

literatur für leser:innen

21

1

44. Jahrgang

Poetische Taxonomien.
Literarische (Un-)Ordnungen
der Natur

Herausgegeben von Felix Lempp,
Antje Schmidt und Jule Thiemann

Mit Beiträgen von Ludwig Fischer,
Laura Isengard, Andrea Schütte,
Anna Staab und Yvonne Pauly



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Felix Lempp / Antje Schmidt / Jule Thiemann

Poetische Taxonomien. Eine Einführung mit Christian Morgenstern _____ 1

Ludwig Fischer

Poesie des Benennens. Über den Gebrauch von Namen und Zuschreibungen
in Nature Writing _____ 11

Laura Isengard

„Dinge[], die niemand kennt.“ – Adalbert Stifters *Kazensilber* (1853)
und die Kunst der Unterscheidung _____ 31

Andrea Schütte

Das Pflanzenreich ordnen. Paul Scheerbart im Botanischen Garten _____ 49

Anna Staab

Ordnungen im Nebel: Alexander Giesches Inszenierung von Max Frischs
Der Mensch erscheint im Holozän am Schauspielhaus Zürich (2020) _____ 67

Yvonne Pauly

Philologische Taxonomien: Literaturwissenschaftliche (Un-)Ordnungen
zeitgenössischer Naturlyrik. Ein Werkstattbericht _____ 87

literatur für leser:innen

- herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi,
Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
- Peer Review: Literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden
Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von
allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
- Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11,
10178 Berlin
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
- Redaktion der
englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130,
University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu
- Redaktion der
deutschsprachigen Beiträge: Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages,
Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK
i.cornils@leeds.ac.uk
- Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)
- Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 69,50; Jahresabonnement für Studenten EUR 30,50;
Einzelheft EUR 33,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.
Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt
werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck,
Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und
Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch aus-
zugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz
CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

„Dinge[], die niemand kennt.“ – Adalbert Stifters *Kazensilber* (1853) und die Kunst der Unterscheidung

Abstract:

Vor dem Hintergrund des Paradigmenwechsels von der klassischen Naturgeschichte zu deutlich dynamisierten Wissensordnungen von Biologie und Lebenswissenschaften profiliert der folgende Beitrag Adalbert Stifters Erzählung *Kazensilber*¹ (1853) vor dem diskursiven Hintergrund der Taxonomie als statischem Ordnungssystem der Natur. Ausgehend von der rätselhaften Gestalt des braunen Mädchens soll der Text auf klassifikatorische Unschärfen und Mehrdeutigkeiten befragt werden, auf jenes von Marion Poschmann der Dichtung zugeschriebene subversive Potential einer genuin poetischen Taxonomie. Das Mädchen erweist sich nicht nur als zweifache Retterin, indem es einen das Oberflächliche transzendierenden Naturzugang in die Erzählung einführt. Dieses wird zugleich selbst zum Objekt umfassender Klassifikations- und Integrationsbemühungen. Während Stifters Text zwar ein Bewusstsein für die eigene restriktive und exkludierende Verfahrensweise beweist, ringt auch die Wahrnehmungs- und Sprachordnung der Erzählung letztlich um den Anspruch unbedingter Eindeutigkeit.

1. Eindeutigkeit und Unschärfen: Naturgeschichtliche und poetische Taxonomie

Marion Poschmann versteht unter der poetischen Taxonomie das Vermögen der Dichtung, gerade jenen Unschärfen und Mehrdeutigkeiten einen Raum zu geben, die aus dem klassifikatorischen System der Natur- und Lebenswissenschaften ausgeschlossen werden: Literarische Sprache, so Poschmann, „unterscheidet die Unendlichkeit der Wahrnehmung von den Zumutungen der Eindeutigkeit“². Derart dem Mannigfaltigen den Vorzug vor semiotischer Festschreibung gebend, nehme die Dichtung nicht nur das systematisierende Verfahren der Taxonomie kritisch in den Blick. Selbst auf die Mittel der Sprache angewiesen, reflektiere sie zugleich das eigene „Spiel der Gestaltbildung“³. Auch im Werk Adalbert Stifters spielen naturwissenschaftliche Verfahren und Praktiken bekanntermaßen eine große Rolle.⁴ Im Roman *Der Nachsommer* eruiert Gustav Freiherr von Risach die erkenntnisbringende Leistung der Naturaliensammlung in der Mitte des 19. Jahrhunderts:

-
- 1 Adalbert Stifter: *Kazensilber*. In: Ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Im Auftrag der Kommission für Neuere Deutsche Literatur der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald, Bd. 2/2: *Bunte Steine*. Buchfassungen, Stuttgart u.a. 1982, S. 243–315. Im folgenden Fließtext werden Zitate aus diesem Band mit der Sigle HKG 2.2 und der Seitenzahl angegeben.
 - 2 Marion Poschmann: *Kunst der Unterscheidung. Poetische Taxonomien*. In: Dies.: *Mondbetrachtung in mondloser Nacht. Über Dichtung*. Berlin 2016, S. 113–132, hier S. 132.
 - 3 Ebd.
 - 4 Vgl. grundlegend Monika Ritzer: *Die Ordnung der Wirklichkeit. Zur Bedeutung der Naturwissenschaft für Stifters Realitätsbegriff*. In: *Stifter und die Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*. Hrsg. von Alfred Doppler u.a. Tübingen 2007, S. 137–159; Franziska Schöblier: *Der Weltreisende Alexander von Humboldt in den österreichischen Bergen. Das naturwissenschaftliche Projekt in Adalbert Stifters ‚Nachsommer‘*. In: *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Hrsg. von Sabina Becker/Katharina Grätz. Heidelberg 2007, S. 261–285; Martin Selge: *Adalbert Stifter. Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft*. Stuttgart u.a. 1972. Vgl. zur Physik und zum Kulturwert des Energieerhaltungssatzes

„Ich glaube,“ entgegnete mein Begleiter, „daß in der gegenwärtigen Zeit der Standpunkt der Wissenschaft [...] der des Sammelns ist. Entfernte Zeiten werden aus dem Stoffe etwas bauen, das wir noch nicht kennen. Das Sammeln geht der Wissenschaft immer voraus; das ist nicht merkwürdig; denn das Sammeln muß ja vor der Wissenschaft sein [...].“⁵

Risach degradiert hier im Gespräch mit dem Ich-Erzähler Heinrich Drendorf die statischen Verfahren der klassischen Naturgeschichte zu bloßen Vorstufen dessen, was sich unter dem Druck des Empirismus, aber auch der grundsätzlichen Tendenz zu Temporalisierung und Historisierung überhaupt noch als Wissenschaft bezeichnen lässt. Demgegenüber behaupten die naturgeschichtlichen Ordnungs- und Klassifikationsbemühungen in der früheren Erzählung *Kazensilber* (1853) einen noch größeren Geltungsanspruch. Diese betreffen insbesondere das hybride und rätselhafte Wesen des braunen Mädchens, über das morphologische und pädagogische Bildung miteinander enggeschlossen werden. Wenn auch Stifiers Erzählung noch am Phantasma einer auf Statik, Invarianz und Eindeutigkeit ausgelegten Ordnung festhält, so zeigt sich dennoch bereits hier ein Bewusstsein dafür, dass die klassifikatorischen Verfahren immer auch ein Akt (gewaltsamer) Ermächtigung darstellen.⁶

Der Begriff „Taxonomie“ geht auf Augustin-Pyrame de Candolle zurück. 1813 prägt der Schweizer Botaniker den Terminus zur Bezeichnung einer allgemeinen Theorie der Klassifikation, die sich in der Nachfolge in Botanik und Zoologie als gängige Methode etabliert.⁷ Gemeint ist damit die systematische Kategorisierung aller Lebewesen in Reiche, Klassen, Ordnungen, Familien und Gattungen. Der bereits 1689 eingeführte, sich dann im 19. Jahrhundert etablierende Begriff der Familie suggeriert eine Natürlichkeit in der Beziehung zwischen den Gruppen und verweist damit bereits auf die Setzungskraft des Sprachlichen im Rahmen der taxonomischen Praxis.⁸ Die Taxonomie der klassischen Naturgeschichte hält am Erkenntnisinteresse der Naturwahrheit fest, sie fragt also nach den und interessiert sich für die invarianten Strukturen hinter der Variabilität der Erscheinungen. Während die Objektivität, wie sie sich als epistemische Tugend im 19. Jahrhundert herauszubilden beginnt, eine möglichst weitgehende Reduktion der Subjektposition bei dem Erkenntnisgewinn zum Ziel hat, entwirft die Aufklärung den/die individualistische/n Wissenschaftler:in als Idealperson, die sinnliche und geistige Erkenntniskraft in sich vereinigt. Noch 1798 schreibt

Monika Ritzer: Von Suppenwürfeln, Induktionsstrom und der Äquivalenz der Kräfte. Zum Kulturwert der Naturwissenschaft am Beispiel von Adalbert Stifter. In: *KulturPoetik* 1/2002, S. 44–67. Immer wieder wurde das Werk Stifiers im diskursiven Umfeld der Geologie verortet. Vgl. dazu Peter Schnyder: Die Dynamisierung des Statischen. Geologisches Wissen bei Goethe und Stifter. In: *Zeitschrift für Germanistik* 3/2009, S. 540–555; Oliver Völker: *Langsame Katastrophen. Eine Poetik der Erdgeschichte*. Göttingen 2021. Ein Problembewusstsein für die naturgeschichtlichen Klassifikationsverfahren hat Christian Begemann für Stifiers *Nachsommer*-Roman herausgearbeitet: Christian Begemann: *Metaphysik und Empirie. Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifiers*. In: *Wissen in der Literatur im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Lutz Dannenberg/Friedrich Vollhardt. Tübingen 2002, S. 92–126, hier S. 124.

