Divergenz:

»Hier sah ich die Aehnlichkeit der Schwestern. Neben dem dunkeln bräunlichen Angesichte Marias hob sich das lichte und weiße Camillas hervor; es hatte dieselben Züge, nur weicher, und die Wangen waren mit dem Anhauche der lieblichsten Röthe bedeckt. Die Augen waren gleich, nur blickten Marias feuriger und entschiedener« (304).

Auch sind Maria und Camilla oft »ganz gleich gekleidet«, was sie wie Zwillinge erscheinen lässt: »Wer die Schwestern mit oberflächlichem Blicke angeschaut hätte, würde sie für Zwillinge gehalten haben, und doch konnte es nichts Ungleicherer geben« (338).

Die Thematik des Eigenen im Fremden und des Fremden im Eigenen sowie die flexible Kontaktzone zwischen Ich und Nicht-Ich sind wichtige Elemente in jedem Identitätsbildungsprozess, die in der Psychologie eng an die Schwesternbindung gekoppelt werden.⁹

Das Schwesternpaar als naturwissenschaftlich relevanter Musterfall

Stifter wendet sich mit seiner Erzählung dezidiert an die »Seelen- und Menschenforscher« (217) unter den Lesern, also an Rezipienten mit anthropologischem, insbesondere psychologischem Interesse. Dabei stehen freilich nicht

⁸ Vgl. dazu Geulen (1992: 120): »Überdeutlich also und auf der Grenze zum Kitsch verkörpern die beiden Frauen den Antagonismus von Kunst und Leben in der bürgerlichen Epoche.« – Er geht unüberschbar auf romantische Autoren (Wackenroder, Tieck, Hoffmann etc.) zurück, spiegelt sich in Mörikes Künstlergestalten des Maler Nolten oder der Mozart-Novelle und weist auf Thomas Manns Lebensthema voraus.

⁹ Dazu Fishel (1980: 201): »Zwischen Schwester und Schwester ist der Hauptkampf das tröstliche, wenn auch bedrohliche Erkennen der Ähnlichkeit gegenüber dem bedrohlichen, wenn auch tröstlichen Bedürfnis, sich zu unterscheiden, die Faszination des Spiegelbildes gegenüber dem Reiz des Andersartigen, des Abenteuers des Unbekannten.«

Einzelfallanalysen im Vordergrund, sondern psychosomatische Grundmuster – worauf schon die häufigen, stereotypen Bemerkungen hinweisen, die Handlungsverläufe, Figurenzeichnungen und Örtlichkeiten verfügten über keinerlei individuelle Auffälligkeit (219, 291). Hier zeigen sich einmal mehr Stifters Gleichstellung von Naturwissenschaft, Religion und Dichtung als adäquate Disziplinen der Wahrheitsfindung (vgl. stellvertretend Selge 1976; Mayer 2001: 83) sowie das anthropologische Erkenntnisinteresse, mit dem er sein Schreiben verfolgt.

Wie sehr sich naturwissenschaftliche Methodik und analytisches Erzählen in Stifters Werk und besonders in den *Zwei Schwestern* bedingen, hat Martin Selge dokumentiert: Die Verfahren der »fortschreitende[n] Explikation« und »empirischen Verifikation« bzw. »Signifikation« lassen sich in den Landschaftsbeschreibungen wie auch in den Figurencharakteristika nachweisen (Selge 1976: 39, 42, 48). Stifters Untersuchungsgegenstand ist in den *Zwei Schwestern* zweifellos – zusammenhängend mit Fragen des Künstlertums sowie der ästhetischen Erfahrung – der Umgang des Menschen mit seinen Leidenschaften. Das Porträt der beiden Schwestern ist dabei, wie im Grunde das Bild aller Figuren in dieser Novelle, eine Fallstudie für die Pathologie und Therapie des Menschen, ein Musterfall für Depression und Melancholie und deren Heilung, die der Beschreibung des Melancholikers bei Lavater entspricht (Lavater 1984: 336ff.). Von der ersten Seite an bestimmen die Melancholie und deren Kompensation in affektgezügelter Freude, die Depression und reduzierte Stufen der Manie, das Erzählte: Otto Falkhaus' Bericht erregt in dem Herausgeber (der *Studien-Fassung*) »ein sanftes, fast trauriges Gefühl« (217, weitere Schilderungen von Melancholie 225, 232, 277), das die Leidenschaften des Ich-Erzählers, seine Melancholie und Hochgestimmtheit, in der therapeutisch notwendigen Senkung des Affekt-Pegels, an den Leser weitergibt. Camillas Geigenkasten, das Symbol ihrer Kunst und ihrer Gemütslage, ist außen mit »dunkelblauem Sammet«, dem Zeichen der Melancholie, bezogen und innen »mit feuerrother Seide«, einem Bild für die sie verzehrenden Leidenschaften, ausgeschlagen (316). Ähnlich geht auch die – etwas aufdringliche – Wetter-symbolik vor, die der beständig scheinenden Sonne über Rikars Haus einen »dike[n], unbewegliche[n] Nebel« gegenüberstellt, »der sich wie Fließpapier an die Fenster legt, der oben am Himmel Sonne, Mond, und alle Thurm- und Häuserspizen wegfrisst, und unten auf der Erden alle Dinge naß, schmutzig und tropfend macht« (220f.). Mit dem Thema der Melancholie korrespondiert das der Einsamkeit, das ebenfalls als wiederkehrende Spur durch die Erzählung

