

Peter Klotz/Christine Lubkoll (Hg.)

**Beschreibend wahrnehmen –
wahrnehmend beschreiben**

Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse

ROMBACH  VERLAG

Adalbert Stifter und das Problem der Beschreibung

Bereits zu seinen Lebzeiten wurde Adalbert Stifter vorgeworfen, zu jener Gilde der beschreibenden Poeten zu gehören, die seit Lessing im Ruf standen, das Klassenziel verfehlt zu haben. Hatte sich die ›poetische Malerey‹ im 18. Jahrhundert, dem horazischen »ut pictura poesis« folgend, eines relativ unangefochtenen Ansehens erfreut, so schrieb ihr Lessing ins Stammbuch, sie habe ihre eigenen medialen Bedingungen nicht begriffen. Bekanntlich legt Lessing im *Laokoon* die Malerei auf Wiedergabe von »Körper[n] mit ihren sichtbaren Eigenschaften«, auf Abbildlichkeit also, fest, wogegen die Dichtung ›Handlungen‹ in der Zeit wiedergeben, also erzählen soll.¹ Damit wurde ein folgenreicher Gegensatz von Beschreiben und Erzählen aufgemacht. Wie man heute bei aller Ehrfurcht vor Lessing als Medientheoretiker feststellen darf, erweist sich dieses Modell in mindestens zweierlei Hinsicht als problematisch.

Zum einen verfehlt es einen jahrhundertealten Anspruch der Malerei, die seit der italienischen Renaissance eben gerade nicht bloß abbildende Augenkunst sein, sondern bedeutende Handlungen erzählen wollte. Die deskriptiven Genres, die Landschaft etwa oder das Stilleben, mußten sich dementsprechend mit einem Platz am unteren Rand der Hierarchie der bildenden Künste begnügen. Das prägte – trotz Lessing – bis in unsere Gegenwart hinein das Verfahren der Kunstgeschichte wie ihre Wertungen, perpetuierten diese doch in gewisser Hinsicht die traditionelle hierarchische Randlage der deskriptiven Genres. Es ist noch keine zwanzig Jahre her, daß Svetlana Alpers die Eigenheit der niederländischen »Art of Describing« gegenüber kunsthistorischen Maßstäben herausstellen zu müssen glaubte, die an der »erzählenden Kunst Italiens« gewonnen waren.² Doch nicht davon soll hier die Rede sein.

Zum anderen wurde im Gefolge Lessings die literarische Kunst der Beschreibung als eine Wirkung von »falsche[m] Geschmacke« und »unge-

¹ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: Ders.: *Werke*, hg. von Herbert G. Göpfert, München 1974, Bd. 6, S. 7-187, hier S. 103.

² Svetlana Alpers: *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln 1998, S. 25ff.

gründeten Urteilen« verworfen.³ Sie sei im eigentlichen Sinne unpoetisch. Wenn also Friedrich Hebbel Stifter vor diesem Hintergrund zu den malenden Poeten rechnete, dann durfte er sicher sein, daß kaum ein anderes Argument schlagender die Antiquiertheit wie die Selbstverfehlung der Stifterschen Poesie suggerierte – ganz zu schweigen von ihrer abgründigen Langweiligkeit. In seiner 1858 erschienenen Rezension des *Nachsommers* schreibt Hebbel die immer wieder gern zitierten Sätze:

Anfangs schüchtern und durch die Erinnerung an Lessings Laokoon in der Entfaltung seiner aufs Breite und Breiteste angelegten Beschreibungsnatur vielleicht noch ein wenig gestört, machte er bald die Erfahrung, daß dieser einst so gefährliche Laokoon in unseren Tagen niemand mehr schadet, und faßte Mut. Zuerst begnügte er sich, uns die Familien der Blumen aufzuzählen, die auf seinen Lieblingsplätzen gedeihen; dann wurden uns die Exemplare vorgerechnet, und jetzt erhalten wir das Register der Staubfäden [...] Ein Inventar ist ebenso interessant.⁴

Dieser Befund steht im 19. Jahrhundert keineswegs allein da⁵ und hat sich bis ins 20. Jahrhundert lebendig erhalten, seine Bewertung allerdings differiert. Georg Lukács perpetuiert die Hebbelsche Linie, wenn er im Zeichen des vermeintlichen Dualismus von »Erzählen oder Beschreiben« die »beschreibende Methode« generell als »unmenschlich« verurteilt und an Stifters Beschreibungen im besonderen die Gefahr der Verselbständigung der Einzelheiten sowie des damit einhergehenden »Zerfalls der Komposition« demonstriert.⁶ Und noch Hans-Christoph Buch schreibt in seiner Geschichte der Beschreibungsliteratur und ihrer Kritiker die mittlerweile zum Topos erstarrte Diagnose von Stifters deskriptiver Prosa fort, allerdings bei abweichender Beurteilung.⁷

³ Lessing: Laokoon, S. 11.

⁴ Friedrich Hebbel: Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter, in: Ders.: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt von Richard Maria Werner, ND Bern 1970, Abt. I, Bd. 12, S. 184f. Vgl. dazu Lothar Schneider: Das Komma im Frack. Adalbert Stifter, von Hebbels Kritik aus betrachtet, in: Hartmut Laufhütte / Karl Möseneder (Hg.): Adalbert Stifter, Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, Tübingen 1996, S. 105-118.

⁵ Vgl. Moriz Enzinger: Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 29. Jänner 1968, Wien 1968, S. 98ff. u.ö.

⁶ Georg Lukács: Erzählen oder Beschreiben? Zur Diskussion über Naturalismus und Formalismus, in: Richard Brinkmann (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Realismus, Darmstadt 1969, S. 33-85, hier S. 67, 57f.

⁷ Hans Christoph Buch: Ut Pictura Poesis. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács, München 1972, S. 144ff., 163ff. Die ergiebigsten neueren An-

Es wäre zweifellos reizvoll, die Opposition von Erzählen und Beschreiben anhand der Stifterschen Texte aufzubrechen, indem man die Leistung der Beschreibungen für das Erzählen selbst herausstellte. Man könnte in dieser Hinsicht etwa die dramaturgische und leserpsychologische Funktion des Anhaltens der Handlung in der Beschreibung zeigen oder herausarbeiten, wie sich das Erzählen bei Stifter quasi durch die Beschreibungen hindurch fortsetzt. Ich möchte indes einen anderen und basaleren Ansatzpunkt wählen: Die Berechtigung des zitierten Topos soll gar nicht grundsätzlich geleugnet werden, doch ist erst einmal zu klären, in welchem Sinn bei Textpassagen Stifters überhaupt von ›Beschreibungen‹ die Rede sein kann, wie sie beschaffen sind und was sich aufgrund dieser Beschaffenheit über ihre Funktionen sagen läßt. Denn bemerkenswerterweise wird Stifter in der Forschung ebenso oft als Beschreiber apostrophiert, wie es dunkel bleibt, was das eigentlich heißen soll.

Kaum ein Autor ist für eine Untersuchung des Problems der literarischen Beschreibung geeigneter als Stifter, denn dieser steht nicht nur im Ruf, Verfahren der Deskription zu praktizieren, er macht diese auch explizit zum Element eines epistemologischen und poetologischen Programms. Für diese Reflexion ist allerdings nicht in erster Linie der poetologische Diskurs der Epoche maßgeblich, wie man mit Blick auf die Renaissance des Mimesisprinzips seit dem Ende der Romantik zunächst wohl vermuten könnte.⁸ Relevanter für Stifter ist der wissenschaftliche und wissenschaftsgeschichtliche Kontext, und das wirft u.a. die Frage nach dem Verhältnis von wissenschaftlicher und literarischer Beschreibung auf.

Stifters *Nachsommer* erzählt den Prozeß einer umfassenden Modellierung des Ichs, und darin spielt die Wissenschaft eine wesentliche, weil Wirklichkeit erschließende Rolle.⁹ Von Kind an ist der Protagonist Heinrich »ein großer

sätze zur Problematik der Beschreibung bei Stifter sind die beiden innovativen Arbeiten von Eva Geulen: *Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters*, München 1992, v.a. S. 82ff., sowie von Isolde Schiffermüller: *Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter. Dekonstruktive Lektüren*, Bozen 1996, v.a. S. 125ff. Das Interesse beider Bücher geht jedoch in eine andere Richtung als der vorliegende Versuch.