- 5 Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: Ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Im Auftrag der Kommission für Neuere Deutsche Literatur der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald, Bd. 4/1, Stuttgart u.a. 1997, S. 126 f.
- 6 Vgl. Werner Michler: Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische „Veredelung“ als Arbeit am Habitus. In: *Stifter und die Stifterforschung im 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Hartmut Laufhütte u.a. Tübingen 2007, S. 183–212, hier S. 189.
- 7 Vgl. Augustin-Pyrame de Candolle: *Théorie élémentaire de la botanique*. Paris 1813.
- 8 Vgl. Georg Toepper: Taxonomie. In: Ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*. Bd. 3: *Parasitismus – Zweckmäßigkeit*. Darmstadt 2011, S. 469–493, hier S. 474.

Goethe: „Um es [das reine Phänomen, L.I.] darzustellen, bestimmt der menschliche Geist das empirisch Wankende, schließt das Zufällige aus, sondert das Unreine, entwickelt das Verworrene, ja entdeckt das Unbekannte.“⁹ Nicht nur Beobachten, sondern auch Auswählen, Vergleichen, Beurteilen und Verallgemeinern zählen zu den Praktiken der aufklärerischen Naturgeschichte. Bereits Carl von Linné betont, wie wichtig es als Botaniker:in sei, sich auf ausgewählte Merkmale zu konzentrieren, im Reichtum der natürlichen Erscheinungen mitunter aggressiv selektieren zu können.¹⁰ Das Verfahren zur Abgrenzung und sprachlichen Einteilung der Lebewesen in systematische Einheiten basiert, dies betont Michel Foucault, auf einem einschränkenden Verständnis sinnlicher Evidenz: „Beobachten heißt [...], sich damit bescheiden zu sehen; systematisch wenige Dinge zu sehen. Zu sehen, was im konfusen Reichtum der Repräsentation sich analysieren läßt, von allen erkannt werden und so einen Namen erhalten kann“¹¹.

Unter dem Druck des Empirismus gerät die Methodik der klassifizierenden Naturgeschichte dann nicht nur zunehmend unter den Verdacht systematischer Reduktion und Selektion, mitunter radikaler Arbitrarität.¹² Wo die visuelle Evidenz unter negativem Vorzeichen rangiert, erweist sich die Sprache als supplementäres Wahrnehmungsdispositiv: „Sprache kann Ordnung schaffen. Sprache trifft Unterscheidungen.“¹³ Gegliedert in statische Gattungs- und Klassenbezeichnungen bannt die Taxonomie das Chaos der sinnlich überwältigenden Welt in einem System von beruhigender Überschaubarkeit. Mit zunehmender Erschließung des globalen Raums verschiebt sich allmählich das Interesse auf die historische Tiefenschicht.¹⁴ Die diskursiven Formierungen von Biologie und Geologie sind Ausdruck eines umfassenden Historisierungsschubs. Zugleich bedingt die Entdeckung der zeitlichen Dimension umfassende Verfahren der Narrativierung, mit denen man eine zu großen Teilen unbekante Vergangenheit mit einer noch fernen Zukunft in ein kontinuierliches Verhältnis zu bringen versucht; die auf Invarianz und Abgeschlossenheit pochende Naturgeschichte wird umgeschrieben in eine noch offene Geschichte der Natur.¹⁵

Auf das zunehmende Bewusstsein um Prozesse erdgeschichtlicher Dynamisierung reagiert die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts nicht nur auf inhaltlicher Ebene.¹⁶ Es kommt zugleich zu einer Etablierung neuartiger Schreibverfahren, die einer nun

9 Johann Wolfgang von Goethe: Das reine Phänomen. In: Ders.: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Abteilung I, Bd. 25: *Schriften zur allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie*. Hrsg. von Wolf von Engelhardt/Manfred Wenzel. Frankfurt a.M. 1989, S. 125–127, hier S. 125.

10 Vgl. Lorraine Daston/Peter Galison: *Objektivität*. Berlin 2017, S. 63.

11 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt a.M. 2020, S. 175.

12 „Das System ist in seinem Ausgangspunkt arbiträr, weil es auf zwanghafte Weise jeden Unterschied und jede Identität außer Acht läßt, die nicht die privilegierte Struktur betreffen.“ Ebd., S. 183.

13 Poschmann: *Kunst der Unterscheidung*, S. 129.

14 Vgl. Wolf Lepenies: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1978, S. 69 f.

15 „Man hat eine ‚Geschichte‘ der Natur an die Stelle der Naturgeschichte stellen können dank dem räumlichen Diskontinuum, dank dem Bruch des Tableaus, dank der Fraktionierung jener Schicht, in der alle natürlichen Wesen ihren Platz in der Ordnung fanden. [...] Der Bruch dieses Raumes hat die Entdeckung einer dem Leben eigenen Historizität gestattet: die seiner Aufrechterhaltung in seinen Existenzbedingungen.“ Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 337.

16 Vgl. dazu u.a.: Georg Braungart: Apokalypse in der Urzeit. Die Entdeckung der Tiefenzeit in der Geologie um 1800 und ihre literarischen Nachleben. In: *Zeit – Zeitenwechsel – Endzeit. Zeit im Wandel der Zeiten Kulturen, Techniken und Disziplinen*. Hrsg. von Ulrich G. Leinsle/Jochen Mecke, Regensburg 2000, S. 107–120.

nicht mehr statisch zu denkenden Wirklichkeit auch auf narratologischer Ebene Rechnung tragen.¹⁷ Dies lässt sich auch an der Dichtung Adalbert Stifters nachvollziehen. Bereits in der frühen und mittleren Werkphase unterstellt dieser seine Poetik einer fundamentalen Entwicklungslogik. In der berühmten Vorrede, die er seiner zweibändigen Erzählsammlung der *Bunten Steine* voranstellt, entwirft er das Projekt einer Ästhetik und Ethik, die alle eruptiven Ereignisse in der Zeit zur sanften Gesetzmäßigkeit moduliert.¹⁸ Dabei zeigt er sich der Ordnungsproblematik empirisch und experimentell gewonnener Daten bewusst: „[N]ur Körnchen nach Körnchen [...], nur Beobachtung nach Beobachtung“ (HKG 2.2, 11) arbeitet die Wissenschaft einer Erkenntnis des Allgemeinen zu. Genau hier wird der Einsatzpunkt einer literarischen Erkenntniskraft lokalisiert: Wenn Stifter unter Berufung auf eine alles erhaltende Kraft seine literarische Hinwendung zum Kleinen und Alltäglichen legitimiert und sich zugleich deren mangelnder visueller Evidenz bewusst zeigt – „[w]enn wir, so wie wir für das Licht die Augen haben, auch für die Electricität und den aus ihr kommenden Magnetismus ein Sinneswerkzeug hätten“ (ebd.) –, gerät seine Dichtung selbst in den Verdacht, dasjenige zu supplementieren, was nicht unmittelbar wahrnehmbar ist.¹⁹ Seine „Poetik des Unspektakulären und Gewöhnlichen“²⁰ muss sich aus diesem Grund nicht selten den Vorwurf gefallen lassen, das Resultat bloßer Sprachlichkeit zu sein. Unter der Oberfläche „exzessiver Beschreibungen“²¹, die alles in sanfter Gleichförmigkeit und Gesetzmäßigkeit aufgehen lassen, machen sich jedoch immer wieder einander widerstrebende Eigendynamiken und Brüche bemerkbar, durch die die Texte ein Bewusstsein für die eigenen Verfahrensweisen erkennen lassen.²²

Entgegen dem in der Vorrede formulierten Anspruch, einer dynamisierten Wirklichkeit im Literarischen Rechnung zu tragen, erweisen sich die Erzählungen der *Bunten Steine* noch stark am Paradigma einer statischen, sprachliche Eindeutigkeit suggestierenden Taxonomie orientiert. Stifter selbst stellt den Bezug zu Verfahrensweisen der klassischen Naturgeschichte her, wenn er in der Einleitung der Erzählsammlung

-
- 17** Vgl. dazu insbesondere die Arbeiten Peter Schnyders: Die Dynamisierung des Statischen; ders.: übereinander/nacheinander. Zur Metaphorologie der Schicht. In: *Metaphorologie der Exploration und Dynamik (1800/1900). Historische Wissenschaftsmetaphern und die Möglichkeit ihrer Historiographie*. Hrsg. von Gunhild Berg/Martina King/Reto Rössler. Berlin 2018, S. 83–99; *Erdgeschichten. Literatur und Geologie im langen 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Peter Schnyder. Würzburg 2020. Vgl. weiterhin jüngst auch Kathrin Schär: *Erdgeschichte(n) und Entwicklungsromane. Geologisches Wissen und Subjektconstitution in der Poetologie der frühen Moderne – Goethes Wanderjahre und Stifters Nachsommer*. Bielefeld 2021; Oliver Völker: *Langsame Katastrophen. Eine Poetik der Erdgeschichte*. Göttingen 2021.
- 18** Das hat eindrucksvoll Jana Schuster herausgearbeitet. Sie postuliert eine energetische Denkfigur, die die in der Vorrede entfaltenen ethischen, ästhetischen und erzählpoetischen Ausführungen grundieren. Vgl. Jana Schuster: *Maß und Gesetz des Unmerklichen. Kraft, Zeit und Instabilität bei Stifter*. In: *Stifters Mikrologien*. Hrsg. von Davide Guirato/Sabine Schneider. Stuttgart 2019, S. 31–53.
- 19** Diese Aporie von ideellem Kern und darauf zu beziehenden Einzelercheinungen wohnt nicht nur der Dichtung Stifters, sondern der Epoche des Realismus grundsätzlich inne. Vgl. dazu Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen*. Stuttgart, Weimar 1995, S. 381.
- 20** Christian Begemann: Adalbert Stifter und die Ordnung des Wirklichen. In: *Realismus. Epoche, Autoren, Werke*. Hrsg. von dems. Darmstadt 2007, S. 63–84, hier S. 73.
- 21** Eva Geulen: *Depicting Description*. Lukács and Stifter. In: *The Germanic Review* 73/1998, S. 267–279, hier S. 272.
- 22** Heinz Drügh: *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energien deskriptiver Texte (1700–2000)*. Tübingen 2006, S. 227 f. weist auf eine Verschränkung von Stifters vermeintlich sperrigen „Beschreibungsexerziten [...] mit der *histoire* der Texte“ hin, „ohne sich dieser jedoch zu subordinieren oder sich in ihrer Spürbarkeit zum Verschwinden zu bringen.“

das Paradigma der Naturaliensammlung ins Spiel bringt. Er erinnert sich hier der kindlichen Sammelleidenschaft für „allerlei Steine und Erddinge“:

Auf Feldern und Rainen auf Haiden und Hutweiden ja sogar auf Wiesen, auf denen doch nur das hohe Gras steht, liegen die mannigfaltigsten dieser Dinge herum. Da ich nun viel im Freien herum schweifen durfte, konnte es nicht fehlen, daß ich bald die Plätze entdeckte, auf denen die Dinge zu treffen waren, und daß ich die, welche ich fand, mit nach Hause nahm. (HKG 2.2, 17)

Durch ihre Farbigkeit stehen die Dinge nicht nur im ästhetischen Dienst einer „Ergözung“ (HKG 2.2, 18). Zugleich evozieren die unterschiedlichen Farben auch den Eindruck einer Heterogenität und Unreinheit der Sammlung, befand sich doch „manchmal [...] auch ein Stück Glas“ (ebd.) unter den aufgelesenen (Edel-)Steinen. Das ordnende Eingreifen in das Lapidarium wird als Verfälschung der Wirklichkeit zurückgewiesen: „Wenn aber manches Glasstück unter den Dingen ist, so bitte ich meine Freunde, zu denken, wie ich bei dem Glase gedacht habe: es hat doch allerlei Farben und mag bei den Steinen belassen bleiben.“ (ebd.) Während die Überschreibung der Erzählsammlung auch hier eine Anhäufung des Heterogenen und Bunten vermuten lässt, erweisen sich jedoch bereits die titelgebenden Steine der Einzeltex-te als eigentümlich farblos und dunkel.²³

Nur einmal tauchen innerhalb der erzählten Welten farbige Steine auf, und zwar nicht zufällig in derjenigen Erzählung, die Stifter als einzige für die Publikation im Rahmen der Anthologie konzipiert hat: In *Kazensilber* überbringt ein rätselhaftes braunes Mädchen den Kindern eines Gutsbesitzers „bunte Steine“ (HKG 2.2, 283). Dieses begegnet den drei Kindern der Familie auf Spaziergängen, die sie gemeinsam mit der Großmutter zum sogenannten Nußberg unternehmen. Auf den wiederkehrenden Gängen weist die Großmutter die Enkelkinder nicht nur in die umliegende Landschaft ein. Sie erzählt ihnen auch allerhand Märchen und Volkssagen. Von phantastischen Palästen, Städten und Ländern ist nicht zufällig immer dann die Rede, wenn heraufziehende Wolken einzig „Dinge[], die niemand kennt“ (HKG 2.2, 252) im Erfahrungsraum zurücklassen, deren eindeutige Identifizierung inmitten der aeroben Trübung unmöglich ist. An einem ungewöhnlich heißen Herbsttag werden die Familienmitglieder auf dem Nußberg von einem verheerenden Hagelsturm heimgesucht. Das braune Mädchen bringt die Ausflügler in Sicherheit, indem es eine Schutzhütte aus Reisig errichtet. Die nun folgende Annäherung und Gewöhnung des Kindes an die Familie wird durch eine zweite Katastrophe unterbrochen: Ein verheerendes Feuer ergreift den Gutshof und wird für den Sohn Sigismund zur lebensbedrohlichen Gefahr. Abermals erscheint das Mädchen als Retterin. Es kann sich Eintritt in das brennende Haus verschaffen und Sigismund so aus den Flammen befreien. Zum Dank für die zweifache Rettung versucht die Familie, das fremde Kind durch pädagogische Unterweisung in den Familienverbund zu integrieren. Hierfür stellt der Vater zunächst umfangreiche Erkundungen zur Identität des Mädchens an, kann jedoch, wie es heißt, „kein Ding dieser Art“ (HKG 2.2, 279) in den öffentlichen Schriftregistern finden. Die Erziehungs- und Integrationsversuche der Familie scheinen zunächst zu gelingen. Doch schnell erweist

23 Die titelgebenden Minerale und Steine zeichnen sich gerade nicht durch ihre Farbigkeit aus, was bereits auf Brüche und Widerständigkeit hinweist. Vgl. zu Stifters Prosa der Entfärbung Juliane Vogel: Prosa der Entfärbung. Stifters Bunte Steine. In: *Die Farben der Prosa*. Hrsg. von Eva Eßlinger/Heide Volkening/Cornelia Zumbusch. Freiburg 2016, S. 65–78.

sich das braune Mädchen, von Stifter immer wieder als Mischwesen von Mensch und Tier ausgewiesen, – neben seiner Unfähigkeit, mit der Großmutter und den Kindern auf dem hohen Nußberg zu kommunizieren, betont der Text seine außergewöhnliche Beweglichkeit und vergleicht das Mädchen dahingehend mit einem „Hirsch“ (HKG 2.2, 274) oder einem „Eichhörnchen“ (HKG 2.2, 303) – als resistent gegenüber den innerdiegetischen wie narrativen Bemühungen zu Klassifikation und semantischer Festschreibung. Ein Versatzstück der großmütterlichen Märchenerzählungen zitierend, verabschiedet sich das Mädchen schlussendlich nicht nur aus der bürgerlichen Familie, sondern aus Stifters realistischer Textlandschaft selbst.

Stifter konzipiert das Mädchen als ein zwischen Natur- und Kulturordnung oszillierendes Wesen. Frei wechselt dieses auch zwischen den damit korrespondierenden semantischen Räumen des Nußbergs und der Gutshofsphäre. Nur so kann dieses als Wahrnehmungsapparat für jene in der Vorrede postulierte Kraft fungieren, über die Stifter zwar seine poetische Hinwendung zum Kleinen legitimiert, die jedoch für das menschliche Auge unsichtbar bleibt. Als Überbringerin von bunten Steinen gewinnt die Figur zudem eine semiotische und poetologische Bedeutungsdimension. Das, was das Mädchen einerseits zu privilegieren scheint, stellt für die Textordnung eine nicht unerhebliche Schwierigkeit dar. Bereits durch die Ambiguität zwischen menschlichem und tierlichem Wesen widersetzt sich das Mädchen einer Sprachordnung, die Eindeutigkeit weniger abbildet, sondern diese vielmehr erst produziert. Als Grenzfigur an der Schwelle von Mensch- und Tierreich, von Märchenordnung und bürgerlichem Kulturraum kann es einerseits die Gültigkeit des sanften Gesetzes und damit Stifters an Dynamisierungsprozesse angelehnte Poetik verbürgen. Zugleich jedoch bringt auch Stifters Erzählung sprachliche Eindeutigkeit zuallererst hervor. Immer wieder wird das rätselhafte Wesen als unverfügbarer Rest im Netz sprachlicher Aneignung markiert. Als andauernder klassifikatorischer Überschuss muss es schlussendlich nicht nur aus der Kulturordnung des Gutshofs ausgeschlossen werden. Auch die Sprache des realistischen Texts findet keine angemessenen Parameter für das rätselhafte Wesen.²⁴

2. Katastrophe und (Sprach-)Ordnung

Der Erzählung *Kazensilber* liegt vordergründig ein Natur-Kultur-Gegensatz zu Grunde, der sich auch in der konkreten raumsemiotischen Anlage des Textes manifestiert: Der Hauptstadt „mit den glänzenden Fenstern“ (HKG 2.2, 284) wird die wilde, vom Menschen vermeintlich unberührte Natur um den Gutshof gegenübergestellt. Im Wechsel der Jahreszeiten oszilliert auch die Familie zwischen Kultur- und Naturraum, zieht für die Wintermonate in die Hauptstadt und verlebt den Sommer im vermeintlichen Einklang mit der Natur. Während das Familienleben in Anlehnung an den Jahreszyklus als „Mimikry der Natur“²⁵ konzipiert zu sein scheint, erweist sich die (Natur-)Ordnung auf dem Gutshof bei genauerer Betrachtung als bereits hochgradig

²⁴ Zum braunen Mädchen als Überbringerin von bunten Steinen vgl. Eva Blome: Künstliche Klassen. Zur Naturaliensammlung in der Literatur des 19. Jahrhunderts (Goethe, Moritz, Keller, Stifter). In: *Modernisierung und Reserve. Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Michael Neumann u.a. Stuttgart 2017, S. 43–61, hier S. 57.

²⁵ Begemann: *Die Welt der Zeichen*, S. 305.

kulturalisiert: Umfassende Maßnahmen von Verbesserung und Expansion, praktiziert insbesondere vom Familienvater, arbeiten der natürlichen Vegetation auf und um den Gutshof entgegen: Denn obwohl die „Stürme“ und „Fröste“ den „Gewächsen übel mit spielen“ (HKG 2.2, 243), hat der Gutshofbesitzer auf seinem Grundstück einen Garten angelegt.