läuft.¹⁰ Rikars Haus fernab jeder Zivilisation und die es umgebende Landschaft, eine einförmige, an sich unfruchtbare Hochebene, platzieren die Tristesse der Figuren und ihre Isolation in einen symbolischen Raum, zugleich wird hierin jedoch deren Überwindung, Therapierung sichtbar gemacht. Maria verwandelt in einer bürgerlichen Ethik des Verzichts, der Tätigkeit und der Affektkontrolle, verbunden mit biologischem und chemischem Fachwissen, die öde Landschaft in fruchtbaren Boden: Die leidenschaftliche Liebe zu Alfred sublimiert sie in neuerlicher Kultivierung der Natur (376). Maria und Alfred unterziehen sogar Camilla dieser Therapie, die auch zu ihrer Gesundung führt (375). Falkhaus beginnt darüber hinaus die »schwermüthig[e]«, »düstere Schönheit solcher Oeden« (261, 319)¹¹ wahrzunehmen und ästhetisch umzusetzen, was als zweiter Weg aus der Melancholie vorgeführt wird. Diese Umwertung des Mangels in gesellschaftliche Nützlichkeit, Erkenntnis und Ästhetik zeigt sich darin, dass Falkhaus' Standpunkt außerhalb jeder sozialen Gemeinschaft erst die Möglichkeit begründet, »Gesetzmäßigkeiten zu beobachten, die innerhalb dieses Systems unklarer bleiben« (Mayer 2001: 85). Gerade seine Alterität macht ihn deshalb zu dem idealen »Seelen- und Menschenforscher« (217), wie ihn das Vorwort der *Studien*-Fassung fordert.

Deren fingierte Rahmenerzählung zwingt den Rezipienten zur Distanz und bezeugt damit Stifters Bestrebungen nach wissenschaftlicher Objektivität. Außerdem zeigt sich darin eine Pädagogik, die dem Leser in affektiv kontrollierter Weise das destruktive Potential der menschlichen Leidenschaften vor Augen führt (Kunz 1978: 79). Der Herausgeberkommentar potenziert desgleichen die Künstlichkeit der Erzählung (Beckmann 1988: 85), die vor allem als ästhetisches Konstrukt den Wahrheitsanspruch äußert und einen fiktiven Modellfall präsentiert. Das Spannende an dieser Herausgeber-Fiktion ist aber insbesondere, dass sie – statt die Risse des positiven Finales zu kitten – sie nur noch mehr offenbart. Kapitel vier endet in der größtmöglichen Isolation und Melancholie, ein harter Schnitt folgt, und der Herausgeber greift tief in die Kiste klischeehafter Requisiten. In collagierter Brüchigkeit wird das klassische Happy End des Märchens oder des Trivialstoffes angeschlossen, mit einer Heirat, vielen Kindern und einem »Sie lebten glücklich bis an ihr Lebensende«. Beim Leser bleibt jedoch ein schaler Geschmack zurück. Handelt es sich dabei um gewaltsame Selbstüberredung oder sogar um ein zynisches Aperçu? Die

10 Stifter (241 u. 244): »Da ich immer ein Einzelner war, der nicht hatte, was er lieben oder hassen konnte«, (268 u. 271) »denn ich bin allein, und fühle es manchmal recht bedeutend«, (294 u. 298) »Welche Einsamkeit« (303f.).