⁸ Tatsächlich steht ja der aufkommende Realismus weit weniger im Zeichen eines Detailrealismus als in dem der Wiedergabe von Tiefenstrukturen des Wirklichen. Vgl. Gerhard Plumpe (Hg.): *Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung*, Stuttgart 1985.

⁹ Vgl. ausführlicher dazu Christian Begemann: *Adalbert Stifter: Der Nachsommer*, in: Dorothea Klein / Sabine M. Schneider (Hg.): *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexthe der deutschen Literatur von 1200 bis 1990*, Würzburg 2000, S. 203-225, hier S. 215ff. – Soweit möglich, zitiere ich Stifters Werke nach: *Adalbert Stifter: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Früh-

Freund der Wirklichkeit der Dinge. [...] Ich fragte unaufhörlich um die Namen der Dinge um ihr Herkommen und ihren Gebrauch« (HKG 4.1, 29), und sein Vater »pflegte zu sagen, ich müßte einmal ein Beschreiber der Dinge werden, oder ein Künstler [...] oder wenigstens ein Gelehrter, der die Merkmale und Beschaffenheiten der Sachen erforscht« (30). Das ist nicht in einem ausschließenden Sinne gemeint, denn das scheinbar oppositionelle Verhältnis von Beschreibung, Kunst und wissenschaftlicher Forschung löst sich in eine gegenseitige Integration auf. Heinrich wird alles zusammen, zunächst aber schlägt er – via Beschreibung – den Weg des Wissenschaftlers ein. Er führt vom Allgemeinen zum Besonderen, von den methodischen Grundlagen zu den Naturwissenschaften im weiteren Sinn und im besonderen dann zur Erdgeschichte, er führt aber auch vom Besonderen zum Allgemeinen, nämlich von den isolierten Einzelphänomenen zur Erfassung morphologischer Gesamtheiten, zur Erfassung von Gesetzmäßigkeiten und im Endeffekt zur Rekonstruktion der »Ordnung der Dinge« (HKG 4.3, 146), die das – de facto freilich unerreichbare – Fernziel bildet.

Am Anfang steht, wie das Zitat ausweist, die Benennung. Da sie bei Stifter im systematischen Zusammenhang mit der Beschreibung steht, seien einige ihrer Aspekte skizziert. Benennung ist bei Stifter ein Akt der Ordnungsetzung und spielt darum eine zentrale Rolle in seinen Texten. Das gilt schon für das Nomen proprium, den Eigennamen, wie ein anderer Text zeigt, die Erzählung *Granit*. Auch sie schildert den Prozeß einer Einweisung in die Wirklichkeit und beginnt mit der bewußten Situierung des Betrachters im Raum. Während Großvater und Enkel über Land gehen, rekapitulieren sie gemeinsam die Namen der Ortschaften und Landmarken.

»Kannst Du mir sagen, was das für weiße Gebäude sind, die wir da durch die Doppelföhre hin sehen?« | »Ja, Großvater, das sind die Pranghöfe.« | »Und weiter von den Pranghöfen links?« | »Das sind die Häuser von Vorder- und Hinterstift.« | »Und wieder weiter links?« | »Das ist Glökelberg.« | »Und weiter gegen uns her am Wasser?« | »Das ist die Hammermühle und der Bauer David.« [...] »Und wenn die Berge nicht wären und die Anhöhen, die uns umgeben, so würdest du noch viel mehr Häuser und Ortschaften sehen: Die Karlshöfe, Stuben, Schwarzbach, Langenbruk, Melm, Honnetschlag [...] und mehrere andere« (HKG 2.2, 35f.).

wald, Stuttgart u.a. 1978ff. (abgekürzt HKG). Da diese Ausgabe noch nicht vollständig ist, muß gelegentlich auf die maßgebliche ältere Ausgabe zurückgegriffen werden: Adalbert Stifters sämtliche Werke. 25 Bde, hg. von August Sauer u.a., Prag 1904ff., Reichenberg 1927ff., Graz 1958, Hildesheim 1979 (abgekürzt PRA). Zitate weise ich im folgenden im Text mit Sigle der Ausgabe, Band- und Seitenzahl nach.

Ob diese Namen dem Leser buchstäblich böhmische Dörfer sind oder nicht, tut nichts zur Sache. Vielmehr bewirkt gerade ihre Beliebigkeit die Lenkung des Blicks auf ihre Funktion. Keineswegs geht es um irgendeine Form der Anschaulichkeit als Evokation der sinnlichen Präsenz der Landschaft durch die Sprache. Worauf es ankommt, ist, daß die Figuren den Landschaftsraum, indem sie ihn benennen, als einen bekannten und erschlossenen ausweisen, daß sie sich gegenseitig seine topographische Ordnung bestätigen, die noch über den Bereich des Sichtbaren hinausreicht, und daß sie schließlich diese Ordnung als eine durch Benennung sprachlich konstituierte zu erkennen geben und damit die Ordnungsfunktion der Sprache selbst.¹⁰ Im Bereich der Nomina wird diese Funktion der Benennung noch deutlicher, subsumiert doch die Benennung vorfindliche Einzelinge einem Oberbegriff, bildet also Klassen von Gegenständen, die freilich, um die philosophische Schulterminologie zu bemühen, lediglich ›klar‹, aber noch nicht ›deutlich‹ sind.

An diesem Punkt kommt nun die Beschreibung ins Spiel und ›verdeutlicht‹ sozusagen das Benannte, d.h. sie entfaltet die Eigenschaften und Merkmale dessen, was vorher lediglich klar gegeben war, wie das Faktum der Benennung belegt. Diese Behauptung führt die Beschreibung in die Nähe einer begrifflichen Bestimmung, und vielleicht verwundert das zunächst. Ist eine Beschreibung nicht vielleicht doch ›näher‹ an einer unvermittelten sinnlichen Wahrnehmung? Was also ist und was tut eine Beschreibung? Nehmen wir beispielsweise das von Gert Ueding herausgegebene *Historische Wörterbuch der Rhetorik* von 1992. Beschreibung, so lesen wir hier, sei »die kunstvolle sprachliche Darstellung äußerlich sichtbarer Elemente eines Gesamtbildes [...] durch Porträtieren erkennbarer Züge, vollständiges Aufzählen aller Details oder pointiertes Herausstellen wesentlicher Merkmale«. ¹¹ Gegenüber dieser Definition läßt sich mancherlei einwenden. Zum einen fehlen Merkmale wie ›Sachlichkeit‹ und ›Unpersönlichkeit‹, die man üblicherweise der Beschreibung zuordnet, während der Aspekt des Kunstvollen hervorgehoben wird, von dem sich kaum sagen läßt, daß er notwendig zur Definition der Beschreibung gehöre. Zum anderen ist fraglich, wie man eigentlich sinnvoll vom »vollständigen Aufzählen aller Details« reden kann.

¹⁰ Vgl. zu dieser Passage die Analysen von Albrecht Koschorke: Das buchstabierte Panorama. Zu einer Passage in Stifters Erzählung ›Granit‹, in: Vierteljahrsschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 38 (1989), S. 3-13, sowie Isolde Schiffermüller: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit, S. 168ff.

¹¹ Albert W. Halsall: Art. Beschreibung, in: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1, Tübingen 1992, Sp. 1495-1510 hier Sp. 1495.