Gerade aufgrund der Widernatürlichkeit der Anlage ist die Bezeichnung als Garten eine nur „unrechte Benennung“, wie der Text an dieser Stelle deutlich markiert und damit bereits entscheidende Spuren legt, die auf ein Auseinandertreten von Sprache und Ding hinweisen. Neben einem Rasen hat der Vater auch Obstbäume gepflanzt und veredelt. Die etablierte Ordnung trotz also nicht nur den natürlichen Gegebenheiten. Viel grundlegender konzipiert Stifter seine Erzählung von Beginn an in Anlehnung an den botanischen Diskurs: Dem Vater wird ein umfangreiches Wissen über die Pflanzenarten ebenso wie über deren Wachstumsbedingungen unterstellt. Die bestehende Ordnung auf und um den Gutshof folgt zudem einer Fortschritts- und Perfektibilitätslogik, die der natürlichen Zyklichkeit zuwiderläuft.²⁶ Und das mit Erfolg: Die den Bäumen eingesetzten Reiser sind trotz widriger Wetterbedingungen „zu bedeutenden Ästen gediehen“ (ebd.) und können unmittelbar von der Familie verwertet werden: „[G]roße[] schwarze[] Kirschen“, „Weichseln“, „Birken“ und „rothwangige[] Äpfel“ ebenso wie „Johannisbeeren Stachelbeeren Erdbeeren [...] Pflirsische und Aprikosen“ (ebd.) zählen zum Bestand der reichhaltigen landwirtschaftlichen Erträge.²⁷

Dass der Modus der erzählten Naturaneignung nicht zuletzt ein sprachlicher Vollzug ist, deuten die sich motivisch ebenso wie in ihrer Struktur wiederholenden Spaziergänge an, die die Großmutter mit den Enkelkindern unternimmt. Ganz dem taxonomischen Programm einer Identifikation auf Grundlage sichtbarer Unterschiede und Gemeinsamkeiten folgend, versucht die Großmutter, die Umgebung durch konkrete Benennung verfügbar zu machen:²⁸

Sie [die Großmutter, L.I.] zeigte ihnen dann herum, und sagte ihnen die wunderlichen Namen der Berge, sie nannte manches Feld, das zu erblicken war, und erklärte die weißen Pünktlein, die kaum zu sehen waren, und ein Haus oder eine Ortschaft bedeuteten. (HKG 2.2, 252)

-
- 26** Stefani Kugler: Katastrophale Ordnung. Natur und Kultur in Adalbert Stifters Erzählung *Kazensilber*. In: *Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus*. Hrsg. von Ulrich Kittstein/dies. Würzburg 2007, S. 121–141, hier S. 127 verweist in diesem Zusammenhang eindringlich auf die Fortschrittslogik, der das Leben auf dem Gutshof unterliegt: „Auf dem Gutshof ist die Naturbearbeitung nämlich bereits so weit getrieben, dass sich keine rohe, unbestellte Natur mehr findet. Kultur hat Natur schon vollständig ersetzt, und es herrschen die ihr allein eigenen Prinzipien der Ordnung, der Rationalität, der Zweckmäßigkeit, des Wohlstands und des Fortschritts“.
- 27** Man kann den Vater als Figuration des eigenen poetischen Programms der Erzählung lesen. Wenn Werner Michler in Bezug zu Stifters *Nachsommer* (1857) von einer sanften Gattungshybridisierung spricht, so lässt sich dies auch für *Kazensilber* konstatieren. Durch den planmäßigen Einbau generischer Allusionen, hier der romantischen Märchen der Großmutter, strebt Stifter entgegen der zeitgenössischen Programmatik nach einer Veredlung der klassischen Gattungen. Ein ähnliches Ziel verfolgt auch der Vater mit seinem Projekt der Obstbauveredlung. Vgl. Werner Michler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext 1750–1950*. Göttingen 2015, S. 440–458.
- 28** Am deutlichsten verfolgt Stifter das Programm einer Initiierung in die Landschaft durch konkrete Benennung in den *Bunten Steinen* in der Pesterzählung *Granit*. Albrecht Koschorke: Das buchstabierte Panorama. Zu einer Passage in Adalbert Stifters Erzählung *Granit*. In: *VAS/LO* 38/1989, S. 3–13 hat darauf hingewiesen, dass die genannten Ortsnamen die literarische Anschaulichkeit der Landschaft in reines Wortmaterial verwandeln und damit am Beginn einer Totalisierung der Sprache stehen, wie Stifter sie in seinem späten Text *Aus dem bairischen Walde* perfektionieren wird.

Als Variation der stifterschen „Wegerzählungen“²⁹ strukturieren die Spaziergänge inhaltlich die Erzählung und erweisen sich als komplexes Ineinander von Wahrnehmung und Sprache. Der unerwartet die erzählte Ordnung heimsuchende Hagelsturm stellt ein erstes Störmoment dieser Ordnung dar. Dass hier ein System außer Kraft gesetzt wird, das ebenso wie die Taxonomie der Naturgeschichte auf Statik und Eindeutigkeit angewiesen ist, indizieren plötzlich aufziehende „Wolken, die eine Wand machten“ (HKG 2.2, 260). Wie Joseph Vogl gezeigt hat, handelt es sich bei der Wolke um ein Erkenntnisobjekt, das sich als Gegenstand andauernder Varianz und Veränderlichkeit radikal einer kausalmechanischen Wahrnehmungs- und Wirklichkeitsordnung entzieht, wie sie die klassische Naturgeschichte darstellt. Als dynamisches „Ereignis der Natur, das auf unsichtbare, unspürbare Kräfte verweist“³⁰, oszilliert die Wolke nicht nur zwischen Form und Formlosigkeit. Sie besetzt vielmehr die Schwelle zwischen Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit selbst, generiert und verdichtet sich immer aus einem Bereich des Amorphen und Gestaltlosen. Das atmosphärische Phänomen des Nebulösen zeitigt ein Moment radikaler Irritation: Die Wolke ist genau an jenen Übergängen lokalisiert, für die die Terminologie einer binären Nomenklatur keinen Platz hat. Als dynamische Erscheinung weist sie auf die Brüche und Frakturen einer perzeptiven wie sprachlichen Systematik hin, die nicht nur statisch strukturiert ist, sondern zu Zwecken der Eindeutigkeit und Homogenität auch radikal selektiv verfährt. „[G]rünlich und fast weißlich licht“ färben die herannahenden Hagelwolken in *Kazensilber* die Landschaft auf dem Nußberg ein. Zugleich absorbieren sie die Helligkeit und tauchen die Hügel in eine Finsternis, „als wollte die Nacht anbrechen.“ (HKG 2.2, 263) Inmitten dieser plötzlichen Verdunklung am Tag ist bereits die basale Unterscheidung von Erde und Himmel nicht mehr möglich (vgl. HKG 2.2, 260). Auch der sonst so wetterkundige Blick der Großmutter „nach den Wolken“ (ebd.) kann keine verlässliche Auskunft über die meteorologische Situation mehr liefern. Ihr Erfahrungswissen wirft sie in einer Art hermeneutischem Zirkelschluss immer nur auf bereits Bekanntes zurück, kann die Neuartigkeit der drohenden Gefahr nicht antizipieren (vgl. HKG 2.2, 263).

In Gestalt eines „dike[n] qualmende[n] Rauchknäuel[s]“ (HKG 2.2, 296) kehrt die Wolke als widerspenstiges taxonomisches Objekt im Zuge einer zweiten Katastrophe zurück und stört auch hier eine Ordnung, die sich auf der Grundlage visueller Abgrenzung konstituiert. Diesmal ist es ein verheerender Großbrand, der sich auf dem Gutshof ausbreitet und insbesondere für Sigismund, den Sohn der Familie, die Dimension einer lebensbedrohlichen Gefahr gewinnt:

[D]a [...] die Kinder mit der Mutter allein in der Stube gegen den Garten hinaus sassen, weil der Vater verreiset war: geschah es, daß Blondköpfcchen wiederholt sagte, es rieche etwas unangenehm, als würden widrige Gegenstände verbrannt. Man sah überall nach. Auf dem Herde war kein Feuer, in den Kaminen war auch keines [...]. Auf den Feuerstellen der Dienstmädchen war ebenfalls kein Feuer [...]. Man schaute aus den Fenstern, alles lag ruhig und freundlich da, und nicht einmal ein Rauch ging aus nahen und fernen Schornsteinen empor. (HKG 2.2, 295 f.)

²⁹ Vgl. zur ‚Wegerzählung‘ und der diese kennzeichnenden Initiation von Kindern in den Raum durch Benennung von Orten und Merkmalen Sabine Schneider: Bildlöschung. Stifters Schneelandschaften und die Aporie des realistischen Erzählens. In: *Variations* 16/2008, S. 175–188. Ganz ähnlich spricht bereits Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen*, S. 21 von einer „Bestandsaufnahme des Raums“.

³⁰ Joseph Vogl: Wolkenbotschaft. In: *Archiv für Mediengeschichte. Themenheft: Wolken* 5/2005, S. 69–79, hier S. 72.

