

DIE VÖGEL DES FREIHERRN VON RISACH

Jean-Jacques Rousseaus ›Julie oder die neue Héloïse‹
und Aporien der Vogelhaltung
in Adalbert Stifters ›Der Nachsommer‹¹⁾

Von Sebastian Susteck (Konstanz)

I.

Im Garten

Den Garten betritt man entweder durch ein Tor, das für Außenstehende fast unsichtbar in einen Gitterzaun eingepasst ist und dessen Öffnung und Schließung extra erlernt werden muss²⁾, oder durch eine Tür, zu der nur vier Schlüssel existieren³⁾ und die von außen durch einen „Laubengang“, von innen durch „Erlen und Haselsträucher[.]“ verborgen wird (J 492). Was auffällt, sind die Vögel, deren Gesang „Einbildungskraft“ und „Sinne“ füllt (J 492). „Sie bereiten mich auf eine neue Überraschung vor“, spricht der Besucher (J 496). „Habt ihr nicht etwas in unserem Garten gehört, das euch besonders auffallend war?“, fragt ihn der Gastgeber (N 4,1: 152). „,[I]ch höre ein lautes, wirres Zwitschern und sehe doch sehr wenige Vögel; vermutlich haben Sie ein Vogelhaus.“ „Es ist wahr“, jubelt die Führerin (J 496). Gemeinsam bewundert man einen mit dichtem Buschwerk bestandenen Hügel, dessen Pflanzen „der Menge von Vögeln zur Zufluchtsstätte“ dienen (J 496) und der

¹⁾ Die Stifter-Forschung dokumentiert keinen direkten Einfluss Jean-Jacques Rousseaus auf Stifter. Auch der folgende Text geht nicht von der These aus, Stifter habe notwendig Schriften Rousseaus als Vorlage eigener Arbeit verwendet. Wohl aber nutzt der Text einen Auszug von Rousseau als Matrix einer systematischen Analyse, die von auffallenden motivischen Parallelen ausgeht.

²⁾ Vgl. ADALBERT STIFTER, *Der Nachsommer*. 1. Band, in: Ders.: *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von ALFRED DOPPLER und WOLFGANG FRÜHWALD, Bd. 4, 1. Stuttgart, Berlin, Köln 1997, S. 174. Die drei Bände von Stifters Roman sind in dieser Ausgabe in den Bänden 4,1–4,3 abgedruckt. Der Roman wird im Folgenden mit Sigle N und Angabe von Band- und Seitenzahl zitiert.

³⁾ Vgl. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Julie oder die neue Héloïse*. Briefe zweier Liebenden aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen, München 1978, S. 498. Der Roman wird im Folgenden mit Sigle J zitiert. (Die hier interessierenden Passagen stammen sämtlich aus dem 11. Brief des vierten Teils.)

den Platz eines geschlossenen Gebäudes vertritt, in dem Vögel eingesperrt wären. Befriedigung herrscht darüber, dass die Vögel „keine Gefangenen“ sind (J 497), was zugleich Ausgangspunkt einer Debatte um ihren Status wird.

Spontane Vermutungen, es handele sich um „Gäste“ des Gartens (J 497), werden korrigiert und positiv überboten. „Wir sind hier die Gäste. Sie sind hier die Herren, und wir bezahlen ihnen Tribut dafür, daß wir zuweilen geduldet werden“ (J 497). Andernorts scheinen die Vögel freilich wirklich nur „Gäste“ (N 4,1: 84), gar „Arbeiter“ zu sein (N 4,1: 152). Prinzipielle Einigkeit herrscht darüber, dass Vögel keinesfalls in „Käfigen“ gehalten werden dürften (J 497), wo sie lediglich einen „Gesang der Gewohnheit, nicht der Lust“ sängen (N 4,1: 161). Allerdings, behauptet der Gastgeber an einem Punkt, sei der Garten selbst ein gewaltiger „Käfig ohne Draht Stangen und Vogelthürchen“ (N 4,1: 161).

Wichtig und interessant ist die Frage, wie es gelingt, ganze Scharen von Vögeln im eigenen Garten zu versammeln. Zunächst, wird erläutert, müsse es am Ort bereits Vögel geben, um weitere herbeizulocken. Sodann komme es darauf an, dass „man für alles sorgt, was sie brauchen, sie niemals erschreckt, sie in Ruhe brüten läßt und die Brut nicht zerstört“ (J 497). Die Kunst besteht nicht darin, im Garten ähnlich viele Vögel zu haben, wie an anderen Stellen im umliegenden Land leben. Es geht darum, eine „Mehrheit“ von Vögeln bei sich zu konzentrieren (N 4,1: 152), indem man „ihnen die Bedingungen ihres Gedeihens“ gibt (N 4,1: 153).

Um die Tiere zu verpflegen, werden „Korn, Hirse, Sonnenblumen, Hanf, Wicken“ ausgestreut (J 497). Futter, „das entweder in Sämereien besteht, oder dem schnellen Verderben nicht ausgesetzt ist“, wird „in Kästen, deren kleine Fächer mit Aufschriften versehen sind“, zur Auslegung gesammelt und bereit gehalten (N 4,1: 157). Einen Höhepunkt findet die Fütterung, wenn die Vögel im unmittelbaren Beisein von Menschen gespeist werden.

[Er] streute in die Allee zwei bis drei Hände voll vermischter Körner, die er in der Tasche hatte; kaum hatte er sich wieder zurückgezogen, kamen die Vögel herbei und fingen so zutraulich wie Hühner zu fressen an, daß ich wohl sah, daß sie an diese Fütterung gewöhnt waren. (J 497)

Mein Gastfreund war in einer seltsamen Beschäftigung begriffen. Eine Unzahl Vögel befand sich vor ihm auf dem Sande. Er hatte eine Art von länglichem geflochtenem Korbdeckel in der Hand, und streuete aus demselben Futter unter die Vögel. [...] Sie erschienen gar nicht so scheu, als ich mit allem Rechte vermuthen mußte. Sie trauten ihm vollkommen. (N 4,1: 83f.)