Und schließlich muß man an der Fixierung auf das Sichtbare Anstoß nehmen, die freilich in den meisten Bestimmungen von ›Beschreibung‹ begegnet.¹² Daraus spricht eine zur Selbstverständlichkeit gewordene kulturspezifische und historische Privilegierung des Gesichtssinns, die vergessen läßt, daß auch beschrieben werden kann, was nicht sichtbar ist, Geräusche beispielsweise, psychische Prozesse oder Gefühle. Sprechen wir also vielleicht besser von der notwendig selektiven sprachlichen Wiedergabe einer Phänomenalität, von der offen bleiben kann, mit welchen (äußeren oder inneren) Sinnen sie wahrgenommen wird. Wenn der zitierte Artikel schließlich fortfährt, Beschreibung sei »die Kunst, mit Worten zu malen oder die Technik, mit Worten einen bildlichen Eindruck beim Zuhörer bzw. Leser hervorzurufen«¹³, dann möchte man nun doch Lessings Einsicht im *Laokoon* dagegen aufbieten, daß poetische Malereien schwerlich einen korrekten bildlichen Eindruck evozieren können, sondern allenfalls eine nur wenig plastische Vorstellung.¹⁴ Zwar will eine Beschreibung durchaus einen Eindruck der beschriebenen Sache erwecken, doch bleibt dieser rudimentär und ist zweifellos kein wie auch immer »adäquates« inneres Bild der phänomenalen Seite des Objekts. Die Beschreibung übersetzt einen hoch komplexen sinnlichen oder inneren Eindruck in das Medium der Sprache, d.h. in einen notwendig reduzierenden und abstrahierenden Zeichenkomplex. Noch zur genauesten sprachlichen Beschreibung lassen sich daher verschiedene Objekte denken, auf die sie zutrifft. Soll eine Textpassage vom Leser als eine Beschreibung von etwas Bestimmtem aufgenommen werden, das aufgrund ihrer identifiziert oder wiedererkannt werden kann, dann muß sie sich an

¹² Weiter gefaßt, aber immer noch reduktiv ist die Beschränkung der Kategorie ›Beschreibung‹ auf »Räumlichkeit« und »Äußeres«, wie sie weithin in der Linguistik üblich ist. Vgl. z.B. Jochen Rehbein: Beschreiben, Berichten und Erzählen, in: Konrad Ehlich (Hg.): Erzählen in der Schule, Tübingen 1984, S. 67–124, hier S. 74: »Der Sachverhalt beim Beschreiben hat zumeist den Charakter einer Räumlichkeit [...] Werden Sachverhalte anderer Art beschrieben [...] so dürfte es ihr jeweiliger räumlicher Aspekt sein, oder allgemeiner: ihr sichtbarer Aspekt, oder noch allgemeiner: ihr äußerer Aspekt, der wiedergegeben wird. Dies gilt auch, wenn man das Innere eines Sachverhalts beschreibt«. Wolfgang Heinemann stellt gleichfalls »faktische Erscheinungen im Raum« bzw. »Objekte« ins Zentrum der Beschreibungskategorie, erweitert diese aber auch auf »sich wiederholende Prozesse« bzw. »Vorgänge«: Vertextungsmuster Deskription, in: Klaus Brinker / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, Berlin 2000, 1. Halbband, S. 356–369, hier v.a. S. 359ff.

¹³ Ähnlich Wolfgang Heinemann: Vertextungsmuster Deskription, S. 362, der das »Deskriptionshandeln« als »ein Zeichnen mit sprachlichen Mitteln« bezeichnet.

¹⁴ Lessing: *Laokoon*, S. 111f.

die »wesentlichen Merkmale« ihres Objekts halten, wie das Uedingsche Wörterbuch diesmal zu Recht formuliert.¹⁵ Genauer gesagt: Sie muß sich an das halten, was man als die wesentlichen Merkmale ansieht, d.h. was den jeweiligen kulturellen und historischen Konventionen der Gegenstandsbestimmung entspricht.

Damit kommen wir wieder zum *Nachsommer*, den wir eigentlich gar nicht verlassen haben, weil die bisherigen Überlegungen mit Blick auf ihn angestellt worden sind. Am Beginn seiner naturwissenschaftlichen Laufbahn nähert sich Heinrich den durch Benennung identifizierten Dingen mit dem Mittel der Beschreibung weiter an, das von dem der Sammlung flankiert wird. Im Bereich der Pflanzenkunde etwa beginnt Heinrich damit, »alle Gattungen zu sammeln [...]. Von solchen, die ich nicht von dem Orte bringen konnte, wozu besonders die Bäume gehörten, machte ich mir Beschreibungen, welche ich zu der Sammlung einlegte« (HKG 4.1, 32). Dasselbe wird in der Zoologie praktiziert: »Sowohl jetzt [...] als auch später zu Hause [...] betrachtete ich Thiere, und suchte ihre wesentlichen Merkmale sowohl an ihrem Leibe als auch an ihrer Lebensart und Bestimmung zu ergründen. Ich schrieb das, was ich gesehen hatte, auf, und verglich es mit den Beschreibungen und Eintheilungen, die ich in meinen Büchern fand« (38). Beschreibungen gehen mithin vom Phänomen aus, zielen jedoch auf dessen »wesentliche Merkmale«. In der Folge erweitert Heinrich seine Methodik dann noch einmal um das Zeichnen seiner Forschungsobjekte (41f.). Beim Sammeln, Zeichnen und Beschreiben handelt es sich um unterschiedliche Medien der Repräsentation von Natur, die Unterschiedliches leisten.

Das Prinzip der Sammlung spielt in der idealen Welt des *Nachsummers* eine Hauptrolle und umfaßt so ziemlich alles vom Marmor bis zum Kaktus. Die Sammlung könnte man als eine Art Realrepräsentation ihrer Gegenstände bezeichnen. Sie befindet sich am nächsten an den Gegenständen der Natur, ja sie besteht aus diesen, macht sie zugleich aber auch zu Zeichen, denn jedes Objekt ist ein Exemplar, d.h. es repräsentiert in Form einer Synekdoche – pars pro toto – eine Gruppe systematisch gleichartiger Gegenstände. Schon die Sammlung zielt – wie alle naturwissenschaftlichen Bemühungen im Roman – auf die Rekonstruktion der Natur, ihrer Gesetze und ihrer Ordnung. Über die Gesteinssammlungen im Gebirge mutmaßen Heinrichs Arbeiter, »daß, wenn ich mir merken könnte, woher alle die gesammelten Stücke seien [...] ich das Gebirge im Kleinen auf einer Wiese oder auf einem Felde aufstellen könnte. Ich sagte ihnen, daß das ein Theil meines

¹⁵ Albert W. Halsall: Art. Beschreibung, Sp. 1495.

Zweckes sei« (231). Gegenüber der Sammlung gibt die Zeichnung als ein ikonisches Zeichen zwar auch die Gestalt des Objekts wieder, kann dabei aber dessen bloß zufällige Eigenheiten tilgen, weist also einen höheren Abstraktionsgrad auf.

Was schließlich die sprachliche Beschreibung betrifft, so liegen ihr Vorzug wie ihr Nachteil in ihrer noch sehr viel weitergehenden relativen Abstraktheit: Sie ist nicht der Gegenstand selbst, bietet keine Anschauung, kein Bild, aber nur sie kann die maßgeblichen Charakteristika bezeichnen, die eine Sache mit anderen ihrer Art gemeinsam hat. Heinrichs wissenschaftliche Beschreibungen gehen von der Dingwahrnehmung aus, selektieren und formieren diese aber zugleich anhand der Begriffe des »wesentlichen Merkmals« und der »Gestalt«, die so etwas wie die Gesamtheit der formalen und strukturellen Qualitäten meint. So steht die wissenschaftliche Beschreibung auf der Schwelle zwischen Wahrnehmung und Begriff. Das Besondere im Auge, reduziert sie dessen unendliche Merkmale im Sinne des Wesentlichen und Allgemeinen.

In diesem Verfahren laufen verschiedene Traditionen zusammen, die hier freilich selbst nur benannt, nicht aber beschrieben werden können. Generell läßt sich zeigen, daß sich in Stifters Auffassung der Naturwissenschaften mindestens zwei Linien in einer höchst inkonsequenten und widersprüchlichen Weise überlagern: einerseits eine allmählich dominierende empiristisch-positivistische, andererseits eine ältere metaphysische Naturkonzeption, die freilich unter den besonderen österreichischen Diskursbedingungen des 19. Jahrhunderts beide wirkungsmächtig waren.¹⁶ Will man sie mit Blick auf Stifter lokalisieren, so kann man für letztere das von Stifter sechs Jahre lang besuchte Benediktinerstift Kremsmünster nennen, das für seine jahrhundertalte naturwissenschaftliche Tradition bekannt war, wogegen Stifter die erstere, die neue empiristische Naturwissenschaft, an der Universität Wien kennenlernte.

