

Kritik der Leidenschaft: Adalbert Stifters ästhetische Theorie und seine Poetik

NAKANO ITSUO

Osaka University, Osaka

1. Ein Versuch der Rekonstruktion von Stifters ästhetischer Theorie

Die *Beilage zu einem Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik* (1847)[1] ist eine kleine unveröffentlichte Skizze Stifters zu einer „*ästhetischen Vorlesung*“[2], deren Verwirklichung wegen der Ablehnung des Ansuchens bei der Studien-Hofkommission an der Universität Wien nicht ermöglicht werden konnte. Der Verlauf dieser Ablehnung zwischen Zensur, Polizei und Fakultät der Universität scheint eher unübersichtlich und kompliziert.[3] Stifter sollte neben der Beilage noch einen Probevortrag unter dem Titel „*Über die geistigen Grundlagen, auf denen die Befähigung zum Künstler beruht*“[4] vor der Kommission halten. Obwohl die Gutachten der Kommission ursprünglich positiv waren, ist die Kommission zur folgenden Konklusion gekommen: „*Die philosophische Facultät hat auf das Ansuchen Adalbert Stifters, ästhetische Vorlesung für Damen an der Universität halten zu dürfen, ablehnend eingegrathen, indem das von dem Novellisten vorgelegte Programm als ein völlig unsystematisches und verworrenes der Studien-Hofcommission bezeichnet wurde.*“[5]

Außer dem ausführlichen Kommentar von Werner M. Bauer erhält Stifter zu diesem „*völlig unsystematische Programm*“ als eigenständiger Text keine weitere Forschungsliteratur, obwohl das Problem von Stifters Ästhetik in der Forschung schon eine bemerkenswerte Stellung gewonnen hat. Den Grund dafür kann man aus dem Inhalt der Beilage erklären, da sie keine durchgehenden Formulierungen von Stifters ästhetischen Ideen enthält. Die Beilage ist zwar ein unveröffentlichtes Konzeptheft zu Stifters Ästhetik, man kann sie aber nicht als Manifest des „*Stifter'schen Kunstwollens*“[6] bezeichnen. Bauer hat schon nachgewiesen, daß die begriffliche Gliederung Stifters in der Beilage „*fast wörtlich*“[7] auf dem Werk von Johann Ritter von Lichtenfels, „*Lehrbuch der Psychologie*“[8], beruht. Der Versuch der Rekonstruktion von Stifters ästhetischer Theorie scheint wenig zu bringen. Aber dieser Versuch einer Wiederherstellung von Stifters „*unoriginelle Ästhetik*“[9] wird die Zielsetzung von Stifters Mimesisprogramm eindeutig erhellen, indem man den strukturellen Zusammenhang zwischen Stifters Begriffen des Schönen, der Sittlichkeit und der Kunst sorgfältig beobachtet und artikuliert.

1. 1) Die Voraussetzung von Stifters *Beilage zu einem Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik*

Am Beginn dieser Beilage beschreibt Stifter seinen Standpunkt folgendermaßen:

„*Da meine Vorträge nicht sowohl wissenschaftlich Strenge sind, als vielmehr nur in Unterredungen bestehen, welche ich mit einer Auswahl meiner Freunde und Bekannten*

über die Natur und Wesenheit des Schönen halte, wobei vor Allem auf allgemeine Verständlichkeit gesehen wird, und der Hauptzweck darin besteht, durch diese einfachen Vorträge das schlichte Sittliche als letzte Grundlage jedes Schönen festzuhalten und in den größten Mustern verstorbener Meister nachzuweisen...“ [10].

Die Beschreibung fasst Stifters Standpunkt in der Beilage zusammen: erstens gesteht Stifter den Mangel an der „*wissenschaftlich Strenge*“; damit erklärt er seinen Standpunkt nicht als Gelehrter der Philosophie, sondern als Schriftsteller oder Künstler, der nach seiner eigenen Erfahrung und seinem Verständnis das Wesen des Schönen zu bestimmen versucht. Zweitens erkennt Stifter „*als letzte Grundlage jedes Schönen*“ „*das schlichte Sittliche*“ an [11]. Drittens legt Stifter als die „*größten Muster verstorbener Meister*“ die Werke Goethes, Schillers, die Tragödie von Sophokles, die Epik Homers, die griechische Skulptur und antike Tempel vor [12], so dass er in weiterem Sinne die Kunst der Klassik und des Klassizismus als allgemeines Vorbild des Schönen etablieren kann. Unter diesen Voraussetzungen wird die Definition des Schönen von dem Künstler beobachtet, dessen Ziel in der künstlerischen Darstellung der Sittlichkeit liegt, die sich als das Schöne in Kunstwerken repräsentiert.

