

**Vortragsmanuskript, Vortrag gehalten am 14. Juli 2019,  
Galerie Föhnle, Überlingen**

*von Dr. Uwe Bresan*

Wir schreiben das Jahr 1857 und in Paris, der viel beschworenen „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“, bricht sich die literarische Moderne in Form zweier von Skandalen und Prozessen begleiteter Werke Bahn. Zum einen ermittelt die Polizei gegen den Schriftsteller Gustav Flaubert und dessen Roman »Madame Bovary«. Zum anderen steht der Dichter Charles Baudelaire wegen seiner Gedichtsammlung »Les Fleurs du Mal«, »Die Blumen des Bösen«, vor Gericht. In beiden Fällen lautet die Anklage auf „Gefährdung der öffentlichen Moral und der guten Sitten“. Zur gleichen Zeit sitzt – keine 1.000 Kilometer entfernt und doch wie auf einem anderen Planeten gelegen – im beschaulichen Donaustädtchen Linz Adalbert Stifter, einst gefeierter Dichter kurzer Novellen und mittlerweile Oberschulrat von Ober-Österreich, an den letzten Korrekturen zu seinem Opus Magnum. Auch »Der Nachsommer« wird – wie Flauberts lasterhafte »Madame Bovary« und Baudelaires diabolische »Blumen des Bösen« – ein Buch der Weltliteratur werden: Es wird das „langweiligste Buch der Weltliteratur“.

Stifters Roman ist ein Epos ohne Kampf, ein Drama ohne Konflikt, eine Erzählung ohne jeden Höhepunkt. Und so besticht die Geschichte allein durch das Ausbleiben jeglicher Ereignishaftigkeit. In nie dagewesener Langatmigkeit schildert der Dichter den Lebensweg des jungen Wanderers Heinrich Drendorf, der eines Tages von einem aufziehenden (und dann doch ausbleibenden) Gewitter überrascht wird und deshalb Ausschau nach einer Unterkunft hält:

„Auch war ein Haus auf einem Hügel, das weder Bauernhaus noch irgendein Wirtschaftsgebäude eines Bürgers zu sein schien, sondern eher dem Landhause eines Städters glich. ... Da ich näher vor dasselbe trat, hatte ich einen bewunderungswürdigen Anblick. Das Haus war über und über mit Rosen bedeckt.“

Damit ist das so genannte Rosenhaus in die Literaturgeschichte eingeführt und unser Wanderer verbringt, nachdem er um Asyl gebeten hat, mehrere Tage in der Gesellschaft des Hausherrn und seiner Familie. Beim Abschied ergeht an Heinrich die Einladung, das Haus und seine Bewohner auch in Zukunft regelmäßig zu besuchen. Was danach auf knapp 1.000 eng bedruckten Seiten an äußerer Handlung folgt, ist des Nacherzählens kaum wert. Wir können es mit der einfachen Feststellung belassen, dass Heinrich am Ende die Tochter seines Gastgebers heiraten wird und ihm damit ein Leben in „Einfachheit, Halt und Bedeutung“ auf ewig gesichert ist.

In Österreich verehrt man Dichter dafür heute als „Nationalheiligen“ – inklusive Straßenschildern und Denkmälern aller Orten. Vor gut 150 Jahren jedoch bedeutete »Der Nachsommer« das Ende einer einst hoffnungsvoll gestarteten Karriere. Die Kritiker waren gnadenlos. „Drei starke Bände!“, schrieb Friedrich Heibel bei Erscheinen: „Wir glauben nichts zu riskieren, wenn wir demjenigen, der beweisen kann, dass er sie

ausgelesen hat, ohne als Kunstrichter dazu verpflichtet zu sein, die Krone von Polen versprechen.“

Den Dichter traf das Urteil seiner Zeitgenossen hart. An seinen Verleger schreibt er jedoch: „Ich weiß es zuverlässig: Ihr Sohn wird die Früchte dieses Buches ernten, es hat eine Zukunft, weil es für das gegenwärtige Geschlecht zu tief ist, und erst reifen muss, es hat gewisser eine Zukunft als alles, was ich früher geschrieben habe.“

Auch wenn Stifter damit Recht behalten sollte, so bildete der Misserfolg seines ersten großen Romans doch den Anfang eines langsamen, fast zehn Jahre währenden Sterbens. Am Ende trennt sich der von Alkoholexzessen und schweren Depressionen aufgezehrte Stifter selbst mit einem Schnitt durch die Kehle von dieser Welt. Ehrenretter, die dem Dichter seinen Selbstmord nicht gönnen wollten, sprachen später gar von einem Unfall beim Rasieren – Mitternachts, im Bett liegend!

