

# DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT

FÜR  
LITERATURWISSENSCHAFT  
UND  
GEISTESGESCHICHTE



---

79. JAHRGANG

2005

HEFT 3/SEPTEMBER

---

VERLAG J. B. METZLER  
STUTT GART · WEIMAR

## Nichts als die Wahrheit Zur grammatologischen Metaphysik in Adalbert Stifters *Mein Leben*

VON FRAUKE BERNDT (Frankfurt am Main)

### ABSTRACT

Die wenigen Druckseiten, die Stifter mit dem Versprechen *Mein Leben* überschreibt, bergen sowohl eine der revolutionärsten als auch eine der innovativsten Autobiographien des 19. Jahrhunderts. Diese Autobiographie macht einerseits deutlich, daß die Erinnerung an das eigene Leben weit davon entfernt ist, individuelle oder authentische Erfahrungen abbilden zu können, und statt dessen eine kulturelle Topik voraussetzt. Die Autobiographie gibt andererseits den Schlüssel zum Verständnis des Werks an die Hand, weil *Mein Leben* eine Poetik entwirft, die Stifters altbekannte Verfahrensweisen in neuem Licht erscheinen läßt. Wie eine Linse, in der sich die verwendeten Wiederholungen und Reihenbildungen brechen, offenbart der Text in maßstabgetreuer Verkleinerung die Gesetzmäßigkeiten dieser Verfahren. Zieht man darüber hinaus die mythopoetische Inszenierung der Schreib-Szene ins Kalkül, kann *Mein Leben* als eine der Stiftungsurkunden emphatischer Modernität betrachtet werden.

The few pages which Stifter entitles with the promise of *My Life* provide one of the most revolutionary as well as most innovative autobiographies of the 19th century. On the one hand, this autobiography reveals that memories of one's own life – far from depicting individual or authentic experiences – draw upon a number of culturally acknowledged topoi. On the other hand, this autobiography offers the key to a more profound understanding of Stifter's work because *My Life* sketches out a poetic approach that sheds new light on the poet's well-known modes of procedure. Just like a lens, refracting the (linguistic/narrative) series, repetitions and clusters used, the text divulges the laws of poetic procedure, reduced in size yet true to scale. Taking into consideration the mythopoetic arrangement of the writing-scene, *My Life* can, after all, be regarded as one of the founding documents of emphatic modernity.

Ego sum, qui memini.  
Augustinus  
Ich mache Schwarzbach.  
Stifter

Am 23. Oktober 2005 jährt sich Adalbert Stifters Geburtstag zum 200. Mal; und wie gewöhnlich motiviert gerade ein Jubiläum neue Anstrengungen bei der Suche nach dem Schlüssel zum Verständnis des (Lebens-)Werks. Im Falle Stifters konfrontiert sie uns mit einem bedenkenswerten Problem. Nur wenige fragmentverdächtige Blätter finden sich in den Werkausgaben an der Stelle, die viele Autoren für umfassende Bekenntnisse über Leben und Werk reserviert haben. An der Elle dickleibiger ‚Selberlebensbeschreibungen‘ gemessen, fällt

*Mein Leben* aber nicht nur ziemlich knapp aus, sondern trotz des vielversprechenden Titels scheint der dem Nachlaß überantwortete Text, an dem Stifter seit März 1866 gearbeitet hat, auch ansonsten keineswegs davon zu zeugen, daß sich der Autor ernsthaft darum geschert hätte, was ein großer Erzähler des 19. Jahrhunderts seinen Lesern schuldig ist. Statt vielversprechende, die Genese seines Genies bezeugende Konstellationen zu präsentieren, albert Stifter lediglich herum: „Da geht ein Mann nach Schwarzbach, da fährt ein Mann nach Schwarzbach, da geht ein Weib nach Schwarzbach, da geht ein Hund nach Schwarzbach, da geht eine Gans nach Schwarzbach“ (181, 4–7).<sup>1</sup> – Hinterläßt er uns mit den bisher vergleichsweise selten ausführlich gewürdigten Blättern also nichts anderes als eine weitere Erzählung,<sup>2</sup> in der „nur gesprochen und besprochen“ wird?<sup>3</sup>

Gekündigt ist der Pakt, auf dem die bis ins 18. Jahrhundert institutionell geregelte Kommunikation von Autor und Leser in Sachen Autobiographisches beruht, allerdings längst. *Dichtung* ist das Stichwort, mit dem Goethe die Darstellungen ‚aus seinem Leben‘ den Vermittlungsinstanzen des Romans unterwirft,<sup>4</sup> wodurch die anthropozentrische Praxis, diesen Instanzen ein ‚Bild‘ zu unterlegen und eine ‚Stimme‘ zu verleihen,<sup>5</sup> reflexiv wird. Stifter geht einen entschei-

<sup>1</sup> Die Angaben im Text folgen mit Seiten- und Zeilenzahl der Prag-Reichenberger Ausgabe: Adalbert Stifter, *Sämtliche Werke*, mit Benutzung d. Vorarb. von Franz Hüller hrsg. Klaus Zelewitz, Hildesheim 1979, XXV/3, 176–181. Ich danke der Kommission für Neuere deutsche Literatur der Bayerischen Akademie der Wissenschaften für die Überlassung einer Kopie der Handschrift. Erstdruck: Alois Raimund Hein, *Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke*, Prag 1904 (Zürich <sup>2</sup>1952).

<sup>2</sup> Vgl. Hermann Augustin, „Adalbert Stifters autobiographisches Fragment“, *Schweizer Rundschau* 62 (1963), 490–505; Helmut Pfothner, „Einfach ... wie ein Halm“. Stifters komplizierte kleine Selbstbiographie“, *DVjs* 64 (1990), 134–148; Christian Begemann, *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart, Weimar 1995, 95–109; Beatrix Mall-Grob, *Fiktion des Anfangs. Literarische Kindheitsmodelle bei Jean Paul und Adalbert Stifter*, Stuttgart, Weimar 1999, 205–214; Gerhard Neumann, „Das Schreibprojekt des ästhetischen Realismus. Autobiographie, Restauration und Heilsgeschichte in Adalbert Stifters Erzählwerk“, *ZfdPh* 123 (2004), Sonderheft: *Literatur und Geschichte. Neue Perspektiven*, hrsg. Michael Hoffmann, Hartmut Steinecke, 89–118; Heinz J. Drügh, *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700–2000)*, Habil. Tübingen 2004, Ms. 224–257.

<sup>3</sup> Diese Kritik äußert Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann) am 23. 12. 1857 in seiner Rezension des *Nachsommers* in der *Wiener Zeitung*, zitiert nach: Moriz Enzinger, *Stifter im Urteil seiner Zeit*, Wien 1968, 205–209, hier: 206. Und: „In Stifters letzter Erzählung wird viel geredet“, notieren Koschorke, Ammer auch für das Spätwerk. Albrecht Koschorke, Andreas Ammer, „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung *Der fromme Spruch*“, *DVjs* 61 (1987), 676–719, hier: 676.

<sup>4</sup> Zum Überblick der Forschungsdiskussion vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart, Weimar 2000.

<sup>5</sup> De Man spricht bei diesem ‚Stimme-Verleihen‘ von einer ‚Fiktion der Apostrophie-

denden Schritt weiter als Goethe und vollzieht den *performative turn* der Gattung,<sup>6</sup> den er in seinen Erzählungen längst hinter sich hat. Deren „Rede reduziert sich auf einen performativen Kommentar ihrer selbst“, erläutern Koschorke und Ammer im Hinblick auf das Spätwerk, die „Sprache befindet sich stets auf der Schwelle, sich ihres Charakters als Sprachspiel und Äquivalenztasch bewußt zu werden.“<sup>7</sup> Mit seinem genuin modernen autobiographischen Text versucht Stifter gar nicht erst, die in der Forschung unter erzähltheoretischen, erkenntnistheoretischen, semiotischen, psychoanalytischen oder dekonstruktivistischen Vorzeichen erörterte Unverfügbarkeit der Daten zu kompensieren, auf die derjenige, der antritt, um sein Leben selbst zu schreiben, schon im Bewußtsein des 19. Jahrhunderts längst keinen privilegierten Zugriff mehr hat. Der *performative turn* manifestiert sich darin, daß Stifter das „Nichts“ (177, 19 pass.), mit dem jede Lebensgeschichte konfrontiert ist, zur poetischen Produktivität des Diskurses ummünzt, „dessen Regeln einsichtig gehalten“ werden und dessen „Verfahren [...] auf sich hin transparent“ bleibt.<sup>8</sup>

Deshalb weist der Text trotz der Unmöglichkeit, das Leben (objektiv) wahr oder (subjektiv) wahrhaftig darzustellen, keine Spuren von Kompensation oder Trauer auf, wie sie Pfothens Befund von der „Zurücknahme [...] des Subjektiven“, von „Resignation“ und einem „Abgesang“ auf das Ich erwarten ließe.<sup>9</sup> Es fehlen ebenso alle Anzeichen von jenem „fundamentalen Mißtrauen[] gegen das Subjektive“,<sup>10</sup> das beim späten Stifter zur „Distanzierung von den Affekten“<sup>11</sup> und zur „Reinigung des Ausdrucks“, ja „der Sprache selbst“ geführt hätte,<sup>12</sup> wie von der „Grundkonstellation, die sein gesamtes literarisches Werk umkreist und die jene Strategien der Entindividualisierung allererst

rung einer abwesenden, verstorbenen oder stimmlosen Entität, wodurch die Möglichkeit einer Antwort gesetzt und der Entität die Macht der Rede zugesprochen wird. [...] Die Prosopopöie ist die Trope der Autobiographie, durch die jemandes Name [...] so verstehbar und erinnerbar wird wie ein Gesicht“. Paul de Man, „Autobiographie als Maskenspiel“, in: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. Christoph Menke, übers. Jürgen Blasius, Frankfurt a.M. 1993, 131–146, hier: 140.

<sup>6</sup> Die Verwendung des Begriffs orientiert sich am Vorschlag von Jaeger, Willer. Sie lösen den Begriff „zusehends vom Sprechakt“ und wenden ihn auf „die Dynamik des sprachlichen Prozesses selber“ an. Stephan Jaeger, Stefan Willer, „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.), *Das Denken der Sprache und die Performanz des Literarischen um 1800*, Stiftung für Romantikforschung 10, Würzburg 2000, 7–30, hier: 24. Zur Begriffsgeschichte vgl. Uwe Wirth, „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“, in: ders. (Hrsg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M. 2002, 9–60.

<sup>7</sup> Koschorke, Ammer (Anm. 3), 677.

<sup>8</sup> Koschorke, Ammer (Anm. 3), 677.

<sup>9</sup> Pfothens (Anm. 2), 135.

<sup>10</sup> Begemann (Anm. 2), 95.

<sup>11</sup> Pfothens (Anm. 2), 146.

<sup>12</sup> Pfothens (Anm. 2), 148 u. 147.

begründet: die Trennung des Ichs von den Dingen der Außenwelt“.<sup>13</sup> Angesichts der Herausforderungen durch die Gattung tritt Stifter nämlich keinen „geordneten literarischen Rückzug[]“ an,<sup>14</sup> sondern er startet eine großangelegte Offensive. Schon allein der Titel setzt Maßstäbe – nicht ohne sie in der Ausstellung des Arrangements gleichzeitig zu hintertreiben. Dieser Titel weist den Text als Kontrafaktur von *Dichtung und Wahrheit* aus. Doch während Stifter die Metaphysik der Goethezeitlichen Autobiographie – die Dreieinheit von Totalität, Identität und Autonomie des Subjekts – noch dadurch zu potenzieren scheint, daß er im Titel *Mein Leben* die Kontingenz markierende Präposition des Originals *Aus meinem Leben* wegläßt, negieren sowohl Umfang als auch „Faktur des Textes“ diesen metaphysischen Fluchtpunkt,<sup>15</sup> der bis dato den hermeneutischen Prozeß der Erinnerung reguliert, die Kontinuität von Vergangenheit und Gegenwart garantiert und das Ich zum ‚ganzen Menschen‘ gemacht hat.<sup>16</sup>

In fünf Schritten lassen sich die Grundzüge des revolutionären Gattungskommentars nachvollziehen, den Stifter in der Form einer impliziten ‚Poetik der Conscription‘ – einem subtil durchgeführten Verfahren des autobiographischen Aufschreibens und Aussprechens – vorlegt. *Mein Leben* gliedert sich in vier Abschnitte, die vier Mythen bearbeiten: der erste Abschnitt einen kosmologischen Mythos,<sup>17</sup> der zweite einen tiefenpsychologischen Mythos,<sup>18</sup> der dritte einen Initiationsmythos<sup>19</sup> und der vierte einen Autorschaftsmythos.<sup>20</sup> In der Inszenierung dieser Mythen ersetzt Stifter die Repräsentation des Lebens- ‚Bildes‘ durch die Performanz des Diskurses, der schließlich die ‚Stimme‘ des Autors evoziert. Die folgende Lektüre koppelt die Analyse der Mythen an die Systematik dieses medialen Paradigmenwechsels vom ‚Bild‘ zur ‚Stimme‘. Im ersten Abschnitt (Kosmologie) wird die Reihung behandelt, die das zentrale rhetorische Verfahren des Textes ist (I). Im zweiten Abschnitt (Tiefenpsycholo-

<sup>13</sup> Begemann (Anm. 2), 96.

<sup>14</sup> Pfothens (Anm. 2), 137.

<sup>15</sup> Pfothens (Anm. 2), 137.

<sup>16</sup> Zur Funktion dieses hermeneutischen Identitätskonzepts für das Wahrheitsversprechen der Autobiographie vgl. Almut Finck, „Subjektbegriff und Autorschaft. Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie“, in: Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weitz (Hrsg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar 1995, 283–294, bes. 285 f.

<sup>17</sup> „Es ist das kleinste Sandkörnchen ein Wunder, [...]“ (176, 4) – „[...]“, und Fremde nicht etwas Unwürdiges aus ihnen entnehmen.“ (177, 17 f.)