Beide Diskurslinien kann man auch in Heinrich Drendorfs Konzept der Beschreibung am Werk sehen. Auf der einen Seite leben darin, so darf man annehmen, ältere Traditionen der Naturdeutung fort, in denen der Begriff der »descriptio« einen religiösen oder einen metaphysisch-ontologischen

¹⁶ Vgl. Christian Begemann: *Metaphysik und Empirie. Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifters*, in: Lutz Danneberg / Friedrich Vollhardt (Hg.): *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002, S. 92-126. Zum Empirismus bei Stifter vgl. Birgit Ehlbeck: *Denken wie der Wald. Zur poetologischen Funktionalisierung des Empirismus in den Romanen und Erzählungen Adalbert Stifters und Wilhelm Raabes*, Bodenheim 1998.

Sinn hatte, so daß der Fluchtpunkt der Naturbeschreibung jene »descriptio« war, mittels derer Gott bzw. die *natura agens* die Welt »beschrieben« und zu einem »Buch der Natur« gemacht hatte.¹⁷ Zum anderen übernimmt das Verfahren der Beschreibung dann in den modernen Naturwissenschaften seit dem 19. Jahrhundert unter nominalistisch-empiristischem Vorzeichen eine zentrale Aufgabe. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang eine bis in die Antike zurückreichende mathematische und naturwissenschaftliche Traditionslinie, in der die *descriptio* als *definitio* gefaßt wurde, wobei diese sich von der »Wesensdefinition« in Richtung einer »Nominal-« bzw. »Realdefinition« verschiebt.¹⁸ Wenn Heinrichs Beschreibungen »wesentliche Merkmale« wiedergeben wollen, und zwar sowohl im Bereich der äußeren Erscheinung wie der »Bestimmung« (HKG 4.1, 38), dann changiert der Wesensbegriff zwischen einer metaphysisch-ontologischen und einer logischen Bedeutung, in der er mehr oder weniger zu einem Synonym für den Begriff des »Allgemeinen« wird. Darin lebt das definitatorische Erbe der Beschreibungskategorie fort, und das teilt Heinrichs Konzept mit der empiristischen Naturwissenschaft seiner Zeit.

Für die von Wahrnehmung, Beobachtung und Experiment ausgehenden Wissenschaften bildet die Beschreibung den Ausgangspunkt, doch bleibt sie keineswegs beim bloßen Konstatieren von Tatsächlichem stehen, wie die Definition von »Beschreibung« über ihren Bezug auf Objekte oder Phänomene in zahlreichen Forschungsansätzen suggeriert. Die häufig ausgeblendete Frage ist dabei, wie und in welcher Weise sich die Beschreibung auf ein Objekt bezieht. »Die Leistung des Beschreibens schliesse«, so resümiert Friedrich Kaulbach die empiristische wissenschaftstheoretische Diskussion seit dem 19. Jahrhundert, »nicht nur die Darstellung einzelner Tatsachen, sondern auch die Verknüpfung des Tatsächlichen zu gesetzlichen Zusammenhängen ein.«¹⁹ Unter dieser Perspektive relativiert sich der lange

¹⁷ Vgl. dazu Friedrich Kaulbach / Heribert M. Nobis: Art. Beschreibung, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1, Basel / Stuttgart 1971, Sp. 838-846, hier Sp. 838f. (die Spalten 838-842 stammen von Heribert M. Nobis, die Sp. 842-848 von Friedrich Kaulbach). – Zur Tradition der Vorstellung vom Buch der Natur, der Lesbarkeit der Welt und der semiotischen Verfaßtheit des Wirklichen bei Stifter vgl. Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart / Weimar 1995.

¹⁸ Vgl. Friedrich Kaulbach / Heribert M. Nobis: Art. Beschreibung, Sp. 839f. Von besonderer Relevanz ist hier die bis auf Aristoteles zurückgehende »*definitio descriptiva*«: »Sie definiert einen Gegenstand durch die Angabe des Komplexes von Eigenschaften, welche getrennt auch anderen Dingen zukommen, jedoch durch ihre eigentümliche Verbindung bei einem bestimmten Ding dieses kennzeichnen« (ebd., Sp. 839).

¹⁹ Friedrich Kaulbach / Heribert M. Nobis: Art. Beschreibung, Sp. 843.

als logisch und wissenschaftstheoretisch konstitutiv betrachtete Gegensatz von Beschreiben und Erklären. Erklären wäre demnach nicht angemessen als Verfahren zu begreifen, das auf der Beschreibung zwar aufbaut, von ihr aber grundsätzlich zu unterscheiden sei, insofern die Erklärung über das Wahrnehmbare hinausgehe und auf Klassifikationen, Allgemeinbegriffe und Gesetzmäßigkeiten rekurriere. Das nämlich tut schon die Beschreibung. Alwin Diemer etwa hat in einer Untersuchung der Begriffe ›Beschreiben‹, ›Erklären‹ und ›Verstehen‹ gerade die Übergänge zwischen diesen Verfahren herausgestellt.²⁰ Die bleibende Differenz zwischen Beschreiben und Erklären liegt demnach lediglich darin, daß erst die Erklärung Begründungsfaktoren für die Tatsachen ins Spiel bringt. Bleibt die Beschreibung beim ›Daß‹ und ›Was‹ der Tatsachen, so erhellt die Erklärung die Frage ihres ›Warum‹.²¹

Diese aufs Allgemeine zielenden Züge der Beschreibung stürzen Heinrich nun allerdings umgehend in einen Paradigmenkonflikt, da durchaus unterschiedliche Konstruktionen des Allgemeinen denkbar sind:

Bei diesen Beschreibungen, die ich immer nach allen sich mir darbiethenden Eigenschaften der Pflanzen machte, zeigte sich mir die Erfahrung, daß nach meiner Beschreibung andere Pflanzen in eine Gruppe zusammen gehörten, als welche von den Pflanzenkundigen als zusammengehörig aufgeführt wurden. Ich bemerkte, daß von den Pflanzenlehrern die Eintheilungen der Pflanzen nur nach einem oder einigen Merkmalen, zum Beispieler nach den Samenblättern oder nach den Blüthenheilen gemacht wurden, und daß da Pflanzen in einer Gruppe beisammen stehen, welche in ihrer ganzen Gestalt und in ihren meisten Ei-

²⁰ Alwin Diemer: Die Trias Beschreiben, Erklären, Verstehen in historischem und systematischen Zusammenhang, in: Ders. (Hg.): Der Methoden- und Theorienpluralismus in den Wissenschaften, Meisenheim am Glan 1971, S. 5-24, hier S. 15. »Nach alter Auffassung, die das Erklären als Gegenpol zur Beschreibung ansetzte, bestand der Erklärungsgrund einfach im zugehörigen jeweiligen Allgemeinen. [...] So gesehen kann das Erklären mit dem Klassieren in Zusammenhang gebracht werden; Erklären heißt eine Gegebenheit als einen Fall einer Klasse bestimmen, die ja immer durch ein Allgemeines ausgezeichnet ist.« (Ebd., S. 15) Schon die Beschreibung eines Besonderen aber ist »mehr [...] als Phänomendarstellung« (14), denn sie muß zwangsläufig den Bezug zum jeweiligen Allgemeinen herstellen und klassifiziert damit bereits ihr Objekt (13f.).

²¹ »In dieser Linie unterscheiden auch gegenwärtige Autoren zwischen verschiedenen Stufen des Erkennens, wobei die Beschreibung Antwort gebe auf die Frage, was der Fall ist oder der Fall war, während die Erklärung angebe, warum es so oder so ist oder [...] war. Zur Beschreibung gehören 1. Sätze von der Form singularer Urteile, welche über einzelne Phänomene Aussagen machen, und 2. generelle bzw. universelle Urteile, welche ›Gesetze‹ aussprechen und die Form von Hypothesen haben. [...] Die Erklärung bringt dagegen die begründende Funktion des Gesetzes ins Spiel«. Friedrich Kaulbach / Heribert M. Nobis: Art. Beschreibung, Sp. 843.

genschaften sehr verschieden sind. Ich behielt die herkömmlichen Eintheilungen bei, und hatte aber auch meine Beschreibungen daneben. In diesen Beschreibungen standen die Pflanzen nach sinnfälligen Linien, und [...] nach ihrer Bauführung beisammen (HKG 4.1, 32).