1. 2) Der Rahmen von Stifters Begriff des Schönen

Stifter definiert das Schöne folgendermaßen: „*Das Schöne wird der Erfahrung zu Folge als ein allgemein ohne Bedingung Gefallendes bezeichnet.*“ [13] Dieses „*Gefallendes*“ als die Bezeichnung des Schönen besteht nach der Beilage aus „*zwei Merkmalen: a ist ein der menschlichen Natur Zusagendes und b ein durch die Sinne Wahrnehmbares.*“ [14] Das erste „*ein der menschlichen Natur Zusagendes*“, verweist auf das subjektive Vermögen des Menschen, das die sinnliche Wahrnehmung des Objekts vorstellen soll, und das zweite „*ein durch die Sinne Wahrnehmbares*“, verweist auf den Inbegriff der Gegenstände, die durch die sinnliche Wahrnehmung veranschaulicht werden können. In der Beilage legt Stifter den Inhalt „*eines der menschlichen Natur Zusagendes*“ mit Sorgfalt aus.

Der Hauptteil der Beilage entwickelt sich daher aus dieser Auslegung des ersten Merkmals, während er über das zweite Merkmal „*ein durch die Sinne Wahrnehmbares*“ keine durchdringende Betrachtung anstellt. Zur Ergänzung der Mängel an der theoretischen Entwicklung des zweiten Merkmals zählt er nur am Ende der Beilage die konkreten sinnlich wahrnehmbaren Beispiele des Schönen auf. In der Aufzählung sind die oben genannte klassische Literatur und die Werke der deutschen mittelalterlichen Literatur enthalten. Aber Stifter macht keine weitere Analyse der Werke, weil sie als konkrete Beispiele des Schönen selbstverständlich „*ohne Bedingung*“ gefällig sein müssen, und deshalb braucht er keine weitere Erklärung als die bloße Aufzählung.

Der Fokus seines ästhetischen Diskurses zielt daher auf die Untersuchung des subjektiven Vermögens des Menschen, nach dem man über die Gültigkeit eines Kunstwerks ästhetisch urteilen soll. Durch die Untersuchung dieses Vermögens entwickelt Stifter die Definition der menschlichen Natur. Er argumentiert, das ursprüngliche Fundament der menschlichen Natur solle in der Sittlichkeit des Menschen begründet werden.

1. 3) „Das Sittliche“ und das Schöne als „ein der menschlichen Natur Zusagendes“

In der Beilage wird „ein der menschlichen Natur Zusagendes“, das der erste Bestandteil des „Gefallendes“ ist, noch anders formuliert: „*Alles, was irgend eine menschliche Kraft zu der ihr entsprechenden Thätigkeit veranlaßt, ist ein der menschlichen Natur Zusagendes.*“ [15] Grob gesagt, müssen es alle inneren, psychologischen Motive des Menschen sein, die seine Tätigkeit entscheidend bedingen. Oder man könnte sagen, es ist der Inbegriff der aller psychologischen Vorstellungen, die ihre Wirkung bzw. ihre Kraft durch Tätigkeit zu äußern imstande sind.

Stifters Auslegung eines „*der menschlichen Natur Zusagendes*“ fokussiert damit die Zuordnung der psychologischen Vorstellungen auf der moralischen Rangordnung des Subjekts. Dazu gehört vor allem die Sittlichkeit, während die Leidenschaft wenigstens in der Beschreibung der Beilage niedrigstehend bleibt. Durch diese Zuordnung beschreibt er die Polarität zwischen Sittlichkeit und Leidenschaft. Die Leidenschaft wird im Vergleich mit der positiven Eigenschaft der Sittlichkeit in der Beilage eindeutig negativ bestimmt. Dieser Gegensatz grenzt die Rangordnung der menschlichen Natur ein.

Die Stoßkraft der „*ästhetischen Vorlesung*“ Stifters besteht daher in dem ständigen Streben nach der Hierarchisierung der Dimensionen der menschlichen Natur. Die Leidenschaft muss unter dieser Hierarchie harmonisch bewältigt werden. Die Funktion des Schönen stellt sich in dem Streben dar, die menschliche Ordnung im Kunstwerk wiederherzustellen. Das Schöne ist bei Stifter das unentbehrliche Merkmal der Sittlichkeit, um sie zur Erscheinung zu bringen. Es ist das sinnliche Merkmal der Sittlichkeit, das man innerlich wahrnehmen kann. Den idealen Zustand der Ordnung, der durch das Schöne dem Subjekt vermittelt wird, erklärt Stifter folgendermaßen: „*Das subjective Innewerden des harmonischen Spieles aller Kräfte im Dienste der höchsten ist dann Seligkeit, welche jederzeit im Geleite des Schönen, als eines Sittlichen geht.*“ [16]

Vom dem Schönen kann man die Sittlichkeit nicht unterscheiden, solange sie im „*subjektive Innewerden*“ ihren Ausdruck findet. In Stifters Ästhetik ist die Sittlichkeit die notwendige Voraussetzung des Schönen und seine Grundlage. Was wichtig ist, ist ein „*der menschlichen Natur Zusagendes*“ harmonisch zu etablieren, so dass man die Sittlichkeit als Wesen der menschlichen Natur in der Notwendigkeit verankern kann. Dafür muss die Realität der Sittlichkeit in dem Schönen offenbart werden, das sich als wahrnehmbares Merkmal der höchsten menschlichen Kraft den niedrigen Vorstellungen des Subjekts unterordnet.