<sup>18</sup> „Weit zurück in dem leeren Nichts ist etwas wie Wonne und Entzücken, [...]“ (177, 19 f.) – „Dann war nichts mehr.“ (178, 21)

<sup>19</sup> „Nach dieser Empfindung ist wieder eine große Lücke.“ (178, 22) – „Nach dieser Begebenheit ist abermals Dunkel.“ (180, 3)

<sup>20</sup> „Dann aber zeichnet sich vernehmlich und bleibend die Stube ab, [...]“ (180, 4 f.) – „[...]“, von einem Winter ist von damals gar nichts in meiner Einbildungskraft.“ (181, 11 f.)

gie) wird gezeigt, wie in den Reihen Semantik und Syntax in den Hintergrund, die Wiederholungsbeziehungen der Wörter in den Vordergrund treten (II). Im dritten Abschnitt (Initiation) wird dargestellt, wie der Text trotz seiner materialen Autonomie in der Lage ist, solche symbolischen Ordnungen herzustellen, die man von einer Lebensgeschichte erwartet (III). Im vierten Abschnitt (Autorschaft) wird verfolgt, wie diese Lebensgeschichte ein Ereignis ausstellt, das in der Wiederholung phonischer und suprasegmentaler Konzepte Präsenzeffekte erzeugt (IV). Damit gibt der Text in inhaltlicher wie in formaler Hinsicht den Auftakt für Überprüfungen der Gattung, die ihre alte Metaphysik unter ein neues Vorzeichen stellt (V). Unterm Strich bietet Stifter *Mein Leben* also keineswegs gegen seine Traumata auf, zu denen die nachgelassenen Blätter den „aitiologischen Mythos“ geliefert hätten,<sup>21</sup> sondern diese geben den Lesern genau das an die Hand, was der Autor ihnen vermeintlich schuldig geblieben ist: den „Schlüsseltext“ zum Verständnis des ‚sprechenden‘ (Lebens-) Werks.<sup>22</sup> In diesem Text versichert sich Stifter nicht des „ontogenetische[n] Substrat[s]“ oder „der ontogenetischen Wurzeln seines Schreibens“,<sup>23</sup> sondern er fügt dem Schreiben mit der ‚grammatologischen Metaphysik‘ ein Postskriptum hinzu.

### I.

Bei Stifter tritt an die Stelle vermeintlich authentischer,<sup>24</sup> individueller Erinnerungen eine Reihe exklusiver Mythen. Die Lizenz zu diesem Verfahren verdickeht der Autor ebenso wie die Struktur des gesamten Textes. Erst ganz am Schluß finden sich die beiden Stichwörter „Erinnerung“ und „Einbildungskraft“, die dem Titel *Mein Leben* sein Programm zuweisen. Doch „Erinnerung“ und „Einbildungskraft“ ergänzen einander nicht (181, 10–12), sondern werden dadurch zu Gegensätzen, daß sie mit den beiden Stichwörtern des ersetzten bzw. in die intertextuelle Latenz verdrängten Titels *Dichtung und Wahrheit* einen Chiasmus bilden. Während Wahrheit und Erinnerung das hermeneutische Programm notieren, benennen Dichtung und Einbildungskraft den poetischen Gegenentwurf. Tatsächlich erinnert Stifter auch nicht *sein* Leben, sondern er konstruiert *ein* Leben auf der Grundlage jener produktiven

<sup>21</sup> Pfothenauer (Anm. 2), 148.

<sup>22</sup> Begemann (Anm. 2), 95.

<sup>23</sup> Begemann (Anm. 2), 96.

<sup>24</sup> Jedem Teil meines Aufsatzes liegt ein Textabschnitt von *Mein Leben* zugrunde, dessen Umfang in der jeweils ersten Fußnote eines jeden Teils angegeben wird; Zitate aus anderen Textabschnitten bei Stifter und lange, eingerückte Zitate sind extra ausgewiesen. Alle Zitate in I folgen, wenn nicht anders angegeben, dem ersten Abschnitt von Stifter, *Mein Leben*, 176, 4–177, 18.

Einbildungskraft,<sup>25</sup> der im 19. Jahrhundert längst eine kulturelle Topik zur Verfügung steht. Diese Topik wird nicht zuletzt über die Vorbilder der Gattung vermittelt.

Doch weniger die Tatsache, daß *Mein Leben* auf ein topisches Inventar zugreift, als vielmehr die Art, wie dieser Zugriff erfolgt, macht die Eigenart dieses Textes aus, der aufgrund seiner Verfahrensweise nicht im herkömmlichen Sinne verstanden, sondern zunächst nur in seinen Techniken rekonstruiert werden kann. Dieses Vorgehen trifft auf die rhetorischen Formate, die Stifter für seine Erinnerungen verwendet. Es handelt sich um die Detaillierungen eines Redegegenstandes,<sup>26</sup> deren Verfahren die klassische Rhetorik sowohl an der Systemstelle der Gliederungslehre (*dispositio*) als auch an derjenigen der Ausdruckslehre (*elocutio*) anführt. Im 19. Jahrhundert ist von dieser Differenzierung jedoch nichts mehr zu finden. Als Detaillierungen gelten nunmehr ausschließlich die amplifizierenden Figuren zur Gestaltung einer Rede (*ornatus*), die im Dienste der Anschaulichkeit (*evidentia*) stehen. Wichtiger als ihre Nomenklaturen sind freilich die strukturellen Aspekte dieser Figuren. Denn Detaillierungen sind quantitative Figuren, d.h. sie erzeugen Text, indem sie einen Redegegenstand in seine Eigenschaften zergliedern und die Teile nach den Regeln der Syntax aneinanderreihen. Mit den beiden Operationen der Häufung und der Verkettung stehen daher zwei Formen von Textualität zur Diskussion. Detaillierungen können einen Redegegenstand in seine Eigenschaften zergliedern; sie verfahren dann subordinierend und bezwecken eine abgeschlossene bzw. geschlossene Darstellung des Gegenstandes, der in sämtlichen Details erfaßt werden soll. Detaillierungen können einem Redegegenstand jedoch auch ständig neue Eigenschaften hinzufügen und die Grenze zu einem anderen Gegenstand überschreiten; sie verfahren dann koordinierend und öffnen sich auf eine unabschließbare Darstellung des Gegenstandes, der in seinen mannigfaltigen Details und Beziehungen nicht vollständig erfaßt werden kann. Zwar ist die Relation von Gegenstand und Detaillierung für diese Verfahren konstitutiv, der Redegegenstand selbst kann, er muß jedoch nicht genannt werden. „Texte dieser Art“, nämlich derjenigen, die mit der fehlenden Nennung Rätsel aufgibt, bemerkt Plett lakonisch, „können sowohl anschaulicher als auch kryptischer sein als andere“.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Zum Zusammenhang von Erkenntnis und Konstruktion des Lebens vgl. Neumann (Anm. 2), 99.

<sup>26</sup> Als übergeordneten Begriff für dieses Verfahren wählt Mainberger denjenigen der Aufzählung, den sie von seiner rhetorischen Definition im engeren Sinne entbindet. Vgl. Sabine Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin, New York 2003, 5. Drügh wählt dafür denjenigen der Beschreibung (Anm. 2), Ms. 245.

<sup>27</sup> Heinrich F. Plett, *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, Hamburg <sup>8</sup>1991, 45.

Auf diesen Reihungen, in denen Stifter stets mehrere rhetorische Formate, vor allem jedoch Aufzählung (*enumeratio*), Beschreibung (*descriptio*) und Vergleich (*comparatio*) zu einem komplexen Gefüge zusammensetzt, basiert die gesamte Inszenierung von *Mein Leben*. Das Verfahren führt zu einer Vertextung, welche die Aufmerksamkeit von der Bedeutung der Wörter abzieht und auf die Regeln ihrer Verknüpfung lenkt. Gleichzeitig sind es gerade die Relaisstellen in der Reihe, an denen der autobiographische Text sein Ich herstellt. Der Weg zu den Antworten auf alle Fragen, die sich entweder auf die Textualität oder die Subjektivität von *Mein Leben* richten, führt also wohl oder übel über eine geduldige Lektüre, welche die Algorithmen der Stifterschen Reihen zu analysieren hat.

*Mein Leben* setzt mit einem Erhabenheitstopos ein. Stifters auktorialer Erzähler durchforscht Mikro- und Makrokosmos. Er erschauert ebenso vor dem „Wunder“ des „kleinste[n] Sandkörnchen[s]“ wie vor dem „ungeheuern Raume“ und verläßt sich dabei ganz auf das literarische Gedächtnis. „Ich wenigstens, o Herr, mühe mich daran ab und mühe mich an mir selber ab“, hat kein Geringerer als Augustinus in den *Confessiones* seinem Gott geklagt, „es ward mein eigen Ich mir zum Boden der Mühsal, und ich bestelle ihn mit vielem Schweiß. Jetzt ist es kein Forschen an den Gefilden des Himmels, kein Messen zwischen den Gestirnen, kein Loten auf der Erde: das bin ich selbst, ich bin mein Erinnern, ich bin meine Seele“. <sup>28</sup> Einerseits übernimmt Stifter von Augustinus die Analogie von Makro- und Mikrokosmos: „Daß es ist, daß seine Theile zusammen hängen, daß sie getrennt werden können, daß sie wieder Körner sind, daß die Theilung fort gesetzt werden kann, und wie weit“, sinniert der Erzähler über das Sandkorn, um das „Geheimniß“ der unendlichen Teil- und Zusammensetzbarkeit des Mikro- auf den Makrokosmos hochzurechnen. Andererseits vertraut *Mein Leben* auch auf das Darstellungsverfahren der *Confessiones* – die Reihung:

Die großen Körper, davon es getrennt worden ist, und die den Außenbau unserer Erde bilden, sind uns in ihrer Eigenheit unbekannt wie das Sandkörnchen. Sie sind, und wir sagen Manches von ihnen aus, das auf dem Pfade unserer Wahrnehmungskräfte zu uns herein kömmt. Und dann sind die Planeten, die wie unsere Erde als andere Erden in dem ungeheuern Raume schweben, der uns zunächst an uns durch sie geoffenbaret wird. Dann sind weiter außer ihnen die Fixsterne, die in dem noch viel größeren Raume, den sie darstellen, bestehen, und deren Größe so wie die Größe des Raumes wir durch Zahlen ausdrücken, aber in unserem Vorstellungsvermögen nicht fassen können, dann geht, wie unsere Fernröhre zeigen, der körpererfüllte Raum fort und fort. (176, 12–26)

Indem Stifter diese Reihe am metaphysischen Fluchtpunkt des ebenso undenkbareren wie undarstellbaren allgemeinen Lebensprinzips ausrichtet, versieht er sein rhetorisches Verfahren mit einem genuin erkenntnistheoretischen

<sup>28</sup> Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*, lat.-dt., übers. Joseph Bernhart, Frankfurt a.M. 1987, 525.

Index. Unmißverständlich macht der Erzähler seine Darstellung – hier offenbart *Mein Leben* das Kantische Erbe – von den Bedingungen und Möglichkeiten der „Wahrnehmungskräfte“ und des „Vorstellungsvermögen[s]“ abhängig. „Nur Weniges“, räsoniert der Erzähler, „was unserem Sinne von ihm [dem Geheimnis des Lebens, F.B.] kund wird, und Weniges, was in seiner Wechselwirkung mit anderen Dingen zu unserer Wahrnehmung gelangt, ist unser Eigentum, das Andere ruht in Gott“. Aufgrund dieser erkenntnistheoretischen Zurichtung der Reihe wird aus der rhetorischen Darstellung eine ästhetische Idee, d.h. eine solche „Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann“, heißt es bei Kant. „Man sieht leicht, daß sie das Gegenstück (Pendant) von einer Vernunftidee sei, welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine Anschauung (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann“. <sup>29</sup> Genau diesen Prozeß, den das erhabene „Geheimniß“ auslöst, bildet *Mein Leben* mit dem komplexen Gefüge der Reihe ab, ohne sie jedoch an der Stelle abzuschließen, an der die Einbildungskraft dem allgemeinen Lebensprinzip eine Anschauung unterlegen kann. <sup>30</sup> Vielmehr findet die Struktur von Teilung und Zusammenhang, aus der sowohl Makro- als auch Mikrokosmos entstanden sind bzw. stets im Entstehen begriffen sein werden, ihre formale Entsprechung auf der Ebene des reihenden, textproduzierenden Verfahrens, das deshalb stets von einem *regressus ad infinitum* bedroht ist.

Doch Stifters Reihen zeichnen sich nicht nur durch ihre syntagmatische Struktur aus, sondern vor allem auch durch ihre Diskontinuität. Zwangsläufig ist nämlich die Reflexion auf das „Andere“ oder das „Alles“, das nicht „auf dem Pfade unserer Wahrnehmungskräfte“ verfügbar wird, mit Unterbrechungen verbunden. *Mein Leben* weist sie allenthalben auf: in der Makrostruktur der vier geteilten, diskursiv zusammenhängenden Abschnitte sowie in der Mikrostruktur der Reihen aus geteilten, diskursiv zusammenhängenden Elementen. Offensiv thematisiert Stifter daher die „Lücke“ (178, 22) und das „Nichts“ (177, 19 pass.), die solche Unterbrechungen des absoluten Raum-Zeit-Kontinuums markieren. Indem also das diskursive Kontinuum auf das absolute bezogen wird, offenbart es den iterativen Index einer jeden Reihe, in der das einzelne Element mitunter das verdichtet, was in einem Roman in Abschnitten, Seiten, ja ganzen Kapiteln entfaltet wird. „Stifters scheinbare Simplizität“, bemerkt Pfothner zu Recht im Hinblick auf die Kürze des Textes, „steht den größeren, scheinbar komplexeren Ichdarstellungen, den bemühten, oft ver-

<sup>29</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in: ders., *Werkausgabe*, hrsg. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1974, X, § 49, 249f.

<sup>30</sup> Der Struktur nach folgt Stifter damit der Kantschen Analytik des Erhabenen. Vgl. Kant (Anm. 29), § 23, 164ff.

zweifelten Erkundigungen nach dessen Zusammenhang, welche die wichtige Autobiographik seit dem 18. Jahrhundert ausmachen, in nichts nach als der Länge“.<sup>31</sup> Sowohl in qualitativer als auch in quantitativer Hinsicht könnte *Mein Leben* daher als Abbeviatur des Autobiographischen bezeichnet werden.