Ziel von Heinrichs Kritik sind hier unverkennbar die Taxonomien der alten Naturgeschichte, also etwa die des Linnéschen Systems, denen er eine neue und andere Empirie entgegenhält. An diesem wissenschaftsgeschichtlichen Konflikt zeigt sich, daß verschiedene und konkurrierende Beschreibungen desselben Objekts möglich sind. Beschreibungen sind mitnichten unmittelbar zu ihrem Objekt, so sehr man sich auch auf dessen Sinnfälligkeit und Gestalt berufen mag. Was man an den Dingen sieht und was man als ihre wesentlichen Merkmale zu erkennen meint, ist vielmehr immer schon von einer bestimmten Perspektive und einem Vorverständnis geprägt, so daß sich in Abhängigkeit von diesen auch unterschiedliche Beschreibungen desselben Phänomens ergeben. Alwin Diemer etwa bemerkt in diesem Sinne, es gebe weder ein theorie- und vorverständnisfreies Beobachten noch ein entsprechendes Beschreiben. Dieses sei immer »ein verstehendes Beschreiben, das die Gegebenheiten durch das Beschreiben »einordnet«, und insofern eine »Form der Klassifizierung«. ²² Damit folgt er der nicht allzu lange nach Stifter niedergeschriebenen Einsicht des amerikanischen Semiotikers Charles Sanders Peirce, man könne nicht einmal behaupten, vor dem Fenster stehe eine Azalee, ohne bei dieser Übersetzung vom Bild in die Aussage, vom Konkreten ins Abstrakte eine ganze Kette von Hypothesen zu bemühen. ²³

²² Diemer: Die Trias Beschreiben, Erklären, Verstehen, S. 21f., vgl. S. 14.

²³ »Wenn ich an diesem herrlichen Frühlingmorgen aus dem Fenster schaue, sehe ich eine Azalee in voller Blüte. Doch nein! Das sehe ich gar nicht; nur handelt es sich hierbei um die einzige Möglichkeit, das, was ich sehe, zu beschreiben. | Meine Beschreibung ist eine Behauptung, ein Satz, ein Faktum; was ich jedoch wahrnehme, ist weder eine Behauptung noch ein Satz noch gar ein Faktum, sondern lediglich ein Bild, das ich mit Hilfe einer faktischen Aussage teilweise erfassbar mache. Diese Aussage ist abstrakt, während das von mir Gesehene konkret ist. Ich vollziehe eine Abduktion [d.h. eine Form der Hypothesenbildung], sobald ich das von mir Gesehene in einem Satz ausdrücke. In Wahrheit stellt das gesamte Gefüge unseres Wissens nicht mehr als eine dichtverwobene Schicht von reinen Hypothesen dar, die mittels Induktionen bestätigt und weiterentwickelt worden sind. Nicht den kleinsten Schritt können wir in unserer Wissenserweiterung über das Stadium des leeren Starrrens hinaus tun, ohne dabei bei jedem Schritt eine Abduktion zu vollziehen«. Zit. nach Thomas A. Sebeok / Jean Umiker-Sebeok: »Sie kennen ja meine Methodex. Ein Vergleich von Charles S. Peirce und Sherlock Holmes, in: Umberto Eco / Thomas A. Sebeok (Hg.): Der Zirkel oder Im Zeichen der Drei. Dupin, Holmes, Peirce, München 1985, S. 28-87, hier S. 35. Vgl. auch Charles S. Peirce: Wahrnehmen als unbe-

Wechseln wir die Ebene. Stifters Verhältnis zu den Naturwissenschaften ist so eng wie komplex. Er zeigt nicht nur auf der Inhaltsebene seiner Texte Figuren, die sich mit den verschiedensten Sparten der Naturwissenschaft beschäftigen, dieser kommt nachgerade eine poetologische Dimension zu. Wie seine *Nachsommer*-Figuren schreibt sich auch Stifter selbst den viel strapazierten Terminus einer »Ehrfurcht vor den Dingen« (HKG 4.3, 145) auf die Fahne und sucht nach den ihr angemessenen poetischen Mitteln. Auch sein Schreiben soll, so läßt sich sehr abkürzend sagen, der Wirklichkeit der Dinge und ihrer Ordnung gerecht werden. Wie sehr gerade die Beschreibung diesem Zweck dienen soll und wie sehr sie als literarische vom naturwissenschaftlichen Verfahren bestimmt ist, erweist wieder der *Nachsommer*. Überspringen wir Heinrichs weitere wissenschaftliche Entwicklung und ihre minutiös dargestellten Etappen, überspringen wir auch, daß er sich an einem bestimmten Punkte seiner Entwicklung der Malerei zuwendet, um mit ihr eine andere, jedoch gleichfalls »wesentliche« Dimension der Zuwendung zu den Dingen zu eröffnen²⁴, und bemerken wir nur, daß er am Ende als Autobiograph zum fiktiven Autor des Romans selber wird. Schon von dieser Konstellation her läßt sich also sagen, daß die literarische Beschreibung, die für den Roman selbst eine nicht unwesentliche Rolle spielt, sich in ein reflektiertes Verhältnis zu ihrem wissenschaftlichen Pendant setzt, von dessen Praxis auf der Ebene des Inhalts erzählt wird. So gesehen kann keine Rede davon sein, Stifters Beschreibungen seien naiv. Nehmen wir Heinrichs erste Annäherung an das Haus seines Mentors Risach.

Eines Tages ging ich von dem Hochgebirge gegen das Hügelland hinaus. [...] Jedermann kennt die Vorberge, mit welchen das Hochgebirge gleichsam wie mit einem Übergang gegen das flachere Land ausläuft. Mit Laub- oder Nadelwald bedeckt ziehen sie in angenehmer Färbung dahin, lassen hie und da das blaue Haupt eines Hochberges über sich sehen, sind hie und da von einer leuchtenden Wiese unterbrochen, führen alle Wässer, die das Gebirge liefert, und die gegen das Land hinaus gehen, zwischen sich, zeigen manches Gebäude und manches

wußtes Schlußfolgern, in: Ders.: *Naturordnung und Zeichenprozeß. Schriften über Semiotik und Naturphilosophie*, Frankfurt a.M. 1991, S. 328-338.

²⁴ »Das sah ich sogleich, daß es weit schwerer war als meine früheren Bestrebungen [in der wissenschaftlich korrekten Zeichnung], weil es sich hier darum handelte, ein Räumliches, das sich nicht in gegebenen Abmessungen und mit seinen Naturfarben sondern gleichsam als die Seele eines Ganzen darstellte, zu erfassen, während ich früher nur einen Gegenstand mit bekannten Linienverhältnissen und seiner ihm eigenthümlichen Farbe in die Mappe zu übertragen hatte [...]. Es war ein gewaltiger Reiz für das Herz, das Unennbare, was in den Dingen vor mir lag, zu ergreifen« (HKG 4.2, 34f.).

Kirchlein, und strecken sich nach allen Richtungen, in denen das Gebirge sich abniedert, gegen die bebauteren und bewohnteren Theile hinaus (HKG 4.1, 45).

Obwohl die Funktion dieser Beschreibung zunächst in der topographischen Lokalisierung des folgenden Geschehens liegt, geht sie doch über das Individualporträt einer bestimmten Gegend ebenso deutlich hinaus, wie sie zugleich hinter ihm zurückbleibt. Das Spezifische genau des Anblicks, den Heinrich beim Wandern vor Augen hat, kommt gar nicht vor, statt dessen hebt der Erzähler aus dem Sinnfälligen nur jene Züge heraus, die charakteristisch sind für das Voralpenland überhaupt. Was entsteht, ist das Bild eines Landschaftstypus, der in seinen geographischen, geologischen, botanischen, demographischen und nicht zuletzt seinen ästhetischen Aspekten umrissen wird. Diese kommen dabei in ihrer Dimension als »allgemeine Merkmale« zur Sprache. Damit überschreitet die Beschreibung das Sichtbare in Richtung auf das Gewußte, denn um das Typische eines Besonderen zu sehen, muß man zwangsläufig andere Beispiele dieses Typus kennen und als Fälle einer umfassenden Entität begreifen. Die Folge ist ein verändertes Sehen: Man nimmt nicht so sehr das Individuelle und Kontingente an einem Gegenstand wahr, sondern selektiert dieses aus zugunsten der überindividuellen, allgemeinen Züge. Aber auch einige weitere Details der Textpassage sind gewußt und nicht gesehen, entspringen also nicht dem sinnlichen Eindruck des Phänomens, sondern seiner vorgängigen kognitiven Formierung: Daß beispielsweise das Gebirge die Bäche speist, ist ebensowenig unmittelbar sichtbar, wie die »bebauteren und bewohnteren« Landesteile, die der Erzähler am Horizont weiß, aber nicht sieht. Wie der Erzähler also einerseits an das Vorwissen seines Lesers appelliert (»jeder mann kennt«), das dieser in die Umsetzung des Gelesenen in eine Vorstellung einbringen soll, so schöpft er auch tief aus seinen eigenen Wissensressourcen, die es ihm überhaupt erst erlauben, das Gesehene zu kontextualisieren und zu schematisieren.