11 »Ja ich verfiel sogar wieder auf mein Zeichnungstalent; denn, was man kaum glauben sollte, in dieser Einsamkeit waren Linien von solcher Schönheit, daß sie mich reizten, ob ich sie nicht nachahmen könnte.« Im Folgenden beginnt er zu schreiben (363).

treuherzigen Beteuerungen – »Dies ist so wahr, als die Sonne im Osten auf- und im Westen untergeht« (378) – machen das Behauptete kaum glaubwürdiger. Um so erstaunlicher ist es, dass die Interpreten Jahrzehnte lang das Kolportage-Ende für bare Münze nahmen (vgl. stellvertretend Gröble 1965). Schließlich spielt sich der utopische Moment einer ganzheitlichen Verbindung im Schwesternpaar nur in dem Interim einer Reise ab; die Novelle schweigt sich über eine Realisierungsmöglichkeit aus.¹²

Ihre filigrane Handlung beruht folglich auch nicht auf den Gesetzen der »Vorsehung« (219), sondern rein auf Zufällen (219, 236, 377); sie läuft nach der Logik eines quasiwissenschaftlichen Modellfalls ab. Das Motiv des Schwesternpaares (noch dazu zweier Geschwister, die sich fast wie Zwillinge gleichen) bietet Stifter die Möglichkeit, zwei paradigmatische Wege aufzuzeichnen, die denselben Ausgangspunkt haben.¹³ Stifters Camilla ist ein pathologischer Fall der Depressiven, was ihre Schwester, aus prinzipieller Wesensverwandtschaft, sehr klar erkennt (363). Camillas Bedrängnis, das der abgestorbene Baum symbolisiert, reicht bis hin zur Suizidgefahr; jedoch bietet Stifter zwei Therapiemöglichkeiten an: die gesellschaftlich-verantwortliche Tätigkeit Marias mit der damit verbundenen Ethik und eine pädagogisch genutzte Kunst, die das klassische Ideal der ästhetischen Erziehung auf die Affektkontrolle des Rezipienten anzuwenden weiß. So glaubt Falkhaus selbst im Spiel der von ihren Leidenschaften dominierten Camilla einen Genesungseffekt zu erkennen, der durch die Kunst ausgelöst wird: Das Geigenspiel »wurde immer besser und geläuterter, als machte sich doch nach und nach die Kunst geltend, die das menschliche Herz so beseligt und sänftigt, und als dränge sie die Leidenschaft zurück« (278). Der Konjunktiv ist jedoch nicht nur grammatisch zu verstehen, sondern lässt leise Zweifel aufscheinen, die das brüchige Ende der (deutlich distanzierten, objektivierten) *Studien*-Fassung unterstreicht. Ob Falkhaus' neuerliche Melancholie und Einsamkeit (377f.) in der Verbindung mit Maria tatsächlich überwunden werden, übergibt der Kommentator einer Zukunft, die außerhalb der Erzählung liegt und in der entworfenen Weise eher unwahrscheinlich wirkt. Stifters Novelle trägt modernere Züge, als das eine oberflächliche Lektüre glauben machen will. Denn neben der moralinsauren Didaktik einiger Passagen¹⁴ und neben klischeehaften

12 Die Titel der einzelnen Kapitel betonen dieses Reisemotiv: »Reisefreunde«, »Reisebesuch« und »Reiseziele« (218, 236 u. 366).

13 Vgl. hierzu in anderem Kontext Mayer (2001: 83f.): »Die Gegenläufigkeit der Entwicklung fast derselben Substanz, die nur konstatierbare, aber kaum erklärare Widersprüchlichkeit zweier Wege, die einen gemeinsamen Ursprung haben, ist Thema der Erzählung.«

14 »Meine Erfahrung hat mich gelehrt, (...) daß der Schmerz und das, was wir im gewöhnlichen Leben ein Uebel nennen, eigentlich nur ein Engel für den Menschen ist, ja der heiligste Engel,

Romantik-Anleihen, zu denen auch Elemente des Künstlerbildes gehören (337, vgl. Kunz 1978: 71; Hoffmann 1966: 129ff.), integriert Stifter naturwissenschaftliche, frühpsychologische Erkenntnisse seiner Zeit in ein späidealistisches Menschenbild.