Auch hier gerät die scheinbar so verlässliche visuelle Weltordnung an ihre Grenzen: „Man sah überall nach“ (HKG 2.2, 295), kann jedoch keine Ursache für den Geruch ausmachen. Erst als das Feuer bereits fortgeschritten ist, stellt sich eine Sichtbarkeit ein: „[W]ährend die Kinder und die Mutter noch schauten, lief es geschäftig und prasselnd, als ob die Sommerhize alles vorbereitet hätte, in lichten kleinen Flämmchen [...] gegen das Haus hervor“ (HKG 2.2, 296). Beide Katastrophen stören eine Ordnung, die ihre Gültigkeit nur auf der Grundlage einer visuellen, auf Eindeutigkeiten ausgerichteten und daher reduktionistischen Wahrnehmung behaupten kann. Um nicht Objektivität zu erreichen, sondern invariante Wahrheit zu behaupten, wird alles Überschüssige und Störende aus ihr ausgeschlossen.³¹

In Form der Katastrophen jedoch kehren genau jene exkludierten Irritationen als prekäre Störungen zurück und lassen die vermeintlich perfektionierte Ordnung in ihrer Fragilität und Defizienz erfahrbar werden. Der familiäre Gutshof liest sich als räumliche Konkretion jener Ordnung und gibt diese als System komplexer Aus- und Einschlussmechanismen zu erkennen. Noch im Moment des sich ausbreitenden Feuers übernimmt die Großmutter, in Abwesenheit des Vaters, die Handhabung der dort vorherrschenden komplexen Schließmechanismen. Auf die Frage der Mutter: „Um Himmels willen, warum habt Ihr zugesperrt?“, entgegnet diese: „Der Diebe wegen“ (HKG 2.2, 302).³² Sigismund fällt hier einem Verfahren zum Opfer, mit dem man versucht, sich gegen Unwägbarkeiten und Kontingenzen abzusichern, die in einem bedrohlichen, weil nicht kontrollierbaren Außen lokalisiert werden. In der Absicht, die Großmutter vor dem Feuer zu warnen, wird der Sohn der Familie im Haus eingeschlossen:

Er [Sigismund, L.I.] war in der Tat von der Kinderstube in den Gang geeilt, der zu dem Zimmer der Großmutter führte, um zu ihr zu gehen, und ihr zu sagen, daß Feuer in dem Hause sei, und daß sie fortgehen solle. Er hatte auch, wie es ihm öfter geschah, die Gangthür hinter sich zugeworfen, und der Riegel war in den Haken gesprungen. Da er bei der Thür der Großmutter nicht hinein konnte, als er sie auch nicht zu errufen vermochte, wollte er zurück. Allein da sah er erst zu seinem Schreck, daß er die Thür zugesperrt habe. Er versuchte mit allen Kräften den Riegel aufzuziehen, aber die Feder war zu stark, und er konnte nichts ausrichten. (HKG 2.2, 305 f.)

Die Tür, eigentlich als Schutzmaßnahme vor äußerlichen Störungen konzipiert, macht das Haus im Moment des katastrophalen Brandes zur Falle für den Sohn. Zugleich wirft die Sichtbarkeitsbarriere die Großmutter auf das nur Hörbare zurück und verursacht perzeptive Verunsicherung:

„Ich habe ihn in dem Augenblicke, da Feuer gerufen wurde, *gehört*“, sagte die Großmutter, „ich habe ihn vor meinem Zimmer Großmutter rufen *gehört*, und da ich in dem nehmlichen Augenblicke auch deine Stimme vernahm, wie du die Kinder zusammen riefst, und da ich dich die vordere Treppe mit ihnen hinunter gehen *hörte*, so *meinte ich*, er sei bei dir, sperrte die Thür, die von dem Gange aus dem Kinderzimmer zu meinem Gemache führt, zu, ging durch die andere hinaus, sperrte sie ebenfalls hinter mir zu, und ging über die hintere Treppe herab.“ (HKG 2.2, 300 Hervorhebung L.I.)

³¹ Vgl. zu den divergierenden epistemologischen Tugenden Daston/Galison: *Objektivität*, S. 59–67.

³² Pavlos Dimitriadis: „Prosaisierung“. Bürgerliche Verlufterfahrung in Adalbert Stifters „Kazensilber“. In: *Prosa. Geschichte, Poetik, Theorie*. Hrsg. von Svetlana Efimova/Michael Gamper. Berlin 2021, S. 237–254, hier S. 244 hat betont, dass die Katastrophen nicht nur das Projekt einer Renaturalisierung der längst kulturell durchdrungenen Natur gefährden und derart erfahrbar machen. Zugleich folgen sie einer Logik des (materiellen) Besitzes: Die diffuse Angst vor Besitzverlust wird von der Großmutter auf die „Diebe“ übertragen, die derart als bürgerliche Nemesis erscheinen.

Wo keine visuelle Evidenz gegeben ist, kann das Geschehen nicht zuverlässig kategorisiert, muss stattdessen auf der Grundlage kausaler Logik und von Erfahrungswerten geschätzt werden: Der Text markiert dies durch „Und-da“-Konstruktionen, mit denen die Versuche der Großmutter umschrieben werden, sich das Geschehen jenseits der geschlossenen Tür zu vergegenwärtigen. Dies führt zu einer fatalen Fehleinschätzung der Situation: Sie denkt, der Enkelsohn wäre dem brennenden Haus entkommen. Großmutter und Mutter verharren in einem reduktiven und selektiven Wahrnehmungsmodus, der alles Singuläre dem Erkennen des Generischen und Gattungshaften opfert.³³ Aus diesem Grund wird auch Sigismunds Fehlen zunächst nicht bemerkt. „Ich habe alle Kinder“, so bekennt die Großmutter, „wie sie mit Lappen beladen waren, über die Treppe hinab gebracht, ohne zu achten, ob sie zwei oder drei seien.“ (HKG 2.2, 301) Das Einbrechen der beiden Naturkatastrophen in die Lebenssphäre der Familie markiert diese als einen Ordnungsbereich, der analog zur taxonomischen Wissensordnung als unflexibel gegenüber dem Unerwarteten und Kontingenten und derart als hochgradig fehleranfällig demaskiert wird. Räumlich konkretisiert und damit nachvollziehbar wird dies an dem Raum um und auf dem Gutshof. Bereits der Garten steht im Zeichen einer kulturell durchdrungenen Natur. Seine Anlage verdankt sich Praktiken der Perfektionierung der bestehenden Naturordnung, die ein umfassendes Wissen voraussetzen. Das exkludierende Regime auf dem Gutshof zeigt sich dann im Zuge des verheerenden Großbrandes und gibt die herrschende Ordnung als ein System restriktiver Praktiken zu erkennen.

3. Bild(-ung): Taxonomie und Pädagogik

Stifters Erzählung entwirft das Katastrophische als Krisenmoment einer (Wahrnehmungs-)Ordnung, die ihre Gültigkeit nur unter der Voraussetzung massiver Ausschlussverfahren behaupten kann. Genau im Moment der Störung wird ihre Konstitution offengelegt, die sich mitnichten als flexibel und beweglich erweist. Das zeigt sich bereits an den Folgen des Hagelsturms, den der Text als Destruktion des Statischen konzipiert: „Was Widerstand leistete, wurde zermalmt, was fest war, wurde zerschmettert [...]. Nur weiche Dinge widerstanden“ (HKG 2.2, 265). Einzig die vom braunen Mädchen errichtete Reisighütte ist hinlänglich flexibel, um den Hagelschlossen Widerstand zu leisten. Schutz bietet sie bezeichnenderweise gerade dadurch, dass sie die Kinder und die Großmutter vom visuellen Mitvollzug der Ordnungszersetzung abschirmt.³⁴ Die Öffnung des Bündelhauses schränkt das Blickfeld ein und überführt das Ungestalte und Überwältigende in eine zeitliche Chronologie: „Endlich sahen sie [...] einen Hagelkern vor ihrem Bündelhause auf das Gras nieder fallen, sie sahen ihn hoch empor springen, und wieder niederfallen, und weiter kollern. Dasselbe

³³ „Diese Panne ist symptomatisch für eine das Einzelne immer wieder vergessende und unterschlagende (Text-) Ordnung, die immer wieder das Individuum zugunsten der Gattung verwirft und opfert.“ Philippe Roepstorff-Robiano: Adalbert Stifters Mensch-Tier-Symbiosen. Vögel, Wolken und das braune Mädchen. In: *Des animaux et des hommes. savoirs, représentations et interactions*. Hrsg. von Aurélie Choné. Strasbourg 2015, S. 195–216, hier S. 213.

³⁴ Vgl. Thomas Gann: Verschwinden der Landschaft. In: *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*. Hrsg. von Thomas Gann/Marianne Schuller. Paderborn 2017, S. 121–140, hier S. 124. Saskia Haag: *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Freiburg 2012, S. 190 hat demgegenüber die Ambivalenz der Schutzhütte betont, die als Figuration eines Grabes zugleich das Moment der Katastrophe und ihrer Bewältigung in sich vereint.

geschah in der Nähe mit einem zweiten.“ (HKG 2.2, 264) Doch die Regellosigkeit im statischen Ordnungsraum, das krisenhafte Zusammenfallen des sonst so sorgsam Getrennten überdauert das in der Hütte verbrachte katastrophische Ereignis. Auch nachdem der Hagel zunächst in einen sanfteren Regen übergeht und schließlich ganz aufhört, schreibt sich die Katastrophe als anhaltende Unordnung in den vermessenen und kulturell angeeigneten (Natur-)Raum ein: „Die Schlossen lagen mit der Tannestreue untermischt“ (HKG 2.2, 270 f.) und verdecken derart die Wegmarkierungen. Auch der Brand irritiert eine statisch-strukturierte Raumordnung: Einzig ein „Bild des Schmuzes und der Unordnung“ (HKG 2.2, 309) überdauert das Feuer und verleiht der Naturgewalt zunächst eine ikonoklastische Dimension.³⁵