Wenn sich nun Stifters im buchstäblichen Sinne ‚zusammengeschriebene‘ Reihen in erkenntnistheoretischer Hinsicht durch ein ‚Nicht-erreichen-Können-aber-Wollen‘ auszeichnen, dann gilt dies erst recht für die Wendung „Aber“, mit der Stifter die Unfaßbarkeit des permanenten Werdens und Vergehens überbietet, obwohl der Erzähler das allgemeine Lebensprinzip nun im irdischen statt im kosmischen Maßstab wahrnimmt: „Wir nennen das Alles die Welt, und heißen sie das größte Wunder. Aber auf den Dingen der Welt ist ein noch größeres Wunder, das Leben. Wir stehen vor dem Abgrunde dieses Räthsels in Staunen und Ohnmacht“. Für die Darstellung dieses „Räthsels“ bildet der Erzähler nicht nur sofort eine weitere Reihe, sondern thematisiert auch den Zusammenhang von dieser (künstlerischen) Produktivität einerseits und dem metaphysischen Horizont des autobiographischen Projekts – der Ausrichtung der ‚Selberlebensbeschreibung‘ am allgemeinen Lebensprinzip – andererseits: „Das Leben berührt uns so innig und hold, daß uns Alles, darin wir es zu entdecken vermögen, verwandt, und Alles, darin wir es nicht sehen können, fremd ist, daß wir seine Zeichen in Moosen, Kräutern, Bäumen, Thieren liebeich verfolgen, daß wir sie in der Geschichte des menschlichen Geschlechtes und in den Darstellungen einzelner Menschen begierig in uns aufnehmen, daß wir Leben in unseren Künsten dichten, und daß wir uns selber ohne Leben gar nicht zu denken vermögen“.<sup>32</sup>

Erst nachdem der Text das allgemeine Lebensprinzip vom Himmel auf die Erde geholt hat, wechselt *Mein Leben* von der auktorialen Er- in eine Ich-Erzählsituation: „Ich bin oft vor den Erscheinungen meines Lebens, das einfach war, wie ein Halm wächst, in Verwunderung gerathen“. An diesen Wechsel schließt sich eine nahezu punktgenaue Anschauung an, die das Ich – nun explizit als Wahrnehmungsinstanz ausgewiesen – dem allgemeinen Lebensprinzip unterlegt: der „Halm“. Damit ist Stifter sowohl am Ende einer Überbietung angekommen – „ungeheuer[er] Raum[]“, „Leben“, „mein[ ] Leben[]“ – als auch am Ende einer Reihe, in der das erste Wort des Textes „Es“ zunächst durch „Gott“, danach durch das „Ich“ ersetzt worden ist. Denn der kosmologische Mythos, wie ihn sowohl Augustinus in den *Confessiones* als auch Goethe am Anfang von *Dichtung und Wahrheit* in ähnlicher Form zur Inszenierung von

<sup>31</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 139.

<sup>32</sup> „Das Wunder des Lebens im einzelnen Individuum wie in der genealogischen Folge der Menschen zu erzählen, ist das eigentliche poetische Projekt Stifters gewesen; ein historisches Projekt zugleich“, erläutert Neumann (Anm. 2), 92.

(genialer) Subjektivität bemühen, dient schließlich auch in *Mein Leben* nur der Einsetzung des Ichs, das in dieser Zuspitzung nun zum eigentlichen metaphysischen Fluchtpunkt des Textes wird.

Doch kann man diesen Einsetzungsakt bestenfalls als Nachtrag bezeichnen. In dem Moment, in dem sich das Ich zu Wort meldet, tritt lediglich nur offen zu Tage, was den Diskurs von Anfang an gekennzeichnet hat: die Abhängigkeit der Darstellung von einer Denkbewegung. Innerhalb einer Urteilsstruktur stellt der Vergleich, den das Ich in seiner ersten Äußerung verwendet und mit dem es dem allgemeinen Lebensprinzip eine Anschauung zu unterlegen trachtet, die Funktionsgesetze der Reihung zur Schau: „Ich bin oft vor den Erscheinungen meines Lebens, das einfach war, wie ein Halm wächst, in Verwunderung gerathen [Hervorh. F.B.]“. Der Wunsch des Lesers, dieses „Räthsel[ ]“ zu verstehen, könnte z.B. folgende Auflösung motivieren; „mein[ ] Leben[ ]“ und das Wachstum des Halms ähneln sich in einem organisch-teleologischen Prinzip, das sich ontologisch etwa folgendermaßen ausbuchstabieren ließe: Der Samen enthält die Möglichkeit des Halms, die sich in seinem Wachstum verwirklicht; ebenso enthält das zu erinnernde Ich die Möglichkeit des erinnernden Ichs, so daß die ‚Selberlebensbeschreibung‘ die Entwicklung, die vom einen zum anderen geführt hat, nur zurückzuverfolgen hätte.

Was spricht gegen dieses Verständnis? Zunächst einmal die Tatsache, daß der Vergleich völlig überflüssig ist. Metaphysisch verankert ist „mein[ ] Leben[ ]“ schon allein dadurch, daß es *pars pro toto* sowohl mit dem „Leben“ als auch mit dem kosmologischen *ordo essendi* verbunden ist, für den kein Geringerer als „Gott“ bürgt. Gegen dieses Verständnis spricht aber auch die Tatsache, daß der Vergleich keineswegs zur Veranschaulichung des allgemeinen Lebensprinzips beiträgt, weil er weder durch- noch einsichtig ist, sondern erhebliche Zumutungen bereithält. Sie bestehen vor allem in der kalkulierten Unverständlichkeit des ganz und gar kryptischen Vergleiches. In welcher Hinsicht ist das Leben wie ein Halm? Und warum ist dieses Etwas, in dem sich beide ähneln, auch noch einfach?

Das Rätselraten zeitigt indessen einen ganz anderen Effekt. Mit ihm tritt die Urteilsstruktur der Reihe an und für sich in den Vordergrund, die im Urteil ‚zusammengeschriebene‘ Elemente der Reihe in den Hintergrund. Als besondere Form der Aussage macht dieser Vergleich, mit dem das Ich die Bühne des Textes betritt, freilich nur das offenkundig, was auch für die ersten Reihenbildungen des auktorialen Erzählers gilt. Denn um besondere Formen des Urteils handelt es sich sowohl bei den ersten Vergleichen – „Die großen Körper [...] sind [...] wie das Sandkörnchen“ – als auch bei allen anderen Aussagen, welche die Denkbewegungen einer wahrnehmenden oder vorstellenden Instanz markieren. Diese tritt an den Punkten in Erscheinung, an denen die Urteile in den Stifterschen Parataxen verknüpft werden, seien die Sätze nun mit Konjunktionen oder ohne Konjunktionen aneinandergereiht. Denn das ‚Zusammenschreiben‘

des „Wenige[n]“, das denkbar und darstellbar ist, zerteilt das absolute Raum-Zeit-Kontinuum und setzt „Manches“ vor allem mittels der den Text strukturierenden Konjunktionen „und“, „dann“ sowie deren Kombination „und dann“ zu einem diskursiven Raum-Zeit-Kontinuum zusammen, so daß bereits das allgemeine Lebensprinzip einzig und allein auf die Zeitrechnung der Reihe geht. An diesen Bruchstellen erzeugt der Text das Subjekt seines Diskurses – als Funktion des Urteils – stets aufs neue: von Element zu Element, von Reihe zu Reihe, von Abschnitt zu Abschnitt. Angesichts dieser permanenten Ich-Schöpfung kann man daher von einer Subjektivierung des Diskurses sprechen.

## II.

Im ersten Textabschnitt überführt Stifter die Repräsentation des Ichs in die *Performanz des Diskurses*, welche die Ich-Funktion in den Reihungen ohne Unterlaß generiert. Der zweite Abschnitt,<sup>33</sup> in dem der Inszenierung eines kosmologischen Mythos diejenige eines tiefenpsychologischen folgt, setzt das Verfahren der Reihung fort, stellt den Leser aber vor noch erheblichere Schwierigkeiten als der erste Abschnitt. Sie bestehen, oder besser: sie entstehen zunächst einmal dadurch, daß sich mit der Erinnerung des Ichs an die Episoden seines Lebens die Zeitstruktur des Textes verdoppelt. Neben die Zeit des Erinnerns (Diskurs) tritt die Zeit des Erinnerten. Anders als der „Halm“-Vergleich nahelegen könnte (177, 12), der auf der ontologisch fundierten Identität des Ichs mit sich selbst basiert, führt die zeitliche Differenz zu einer Spaltung des Ichs. Gleichzeitig erzeugt der Diskurs durch die auffälligen Wiederholungen des Wortmaterials Effekte, die sowohl die Tragfähigkeit narratologischer als auch semantischer und syntaktischer Beschreibungsmodelle auf die Probe stellen.

Im zweiten Textabschnitt konstruiert das Ich den Ursprung „[s]eines Lebens“ (177, 11f.), der dem individuellen Erinnerungsvermögen vorausliegt, der sich also der Erfahrung entzieht und dessen Darstellung topisches Wissen voraussetzt. „Da allerdings die ‚eigentlich‘ prägenden frühesten Kindheitserlebnisse überwiegend der Amnesie zum Opfer fallen“, erläutert Goldmann den Zusammenhang von Wissen und Erinnerung, „bedarf es einer gesellschaftlich vermittelten Topik, die Koordinaten und Orientierungspunkte für die Rückerinnerung bereitstellt.“<sup>34</sup> Indem zugleich die visuelle Metaphorik des Textes im-

<sup>33</sup> Alle Zitate in II folgen, wenn nicht anders angegeben, dem zweiten Abschnitt von Stifter, *Mein Leben*, 177, 19–178, 21.

<sup>34</sup> Stefan Goldmann, „Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie“, in: Hans-Jürgen Schings (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992, Stuttgart, Weimar 1994*, 660–675, hier: 668f. Zur Systematik vgl. Frauke Berndt, *Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moritz – Keller – Raabe)*, Tübingen 1999, 15–50.

mer wieder durch Hinweise auf die Vagheit der ‚Bilder‘, ihre Unschärfe und Flüchtigkeit unterlaufen wird, verweist *Mein Leben* die Einbildungskraft an jenen Modus der „lektorialen Selbsterinnerung“,<sup>35</sup> in dem Autobiographen diese Topoi bewahren und bearbeiten. Denn dort, wo das innere ‚Sehen‘ aufhört, fängt das ‚Lesen‘ an. Insbesondere der zweite Textabschnitt belegt Stifters „Abkehr von der Psychologie seines Erinnerns“<sup>36</sup> und die Hinwendung zur produktiven Einbildungskraft sehr eindringlich. Neben den Topoi, die bereits die Autobiographie des 18. Jahrhunderts ausgebildet hat – gemeint sind früheste Mutterbilder, früheste Verbotsübertretungen, früheste Sprachexperimente, erste Lektüren, erste Anzeichen von Kreativität –, findet und erfindet der Text die mythologischen Versatzstücke für eine Topik des Unbewußten, die seither gegen keine neuen Klischees ausgetauscht worden ist.

Provokantermaßen liefert diese Topik die Daten für eine pränatale und eine unmittelbar postnatale „Empfindung“. Verstehen kann man die auf dieser Grundlage konstruierten Erinnerungen allerdings nicht auf Anhieb – und wiederum fordert der Text für die Rekonstruktion der komplexen, tendenziell unverständlichen Fügungen des Materials Geduld. Die ersten Erinnerungen an die pränatale Zeit finden „drei Inseln“, die „wie feen- und sagenhaft in dem Schleiermeere der Vergangenheit“ liegen. Die zweiten Erinnerungen an die postnatale Zeit erkennen fünf „Spizen“. Sowohl prä- als auch postnatale Erinnerungen stellen für sich jeweils eine Reihe dar. Doch enthalten beide selbst wiederum eine oder mehrere kunstvoll miteinander verflochtene Reihen; vor allem die erste, die Reihe der pränatalen Erinnerungen, weist eine durchgängige „dann“-Koordination dreier Sequenzen auf. Stifter unterbricht die insgesamt neun Sequenzen des zweiten Textabschnitts – ein kurzer Absatz ist zwischen die Dreier- und die Fünferreihe geschaltet – durch sehr kurze, in der Handschrift mitunter nur anderthalb Zeilen lange Absätze, die das Prinzip von Teilung und Zusammenhang bis in die Graphik hinein vorführen. Mit diesen Sequenzen steht nun das „leere[] Nichts“ des vor- und frühkindlichen Unbewußten zur Rede, das mit den „Urerinnerungen eines Volkes“ in eins fällt, so daß *Mein Leben* einen phylo- auf einen ontogenetischen „Mythos des Uranfänglichen“ abbildet.<sup>37</sup> Dadurch übersetzt der zweite Textabschnitt das allgemeine Lebensprinzip des ersten in ein Entwicklungsmodell.

(1) Die pränatalen Erinnerungen.<sup>38</sup>

(1.1) Der erste Topos, den der Erinnernde gegen sein „[V]ergessen“ (178, 23) und die „dunkle[n] Fleke[n]“ in sich aufruft, inszeniert die Empfindungen wäh-

<sup>35</sup> Goldmann (Anm. 34), 660.

<sup>36</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 141.

<sup>37</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 139.

<sup>38</sup> Der besseren Nachvollziehbarkeit halber sind den Analysen der Sequenzen in Klammern Numerierungen vorangestellt: 1. bezeichnet die pränatalen Erinnerungen, 2. die postnatalen, die dann in der Reihenfolge ihrer Absätze durchgezählt werden.

rend der Zeugung: „Weit zurück in dem leeren Nichts ist etwas wie Wonne und Entzücken, das gewaltig fassend, fast vernichtend in mein Wesen drang, und dem nichts mehr in meinem künftigen Leben glich. Die Merkmale, die fest gehalten wurden, sind: es war Glanz, es war Gewühl, es war unten. Dies muß sehr früh gewesen sein; denn mir ist, als liege eine sehr weite Finsterniß des Nichts um das Ding herum“. Die Sequenz gewänne dann an Plausibilität, wenn man ihr unterstellte, daß das Ich in seiner Erinnerung die weibliche Wahrnehmungsperspektive einnimmt: Im Vergleich – „etwas wie Wonne und Entzücken“ – identifiziert es sich zuerst mit den lustvollen Empfindungen während des Geschlechtsaktes und im Anschluß daran mit den bedrohlichen – „das gewaltig fassend, fast vernichtend in mein Wesen drang“. „Die Merkmale, die fest gehalten wurden“, fügt der Erinnernde in eine parataktische Reihe: „es war Glanz, es war Gewühl, es war unten“. Diese Reihe wird außerdem durch die lakonische Bemerkung unterbrochen: „Dies muß sehr früh gewesen sein“.