Stifters Interesse an der Heilbehandlung übermächtiger Leidenschaften, komprimiert im Motiv des Schwesternpaares, kommt nicht von ungefähr, bestimmt es doch zahlreiche Romane des frühen 19. Jahrhunderts. Bereits ein flüchtiger Blick in die europäische Literatur zeigt ähnliche Modelle der wechselseitigen Therapierung zweier Schwestern. Jane Austens Gesamtwerk ist davon bestimmt; so verweisen die Schwesternpaare in *Pride and Prejudice* (1813) und *Sense and Sensibility* (1811) auf die Dichotomie von Leidenschaft und Vernunft, durchaus mit dem Ideal einer androgynen, psychosomatischen Vereinigung beider Pole. Marianne, die Vertreterin unbeherrschter Affekte wie auch ungezügelter Phantasie und Körperlichkeit, und Elinor, die das Primat des Geistes über den Körper und die Leidenschaften vertritt (Göbel 1998: 189), nähern sich am Ende von *Sense and Sensibility* einander an. Zuvor überschreitet Elinor, Stifters Maria vergleichbar, die sozialen Grenzen der Geschlechter; sie übernimmt mit wachsender Aktivität die Führung der Familienfinanzen und zugleich für Marianne »die traditionell männlich besetzte Mentorenrolle« (Göbel 1998: 187). Die Geschlechterhierarchie verkehrt sich angesichts der Schwäche der männlichen Figuren Edward Ferrars und Willoughby. Elinor ist wie Maria sicherlich eine Idealgestalt, eine »new woman« (Göbel 1998: 192), die die zeitgenössische Frauenrolle in Aussehen und gesellschaftlicher Tätigkeit hinter sich lässt.

Neben literarischen schreiben sich naturwissenschaftliche Hypotexte in Stifters Narration ein. Das erste Drittel des 19. Jahrhunderts ist von den intensiven Bestrebungen geprägt, die Psychologie (in Analogie zu den Naturwissenschaften) als Erfahrungswissenschaft zu begründen. Neben Wilhelm von Humboldts Plänen für eine Bildungsreform 1809, die die Psychologie als universitäre Disziplin vorsehen, sind hier Johann Friedrich Herbart's Vorstellungsmechanik ebenso zu nennen wie die sinnesphysiologischen Forschungen eines Johannes Evangelista von Purkinje, Johannes Müller oder Ernst Heinrich Weber (dazu Hehlmann 1967). Die positivistische Methode, wie sie beispielsweise Auguste Comte mit seinem *Cours de philosophie positive* vertritt, verwirft spekulative oder transzendente Hypothesen und greift auf immanente Erfahrungswerte (gewonnen aus streng empirischen Beobachtungen und Experimenten) zurück. Ernst Heinrich Weber, John Stuart Mill, schließlich

indem er den Menschen ermahnt, ihn über sich selbst erhebt, oder ihm Schätze des Gemüthes zeigt und darlegt, die sonst ewig in der Tiefe verborgen gewesen wären« (334).

Gustav Theodor Fechner (*Elemente der Psychophysik*, 1860), Hermann von Helmholtz und Wilhelm Wundt wenden diese experimentelle und induktive Arbeitsweise auch auf die Analyse der menschlichen Psyche an. Webers physikalisch-somatischer Nachweis von unterschiedlichen Empfindungsstärken sowie die psychophysischen Experimente seiner Nachfolger Fechner und Wundt berühren einmal mehr das Problem eines naturwissenschaftlichen Nachweises für den »durchgreifenden Zusammenhange zwischen Leib und Seele« (Fechner 1964: 553; dazu Bruder 1991: 324), was übrigens mit der Entstehung der Biologie im 19. Jahrhundert einhergeht (dazu Sonntag 1991).

Galt gerade Wilhelm Wundt bis vor einigen Jahrzehnten als der Begründer der (experimentellen) Psychologie – und somit die Einrichtung seines Leipziger Laboratoriums 1879 als Geburtsstunde dieser Disziplin (Wertheimer 1971: 75) –, so weisen mittlerweile einige fachgeschichtliche Arbeiten (vgl. stellvertretend Lück 1984: 10) auf die wichtige Vorläuferschaft der empirisch-psychologischen Forschungen hin, die Ende des 18. und im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entstanden. Neben Carl Philipp Moritz, Johann Heinrich Campe und Johann Friedrich Herbart sind für Stifters Werk hauptsächlich Ernst Heinrich Weber und der »Pionier der Psychosomatik« (Pisa 1998: 110f.), Ernst Freiherr von Feuchtersleben, relevant, mit dem Stifter nicht nur persönlich bekannt war, sondern mit dessen Hauptwerk *Zur Diätetik der Seele* (1838) er sich sehr wahrscheinlich auseinander setzte.¹⁵ Erneut wird jene Linie erkennbar, die von Lavater über Feuchtersleben bis hin zu Stifters *Zwei Schwestern* läuft. Alle drei Autoren verbindet anthropologisch-naturwissenschaftliches Interesse (Lavater 1984: 9), in Bezug auf die Physiognomik speziell an der »Fertigkeit durch das Aeußerliche eines Menschen sein Inneres zu erkennen« (so Lavaters Definition von Physiognomik, Lavater 1984: 21). Lavater geht bekanntlich von einer Wechselwirkung physischer und psychischer Dispositionen, insbesondere von der »Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit« aus (Lavater 1984: 45).