Auch für die Tränkung der Tiere ist gesorgt. „In den Gebüsch sind Steinnäpfe, in die Wasser gegossen wird, und in dem Dickichte an der Abendseite des Gartens ist ein kleines Quellchen, das wir mit steinernen Rändern eingefast haben“, heißt es (N 4,1: 158). „Dicht an der äußersten Einfriedung stand ein kleiner Wasserbehälter, mit Gras, Binsen und Schilf eingefast, der den Vögeln zum Trinken diente“ (J 496).

Hilfe wird schließlich beim Nestbau geleistet. „Haar, Stroh, Wolle, Moos und andere[] zum Nestbau geeignete[] Stoffe[]“ (J 498) werden in jedem Frühjahr beigebracht. Künstliche „Höhlungen“ hängen an den Bäumen (N 4,1: 153), während

den „Heckennistern“ unter den Vögeln ein „dichtes Geflechte von Dornzweigen und Dornästen in unsere Büsche“ gespannt wird (N 4,1: 154). Der Lohn solcher Mühen besteht u. a. in einer jederzeit möglichen Beobachtung der „häusliche[n] Wirthschaft der Vögel“ (N 4,1: 161), die am Ort ihrer Pflege rasch heimisch und ansässig werden. Schon bald sei „die Heimat der Eltern auch die der Kinder, und das Völkchen erhält und vermehrt sich“ (J 498). „Weil aber auch die Jungen ein Heimathsgefühl haben, und gerne an Stellen bleiben, wo sie zuerst die Welt erblickten, so erkoren sich auch diese den Garten zu ihrem künftigen Aufenthaltsorte“ (N 4,1: 155). „Ach!“, wendet sich die Führerin dem Besucher zu,

jetzt sehen Sie gar nichts mehr! [...] Die Unzertrennlichkeit der Ehegatten, den Eifer häuslicher Sorgen, die väterliche und mütterliche Zärtlichkeit – das alles haben Sie versäumt. Sie hätten zwei Monate eher hier sein sollen [...]. (J 498)⁴⁾

II.

Programme

Der Garten der Julie von Wolmar ist ein Ort der ‚zweiten Natur‘ nicht nur insofern, als traditionell der Garten „der Ort kulturell wiedererzeugter Natur“⁵⁾ ist. Das mit Julies Garten verknüpfte Projekt besteht vielmehr darin, die Spur kulturellen Einflusses zu verwischen, und so das „Prinzip[] der Naturbeherrschung“⁶⁾ in seiner Invisibilisierung zur Geltung zu bringen. „Alles ist grün, frisch, kräftig, und doch zeigt sich nirgends die Hand des Gärtners“ (J 499), wundert sich St. Preux, der ehemalige Geliebte Julies, der die Ehre erfährt, ihren „Elysium“ genannten Garten besichtigen zu dürfen (J 491). Die Anlage des Gartens habe, vermutet er konsequent, „Sie weiter nichts gekostet als ein wenig Vernachlässigung. [...] [D]ie Natur allein hat das übrige getan, und Sie selbst hätten es niemals so gut gemacht als sie“ (J 492f.). Hier allerdings muss sich St. Preux korrigieren lassen, konzediert Julie doch, dass zwar „die Natur [...] alles getan“ habe, „aber unter meiner Anleitung, und hier ist nichts, das ich nicht angeordnet hätte“ (J 493).

In der Erzeugung einer künstlichen Natur, der aller Schein der Künstlichkeit ausgetrieben ist, bedient der Garten Julies vor allem Bedürfnisse, die man im weiten Sinne ‚ästhetisch‘ nennen mag. Er steht im Zeichen des „usus“ oder „Gebrauchs“, der u. a. als „Kunstgenuß, Erholung, Geselligkeit, Meditation“⁷⁾ aktualisiert werden

⁴⁾ Nur in einer Fußnote sei auf die Anthropomorphisierungen hingewiesen, die Rousseau wie Stifter auf ihre Vögel anwenden und die zumal Begriffsmuster aus dem Bereich der Familie anspielen. Insbesondere mit Bezug auf den ›Nachsommer‹ wäre ihre detaillierte Analyse sicherlich lohnend.

⁵⁾ ALBRECHT KOSCHORKE, Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999, S. 432.

⁶⁾ Ebenda.

⁷⁾ WINFRIED HARTKOPF, Literarische Gärten. Anmerkungen zum Gartenmotiv in Stifters Erzählung ›Der Hagestolz‹, in: GERTRUDE CEPL-KAUFMANN u. a. (Hrsgg.), „Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen“. Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag, Köln und Wien 1990, S. 289–320, hier: S. 291.

kann. Zugleich hat den Garten, wie Herr von Wolmar erläutert, „die Hand der Tugend gepflanzt“ (J 506). Hier allein findet seine Frau Ruhe und einen Raum für Spaziergänge, ohne durch Orte an ihre frühere Leidenschaft für St. Preux erinnert zu werden.

Der Garten des Freiherrn von Risach hingegen, den der Besucher Heinrich Drendorf beschreibt, dient weniger der Auslöschung von Erinnerung als ihrer tugendhaften Bewahrung. Aus diesem Grund beherbergt er Rosen, die Frauen gleichen, welche „in ihrer Jugend sehr schön gewesen waren, und sich lange kräftig erhalten haben“ (N 4,1: 61), und damit an die Vergangenheit von Risachs Liebe Mathilde gemahnen. Vor allem aber würde niemand den Garten des Freiherrn für eine sich selbst überlassene „Wildnis“ halten (J 494)⁸).

Es war da eine weitläufige Anlage von Obstbäumen, die aber hinlänglich Raum ließen, daß fruchtbare oder auch nur zum Blühen bestimmte Gesträuche dazwischen stehen konnten, und daß Gemüse und Blumen vollständig zu gedeihen vermochten. Die Blumen standen theils in eigenen Beeten, theils liefen sie als Einfriedigung hin, theils befanden sie sich auf eigenen Plätzen, wo sie sich schön darstellten. Mich empfinden von je her solche Gärten mit dem Gefühle der Häuslichkeit und Nützlichkeit (N 4,1: 60).