„Es ist daher dasjenige Zusagende, welches ein allgemein unbedingtes Gefallen werden soll, ein solches, das die höchste Kraft des Menschen, die ihrer selbst willen da ist, und nicht mehr eine Bedingung einer andern abgibt, in Thätigkeit setzt. Da diese Kraft als solche, welcher alle andern unterthan sind, zugleich den Charakter des Menschen als Menschen bestimmt, so ist sie das rein Menschliche, also das Zusagende gegenüber dieser Kraft ein menschliches, daher unbedingtes d.h. es setzt zu seiner Existenz nur den Menschen als solchen, also in harmonischer Unterordnung seiner Kräfte voraus.“ [17]

Die allgemeine essentielle Kraft, die die menschliche Natur ohne Bedingung zusagt, ist um

„ihrer selbst willen da“. Der Ursprung dieser Kraft, die als „*das rein Menschliche*“ benannt wird, ist „*das der höchsten Kraft Zusagende zugleich das Zusagendeste mithin menschlich Allgemeinste (Sittliche) und daher das unbedingt Gefallende.*“ [18]

Die Sittlichkeit macht sich durch das Schöne wahrnehmbar. Als die reinste Vorstellung der menschlichen Natur muss die Sittlichkeit in dem Schönen vergegenständlicht werden. Durch Identifizierung der Sittlichkeit mit „*einem durch die Sinne Wahrnehmbares*“ muss sie in der sinnlichen Verständlichkeit sich vervollständigen. Dieses „*durch die Sinne Wahrnehmbares*“ ist nämlich das zweite wesentliche Merkmal des Schönen, bzw. das Merkmal eines „*allgemein ohne Bedingung Gefallendes*“.

„*B.Sinnlich Wahrnehmbares. Das Sittliche, daß es als Schönes wirke, muß sinnlich wahrgenommen werden. Wenn der Mensch ein Schönes darstellen will, ahmt er Theile der Schöpfung nach, als des Schönsten, was in Erscheinung kömmt, gleichsam der sittlichen Verkörperung des Gottes.*“ [19]

Der Künstler sei nach Stifter jemand, der mittels seiner Nachahmung „*das rein Menschliche*“ wiedergibt, dessen erstes Merkmal das Schöne ist. Von diesem Standpunkt aus kann man die gedankliche Voraussetzung seines Mimesisprogramms rekonstruieren: Es ist nämlich die „*Sittlichkeit*“, die der künstlerischen Darstellung die normative Orientierung gibt, sie ist „*also das der Menschheit Zusagendste*“ und „*sie ist das immer und allzeit selbst bei unendlicher Wiederholung unbedingt Gefallende, also das erste Merkmal des Schönen.*“ [20]

Die Sittlichkeit muss als Idee für Stifter unbedingt und allgemein gültig sein. In diesem Sinne muss sie immer ihre Gültigkeit d.h. ihre Objektivität der moralischen Menschheit repräsentieren. Nach seinem gescheiterten Gesuch um die „*ästhetische Vorlesung*“ bezeichnet Stifter in seinem Brief an Aurelius Buddeus 1847 seine künstlerische Prämisse über die allgemeingültige Veranschaulichung der Moral als „*die Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens*“. [21]

Das Postulat des Schönen liegt darin, sich von den anderen bedingten Merkmalen der Menschheit vor allem von der Leidenschaft scharf abzusondern. Das Schöne muss innerhalb der ästhetischen Theorie Stifters ausschließlich an dem Sittlichen angeschlossen werden. Damit ermöglicht das Schöne als Kennzeichen der Sittlichkeit d.h. „*als Widerschein des göttlichen Waltens*“ sich zum Vorschein zu bringen. Stifters wiederkehrende Formulierung [22] über die Kunst, die sich auch in seinem Aufsatz „*Über Beziehung des Theaters zum Volke (1866)*“ befindet, darf man hier anführen:

„*Und was die Völker an dem Menschen groß achten, das dichten sie in größtem Maßstabe ihren Göttern an, die sie sich machten, und suchen dieses Göttliche wieder äußerlich darzustellen: in Sage, in Gesang, in Tanz, in Gebilden menschlicher Körper...Und so entstand die Kunst. Sie war überall und ist überall die Darstellung des Göttlichen im Gewande des Reizes. Wir heißen das Göttliche, in so ferne es sinnlich wahrnehmbar wird, auch das Schöne.*“ [23]

Die begriffliche Zusammenstimmung zwischen „*Sittlichen*“, „*Göttlichen*“ und „*Schönen*“ wird in Stifters ästhetischen Gedanken durchschaubar, insofern man die Kunst als Schauplatz der objektiven Idee der Menschheit definiert. Die Kunst muss sich in ihrem Medium, d.i. „*in Sage, in Gesang, in Tanz, in Gebilden menschlicher Körper*“ „*das Göttliche*“, veranschaulichen.