Man kann dieses Beschreibungsmuster bei Stifter in vielfältigen Variationen verfolgen. Ein weiteres Beispiel mag zeigen, wie sehr seine Texte das Sichtbare in die Raster begrifflicher Ordnungen überführen. Es entstammt der Erzählung *Kazensilber* aus den *Bunten Steinen* und zeigt eine Großmutter, die mit ihren Enkeln den Weg aus dem Kulturraum in die freie Natur zu wiederholten Malen und in fast schon ritualisierter Weise zurücklegt.

Sie gingen an den Gebüschchen der Schlehen und Erlen dahin: da waren die Käfer die Fliegen die Schmetterlinge um sie, es war der Ton der Ammer zu hören

oder das Zwitschern des Zaunkönigs und Goldhähnchens. Sie sahen weit herum, und sahen den Hühnergeier in der Luft schweben. Dann kamen sie zu den weißen Birken, die die schönen Stämme haben, von denen sich die weißen Häutchen lösen, und die die braune feine Rinde zeigen, und sie kamen endlich zu den Eichen, die die dunkeln starren Blätter und die knorrigen starken Äste haben, und sie kamen zuletzt in den Nadelwald, wo die Föhren sausen, die Fichten mit den herabhängenden grünen Haaren stehen, und die Tannen die flachzeitigen glänzenden Nadeln auseinander breiten. [...] Sie pflückten keine Beeren, weil sie nicht Zeit hatten, und weil schon der Sommer so weit vorgerückt war, daß die Heidelbeere nicht mehr gut war, die Himbeere schon aufgehört hatte, und die Brombeere noch nicht reif war, und die Erdbeere auf dem Erdbeerenberge stand (HKG 2.2, 249f.).

Die Mimikry des Erzählers an den Blick der Kinder darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich diesem die Natur in einer gänzlich erwachsenen Weise zeigt: nämlich in Form eines biologischen Lehrbuchs. Systematisch werden die Reiche der Natur durchschritten, es werden die Insekten, die Vögel, die Laub- und Nadelbäume und schließlich auch noch die Beeren zumeist in Dreiergruppen zusammengestellt und mit ihren »wesentlichen Merkmalen« versehen. Nicht daß damit die sinnlichen Qualitäten der Dinge aus der Beschreibung getilgt würden, sie werden aber gewissermaßen zu Funktionsträgern, mittels derer das Konkrete einer Taxonomie einverleibt werden kann.²⁵ Das wirft ein Licht auf das Verhältnis von wissenschaftlicher und literarischer Beschreibung. Den Unterschied beider könnte man vor allem darin sehen, daß die wissenschaftliche Deskription unter dem Anspruch auf Vollständigkeit der wesentlichen, d.h. der distinktiven Merkmale steht, wogegen man literarischen Beschreibungen aufgrund ihrer andersgearteten Funktionen und Kontexte eine gewisse Lockerung der Forderung nach Sachlichkeit und Unpersönlichkeit, eine stärkere Perspektivengebundenheit und größere »subjektive« Lizenzen einräumen

²⁵ Problematisch scheint mir, daß Isolde Schiffermüller in ihren im übrigen sehr instruktiven dekonstruktiven Lektüren an diesem Aspekt die »immanente Paradoxie der Beschreibung« festmachen will. Hegel folgend postuliert sie: »je genauer die Beschreibung sich an ihrem Gegenstand orientiert, je treuer sie dem sinnlich Partikularen sein will, desto mehr verliert sie sich in einer prinzipiell endlosen Eigenbewegung, in der sich der Gegenstand immer mehr fragmentiert, spaltet und verflüchtigt. Im Beschreiben setzt sich das Paradox der Sprache, die das sinnlich-partikulare ›Diese‹ meint und nur das Allgemeine sagen kann, mit aller Radikalität ins Werk« (Isolde Schiffermüller: Buchstäblichkeit und Bildlichkeit, S. 128). Stifters Sprache »meint« aber gar nicht das sinnlich Partikulare, das sie vielmehr gerade eliminieren will, sondern nutzt das Allgemeine der Sprache zur Repräsentation der ›Ordnung der Dinge‹.

mag. Dieser Unterschied läßt sich jedoch nicht absolutsetzen, wie sich bei Stifter zeigt, dessen literarische Beschreibungen entschieden im Gefolge der wissenschaftlichen stehen und sich nur graduell von diesen unterscheiden.²⁶ Die Beispiele machen deutlich, wie aus dem Zusammenspiel von Vorwissen, strukturellem Blick und Verallgemeinerung etwas entsteht, das man als ›begriffene Landschaft‹ bezeichnen könnte, eine Landschaft, die ein großes gewußtes Kontinuum über den Gesichtskreis hinaus bildet, über die und in der man orientiert ist, so daß man sich in ihr nicht – im weitesten Sinne – verirren kann. Das ist ein bedeutsamer Gesichtspunkt, denn der systematisierende Blick dient nicht zuletzt der Abwehr jener Angst, die man unter der befriedeten Oberfläche der Stifterschen Texte unschwer pulsieren spürt. So gesehen arbeiten Beschreibungen an der kognitiven Herstellung einer Ordnung des Wahrgenommenen, das im Medium der Sprache strukturiert, subsumiert, schematisiert, und damit angeeignet und beherrscht werden kann. Dieser Befund läßt sich auf dem Weg einer Gegenprobe weiter erhärten. Immer wieder begegnen in Stifters Texten jene unerhörten Naturereignisse, die in die vertraute und befriedete Welt einbrechen, sie bis zur Unkenntlichkeit verändern und ins Amorphe verwandeln: die Sonnenfinsternis von 1842, aber mehr noch die ungeheuren Schneefälle aus *Bergkristall* und dem autobiographischen Text *Aus dem bairischen Walde*, der wälderzerrüttende Eisregen aus der *Mappe meines Urgroßvaters* oder der Hagel in *Kazensilber*. Hier findet etwas völlig Singuläres statt, für das es keine Kategorie gibt und das die Ordnung zum Verschwinden bringt. Gegenüber jenem Beschreiben, das mehr ein begriffliches Einschreiben ist, setzt hier der Versuch einer anderen Form der Darstellung ein, die sich an einem unbegreiflichen und daher entsetzenerregenden Geschehen abarbeitet.

Wie kaum ein anderer verdeutlicht der Prosatext *Aus dem bairischen Walde* die Funktionen, die Reichweite und die Grenzen der Beschreibung. Stifter erzählt hier von einem drei Tage andauernden Jahrhunderttschneefall, der ihn im Spätherbst 1866 in den Lackenhäusern im Bayerischen Wald festhielt. Das geradezu traumatisierende Ereignis gewinnt seine Konturen erst dadurch, daß Stifter es als Einbruch in eine völlig vertraute und friedliche

²⁶ Zu Stifters Stil einer an den Naturwissenschaften orientierten »kategorialen Objektivität« vgl. Martin Selge: *Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft*, Stuttgart u.a. 1976. Unter dieser Perspektive wird man – zumindest für Stifter – Zweifel anmelden müssen an dem Versuch, ästhetische von außerästhetischen Beschreibungen grundsätzlich zu unterscheiden. Vgl. Dorothy Walsh: *Aesthetic Descriptions*, in: *The British Journal of Aesthetics* 10 (1970), S. 237-247.