Selbst noch am Morgen nach dem Hagelunwetter treten Kinder und Großmutter aus dem Haus und werden mit der anhaltenden Un-Ordnung konfrontiert: „Die ungeheuren Mengen von Schlossen, welche auf die Gegend nieder gefallen waren, verbrauchten Wärme, die Kälte verdichtete daher beständig die in der Luft befindlichen Dünste und erzeugte die unaufhörlichen Wolken.“ (HKG 2.2, 278)³⁶ Die Naturkatastrophe zeitigt nicht nur eine Trübung des ansonsten so transparenten Erfahrungsraums. Sie zerstört zugleich die Gestalt der Pflanzen und macht deren Identifikation für die Figuren unmöglich: „Die Bäume des Gartens erkannten sie [die Kinder, L.I.] aus den Stumpfen nicht, und konnten sich nicht erinnern, was der Stamm einst getragen habe.“ (HKG 2.2, 279). Was hier nicht mehr erkannt wird, ist jedoch nicht die natürliche Form der Gewächse, sondern das Resultat derjenigen Transformations- und Aneignungsprozesse, die eingangs beschrieben wurden. Der gesamte, auf der Grundlage von botanischem Wissen angelegte „Garten war verschwunden“ (HKG 2.2, 271). Kein Wunder, dass es für den Vater als Urheber dieser Kulturordnung absolute Priorität besitzt, die Störung schnellstmöglich zu beseitigen. Die Hagelschlossen, für die in der gereinigten Welt des Gutshofs „nirgends ein passender Ort“ (HKG 2.2, 278) zu sein scheint, werden dabei in einer Grube versenkt, die Stifters eigenes Textverfahren *in nuce* figuriert:³⁷

Die Schlossen wurden mit Schaufeln auf Karren getan, und in eine Grube gefahren, aus der einst Steine gebrochen worden waren, und die der Vater wieder dadurch ausfüllen wollte, daß er alle festen Abfälle des Hauses wie Geschirrrümmer oder des Feldes wie ausgelesene Steine in dieselbe werfen ließ. Der Hagel wurde dorthin geführt, weil nirgends ein passender Ort für ihn war. (HKG 2.2, 278)

-
- 35** Zurecht betont Thomas Gann: Das Verschwinden der Landschaft, S. 132 f. die archivarisches Funktion der erzählten Landschaft in *Kazensilber*. Diese fungiere als „(Bild-)Archiv“, insofern die nun folgenden Ordnungsbemühungen ein Verfahren der Schichtung erkennen lassen, das zwar einerseits eine geglättete Oberfläche erzeugt, die darunter befindliche Unordnung jedoch zugleich konserviert. Damit führe, so Gann, Stifter eine Zeitdimension in seine Erzählwelten ein, die die räumliche Dimension des Bildmediums ergänzt und erweitert. Voraussetzung für die Reflexion auf die eigenen Entstehungsbedingungen ist jedoch zunächst das Aufbrechen der (gereinigten) Bildoberfläche.
- 36** Stifter befindet sich mit dieser Schilderung auf der Höhe des zeitgenössischen Wissenstandes. Sein Lehrer und Mentor Andreas Baumgartner widmet in *Die Naturlehre nach ihrem gegenwärtigen Zustande mit Rücksicht auf mathematische Begründung*. Wien 1836, S. 442 der Entstehung von Dunst ein eigenes Kapitel: „Bei der Dunstbildung unter der Siedehitze wird ebenso Wärme gebunden, wie beim Sieden [...]. Da diese Wärme nicht wie beim Sieden von einer eigenen Wärmequelle zufließt, so muß sie der nächsten Umgebung entrissen werden. Deshalb entsteht bei dieser Verdunstung stets eine Erkältung, welche desto stärker ist, je schneller sich die Dünste bilden und je mehr Wärme sie zu ihrer Bildung brauchen.“
- 37** Auf die poetologische Dimension der Grube hat Thomas Gann: Das Verschwinden der Landschaft, S. 132 hingewiesen. Im diskursiven Horizont der Malerei gleicht der väterliche Reinigungsakt der Erzeugung einer „überdeckte[n] Bildschicht“.

Die Grube arbeitet einem Ordnungsbegehren zu, das die Mehrdimensionalität der (natürlichen) Wirklichkeit einzuebnen und deren Komplexität zu reduzieren versucht. Sie entsteht bezeichnenderweise, indem „einst *Steine*“ aus ihr „gebrochen worden waren“, und dient dem Vater nun dazu, diejenigen Dinge zum Verschwinden zu bringen, die ihrerseits eine landwirtschaftliche Nutzbarmachung der natürlichen Umwelt stören. Nun finden hier „ausgelesene Steine“ ein Refugium, jene Objekte also, die dem klassifikatorischen System nicht subsumierbar sind. So können auch die Hagel-schlossen als natürlicher Überschuss in einer durch und durch kulturell angeeigneten Ordnung in der Grube beseitigt werden. Aus dem „Innere[n] der Glashäuser“ (ebd.) als Figuration nicht nur absoluter Durchsicht, sondern zugleich dem Ort der Verfügungsgewalt über Naturobjekte schlechthin, gilt es die Schlossen zu entfernen und in der Grube dem Blickfeld zu entziehen.

Das Hagelunwetter stört eine Wirklichkeitsordnung, die Gleichmäßigkeit und Systematik weniger vorfindet als vielmehr selbst produziert. Wie sehr Ordnungsbegehren und Sprache einander wechselseitig bedingen und hervorbringen, markiert die Erzählung unmittelbar nach der Katastrophe selbst. Einzig im Modus der Negation und des ‚Nicht-mehr‘ kann Stifters Erzähler dem Einbruch des Ungestalten habhaft werden. Eine Reihe sprachlicher Paradoxa indiziert den Ausfall einer Verfügungsgewalt, die (auch) sprachlich produziert wird: „Sie [die Kinder, L.I.] kamen an den Rand des hohen Nußbergs, und das braune Mädchen ging dieses Mal mit ihnen auf den grauen Rasen hinaus. Aber es war kein grauer Rasen mehr. [...] Als sie zu dem Bächlein gekommen waren, war kein Bächlein da“ (HKG 2.2, 267).

Während die Schlossen schnell in der Grube zum Verschwinden gebracht und derart aus dem geordneten Erfahrungsraum ausgeschlossen werden können, erweist sich die Integration des braunen Mädchens mit seinem „unrein[en] und verknittert[en]“ Anzug in die bestehende Sprach- und Wirklichkeitsordnung als problematischer. Zum Dank für die zweifache Rettung versucht man, das Mädchen durch eine Reihe von Bildungs-offerten in die kulturelle Ordnungseinheit der Familie zu integrieren. Als taxonomischer Ordnungsbegriff suggeriert sie sprachlich eine natürliche Verwandtschaftsbeziehungen, die nicht unmittelbar gegeben ist. Und auch das Konzept der ‚Bildung‘ stellt dezidiert den Bezug zur Naturgeschichte her. Wie in der Taxonomie wird auch in *Kazensilber* klassifiziert, kategorisiert und angeeignet, und dies auf der Grundlage von und mit den Mitteln der Bildung. Als naturphilosophischer Begriff ist damit zunächst die morphologische Formung eines Organismus gemeint, auf Grundlage derer eine taxonomische Bestimmung erfolgt. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts erfährt der Terminus nicht nur eine Dynamisierung, insofern darunter nicht mehr ausschließlich die statisch-invariante Gestalt eines Lebewesens, sondern zunehmend auch dessen Evolution verstanden wird. Zugleich diffundiert der Begriff der Bildung aus dem Bereich des Organologischen und Biologischen in den pädagogischen Diskurs, bezeichnet insbesondere seit der Aufklärung Inhalt und Ergebnis der kindlichen Erziehung.³⁸ Gerade die der Bildung eingeschriebene Doppeldeutigkeit von sichtbarer Morphologie und pädagogischen Bemühungen, von stillgestelltem Wahrnehmungsobjekt

38 Vgl. zur Begriffsgeschichte von ‚Bildung‘ Rudolf Vierhaus: *Bildung*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 1. Hrsg. von Otto Brunner/Werner Conze/Reinhard Koselleck. Stuttgart 1972, S. 508–551.

einerseits und einem noch zu erziehenden Erkenntnissubjekt ist leitend für die Figur des braunen Mädchens, wird dieses doch nicht nur zum Ziel pädagogischer Unterweisung, sondern zunächst, und gewissermaßen als Voraussetzung hierfür, zum Objekt klassifikatorischer Bestimmungsversuche. Erste Irritationen im Netz vermeintlich absoluter Eindeutigkeit zeitigt das Wesen bereits dadurch, dass es über eine Naturkenntnis zu verfügen scheint, die den herkömmlichen Wahrnehmungsmustern nicht entspricht. Der Blick des Mädchens bricht sich gerade nicht, wie dies sonst für die Protagonist:innen Stifters üblich ist, am „Gestalthaften und Überschaubaren“³⁹, sondern vermag ins Amorphe und Diffuse vorzudringen. Nur so kann es das heranahende Unwetter vorhersehen und schlimme Konsequenzen für die Großmutter und die Kinder abwenden.

Viel grundlegender jedoch wird das Mädchen selbst vom Text in einem klassifikatorischen Graubereich angesiedelt, verfügt dieses doch sowohl über menschliche als auch über tierliche Eigenschaften: Wie „ein Hirsch“ (HKG 2.2, 274) oder „wie ein Eichhörnchen“ (HKG 2.2, 303) bewegt sich das Mädchen durch die erzählte Welt. Kein Wunder, dass in der auf Eindeutigkeit abzielenden Dingordnung Stifters für ein derart widerspenstiges Wesen kein Platz zu sein scheint: In den schriftlich verfassten „Pfarr- und Schulbüchern“ ist schlicht „kein Ding dieser Art“ eingetragen.⁴⁰ Nicht einmal der Jäger, „der oft durch die Felder Wälder und Fluren strich, und alle Dinge derselben kennen mußte“, weiß etwas über die Identität des Wesens. Anstatt eindeutiger Benennung erfolgt lediglich eine diffuse Beschreibung: „Und wenn er [der Vater, L.I.] das Mädchen beschrieb, so sagten sie [die Holzhauer und Pechbrenner, L.I.] insgesamt, sie hätten es schon gesehen, und wenn sie das Mädchen beschrieben, so beschrieb es der eine so, der andere anders, ein jeder auf seine Weise“ (HKG 2.2, 292).⁴¹ Eine (diffuse) Beschreibung setzt also genau dort ein, wo sowohl das kodifizierte Wissen der öffentlichen Register wie auch das praktische Anschauungswissen des Jägers versagen. *Kazensilber* erprobt hier die Verfahren tradierter, letztlich naturwissenschaftlich legitimer Wissensordnungen. Diese jedoch können die Rätselgestalt des braunen Mädchens nicht integrieren. Das von ihm freigesetzte phantastische Potential widersetzt sich genau jenen „Zumutungen der Eindeutigkeit“⁴², vor deren Folie nicht erst Marion Poschmann die Vorzüge einer genuin poetischen Taxonomie profiliert, sondern bereits Stifter seine literarische Erzählwelt zu konturieren scheint.