Der Begriff der Sittlichkeit knüpft an die höchste Objektivität und Allgemeingültigkeit in der menschlichen Natur an, weil er „*das Göttliche*“ dem Menschen vermitteln muss. Geschichtlichen Wandel überlebend, muss die Kunst die Objektivität der moralischen Norm durch die Erscheinung des Schönen in der lebendigen Gegenwart beweisen. Die Wesensverwandtschaft zwischen „*Sittlichem*“ und „*Göttlichem*“ muss in der Kunst mit „*Maß und Beherrschung*“ [24] ästhetisch kristallisiert werden. Stifter bezeichnet diesen Funktionszusammenhang der Kunst als „*sittliche Organisierung*.“ [25]

Die Kunst gliedert sich als sittliches Organ im Körper des Schönen. Die Beispiele der Verwirklichung dieses Funktionszusammenhangs, „*an denen das Schöne nachgewiesen wird*“ [26], findet Stifter typischerweise in den Vorbildern der antiken und (Weimerer) klassischen Kunst, die er am Ende der Beilage aufzählt. Das Schöne wird als „*sittliche Organisierung*“ seine Kraft zur Geltung bringen. Der Funktionszusammenhang des Schönen gründet sich in der ästhetischen Symbolisierung der Moral. Die Manifestation der Moral in einem Kunstwerk hängt von der reinen Existenz des Schönen ab.

Dieser innere Zusammenhang zwischen dem Sittlichen und dem „*Schönheitsbegriff*“ fordert die strenge Einschränkung der Tendenz eines Kunstwerks auf das Schöne: „*Nach dem obigen Entwürfe und der Entwicklung des Schönheitsbegriff ist jede Nebensache und jede andere Tendenz eines Kunstwerkes, als daß es schön sei, ausgeschlossen.*“ [27]

2. Über den Begriff der Leidenschaft in der *Beilage zu einem Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik*

Stifters Mimesisprogramm zentriert sich um den Begriff der Sittlichkeit. Sein Programm vergegenständlicht die Objektivität der Moral in der Präsenz des Schönen und setzt sich der Leidenschaft entgegen. Die Leidenschaft wird in der Beilage eindeutig als unmoralisch beurteilt. Diese Entgegensetzung zwischen der Moral und der Leidenschaft verschärft den Rahmen seines Mimesisprogramms: man behauptet, die unmoralische Leidenschaft von dem Gegenstand der Darstellung auszuschließen. In diesem Kontext kritisiert Stifter 1847 Hebbels *Judith* (1839/40). Dieses Drama sei nach Stifters „*Individualität*“ [28] und „*Kunststudien*“ [29] „*geradezu häßlich*“ [30] wegen der Verletzung der „*sittlichen Würde*“ [31] durch Charaktere des Dramas. In der Maxime von Stifters Poetik bekommt die Leidenschaft als Gegenstand der Nachahmung einen niedrigen Stellenwert. Im Prinzip soll man im Kunstwerk die Überschreitung der menschlichen Ordnung nicht darstellen. Die Darstellung der einseitigen Gewalt der Leidenschaft in der menschlichen Natur kann die Zerstörung der idealen Rangfolge der Sittlichkeit repräsentieren. Diese Zerstörung soll man in der Dichtung vermeiden. Was hier noch ergänzt werden muss, ist vielleicht die psychologische Affinität der Leidenschaft zur Gewalt. Diese Affinität wird von Stifter in seiner Beilage bemerkt.

„Wenn aber die menschlichen Kräfte in einer niederen Kraft die einer höheren stören oder zeitweise gar aufheben; alle das also, was in einem solchen Falle die niedere Kraft zur Thätigkeit ruft, ist zwar ein ihr Zusagendes, aber auch ein der höheren Kraft Widersprechendes, es ist somit kein unbedingt Gefallendes, also kein Schönes, sondern setzt die einseitige Erregbarkeit der niedrigen Kraft voraus, der gegenüber es gefällt, es ist daher in diesem Sinne ein Reizendes oder es setzt in einem Individuum eine in der Zeit dauernde Verkehrung der Kräfte (Herrschen der niederen über die höhern), also die Leidenschaft voraus und ist daher in diesem Sinne ein menschlich allgemein Ungültiges, d.h. Unsittliches.“[32]

„Eine in der Zeit dauernde Verkehrung der Kräfte (Herrschen der niederen über die höhern)“ kann jedem Subjekt passieren, weil die niederere Kraft selbst auch zu einem *„der menschlichen Natur Zusagendes“* gehört. *„Die Einseitige Erregbarkeit“* der Leidenschaft ist allgemein ungültig und unsittlich, dennoch kräftig genug, diese Verkehrung zu verursachen.