Gegend zeigt. An deren einleitender Beschreibung läßt sich noch einmal das Prinzip der ›begriffenen Landschaft‹ beobachten. Zwar beginnt Stifter mit dem Porträt einer konkreten Region, indem er die durch Ortsnamen identifizierbar gemachte unmittelbare Umgebung der Lackenhäuser beschreibt, doch schon nach wenigen Sätzen drängt sich mit den bekannten Wendungen ›überall‹, ›meist‹, ›nicht selten‹ oder ›oft‹ sowie dem Gebrauch eines generalisierenden Plurals unaufhaltsam das Allgemeine dieses Besonderen ins Blickfeld.

Links, wenn man über das Haus hinblickt, zieht sich die ungemene Mächtigkeit des Rückens des Sesselwaldes fort, der gegen seinen Rand hinauf einige entblößte Geröllstellen hat, die aber in der Nähe ein Gewirr häusergroßer Granitblöcke sind. Rechts ist die noch höhere Seewand mit noch mehr solchen Geröllstellen. An ihrer entgegengesetzten Seite liegt der Blöckensteiner See. Die Breite des sogenannten wilden Waldes beträgt in jener Gegend zwei bis drei Meilen. Ueberall, wo man in den reizenden Gefilden herum geht, und es sind der Wanderwege unzählige, einer lieblicher als der andere, zieht die Würde des Waldes den Blick an sich, und die Gegend, deren Anmuth man vielleicht auch anderwärts anträfe, erhält durch diese Würde erst ihre Erhabenheit. An den Wänden des Waldes rinnen allwärts Quellen herab, und strömen in den tiefen, mitunter sehr scharfen Schluchten, die zwischen den weichen Kissen und Matten sind, dahin. [...] Das Wasser ist glashell, daß man den Sand und die Steinchen des Grundes herauf schimmern sieht [...]. Am Rande des Waldes ist in den Schluchten meist in und an dem Wasser ein Geschiebe von Granitblöcken. Sie gehen auch noch tiefer hinab, und nicht selten liegt mitten in dem Grün der Matten ein Block, so groß wie eine Waldhütte [...] Oft stehen an solchen Blöcken schöne Bäume, besonders Ahorne [...]. (PRA 15, 325f.)

Selbst dort, wo ganz dezidiert eine Konzentration des Blicks auf das Nächstliegende thematisiert wird, ist dieses »Nächste« immer schon mehr als es selbst, nämlich das Bild einer landschaftstypischen Konstellation.

Der Blick wird beschränkt, nur das Nächste dringt in das Auge, und ist doch wieder eine unfaßbare Menge der Dinge. Die edlen Tannen, wie mächtig ihre Stämme auch sein mögen, stehen schlank wie Kerzen da, und wanken sanft in dem leichtesten Luftzuge, und wenn der stillste Tag draußen ist, so geht in das Ohr kaum vernehmlich und doch vernehmlich ein schwaches erhabnes Sausen – es ist wie das Athemholen des Waldes. Zu der Tanne gesellt sich ihre geringere aber doch schöne Schwester, die Fichte, dann kömmt die hellgrünlaubige Buche und in den Tiefen an Wässern die Erle [...]. Und zwischen den Stämmen ist die Saat der Granitblöcke ausgebreitet [...]. Und wenn man fortwandert, ändert sich Alles und bleibt doch Alles dasselbe. (327f.)

Angesichts derartiger Schreibstrategien kann selbst diejenige Textstelle kaum mehr verblüffen, in der Stifters Neigung zur Abstraktion ihren Höhepunkt erreicht und die Beschreibung in die Aufzählung umkippt.

Es ist ein reizender Blick aus den Fenstern dieser Wohnung. [...] Ein Kreis Land liegt gegen Mittag, dessen Ränder zu beiden Seiten des Hauses nahe, weiter weg etwa zu zwei bis fünf Meilen entfernt sind. Berge, Hügel, Abhänge, Schluchten, Täler, Flächen, Wälder, Wäldchen, Wiesen, Felder, unzählige Häuser und mehrere Ortschaften mit Kirchen sind in diesem Kreise. Man kann Jahre lang hier weilen, und ersättigt sich nicht an der Mannigfaltigkeit der Gestaltungen. (324f.)

Gegen alle Erwartung werden dem Leser weder der »reizende Blick« noch die »Mannigfaltigkeit der Gestaltungen« in irgendeiner Weise veranschaulicht. Unzweifelhaft ist eine Liste keine Beschreibung mehr. Und doch stellt sie etwas wie deren äußerste Konsequenz dar, wenn man die angstvoll obsessive Abwehr gegenüber dem Individuellen und bloß Subjektiven mitbedenkt, die die abstrahierenden und klassifizierenden Beschreibungen Stifters grundiert. In der Liste nämlich ist auf der Objekt- wie auf der Subjektseite definitiv alle Besonderung getilgt – die individuelle Eigenart des Gegenstands ebenso wie der subjektive, perspektivenabhängige Blick auf ihn, der bei Stifter immer im Verdacht steht, eine Verfälschung der Dinge zu betreiben. Daß es sich dabei um das heimliche Ziel von Stifters Schreiben handeln könnte, wird plausibel, sobald das besondere Ereignis als das »Außerordentliche« schlechthin (339), das außer jeder Ordnung Stehende, auf den Plan tritt.

Das weiße Wirbeln des Schneesturms nämlich erscheint als Auslöschung sämtlicher vertrauter Konturen: Die bekannte Topographie als Ordnung des Raums verschwindet, und mit ihr jede Orientierung, das »eingebürgerte edle Bild« landschaftlicher Schönheit wird vom »Bild des weißen Ungeheuers« verdrängt (353), die Körperlichkeit der Dingwelt löst sich auf, »Gestaltungen« gehen ins Chaos und ins Amorphe über, die Lichtverhältnisse werden undefinierbar, statt klarer Dingwahrnehmung herrscht »Flimmern und Flirren und Wirbeln« (341), und das alles kulminiert schließlich in dem Resümee »alles war anders« (345).

Die Gestaltungen der Gegend waren nicht mehr sichtbar. Es war ein Gemische da von undurchdringlichem Grau und Weiß, von Licht und Dämmerung, von Tag und Nacht, das sich unaufhörlich regte und durcheinander tobte, Alles verschlang, unendlich groß zu sein schien, in sich selber bald weiße fliegende Streifen gebar, bald ganze weiße Flächen, bald Balken, und andere Gebilde, und so

gar in der nächsten Nähe nicht die geringste Linie oder Grenze eines festen Körpers erblicken ließ. Selbst die Oberfläche des Schnees war nicht klar zu erkennen. Die Erscheinung hatte etwas Furchtbares und großartig Erhabenes. Die Erhabenheit wirkte auf mich mit Gewalt, und ich konnte mich von dem Fenster nicht trennen. [...] Ich konnte nichts thun, als immer in das Wirrsal schauen. Das war kein Schneien wie sonst, kein Flockenwerfen, nicht eine einzige Flocke war zu sehen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert würde, strömte ein weißer Fall nieder, er strömte aber auch wieder gerade empor, er strömte von links gegen rechts, von rechts gegen links, von allen Seiten gegen alle Seiten. [...] Und wenn man von dem Fenster weg ging, sah man es im Geiste, und man ging lieber wieder zum Fenster. Der Sturm tobte, daß man zu fühlen meinte, wie das ganze Haus bebe. (338ff.)