Auch dem Freiherrn geht es um eine Natur, die erst in kultureller Anleitung und Herstellung ihre ‚Natürlichkeit‘ entfalten kann⁹). „[I]n Sachen der Natur muß auf Wahrheit gesehen werden“ (N 4,1: 51), sagt er, oder: „Unsere Mittel, die Bäume Gesträuche und kleineren Pflanzen vor Kahlheit zu bewahren, sind [...] einfach, und in der Natur gegründet“ (N 4,1: 149). Dem ästhetischen Projekt Julies jedoch stellt er ein Programm entgegen, das in hohem Maße an der Sicherung und Erhaltung eines als intakt empfundenen Besitzes orientiert ist¹⁰), wobei die Kategorie des „abusus“ oder „Verbrauchs“¹¹) weit stärker betont wird¹²). Ein Interesse an der

⁸) GAIL FINNEY, *Garden Paradigms in 19th-Century Fiction*, in: *Comparative Literature* 36 (1984), S. 20–33, bes. S. 27–30, analysiert aufschlussreich auch den Garten des ›Nachsommers‹. Die deutsche (literarische) Gartentradition sieht sie geprägt durch das „image of a placid farming existence centered around familial stability and the cultivation of classical values“ (S. 27).

⁹) Zumal die ältere Stifter-Forschung hat die kulturelle Verfasstheit des Risach'schen Zugriffs auf die Natur oft nicht klar genug erkannt. Stattdessen hat sie sie in Formulierungen aufgelöst, die Denkfiguren des ›Nachsommers‹ fortführen. Im Roman werde „die Natur natürlich, der Mensch aber ideal genommen“, weiß WALTHER KILLY, *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neun Romane des 19. Jahrhunderts*, München 1963, S. 91. – HERBERT KAISER, *Studien zum deutschen Roman nach 1848*. Karl Gutzkow: *Die Ritter vom Geiste*. Gustav Freytag: *Soll und Haben*. Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*, Duisburg 1977, S. 115, glaubt: „die Natur kommt durch den Menschen zu sich und der Mensch durch die Natur.“

¹⁰) Vgl. FRIEDBERT ASPETSBERGER, *Der Groß-Sprecher Heinrich Drendorf*. Zu Adalbert Stifters ›Nachsommer‹, in: *VASILO* 32 (1983), S. 179–219, hier: S. 193f.

¹¹) HARTKOPF, *Literarische Gärten* (zit. Anm. 7).

¹²) Die Relation eines Denkens in den Kategorien von Besitz und Ertrag sowie ästhetischen Erwägungen in Risachs Garten gehört zu jenen Punkten, über die in der Forschung kein Konsens besteht. So erklärt etwa KLAUS-DETLEF MÜLLER, *Utopie und Bildungsroman*. Strukturuntersuchungen zu Stifters ›Nachsommer‹, in: *ZfdPh* 90 (1971), S. 199–228, hier: S. 202:

Perfektionierung von Pflanzen, das mit einem Interesse an gärtnerischer Ertragsmaximierung Hand in Hand geht, zeigt sich selbst dort, wo der Garten auf den ersten Blick *nur* ästhetische Bedürfnisse bedient, besonders in der Behandlung der Rosen also, die dieselbe Gesundheit und Sauberkeit aufweisen wie Obstbäume und Kohl und jeglichem sentimentalen Wert zum Trotz stets nach der sich in ihnen kundtuenden Perfektion der Gartenkunst beurteilt werden¹³).

Bei allen Differenzen gibt es Verbindungslinien zwischen den Gartenprogrammen. Da ist zunächst der Versuch, eine Kunstnatur zu erzeugen, die erst wahre ‚Natürlichkeit‘ vorstellt. Als Grundprinzip des entsprechenden Handelns benennt Julie, was die literaturwissenschaftliche Forschung wiederholt am Garten des Freiherrn von Risach abgelesen hat¹⁴), in Stifters Text aber nicht mit einem Begriff belegt wird: die „Gewalt“. „Wer sie [die Natur] liebt und doch nicht so weit gehen kann, um sie aufzusuchen, ist genötigt, ihr Gewalt anzutun, sie gewissermaßen zu zwingen, daß sie komme und bei ihm wohne“ (J 500).

Auffällig ist jedoch vor allem die Vogelmotivik. Im Gesang literarischer Vögel scheint die Differenz zwischen den Gartenentwürfen Rousseaus und Stifters nivelliert. Die Gärten Julie von Wolmars und des Freiherrn von Risach konvergieren in Beschwörungen des Vogelgesangs und einer Vogelversorgung, welche ihren Höhepunkt in Szenen ritueller Fütterung findet, die sentimentale Stimmungen und Gefühlswallungen erzeugen. Die analogen Reden um Käfige, Körnersorten, Wasserbecken und tierische Fortpflanzung können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich an ihnen auf der Seite Stifters vor allem *Grenzen* von Kontroll- und Ordnungsentwürfen ablesen lassen. Die Vögel des Freiherrn von Risach verlängern

„Die Güter [...] [aus Stifters Roman] sind [...] keine Produktions- und Erwerbsstätten, sondern abgegrenzter Raum für eine ideale Lebensform.“ – „The main purpose of the extensive gardens is to please the human senses, an aesthetic enjoyment“, behauptet ähnlich THOMAS L. BUCKLEY, *Nature, Science, Realism. A Re-examination of Programmatic Realism and the Works of Adalbert Stifter and Gottfried Keller*, New York u. a. 1995, S. 124. – Hingegen erkennt MARTIN TIELKE, *Sanftes Gesetz und historische Notwendigkeit. Adalbert Stifter zwischen Restauration und Revolution*, Frankfurt/M., Bern und Las Vegas 1979, S. 124, in den Anlagen des Freiherrn ein „merkwürdiges Gemisch zwischen Zier- und Nutzgarten“.

¹³) Nirgendwo wird die Differenz der Gärten und ihrer Programme deutlicher als an der Behandlung der Obstbäume. Sie lässt Risach u. a. durch „eine Bürste und gutes Seifenwasser“ reinigen, bis die „Rinde [...] klar und bei den Kirschbäumen fast so fein wie graue Seide“ ist (N 4,1: 150). Auch wenn die Pflege ästhetisch ansprechende Resultate zeitigt, ist es Risach besonders darum zu tun, mögliche Schädigungen der Bäume abzuwenden und „edles Obst“ zu erzeugen und zu verkaufen (N 4,1: 169), wofür er auch seine Nachbarn zu begeistern sucht. Im Garten Julies hingegen stellt St. Preux überrascht fest, dass die Bäume mit „Kletter- und Schmarotzerpflanzen“ umhüllt sind und dass allgemein die Erzeugung einer künstlichen Wildnis verlangt, dass die Qualität der Früchte vor der Gesamtillusion zurückzustehen hat, die freilich ihre eigenen Freuden erzeugt: „Wenn Sie bedenken, wie froh man zuweilen ist, wenn man mitten in einem Wald wilde Früchte findet [...], so werden Sie leicht das Vergnügen verstehen, mit dem man in dieser künstlichen Wildnis vortreffliche und reife Früchte vorfindet, auch wenn sie in geringer Anzahl und von schlechtem Aussehen sind“ (J 494).