In Stifters *„ästhetischer Vorlesung“* wird die Leidenschaft als *„selbstthätige Überordnung des niederen Strebens über das höhere“*[33] weiter bestimmt. Man kann daher zumindest innerhalb seiner *„ästhetischen Vorlesung“* das Folgende feststellen: die Kraft der Leidenschaft wird von ihm nicht unterschätzt, sondern es wird sicherlich in ihrer Selbsttätigkeit die gewaltige Potentialität erkannt. Nach dieser Potentialität kann die Leidenschaft die Herrschaft der Sittlichkeit über die menschliche Natur zu jeder Zeit zerstören. Die Lektüre der Beilage ermöglicht die Feststellung, was ihn zur Kritik der Leidenschaft treibt: es muss seine Einsicht in die automatische Kraft der Leidenschaft sein, die ihn zur Verdammung der Leidenschaft veranlasst. Die Leidenschaft bleibt in der *„ästhetischen Vorlesung“* daher *„immer unsittlich“*. [34]

Diese Eindeutigkeit des Charakters erhebt die Aufgabe von Stifters Mimesisprogramm klar: erstens muss man die Überwindung der Leidenschaft mittels der Kunst realisieren. Zweitens stellt die Kunst die Überlegenheit und die Größe der Moral ästhetisch dar. Drittens muss dafür das Unsittliche von einem Kunstwerk ausgeschlossen werden. Viertens wird man in der reinen Präsenz des Schönen seine Grundlage, *„das Sittliche“*, erblicken. In diesem Sinne kann die Kunst zur Bestätigung der moralischen Existenz des Menschen beitragen. Fünftens kann der Künstler erst dadurch den Zweck des Mimesisprogramms als *„Realisierung der objektiven Menschheit (Sittlichkeit)“*[35] verwirklichen. Diese Realisierung wird in der Beilage von Stifter *„Höchster Zweck“*[36] genannt. Sechstens klärt sich daher *„das rein Menschliche“* selbst in der Kunst als das Schöne auf.

2. 1) Schöner Körper, Schöner Geist

Stifter beschränkt in der Beilage die Bedeutung des Schönen auf die Schönheit des menschlichen Körpers in der Kunst. Diese Beschränkung akzentuiert den Rahmen seines Mimesisprogramms in Fortführung des Klassizismus. Es muss die Nachahmung einer schönen Gestalt der Menschen sein, die als Gegenmittel zur Zerstörung der menschlichen Kräfte wirkt. Der Künstler stellt damit die idealen menschlichen Gestalten wieder fest. Seine Aufgabe wird dabei im folgenden formuliert: die moralische Orientierung des Menschen in den schönen Formen der menschlichen Gestalten noch einmal aufleben zu lassen. Der Hauptsitz, an dem

das Schöne sich verkörpert, ist im Körper des Menschen, der vom Künstler dargestellt wird. *„Erst ist es (das Schöne) der Leib des Menschen, den der Künstler nachbildet(...)“*[37] Der Künstler muss durch die Schönheit des Menschen das Wesen der Menschheit durchgestalten. *„Er (der Künstler) sagt das Erhabene mit Worten, singt seine Gefühle in Tönen. Nachahmung der äußern Natur, als eines von einer großen allmächtigen sittlichen Kraft Erzählenden.“*[38]

Es ist daher die Nachahmung des menschlichen Körpers, die durch „*das Sittliche*“ veredelt werden muss. Die künstlerische Vergegenständlichung der menschlichen Natur fühlt „*das Sittliche*“ in sich ein. Zur Erfüllung dieser Zielsetzung muss man die Übereinstimmungsmöglichkeit von Geist und Körper oder nach Stifters Bezeichnung: *„Ähnlichkeit der Urbauwerke mit dem Charakter der umgebenden Natur“*[39] voraussetzen. Die Idee der Analogie zwischen „*den Urbauwerken*“ der Menschheit und *„dem Charakter der umgebenden Natur“* macht die Nachahmung der menschlichen Natur erst möglich. Als die Beispiele werden *„höhere Plastik, Tanz der alten Völker“* benannt.

Der Künstler muss daher durch *„allmähliche Darstellung der Seele in Körperformen“* „*das rein Menschliche*“ vernehmbar machen. Um es kurz zu sagen, muss er das schöne Menschenbild nachahmen, weil man nur darin „*das Sittliche*“ lebendig empfinden kann. Die Kunst verbindet sich wesentlich mit der Nachbildung der menschlichen Gestalt, insofern die Funktion der Kunst in der Verwirklichung der Analogie zwischen dem Geist und dem Körper bestimmt wird. Nach dieser Funktionsbestimmung bringt die Kunst als die Botschaft des „*Göttlichen*“ das Schöne hervor. Durch die Beobachtung seines Gedankengangs in der *„ästhetischen Vorlesung“* bemerkt man Stifters Annäherung an das Mimesisprogramm der Weimarer Klassik in den genannten Beispielen des Schönen in der Beilage. Diese Annäherung wird später in seinem Roman *Nachsommer* (1857) eine noch klarere Formulierung finden.