Innerdiegetisch jedoch hält man an dem Versuch fest, das braune Mädchen auf die invarianten Kategorien der herrschenden Kulturordnung förmlich festzuschreiben. So

39 Albrecht Koschorke: *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzbeschreibung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt a.M. 1990, S. 272.

40 Zu Stifters Dingordnungen vgl. Christian Begemann: Realismus und Wahrnehmung der Dinge: Adalbert Stifter. In: *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Hrsg. von Susanne Scholz/Ulrike Vedder. Berlin, Boston 2018, S. 257–264; ders.: Ding und Fetisch. Überlegungen zu Stifters Dingen. In: *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*. Hrsg. von Hartmut Böhme/Johannes Endres. München 2010, S. 324–343; Doerte Bischoff: *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*. München 2013; Sabine Schneider: Vergessene Dinge. Plunder und Trödel in der Erzählliteratur des Realismus. In: *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Sabine Schneider/Barbara Hunfeld. Würzburg 2008, S. 157–174.

41 Vgl. Elmar Locher: „(...) und erklärte die weißen Pünktlein, die kaum zu sehen waren“. „Täfelchen“ und „Nullpunkt“ als perspektivische Größen in Stifters „Kazensilber“. In: *Stifters Mikrologien*. Hrsg. von Davide Giuriato/Sabine Schneider. Stuttgart 2019, S. 127–145, hier S. 133.

42 Marion Poschmann: *Kunst der Unterscheidung*, S. 132.

wird dieses zum Objekt umfassender Erziehungsmaßnahmen nach rousseauschem Vorbild – „[a]n das Haus suchte man es zu binden, indem man wie bisher die sanften Fäden der Liebe und Nachsicht walten ließ, bis sein Herz von selber in dem Hause sein würde, bis es nicht mehr fort ginge, und sein Gemüth ohne Rückhalt hingäbe“ (HKG 2.2, 311).⁴³ Was sich hier zunächst als natürlicher Vorgang einer sanften Gewöhnung geriert, gibt sich mehr und mehr erneut als Einschluss durch Ausschluss von Alterität und Mehrdeutigkeit zu erkennen. Die (früh-)kindliche Erziehung fungiert in *Kazensilber* als Teil der Einübung in ein Kulturmodell, das am Übergang von der traditionellen Großfamilie zur bürgerlichen Kleinfamilie mit einem sich wandelnden Verständnis von Kindheit einhergeht.⁴⁴ Das pädagogische Programm wird nicht nur in Analogie zum Verfertigen einer Naturaliensammlung als Ordnen und Erweitern des Gelernten umschrieben (vgl. ebd.). Auch das Tragen einer geschlechtsspezifischen Kleidung, auf deren Grundlage das Kind zum eindeutig bestimmbareren Objekt einer binären Ordnung wird, ist Bestandteil der familiären Erziehungsmaßnahmen: „Endlich brachte man es [das braune Mädchen, L.I.] auch dahin, daß es weibliche Kleider trug.“ (HKG 2.2, 312) Stifters Text übersetzt die restriktive Logik in das Bild einer eingeschränkten Mobilität. Je weiter das Mädchen in vorherrschende Klassifikationsmuster förmlich gezwängt wird, desto unbeweglicher wird es: „Da es weibliche Kleider trug, war es scheuer, und machte kürzere Schritte.“ (Ebd.) Die räumliche Einengung gewinnt schließlich die Dimension umfassender Ermüdungs- und Krankheitserscheinungen: „Alle waren fröhlich, nur das braune Mädchen nicht. Seine Wangen waren, wie wenn es krank wäre, und sein Blick war traurig.“ (HKG 2.2, 313)

Dass das braune Mädchen sich also einem Ordnungs bemühen widersetzt, das wie die Taxonomie Eindeutigkeit und Systematik nur um den Preis von Ausschluss und Restriktion erreicht, ist von umso größerer Bedeutung, als es den Kindern neben der Teilhabe an einem instinktiven Naturverhältnis in Form der zweifachen Rettung vor dem Katastrophischen auch „bunte Steine“ überbringt.⁴⁵ Mit Blick auf die Einleitung lassen diese sich als Figuration der Erzählsammlung selbst und damit in einer poetologischen Dimension lesbar machen.⁴⁶ Hier erinnert sich Stifter an eine kindliche Faszination für „allerlei Steine und Erdlinge“, namentlich, weil diese „nicht so schnell Farbe und Bestand verloren wie die Pflanzen“ (HKG 2.2, 17). Sie unterliegen nicht so stark zeitlichen Einflüssen und eignen sich daher in besonderem Maße für eine auf Invarianz und Statik basierende Systematik. Stifter lehnt in der Einleitung jedoch zugleich jeden ordnenden und begrenzenden Eingriff in die Naturaliensammlung als Verfälschung der Wirklichkeit ab. Neben seinem Plädoyer dafür, auch zufällig gefundenes Glas in die Mineraliensammlung aufzunehmen, weist er ausdrücklich darauf hin, dass

43 Vgl. zu intertextuellen Bezügen zu Rousseaus *Émile*: Christian Soboth: Die Frau im Einschreibbuch. Schreiben, Ordnen, Heilen in Adalbert Stifters Erzählung *Der Waldbrunnen*. In: *Stifter-Jahrbuch* 14/2000, S. 47–74, hier S. 48 f.

44 Vgl. Davide Guirriato: Kindheit und Idylle im 19. Jahrhundert (E. T. A. Hoffmann, A. Stifter). In: *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*. Hrsg. von Sabine Schneider/Marie Drath. Stuttgart 2017, S. 118–130.

45 Vgl. zum braunen Mädchen als Retterfigur Nicolas Pethes: Nur weiche Dinge widerstanden. Das Kind als Retter und die Poetik des Mittels in Stifters „Kazensilber“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 40/2 (2015), S. 459–478.

46 Vgl. hierzu Eva Blome: Bildung als Rettung und Gabe? Adalbert Stifters wilde Mädchen und ihre Erzieher. In: *Institutionen der Pädagogik. Studien zur Kultur- und Mediengeschichte ihrer ästhetischen Formierung*. Hrsg. von Metin Genç/Cristof Hamann, S. 211–230, hier S. 220.

„es unermeßlich viele Steine gibt“, er aus diesem Grund auch „gar nicht voraus sagen [kann], wie groß diese Sammlung werden wird“ (HKG 2.2, 19). Zugleich erinnert sich Stifter an eine Faszination beim Anfertigen der Naturaliensammlung, die ihn genau dann ergriff, „wenn es auf einem Steine so geheimnisvoll glänzte und leuchtete und äugelte, daß man es gar nicht ergründen konnte, woher denn das wohl käme.“ (HKG 2.2, 18) Faszination also wecken genau jene Objekte, die sich gar nicht eindeutig und anhaltend bestimmen lassen, damit aus dem Zuständigkeitsbereich der empirisch verfahrenen Naturwissenschaften fallen und der Verantwortlichkeit des Literarischen überantwortet werden.

Heterogenität und semantische Mehrdeutigkeit zeugen von einem Dichtungsverständnis, das einer streng taxonomischen Praxis diametral entgegenzustehen scheint. Auch in *Kzensilber* spielt das Phantastische, Märchen- und Rätselhafte eine große Rolle, ist in die realistische Erzählung in Form der großmütterlichen Geschichten eingelassen, die als narratives Begleitprogramm die innerdiegetischen Spaziergänge durchziehen.⁴⁷ Derart etabliert Stifter eine Erzählsituation aus realistischer Rahmen- und märchenhaft-mündlichen Binnenerzählungen, die sich topografisch im Gegensatz von wilder und kulturell angeeigneter Natur, aber auch durch divergierende Sicht- und Farbverhältnisse manifestiert: Phänomene des Glänzens, Schimmerns und Leuchtens (vgl. u.a. HKG 2.2, 260) begleiten nicht nur die katastrophischen Einbrüche der Naturgewalt.⁴⁸ Sie prägen grundsätzlich die märchenhafte Erscheinungswelt auf dem hohen Nußberg. Auch das dort lebende braune Mädchen ist gekleidet in „ein grünes Wams und grüne Höschen [...], an welchem [sic] viele rote Bänder waren“ (HKG 2.2, 258). Mit dem farbigen Aussehen des wilden Mädchens kontrastiert das weiße Erscheinungsbild der Kinder (vgl. HKG 2.2, 246 f.). Das Voranschreiten der Zeit auf dem Gutshof erweist sich ebenfalls als Prozess einer eigentümlichen Entfärbung: „Nach und nach wuchsen die Kinder heran [...]. Es waren nun drei Schwarzköpfchen. [...] Auch ein Weißköpfchen war unter den Kindern vorhanden – die Großmutter: Ihre Haare, die grau waren, waren endlich so weiß geworden“ (HKG 2.2, 312).

In die Ordnung einer „prosaischen Wirklichkeit“⁴⁹ – bei Hegel nicht nur Kulturdiagnose, sondern, wie Cornelia Zumbusch gezeigt hat, zugleich stilistische und farbästhetische Formel einer zunehmend begrifflich durchdrungenen Realität^{–50} schreibt sich das braune Mädchen als Rätselwesen ein, das sich letztlich der kausal strukturierten

47 Vgl. zu den Märchenerzählungen grundlegend Hanns-Peter Mederer: Sagenerzählungen und Sagenerzähler im Werk Adalbert Stifters. In: *JASiLO* 38/1989, S. 77–116.