Feuchtersleben schließt hier direkt an, erweitert jedoch den Konnex von Sittlichkeit und Schönheit um die Gesundheit, die als Reflex von Tugend und Wohlgestalt kausallogisch mit beiden interagiert (Feuchtersleben 1980: 70ff.). Willen und Leib bedingen sich wechselseitig über das Medium der »Gedanken-gefühle« bzw. des »intellektuellen Gefühls« (Feuchtersleben 1980: 96), zu denen Feuchtersleben sittlich-religiöse Empfindungen, aber auch die Kunststre-

¹⁵ Stifters Beeinflussung durch Feuchtersleben stellt noch immer ein Desiderat der Forschung dar. Die Arbeiten dazu lassen sich an einer Hand abzählen und sind zum Teil älteren Datums (vgl. Wilhelm 1923; Bietsch 1950; Gorceix 1985). Zimmermann (1996) hat in einer überzeugenden Lektüre für *Brigitte* nachgewiesen, wie sehr und bis in wie viele Details Feuchterslebens *Zur Diätetik der Seele* in diese Novelle einging.

zeption zählt. Dieser Mittelweg kann gerade zur Heilung genutzt werden; Feuchtersleben entwickelt ein psychagogisches, psychohygienisches Therapieprogramm, das die ästhetische Erziehung der Klassik weiterführt und für Stifters Pädagogik richtungweisend wird. Durch intellektuelle Bildung, beispielsweise durch gezielte Lektüre, kommt der Patient zur Selbsterkenntnis, und zwar in der Hinsicht, dass er sich als soziales Wesen begreift, »indem er sich als Teil eines *Ganzen* fassen lernt (...) und mit anderen Teilen desselben Ganzen zusammenh[ä]lt« (Feuchtersleben 1980: 100ff., hier 101). So erreicht er »die wahrhaft menschliche Bildung« und – durch die ganzheitliche Interaktion von Körper und Geist – auch einen »zufriedene[n], geistig-leibliche[n] Zustand« (Feuchtersleben 1980: 101). Eine solche Heilbehandlung durchläuft Camilla in Stifters *Zwei Schwestern*. Sie ist geradezu ein Musterfall für die – nach Feuchtersleben – erfolgreiche Integration menschlicher Leidenschaften, obwohl deren Intensität an der Grenze zur Pathologie liegt.

Feuchtersleben reduziert die traditionelle und bei Lavater differenzierte Vier-Temperamenten-Lehre (Feuchtersleben 1980: 106) auf zwei Grundtypen: »ein tätiges und ein leidendes« Temperament, wobei das tätige das sanguinische wie cholerische und das leidende das phlegmatische wie melancholische in sich einschließt. Stifters Schwesternpaar repräsentiert einen unterschiedlichen Umgang mit dem »Charakter« und den »Leidenschaften«. Feuchtersleben definiert den Charakter als »das Ganze des gebildeten Willens« und das Temperament als »das Ganze der angeborenen Neigungen«. Beherrscht der Wille die Neigungen, werden sie zum Charakter; beherrschen die Neigungen den Willen, werden sie zu Leidenschaften (Feuchtersleben 1980: 107). Ohne allzu sehr zu schablonisieren, lässt sich das doch auf die Töchter Rikars übertragen: Während Maria ihre Neigungen durch den Willen bündigt und somit dem Charakter den Vorzug gibt, wird Camillas Wille von ihren Neigungen regiert, was sie zum Spielball ihrer Leidenschaften macht. Diese werden durch eine ungesteuerte Hingabe an die Musik (an die Kunst, die am stärksten die Leidenschaften anspricht) noch geschürt. Maria und Alfred Mussar unterziehen Camilla nun einer Therapie der »Seelendiätetik« (Feuchtersleben 1980: 113).