„Die Künstler haben also große und einfache Schönheitsbegriffe gehabt, sie haben sich diese aus der Schönheit ihrer Umgebung genommen, und diese Schönheit der Umgebung durch ihre Schönheitsbegriffe wieder verschönert. So sehr mir die Bilder des Vaters gefielen, so sehr mir die Bilder meines Gastfreundes gefallen hatten, so sehr wurde ich, wie ich durch die Marmorgestalt meines Gastfreundes ernster und höher gestimmt worden war als durch seine Bilder, auch durch die geschnitten Steine meines Vaters ernster und höher gestimmt als durch seine Bilder. Er mußte das fühlen. Er sagte nach einer Weile, da wir die Steine angeschaut hatten, da ich mich in dieselben vertieft, und manchen mehrere Male in meine Hände genommen hatte: „Das, was die Griechen in der Bilderei geschaffen haben, ist das Schönste, welches auf der Welt besteht, nichts kann ihm in anderen Künsten und in späteren Zeiten an Einfachheit Größe und Richtigkeit an die Seite gesetzt werden, es wäre denn in der Musik, in der wir in der That einzelne Sazstücke und vielleicht ganze Werke haben, die der antiken Schlichtheit und Größe verglichen werden können.“[40]

Im *Nachsommer* vertieft sich die Bildung des Geistes Heinrichs durch das Erkennen des Schönen. Die ästhetische Erfahrung Heinrichs erweitert sich allmählich von dem Studium der äußern Natur, das sein Interesse für die Landschaftsmalerei anregt, bis zur Entdeckung des

Schönen der Antike. Die Verfeinerung seines Schönheitsbegriffs prägt den sittlichen Charakter des Menschen. Das Studium des Schönen programmiert die ästhetische Erziehung des Menschen, dessen „*Einfachheit, Größe und Richtigkeit*“ in der der Kunst symbolisiert wird. Die raffinierte Marmorgestalt der Antike spiegelt die geistige Vervollständigung des Menschen wider. Die Analogie zwischen Geist und Körper verwirklicht sich in der Kunst. Die dargestellte Analogie gewinnt schrittweise an Auswirkung auf die kanonisierte Auffassung des Menschenbildes im Roman. Dieses exemplarische Menschenbild charakterisiert die Protagonisten des *Nachsommers*.

Die Synchronisierung zwischen Geist und Körper wird in der ästhetischen Harmonie der klassischen Kunst wiedergegeben, deren Fortwirkung im Vorschreiten der Bildung des Menschen organisch ausgedrückt werden muss.

2. 2) Grenze und Möglichkeit der Stifters „ästhetischen Vorlesung“

Stifters ästhetisches Programm präsentiert keine avancierte Idee vom Wesen der Schönheit und der Kunst, sondern er umgrenzt seinen Gedankenlauf innerhalb der Fortführung des deutschen Idealismus und der Weimarer Klassik. In dieser Grenze entfaltet er den Begriff des Schönen. Durch die Entfaltung wird der Begriffsinhalt des Schönen herausgearbeitet. In Stifters späterer Abhandlung wiederholt er mit knappen Worten die Definition des Schönen in Stifters „*ästhetischen Vorlesung*“.

„Sicher ist, daß das Gefühl für Schönheit ein Gefallen ist, und daß wir die Schönheit durch den Sinn wahrnehmen. (...). Je mehr das Gefühl für Schönheit angeboren und durch sich und durch Kenntnisse entwickelt ist, desto höhere empfinden wir, und desto höher empfinden wir sie.“[41]

Die präsentierten Merkmale bezeichnen die begriffliche Orientierung an der menschlichen Natur, die als Gegenstand der Nachahmung eine maßgebliche Form erhalten muss. Die ästhetische Sublimierung der Leidenschaft durch die Kunst wird dabei als Prinzip der künstlerischen Formgebung gefordert. Diese Sublimierung bedingt die Zweckbestimmung von Stifters Nachahmung des Schönen: die Allgemeingültigkeit der Sittlichkeit muss in aussagekräftigen Exempeln der klassischen Kunst erschlossen werden. Stifter verrät wohl seine theoretische Umständlichkeit in der Beilage der „*ästhetischen Vorlesung*“[42], es ist aber durchaus spürbar, dass Stifters theoretische Auseinandersetzung mit dem Schönen zur Erklärung der Perspektive als gedankliche Voraussetzung seiner literarischen Entwicklung beigetragen hat.

