
Thomas Gann

Zur Krise des »poeta vates« im Biedermeier

Adalbert Stifters »Das Haidedorf« (1840/44)

»Poeta vates« und Biedermeier

Der Dichter als *poeta vates* ist eines der Dichtungsmodelle, das die Zeit zwischen dem späten 18. und dem frühen 19. Jahrhundert bestimmt.¹ Der Topos des *poeta vates*, wie er von Autoren des 18. Jahrhunderts unter anderem in der lyrischen Gattungsform der *Hymne* akzentuiert wird, ruft ein Modell religiöser Autorschaft auf und greift zugleich auf antike Vorbilder zurück. Autorisiert wird der Dichter von einer höheren Instanz. Mit dem Konzept des *poeta vates* entwirft schon die antike Literatur einen Topos, der den Dichter als Seher, Mittler und als göttlich Inspirierten begreift. In den begriffsprägenden Traditionen, unter anderem bei Homer und Herodot, ist der Dichter vom Geist einer Gottheit ergriffen und bedarf zur Dichtung der von ihm angerufenen Musen.

Bereits seit der Spätantike ist dieses Modell komplexen Transformationsprozessen ausgesetzt, insofern es von einem anderen, religiös begründeten Konzept inspirierter Autorschaft überlagert wird: dem aus der jüdischen Tradition stammenden, in vielfältiger Weise auch von christlichen Autoren aufgegriffenen Modell der prophetischen Rede. Die biblischen *nabi* bzw. *prophetes* treten als von Gott erwählte Sendboten in Erscheinung, sie begreifen sich als Sprachrohr einer göttlichen, ›heiligen‹ Botschaft. Auch noch in den *vates*-Modellen des 18. Jahrhunderts überlagern sich beide Traditionen.² In ihrer Studie zu *Paradigmen prophetischer Dichtung* spricht Bernadette Malinowski von einer »synkretistische[n] Verschmelzung biblischer und griechischer Inspirations-topoi.«³ Doch bei aller Tendenz zur Synthese bleibt das *vates*-Konzept, wie es Autoren wie Klopstock, Hölderlin oder Novalis in unterschiedlicher Weise reaktualisieren, zugleich von der spannungsvollen Heterogenität ihrer theologischen und ideengeschichtlichen Bezüge geprägt. Betont die antike Figur des *vates* künstlerisch-ästhetische Weltbezüge, ist der jüdische bzw. alttestamentarische Prophet Mittler von religiösen Mahnreden oder visionären Heilsvisionen, die auf eine geschichtliche Veränderung gegenwärtiger Lebensverhältnisse zielen.

Eine weitere Ambivalenz kennzeichnet die *vates*-Modelle des 18. Jahrhunderts. Nicht nur überlagern sich in ihnen griechisch-antike und jüdisch-

christliche Bezüge, überdies wird das heteronome Modell der prophetischen Vermittlung religiöser Inhalte in spannungsvoller Weise mit dem Autonomiekonzept des ›Genie‹-Begriffs verklammert. Eine paradoxe Verbindung geht das Paradigma des passiv inspirierten *poeta vates* zu einer Konzeption ein, die den Künstler-Dichter als autonomen Schöpfer fasst.⁴ Verwiesen werden kann beispielhaft auf die empfindsame Klopstock-Rezeption⁵ oder die komplexen Brechungen des *vates*-Modells bei Hölderlin.⁶ Wenn die *vates*-Modelle zwischen 1750 und 1800 nicht zuletzt von einer »unhinterfragte[n] Gleichsetzung von Prophet und Genie«⁷ gekennzeichnet sind, erweisen sie sich in ihren Bezugnahmen auf die religiöse Überlieferung zugleich als ideengeschichtlich und theologisch brüchige Gebilde. Für die Bezugnahmen auf die *vates*-Tradition im 18. Jahrhundert gilt insgesamt, dass sie sich in einer Zeit artikulieren, in der die »Gültigkeit sakral-dichterischer Aussage- und Erkenntnisformen«⁸ nicht mehr verbürgt ist und sich das Autorschaftsmodell des *vates* gegenüber den Vernunft- und Rationalitätskonzepten der Aufklärung polemisch zu behaupten hat.

Stellt man sich die Frage, ob und wie das Autorschaftskonzept des *vates* in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fortgewirkt hat, ist man auf ein weites Feld von Autoren, Stoffen und Poetiken verwiesen. Als Beispiele für eine dezidiert säkularisierte Wendung der *vates*-Tradition treten unter anderem die politischen Autoren des Vormärz in den Blick. Dies zumindest vor dem Hintergrund der Ansprüche an politische Veränderung, an Geschichtsdeutung wie auch an Geschichtsvollzug, durch die das Modell des jüdischen Propheten sein Profil gewinnt. Als Mahner wird der Prophet oft verkannt und muss mit gesellschaftlicher Ausgrenzung rechnen. Das Rollenbild des Propheten ist ambivalent strukturiert: es beinhaltet ein Charisma (göttliche Begabung) aber auch ein Stigma (göttliche Zeichnung). In den jüdisch-alttestamentarischen Texten ist das Prophetenamt in der Regel Charisma und Stigma zugleich, weshalb viele der Erwählten zunächst vor ihrer Sendung zurückschrecken; einer Sendung die bei ihren Zuhörern (hier: dem ›Volk Israel‹) in der Regel auch zunächst auf Unverständnis oder Ablehnung stößt.

In diesem Beitrag soll ein gleichsam komplementäres literarisches Epochenfeld genauer beleuchtet werden. In welcher Form wird das Autorschaftskonzept des *poeta vates* von Autoren des Biedermeier aufgegriffen? Welche Tragfähigkeit besitzt das Modell für Autoren, die sich gegenüber ihrem Publikum durch ihre zum Teil dezidiert religiösen Wirkungsabsichten profilieren wollen? In welcher Weise besitzt das Modell des *vates* in einer literarischen Öffentlichkeit Attraktivität, die, wie im Fall Österreichs, von Restauration und Staatskatholizismus geprägt ist? Erörtert werden sollen diese Fragen anhand eines Textes

aus dem Frühwerk Adalbert Stifters, der Erzählung *Das Haidedorf*. Beschränkt sich die Untersuchung auf diesen einzelnen Text, so unter anderem deshalb, weil es angesichts des *vates*-Themas notwendig sein wird, ihn auch im Längsschnittvergleich zweier Fassungen genauer zu erörtern. Vier Jahre nach der Erstpublikation im Jahr 1840 gibt Stifter eine stark überarbeitete Fassung der Erzählung im ersten Band seiner Novellensammlung *Studien* heraus. Für die Frage nach der Aktualität des *poeta vates*-Motivs in den 1840er Jahren erbringt der Vergleich beider Fassungen deutliche Befunde. Ruft der Autor in beiden Fällen den traditionellen Topos des Dichter-Sehers im Rahmen der Figurengestaltung der Hauptfigur auf, vermag er es in der späteren Textfassung nicht mehr, seinen *vates*-Dichter in plausibler Weise in die Erzählwelt des *Haidedorfs* zu integrieren, noch ihm einen angemessenen Entfaltungsraum zu geben. Wie zu erörtern sein wird, berührt diese Beobachtung nicht nur den begrenzten, philologischen Radius eines Fassungsvergleichs, sondern sie besitzt für die Frage nach der Tragfähigkeit von Autorschaftsmodelle im Biedermeier zugleich symptomatischen Charakter.