Kann man aber bei dieser Reihe wirklich von einem Topos sprechen, einem Argument also, das Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt? Die Identifikation eines Zeugungstopos setzt ja einiges an hermeneutischem Wohlwollen voraus. Gesteuert wird die unterdeterminierte Semantik nur durch wenige Signalfelder – „Glanz“, „Gewühl“, „Wonne“, „Entzücken“ –, die dem Inventar ‚Natur‘, genauer gesagt: die Goethes *Werther* entstammen. So empfindet Werther angesichts des ‚Gewimmels‘ in der ‚Natur‘ zuerst „Wonne“, die jedoch plötzlich ins Gegenteil umschlägt: „Ich sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer“,<sup>39</sup> so daß in der ambivalenten Imago ‚Natur‘ Leben und Tod zusammenfallen. Auf deren topische Verfügbarkeit vertraut Stifter, wenn er die Imago an einen neuen Ort umsiedelt und sie auf diesem Wege verinnerlicht, d.h. vom Außenraum der Landschaft auf das Innere des penetrierten (weiblichen) Körpers verschiebt. Die Ortsangabe „unten“ sowie der krude Verweis auf „das Ding“, dem die Erinnerung gilt, sind es, die den Assoziationsrahmen der Umsiedlung abstecken. Ihr Ziel liegt offenbar weniger darin, dem Sinn eine feste Behausung bereitzustellen, die ein Topos gewährt, als vielmehr darin, auf den Weg der Verschiebung selbst hinzuweisen.

Stifters Verfahren gibt aber nicht nur „Gattin, Geschwister[n], Freunde[n], Bekannte[n]“ Rätsel auf (177, 16), sondern der auf dem Wege der Umsiedlung frisch gefundene Topos bietet auch dem Ich keinen festen Anhaltspunkt für die erinnernde Identitätsstiftung. Bereits der Perspektivwechsel zeichnet den Diskurs als einen äußerst instabilen aus. Diese Instabilität wird durch die auffällige Zeitstruktur noch verstärkt, die zwischen Präsens und Präteritum hin- und her-

<sup>39</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, in: ders., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 1. Abt., in Zusammenarb. mit Christoph Brecht hrsg. Waltraud Wiethölter, Frankfurt a.M. 1994, VIII, 105 u. 108. Auf die *Werther*-Verbindung verweist in anderem Zusammenhang auch Begemann (Anm.2), 98.

wechselt. Während die Reflexionen auf das allgemeine Lebensprinzip im ersten Textabschnitt als ausgedehnte Sätze des Erzählers im engeren Sinne nicht als narrativer Diskurs bezeichnet werden können, fügt das *setting* hier nun der Zeit des Diskurses einen zweiten zeitlichen Bezugsrahmen hinzu, so daß man narratologisch zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit, zwischen der Zeit des Erinnerns und der Zeit der Erinnerung unterscheiden muß. In diesen beiden Zeiten wird das Ich des autobiographischen Diskurses verdoppelt, so daß seine damit einhergehende Spaltung zum Bruch zwischen Gegenwart und Vergangenheit, erinnerndem und erinnertem Ich führt. Die Art und Weise, wie der ebenso zeitlich-räumliche wie strukturelle Hiatus entweder überbrückt oder aber eben gerade nicht überbrückt wird, entscheidet über die Qualität eines autobiographischen Textes. Beharrt er auf einem imaginären Modell der Ich-Identität, oder kann er sich zu einem realitätsgerechten Modell der Ich-Differenz durchringen?<sup>40</sup>

Stifter macht *Mein Leben* zum Schauplatz eben solcher systematischen und ontologischen Spannungen. Der erste Satz der Sequenz steht im Präsens: „ist etwas wie“; im Präsens endet die Sequenz auch wieder: „denn mir ist, als“. Das Präsens markiert die Zeit des erinnernden Ichs, die in der Sequenz vorherrscht. Von ihr muß die Zeit des erinnerten Ichs unterschieden werden, mit der im Text der Wahrnehmungshorizont der Vergangenheit – „mein Wesen“, „mein[] [...] Leben“ – markiert wird: „das [...] drang, und dem [...] glich“. Doch die harten Brüche innerhalb des Zeitgefüges, die Stifter mit dem schnellen Wechsel von Präsens und Präteritum – „Die Merkmale, die fest gehalten wurden, sind: es war [...], es war [...], es war [...]“ – in Kauf nimmt, zeigen förmlich, daß *Mein Leben* keine kontinuierliche Beziehung zwischen erinnertem und erinnerndem Ich entwirft. Der metaphysische Fluchtpunkt des autobiographischen Projekts, das mit sich selbst identische Subjekt, wird mit diesen zeitlichen Brüchen disponibel. An seine Stelle tritt im Arrangement komplizierter Reihen ein Text, der auch in seiner zeitlichen Logik die Performanz des Diskurses gegenüber der Repräsentation des Ichs behauptet.

(1.2) Dieses Verfahren ändert sich auch nicht in der folgenden, zweiten Sequenz der pränatalen Erinnerungen: „Dann war etwas Anderes, das sanft und lindernd durch mein Innres ging. Das Merkmal ist: es waren Klänge“. Neben dem zeitlichen Bruch – „ist: es waren“ – fällt die semantische Unbestimmtheit der Sequenz auf. Lediglich der ästhetische Index verbindet das „Ding“ der ersten Sequenz mit dieser Erinnerung an „etwas Anderes“. Während das „Ding“ visuell bestimmt worden ist, stellt das „Andere[]“ ein akustisches Datum her. Die aufgezählten Epitheta „sanft und lindernd“ weisen es darüber hinaus als semantischen Gegensatz zum „gewaltig fassend[en], fast vernichtend[en] [...]

<sup>40</sup> „[D]as ‚Realitätsprinzip‘, wie man mit einer Formel Sigmund Freuds sagen möchte“. Neumann (Anm.2), 96.



Ding“ aus, die Verortung bleibt unterdessen dieselbe: „mein Innres“. Unterstreicht die erste Sequenz durch eine Reihe von Verben, vor allem durch die Wiederholung der Wendung „es war“, noch den singulativen Charakter der Erzählung, verfahren die zweite und die folgenden Sequenzen iterativ. Die Korrelation der Zeit des Erinnerns mit der Zeit der Erinnerung wird dadurch nahezu unmöglich, so daß der Text das zeitliche Strukturierungsangebot des (narrativen) Diskurses zunehmend unterläuft.

(1.3) In dem Maße, in dem aber die ‚historische‘ Uhr zu ticken aufhört, erzeugt der Text in der Folge andere zeitliche Relationen. Die dritte Sequenz der pränatalen Erinnerungen koordiniert der visuellen und akustischen „Empfindung“ der ersten beiden Sequenzen eine haptische: „Dann schwamm ich in etwas Fächelndem, ich schwamm hin und wider, es wurde immer weicher und weicher in mir, dann wurde ich wie trunken, dann war nichts mehr“. In der dreifachen Wiederholung erhält vor allem die zeitliche Konjunktion „dann“ eine zusätzliche zeitliche Indizierung, weil sie in der Reihe an drei verschiedenen Zeitstellen auftaucht. Auch in der chiasmatischen Wiederholung „schwamm ich [...] ich schwamm“ sowie in der Diaphora „weicher und weicher“ biegt sich der Diskurs auf sich selbst zurück. Gerade dort, wo Stifter die Wiederholungsfiguren häuft, wendet sich *Mein Leben* von der Aufgabe ab, das erinnerte Ich in das erinnernde Ich zu überführen, und sich selbst als Diskurs zu. „Die rhetorische Wiederholung“, erläutert Lobsien die Logik dieser Formate, „hebt die Gleichheit von Zeichen (von der Ebene der Phoneme bis zur Ebene des ganzen Textes) in der Ordnung der Sukzession heraus; sie baut Korrespondenzreihen und paradigmatische Sequenzen in der linearen Aufeinanderfolge“. <sup>41</sup> Insofern ist jede Form der Wiederholung „eine intratextuelle Abbildung. Das als ‚bloße‘ Wiederholung qualifizierte Element verweist auf ein früheres, das in ihm als identisch dasselbe oder doch als ein gleiches abgebildet ist“. <sup>42</sup> Diese zeitlichen Relationen innerhalb der Reihe konkurrieren mit der narrativen Zeitkonstruktion und etablieren eine spezifische (nicht-narrative) *Zeit des Diskurses*. Dessen Kontinuität überlagert in *Mein Leben* die Kontinuität der Erinnerung, ja man wird sich sogar fragen müssen, ob die Kontinuität der Wiederholungen nicht die einzige Form der Kontinuität ist, die Stifter überhaupt anerkennt.

Doch die Wiederholungen haben noch eine weitere Funktion im autobiographischen Projekt. In der Spannung von Identität und Differenz prägen sie die Matrix der Subjektconstitution, weil das wiederholende Wort auch in der noch so identisch erscheinenden Abbildung nie mit dem wiederholten Wort identisch sein kann. <sup>43</sup> Sowohl die Verdoppelung des Ichs durch die zwei Zeiten der Erin-

<sup>41</sup> Eckhard Lobsien, *Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache*, München 1995, 23.

<sup>42</sup> Lobsien (Anm. 41), 15.

<sup>43</sup> Besonders anschaulich ist in diesem Zusammenhang die Schwarzbach-Sequenz, in

nerung als auch die Wiederholung als Matrix seiner Spaltung stehen in einem durchaus motivierten Verhältnis zur Semantik der pränatalen Erinnerungen. Denn zu dem Zeugungstopos der ersten Sequenz erfindet *Mein Leben* in der dritten einen weiteren Topos hinzu. Die Umrissse seiner Kontur zeichnen sich in der metonymischen Reihe der Verben ‚fächeln – schwimmen – trinken‘ ab, die dem semantischen Feld des Wassers entstammen. Vor dem Hintergrund des aufgebauten Assoziationsrahmens, als da sind der Zeitvermerk „sehr früh“, die Verortung „Innres“ sowie die dort herrschende „Finsterniß“, verdichtet sich die Semantik zu einem Topos des frühesten Seins. In einer gleichsam ‚realistischen‘ Handlung – „ich schwamm hin und wider“ – konstruiert Stifter ein groteskes intra-uterines Phantasma. Auf diese Weise unterlegt er dem Ursprung – sowohl dem phylo- als auch dem ontogenetischen – das allgemeine mütterliche Lebensprinzip des Wassers. <sup>44</sup> Daß sich am Ende des Phantasmas das Ich keineswegs in der Erinnerung an dieses früheste Sein stabilisiert, sondern daß die Sequenz mit der Auflösung im „[N]ichts“ endet, stellt die Unterbrechung aus, mit der das Identitätsbegehren in die Differenz erfahrung umschlägt. Dieser Umschlag zeugt davon, daß das erinnernde Ich am Ende der pränatalen Erinnerungen das imaginäre Identitätsbegehren des erinnerten Ichs noch nicht überwunden hat.

(2) Die postnatalen Erinnerungen.

(2.1) Der Erinnerung an das pränatale folgen die fünf Erinnerungen an das postnatale Stadium, in dem nun der ambivalente, mütterlich ausgewiesene Ursprung auf die Mutter-Kind-Beziehung verschoben wird. Die fünf Sequenzen ersetzen nämlich den Uterus nach dem Prinzip *totum pro parte* einfach durch die Mutter. Die Erinnerungen sind jedoch nicht nur an und für sich topisch, sondern die Reihen, mit denen sie formatiert werden, wiederholen lediglich das Wortmaterial der vorangegangenen, pränatalen Erinnerungen. Bereits die erste Sequenz findet den Geburtstopos in *Dichtung und Wahrheit*. „Mittags mit dem Glockenschlage zwölfi“ kam Goethe „in *Frankfurt am Main* auf die Welt“, <sup>45</sup> so steht es dort geschrieben. Mit diesen drei Elementen – „Klingen von Glocken, ein breiter Schein, eine rothe Dämmerung“ – kann Stifter nun seinerseits eine

deren Reihe der „Mann“ an zwei Zeitstellen auftaucht: „Mann [...], Mann [...], Weib [...], Hund [...], Gans“ (181, 4–7).

<sup>44</sup> Zu den maternalen Mythen des Wassers vgl. Carl Gustav Jung, *Heros und Mutterarchetyp (Symbole der Wandlung 2)*, in: *Grundwerk C. G. Jung in neun Bänden*, hrsg. Helmut Barz u. a., Olten, Freiburg i. Br. <sup>2</sup>1987, VIII, 61 pass. In diesem Zusammenhang liegt ein Hinweis auf Bachofen nahe, der maternale Mythen zusammengetragen hat. Vgl. Johann Jakob Bachofen, *Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, eine Auswahl, hrsg. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt a. M. <sup>8</sup>1993.

<sup>45</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, in: ders., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 1. Abt., hrsg. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt a. M. 1986, XIV/1, 15.

regelrechte Götterdämmerung ‚zusammenschreiben‘. Darüber hinaus werden die vertikalen Beziehungen, die den einen Text mit dem anderen verbinden, um die horizontalen Beziehungen ergänzt, welche die postnatalen Erinnerungen mit den pränatalen unterhalten. Denn das „Klingen von Glocken“ in der ersten Sequenz des postnatalen Stadiums wiederholt die „Klänge“ des pränatalen. Zieht man die enge semantische Nachbarschaft von „Glanz“ (pränatal) und „Schein“ (postnatal) sowie die Aufklärung von „Finsterniß“ (pränatal) zu „Dämmerung“ (postnatal) mit ins Kalkül, verweisen diese Wiederholungen auf die Ökonomie des Textes, der die Grenze der linearen Reihe zu überschreiten beginnt.