Vermutlich handelt es sich hier um einen Grenzfall von Beschreibung, bleibt doch das zur Rede stehende Ereignis selbst weithin ausgespart, weil es sich seiner Versprachlichung entzieht. Das Erhabene, von dem Stifter spricht, ist, um einen Terminus Edmund Burkes zu verwenden, das Erhabene der Privation (»privation«),²⁷ jenes Erhabene also, das aus dem Entzug von Licht, Geräusch, Gesellschaft, Vertrautheit usw. entsteht. Der Schneefall erscheint bei Stifter als Privation schlechthin, als deren Multiplikation gleichsam, insofern er nahezu alles auslöscht, was die Dingwelt ausmacht: Licht, Farbe, Gestalt und räumliche Anordnung. Die Darstellung kann dieses »Antiphänomen« dementsprechend auch nur in Kategorien der Negation, der Umkehrung und der Uneigentlichkeit wiedergeben. Es ist zum einen »kein Schneien wie sonst«, es sind nicht die geringsten Konturen zu erkennen, wie überhaupt verneinende Formulierungen mit »nicht« und »kein« sehr häufig sind. Der Schnee scheint zum anderen von unten nach oben zu fallen und damit außerhalb der natürlichen Gesetzmäßigkeiten zu stehen. Und schließlich ist es die uneigentliche Redeform des Vergleichs und der Metapher, die von dem zu reden erlauben soll, von dem kaum gesprochen werden kann. Das herabstürzende Mehl ist freilich mehr als nur ein Vergleich, es handelt sich zugleich um eine Anspielung auf das vom Himmel regnenden »Manna«, mit dem Gott die Israeliten in der Wüste vor dem Verhungern rettet (2. Mose 16, 11ff.)²⁸ – eine fast schon blasphemische Kontraktur, denn gerade vor der biblischen Folie wird der komplette Ausfall

²⁷ Vgl. Edmund Burke: Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen, hg. von Werner Strube, Hamburg 1980, S. 107f.

²⁸ Vgl. Arno Dusini: Wald. Weiße Finsternis. Zu Stifters Briefen und Erzählung »Aus dem bairischen Walde«, in: Euphorion 92 (1998), S. 437-455, hier S. 448f.

eines metaphysischen Sinns suggeriert. Eine weitere Strategie uneigentlicher Darstellung liegt darin, daß das Ereignis durch seine Wirkungen auf den Betrachter charakterisiert wird, der nicht nur, nach draußen blickend, vom »Furchtbaren« geradezu hypnotisiert, sondern aus der nachgerade »klassischen«, distanziert-reflexiven Beobachterposition am Fenster zunehmend auf die Körperlichkeit einer ihrerseits nur indirekt angesprochenen Angst reduziert wird, auf jene Enge, die es nicht mehr erlaubt zu essen und die Zunge am Gaumen kleben läßt (344ff.).

Was sich hier zeigt, ist nicht nur einmal mehr Stifters fast phobische Ablehnung dessen, was er als das bloß Einzelne dem Allgemeinen gegenüber stellt²⁹: Die vielzitierte Vorrede zu den *Bunten Steinen* beispielsweise setzt in logisch einigermaßen problematischer Weise das »Kleine«, permanent Wiederkehrende in der Natur bekanntlich mit dem »Ganze[n] und Allgemeine[n]« und dieses mit dem welt- und lebenserhaltenden »sanften Gesetz« gleich, wogegen das eruptive und gewalttätige »Große« zwar »augenfälliger« und für Unkundige imponierender, de facto aber »kleiner« sei, weil ein Einzelnes, punktuell, einseitig und vorübergehend (HKG 2.2, 10f.). Über solche bekannte Positionen hinaus aber artikuliert die Darstellung des großen Schneefalls fundamentale Probleme des Beschreibens selbst. Das Singuläre und Besondere nämlich ist nicht nur schlicht darum das Furchtbare, weil es die Ordnung annulliert. So sehr Stifter die Ordnung der Dinge als eine natürliche, ontologische oder religiöse auszugeben bemüht ist, so sehr erweist sie sich gerade im Modus seiner Beschreibungen als eine sprachlich verfaßte und sprachlich konstituierte. Das schlechthin »Außerordentliche« aber (PRA 15, 339), das völlig singuläre Ereignis, das besondere Phänomen also, sofern es nicht als Fall oder Exemplar einer übergeordneten Einheit betrachtet wird, ist auch das sprachlich nicht Wiedergebbare, weil es von den verallgemeinernden Bezeichnungsmechanismen der Sprache nicht erfaßt werden kann. Etwa sechs Jahre nach Stifters Text schreibt Nietzsche in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*:

jedes Wort wird sofort dadurch Begriff, dass es eben nicht für das einmalige ganz und gar individualisirte Uerlebniß, dem es sein Entstehen verdankt, etwa als Erinnerung dienen soll, sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, d.h. streng genommen niemals gleiche, also auf lauter ungleiche Fälle passen muss. Jeder Begriff entsteht durch das Gleichsetzen des Nicht-Gleichen. So gewiss nie ein Blatt einem anderen ganz gleich ist, so gewiss ist der Begriff Blatt

²⁹ Vgl. Christian Begemann: Die Welt der Zeichen, S. 36ff. u.ö.

durch beliebiges Fallenlassen dieser individuellen Verschiedenheiten, durch ein Vergessen des Unterscheidenden gebildet und erweckt nun die Vorstellung, als ob es in der Natur ausser den Blättern etwas gäbe, das ›Blatt‹ wäre. [...] Das Uebersehen des Individuellen und Wirklichen giebt uns den Begriff, wie es uns auch die Form giebt, wohingegen die Natur keine Formen und Begriffe, also auch keine Gattungen kennt, sondern nur ein unzugängliches und undefinirbares X.³⁰

Stifter scheint diesen Befund des *Nachsommer*-Verehrerers Nietzsche zu teilen, aber ganz andere Konsequenzen aus ihm zu ziehen. Im Gegensatz zu Nietzsches Sprachkritik affirmiert Stifter das, was Nietzsche als die unhintergehbare »Lüge« der Sprache betrachtet, die eine illusionäre Parallelwelt errichte. Für Stifter garantieren die Taxonomien der Sprache die Ordnung der Welt, und seine Beschreibungen evozieren im Leser das Bild eben dieser Ordnung. Das sprachlich konstituierte Allgemeine möchte er als Ausdruck des ›sanften Gesetzes‹ wahrgenommen wissen. Demgegenüber kann das Singuläre wie bei Nietzsche nicht Gegenstand der Beschreibung werden – für Stifter zugleich Indikator dafür, daß es außerhalb der Ordnung steht. Stifter macht das dadurch deutlich, daß er gar nicht erst versucht, sich dem Besonderen gleichsam asymptotisch anzunähern, beispielsweise durch immer engere und immer differenziertere Umstellung mit den allgemeinen Bezeichnungen der Sprache. Der Satz »alles war anders« markiert vielmehr das Singuläre als das Andere schlechthin, das Andere gerade auch der Sprache, dem sprachlich konsequenterweise allenfalls mit den bereits skizzierten Mitteln der Negation, der Umkehrung oder der Uneigentlichkeit beizukommen ist. Insofern hat der Text *Aus dem bairischen Walde* auch eine entschieden poetologische Dimension.

Wenn man von Adalbert Stifter als einem zur Deskription geneigten Autor spricht, dann ist also zu bedenken, daß der Begriff der Beschreibung einer spezifischen Verwendung bedarf. Gewiß könnte man sich angesichts der hochgradig abstrakten, arrangierten und konstruierten Szenerien der ›begriffenen Landschaften‹ fragen, ob hier noch von einer ›Beschreibung‹ gesprochen werden kann. Ich möchte aber behaupten, daß Stifters Texte nur im Extrem Probleme aufwerfen, die sich bei jeder Beschreibung stellen. Zwischen Wahrnehmung und Sprache existieren keine schlichten Abbildbeziehungen. Der Vorgang, in dem ein Wahrgenommenes in sprachliche

³⁰ Friedrich Nietzsche: Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, in: Ders.: Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1999, Bd. 1, S. 873-890, hier S. 879f.

Aussagen übersetzt wird, ist zwangsläufig immer eine mediale Konstruktion. Dieser eignet, auch wenn man einmal von all den anderen kulturellen und diskursiven Schematisierungen absieht, die die Wahrnehmung im Sinne eines Vorverständnisses bestimmen, allein schon aufgrund der Natur der Sprache eine hohe Abstraktheit. Das individuelle Ding kann, und auch das zeigen Stifters Texte, kaum Gegenstand einer Beschreibung werden, da es kein Vokabular gibt, das seine Besonderheit als solche zu erfassen vermag. Man sollte daher Abschied nehmen von der Vorstellung, Beschreibungen stünden in einem wie immer gearteten mimetischen Verhältnis zu ihrem Objekt. Eher wird man sagen dürfen, daß es zu den Gattungsbestimmungen der Beschreibung gehört, ein solches mimetisches Verhältnis lediglich zu suggerieren und zu fingieren.