»Das Haidedorf« als Biedermeiernovelle

Stifters zunächst in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* publizierte Novelle *Das Haidedorf* erzählt die Geschichte eines Heideknaben namens Felix, der nach einer idyllisch-behüteten, von biblischen Erzählungen seiner Großmutter geprägten Kindheit in den Orient aufbricht, um erst nach langen Jahren wieder an den Ort seiner Herkunft zurückzukehren. In der Erstfassung erweist sich der Lebensweg des Heideknaben als derjenige eines bei seiner Rückkehr weithin bekannten Dichters. Die Zweitfassung zeichnet die Hauptfigur hingegen als einen entsagungsvolle Züge tragenden Heimkehrer.

In beiden Fassungen kann die Erzählung als ein typisches Beispiel für die Novellistik des Wiener Biedermeier Anfang der 1840er Jahre erörtert werden.⁹ Adalbert Stifter hat nahezu alle Erzählungen zunächst in Zeitungen, Journalen und Almanachen publiziert. Die beginnenden 1840er Jahre markieren dabei seine publizistisch erfolgreichste Zeit. Sie vermitteln das Bild eines Wiener Jung- und Modeautors, der für seine Veröffentlichungen relativ hohe Honorare fordern konnte und zugleich, so Alfred Doppler, »vollkommen in den damaligen Literaturbetrieb eingebunden«¹⁰ war. Hat der Autor die Erzählung für die 1844 erfolgte Wiederpublikation im ersten Band der *Studien* umfangreich überarbeitet, so nimmt sich allerdings auch die *Studien*-Fassung in vielen Aspekten wie ein exemplarisches Stück biedermeierlicher Journalliteratur aus.

Auf stilistischer wie stofflicher Ebene weist der Text beider Fassungen gängige Strukturmerkmale trivialliterarischen Erzählens auf. Hierzu zählen nicht nur seine Angebote zu erbaulichen und harmonisierenden Sinnzuweisungen, auch weist der Text in beiden Fassungen eine Vielzahl konventioneller Stilklischees auf. Oft bedient sich Stifter vorgeprägter Wendungen wie »Mutterherz«, »tief-sinnig«, »innig«, »kleiner Engel«. Erzählinstanz der Novelle ist ein Mündlichkeit fingierender Erzähler, der seine Leser gleich zu Beginn als »liebel | Leser und Zuhörer«¹¹ anredet und auch in seinen weiteren Ausführungen mehrfach auf die Etablierung eines empathischen Gefühlskollektivs zwischen Erzähler und Leser abzielt. So unter anderem, wenn er die Hauptfigur, den Heideknaben Felix, »unserlen | kleinel | Freund« oder »meinen Liebling« nennt (S. 176, 179).

Wurde die *Studien*-Fassung von 1844 gegenüber der 1840 publizierte Erstfassung in der Rezeption wiederkehrend als »reifere« Fassung bewertet,¹² so begründete sich dieses Urteil vor allem durch den Hinweis auf die umfangreiche Überarbeitung des Novellenschlusses. Die Schlusswendung der Erstfassung, Felix' triumphale Dichter-Ehrung durch das Königspaar des Landes, eine offensichtliche Reminiszenz an die antike Figur des *poeta laureatus* wird von Stifter in der Zweitfassung vollständig gestrichen. An die Stelle der königlichen Dichterkronung tritt nun ein von Motiven sentimental Verzicht geprägter, relativ offener Schluss. Im Gegensatz zur Erstfassung sind für eine Tätigkeit der Hauptfigur als Autor keine konkreten Hinweise mehr zu entnehmen. Felix wird als ein unglücklich Liebender geschildert, der der Hoffnung entsagen muss, seine zukünftige Braut in die ländlich geprägte Heidewelt seiner Eltern zu führen. Vom Vater seiner Geliebten erhält er, wohl aufgrund seiner Rückkehr in die Heide, eine abschlägige Antwort auf seinen Heiratsantrag. Diese stoffliche und thematische Verlagerung grundlegender Handlungselemente der Erzählung führt jedoch auch zu einer gravierenden Umgewichtung zentraler Motivkomplexe des Texts. In besonderer Weise betrifft sie das in beiden Fassungen angelegte Motiv des *poeta vates*.

Felix als »Seher« und »Prophet«

Auffällender Aspekt beider Fassungen ist die deutlich religiöse Tönung der Erzählung, die immer wieder auch auf konkrete Referenzstellen biblischer Texte anspielt. Gehäuft treten diese im ersten Kapitel auf, das zur Gänze von einer ausführlichen Beschreibung der Kindheit des Heideknaben eingenommen wird. In besonderer Weise ist Felix' Leben von den biblischen Erzählungen seiner Großmutter geprägt. Er nimmt diese nicht nur passiv auf, sondern projiziert sie auch auf seine unmittelbare Umgebung. Bibeltext und Heide-land-

schaft treten hierbei zu einer selbstgeschaffenen Phantasiewelt zusammen. In längeren Gedankenspielen verwandelt Felix die Heide in eine biblische Namen tragende Topografie, die er als Herrscher in Besitz nimmt und in der er als Reichsgründer wirkt. Wie Josua auf dem Landtag zu Sichem teilt Felix sein Land in Territorien auf.¹³ Ebenso wird erwähnt, wie er aus kleinen Steinen »Babylon lbautl, eine furchtbare und weitläufige Stadt« (S, 180). Weiter berichtet der Erzähler: »Elr grub den Jordan ab, d.i. den Bach, der von der Quelle floß, und leitete ihn anderer Wege l...l.« (S, 180)

Biblische Motive, Orte und Figuren bilden jedoch nicht nur eine Materialgrundlage für die kindlichen Phantasien des Heideknaben. Sind Felix' Imaginationen vor allem durch narzisstische Größenphantasien bestimmt, in denen er selbst als Herrscher- und Kriegerfigur auftritt, deutet der Referenzraum jüdisch-alttestamentarischer Textmotive darüber hinaus eine besondere Form der Erwähltheit der kindlichen Hauptfigur an. Felix' Erwähltheit wird nicht nur in konnotativer Weise durch die konkreten Bibelreferenzen nahegelegt,¹⁴ auch verschiedene Redeinstanzen des Texts sprechen explizit vom besonderen Status der Hauptfigur. Sowohl Felix' Großmutter als auch der oft ausführlich kommentierende Erzähler schreiben Felix außergewöhnliche Eigenschaften zu. Reiht ihn die Großmutter in die biblische Reihe alttestamentarischer Propheten ein,¹⁵ so vermittelt auch der Erzähler Hinweise auf Felix' besondere Begabung. Einerseits assoziiert er den Hirtenknaben als Postfiguration des israelitischen König David, der neben seinem Königtum als Verfasser von Psalmen auch vom Nimbus des erwählten Dichters umgeben ist.¹⁶ Andererseits wird Felix vom Erzähler im Sinne eines von den »göttlichen« Musen beschenkten antiken Dichters charakterisiert.¹⁷

Bereits im Bericht über Felix' kindliche Spielwelt ist nicht nur von Herrscher- und Heldentaten die Rede. Ausführlich erwähnt wird auch eine »Rednerbühne« (S, 179), die er sich für ein imaginäres Publikum einrichtet.