¹⁴) Vgl. HORST ALBERT GLASER, *Die Restauration des Schönen. Stifters ›Nachsommer‹*, Stuttgart 1965, S. 14. – ASPETSBERGER, *Der Großsprecher Heinrich Drendorf* (zit. Anm. 10).

die Liste jener Aporien¹⁵⁾, die das Projekt des ‚Rosenhauses‘, insbesondere aber seines Gartens auszeichnen, und generieren Bewegungen, die Stifters Texte gegen sich selbst vollziehen und die – in den Worten Christian Begemanns – „dekonstruktive Prägnanz“¹⁶⁾ gewinnen. Die rousseauistische Vogelmotivik kann im Programm des Freiherrn von Risach nicht adäquat beherbergt werden, wie umgekehrt dieses Programm dem rousseauschen Entwurf fremd bleibt.

Die Differenz der Natur-Programme lässt sich denn auch in den Umgang mit den Vögeln hinein verlängern, sobald man unterhalb auffälliger Übereinstimmungen der Motivik zu suchen beginnt. Im ‚ästhetischen‘ Programm Julies geht es darum, sich an Vogelgesang und Anblick der Tiere zu delectieren. Fütterung und Pflege dienen der Existenzerhaltung und der Sicherung der Anwesenheit der Vögel, die durch diese Existenz und Anwesenheit dem menschlichen Anspruch bereits genügen. Dem Freiherrn sind hingegen die ästhetischen Qualitäten der Vögel lediglich ein „Reiz“, den „Gott“ den Tieren als Zugabe „beigesellt“ hat, um sie „annehmlich in unser Wesen“ eingehen zu lassen (N 4,1: 160). Die Nützlichkeit der Vögel sei durch ihre „goldene Stimme“ ergänzt (N 4,1: 160), „gegen die der verhärtetste Mensch nicht verhärtet genug ist“ (N 4,1: 161). Eigentlich aber sei das „Vogelgeschlecht“ von Gott zu einer bestimmten „Arbeit“ bestimmt worden (N 4,1: 159), nämlich der Vertilgung von Ungeziefer und Insekten. Die Schönheit der Vögel sei gar ein Mittel der Natur, die Menschen für sie zu interessieren, um sie auf ihre Nützlichkeit aufmerksam zu machen (vgl. N 4,1: 152). Knapp und folgerichtig bestimmt wird die Rolle, die die Vögel für Risach spielen: „Die Vögel sind in diesem Garten unser Mittel gegen Raupen und schädliches Ungeziefer“ (N 4,1: 152).

Was der Freiherr unternimmt, um die Vögel zu unterhalten, dient mithin dazu, über „angenehme[] Arbeiter“ zu verfügen (N 4,1: 152). Nur Vögel, die Ungeziefer vertilgen und in die Risach’sche Gartenordnung passen, haben streng genommen Anspruch auf seine „Gabe[n]“ (N 4,1: 156), wenn er sich in Ausnahmefällen auch großzügig zeigt (vgl. ebenda, N 4,1: 169f.). Insofern Julies Garten der Erholung und Erquickung der Sinne dient, ist er ein natürlich wirkendes Kunstprodukt, das über seine Oberfläche bestimmt ist. Der Garten des Freiherrn hingegen spricht zwar auch ästhetische Bedürfnisse an. Zugleich verfügt er jedoch über eine abgedunkelte ‚Innenseite‘, auf der sich vom Menschen mittelbar gesteuerte Prozesse im Dienst der Besitzerhaltung und gärtnerischen Ertragsmaximierung weitgehend unsichtbar vollziehen.

¹⁵⁾ Vgl. CHRISTIAN BEGEMANN, *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart und Weimar 1995, S. 344–347.

¹⁶⁾ Ebenda, S. 346.

III.

Die Vögel des Freiherrn

Dass Risachs Garten- und Vogelprogramm funktioniert, ist sichtlich ein Beweisziel des ›Nachsommers‹¹⁷⁾, das auch in literaturwissenschaftlichen Forschungen Nachhall gefunden hat¹⁸⁾. Es sind die Folgen gelungener Insektenvertilgung, die den jungen Heinrich Drendorf frappieren und zu weitläufigen Ausführungen des Freiherrn Anlass geben, die Einblicke in seine Gartenkunst vermitteln. Noch bevor er den Garten selbst betritt, macht Drendorf an der mit Rosen bewachsenen Wand von Risachs Haus die Entdeckung, dass das „Grün der Blätter“ auffallend sei (N 4,1: 48):

Es war sehr rein gehalten, und kein bei Rosen öfter als bei andern Pflanzen vorkommender Übelstand der grünen Blätter [...] kam mir zu Gesichte. Kein verdorrtes oder durch Raupen zerfressenes oder durch ihr Spinnen verkrümmtes Blatt war zu erblicken. Selbst das bei Rosen so gerne sich einnistende Ungeziefer fehlte. (N 4,1: 48)

Im Garten kann er diese Beobachtung wiederholen.