48 Davide Giuriato: „Klar und deutlich“. *Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert*, Freiburg 2015, S. 267 f. hat Stifter eine Vorliebe für absolute Transparenz unterstellt: Während das reine Medium außerhalb des fiktionalen Textes niemals gegeben ist, ist es die Aufgabe des Künstlers, die Durchsichtigkeit der Realität sprachlich zu erzeugen. Demgegenüber wird hier eine konträre Lektüre vorgeschlagen, signalisieren die Katastrophen doch ebenso wie das braune Mädchen die Unzulänglichkeit einer auf vollkommene Durchsichtigkeit beharenden Ordnung.

49 Damit umschreibt Hegel die Struktur einer Wirklichkeit, in der das Subjekt sich nicht mehr frei entfalten kann, sondern in staatliche Ordnungen eingepasst ist. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. In: Ders.: *Werke in zwanzig Bänden*. Bd. 13. Hrsg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Frankfurt a.M. 1986, S. 257.

50 Vgl. Cornelia Zumbusch: Perlgrau. Zur Farbe der Prosa in Stifters Nachsommer. In: *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*. Hrsg. von Thomas Gann/Marianne Schuller. Paderborn 2017, S. 163–179, hier S. 165.

und transparenten, dabei jedoch recht fahlen Rahmensituation anhaltend widersetzt.⁵¹ Was dieses als Wahrnehmungsapparat im Amorphen des Wurzelgeflechts und der Erdhöhlungen sieht, vermag die ihrerseits mit farblosen Begrifflichkeiten operierende realistische Erzählung „nicht mit Worten“ (HKG 2.2, 263) auszudrücken. Haptische ‚Zeichen‘ substituieren einen Riss im semiotischen Netz einer Sprachordnung, die sich entgegen des vielversprechenden Titels als farblos erweist.⁵²

Kazensilber also, so ließe sich resümieren, ist wie die Taxonomie auf eine desintegrierende, mitunter asoziale Sprache angewiesen.⁵³ Die Erzählung scheitert letztlich daran, das Mehrdeutige und Uneindeutige in die eigene Textordnung einzuschließen: Auch das braune Mädchen kann weder innerdiegetisch dauerhaft in die klassifikatorische Ordnungseinheit der Familie integriert werden, noch seinen rechtmäßigen Platz in der realistischen (Rahmen-)Erzählung finden. Bezeichnenderweise verabschiedet dieses sich sowohl aus dem bürgerlichen Familienverbund als auch aus der realistischen (Rahmen-)Narration, indem es auf das Sprachregister der oral tradierten Märchenerzählung zurückgreift: „Sture Mure ist todt, und der hohe Felsen ist todt.“ (HKG 2.2, 313) Für das Unreine und Hybride gibt es im Schriftmedium der realistischen Erzähl- und Textordnung keinen Platz.

Das Bunte, Rätselhafte und Phantastische imaginiert Stifter als Ursprung und Keim des Poetischen. Über die Figur des braunen Mädchens, das zwar einerseits das Geschehen einer Rettungsgeschichte im Moment des Katastrophischen initiiert, sich als Wahrnehmungssubjekt ebenso wie als Wissensobjekt jedoch der eigenen Sprachordnung entzieht, gibt die Erzählung zugleich zu erkennen, dass auch sie sich längst einer zur Prosa gewordenen, farblosen Wirklichkeit verschrieben hat. Wie sehr auch Stifters poetische (Gestalt-)Bildung das Resultat einer Sprachlichkeit ist, die wie die Taxonomie Eindeutigkeiten nicht nur voraussetzt, sondern diese mitunter aggressiv produziert, führt *Kazensilber* jedoch auf vielfache Weise vor. Das Kontingente und Mehrdeutige wird aus der Ordnung ausgeschlossen, ohne dabei gänzlich zum Verschwinden gebracht zu werden. Innerdiegetisch konkretisiert sich das restriktive System im Haus der Familie; zugleich findet das Ausschlussverfahren ein Bild in der vom Vater angelegten Grube. Doch die beiden Katastrophen brechen in die restriktive Ordnung ein, lassen deren Fragilität und Defizienz erfahrbar werden.

4. Schluss

Nur wenige Jahre nach dem Erscheinen der *Bunten Steine* verfasst Stifter seinen Roman *Der Nachsommer*. Die kulturell angeeignete Natur im Umfeld des Gutshofs in *Kazensilber* lässt sich in gewisser Hinsicht als Vorstufe des risachschen Gartens bezeichnen. Lebewesen unterschiedlicher Klassen koexistieren hier nicht nur in einem harmonischen Miteinander. Sie werden von Stifter in einer komplexen

51 Vgl. Nicolas Pethes: *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2007, S. 385.

52 Vgl. Vogel: Prosa der Entfärbung.

53 Auf die „verstörende, weil asoziale Dimension des Redens“ bei Stifter hat Davide Giuriato: Kinder retten. Biopolitik in Stifters Erzählung *Der Waldgänger*. In: *IASL* 40/2015, H. 2, S. 441–458, hier: S. 444 hingewiesen.

Kommunikationskette angeordnet, in der die Tiere zu dekodierbaren Zeichen der meteorologischen Lage werden.⁵⁴ Auch im *Nachsommer* droht ein Unwetter die bestehende Ordnung zu stören, initiiert jedoch als Krisenmoment überhaupt erst die Narration. Der katastrophische Einbruch einer nicht domestizierten Natur in einen komplex strukturierten Ordnungsraum kann hier sowohl auf inhaltlicher wie auf narratologischer Ebene abgewendet werden: Das Gewitter deutet sich zwar an, kommt jedoch letztlich nicht zum Ausbruch.⁵⁵ Und auch vom Phantastischen und Rätselhaften, vom Unerklärbaren und Märchenhaften fehlt hier jede Spur.

In *Kazensilber* hingegen gelingt die Integration des Mehrdeutigen und Dynamischen (noch) nicht; hier stört das Kontingente und Unverfügbare, nicht nur in Form zweier Katastrophen, sondern auch in der Gestalt des braunen Mädchens, die Integrität einer Ordnung, die Eindeutigkeit gerade nicht vorfindet, sondern sprachlich produziert. Entgegen des in der Einleitung formulierten Anspruchs, die der Naturaliensammlung angeglichene Erzählanthologie für das Heterogene zu öffnen, erweist sich *Kazensilber* als ein zutiefst restriktiv und ausschließender Text. Die hier erschriebene Ordnung ist mitnichten eine natürliche; sie ist das Resultat kultureller Praktiken und sprachlicher Setzung.

Mit dem braunen Mädchen führt Stifter ein Wesen in die realistische Erzählwelt ein, das sich bereits der basalen Distinktion zwischen Mensch und Tier widersetzt. Als Grenzgängerin nicht nur zwischen Tier- und Menschenreich, sondern zwischen einer sich aus semantischer Mehrdeutigkeit schöpfenden, oralen Märchenwelt und einer auf unbedingte Eindeutigkeit angewiesenen (Schrift-)Ordnung kann dieses letztlich als fremder Rest weder in die Familie noch in die realistische Erzählung integriert werden. Stifters Erzählung schöpft also das subversive Potential nicht aus, das Marion Poschmann als Vorzug einer genuin poetischen Taxonomie identifiziert. Doch immerhin: Als Überbringerin von bunten Steinen handelt es sich beim Mädchen um eine poetologische Reflexionsfigur, durch die sich die Erzählung auf das eigene „Spiel der Gestaltbildung“⁵⁶ mit den Mitteln der Sprache hin öffnet. Die Verfestigung des Wirklichen – in der Einleitung noch in seiner Heterogenität hervorgehoben – in eine realistische (Sprach-)Ordnung kann keine Mehrdeutigkeiten zulassen. Doch welchen Vorwurf muss sich der Text an diese Stelle gefallen lassen, ist Stifter sich doch des ästhetischen Status⁵⁷ seiner Schriften inmitten prosaischer, farbloser Weltverhältnisse bewusst. In der Vorrede der *Bunten Steinen*, bekanntermaßen eine Reaktion auf die Kritik des Dichterkollegen Friedrich Hebbel,⁵⁷ weist Stifter entschieden die Klassifizierung seiner Erzählungen als Dichtungen zurück: „Die Kunst“, so bekennt er hier, „ist mir ein so Hohes und Erhabenes, sie ist mir [...] nach der Religion das Höchste auf Erden, so daß ich meine Schriften nie für Dichtung gehalten habe, noch mich je vermessen werde, sie für Dichtungen zu halten.“ (HKG 2.2, 9)

54 Vgl. hierzu Roepstorff-Robiano: Adalbert Stifters Mensch-Tier-Symbiosen.

55 Michler: *Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung*, S. 193, spricht von einer komplexen Verschränkung taxonomischer, sozialer und generischer Ordnungsstiftung im *Nachsommer*, die auf der gattungspoetischen Ebene eine generische Veredlung durch Hybridisierung zur Folge hat.

56 Poschmann: *Kunst der Unterscheidung*, S. 132.

57 In dem Schmah-Gedicht Friedrich Hebbel: „Die alten Naturdichter und die neuen“. In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Gerhard Fricke u.a. Bd. 3. München 1965, S. 122, wirft Hebbel Stifter vor, statt „Menschen“ und „Sterne“ abzubilden, sich in der Darstellung von „Käfern“ und „Butterblumen“ zu verlieren. Hebbel schließt mit dem vernichtenden Urteil: „Aber das mußte so sein; damit ihr das Kleine vortrefflich/Lieferet, hat die Natur euch das Große entrückt.“