Nicht selten stieg er l...l auf die Steinplatte, und hielt sofort eine Predigt und Rede – unten standen die Könige und Richter, und das Volk und die Heerführer, und Kinder und Kindeskinde, zahlreich, wie der Sand am Meere; er predigte Buße und Bekehrung – und Alle lauschten auf ihn; er beschrieb ihnen das gelobte Land, verhielt, daß sie Heldenthaten thun würden und wünschte zuletzt nichts sehnlicher, als daß er auch noch ein Wunder zu wirken vermöchte. (S, 180)

Wie die Figur des Moses, der in der biblischen Überlieferung als Vermittler zwischen Gott und dem Volk Israel agiert,¹⁸ scheint auch Felix in seiner Spielwelt mit besonderen Rednergaben sowie mit der prophetischen Schau eines neuen, zukünftigen Landes begabt worden zu sein. Setzt Stifter mit dieser unbedarften

Rollenübernahme des Knaben einerseits ein biedermeiertypisches Genrebild gleichsam ›rührender‹ kindlicher Naivität in Szene, schließt die Schilderung auf inhaltlicher Ebene auch konkrete vorausdeutende Motivaspekte ein.

Bereits Gerhard Kaiser hat prominent auf die Nähe der Felix-Figur zur Konzeption des *poeta vates* und des Dichterpropheten aufmerksam gemacht. Wenn Kaiser einerseits deutliche Differenzen zwischen Felix und der biblischen Prophetentradition erkennt, so begreift er den *vates*-Topos andererseits dennoch als ein Schlüsselkonzept nicht nur für Stifters frühe Novelle, sondern für sein gesamtes Werk: »Der Blick auf den Weg des Felix führt zum Verständnis wie die Berufung zur Poesie bei Stifter zu begreifen ist. Die Poesie ist Felix als Naturtalent geschenkt und ist doch Geschenk der Göttin L..l.«¹⁹ Thematische Inkongruenzen nimmt Kaiser zwar wahr,²⁰ weist sie jedoch vor allem der Erstfassung der Novelle von 1840 in ihren »stilistisch peinlichen Zügen«²¹ zu. Dem die Zweitfassung prägenden Zug ins Idyllische billigt er hingegen zu, zwischen dem Gegensatz von »modernem Dichtertum« und »archaischem Prophetenmodell« vermitteln zu können.²² Felix' Rückkehr in die Heide, die den Handlungsbogen abschließt, wird für ihn insofern auch als Abschluss eines »Erfüllungswegs«²³ interpretierbar.

An dieser Stelle kann in Frage gestellt werden, ob sich das *vates*-Konzept tatsächlich in einer solch harmonisierenden Weise in eine Poetik Stifters einfügen lässt. Im Folgenden möchte ich eine andere Lesart plausibel machen. Im Text von 1844 bleibt die Figur des *vates* nicht nur ein zu anderen Erzählelementen verbindungslos bleibendes Motiv; mehr noch: die Überarbeitungen der *Studien*-Fassung bringen in ihrem Changieren zwischen Anrufung und Demontage der *vates*-Tradition einen Text hervor, der sowohl in seinen Aussageabsichten mehrdeutig bleibt, als sich auch durch zum Teil groteske Genrevermischungen auszeichnet.

Zur Krise des »poeta vates«

Am Ende des ersten Kapitels von *Das Haidedorf* erfahren die Leser, dass Felix nach einem mehrjährigen Leben als einfacher Hirtenknabe schließlich in die Welt aufbricht. Wie aus späteren, sehr lückenhaften Berichten und Textinformationen geschlussfolgert werden kann, nimmt er zunächst ein Theologiestudium auf und unternimmt dann weite Reisen, in denen er die biblischen Stätten des ›Orient‹ besucht.²⁴ Nach jahrelanger Abwesenheit kehrt er schließlich wieder auf die Heide seiner Kindheit zurück, wovon die letzten beiden der insgesamt vier Kapitel umfassenden Novelle berichten.

In dieser Inhaltszusammenfassung ausgeblendet bleibt allerdings das aus

narratologischer Sicht signifikanteste Merkmal der Erzählung: der stets auf den Schauplatz der Heide gerichtet bleibende *point-of-view* der Erzählinstanz. Schreibt sich *Das Haidedorf* einerseits in die breite Tradition der Reise- und Aufbruchserzählung ein, so bleibt der Erzählerfokus im Gegensatz zu konventionellen Weg-Erzählungen dennoch durchgängig auf den von Felix verlassenen Herkunftsraum der Heide beschränkt, bis die Felix-Figur schließlich dorthin zurückkehrt. Anstelle des Mitvollzugs des ereignisreichen Lebens der Hauptfigur liefert Stifters Text Beschreibungen des von ihr verlassenen Herkunftsraums.

Entfernt sich die Hauptfigur im mittleren Teil der Erzählung mehr und mehr vom Fokus des Erzählgeschehens, so rückt damit zugleich das Thema dichterischer Erwähltheit in den Hintergrund. Thematisch verdrängt wird es in Stifters Text von einer »realistisch« ausgerichteten Schilderung der Entwicklungsvorgänge, die sich auf der Heide während Felix' Abwesenheit ereignen.²⁵ Was der Text hierbei liefert, ähnelt einer Mischung aus Geschichtsbericht und Dorfgeschichte.²⁶ Insbesondere das dritte und zugleich titelgebende Kapitel (»Das Haidedorf«) zeichnet sich dadurch aus, potentiell widersprüchliche Bilder zeitlicher Veränderung in harmonisierender Weise miteinander zu verklammern. Einerseits evoziert der Text das Bild einer ahistorisch-zeitlosen Lebenswelt, die auf Tradierungen beruht, in deren Bahnen jede Generation nur ein weiteres Glied einer »uralten Kette« (S, 187) bildet. Zugleich jedoch berichtet der Text von gravierenden Veränderungen, die die Welt der Heide während Felix' Abwesenheit erfährt. So heißt es:

Es kamen einmal viele Herren und vermaßen ein Stück Haideland, das seit Menschengedenken keines Herrn Eigenthum gewesen war, und es kam ein alter Bauersmann [...] und fing an, den vermessenen Fleck urbar zu machen. Er hatte fremdes Korn mitgebracht, das auf dem Haideboden gut anschlug [...] (S, 188 f.)