(2.2) Diese Beobachtungen führen von der ersten zur zweiten Sequenz der postnatalen Erinnerungen, die eine narzißtisch imprägnierte Mutter-Kind-Dyade – ein Spiegelstadium im besten Sinne – entwirft. Die Semantik der Sequenz fällt deswegen deutlicher aus, weil Stifter für die früheste Kindheit auf geläufigere Topoi zurückgreifen kann, während er die Fremdsprache für das pränatale Unbewußte zuerst hat suchen müssen: „Ganz klar war etwas, das sich immer wiederholte. Eine Stimme, die zu mir sprach, Augen, die mich anschauten, und Arme, die Alles milderten“. Wie die vorangegangenen Sequenzen der pränatalen Erinnerungen steht auch diese Sequenz unter einem negativen Vorzeichen. Denn in der entworfenen Identität von Mutter und Kind bleibt die Differenz wirksam: „Ich schrie nach diesen Dingen“. Doch mit der Festlegung der Sequenz auf die Mutter-Kind-Dyade erhält Stifiers Text einmal mehr semantische Vorschußlorbeeren. Trotz der stärker determinierten Semantik kann von einer anschaulichen Erinnerung aber keine Rede sein. Das Wort ‚Mutter‘ fällt an dieser Stelle ebensowenig wie das Wort ‚Kind‘. Was als ‚Mutter‘ bezeichnet wird, erweist sich vielmehr als bloßer Effekt des Diskurses, der im „Vollzug der Worte deren Inhalt eliminiert hat“.<sup>46</sup> In *Mein Leben* werden die Wörter „Stimme“ und „Augen“ dadurch erzeugt, daß das Wortmaterial aus der ersten Sequenz der postnatalen Erinnerungen in die Reihe der zweiten Sequenz durchgereicht wird: Die „Stimme“ ist eine Metonymie von „Klingen von Glocken“, die „Augen“ von „Schein“. Die Wörter bilden durch die Wiederholung der den Nomen entsprechenden Verben in den Relativsätzen eine neue Reihe: „Eine Stimme, die zu mir sprach, Augen, die mich anschauten, und Arme, die Alles milderten“. Zwar könnte man nun den Attributen unterstellen, daß sie die Mutter *pars pro toto* vertreten; aber man muß es nicht tun, weil Stifter seinen Wörtern kein semantisches Zuhause gibt.

(2.3) Auch der dritte Topos, den die dritte Sequenz der postnatalen Erinnerungen aus dem literarischen Gedächtnis abrufte, ist trotz seiner semantischen Eindeutigkeit nur eine Wiederholung bereits eingespielter Wörter auf dem bekannten Schauplatz. Es handelt sich um den auf die ikonographische Tradition

<sup>46</sup> Koschorke, Ammer (Anm. 3), 677.

der *Maria lactans* zurückreichenden Topos der stillenden Mutter, der den Dyade-Topos der vorangegangenen Sequenz variiert: „Dann war Jammervolles, Unleidliches, dann Süßes, Stillendes. Ich erinnere mich an Strebungen, die nichts erreichten, und an das Aufhören von Entseztlichem und Zugrunderichtendem. Ich erinnere mich an Glanz und Farben, die in meinen Augen, an Töne, die in meinen Ohren, und an Holdseligkeiten, die in meinem Wesen waren“. Die beiden Fügungen – „dann war [...], dann“ – parallelisieren den defizitären und den erfüllten Zustand in einer Antithese, so daß „Jammervolles, Unleidliches“ und „Süßes, Stillendes“ koordiniert werden, ohne daß die Elemente in einer zeitlichen oder kausal motivierten Beziehung stehen.

Daß die Konjunktion „dann“ ihre gewöhnliche zeitliche Funktion mittlerweile fast eingebüßt hat, zeigt die Wiederholung der Antithese, in der nun die Koordination der „Strebungen“ mit dem „Aufhören“ die subjektive Kehrseite des objektiven Zustandes darstellt. Wenn der Agent dieser „Strebungen“, wenn also das (ungenannte) ‚Kind‘ attribuiert wird, dann offenbart der Text das mobile Verhältnis, das zwischen den Wörtern und ihrer Referenz besteht. Denn diesem ‚Kind‘ gehören nun „Augen“ und „Ohren“ – als Komplement der „Stimme“ –, die in der zweiten Sequenz der postnatalen Erinnerungen noch in der Reihe der ‚Mutter‘-Attribute koordiniert worden sind. Der Text plaziert die Wörter einfach nur an einem anderen Ort, an dem sie mit den wiederholten Wörtern der pränatalen Erinnerungen eine Reihe bilden. Diese ordnet den Sinnesdaten „Glanz und Farben“, „Töne[n]“ und „Holdseligkeiten“ in den Relativsätzen die entsprechenden Sinnesorgane zu: „Ich erinnere mich an Glanz und Farben [Metonymie von „Glanz“, F.B.], die in meinen Augen, an Töne [Metonymie von „Klänge“, F.B.], die in meinen Ohren, und an Holdseligkeiten [Metonymie von „Wonne und Entzücken“, F.B.], die in meinem Wesen waren“. Gleichzeitig bilden die „Augen“ und die „Ohren“ der dritten Sequenz mit der „Stimme“ und den „Augen“ der zweiten einen Chiasmus, an dem nun auch alle wörtlichen oder metonymisch verschobenen Wiederholungen (‚Glanz – Schein‘ sowie ‚Klänge – Klingen – Glocken – Töne‘) hängen. Sie verknüpfen die ersten drei Sequenzen der postnatalen Erinnerungen und diese mit den pränatalen zu einem immer dichteren Netz.

(2.4) Noch bevor die vierte Sequenz der postnatalen Erinnerungen eine neue Reihe bildet, hat sich *Mein Leben* längst vom hermeneutischen Gewohnheitsrecht emanzipiert. Die Wiederholungen sprengen die einzelnen Reihen, indem sie nicht nur die zeitlichen, sondern mit ihnen vor allem auch die räumlichen Zusammenhänge der Elemente in der horizontalen Beziehung von Reihe zu Reihe wie in der vertikalen von Text zu Text sichtbar machen. Dieser Verräumlichung in *Mein Leben* durch seine Verfahren entspricht eine Lektüre, die ebenso ergebnis- wie richtungsoffen quer zu der üblichen, an die Druckzeile gebundenen Linearität verläuft. Dadurch ist diese Lektüre zwar immer mehr in der Lage, Reihen zu bilden, die nicht mehr an die Grenzen von Satz und Absatz

gebunden sind, aber immer weniger in der Lage, die vagen Sinnangebote an einem bestimmten Ort festzuhalten.<sup>47</sup> Mit der Wiederholung des Dyade-Topos in der vierten Sequenz führt Stifter die intratextuelle Abbildung und damit einhergehend die Freisetzung der Wörter von Satz und Sinn zum Höhepunkt: „Immer mehr fühlte ich“, heißt es in der Reihe, „die Augen, die mich anschauten, die Stimme, die zu mir sprach, und die Arme, die Alles milderten“. Und: „Eine Stimme, die zu mir sprach, Augen, die mich anschauten, und Arme, die Alles milderten“, hat es bereits in der zweiten Sequenz der postnatalen Erinnerungen geheißen – lediglich die Reihenfolge von „Augen“ und „Stimme“ wird in dieser Wiederholung umgekehrt.

Vielleicht nicht ohne Witz, sicherlich aber mit profunder Kenntnis der einschlägigen Szenen in der autobiographischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts schließt der Text an diese Wiederholung einer ganzen Reihe durch eine andere den Topos der Sprachwerdung an, in dem sich die über den zweiten Textabschnitt metonymisch entfaltete Semantik des Akustischen in einem kurzen Sprachereignis bündelt: „Ich erinnere mich, daß ich das ‚Mam‘ nannte“. Bei dieser Namensgebung memoriert die Sequenz mit der topisch regulierten „Urszene der Entwicklung“ eine mediale Praxis,<sup>48</sup> die ganz im Zeichen des mütterlichen Ursprungs steht. Als reine Verlautung zeitigt diese Praxis indessen keinerlei Realitätseffekte. Die Muttersprache kann weder die Ich-Funktion stabilisieren noch die Grenze des Ichs zum Anderen vermessen: „Ich hieß sie mit diesen Namen, empfand Holdes von ihnen, erinnere mich aber keines Unterschiedes ihrer Gestalten. Selbst andere Dinge mußte ich schon haben nennen können, ohne daß ich mich später einer Gestalt oder eines Unterschiedes erinnern konnte“ (179, 3–7). Statt dessen kommen die Wörter in den Wiederholungen und Verschiebungen der Reihen und ihrer Elemente gewissermaßen zum Klingen, so daß das mediale Datum „Mam“ für eben jene Autonomie einsteht, die an Stifters Spätwerk beobachtet worden ist und die das Wort von seiner Aufgabe entbindet,<sup>49</sup> etwas Bestimmtes zu bedeuten.

(2.5) In der letzten Sequenz der postnatalen Erinnerungen<sup>50</sup> hat das autobiographische Programm einer Performanz des Diskurses also ein klares Profil erhalten. Ausgehend von der subjekt-logischen Performanz enthält dieses Programm sowohl die zeitliche als auch die *poetische* Performanz – mit diesem At-

<sup>47</sup> Zu nicht-linearen Funktionen der Lektüre vgl. Gunia Jürgen, Iris Hermann, „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.), *Literatur als Blätterwerk. Perspektiven nichtlinearer Lektüre*, St. Ingbert 2002, 7–19, bes. 11f.

<sup>48</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 142.

<sup>49</sup> Zur Bedeutungslosigkeit der Sprache beim späten Stifter vgl. Koschorke, Ammer (Anm. 3), 676–679, in *Mein Leben* vgl. Pfothenhauer (Anm. 2), 144.

<sup>50</sup> Die Druckfassung ist an dieser Stelle typographisch nicht eindeutig, weil das Satzende – „[...] daß ich das ‚Mam‘ nannte.“ – mit dem Ende der Druckzeile zusammenfällt (178, 16). Die Handschrift weist jedoch einen Abschnitt auf.

tribut sollen all jene Effekte bezeichnet werden, die von den Bewegungen im Raum des Textes ausgehen. Am Ende des zweiten Textabschnitts steht dieses Programm noch im Zeichen der ungelösten Spannungen von Identität und Differenz. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum dieser Abschnitt auch nicht beendet, sondern nur abgeschlossen werden kann. Erinnerung biegt er sich auf seinen Anfang zurück, der in einer Reihe das „Nichts“, den „Glanz“ und das „Gewühl“ verbunden hat. Diese Wörter wiederholt das Ende und unterbricht damit den stets drohenden Regreß der Erinnerung durch eine formale Volte: „Dann war eine Empfindung wie die erste meines Lebens, Glanz und Gewühl. Dann war nichts mehr“.

### III.

Mit dem radikalen Rückgriff der produktiven Einbildungskraft auf das topische Archiv hintertreibt *Mein Leben* das hermeneutische Programm erinnern der Identitätsstiftung, ohne es ganz zu überwinden. Doch stellt Stifter ein Konzept von Subjektivität in Aussicht, bei dem Selbst- und Sprachwerdung des Ichs mit der Performanz des Diskurses zusammenfallen. Im dritten Textabschnitt,<sup>51</sup> in dem der Inszenierung des tiefenpsychologischen Mythos diejenige eines Initiationsmythos folgt, kommt der Text der Lösung seiner systematischen und ontologischen Spannungen dadurch näher, daß die Erinnerungen an die Knabenzeit zum Austragungsort des Konflikts zwischen dem imaginären und dem realitätsgerechten Beziehungsmodus werden. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Abschnitten vertraut Stifter in diesem Abschnitt wieder mehr auf die Tragfähigkeit narrativer Strukturen, um zeitliche und räumliche Ordnungen jenseits der materialen Wiederholungen, um also letztlich symbolische Ordnungen herzustellen.

Zunächst weist der Erinnernde seine „Empfindungen“ nicht nur „ein[em] Unten“ zu, das ein ‚Oben‘ voraussetzt, sondern ergänzt die Vertikale um die Horizontale von „Innre[m]“ (177, 27) und „Außenwelt“, so daß er dadurch „etwas Räumliches“ erzeugt. Die erinnerten Ereignisse bewegen sich in dem Maße aufwärts – längst nennt das Ich „Mam“ (178, 16) schon „Mutter“ –, in dem die „Empfindungen [...] Mam, Augen, Stimme, Arme“ nun vollständig vom Logos, von den „Namen“ abgelöst werden. Im Verlauf des Abschnitts wird das ‚Unten‘ mit dem biographischen Datum der Mutter, das ‚Oben‘ mit demjenigen des Vaters versehen. In diese räumlichen Koordinaten werden die zeitlichen des Initiationsmodells eingetragen. Sie verbinden die Stationen *re-gressio* (Aufbruch nach ‚unten‘), *unio* (Prüfung) und *progressio* (Rückkehr

<sup>51</sup> Alle Zitate in III folgen, wenn nicht anders angegeben, dem dritten Abschnitt von Stifter, *Mein Leben*, 178, 22–180, 3.

nach ‚oben‘) in der Erinnerung eines Kindheitserlebnisses.<sup>52</sup> Das ist insofern ungewöhnlich, als die Bildungsromane des späten 18. und 19. Jahrhunderts – nicht zuletzt Stifters *Nachsommer* – von solchen Initiationen an der Schwelle erzählen, an welcher der Held in die (bürgerliche) Gesellschaft aufgenommen wird. Auf eine derart ‚realistische‘ Chronologie kommt es aber nicht an. Zahlen, Daten, Fakten spielen im Initiationsmodell eine untergeordnete Rolle, weil Initiationstopoi und biographische Eckdaten sich überlagern können, aber nicht müssen, solange nur die Struktur des Modells gewahrt bleibt. Eines macht das Arrangement allerdings deutlich. Die eigentliche Initiation ist nicht diejenige des erinnerten Kindes, von dem erzählt wird, sondern diejenige des erinnernden Ichs, das seine eigene Initiation über die Erzählung der Initiation des stellvertretenden Anderen vollzieht. Die Prüfung selbst besteht in der Begegnung mit dem im vorangegangenen zweiten Textabschnitt ambivalent konnotierten mütterlichen Ursprung:

Ich fand mich einmal wieder in dem Entsezlichen, Zugrunderrichtendem [sic], von dem ich oben gesagt habe. Dann war Klingen, Verwirrung, Schmerz in meinen Händen und Blut daran, die Mutter verband mich, und dann war ein Bild, das so klar vor mir jetzt da steht, als wäre es in reinlichen Farben auf Porzellan gemalt. Ich stand in dem Garten, der von damals zuerst in meiner Einbildungskraft ist, die Mutter war da, dann die andere Großmutter, deren Gestalt in jenem Augenblicke auch zum ersten Male in mein Gedächtnis kam, in mir war die Erleichterung, die alle Male auf das Weichen des Entsezlichen und Zugrunderrichtenden folgte, und ich sagte: „Mutter, da wächst ein Kornhalm“.