Ich sah das Laub [...] näher an, und glaubte zu bemerken, daß es auch vollkommener sei als anderwärts, das grüne Blatt war größer und dunkler, es war immer ganz, und die grünen Kirschen und die kleinen Äpfelchen und Birnchen sahen recht gesund daraus hervor. Ich betrachtete [...] nun auch den Kohl genauer [...]. An ihm zeigte keine kahle Rippe, daß die Raupe des Weißlings genagt habe. (N 4,1: 63)

Es ist eine Rhetorik des Superlativs, die hier entfaltet wird und Stifters ‚realistischen‘ Roman in Richtung eines ‚Ästhetizismus‘ verschiebt, der vielen Stifterschen Texten eignet. Die Feststellung, dass die Pflanzen „vollkommener“ seien als an anderen Orten, reicht den Beschreibungen Heinrich Drendorfs nicht aus. Betont werden muss vielmehr, dass tatsächlich *keine* „kahle Rippe“ sichtbar, *kein* Blatt verunstaltet ist und Ungeziefer insgesamt *fehlt*. Seine Beobachtungen artikuliert Drendorf gegenüber dem Freiherrn mit der Feststellung, kaum eine Pflanzengattung werde

so gerne von Ungeziefer heimgesucht [...] als die Rose [...]. Hier sehe ich von dieser Plage gar nichts, als wäre sie nicht vorhanden, oder als würde die Rose von ihr durch irgend ein künstliches Mittel befreit. Ihr werdet doch nicht [...] jeden Blattwickler jede Spinne jede Blattlaus abnehmen lassen? [...] Bei meiner Wanderung durch das flache Land hatte ich mehrfach Gelegenheit zu

¹⁷⁾ KAISER, Studien zum deutschen Roman nach 1848 (zit. Anm. 9), S. 114, spricht von einer „unverhältnismäßige[n] Ausführlichkeit des Gesprächs zwischen Heinrich und Risach über Obstbäume und Singvögel“, stellt jedoch fest, an diesem Beispielfall werde Risachs „allgemeine[s] Ordnungsmodell“ gewonnen. Dass die Vogelmotivik in Stifters Roman mehr als nur Beiwerk ist, mag sich bereits darin andeuten, dass ›Der Nachsommer‹ aus einer Erzählung entstand, die zunächst den Titel ›Der alte Hofmeister‹, sodann ›Der alte Vogelfreund‹ tragen sollte.

¹⁸⁾ So sieht FRIEDRICH SENGLÉ, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd III: Die Dichter, Stuttgart 1980, S. 995, in den Bemühungen des Freiherrn „Volksbildungsmaßnahmen“ im Rahmen der „Einrichtung eines Musterguts“. Vgl. ähnlich etwa auch MÜLLER, Utopie und Bildungsroman (zit. Anm. 12).

bemerken, daß Obstbäume häufig kahle Äste haben, oder daß überhaupt das Laub zerstört oder verunstaltet war, was von Raupenfraß herrührte. [...] [D]as fiel mir auf, daß so wie an diesen Rosen auch in eurem ganzen Garten nichts von dem Übel zu sehen ist, kein dürres Reis kein kahles Zweiglein kein Stengel eines abgefressenen Blattes [...]. (N 4,1: 147)

Erneut geht es Drendorf um Allaussagen. Zur Verhandlung steht tatsächlich *jeder* Schädling, jedes Zweiglein, jeder Stengel und jedes Blatt. Bedenkt man die Genauigkeit, die Verhalten und Beobachtung des Freiherrn wie Drendorfs auch in kleinen Dingen auszeichnen, darf man Drendorf an dieser Stelle sicherlich beim Wort nehmen.

Was das Auge des menschlichen Betrachters sieht, ist freilich nicht zureichend, machen die Reden des Freiherrn klar. Es droht, auf einer Täuschung zu beruhen, die die Notwendigkeit der Vogelhaltung verstärkt. „Seit diese angenehmen Arbeiter uns Hilfe leisten“, erklärt er gewohnt präzise, „hat sich in unserm Garten so wie im heurigen Jahre auch sonst nie mehr ein Raupenfraß eingefunden, der nur im Geringsten *bemerkbar* gewesen wäre“ (N 4,1: 152, meine Hervorhebung). Tatsächlich seien jedoch die Schädlinge oft klein und für den Menschen fast unsichtbar, gerade dadurch aber auch in der Lage, sich selbst bei schärfster menschlicher Aufmerksamkeit im Verborgenen – „auf Stengeln Blättern Blüten unter der Rinde“ (N 4,1: 158) – zu vermehren und schließlich explosionsartig den Garten zu überfluten. „Oft ist der Schaden in größter Schnelligkeit entstanden, wenn man auch glaubt, daß man seine Augen an allen Stellen des Gartens gehabt, daß man keine unbeachtet gelassen, und daß man seine Leute zur genauesten Untersuchung angeeifert hat“ (N 4,1: 158f.). Unter der bereinigten Oberfläche des Gartens liegt eine zweite, unsichtbare Realität. Das Grün der Blätter und der scheinbar unberührte Kohl beherbergen in Wirklichkeit das Potential der eigenen Vernichtung. Risachs ‚Katastrophenrhetorik‘, die das Ende der Gartenordnung aus dem Nichts plötzlich hervorbrechen sieht, entspricht dem aus Stifters Texten vertrauten Schema, das die ‚fürchterliche Wendung der Dinge‘ auch in der Harmonie erahnt.

Der ‚Mustergarten‘ des Freiherrn ist – betont man die Reflexionen Risachs – denn auch nur von einer begrenzten, den Bedürfnissen bzw. genauer: den perzeptuellen *Limitierungen* des Menschen angepassten Musterhaftigkeit, welche die Scheinhaftigkeit der in ihm etablierten Ordnung zu erweisen droht, sobald die Bemühungen zu ihrer Aufrechterhaltung nachlassen. Vor dem Hintergrund permanenter, jedoch unsichtbarer Bedrohung lobt Risach die Vögel denn auch vor allem für ihre Arbeitsamkeit sowie ihre Fähigkeit, Insekten trotz deren „Menge“, „Kleinheit“ und „Verborgtheit“ zu finden und zu vertilgen (N 4,1: 159). Die Vögel erweisen sich als zentrale Elemente einer Überwachungs- und Verfolgungsmaschine, die den Garten in all seinen Winkeln und bis zu den „äußersten Spizen der feinsten Zweige der Bäume“ unablässig und immer aufs Neue durchmustert (N 4,1: 158).