Entsprechend der Abfolge der Kapitelüberschriften entwickelt sich das einzelne »Haidehaus« zum sozialen Kollektiv eines »Haidedorfs« (S, 181, 187). Erwähnt werden agrarökonomische Optimierungen und der Akt einer fortschreitenden topografischen »Vermessung« der Heide; Entwicklungen, die sich als prototypisch für Zivilisations- und Territorialisierungsprozesse auffassen lassen. Auf dem Heideland werden Häuser gebaut, Straßen angelegt; wird die agrarische Nutzung durch »fremdes Korn« gesteigert.

Statt diesen Prozess im Sinne einer sentimental Verlustgeschichte zu fassen, vermittelt Stifters Text in den entsprechenden Passagen die Züge einer positiv konnotierten Fortschrittsgeschichte. Einzelne Erzählelemente lassen sich hierbei als Teile eines aufklärerischen Optimierungsnarrativs wiedererkennen,

dessen Wirkmächtigkeit sich, vermittelt über die Literatur der Volksaufklärung, in Stifters Werk an vielen Stellen feststellen lässt.²⁷ In diese umfanglichen Schilderungen positiver geschichtlicher Veränderung lässt sich Felix' Werdegang jedoch nicht ohne Weiteres integrieren. Hauptakteur von Veränderungen auf der Heide ist nicht die Hauptfigur, sondern »der alte Nachbarsbauer« (S, 189), der unter anderem besseres Saatgut und Obstbaumsetzlinge kultiviert und damit als Träger typischer Erzählschemata der Literatur der Volksaufklärung in Erscheinung tritt.

Angesichts dieser Schwerpunktverlagerung des Texts hin zu einem zivilisationsgeschichtlichen Großnarrativ wirkt Felix' Individualgeschichte nicht nur randständig, sie ist auch von einem deutlichen Bruch gekennzeichnet: Als Kind und Hirtenknabe kann Felix in der Welt der Heide noch die vor-modern-archaischen Lebensformen biblischer Geschichten nachspielen. Die einsame karge Landschaft, sein Hirtendasein, sein gleichsam kindlich-naiver Weltbezug unterscheiden sich strukturell nicht von denen des Hirtenknaben David aus dem biblischen Bezugstext. Von seiner langen Reise zurückgekehrt und nunmehr erwachsen geworden trifft die Hauptfigur auf eine gleichsam »modernisierte« Heide. Auf diesem historisch-transformierten Schauplatz findet allerdings auch die im Text mit biblischen Anklängen versehene, emphatische Figur des Dichterpropheten keinen adäquaten Wirkungsort mehr. Die Felix-Figur der *Studien*-Fassung lässt sich vielmehr dem Motivkreis von Heimkehrer-Figuren zuordnen, wie er viele Dorfgeschichten und schließlich auch den Heimatroman der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auszeichnet. Initiiert der Prophet Moses einen neuen Bund zwischen Gott und dem Volk Israel, bleiben (heils-)geschichtliche Geschehnisse wie dieses in Stifters Novelle lediglich in der Spielwelt des Heideknaben präsent. In der konkreten Realität der Heidebewohner werden sie von gänzlich anderen sozialhistorischen Prozessen überformt.

Die zwischen Aufbruch und Heimkehr liegende Lebensphase der Hauptfigur wird im Text lediglich vage angedeutet. Von Felix' Taten und Erlebnissen erhalten die Leser nur einen kurzen, listenartigen Bericht, der sich auf eine Aufzählung einzelner Reisesstationen beschränkt (»Jerusalem«, »Haide des Jordans«, »Welschland« [S, 191], »im Lande Egypten [...] in der Wüste« [S, 192] usw.). Darüber hinaus erwähnt Felix an anderer Stelle lediglich, dass er »allerlei Wissenschaft« (S, 197) getrieben habe. Die vom Erzähler mehrfach aufgeworfene Frage nach der konkreten Motivation seiner einzelnen Reisen und seiner langen Abwesenheit erhält im Text der Zweitfassung keine konkrete Antwort. War der *Haidedorf*-Text der Erstfassung noch auf einen effektvoll-überraschenden Schluss hin komponiert, der alle rätselhaften Leerstellen der

Felix-Biografie mit einem Mal auflöst und der Felix' Orientfahrt als Initiationsakt einer grandiosen Dichterwerdung erklärt, liegt eine solche, auch für das *vates*-Motiv sinnstiftende Auflösung im Text von 1844 nicht mehr vor. Die Felix-Figur der *Studien*-Fassung hat nach ihrer Rückkehr weder eine Gemeinde, zu der sie spricht, noch eine konkrete Botschaft, die sie dieser Gemeinde mitzuteilen hätte.

Die Vorhersage des Pfingstregens

Gegenüber diesem Befund einer »frührealistischen« Marginalisierung des *vates*-Konzepts im Zeitalter einer Hegel'schen »Prosa der Verhältnisse«²⁸ ließe sich einwenden, dass Felix auch in der *Studien*-Fassung an zumindest einer Stelle der Erzählung durchaus als Prophet in Erscheinung tritt. Die Rede ist von seiner Wettervorhersage. Im Rahmen einer allegorischen Zeitregie vollziehen sich alle Wendepunkte des erzählten Geschehens am Datum des Pfingsttages; also unter Anspielung auf den religiös konnotierten Zeitpunkt der Ausgießung »heiligen Geistes«. Zugleich entfaltet Stifter in beiden Textfassungen im großen Naturbild einer wüstenartigen Dürre anspielungsreiche Motive religiöser Epiphanie. Ein Jahr nach Felix' Rückkehr stellt sich auf der Heide eine langanhaltende Dürre ein, die den Schauplatz wiederum den Handlungsorten der biblischen Topografie, den »Haide[n] des Jordans« (S, 191), annähert. In den Beschreibungen des Naturphänomens heißt es:

[A]us der ungeheuren Himmelslocke, die über der Haide lag, wimmelnd von glänzenden Wolken, schossen an verschiedenen Stellen majestätische Ströme des Lichtes, und, auseinanderfahrende Straßen am Himmelszelte bildend, schnitten sie von der gedehnten Haide blendend goldne Bilder heraus, während das ferne Moor in einem schwachen, milchichten Höhenrauche verschwamm. (S, 202)

Mehrfach ist die »epiphanische Lichtsymbolik«²⁹ dieser Landschafts- und Himmelsbeschreibungen herausgestellt worden. Im Rahmen der Dürre-Episode wird der zuvor als Ort der zivilisatorischen Ausbildung von Infrastrukturen und Ansiedelungen geschilderte Raum der erzählten Welt noch einmal überformt zu einer religiös-sakralen Sphäre. Bemerkenswert ist auch die sich mit Stifters Himmelsbeschreibungen einstellende Assoziation eines Bildes »negativer Offenbarung«.³⁰ Der im *Haidedorf*-Text beschriebene glänzende Himmel kann auch als visuelles Medium eines dämonischen Glanzes gedeutet werden. Die »majestätischen Ströme des Lichts« drohen zugleich die Heide zu einer unfruchtbaren Wüste zu machen. In befremdlicher Weise oszilliert die Erschei-

nung des glänzenden Himmels mit seinen verdoppelnden Luftspiegelungen zwischen Epiphanie und »Spuk« (S, 202).³¹

Erst am Pfingstsonntag löst sich die angstvolle Spannung der Dorfbewohner. Der langersehnte Regen setzt ein. Entschärft und erbaulich-harmonisierend eingeholt wird mit dem Bild des Pfingstregens auch die angesichts des zuvor »ewig blau und ewig mild« (S, 202) lächelnden Himmels vermittelte Frage nach der Existenz eines gütigen Gottes. Bevor es radikal zur Frage wird, kann das Theodizeeproblem in Stifters Text durch den Ablauf der Ereignisse entkräftet werden. »Gott macht ja immer Alles, Alles gut l...l.« (S, 205), prophezeit Felix seinem Vater.