Die Großmutter antwortete darauf: „Mit einem Knaben, der die Fenster zerschlagen hat, redet man nicht“. (179, 9–23)

Die Sequenz rahmen das „Entsezliche[]“ und das „Zugrunderrichtende[]“ – Zustände des Defizitären, gegen die sich im zweiten Textabschnitt das Begehren des Kindes gerichtet hat. Als Kulisse des ikonographisch dicht umstellten Tableaus dient ein Garten, der offenbar der Ort von Mutter und Großmutter ist und in dem Angst, Begehren und Tabu aufeinanderprallen. Über diesen Assoziationsrahmen wird der Topos des christlichen Paradies- oder mythologischen Venusgartens – selbstredend ist der „grüne[] Schmelz“ der Aphrodite-Venus das dominierende Farbattribut des dritten Textabschnitts – aktiviert.<sup>53</sup> Dieser Topos hat dem ästhetischen Realismus oft genug als Schauplatz für seinen *disguised symbolism*,<sup>54</sup> für die mythologische Grundierung alltäglicher Szenen ge-

<sup>52</sup> Zur „Formel, die der einheitliche Kern des Monomythos genannt werden kann“, vgl. Joseph Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, übers. Karl Koehen, Frankfurt a.M. 1978, 36 pass.

<sup>53</sup> Vgl. „Aphrodite“, *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in 5 Bänden*, München 1979, I, 425–431.

<sup>54</sup> Zu diesem Begriff der Ikonologie vgl. Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge, Mass. 1953, I, 132. Ich verwende *disguised symbolism* im Gegensatz dazu als deskriptiven Begriff für die ‚versteckten‘ mythologischen oder ikonographischen Intertexte.

dient. Der Strategie des Verbergens folgt auch die Darstellung desjenigen zentralen Ereignisses, das im Text *nicht* erinnert wird, des Ereignisses, das „Schmerz“ und „Blut“ verursacht. Nachträglich unterlegt der Erinnernde diesem Ereignis sowohl eine Erzählung, die Geschichte (*story*) von den „zerschlagen[en] [...] Fenster[n]“, als auch ein kausales Muster (*plot*), die Strafe, die der Sünde auf dem Fuße folgt. Dabei liegt die kleine, aber feine Pointe im Verweis auf das „Porzellan“, das der Knabe zerschlagen hat. Sie zeigt, daß sich der Text einmal mehr aus dem Fundus von *Dichtung und Wahrheit* bedient und den kleinen Sünder als intertextuellen Wiederholungstäter ausweist.<sup>55</sup> Die Strafe verselbständigt sich jedoch gegenüber dem Ereignis; ja sie steht in der Reihenfolge des Diskurses im Sinne eines *hysteron proteron* zeitlich sogar vor der Straftat, weil die Erwähnung des „Entsezlichen, Zugrunderrichtende[n]“ – des Strafenden – die Erinnerung an „das Außerordentliche“ einleitet. In topologischer Konsequenz besteht die eigentliche Straftat in dem Identitätsbegehren, das die Sequenz nur *ex negativo*, nämlich als „Ungeheures“, weil Tabuisiertes, darstellen kann.

Mit Hilfe dieser Strategie des Verbergens ruft *Mein Leben* noch weitere Topoi auf, vor allem jene Kastrationsdrohung, die im Rahmen des Initiationsmodells der tabuisierten Vereinigung, der *unio* mit dem mütterlich konnotierten Ursprung folgt. Dieser symbolische Akt wird von der „andere[n] Großmutter“ vollzogen, die als Agentin der aufgrund einer infantilen Triebökonomie dämonisierten Mutterimago auf den Plan tritt.<sup>56</sup> Dieser Imago hält Stifters Arrangement ein personales, der Vaterimago zugeordnetes Paradigma entgegen: „dann der Vater, der Großvater, die Großmutter, die Tante“. Ihre Wirksamkeit entfaltet diese Vaterimago jedoch erst nach der Vertreibung aus dem Paradies, die nicht deutlicher als mit den Worten besiegelt werden könnte: „[I]n mir war die Erleichterung, die alle Male auf das Weichen des Entsezlichen und Zugrunderrichtenden folgte, und ich sagte: ‚Mutter, da wächst ein Kornhalm‘“.

Verzichtet man darauf, die phallische Konnotation des Halms ins Kalkül zu ziehen, so kommt man doch nicht umhin, seine Verbindung mit dem Medium der Schrift zu bemerken, an dessen Logik der Erinnernde das autobiographische Projekt, an das er „Identitätsbildung, Identitätsgründung“ bindet.<sup>57</sup> Dieses Medium sorgt, so legt jedenfalls die *plot*-Struktur der Sequenz nahe, für die Stabilisierung der Ich-Funktion und garantiert den „künstlerischen Darstellungsakt[]“:<sup>58</sup> „Ich sehe den hohen schlanken Kornhalm so deutlich, als ob er

<sup>55</sup> *Dichtung und Wahrheit* erinnert „allerlei Eulenspiegeleien“ des Knaben wie das geisterte „Zerbrechen“ von „Geschirr“ auf der Straße vor dem väterlichen Haus. Goethe (Anm. 45), 16f.

<sup>56</sup> Zur Lacanistischen Deutung des ‚*Nom du père*‘ bzw. ‚*Non du père*‘, symbolisiert durch die Großmutter, vgl. Mall-Grob (Anm. 2), 209.

<sup>57</sup> Neumann (Anm. 2), 96.

<sup>58</sup> Neumann (Anm. 2), 98.

neben meinem Schreibtische stände, ich sehe die Gestalten der Mutter und Großmutter, wie sie in dem Garten herum arbeiteten“. Tatsächlich ist es ein weiterer Tisch, an dem der Erinnernde die ambivalente Mutter- mit der Vater- imago konfrontiert. Denn der vierte Textabschnitt schreibt die im dritten Abschnitt begonnene Initiationserzählung fort, ja inszeniert in ungemein profaner Weise die Rückkehr des Initianden (*progressio*), der, wie es das Modell vor-sieht, die narzißtisch-regressive Fixierung (*regressio*) zu opfern hat:

Dann sagte die Mutter, der Zimmersepp wird uns einen Tisch machen, auf dem das Osterlämmlein ist. Der Tisch wurde fertig, und bildete meine große Freude. Dessen, der früher gewesen war, erinnere ich mich nicht mehr. Der Tisch war genau viereckig, weiß und groß, und hatte in der Mitte das röthliche Osterlämmlein, mit einem Fähnchen, was meine außerordentlichste Bewunderung erregte. An der Dikseite des Tisches waren die Fugen der Bohlen, aus denen er gefügt war, damit sie nicht klaffend werden konnten, mit Doppelkeilen gehalten, deren Spizen gegen einander gingen. Jeder Doppelkeil war aus einem Stücke Holz, und das Holz war röthlich wie das Osterlamm. Mir gefielen diese rothen Gestalten in der lichten Dike des Tisches gar sehr. Als dazumal sehr oft das Wort „*Conscription*“ ausgesprochen wurde, dachte ich, diese rothen Gestalten seien die *Conscription*. (180, 9–24)

Die Aufgabe dieser Beschreibung besteht darin, den ‚Vater‘ ikonographisch ebenso einschlägig auszustatten wie zuvor die ‚Mutter‘. Die Wahl fällt auf die Passionssymbolik und verdankt sich der Tatsache, daß das Opfer einen der zentralen Initiationsstopoi darstellt. Mit diesem Opfer – „röthlich[]“ (180, 14) wie das vergossene „Blut“ des Knaben zeichnet sich das „Osterlämmlein“ auf der weißen Tischplatte ab (180, 14) – besiegelt der Initiand seinen Sieg über die Bedrohung durch den Ursprung. Er verzichtet auf die ‚Mutter‘ und erneuert das Bündnis mit dem ‚Vater‘ – ihn vertritt nicht zuletzt der biblische Zimmermann Joseph, ‚leiblicher‘ Vater Jesu Christi, eben der „Zimmersepp“ (180, 9f.). Mit diesem Bündnis ersetzt der Initiand den imaginären Selbst- und Objektbezug der Identität durch den realitätsgerechteren der Differenz. Daß die Verbindung an einem „Eßtisch“ erfolgt, „dem Abendmahlstisch also als Stiftungsort der Eucharistie (und der ihr innewohnenden Verheißungs- und Erfüllungs-Struktur)“, <sup>59</sup> verstärkt den *disguised symbolism* der Szene. Der Siegesfeier folgt deshalb die Apotheose des Helden, die Stifter durch ein kleines, aber gewichtiges Attribut berücksichtigt. In Verbindung mit einer Fahne dargestellt, verweist das Lamm auf dem Tisch nicht nur auf das Opfer, sondern auch auf das siegreiche *agnus dei* der Offenbarung.<sup>60</sup> Und topologisch angemessen attribuiert die produktive Einbildungskraft den göttlichen Heros am Ende des Textes auch durch ein allumfassendes Licht: „In meiner Erinnerung ist lauter Sommer“ (181, 10f.).

<sup>59</sup> Neumann (Anm. 2), 100.

<sup>60</sup> Vgl. Off. 5, 12.

Die Konstruktion des ‚Vaters‘ ist wie diejenige der ‚Mutter‘ – „Mam“ (178, 16) – jedoch primär ein mediales Datum. Sie erfolgt am Schreibtisch im Medium der Beschreibung und trägt ihr Prinzip im Namen. Mit dem überraschenden Hinweis auf „das Wort ‚*Conscription*““ besetzt *Mein Leben* die vakante Position des ‚Vaters‘ (180, 22f. pass.), von dem im Text nie unmittelbar die Rede ist. Diese Zuordnung folgt vielmehr einer mittelbaren Darstellungsweise. Bei dem Wort ‚*Conscription*‘ handelt es sich um eine Metonymie des (Habsburger) Militarismus – in der militärischen Sprache bezeichnet ‚*Conscription*‘ die Registrierung bei der Einberufung; 1868, in Stifters Todesjahr, führt Österreich-Ungarn die allgemeine Wehrpflicht ein.<sup>61</sup> Das derart auf der Szene anwesende Militär ersetzt wiederum synekdochisch – *totum pro parte* – den Vater. Seine Verbindung mit der Schrift garantieren einerseits die Requisiten des *settings*, andererseits steckt die Schrift auch im Wort selbst – *conscribere*: aufschreiben, einschreiben, beschreiben. Führt man es auf seine beiden Bestandteile *scribere* und das Präfix *con-* zurück, steht das autobiographische Verfahren des in Reihen ‚Zusammen-Schreibens‘ und dabei „viel Schreibens machen“ – wie der *Zedler* übersetzt –,<sup>62</sup> das *Mein Leben* gegen das hermeneutische Programm der ‚Selberlebensbeschreibung‘ aufbietet, ganz im Zeichen des Vaters.

Die Stabilisierung der Ich-Funktion setzt daher mit dem Ortswechsel von unten nach oben einen Medienwechsel voraus, der die mütterliche Lautsprache – „Mam“ (178, 16) – durch die väterliche Schriftsprache ablöst. Durch diese Überdeterminierung sind die Erinnerungen an Mutter und Vater im Text zu einem komplexen symbolischen Gefüge geworden: ‚Identität – unten – innerhalb – Mutter – Stimme‘ und ‚Differenz – oben – außerhalb – Vater – Schrift‘. Bei dieser Korrelation von Initiationsmodell und medialen Argumenten greift Stifter auf den Topos der Paulinischen Schriftkritik zurück. Sie folgt einer subtilen Emblematik der Schrift, die seit dem 18. Jahrhundert als Chiffre für das Prinzip differenzierender und differentieller Logik fungiert. Schließlich assoziiert der Knabe nicht etwa das „Osterlämmlein“ mit der „*Conscription*“. Die Wendung „Mir gefielen diese rothen Gestalten in der lichten Dike des Tisches gar sehr“ kann sich sowohl syntaktisch als auch semantisch nur auf die „Doppelkeile[]“ beziehen, die, „röthlich wie das Osterlamm“, die Bohlen des Tisches zusam-

<sup>61</sup> Das *Grimmische Wörterbuch* übersetzt: „durch ausschreiben einberufen“. „Beschreiben“, *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Leipzig 1854, Nachdr. München 1984, I, 1592–1594, hier: 1593. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts registrieren sogenannte *Conscriptionsnummern* die männliche Bevölkerung. Einläßlich zum Bedeutungskomplex der *Conscription* im Zusammenhang von ‚Männlichkeit/Militarismus‘ in *Mein Leben* vgl. Drügh (Anm. 2), Ms. 253–257.

<sup>62</sup> „*conscribere*“, Johann Heinrich Zedler (Hrsg.), *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste welche bisshero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Halle, Leipzig 1733, Nachdr. Graz 1961, VI, 1020. Diese Übersetzung zitiert Drügh (Anm. 2), Ms. 254.

menfügen. Die „gegen einander“ zeigenden „Spizen“ der Keile ergeben ein regelmäßiges graphisches Muster: die „*Conscription*“ (180, 18–24).

## IV.

Nachdem die „*Conscription*“ im dritten Textabschnitt als mediales Prinzip des Vaters eingeführt worden ist, rückt der Begriff im letzten Abschnitt zum poetologischen Modell des autobiographischen Projekts auf,<sup>63</sup> das in einem „Mythos der Sprachwerdung des Dichters“ gipfelt.<sup>64</sup> Der Abschnitt umfaßt die Tischbeschreibung, die Erinnerung an die erste Lektüre sowie an die poetische Urszene ‚Schwarzbach‘, in der dieser Mythos weniger über semantische Dispositive, als vielmehr dadurch begründet wird, daß die Urszene das autobiographische Programm einer Performanz des Diskurses durchführt. Der Textabschnitt wertet dabei das Initiationsmodell von einer einmaligen Ereignisabfolge zu einem offenen, in den Reihungen stets aktualisierten Prozeß um. Denn mit den Initiationsstopoi ‚Identität – Mutter – Stimme‘ und ‚Differenz – Vater – Schrift‘ steht nun eine spezifische Form der medialen Praxis zur Diskussion. Die Praxis steht vor der Aufgabe, die systematischen und ontologischen Spannungen auszugleichen, die innerhalb des Assoziationsrahmens ‚Kornhalm – Leben – Poesie‘ angesiedelt sind. Dieser Praxis unterlegt Stifter eine regelrechte Schreib-Szene,<sup>65</sup> in der sich die Koordinaten von ‚Vater‘ und ‚Mutter‘ überschneiden. Einerseits vergegenwärtigt das erinnernde Ich am Schreibtisch den Vater symbolisch in der Vorstellung des rettenden (Korn-)Halmes, an den er sich während des Schreibens klammern kann. Andererseits gründiert der *disguised symbolism* die Schreib-Szene mütterlich, weil das lebensspendende Korn die chthonische Muttergöttin Demeter aufruft. Über eine mythologische Quellenverbindung verweist die Göttin der tellurischen und menschlichen Fruchtbarkeit auf Aphrodite,<sup>66</sup> in deren Garten *Mein Leben* die Initiation des Ichs nachgestellt hat.<sup>67</sup> Ob diese Initiation nun gelingt oder ob sie scheitert, hängt von der Aussöhnung zwischen ‚Vater‘ und ‚Mutter‘ ab. Kann das Ich in den

<sup>63</sup> Alle Zitate in IV folgen, wenn nicht anders angegeben, dem vierten Abschnitt von Stifter, *Mein Leben*, 180, 4–181, 12.