Nun können auch die zitierten Erwägungen Risachs nicht darüber hinwegtäuschen, dass Stifters ›Nachsommer‹ den Garten des Freiherrn ohne spitzfindige Einschränkungen *tatsächlich* als musterhaft und von schädlichen Einflüssen

bereinigt darzustellen sucht. Selbst wenn Risach in vereinzelt Reflexionen die Scheinhaftigkeit dieses Eindrucks betont, steht er im ›Nachsommer‹ unverkennbar und nahezu unverrückbar im Zentrum, weshalb Zweifel an seiner ‚Wahrheit‘ nur am Rande notiert werden können. Was Stifters Text zuvorderst transportiert, ist die Wahrnehmung und Reflexion von Romanfiguren und damit der Eindruck, der Garten des Freiherrn sei von Schädlingen frei.

Auch im Bereich des Sichtbaren indes praktiziert Stifters Text Durchstreichungen, die hier vorsichtig, ja fast schamhaft vollzogen werden. Was der Beobachtung entrückt sein soll, tritt allen anfänglichen Beteuerungen zum Trotz im Verlaufe des knapp neunhundert Seiten starken Romans an die Oberfläche. Jene Lücke¹⁹⁾, die die Vogelhaltung eigentlich schlagen sollte, schließt sich im ›Nachsommer‹ ästhetischen Bedürfnissen entsprechend. Und so darf Heinrich Drendorf viele Seiten nach den ausführlichen Erläuterungen des Freiherrn zum Programm der Vogelhaltung bei einer erneuten Inspektion der Blätter der Bäume, des Kohls und anderer Gewächse nicht nur feststellen, sie seien „vom Raupenfraße frei“ (N 4,1: 237), sondern auch vermerken, „der Garten [entbehre] nicht des schönen Schmuckes der Faltern“ (N 4,1: 238). Die Begründung ist einfach, denn „einerseits konnten die Vögel *doch nicht alle und jede Raupen verzehren*, und andererseits wehte der Wind diese schönen lebendigen Blumen in unsern Garten, oder sie kamen auf ihren Wanderungen, die sie manchmal in große Entfernungen antreten, selber hieher“ (N 4,1: 238, meine Hervorhebung). An späterer Stelle wird diese Feststellung wiederholt. Als die harmonische Vereinigung der Familien Heinrichs und Natalies sowie Risachs erfolgt ist, die der Vermählung der Liebenden vorausgeht, dürfen auch die Falter nicht fehlen. Beim gemeinsamen Lustwandeln im Garten des ‚Rosenhauses‘ kommt es zur überraschenden Begegnung.

„Da sehe ich ja aber doch Faltern,“ sagte mein [=Heinrichs] Vater, als wir eine geraume Strecke in dem Garten vorwärts gekommen waren.

„Es wäre wohl kaum denkbar und möglich, daß meine Vögel alle Keime ausrotteten,“ antwortete mein Gastfreund, „sie hindern nur die unmäßige Verbreitung.“ (N 4,3: 248)

Als ginge es darum, kurz vor Ende des Textes ein Resümee zu ziehen, folgt dem Erstaunen darüber, dass der bereinigte Garten Spuren der Kontaminierung zeigt, die erneute Feststellung, auch im Mustergarten sei keineswegs Sterilität erreicht. Zugleich wird eine schon im Zitat Heinrich Drendorfs angespielte Ambivalenz in der Beurteilung der Falter erkennbar, die laut Risach „die schönste [!] Zierde eines Gartens [wären], wenn ihre Raupen nicht [...] so schädlich wären“ (N 4,3: 248). Geht Risach weiterhin von einem Primat intakten Besitzes gegenüber rein ästhetischen Erwägungen aus, scheint für den Text des ›Nachsommers‹ – der die Falter effektiv um die Verliebten aufsteigen lässt – diese Hierarchie freilich nicht ohne Störung zu gelten. Pointiert ließe sich behaupten, dass in Risachs Garten ästhetische Ansprüche gegen einen Ästhetizismus der bereinigten Landschaft anlaufen.

¹⁹⁾ Vgl. ASPETSBERGER, Der Groß-Sprecher Heinrich Drendorf (zit. Anm. 10), S. 194.

IV.

Aporien

Nun gibt es im System nachsommerlicher Gartenkunst durchaus prosaische Gründe, die die Sprünge in der Oberfläche des umfassenden Projekts der Pflanzenbereinigung mit begründen können. Sie führen zu jenen Übereinstimmungen in der Motivik zurück, die den ›Nachsommer‹ mit Rousseaus ›Julie‹ verbinden. Insofern Stifters Roman in der ihm eigenen Genauigkeit auch Aussagen gegen seine positiv besetzten Figuren und ihre Projekte souffliert, lohnt es sich, erneut im Text selbst anzusetzen. Hier nämlich äußern schon Risachs Nachbarn Zweifel an der Effektivität seiner Gartenkunst, wenn sie vermuten, „daß außer der Mühe, die das Erhalten der Singvögel macht, auch die Kosten zu ihrer Ernährung in keinem Verhältnisse zu ihrem Nutzen stehen“ (N 4,1: 168). Und in der Tat wirft zumal die ritualisierte Fütterung durch Risach Fragen auf, insofern die Vögel den Garten doch von Ungeziefer rein halten sollen, indem sie es fressen. Der Freiherr erklärt:

Will man [...] an einem Orte eine so große Zahl von Vögeln zurückhalten, daß man vollkommen sicher ist, daß sie auch in den ungezieferreichsten Jahren hinlänglich sind, um Schaden zu verhüten, so muß man ihnen außer ihrer von der Natur gegebenen Nahrung auch künstliche mit den eigenen Händen spenden. [...] Es kömmt nur darauf an, daß man, um seinen Zweck nicht aus den Augen zu verlieren, nur so viel Almosen gibt, als nothwendig ist, einen Nahrungsmangel zu verhindern. (N 4,1: 154f.)