Den beiden Temperamenten gemäß gibt es nach Feuchtersleben auch nur zwei Arten von Leidenschaften: »erregende und niederschlagende« (Feuchtersleben 1980: 107). Es darf nun, so Feuchtersleben, nicht darum gehen, die Affekte an und für sich zu dämonisieren und zu unterdrücken; vielmehr ist durch deren geschicktes Balancieren ein harmonisches Gleichgewicht zu schaffen, in dem sich erregende und niederschlagende Affekte gegenseitig austarieren: »Hier heißt es wieder: das eigene Maß erkennen, zu welchem jeder einzelne gebildet, in welchem er gesund ist – und demgemäß sich beruhigen oder anregen« (Feuchtersleben 1980: 107). Das geschieht durch die »Kraft des Wil-

lens« (Feuchtersleben 1980: 96), durch Bildung sowie durch die gezielte Nutzung jener Leidenschaften, die die anderen, schädlichen Affekte als Gegenkraft schwächen.¹⁶ »Gewohnheit, Vernunft und Leidenschaften« (Feuchtersleben 1980: 113) zielen auf den Primat des Geistes über den Körper, auf Selbstbeherrschung und Ruhe (Feuchtersleben 1980: 147ff.). Zu allen genannten Therapieformen trägt eine pädagogisch genutzte Kunst konstruktiv bei. Unschwer ist in einem solchen Erziehungsprogramm das Erbe der Klassik wie generell der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts zu erkennen. Camilla jedenfalls erfährt durch die kanalisierte Leidenschaft in der Ehe mit Alfred Mussar, in der schwesterlichen Freundschaft mit Maria, im wohl dosierten, wohl temperierten Geigenspiel und in der pflichtbewussten Tätigkeit auf ihrem neuen Anwesen jenes sanfte,¹⁷ harmonische Gleichgewicht der Leidenschaften, das ihr einstmals eine unproduktive, allzu starke Hingabe an die Musik und an die Melancholie verwehrte. Ähnliches gilt für Maria und Alfred, die ihre unglückliche Liebe durch die Kultivierung der wilden Natur auszubalancieren verstehen. Übrigens tragen dazu, erneut nach Feuchtersleben, die Einsamkeit, die Öde der Landschaft und die Melancholie ihrer Bewohner bei, wenn sie richtig genutzt werden.¹⁸ – Selbst wenn Stifter in seiner Erzählung also ein therapeutisches Konzept Feuchterslebens aufgreift und idealtypisch durchführt, muss dennoch angemerkt werden, dass Stifter diesen utopischen Entwurf der seelendiätetischen Heilbehandlung nicht unbedingt für alle Figuren als realisierbar zeigt. Die angedeuteten Risse der Schlusspassage bleiben bestehen.

16 Feuchtersleben (1980: 108): »Leidenschaften sind Kräfte, – so gut wie andere, geistige oder körperliche. (...) Kräfte muß man nie vernachlässigen oder gar ertöten: man muß sie studieren, zu bändigen, zu steigern, zu ordnen, zu beherrschen suchen. Das ist alles«. (109): »Reflexion allein wird nie imstande sein, einen Affekt zu vernichten – kaum, ihn zu beschwichtigen; aber wohl kann durch eine heftige Neigung eine andere balanciert, ein Affekt durch den andern gedämpft werden«. Weitere Erläuterungen dazu (113f.) lesen sich erneut wie ein Kommentar zu Marias und Alfreds Therapie an Camilla.

17 Neben Stifters »sanftem Gesetz« ist daher wiederum Feuchtersleben der Gewährsmann: »Sanfte Leidenschaften erheitern den Horizont des Daseins; bewegen, ohne zu ermüden; erwärmen, ohne zu verzehren, und verklären allmählich die Flamme, die in jedem Busen brennt, zum stillen, befruchtenden Segenslicht« (Feuchtersleben 1980: 110f.).

18 Übrigens gibt es zudem Parallelen, was die Darstellung einer grauen Landschaft als eines symbolischen Raums für die Melancholie angeht. Feuchterslebens Gedicht *Abendbild* beschreibt eine solche Szenerie und malt sie grau, als »Mischung aller Farben« (Feuchtersleben 1987I: 405). Der Kommentar (Feuchtersleben 1987II: 779) weist eine Parallele zur Landschaftsschilderung Stifters nach. Das Grau dominiert auch Farbe und Stimmung der Landschaft in Stifters *Zwei Schwestern*. – Feuchtersleben erwähnt, mit Kant und Saussure, »auch eine andere, eine interessante Traurigkeit, welche vielleicht der Anblick einer Einsamkeit einflößt, welcher der Mensch durch seines Wesens Kraft ein Leben abgewonnen; es gibt also auch eine Traurigkeit, die zu den rüstigen Affekten gehört, und die zu der schmelzenden wie etwa das Erhabene zum Schönen sich verhält« (Feuchtersleben 1980: 111).