<sup>64</sup> Pfothner (Anm. 2), 142.

<sup>65</sup> Auf der Grundlage von Rüdiger Campes Einführung des Begriffs differenziert Stingelin in ‚Schreibszene‘ und ‚Schreib-Szene‘: „Die Singularität jeder einzelnen ‚Schreibszene‘ entspringt der Prozessualität des Schreibens; die Singularität jeder einzelnen ‚Schreib-Szene‘ der Problematisierung des Schreibens, die (es) zur (Auto-)Reflexion anhält“. Martin Stingelin, „Schreiben“. Einleitung“, in: ders. (Hrsg.), *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, Zur Genealogie des Schreibens 1, München 2004, 7–21, hier: 15.

<sup>66</sup> Vgl. „Demeter“ (Anm. 53), 1459–1464; Begemann (Anm. 2), 99.

<sup>67</sup> Die Verbindung des Wortes „Kornhalm“ mit dem allgemeinen Lebensprinzip leistet bereits der kryptische Vergleich des ersten Textabschnitts: „Ich bin oft vor den Erschei-

Conscriptionen *des* ‚Lebens‘ der väterlichen Schrift die mütterliche Stimme geben, so daß die Darstellung weniger anschaulich als vielmehr lebendig wird?

Zu diesem Zweck verschärft Stifter die zeremoniösen Wiederholungen, in denen das Ich schließlich die Spannungen zwischen ‚Mutter‘ und ‚Vater‘, zwischen Identität und Differenz überwindet, weil es die subjekt-logische, zeitliche und poetische Performanz des Diskurses unter die Schirmherrschaft des ‚Vaters‘ stellt. Ihrem Verfahren nach entsprechen die Reihen des vierten Abschnitts denjenigen des zweiten, die intratextuellen Abbildungen tauchen lediglich in noch kürzeren Frequenzen auf. Dadurch treten die spezifischen Algorithmen der Reihen noch stärker hervor, wie etwa in der Sequenz der Tischbeschreibung der Algorithmus von ‚ab, bc, cd ... a‘: „Osterlämmlein“ – „Tisch“, „Tisch“ – „Fugen“, „gefügt“ – „Doppelkeilen“, „Doppelkeil“ – „Holz“, „Holz“ – „röthlich“. Die Sequenz wird durch das letzte Wort des Vergleiches „röthlich wie das Osterlamm“ auf ihren Ausgangspunkt, auf das „Osterlämmlein“, zurückgebogen, so daß sich die Reihe in der rhetorischen Figur des Kyklos schließt. Ein nicht-linearer Algorithmus bildet etwa die beiden Teile des Kompositums „Fensterbrett“ in derjenigen Reihe ab, in der das Ich die Erinnerung an seine erste Lektüre einleitet: „Noch ein anderes Ding der Stube war mir äußerst anmuthig, und schwebt lieblich und fast leuchtend in meiner Erinnerung. Es war das erste *Fenster* an der Eingangsthür. Die *Fenster* der Stube hatten sehr breite *Fensterbretter*, und auf dem *Brette* dieses *Fensters* saß ich sehr oft, und fühlte den Sonnenschein, und daher mag das Leuchtende der Erinnerung rühren. Auf diesem *Fensterbrette* war es auch allein, wenn ich zu lesen anhub“ [Hervorh. F.B.].

In der Dichte dieser Wiederholungen lösen sich die Wörter wie gehabt sowohl von ihrer Semantik als auch von ihrer Syntax und erzeugen die poetische Performanz des Diskurses – jenen Überschuss an graphischen Äquivalenzen, die gleichzeitig immer auch die Schaltstellen zu den phonischen Äquivalenzen bilden. Anders jedoch als die ursprüngliche Verlautung – „Mam“ (178, 16) – nahelegt, die im Zusammenhang des imaginären Beziehungsmodus der Identität eingeführt worden ist, inszeniert Stifter mit den phonischen Äquivalenzen kein präsenzmetaphysisches Lautereignis. Vielmehr handelt es sich bei diesen Verlautungen um Konzepte des akustischen Mediums – Konzepte, die ebenso wie die des graphischen Mediums einen Interpretanden und mithin ein genuines Zeichen voraussetzen; es unterscheidet den Laut vom Geräusch. Erst die väterliche Schrift codiert die mütterliche Stimme, deren Decodierung wiederum die normative Kompetenz der Prosodie benötigt, so daß sie aus dem imaginären Bereich infantiler Fixierung in denjenigen der symbolischen Ordnung übersetzt

nungen meines Lebens, das einfach war, wie ein Halm wächst, in Verwunderung gerathen“. (177, 11–13)

wird. Dort ist es die Schrift, die diese Stimme gleichermaßen verspricht wie stellt und dadurch zur *Stimme der Schrift* macht.

Daß der letzte Textabschnitt die poetische Performanz des Diskurses um eine konzeptualisierte Lautlichkeit erweitert, notieren die Anführungszeichen. Sie fungieren als Hinweis darauf, daß die nun folgenden Sprach- und Lesesequenzen als Sprechakte gelesen werden sollen, die das ursprüngliche Konfliktpotential zwischen Schrift und konzeptualisiertem Laut aktualisieren. Der Befund, daß bei Stifter „während des Sprechens das Sprechen thematisch“ wird,<sup>68</sup> erhält vor diesem Hintergrund eine folgerichtige Konkretion. In der Erinnerung an die erste Lektüre bildet das Ich die Reihe „Burgen, Nagelein, böhmisch Haidel.“, deren Konsonanzen und Assonanzen die ohnehin fragwürdige Semantik der Wörter – es handelt sich wohl um Ortschaften – vergessen machen. „Burgen“ und „Nagelein“ sind durch die Wiederholung im Kontakt des Konsonanten [n] sowie die [g]-Konsonanz miteinander verbunden, „Nagelein“ und „Haidel“ durch die [ai]-Assonanz sowie die [l]-Konsonanz, und das Attribut „böhmisch“ schließt mit der [b]-Alliteration zyklisch an „Burgen“ an. Doch im Gegensatz zur Ur- und Muttersprache wirkt die Vatersprache deren „Entsezlichem und Zugrunderichtendem“ stets entgegen (178, 10f.), weil sie die mütterliche Stimme festschreibt. Ihre Verheißungen können dadurch jederzeit in der lauten Lektüre wiederholt werden: „Burgen, Nagelein, böhmisch Haidel.“, spricht der Knabe, ohne sich im Klang der Wörter zu verlieren. „Diese Worte las ich jedes Mal [Hervorh. F.B.]“, weiß der Erinnernde, „ob zuweilen noch andere dabei waren, dessen erinnere ich mich nicht mehr“.

Die Verlagerung von der toposgesteuerten Repräsentation des Lebens auf die Performanz des (Wort-)Lautes gilt insbesondere für die Sequenz, die der Text für den Autorschaftsmythos vorsieht: die Erinnerung an die erste Poiesis des Knaben. Wie in einem Spiegel begegnet sich *Mein Leben* in dieser Sequenz noch einmal selbst, die zeigt, auf welche Art und Weise jene subjekt-logische, zeitliche und poetische Performanz des Diskurses durch die Bewegungen im Raum des Textes entsteht. Die Sequenz verschärft zunächst die Subjektivierung des Diskurses, indem Stifter auf die Denkfigur der Autonomie zurückgreift. Das Paradox dieser Figur liegt in der Voraussetzung, daß sich das Subjekt der Äußerung durch einen Sprechakt nicht nur selbst erzeugt,<sup>69</sup> sondern – vorzugsweise in der Adressierung der Rede durch das Arsenal rhetorischer Gedankenfiguren

<sup>68</sup> Koschorke, Ammer (Anm. 3), 677.

<sup>69</sup> Am Beispiel von Goethes *Prometheus* erläutert Wellbery: „Das Gedicht selber als Sprechakt vollzieht den Prozeß, von dem es redet; als poetische Sprachhandlung verwirklicht es das emanzipatorische Programm“ (110). Und weiter: „Der Text setzt den paradoxen Vollzug menschlicher Originalität, die Selbst-Formung des Menschen im Medium der poetischen Sprache, ins Werk“. David E. Wellbery, „Die Form der Autonomie. Goethes Prometheus-Ode“, in: Edgar Pankow, Günter Peters (Hrsg.), *Prometheus. Mythos der Kultur*, München 1999, 109–125, hier: 123.

(Ausrufe, Befehle, Fragen, Apostrophen) – auch „als *fingierte Person* in seine eigene Rede *einführt*“.<sup>70</sup> Vor allem von der Genieästhetik des 18. Jahrhunderts wird die Figur in der Absicht genutzt, das Subjekt aus einer theologischen Abhängigkeit zu befreien, wie sie Stifter noch im ersten Textabschnitt voraussetzt. Für die Darstellung des allgemeinen Lebensprinzips will der auktoriale Erzähler dort die „Zeichen“ des Lebens „in Moosen, Kräutern, Bäumen, Thieren liebevoll verfolgen“, „sie in der Geschichte des menschlichen Geschlechtes und in den Darstellungen einzelner Menschen begierig [...] aufnehmen“ (177, 5–9), um die (Heils-)Geschichte des göttlichen Autors zu verstehen.<sup>71</sup> „Das ist der Grund und die Entschuldigung“, verbeugt sich der Leser des Weltbuches, „daß ich die folgenden Worte aufschreibe. Sie sind zunächst für mich allein“ (177, 13–15), weil sie nur den autobiographischen Königsweg jenes Lesen-Schreibens nachzugehen scheinen, den Augustinus eingeschlagen hat, als er die eigenen *Confessiones* zwischen die Zeilen der Genesis eingetragene hat.

Einen „Gott“ macht die Autorisierung des Diskurses in der Schwarzbach-Sequenz indessen überflüssig (176, 12). Stifter begründet die autonome Autorschaft völlig immanent, indem er die paradoxe Figur autonomer Welt- und Selbsterzeugung auf den Erfahrungshorizont des Knaben projiziert:

Auf diesem Fensterbrette sah ich auch, was draußen vorging, und ich sagte sehr oft: „Da geht ein Mann nach Schwarzbach, da fährt ein Mann nach Schwarzbach, da geht ein Weib nach Schwarzbach, da geht ein Hund nach Schwarzbach, da geht eine Gans nach Schwarzbach.“ Auf diesem Fensterbrette legte ich auch Kienspäne ihrer Länge nach an einander hin, verband sie wohl auch durch Querspäne, und sagte: „Ich mache Schwarzbach.“ (181, 2–10)

In keiner anderen Sequenz überlagern sich Erinnern und Erinnerung so wie in dieser. Der iterative Index „und ich sagte sehr oft“ relativiert die Erinnerung zunächst in ihrer Einmaligkeit. Was mehrfach und zu unterschiedlichen Zeitpunkten passiert ist, wird in kurzen Parataxen aneinandergereiht. Mit dem Asyndeton überlagert der Diskurs die Repräsentation des ‚Gesagt-Habens‘ durch das ‚Sagen‘. ‚Und ich sage *jetzt*‘ wird aufgrund dieser Figuration zum autobiographischen Modell, in der die Stimme des Erinnernden in den Vordergrund, die Stimme des Knaben in den Hintergrund tritt. Die Platzierung der Anführungszeichen für die direkte Rede fungiert dabei wiederum als Relais. Im Gegensatz zur Reihe der Ortsnamen, die möglicherweise noch dem Knaben zugeordnet werden könnten, verschalten diese Anführungszeichen aber die Sprechakte des Knaben im bzw. zum Sprechakt des Ichs, dem Souverän ihrer Koordination. Denn es steht nicht geschrieben: „Da geht ein Mann nach

<sup>70</sup> Rüdiger Campe, „Im Reden Handeln: Überreden und Figurenbilden“, in: Heinrich Bosse, Ursula Renner (Hrsg.), *Literaturwissenschaft – Einführung in ein Sprachspiel*, Freiburg i.Br. 1999, 123–138, hier: 135.

<sup>71</sup> Zum Horizont der „christlichen Heilsgeschichte“ vgl. Neumann (Anm. 2), 90 pass.

Schwarzbach', ‚Da fährt ein Mann nach Schwarzbach‘ usw.; der Text notiert: „Da geht ein Mann nach Schwarzbach, [...] da geht eine Gans nach Schwarzbach.“. Die derart erzeugte Stimme entspricht als Phänomen des Diskurses in dessen nicht jener ‚Stimme‘ (*voix*), die in der Narratologie ohne spezifischen medialen Index – und d. h. auf der problematischen Grenze von Kategorie und Metapher – den Erzählakt (*narration*) von der Geschichte (*histoire*) und der Erzählung (*récit*) unterscheidet. Denn Stifters Konzept der Stimme muß im ganz materialen Sinne eines verschriftlichten Lautens verstanden werden,<sup>72</sup> dessen performativer Vollzug nicht nur das logische Subjekt der Aussage erzeugt, sondern auch den Autor der Äußerung figuriert.