Es geht in anderen Worten um die Herstellung eines „berechnete[n] Gleichgewicht[s] [...]“, das sich als geordnete Natur geriert.²⁰⁾ Dies ist ein ohne Zweifel prekäres Programm, und Risach wäre nicht Risach, wenn er dies nicht spürte und versuchte, Probleme wortreich von der Hand zu weisen.²¹⁾

Jenseits der Lobpreisungen, die Risach den Vögeln als Insektenvertilgern widmet, erzählt Stifters ›Nachsommer‹ mit Bezug auf die Vogelhaltung jedoch im Wesentlichen, was auch Rousseau in ›Julie‹ erzählt. Aktualisiert wird von Stifter vor allem eine im weiten Sinne ‚ästhetische‘ Perspektive, welche sich akustisch an Vogelgesang delektiert, sich optisch in der Betrachtung von Vögeln, zudem aber in der Inszenierung von Fütterungsszenen erschöpft (vgl. N 4,1: 83f., 216, 264, 4,3: 135, auch 4,1: 239). Dem angesichts der pickenden Vögel bei Rousseau getanen

²⁰⁾ GLASER, *Die Restauration des Schönen* (zit. Anm. 14), S. 13. Vgl. auch BEGEMANN, *Die Welt der Zeichen* (zit. Anm. 15), S. 344.

²¹⁾ Um klar zu machen, dass die Fütterung den Vögeln nicht den Appetit auf Ungeziefer nehme, verweist Risach erstens darauf, dass ihnen Ungeziefer ohnehin die liebste Nahrung sei (vgl. N 4,1: 155). Mit Aufwand überwinde er Widerstände bei den Vögeln, wenn er sie an Körnernahrung gewöhne (vgl. N 4,1: 157). Zweitens aber würden nicht nur die zusätzlich gefütterten erwachsenen Vögel das Ungeziefer fressen, sondern auch ihre Jungen: „Alle Singvögel, wenn sie auch später Sämereien fressen, nähren doch ihre Jungen von Raupen Insekten Würmern, und da diese Jungen so schnell wachsen, und so zu sagen unaufhörlich essen, so bringt ein einziges Paar in einem einzigen Tage eine erkleckliche Menge von solchen Thierchen in das Nest“ (vgl. N 4,1: 159). Selbst wenn kein einziger Vogel selbst Schädlinge fräße, so die Implikation, trügen die Vögel sie doch ihren Jungen zu.

Ausruf: „Das ist doch allerliebste“ (J 497), korrespondiert bei Stifter die Feststellung Heinrich Drendorfs: „Ich weiß nicht, welche tiefe Rührung mich bei diesem Vorfall überkam. Mein Gastfreund erschien mir wie ein weiser Mann, der sich zu einem niedrigeren Geschöpfe herabläßt“ (N 4,1: 165). Auffällig umfangreich sind die Bemühungen, die der Freiherr mit Bezug auf die Versorgung seiner ‚Arbeiter‘ eingeht und die vom Text wiederholt vorgestellt werden, in jedem Fall. Die ‚Arbeit‘ der Vögel droht im Roman vor Passagen zu verblassen, welche Risachs Ziel nicht als die Indienstnahme der Vogelschar, sondern als ihre möglichst umfangreiche Pflege, wenn nicht gar Mästung erscheinen lassen. Dies beginnt mit der Wortwahl, einem für Parodien anfälligen²²⁾ Diskurs, in dem Begriffe wie „Speise“, „Tisch[.]“ (N 4,1: 156) und „Speisekammer“ (N 4,1: 157) eine wichtige Rolle spielen. Es setzt sich in jenen Mechanismen fort, die der Freiherr zwecks Fütterung mit Liebe zum Detail entworfen hat. Einigen Vögeln gebe man

Gitter, die an Schnüren hängen, und in denen in kleine Tröge gefüllt oder auf Stifte gesteckt die Speise ist. [...] Für die ganz schüchternen [...] haben wir abgelegene Plätze, an die wir ihnen die Nahrung thun. Für die vertraulicheren und umgänglicheren [...] habe [ich] in dem Hause ein Zimmer, vor dessen Fenstern Brettchen befestigt sind, auf welche ich das Futter gebe. (N 4,1: 156f.)

Konsequenterweise hält Risach sämtliche „Sämereien, welche auf unseren Fluren und in unseren Wäldern reifen“, auf Vorrat bereit (N 4,1: 157), wobei dieser Vorrat regelmäßig erneuert werden muss, um seine nötige Frische zu garantieren. Gesorgt wird auch für Vögel, die Körner nicht schätzen. Für sie

wird der Abgang durch Theile unseres Mahles zartes Fleisch Obst Eierstückchen Gemüse und dergleichen ersetzt [...]. Die Kohlmeise erhält sehr gerne, wenn sie thätig ist [...], ein Stückchen Speck zur Belohnung, den sie außerordentlich liebt. Auch Zucker wird zuweilen gestreut. Für den Trank ist im Garten reichlich gesorgt. (N 4,1: 157f.)

Zur Verpflegung eines Rotkehlchens lässt der Freiherr seinen Ziehsohn Gustav gar eine einzelne Larve („des Mehlkäfers“) aus dem Haus holen (N 4,1: 164), was bei Heinrich Drendorf die bereits zitierte „tiefe Rührung“, bei Gustav Heiterkeit und „Freude“ provoziert (N 4,1: 165).

Dem Interesse, das der Text an der Versorgung der Vögel durch den Menschen zeigt, entspricht ein Interesse an Szenen der Güte und Fürsorge, die bei Stifter zugleich zu Szenen der menschlichen Kontrolle werden. Man kann dies durchaus als eine für den ›Nachsommer‹ charakteristische ‚Rückkehr des Subjekts‘²³⁾ interpretieren.

²²⁾ Vgl. BERND LEISTNER, Die Phantasiespiele eines Mannes von fünfzig Jahren. Stifters ›Nachsommer‹, in: DERS., Sixtus Beckmesser. Essays zur deutschen Literatur, Berlin und Weimar 1989, S. 90–120, hier: S. 97.