Die Todesurkunde hingegen vermerkte lapidar: „Zehrfieber infolge chronischer Atrophie“ – Leberzirrhose. (Einen Selbstmörder hätte man damals noch neben dem Friedhof beerdigen müssen.)

Was die Literaturkritik lange übersah: Stifter hatte keinen Roman im herkömmlichen Sinne geschrieben, sondern ein Lehrbuch – ein „Lehrbuch des schönen Lebens“! Wir würden so etwas heute wohl einen Styleguide nennen: „Wer sich darüber unterrichten will, wie man seine Privatwohnung, seine Bibliotheken, seine Gärten, seine Werkstätten usw. ebenso geschmackvoll als zweckmäßig ausstatten kann, findet in diesem Roman die reichhaltigsten Notizen.“ Das war, als es 1858 geschrieben wurde, ein beißender Verriss. Heute können wir darin die vielleicht weitsichtigste Erklärung für den seit mehr als 100 Jahren anhaltenden Erfolg von Stifters »Nachsommer« erkennen. Denn der Dichter nutzte den vollkommenen Verzicht auf Handlung für die wohl ausführlichste, weitschweifigste und umfassendste Innenarchitekturbeschreibung der modernen Literaturgeschichte.

Kein Raum des Rosenhauses wird ausgelassen. Jedes noch so winzige Zimmerchen ist eingehend und umständlich beschrieben – angefangen bei den verschiedenen Maserungen der Holzdielen, über alle nur erdenklichen Details der fein-ziselierten Möbelstücke bis hin zu den unterschiedlichen Stimmungen der einzelnen Räume bei sich ändernden Wetterlagen. Und es gibt nicht wenige Zimmer. Denn im Rosenhaus hat alles und jedes seinen eigenen Raum: die Gemälde, die naturwissenschaftlichen Apparate, die Kleidung, die Bücher und Zeichnungen. Und selbst für einzelne Tätigkeiten – wie das Warten, das Lesen, und das Füttern der Vögel – sind separate Kabinette vorhanden.

Dazwischen wiederum entfaltet sich ein streng durchkomponiertes Leben, das fast schon zwanghafte Züge trägt. Und damit jeder sofort die Regeln der Benutzung begreift, ist dann auch jedes Zimmer so gestaltet, dass es aussagt, „zu was es besonders bestimmt sei.“ Der junge Heinrich lernt dies bereits im Elternhaus. Schon sein Vater kann „die gemischten Zimmer die mehreres zugleich sein können, Schlafzimmer, Spielzimmer und dergleichen nicht leiden.“ Und im Rosenhaus findet Heinrich dann nur das wieder, was er bereits von zu Hause kennt: eine Reihe auratischer Räume, die frei von Spuren der

Benutzung zu halten sind. Hier liegt nichts einfach nur rum. Die Bücher werden nach dem Lesen sofort wieder ins Regal gestellt. Und um die Böden zu schonen, legt man sich selbst die Verpflichtung auf, Filzschuhe zu tragen. Alle Leidenschaften werden im Zaum gehalten – gelacht wird im ganzen Roman nicht. Ein „Hohelied des Hauses“ nannte man den Nachsommer später.

Das 19. Jahrhundert, eine Epoche revolutionärer technischer und wirtschaftlicher – und damit letztlich auch gesellschaftlicher – Entwicklungen, konnte an Stifters langatmigen Darstellungen jedoch keinen Geschmack finden. „Einen Menschen des 19. Jahrhunderts, für den Zeit Geld ist“, würde der Roman, so ein Kritiker, „allmählich zur Verzweiflung bringen.“ Und so dauerte es bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, ehe ein „Geschlecht reif“ war für die Wiederentdeckung des »Nachsommers«. Im Zuge der Lebensreform setzte sich das Bürgertum nun mit den zunehmend als bedrohlich empfundenen Folgen des technischen und wirtschaftlichen Fortschritts auseinander. Immer deutlicher zeigten sich dessen unkontrollierbare Folgen für Mensch und Natur. Die Erfahrung gestörter Kontinuitäten, ein nie da gewesener Bruch mit den Traditionen, prägte das Lebensgefühl um 1900. Im vermeintlichen Chaos einer immer komplexer werdenden Welt bildete Stifters »Nachsommer« nun plötzlich eine Art Fluchtpunkt in eine andere, scheinbar geordnete Realität. Und die Längen des Romans? Sie verwandelten sich in eine „heilsame Langeweile“. Entschleunigung lautete das Motto, damals – wie heute!