Felix' *vates*-Züge werden in dieser Episode in besonderer Weise exponiert, scheint er doch als einziger bereits zuvor von dem kommenden Pfingstregen Kenntnis zu besitzen. Seinem Vater kann er entgegen: »[I]röstet Euch l...l; ich habe den Himmel und seine Zeichen auf meinen Wanderungen kennengelernt, und er zeigt, daß es morgen regnen werde.« (S, 205) Die Rede vom »Zeichen« bleibt an dieser Stelle allerdings epistemologisch mehrdeutig. Sie lässt sich einerseits auf den Zeichencharakter von Sakralereignissen beziehen, andererseits jedoch auch auf den Zeichennexus von meteorologischen Naturphänomenen im Rahmen eines wissenschaftlich-säkular gewendeten Empirismus³² – kurz: sie schwankt zwischen Prophetie und Prognostik.³³ Als Naturereignis ruft der Pfingstregen zwar einen Inspirationstopos auf,³⁴ zum Topos der prophetischen Inspiration bildet die Wettervorhersage aufgrund bloßer Erfahrung und Schlussfolgerung, wie sie in Felix Worten anklingt, jedoch einen eklatanten theologischen Widerspruch. Besonderen Wert legt bereits die biblische Propheten-Tradition darauf, dass der *nabi* im Gegensatz zu den altorientalischen Mantikern seine Prophezeiungen gerade nicht aus eigenen Verstandesurteilen und Schlussfolgerungen erhält, sondern durch ein passives, göttliches Inspiriertwerden. Prophezeiungen und Wundersehen bilden im *Haidedorf*-Text insofern einen Motivkreis, der sich mit dem empirischen Paradigma der Meteorologie in unklarer Weise überlagert.

Gerhard Kaiser hat die sich an dieser Stelle auftuenden Widersprüche zwischen Felix und dem alttestamentarischen Propheten-Konzept bereits deutlich herausgestellt.³⁵ Nach seiner Lesart offenbart sich Gott in Stifters Erzählung von Felix' Wetterschau nicht mehr einem Propheten, sondern artikuliert sich im Raum empirisch fassbarer Naturgesetze: »Gott ist aus der Geschichte auf die Natur zurückgefallen l...l.«³⁶ Zu einem ähnlichen Befund gelangt, vor dem Hintergrund der Untersuchung konkreter meteorologischer Bezugnahmen in Stifters Text, Michael Gamper. Er kommt im Rahmen seines Vergleichs der beiden Textfassungen zu der These, dass »in der Umarbeitung zur *Studienfassung* auch der Übergang von einem romantisch inspirierten prophetischen

Poesie-Konzept hin zu einem erfahrungswissenschaftlich geschulten realistischen Dichter-Bild erkannt werden kann.«³⁷

Auch wenn die Episode des Pfingstregens in dieser eindeutigen Weise einem wissenschaftlich-empirischen Paradigma des Weltbezugs nicht unbedingt zugeschlagen werden muss, weist sie werkintern dennoch auf eine lange Reihe physikalisch-meteorologisch fundierter Wetterbeobachtungsszenen in Stifters Prosatexten voraus (*Kalkstein*, *Kazensilber*, *Der Nachsommer* u.a.). Aus werkinterner Rückschau betrachtet, wird die im *Haidedorf*-Text noch hybrid besetzte Stelle der in den Himmel blickenden Vorhersageinstanz (Felix als inspirierter Dichterprophet und Meteorologe) in Stifters späteren Texten, insbesondere der 1850er Jahre, zumeist von nach natur- bzw. erfahrungswissenschaftlichen Prinzipien beobachtenden Akteuren eingenommen. Das Erzählelement einer Wettervorhersage aus dichterischer Inspiration bleibt ein auf sein Frühwerk und auf den *Haidedorf*-Text beschränktes Versuchsmodell; auch wenn damit die religiös-theologischen Implikationen der Himmelschau in Stifters weiterem Werk keineswegs vollständig aufgehoben werden. An die unbesetzt bleibende Stelle des Dichterpropheten treten vielmehr physikotheologisch argumentierende Naturbeobachter oder Landschaftsmaler, die einen sakral konnotierten Naturraum abbilden. An die Stelle von Inspirierten treten Akteure empirischer Wahrnehmung.

Zwischen Theologie und Trivialliteratur

In der zweiten Fassung der Novelle nimmt Felix eine eigenartige Doppelrolle ein. Stilisiert ihn der Beginn der Erzählung in Form von motivischen Vorausdeutungen als erwählten Dichterpropheten, endet die Felix-Figur mit dem Individualschicksal eines unglücklich Liebenden. Diese Rollen-Hybridität ruft im *Haidedorf*-Text auch stilistische Inkongruenzen hervor. Die ihm zugeschriebene Rolle als Prophetendichter kann Felix über die Länge des Erzählverlaufs der Novelle nicht einhalten. Der »hohe«, von Autoritäten wie Klopstock, Hölderlin u.a. übermittelte Stoff der *vates*-Tradition, trifft auf die psychologisch-individuellen Empfindungslagen der profanen Liebesnovelle. Auf der Ebene des *plots* entspricht diese Doppelstruktur der Anlage zweier parallel laufender Spannungsbögen. Parallel zum erwartungsvollen Zustand vor dem Pfingstregen erfolgt das spannungsvolle Warten auf den brautväterlichen Brief. »Eine doppelte furchtbare Schwüle lag auf beiden, auf dem Dorfe und auf Felix.« (S, 201)

Gerade angesichts dieser doppelten Spannung – Gotteszeichen und Liebesbotschaft beinhaltend – tritt die thematische Heterogenität der Anlage der *Studien*-Fassung in besonderer Weise in Erscheinung. Zu konstatieren ist dem