Die Vervollständigung dieser Entwicklung finden wir in den subtilen Darstellungen der Kunsterfahrung, der Reflexion über die Kunst, der Menschengestaltung im *Nachsommer*. [43] Die Kunst soll in der Welt des *Nachsommers* das Medium der Moral und Gottheit sein, deren blühende Gegenwart in der sinnlichen Unmittelbarkeit des Schönen vom Subjekt wahrgenommen werden muss. Der Anspruch auf die sittliche Objektivität der Menschheit wird in Stifters Ästhetik erhoben. Die Beweisführung der sittlichen Objektivität muss in der konkreten Erfahrung der Kunst anschaulich hervorgerufen werden. Sinnlicher Reiz soll mit dem sittlichen

Mass in ästhetischem Einklang stehen, obwohl dieser Einklang selbst zum Thema der Literatur in den Augen von StifTERS Zeitgenossen schon unzeitgemäß zu sein scheint.[44]

„Er (Stifter) nahm es schweigend hin, daß er in ihren (in seinen Widersachern) Augen weiter nichts als ein genießerischer Schönegeist war, und sah einem neuen Geschlecht entgegen, das Schönheit als Verpflichtung, nicht als Gegenstand des Genusses betrachten und sie nicht mehr an den Forderungen des Tages messen würde, sondern die Forderungen des Tages an ihrem unerschütterlichen, im Wandel der Geschicke immer wieder bestätigten reinen Maß.“[45]

Anmerkungen

- [1] Die Zitate der theoretischen Schrift folgen der Fassung von: Adalbert Stifter, Werke und Briefe. Historische-Kritische Gesamtausgabe, Bd.8.1, herausgegeben von Werner M. Bauer, W.Kohlhammer Stuttgart Berlin Köln Mainz, 1996. Also vergleiche dazu Appuhn-Randtke Sibylle, „Priester des Schönen“ Adalbert StifTERS Künstlerbild zwischen theoretischem Anspruch, literarischer Darstellung und gesellschaftlicher Realität, in: Adalbert Stifter, Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hrsg.v. Hartmut Laufhütte und Karl Mösender Niemayer, Tübingen 1996, S. 75-95.

Mein Essay beschränkt sich auf die Auslegung der StifTERS eigene theoretischen Arbeit über die Ästhetik. Ich versuche damit StifTERS begriffliche Auffassung des Schönen möglichst präzise darzustellen. Durch diese Darstellung wird die Aufgabe der StifTERS Ästhetik eindeutig bestimmt; es ist die Kritik der Leidenschaft. Auf bezügliches Thema vergleiche folgende Literatur: Christan Begemann, „Realismus“ oder „Idealismus“? Über einige Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion von StifTERS Kunstbegriff, in: Adalbert Stifter, Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hrsg.v. Hartmut Laufhütte und Karl Mösender, Niemayer, Tübingen 1996, S.3-17; Yasushi Taniguchi, Adalbert Stifter Kenkyu, Suiseisha, 1995. Begemanns einläßliche Analyse ergänzt meinen theoretischen Hintergrund in Bezug auf StifTERS Kunstbegriff. Taniguchi interpretiert StifTERS frühes Werk „Hochwald“ als die Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen dem Schönen und der Leidenschaft. Er bezeichnet StifTERS literarische Entwicklung zur seiner späteren Werke als den Weg zur Überwindung der Leidenschaft.

- [2] Vgl. Werner M. Bauer, HKG Band 8.1., 1996, S.201.
 [3] Vgl. Bauer, 1996, S.202-206.
 [4] Vgl. ebd., S.205.
 [5] Vgl. ebd.
 [6] Vgl. Mathias Mayer, Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen, Reclam, Stuttgart 2001, S.115.
 [7] Vgl. Bauer,1996, S.208.
 [8] Vgl. ebd.
 [9] Vgl. Mayer, 2001, S. 223.
 [10] Stifter, 1996, S.22.
 [11] *„Diese Verbindung (vom Sittlichen und Schönen) war eine der auf Kant zurückgehenden Grundideen Schillers zum Wesen des Kunstschönen gewesen;“* Vgl. Bauer, 1996, S.206. Dabei nimmt Bauer den Bezug auf *„Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen.“* Über Schillers ästhetisches Interesse in den Briefen vergleiche dazu Elizabeth M. Wilkinson, Schillers ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung, C.H.Beck, München

1977, S.24-33.