Die führenden Architekten der Jahrhundertwende – in Österreich waren es die Mitglieder der Wiener Secession, in Deutschland die Gründerväter des Werkbundes – wiederum entdeckten nun in Stifters häuslicher Idylle den künstlerischen Höhepunkt einer letzten, von einem einheitlichen Stilwillen getragenen Bauepoche, an deren Ende man nun wieder anzuknüpfen habe. Und so ging der Schlachtruf „Das Biedermeier als Erzieher!“ hinaus in die Welt. Ihm folgten Architekten wie Peter Behrens, Josef Hoffmann, Adolf Loos, Bruno Paul oder Heinrich Tessenow.

Das unscheinbare, in die umgebende Landschaft eingebettete Rosenhaus, in dem sich schlichte Zweckmäßigkeit in der Anordnung mit edler Materialbehandlung im Detail verband und dessen architektonische Wahrhaftigkeit sich letztlich auch auf das Dasein seiner idealen Bewohner zu übertragen schien, Kunst und Leben also zu einer Einheit verschmelzten, entwickelte sich zur Blaupause der so genannten Neuen Sachlichkeit. Sie löste den Stil- und Fassadenkarneval des Historismus ab. Das Rosenhaus geriet dabei zur beherrschenden Idealarchitektur der beginnenden Moderne. „Über Gestaltungsfragen reden die Figuren dieses Romans wie die Reformer der Werkbundbewegung“, sagt heute der Architekturhistoriker Wolfgang Voigt. Und meint damit auch die Generation von Ludwig Mies van der Rohe, dessen legendäre Villa Tugendhat in Brno in Stifters Rosenhaus „präfiguriert“ war, und Le Corbusier, der 1922 in »Vers une Architecture« über „Häuser wie Nachsommersedichte“ fabulierte.

Der Münchner Architekt Theodor Fischer wiederum, der als „Lehrer der Avantgarde“ in die moderne Architekturgeschichte einging (zu seinen Schülern gehörten unter anderem Bruno Taut, Hugo Häring, Ernst May und Erich Mendelsohn), fertigte nicht nur eigene

Skizzen des Rosenhauses an, sondern ließ auch seine Studenten regelmäßig Entwürfe nach den Beschreibungen des Romans herstellen – eine Praxis, die in den 1920er- und 1930er-Jahren an vielen Architekturhochschulen üblich war und in Einzelfällen noch heute praktiziert wird. Auch in Stuttgart galt unter der Ägide von Paul Schmitthenner das Nachentwerfen des Rosenhauses als beliebte Aufgabe für die Studenten. Schmitthenner, der zusammen mit seinem Lehrerkollegen Paul Bonatz zu den Begründern der legendären „Stuttgarter Schule“ gehörte, darf dabei als derjenige Architekt des 20. Jahrhunderts betrachtet werden, dessen Werk am entschiedensten von der Lektüre Stifters beeinflusst war. Er „lebte und wirkte“, so einer seiner Schüler, geradezu in der Welt des »Nachsommers«.

Schellings Wort von der Baukunst als erstarrter Musik paraphrasierend, könnte man bei Schmitthenners Häusern von steingewordener Dichtung sprechen. In dem »Grossen Wohnhaus in freier Höhenlage«, der Stuttgarter Villa Roser, die dem Rosenhaus wohl am ähnlichsten ist, finden wir alles wieder: Die steinernen Hallen und Treppen, Räume, welche die Landschaft ins Haus holen, der Verzicht auf einen Windfang, das Esszimmer direkt im Anschluss an die Eingangshalle, Rosen- und Blumenwände, das hohe Dach, die Ausrichtung von Nord nach Süd und nicht zu vergessen die großen Nutzgärten – nichts fehlt hier, das nicht auch dem Interieur des Rosenhauses entstammen könnte. Und so thront es noch heute – fast 100 Jahre nach seiner Erbauung und etwas zugewachsen – auf einer Anhöhe über der Stadt Stuttgart.

Zu seiner eigenen Haltung schrieb Schmitthenner 1941: „Unsterbliche Baumeister gibt es sehr wenige auf der Welt, sie sind die hohen Priester, sie sind die Wohltäter des menschlichen Geschlechtes. Allein, wenn auch nicht jedes Bauwerk hohe Baukunst sein kann, so kann es doch etwas anderes sein, dem nicht alle Berechtigung des Daseins abgeht. Ein Körnlein Gutes zu dem Baue des Dauernden beizutragen, das war die Absicht bei meinem Bauen.“

Einhundert Jahre vorher setzte Stifter an den Beginn seiner Erzählung »Bunte Steine« die folgende Worte: „Unsterbliche Dichter gibt es sehr wenige auf der Welt, sie sind die hohen Priester, sie sind die Wohltäter des menschlichen Geschlechtes. Allein wenn auch nicht jede gesprochenen Worte Dichtung sein können, so könnten sie doch etwas anderes sein, dem nicht alle Berechtigung des Daseins abgeht. Ein Körnlein Gutes zu dem Baue des Ewigen beizutragen, das war die Absicht bei meinen Schriften.“

Bei Schmitthenner werden Menschen zu Häusern, Schriften zu Bauwerken, Dichtung zur hohen Baukunst und das Ewige wird ins Dauernde verwandelt, ansonsten nutzte der Architekt die Worte des Dichters unverändert zur Formulierung seiner eigenen Architekturtheorie – ein für die Geschichte der Architektur geradezu einzigartiger Vorgang!