Text hier nicht nur eine Mischung der Genres, sondern auch eine trivialliterarische Brechung des Prophetennarrativs, durch die der Text äußerst mehrdeutige Lesarten ermöglicht. Als Dichterprophet spricht Felix über »Gott«, als Liebender hat er »einen Abgott im Herzen; – einen einzigen Punkt süßen heimlichen Glückes« (S, 201) – die entfernte Geliebte, von der jede Antwort zunächst ausbleibt. Ihren prekären Höhepunkt erfährt diese Überkreuzung der Botschafts- und Kommunikationskanäle als Felix am Vorabend des Pfingsttages das lange erwartete Antwortschreiben auf seinen Heiratsantrag erhält. Während die Heidebewohner auf Regen hoffen dürfen, bleibt Felix' Liebeshoffnung unerfüllt. Unmittelbar nach der Lektüre des brautväterlichen Absagebriefes spricht er die Worte »Es ist geschehen«, in denen auch eine Variation der Jesus-Worte »Es ist vollbracht!« (Joh 19.30) aus dem Kontext der Passionsgeschichte vernommen werden kann.³⁸ Interpretiert man Felix' lakonische Worte in dieser Weise, so wirken sie allerdings auch wie eine höchst deplatzierte, trivialisierende Applikation des religiösen Stoffs. Das Opfer einer Liebeshoffnung mit dem Kreuzigungstod zu assoziieren vermischt in grotesker Weise literarische Genres und Stilebenen.

Auch der als *fabula docet* oder Trostformel³⁹ lesbare Schlusskommentar des Erzählers vermag es nicht, diesen Eindruck gänzlich aufzuheben. Wenn der Erzähler in Bezug auf Felix' Lebensweg auf einen »gnädigen Richter« verweist, der auch denjenigen aufnehmen werde, dessen Pfund als »zu leicht« (S, 207) befunden werden könnte, so ließe sich diese Anspielung auf das Jesus-Gleichnis vom anvertrauten Geld auch als ein subtiler Kommentar über Felix' nicht mehr adäquat ausgefülltes Amt als göttlich »begabter« Dichterprophet deuten. Im Erzähler-Resümee am Schluss des Texts vermitteln sich, in diesem Sinne gelesen, auch resignative Züge: »Von seinem Wirken und dessen Früchten liegt nichts vor [...]«. (S, 206)

Erweist sich das Autorschaftskonzept des *poeta vates* bereits in den Poetiken des 18. Jahrhunderts als ein historisch wie theologisch gebrochenes Modell, das mit den Epochenpoetiken des Frührealismus und Biedermeier wiederum in eine Krise gerät, so trägt es in der Zweitfassung der *Haidedorf*-Novelle die Züge eines gleichsam buchstäblich »blinden Motivs«. In Stifters Prosakosmos steht für die um 1800 noch produktive Autorschaftsinszenierung des Dichters als göttlich berauschem Seher letztendlich kein adäquater Handlungsraum mehr zur Verfügung. Andere Stilisierungen des »Dichteramts« rücken an dessen Stelle. Der Autor Stifter partizipiert hierbei an »realistischen« Poetiken des 19. Jahrhunderts, die den Dichter als Dichter-Wissenschaftler, Dichter-Psychologen oder Dichter-Maler konzipieren. An die Stelle göttlicher Inspiration tritt ein empirisch gewendetes »Sehenlernen« der dinglichen Wirklichkeit.

In der Konzeption der *Haidedorf*-Novelle hat dies auch Konsequenzen für die Beurteilung des Status religiöser Schrift-Offenbarung. Der Bibeltext erweist sich in beiden Fassungen, und dies gerade trotz der quantitativen Dichte an Bibelreferenzen und trotz des sich zuweilen einem erbaulichen Predigtton annähernden Sprachduktus der Novelle, vor allem als Fallobjekt des imaginativen Potentials fiktionaler Literatur. In der Erstfassung wird er als früher, entscheidender Faktor in der Dichterwerdung – aktueller formuliert: in der »Literarischen Sozialisation«⁴⁰ – eines Autors zum Thema. In der Zweitfassung bleibt er diesbezüglich ohne konkreteren Anschluss an Felix' weitere Entwicklung. Auf metaphorischer Ebene wird das Erzählen der Großmutter in beiden Fällen durch Figuren des Spinnens, Fädenziehens und Webens dargestellt; also durch für das Textmedium poetischer Dichtung klassische Topoi. Bleibt die Tradierung biblischer Textinhalte im *Haidedorf* in zentraler Weise an die Gestalt der Großmutter gekoppelt, so trägt gerade diese Figur zugleich äußerst prekäre Züge. Als mehr oder weniger umnachtete Figur – »wundersam spielend in Blödsinn und Dichtung« (S, 184), »ein vom Tode vergessener Mensch« (S, 188) – erweist sie sich aus theologischer Sicht als eine höchst problematische weil potentiell unzuverlässige Überlieferungsträgerin. Ebenso wie das infantile Größenphantasien ausbildende Kind Felix, zeichnet sich auch die alte Frau in Stifters Text nicht zuletzt durch ihren mangelnden Realitätsbezug aus.

Dass Stifters frühe Novelle in ihrer Problematisierung des *vates*- und Inspirations-Konzepts im Epochenraum des Biedermeier nicht allein steht, soll abschließend ein hier nur skizzenhafter Hinweis auf den zweiten prominenten Autor des Wiener Biedermeier, Franz Grillparzer, verdeutlichen. Unter zwiespältige Vorzeichen stellt Grillparzer insbesondere die *vates*-Züge tragende Figur seines *Armen Spielmanns* der gleichnamigen, 1847 publizierten Novelle. Der von Grillparzers Icherzähler bemitleidete Bettelmusikant Jakob – in Stifters Text gibt Felix' Großmutter ihrem Enkel eben diesen anspielungsreichen Patriarchennamen – reklamiert für sein Geigenspiel göttliche Inspiration. Wenn Jakob den Vergleich wählt, beim Streichen des Bogens vom »Finger Gottes«⁴¹ berührt worden zu sein, so wird auf das traditionsreiche Bild einer Hand Gottes angespielt, die den biblischen Propheten berührt und erwählt. Ähnlich wie Stifter im Fall der Großmutter-Figur des *Haidedorfs* hat allerdings auch Grillparzer eine Figur konzipiert, die sich nicht eindeutig einem »heiligem« oder einem individuell-pathologischem Wahn zuordnen lässt. Jakob kann ebenso als Prophet einer Kunstreligion aufgefasst werden, wie als infantile und bedauernswerte Existenz.