- [12] „Als Beispiele, an denen das Schöne nachgewiesen wird, werden genommen: Ein Gesang Ilias, Antigone, Ödipus, etwas Allgemeines über griechische Skulptur, Aeneis (nur im Allgemeinen) Allgemeines über die Niebelungen, Wolfram Eschenbach, Walter von der Vogelweide (Allgemein). Der Dom von St. Stephan in Wien. Gegenüber etwas über antike Tempel. Iphigenia von Göthe. Maria Stuart von Schiller. Makbeth, Hamlet, Lear von Shakespeare. Don Juan, Requiem von Mozart, A Simphonie und Fidelio von Beethoven, Schöpfung von Haidn.“ Stifter, 1996, S.26.
- [13] Stifter, 1996, S.23. Das Wort „Gefallendes“ findet man auch in der Kants Bemerkungen über „Geschmack“, die er um 1776-78 nämlich vor der Veröffentlichung der „Kritik der Urteilskraft“ (1790) geschrieben hat. Vgl. Immanuel Kant, Aus den Reflexionen zur Ästhetik, in: Materialien zu Kants Kritik der Urteilskraft, hrsg.v. Jens Kulenkampff, Suhrkampff, Frankfurt a. M 1974, S.95-96. Stifters Rezeption der Kants Philosophie bezüglich auf die „Kritik der Urteilskraft“ erwähnen Sepp Domandl, Hans Irscher in den Anhandlungen. Vgl. Sepp Domandl, Die Philosophische Tradition von Adalbert Stifters „Sanftem Gesetz“, in: VASILO 21, Linz 1972, Folge 3/4 S.79-103 und seine andere Abhandlung, Wege und Irrwege der Stifterforschung. In: Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I: 1868-1930, Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich, Folge 39. Linz 1996, S.243-246. Vgl. Hans Dietrich Irscher: Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters, in: VASILO 40, Linz 1991, Folge 3/4 S.30-58. Obwohl es nicht festzustellen ist, inwiefern Stifter mit der kantischen Philosophie unter damaligen Situation im Österreich bzw. unter dem Verbot der Werke Kants umgehen konnte, scheint es bemerkenswert zu sein, dass Stifters Gedanken bezüglich auf die Definition des Erhabenen im weiteren Sinnen unter dem kantischen Einfluss steht. Vgl. dazu Mayer, 2001, S.220-221.
- [14] Stifter, 1996, S.23.
- [15] Stifter, 1996, S.23.
- [16] Stifter, 1996, S.24. Bauer deutet auf die Stifters Verbindung mit der Schillers Ästhetik wieder hin. „Stifter greift wieder einen Gedanken Schillers aus der „Ästhetischen Erziehung des Menschen“ auf, nämlich die Idee des Spiels, in der die widerstreitenden und die Wahrheit der Dinge verfälschenden Einzelkräfte des Menschen harmonisch zu einer Ganzheit zusammengefügt werden und ihn auf diese Weise ‚schön‘ machen: (...)“ Vgl. Bauer, 1996, S.207f.
- [17] ebd., S.23f.
- [18] ebd., S.24.
- [19] Stifter, 1996, S.26.
- [20] ebd.
- [21] Stifter, Sämtliche Werke in 17 Bänden. Prag-Reichenberger-Ausgabe 1916, S.248. (Abgekürzt: PRA Band, Seite)
- [22] Zum Beispiel im „Albumblatt“ (1851) heißt; „Das höchste irdische Gut ist die Kunst, die Darstellung des Göttlichen im Kleide des Reizes: (...)“ Vgl. Stifter, 1996, S.52.
- [23] Stifter, 1996, S.119.
- [24] Stifter, 1916, S.248.
- [25] ebd.
- [26] Siehe Anmerkung 12.
- [27] Stifter, 1996, S.27.
- [28] Stifter, 1916, S.248.
- [29] ebd.
- [30] ebd.
- [31] Stifter, 1916, S.249.
- [32] Stifter, 1996, S.23.

- [33] Stifter, 1996, S.26.
- [34] Stifter, 1996, S.26.
- [35] Stifter, 1996, S.25
- [36] ebd.
- [37] Stifter, 1996, S.26.
- [38] ebd.
- [39] ebd.
- [40] Stifter, *Der Nachsommer: eine Erzählung*, Zweiter Band, in: *Werke und Briefe. Historische-Kritische Gesamtausgabe*, Bd.4.2, herausgegeben von Wolfgang Frühwald und Walter Hettche, W.Kohlhammer Stuttgart Berlin Köln Mainz 1999 , S.158-159.
- [41] Stifter, *Winterbriefe aus Kirschlag*. PRA 15, S.279.
- [42] Vgl. Mayer, 2001, S.222.
- [43] „*Die schlichte Gestalt des Freiherrn von Risach, Mathilde, die mit den schon dem Welken nahen Rosen verschwisterte Frau, die Jünglinge Eustach und Roland mit ihrem natürlichen Anstand und dem gesammelten Blick von Meistern ihres Fachs, der Knabe Gustav mit der erwachenden, scheu geheimgelaltenen, aber schon in den Augen glänzenden Sehnsucht: (...)*.“ Vgl. Emil Staiger, *Reiz und Maß. Das Beispiel Stifters*, in: *Spätzeit. Studien zur deutschen Literatur*, Artemis, Zürich/München 1973, S.236-243.
- [44] Vgl. Michael Scheffel, *Stifter Studien im Wandel der Zeit. Eine kleine Forschungs- und Rezeptionsgeschichte*, in: *Text + Kritik*, München 2003, S.92-94.
- [45] Staiger, 1973, S.244.