Ein letzter Hinweis sei angebracht, um die Interaktion von poetischer Fiktion und naturwissenschaftlicher Forschung im Motiv des Schwesternpaares zu belegen.¹⁹ Stifters *Das alte Siegel* beschäftigt sich inhaltlich mit Überlegungen zur Vererbungslehre, wenn nach Veit Hugo, dem Vater von Cölestes Kind, mit Kriterien der genetischen Dispositionen, des vererbaren Aussehens gesucht wird. Das Schicksal der beiden Zwillingswestern in *Feldblumen* spricht, neben der Demonstration von Stifters Erziehungskonzept, durchaus Erkenntnisse an, wie sie die Zwillingsforschung im Lauf des 19. Jahrhunderts entwickelt. Francis Galton, der Vater der Zwillingsforschung, publiziert erstmals 1876 in *The history of twins as a criterion of the relative powers of nature and nurture* die Ergebnisse seiner mit Fragebogen gestützten Analysen.²⁰ Dabei wendet er sich einem Problem zu, das auch Stifters anthropologische *Studien* essentiell bestimmt, nämlich welche Elemente der menschlichen Entwicklung auf vererbte und welche auf anerzogene Einflüsse zurückgehen.

Stifter entwirft also mit seinem Schwesternpaar andeutungsweise die Utopie einer ganzheitlichen Identität, die die Leidenschaften konstruktiv integriert sowie eine gesellschaftliche Evolution durch Erziehung des Einzelnen einleitet, und zeigt zugleich die Unmöglichkeit oder zumindest Gefährdung dieser Konzeption auf. Das Motiv des Schwesternpaares bietet Stifter dabei die Möglichkeit, in einem gleichsam naturwissenschaftlich analysierten Fallbeispiel zwei diametrale Lebensmodelle zu diskutieren, die denselben Ausgangspunkt haben und in ihrer Verschiedenartigkeit verwandtschaftliches aufweisen.

19 Ich danke hier Antonie Magen für ihre inspirierenden Beobachtungen, besonders ihren Hinweis auf die Seelendiätetik Feuchterslebens.

20 Vgl. hierzu Friedrich (1986); für den Zusammenhang von Zwillingsforschung und Affekten/Leidenschaften: Torgersen (1986); zur Zwillingsforschung generell: Zimmer (1989); zum literarischen Motiv des Zwillingspaares unter anderem die Dissertation von Jacob (1999) und die Anthologie von Kröhnke (1999).