Tritt das *poeta vates*-Modell im 18. Jahrhundert in die Leerstelle einer nicht

mehr praktizierten oder auch nicht mehr praktikablen religiösen Orthodoxie, so scheint es sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts wiederum in ein aus der Zeit gefallenes Kuriosum transformiert zu haben. Womöglich kann jedoch die Auflösung eines emphatisch-hohen Autorschaftskonzepts in ein heterogenes Sediment aus Wahn, ›Blödsinn‹, Anachronismus und ›Heiligkeit‹ auch als ein besonders produktiver Latenzzustand bewertet werden. Im Rahmen der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts wird das DichtermodeLL des *vates* nur wenige Zeit später eine eigentümliche und nachhaltige Wiedergeburt erleben: in den para-religiösen Seher-Figuren Rimbauds und Nietzsches und schließlich in den emphatischen Kunstpropheten-Figuren der klassischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zum Konzept des *poeta vates* unter anderem: Gwendolyn Bays, *The Orphic Vision. Seer Poets from Novalis to Rimbaud*, Lincoln 1964; Bernadette Malinowski, ›Das Heilige sei mein Wort‹, *Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman*, Würzburg 2002; Daniel Weidner, Stefan Willer (Hg.), *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, München 2013; Gabriela Wacker, *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*, Berlin–Boston 2013; Christel Meier, Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Prophetie und Autorschaft. Charisma. Heilsversprechen und Gefährdung*, Berlin 2014.
- 2 Vgl. zusammenfassend Malinowski, *Das Heilige*, 13: »Es sind vor allem zwei Traditionslinien, die für diese Auffassung von Dichtung prägend sind: das aus der griechisch-römischen Antike stammende Urbild des *poeta vates*, der, von den musischen Göttern inspiriert, zur Weissagung verborgener, zukunftsweisender Geheimnisse befähigt ist und diese innerhalb einer Gemeinschaft singend kommuniziert, und die durch die jüdisch-christliche Antike überlieferte Vorstellung vom *prophetes*, der sich von Gott berufen und beauftragt weiß, den göttlichen Willen dem auserwählten Volk Israel zu verkünden. Was diese beiden auf den ersten Blick so konträren Figurationsmodelle ›prophetischer Poesie‹ miteinander verbindet, ist die Evidenzerfahrung, daß eine Gottheit sich sprachlich den Menschen offenbart, und der an diese Erfahrung geknüpfte Auftrag, das Offenbarte sprachlich an eine Gemeinde weiterzugeben.«
- 3 Ebd., 425.
- 4 Hierzu ebd., 119: »Gerade durch die Übertragung und Aneignung göttlicher Attribute auf das künstlerische Subjekt akzentuiert die Genie-Ästhetik ihre strukturelle Affinität mit einem Dichter- und Dichtungstypus, dessen Prämissen für sie nicht mehr akzeptabel sind. Identische ›anthro-poetische‹ Grundstrukturen wie Irrationalität, Exklusivität, Exemplarität, Reflexionslosigkeit provozieren geradezu den Vergleich zwischen einer genialisch sich begreifenden und begründenden Dichtung mit den antiken *poeta vates*-Modellen.«
- 5 Zusammenfassend Sebastian Wilde, [Art.] *Autor*, in: Daniel Weidner (Hg.), *Handbuch Religion und Literatur*, Stuttgart–Weimar 2015, 327–331, hier 329.

- 6 Hierzu unter anderem Dirk Werle, [Art.] *Hymne*, in: Weidner (Hg.), *Handbuch Religion und Literatur*, 262–268, hier 267 f.; Malinowski, *Das Heilige*, 116–200.
- 7 Malinowski, *Das Heilige*, 53 f.
- 8 Ebd., 25.
- 9 Hierzu ausführlich Alfred Doppler, *Stifter im Kontext der Biedermeiernovelle*, in: Hartmut Lauffhütte, Karl Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter. Dichter und Maler. Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*, Tübingen 1996, 207–219.
- 10 Ebd., 208.
- 11 Adalbert Stifter, *Das Haidedorf*, in: ders., *Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald [seit 2000 Alfred Doppler und Hartmut Lauffhütte], Stuttgart u.a. 1978 ff., Bd. 1.4 (= *Studien. Buchfassungen. Erster Band*), 174–207, hier 175. Zitatbelege der hier untersuchten *Studien*-Fassung im Folgenden unter Angabe der Sigle S und Seitenzahl im laufenden Text.
- 12 So Gerhard Kaiser, der von der »künstlerisch reiferen Zweitfassung« des Texts spricht (ders., *Der Dichter als Prophet in Stifters »Haidedorf«*, in: ders., *Wanderer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*, Göttingen 1977, 240–256, hier 240).
- 13 »Dann stieg er hernieder und führte sie an, in die fernsten und entlegensten Theile der Haide, wohin er wohl eine Viertelstunde zu gehen hatte – zeigte ihnen nun das ganze Land der Väter, und nahm es ein mit der Schärfe des Schwertes. Dann wurde es unter die Stämme ausgetheilt und jedem das Seinige zur Vertheidigung angewiesen.« (S, 180).
- 14 Insbesondere die mehrfache Erwähnung des Pfingstages, der im *Haidedorf* auch als zentraler Wendepunkte der Handlung in Szene gesetzt wird, verweist mit dem Motiv der Geistausgießung auf einen zentralen Topos der alttestamentarischen Prophetenliteratur. Vgl. unter anderem Joel 2.28–30: »Und darnach will ich meinen Geist über alles Fleisch ausgießen, dass weissagen eure Söhne und Töchter, Träume träumen eure Greise, und Gesichte sehen eure Jünglinge; l..l. Und ich will Wunderzeichen geben am Himmel und auf der Erde, Blut und Feuer, Dampf und Rauch.« Bibeltexte werden hier und im Folgenden zitiert nach Joseph Franz von Allioli, *Die Heilige Schrift des alten und neuen Testaments aus der Vulgata mit Bezug auf den Grundtext neu übersetzt und mit kurzen Anmerkungen erläutert*, Landshut 1851.
- 15 »Ich habe l..l Dir auch Gaben gegeben, zu werden wie einer der Propheten und Seher l..l.« (S, 186).
- 16 »Wenn es mir erlaubt wäre, so würde ich meinen Liebling vergleichen mit jenem Hirtenknaben aus den heiligen Büchern, der auch auf der Haide vor Bethlehem sein Herz fand, und seinen Gott, und die Träume der künftigen Königsgröße.« (S, 179).
- 17 »Ein Geschenk ist ihm geworden, das den Menschen hoch stellt, und ihn doch verkannt macht unter seinen Brüdern l..l. Bei wem eine Göttin eingekehrt ist, lächelnden Antlitzes, schöner als alles Irdische, der kann nichts anderes thun, als ihr in Demuth dienen.« (S, 199).
- 18 Vgl. unter anderem Deuteronomium 34.10.
- 19 Kaiser, *Der Dichter als Prophet*, 242.
- 20 Vgl. sein Hinweis auf die »Brüchigkeit der Stifterschen Konzeption des Dichters als Propheten« (ebd., 254).
- 21 Ebd., 256.
- 22 Ebd., 257.