Dezidiert antihermeneutisch zieht sich der Erinnernde deshalb in der Schwarzbach-Sequenz auf die Performanz eines einzigen Satzes zurück, der an verschiedenen Zeitstellen abgebildet wird. Die Reihe, die in der Durchführung entsteht, weist sowohl paradigmatische als auch syntagmatische Strukturen auf. Einerseits sind ihre Elemente – die Dinge, die der Knabe wahrnimmt – einer rudimentären syntaktischen Struktur integriert, die aus einem räumlich und zeitlich unspezifischen, ohne Zweifel deiktisch intendierten Adverb ‚da‘, dem Prädikat ‚geht‘ und der adverbialen Bestimmung ‚nach Schwarzbach‘ besteht. Andererseits wird der Satz dadurch wiederholt, daß an der Position des grammatischen Subjekts ein einziges Element ersetzt wird: ‚Da geht x nach Schwarzbach‘ – einmal variiert das Verb („fährt“). Dadurch erzeugt der Text innerhalb des Syntagmas ein Paradigma: „Mann [...], Mann [...], Weib [...], Hund [...], Gans“. Auch in dieser Sequenz dominieren mit den graphischen die phonischen Äquivalenzen. Sie entstehen nicht nur durch die fünffache Wiederholung der Wortfolge „Da geht ein/e [...] nach Schwarzbach“, sondern darüber hinaus auch durch die Verdoppelung des Wortes „Mann“ sowie jene Assonanzen und Konsonanzen, welche die einzelnen Variablen sowohl mit dem Wort „Schwarzbach“ als auch untereinander verbinden – vor allem die [a]-Assonanz (Schwarzbach, Mann, Mann, Gans), die [ai]-Assonanz (ein, ein, ein Weib, ein, eine), die [n]-Konsonanz (Mann, Mann, Hund, Gans), [v]-Konsonanz (Schwarz..., Weib) sowie die Konsonanz von stimmhaftem Labial [b] und (in der Auslautverhärtung) stimmlosem Labial [p] (...bach, Weib). Durch eine Verschiebung in der Artikulationsart sind darüber hinaus in dem Wort „Schwarzbach“ der labiale Frikativ [v] mit dem labialen Plosiv [b] miteinander verbun-

<sup>72</sup> Diese konzeptualisierte Stimme ist per se wiederholbar und unterscheidet sich von Merschs Ereignisphilosophie: Wir „werden [...] die Performanz der Stimme, als Ereignis ihrer Setzung, ihren unverwechselbaren Klang als etwas ausweisen, was sich der Vorgängigkeit der Zeichen und ihrer Wiederholbarkeit sperrt“. Dieter Mersch, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, 104. Zur narratologischen Kategorie der Stimme (*voix*), die den Erzählakt als solchen bezeichnet, vgl. Gérard Genette, *Die Erzählung*, übers. Andreas Knop, München 1994, 245–247.

den, durch eine Verschiebung des Artikulationsortes der velare Frikativ [x] (...bach) mit dem glottalen Frikativ [h] (Hund).

Als letztes Element der Reihe taucht im abschließenden Satz der Sequenz – „Ich mache Schwarzbach.“ – das „Ich“ als Variable des Paradigmas auf. Mit dieser Substitution an der Subjektposition des Satzes verändert sich das Formular jedoch auffällig. Die Handlung des ‚Sätze-Machens‘ wird nun durch das entsprechende Verb ersetzt. Es fungiert in diesem Zusammenhang als performatives Verb, bei dem Handlung und Aussage in eins fallen: „Ich mache“. Das Akkusativobjekt „Schwarzbach“ entsteht durch die syntaktische Umfunktionalisierung der adverbialen Bestimmung „nach Schwarzbach“. Mit der syntaktischen geht eine semantische Veränderung des Wortes „Schwarzbach“ einher, das nun keinen Ort mehr bezeichnet, sondern das Ergebnis des ‚Sätze-Machens‘. Dadurch wird es zur Synekdoche desjenigen Kosmos, als dessen Schöpfer sich der Knabe imaginiert hat. Da dieser Kosmos – am Anfang war bekanntlich das Wort – sprachlich entsteht, verweist der Tropus „Schwarzbach“ zu guter Letzt auf die Handlung des Ichs, das die Erinnerungen an den Knaben in den Diskurs des Erinnerns überführt: auf das Conscribieren. Es wird mit dem letzten Satz der Sequenz reflexiv, der es auf das autobiographische Programm einer Performanz des Diskurses hin öffnet. Bei Augustinus hat es noch geheißen: „ego sum, qui memini“ – „ich bin mein Erinnern“.<sup>73</sup> „Ich mache Schwarzbach.“, heißt es bei Stifter. Unter den bisherigen Voraussetzungen, daß *Mein Leben* Welt- und Selbstschöpfung engführt, impliziert diese Wendung freilich die kühne Behauptung ‚Ich mache mich‘ – qua Sprache, als Sprache und nur für den Augenblick des Aussprechens.<sup>74</sup>

Innerhalb der Poetik der Conscription unterläuft jedoch der Diskurs die imaginären Implikationen des derart pompös inszenierten Autorschaftsmythos stets aufs neue. Die Conscription „Ich mache Schwarzbach.“ verfolgt die Doppelstrategie einer jeden Wiederholung, die Strategie von Verheißung (Identität) und Aufschub (Differenz), bis in die suprasegmentalen Strukturen hinein. Legt man die Gesetze der Prosodie zugrunde, erzeugen die Sätze der Schwarzbach-Sequenz in der Wiederholung eine regelmäßige Alternation von betonten und unbetonten Silben: „Da géht ein Mánn nach Schwárbach, da fährt ein Mánn nach Schwárbach, da géht ein Wéib nach Schwárbach, da géht ein Húnd nach Schwárbach“. Nur in der letzten Wiederholung wird die Alternation, genusbedingt, von zwei unbetonten Silben unterbrochen: „Da géht eine Gáns nach Schwárbach“. Auch wenn die gewohnte Prosodie des Satzes „Ích | máche Schwárbach“ das „Ich“ betonen würde, könnte die Alternation – einsilbige Wörter fordern keine notwendige Betonung – in der erneuten Wiederho-

<sup>73</sup> Augustinus (Anm. 29), 524 u. 525.

<sup>74</sup> „[A]ls autoreflexives Resümee im Hinblick auf das beschreibende Verfahren“ sieht auch Drügh die Äußerung an; (Anm. 2), Ms. 252.



lung doch dem eingeübten Muster folgen, das nun lediglich von drei auf zwei vollständige Segmente (betonte Silbe/unbetonte Silbe) verkürzt würde: „Ich mache Schwarzbach“, so daß die Silbe „Ich“ im Sinne eines Auftaktes unbetont bliebe.

Diese Marginalisierung durch die suprasegmentale Strukturierung korrespondiert mit der Tatsache, daß auch das mit allen Kniffen als autonom inszenierte Ich nicht von dem Schicksal ausgeschlossen bleibt, welches der Diskurs den anderen Personen des autobiographischen Projekts zugedacht hat. Auch dieses „Ich“ ist als bloßer Wiederholungseffekt eine letzte intratextuelle Abbildung, ein letztes Echo, das im Raum des Textes verhallt. Der Vokal [i] wiederholt die [ai]-Assonanz „ein Weib“, wobei die Lautveränderung als Monophthongierung aufgefaßt werden kann. Der palatale Frikativ [ç] wiederholt den velaren Frikativ [x] der Konsonanz „nach Schwarzbach“, wobei die Lautveränderung kontextabhängig ist.<sup>75</sup> ‚Zusammengeschrieben‘ ergeben die beiden Laute [i] und [ç] das „Ich“ [iç]. Einerseits scheint es nun so, als sei dieses [iç] als Ergebnis phonischer Conscriptionen aller Herrlichkeit beraubt, so daß die inszenierte Autorschaft ihre im Paradox der Selbsterzeugung begründete Autonomie einbüßt. Andererseits wendet der Text die Negation des Subjekts aber in eine – man könnte sagen – materiale Selbstbehauptung des [iç]. In der Performanz des Diskurses haust es von Anfang an (und bis in alle Ewigkeit) in den Wörtern „N-[iç]-ts“ (177, 19 pass.) und „vern-[iç]-tend“ (177, 20), denen es seine buchstäbliche und phonische Existenz verdankt. Mit den Conscriptionen in *Mein Leben* steht damit aber nicht irgendeine „Art Metaphysik des Ich“ zur Diskussion,<sup>76</sup> sondern nichts Geringeres als eine ganz und gar neue, eine grammatologische Metaphysik.

## V.

Am Ende der wenigen Druckseiten hat Stifter alles gesagt, was ein großer Schriftsteller seinen Lesern schuldig ist: ‚Hier – und jetzt – spricht der Autor‘. Formvollendet hat er *Mein Leben* zu einem gewichtigen Abschluß geführt, so daß sich die Bezeichnung des Textes als „Fragment“ geradezu verbietet.<sup>77</sup> Doch von einem „Palliativ gegen die Leidenschaften und die Unmittelbarkeit subjektiver Sehweisen“, von der Beruhigung, der Stillstellung des „Leben[s] [...] im Geschriebenen“ durch „dieses ritualisierte Sistieren“, kann nicht die Rede sein.<sup>78</sup> „Ich mache Schwarzbach.“ (181, 9f.) – so paradox diese Behauptung auch erscheinen mag – ist die konsequente Antwort auf die Krise der Au-

<sup>75</sup> Die beiden Laute [x] und [ç] sind Allophone eines Phonems.

<sup>76</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 138.

<sup>77</sup> Vgl. Begemann (Anm. 2), 95 pass.; Mall-Grob (Anm. 2), 205 pass.

<sup>78</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 146.

tobiographie nach *Dichtung und Wahrheit*, vielleicht sogar auf die Krise der Kunst an der Schwelle zur Moderne.<sup>79</sup> Obwohl sich der Autor lediglich als Epiphonie (oder besser: *Epiphonie*) des Diskurses entpuppt, obwohl der Diskurs, „von den Schlacken des Individuellen gereinigt[, bis an die Grenzen der Sinn- und Gegenstandslosigkeit getrieben[ ]“ wird,<sup>80</sup> folgt daraus keineswegs der Abgesang des Ichs. An die Stelle der Dreieinheit von Totalität, Identität und Autonomie des neuzeitlichen Subjektbegriffs tritt die Performanz des Diskurses, die nicht ins „Entsezliche[ ] und Zugrunderichtende[ ]“ umschlägt (178, 10f. pass.), weil die Conscriptionen die Spannung von Differenz und Identität, von Schrift und Stimme, von Vater- und Mutterimago, von Heteronomie und Autonomie aushalten. Wenn diese Conscriptionen im großen wie im kleinen darauf basieren, daß „Theile zusammen hängen, daß sie getrennt werden können“ (176, 5f.), dann bilden sie das allgemeine Lebensprinzip angemessener ab, als es eine noch so exklusive Topik zu leisten imstande wäre. Am Ende des Textes fügt Stifter seine Poetik der Conscription deshalb in eine bemerkenswerte, emblematisch grundierte Reihe: „Auf diesem Fensterbrette legte ich auch Kienspäne ihrer Länge nach an einander hin, verband sie wohl auch durch Querspäne, und sagte: ‚Ich mache Schwarzbach.‘“ (181, 7–10). Als direkte Antwort auf das göttliche Weltbuch des ersten Textabschnitts findet *Mein Leben* in dieser Korrespondenz von Anfangs- und Schlußemblem zur letzten zirkulären Selbstbezüglichkeit. Daß dieses Zusammensetzen darüber hinaus auch assoziativ mit den Fügungen des erinnerten Tisches, „der poetischen Tat des Zimmersepp“, und d.h. symbolisch mit dem Vater verbunden ist,<sup>81</sup> zeigt einmal mehr Stifters Kunst des Verdichtens. In der enigmatischen Wendung des einen Tableaus auf das andere fügt er den formalen Volten, die der Text immer wieder geschlagen hat, nicht nur eine weitere hinzu, sondern gibt sie als das zu erkennen, was jede dieser Volten immer schon gewesen ist: eine Pathosformel.

Vor diesem Hintergrund muß Stifters Wahrheitsversprechen in bezug auf das autobiographische Projekt nicht minder grundsätzlich ausfallen als das hermeneutische Gattungsversprechen. Der Darstellung *des* ‚Lebens‘ liegt eine Figur zugrunde, welche die Positionen des Autobiographischen, das „Nichts“ und die Wahrheit (177, 19 pass.), überkreuz abbildet, so daß ein emphatisches Nichts zur ‚neuen‘ Wahrheit aufrückt, während die ‚alte‘ Wahrheit null und nichtig wird. Ambig ist der Chiasmus dadurch, daß er nicht teleologisch, sondern zirkulär verfährt, d.h. ständig in Bewegung gehalten wird – frei nach dem Motto: ‚Während ich Schwarzbach mache, bin ich‘. Indem Stifter beide Positionen in der ambigen Figuration aufeinander bezieht, bereitet er einerseits den

<sup>79</sup> Das Paradigma der Modernität leitet die Interpretation von Drügh (Anm. 2). „Modernität ohne das Vokabular der Moderne“ attestieren dem Spätwerk bereits Koschorke, Ammer (Anm. 3), 683.

<sup>80</sup> Pfothenhauer (Anm. 2), 148.

<sup>81</sup> Drügh (Anm. 2), Ms. 252.

Boden für die autobiographischen Projekte des 20. Jahrhunderts, andererseits setzt er ‚Schwarzbach machend‘, eine Gattungstradition fort, die sich parallel zu den großen Totalitätsentwürfen von Augustinus, Rousseau oder Goethe etwa mit den Namen Montaigne oder Jean Paul verbindet. Diese Texte halten Modelle bereit, die das Andere der Totalität bearbeiten und auch als ‚andere‘ Autobiographie bezeichnet worden sind.<sup>82</sup> Aber auch das Anders-Sein ist zu keinem Zeitpunkt aus dem metaphysischen Horizont entlassen.

Die Konsequenzen einer Poetik der Conscriptio weisen indessen weit über die Gattung auf die Literatur unter den Bedingungen der Moderne hinaus. Weil die Autobiographie für nichts anderes eingesetzt wird als für die Beglaubigung poetischer Produktivität an und für sich, chiffriert die grammatologische Metaphysik der Äußerung „Ich mache Schwarzbach.“ (181, 9f.) gleichzeitig auch die Wahrheit moderner Literatur, deren Autonomie stets subjekt-logisch, zeitlich und poetisch begründet wird. Doch selbst wenn man nicht glauben mag, in Stifters Poetik der Conscriptio die *clavis universalis* emphatischer Modernität gefunden zu haben, so gibt deren Programm zumindest den Schlüssel zum Verständnis des Stifterschen (Lebens-)Werks an die Hand. Die Verfahren der Negativität, die dieses Werk auszeichnen, könnten nun noch einmal überprüft werden. Mit dem kleinen Text *Mein Leben* hat sich also der große Autor selbstbewußt ein Denkmal gesetzt. – Es trägt die Inschrift: Nichts als die Wahrheit!

---

<sup>82</sup> Vgl. Waltraud Wiethölter, „Dieses Hokuspokus-Leben‘ oder Jean Pauls Konjunktural-Biographie. Zur Geschichte der ‚anderen‘ Autobiographie“, in: Werner Frick, Susanne Komfort-Hein, Marion Schmaus, Michael Voges (Hrsg.), *Aufklärungen. Zur Literaturgeschichte der Moderne. Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2003, 211–229, hier: 211.