Literatur

- Baumer, Franz, *Adalbert Stifter*, München 1989.
- Beckmann, Martin, *Formen der ästhetischen Erfahrung im Werk Adalbert Stifters. Eine Strukturanalyse der Erzählung »Zwei Schwestern«*, Frankfurt/M. u. a. 1988.
- Bietak, Wilhelm, »Grillparzer, Stifter, Feuchtersleben. Die Unzeitgemäßen des Jahres 1848«, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 24, 1950, S. 243–268.
- Bronnen, Barbara (Hg.), *Schwestern. Ein literarisches Lesabuch*, München 1987.
- Bruder, Klaus-Jürgen, »Zwischen Kant und Freud. Die Institutionalisierung der Psychologie als selbständige Wissenschaft«, in: Gerd Jüttemann u. a. (Hg.), *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim 1991, S. 319–339.
- Fechner, Gustav Theodor, *Elemente der Psychophysik*, Amsterdam 1964.
- Feuchtersleben, Ernst Freiherr von, »Zur Diätetik der Seele und andere Schriften«, in: Renate Rierneck, Stuttgart 1980.
- Feuchtersleben, Ernst Freiherr von, in: Herbert Seidler/Hedwig Heger (Hg.), *Sämtliche Werke und Briefe, Kritische Gesamtausgabe*, 2 Bde., Wien 1987.
- Fishel, Elizabeth, *Schwestern. Liebe und Rivalität in der Familie*, Frankfurt am Main/Berlin 1980.
- Friedrich, Walter, »Zwillingsforschung. Ein Überblick über ihre Ansprüche und Probleme«, in: Walter Friedrich u. a. (Hg.), *Zwillingsforschung international*, Berlin 1986, S. 13–18.
- Geulen, Eva, *Wortbörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters*, München 1992.
- Glück, Alfons, »Stifter – Naturreservate und künstliche Paradiese nach 1848«, in: Thomas Koebner/Sigrid Weigel (Hg.), *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*, Opladen 1996, S. 312–345.
- Göbel, Walter, »Der beherrschte Körper. Jane Austens *Sense and Sensibility*«, in: Reingard M. Nischik (Hg.), *Laisenschaften literarisch*, Konstanz 1998, S. 183–201.
- Gorceix, Paul, »Ernst von Feuchtersleben und Adalbert Stifter. Une mise en parallèle de leurs idées pédagogiques et politiques«, in: *Études germaniques*, 40, 1985, S. 400–412.
- Gröble, Susi, *Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters*, Bern 1965.
- Hehlmann, Wilhelm, *Geschichte der Psychologie*, 2., durchges. Aufl., Stuttgart 1967.
- Hoffmann, Werner, *Adalbert Stifters Erzählung »Zwei Schwestern«. Ein Vergleich der beiden Fassungen*, Marburger Beiträge zur Germanistik 17, Marburg 1966.
- Jacob, Hella R., *Zwillinge in der deutschen Prosa*, Ann Arbor 1999.
- Kraus, Helga/Kraus Karin, *Schwestern über Schwestern. Die Kunst der Balance*, Frankfurt/M. 1991.
- Kröhnke, Friedrich/Kröhnke Karl (Hg.), *Zwillinge*, Frankfurt/M. 1999.
- Kunz, Josef, *Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert*, 2., überarbeitete Aufl., Berlin 1978.
- Lavater, Johann Caspar, »Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe«, in: Christoph Siegerist (Hg.), Stuttgart 1984.
- Lück, Helmut E. u. a. (Hg.), *Geschichte der Psychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München u. a. 1984.
- Matz, Wolfgang, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, München/Wien 1995.
- Mayer, Mathias, *Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen*, Stuttgart 2001.
- Pisa, Karl, *Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Pionier der Psychosomatik*, Wien u. a. 1998.

- Rösch, Gertrud Maria, »Die unzärtlichen Schwestern. Zur Binnendifferenzierung des Weiblichen am Beispiel der Schwesterbeziehung«, in: Peter Wiesinger (Hg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«*, Bd. 10, Bern u. a. 2003, S. 57–66.
- Schieder, Wolfgang, »Brüderlichkeit. Bruderschaft, Brüderschaft, Verbrüderung, Bruderliebe«, in: Otto Brunner u. a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1972ff., S. 552–581.
- Selge, Martin, *Adalbert Stifter. Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft*, Stuttgart u. a. 1976.
- Sonntag, Michael, »Die Seele und das Wissen vom Leben. Zur Entstehung der Biologie im 19. Jahrhundert«, in: Gerd Jüttemann u. a. (Hg.), *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim 1991, S. 293–318.
- Stifter, Adalbert, »Die octroirte Verfassung«, in: Gustav Wilhelm (Hg.), *Vermischte Schriften. Dritte Abteilung*, Prag 1927, S. 56–62.
- Stifter, Adalbert, in: Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald (Hg.), *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Stuttgart u. a. 1997, S. 375–394.
- Stifter, Adalbert, »Zwei Schwestern«, in: Helmut Berger/Ulrich Dittmann (Hg.), *Studien. Buchfassungen*, Bd. 3, Stuttgart u. a. 1982, S. 215–378.
- Torgersen, Sverre, »Genetische Einflüsse bei Psychosen und Neurosen. Zwillingsforschung in Norwegen«, in: Walter Friedrich u. a. (Hg.), *Zwillingsforschung international*, Berlin 1986, S. 141–160.
- Wertheimer, Michael, *Kurze Geschichte der Psychologie*, München 1971.
- Wilhelm, Gustav, »Herder, Feuchtersleben und Stifter«, in: *Euphorion*, 16, 1923, S. 120–135.
- Zimmer, Dieter E., »Der Mensch und sein Double. Über Zwillinge und Zwillingsforschung«, in: Dieter Zimmer, *Experimente des Lebens. Wilde Kinder, Zwillinge, Kibbuzniker und andere aufschlußreiche Wesen*, Zürich 1989, S. 49–107.
- Zimmermann, Christian von, »Brigitta – seelenkundlich gelesen. Zur Verwendung »kalobiotischer« Lebensmaximen Feuchterslebens in Stifters Erzählung«, in: Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder (Hg.): *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalspfleger und Schuttmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*, Tübingen 1996, S. 410–434.