- 23 Ebd., 248.
- 24 Zum »Orient«-Bezug der Novelle, unter anderem im Sinne einer Figuration des Orients als *locus classicus* für die Poesie, vgl. Eva Eßlinger, *Stifters Orient. Dichtung und Diplomatie im »Haidedorf«*, in: *Poetica*, 46 (2014), 197–238.
- 25 Zur Lektüre der *Haidedorf*-Novelle unter Aspekten geschichtlicher Modernisierungsprozesse im 19. Jahrhundert, die in Stifters Prosa unter anderem mit einer topografischen Schauplatzverschiebung vom Gebirge zur Ebene einhergehen, vgl. Juliane Vogel, *Prosa der Ebene. Horizontalisierung in Stifters Texten*, in: Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.), *Fleck. Glanz. Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*, Paderborn 2017, 181–195.
- 26 Mit dem im Titel angesprochenen Schauplatz »Dorf« partizipiert Stifter am zu Beginn der 1840er Jahre einsetzenden Modegenre der Dorfgeschichte. Subsidiert wurde *Das Haidedorf* darüber hinaus unter dem seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts virulent werdenden »Heimat«-Topos der Heimatliteratur. Vgl. unter anderem Alois Raimund Hein, *Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke*, Prag 1904, 147: »Diese Erzählung ist eine schwärmerische Verklärung der Heimatliebe, und aus der innigsten Heimatliebe des Dichters ist sie auch hervorgegangen.«
- 27 Hierzu unter anderem Karl Wagner, »Patriarchalisches Stillleben? Ein sozialgeschichtlicher Versuch über Stifters Nachsommer«, in: *VASILO*, 19 (1980), 139–165; Markus Pahmeier, *Die Sicherheit der Obstbaumzeilen. Adalbert Stifters literarische Volksaufklärungsrezeption*, Heidelberg 2014.
- 28 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, in: ders., *Werke in zwanzig Bänden*, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 15, Frankfurt/Main 1986, 392f.: »Der Roman im modernen Sinne setzt eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit voraus, auf deren Boden er sodann in seinem Kreise – sowohl in Rücksicht auf die Lebendigkeit der Begebnisse als auch in betreff der Individuen und ihres Schicksals – der Poesie, soweit es bei dieser Voraussetzung möglich ist, ihr verlorenes Recht wieder erringt. Eine der gewöhnlichsten und für den Roman passendsten Kollisionen ist deshalb der Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse sowie dem Zufalle äußerer Umstände [...]«
- 29 So Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzbeschreibung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt/Main 1990, 270: »Die epiphanische Lichtsymbolik [...] wird eigentümlich von Eindrücken eines bleiern und zuletzt geradezu panischen Stillstands überlagert, die in der Weise einer negativen Offenbarung vielmehr das Nichtsein oder die Unaussprechbarkeit Gottes bezeugen.«
- 30 Ebd.
- 31 Zum Erfahrungsraum des Heiligen in Dimensionen des Unheimlichen vgl. grundlegend Rudolf Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Reprint der 17. Auflage [1931], München 2004, 19: »Auch, wo der Dämonen-glaube sich längst zum Götter-glauben erhöht hat behalten die »Götter« als numina für das Gefühl immer etwas »Gespenstisches« an sich, nämlich den eigentümlichen Charakter des »Unheimlich-furchtbaren«, der geradezu mit ihre »Erhabenheit« ausmacht oder durch sie sich schematisiert.« Auf Stifters Prosa-kosmos hat einen solchen Begriff des Numinosen unter anderem Wolfgang Rath bezogen: »Das Heilige ist das abgründig Fremde der Stifterschen Existenz erfahrung; es ist das Dunkle, dem sich der Mensch fügen muß, ohne je heimisch darin zu sein. Das Fremde, dem der Mensch im Heiligen begegnet, bleibt Fremdes« (Wolfgang Rath, *Die Novelle. Konzept und Geschichte*, Göttingen 2008, 195).

- 32 Hierzu für Stifters Prosa grundlegend: Christian Begemann, *Metaphysik und Empirie. Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifters*, in: Lutz Danneberg u.a. (Hg.), *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002, 92–126. Zu naturwissenschaftlichen Konzeptionen in der Haidedorf-Erzählung vgl. Monika Ritzer, *Zur Formierung von Stifters Naturbegriff im Kontext der zeitgenössischen Philosophie*, in: Michael Gamper, Karl Wagner (Hg.), *Figuren der Wissensübertragung. Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit*, Zürich 2009, 63–77. Ritzer geht in ihrem Beitrag angesichts des Pfingstregens unter anderem auf die Kritik des »Wunderls« als Syndrom präobjektiver Weltanschauung« (ebd., 71) in den Schriften Ludwig Feuerbachs und Auguste Comtes ein. Die konkreten meteorologischen Bezüge der Wetterbeschreibungspassagen hat Michael Gamper diskutiert; vgl. ders., [Art.] *Meteorologie/Wetter*, in: Christian Begemann, Davide Guirato (Hg.), *Adalbert Stifter Handbuch*, Stuttgart 2017, 253–258, hier unter anderem 254: »Eine implizite Auseinandersetzung mit der Meteorologie der Zeit ist durch das »Wasserziehen der Sonne« (HKG 1/1, 183) gegeben, das, wie Baumgartners *Naturlehre* festhält (Baumgartner 1836, 849, 853), zwar Regen verheißt, aber in der Erzählung keinen bringt.«
- 33 Zum Verhältnis Prophetie/Prognostik, auch in der Verschränktheit beider Konzepte, vgl. unter anderem Weidner, Willer (Hg.), *Prophetie und Prognostik*.
- 34 Als Assoziation bietet sich hierbei die biblische Tradition der Wetter- bzw. Gewitteroffenbarung in ihrem Fortwirken im Motivrepertoire der *vates*-Vorläufer Klopstock, Hölderlin u.a. an. Ausführungen zum »Gewitter als Offenbarungsmedium Gottes« gibt unter anderem Wacker, *Poetik des Prophetischen*, 351.
- 35 »Er [Felix] liest und verkündet zwar das Göttliche in der Natur, aber Gott ist nicht mehr sein Gesprächspartner, Felix ist nicht mehr handelnd der Partner Gottes. Aus Handeln ist Erkennen von Ordnungen geworden« (Kaiser, *Der Dichter als Prophet*, 254).
- 36 Ebd.
- 37 Gamper *Meteorologie/Wetter*, 254.
- 38 Zu dieser Deutung vgl. Kaiser, *Der Dichter als Prophet*, 242.
- 39 Hierzu Felix Reinstadler, *Adalbert Stifter als Rhetorikschüler. Zu den Fassungen des »Haidedorfs«*, in: *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich*, 24 (2017), 131–153, hier 146.
- 40 Vgl. unter anderem Hartmut Eggert, Christine Garbe, *Literarische Sozialisation*, Stuttgart 2003. Zum Begriff der kindlichen »Phantasie« im Sinne einer Schlüsselkategorie innerhalb der literaturpädagogischen Diskurse seit dem späten 18. Jahrhundert vgl. Rüdiger Steinlein, *Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, Heidelberg 1987.
- 41 Franz Grillparzer, *Der arme Spielmann*, in: ders., *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe. Gespräche*, hg. von Peter Frankl und Karl Pörnbacher, Bd. 3, München 1964, 146–186, hier 162: »Als ich mit dem Bogen über die Saiten fuhr, Herr, da war es, als ob Gottes Finger mich angerührt hätte.«