²³⁾ BEGEMANN, Die Welt der Zeichen (zit. Anm. 15), S. 346–349. Ähnlich bereits GLASER, Die Restauration des Schönen (zit. Anm. 14), S. 13. Hingegen verkennt KAISER, Studien zum deutschen Roman nach 1848 (zit. Anm. 9), S. 116, gerade diese Bewegung, wenn er in Risachs Leben das „eigentliche Leben“ findet, „das das nicht durch Subjektivität entstellte Wesen der Dinge und die unverzerrte Konstellation der Dinge untereinander zur Geltung kommen läßt“.

tieren. Der ‚Maschinerie‘ der Pflanzenreinigung, die die Vögel vorgeblich bilden, stellt der Freiherr seine eigene Gestalt entgegen. Er vollzieht eine Wiedereinsetzung des im Ablauf ‚natürlicher‘ Vertilgungsprozesse eigentlich marginalisierten Ichs als „Größen-Selbst[]“²⁴). Geht es im Programm des Freiherrn wesentlich darum, eine kulturell programmierte ‚Natur‘ gegen eine ursprüngliche Natur anlaufen zu lassen, platziert sich auf der „Fütterungstenne“ der Herr des Gartens im Zentrum des Geschehens (z. B. N 4,1: 156)²⁵). Nun ist für die Sentimentalität des Vogelfütterns im Risach’schen Programm eigentlich kein Raum. Allen Bemühungen um Balance zum Trotz ist evident, wie sehr sich Risachs Verpflichtung der Vögel auf die Vertilgung von Schädlingen und seine ausgedehnten Fütterungsbemühungen widersprechen. Weder vor dem Hintergrund der zwischen Beeten und Bäumen aufsteigenden Falter noch vor dem Wissen um eine unsichtbar im Untergrund des Gartens existente Schädlingspopulation gibt es einen systematischen Ort für den Aufwand, den Risach betreibt²⁶). Der ‚Nachsommer‘ benötigt und verwendet die rousseauistische Motivik, um eine fürsorgliche und großmütige Behandlung der Vogelschar in Szene zu setzen, die zugleich Kontrollphantasmen bedient. Die Motivik aber durchstreicht die Pläne des Freiherrn und droht, sich ihnen als fremd zu erweisen und sie zu überwältigen. Gegenüber der suggestiven Macht der Bilder fällt das eigentliche Programm des Freiherrn zurück.

Insofern Julius Gartenprogramm Erholung und Entspannung sowie die Erquickung der Sinne fokussiert, kennt es solche Probleme nicht. Julius Garten, der auf den Menschen, seine Wahrnehmung und seine ästhetischen Bedürfnisse hin organisiert ist, ist auch für eine Fütterung der Vögel geschaffen, die als Teil des ästhetischen Genusses empfunden wird. Was in den Worten des Freiherrn von Risach entworfen wird, ist freilich ein Garten, dessen Vogelhaltung nicht primär das ästhetische Vermögen des Menschen anspricht, sondern ein (allerdings vom Menschen angestoßenes und überwachtes) selbsttragendes System generiert, das einen von menschlicher Intervention abgekoppelten Beitrag zu Besitzerhaltung, Pflanzenpflege und Ertragsmaximierung leistet. Es ist diese Seite des Stifterschen Projekts, die mit den durch Rousseau angeregten Bildern einer ästhetisch angenehmen künstlichen Natur nicht mehr adäquat vermittelt werden kann.

²⁴) BEGEMANN, Die Welt der Zeichen (zit. Anm. 15), S. 348.

²⁵) Die Vogelpflege bereite ihm „Vergnügen“, meint Risach denn auch (N 4,1: 168; vgl. auch 4,1: 157).

²⁶) Es gehört zu den interessanten Aspekten des Risach’schen Vogeldiskurses, durch eine Vielzahl von Zusätzen und scheinbar präzisierenden Erläuterungen grundsätzliche Aporien zu verschleiern. Dazu gehört, dass der Freiherr – in einer rechnerisch wie logisch für sein Programm wohl fatalen Operation – seinen Vogelbedarf ‚im Voraus‘ bestimmt, nämlich mit Blick auf die Jahre *schlimmstmöglichen* Schädlingsbefalls (vgl. N 4,1: 169). Im Rahmen eines solchen Programms könnte man annehmen, dass Risach einen Teil seiner Vögel schlicht unterhält, ohne dass sie auf Schädlingsjagd gingen. In der Tat äußert er sich in diesem Sinne (vgl. N 4,1: 154f.). Dem widerspricht indes nicht zuletzt der Grundimpuls seines gesamten Programms, das großen Wert darauf legt, die im Garten ansässigen Vögel an ihrer Arbeitsleistung zu messen.

Die Aporien des ›Nachsommers‹ lassen sich indes nicht nur am Gegensatz zweier Gartenkonzepte ablesen. Platzierte man die Akzente anders, ließen sie sich auch auf zwei widerstrebige Tendenzen abbilden, die Stifters Werk insgesamt eignen, und die mit den Schlagworten des ›Realismus‹ und ›Ästhetizismus‹ möglicherweise nicht völlig bestimmt, wohl aber ausreichend umrissen sind. Die Kunstnatur von Julies Garten verbirgt ihre Künstlichkeit in der künstlichen Erzeugung von Zufälligkeit und Verwahrlosung, die erst ihren ästhetischen Reiz ausmacht und den Garten als ›natürlich‹ erscheinen lässt. Sicherlich nicht identisch, zugleich aber nicht ohne Ähnlichkeit hierzu sucht die realistische (deutschsprachige) Literatur des neunzehnten Jahrhunderts eine bereinigte Wirklichkeit vorzustellen, die um ihres realistischen Anspruchs willen gleichwohl Konzessionen an eine empirische Realität machen muss, die auch das Zufällige und Abseitige umfasst. Dem Garten des Stifterschen Freiherrn hingegen eignet in seiner ausgeklügelten Mechanik ein ästhetizistischer Anschein, der gerade solche Konzessionen zu verweigern scheint²⁷). Wo Raupen und Insekten zwischen den anfangs als unbelebt und rein entworfenen Blättern noch existieren und sich schließlich mühsam an die Textoberfläche des ›Nachsommers‹ kämpfen, zeigt sich ein schüchterner ›realistischer‹ Reflex, der als unvermeidbar einholt, was bei Rousseau von Anfang an Programm ist.

²⁷) BEGEMANN, *Die Welt der Zeichen* (zit. Anm. 15), S. 349, notiert: „In mancher Hinsicht stellt der ›Nachsommer‹ einen nicht mehr überschreitbaren Endpunkt in Stifters Schreiben dar und markiert damit zugleich eine Wende. Der Versuch [...] der [...] äußerste[n] Marginalisierung alles ›Anderen‹, alles Fremden, aller bedrohlichen Kräfte der äußeren und der inneren Natur [...] begründet sowohl den idyllischen Charakter als auch den Eindruck der extremen Artificialität von dargestellter Rosenhauswelt wie darstellendem Roman.“