Auch in seinem Lehrbuch über »Das deutsche Wohnhaus« nimmt Schmitthenner auf Stifter Bezug und schreibt: „... Vor der Stadt, von zwei Linden fast verdeckt, lag das unscheinbare weiße Haus ...“ so könnte die Beschreibung eines Hauses bei Adalbert

Stifter beginnen.“ Dazu zeigt Schmitthenner eine Abbildung von Goethes berühmten Gartenhauses im Park an der Ilm in Weimar und beantwortet so ganz nebenbei die Frage, welches Vorbild Stifter vor Augen gehabt haben muss, als er sein ideales Rosenhaus beschrieb. Ohne Frage: Der einfache und schmucklose Baukörper mit dem hohen Dach, die Pflanzengitter, die über die gesamte Fassade reichen, und die Lage weit vor der Stadt – das Gartenhaus ist in seinen Attributen dem Rosenhaus verwandt. Für das Innere seines Rosenhauses dagegen hielt sich Stifter eng an den Plan von Goethes großem Wohnhaus am Weimarer Frauenplan: Bei Goethe ist es die Götterbotin Iris, die durch den imaginären Himmel eines ovalen Oculus´ im Treppenhaus schwebt. In Stifters Rosenhaus wiederum öffnet sich die Treppe dem Himmel durch eine geheimnisvolle Öffnung im Dach.

Hier ist nun vielleicht der richtige Zeitpunkt erreicht, um uns endlich Heinrich Palm zuzuwenden. Der Überlinger Architekt und Maler erstellte seit den späten 1920er-Jahren zahlreiche Häuser und Villen am Ufer des Bodensees und in der näheren Umgebung. Dass er über Kontakte nach Stuttgart – ins Umfeld von Schmitthenner und Bonatz – mit Stifters »Nachsommer« in Berührung kam, ist denkbar. Vielleicht hat er den Dichter auch durch die zahlreichen Veröffentlichungen von Stifter-Texten und Stifter-Zitaten in den Bauzeitschriften der Zeit kennen gelernt. Palm selbst und seine Häuser wurden regelmäßig veröffentlicht; wir können also davon ausgehen, dass er viele Zeitschriften kannte und las. Nicht zuletzt könnte Palm aber auch durch seinen Nachbarn, den Überlinger Philosophen Leopold Ziegler mit Stifter in Berührung gekommen sein, wie Wolfgang Braungardt vermutet. Ziegler hat mehrfach über Stifter geschrieben und publiziert. Dass man am Gartenzaun oder bei gemeinsam besuchten Veranstaltungen über Stifter sprach, ist keineswegs abwegig.

Palms Wohnhäuser jedenfalls können allesamt als Adaptionen des Rosenhauses im Sinne der süddeutschen Bautradition eines Theodor Fischer oder der „Stuttgarter Schule“ um Schmitthenner und Bonatz gelesen werden. Typisch sind ihre zumeist breit gelagerten Baukörper, die ruhigen Fassaden ohne Schmuck und Zierrat und die gleichmäßige, harmonische Verteilung von Fenstern und Türen. Und oben auf das hohe und würdige Walmdach! Dazu kommt die schöne Verbindung des Inneren mit der umgebenden Landschaft. Betrachtet man etwa den Lehenhof in Deggerhausental – vielleicht Palms schönster Bau – und wie er in der Bodensee-Landschaft liegt, so kann man schnell eine Vorstellung davon gewinnen, wie sich auch Stifter sein Rosenhaus in der fiktiven, oberösterreichischen Kulturlandschaft des »Nachsommers« vorgestellt haben mag. „Einen Hausdichter“, einen Mann, „der dichterisch bauen kann“, nannte Carl Haensel den Architekten Heinrich Palm zur Eröffnung einer Ausstellung zu dessen 75. Geburtstag im Jahr 1963. Vielleicht der deutlichste Hinweis auf die gefühlte Nähe des Architekten und Malers Palm zum Schriftsteller und Maler Stifter?

Aber kommen wir zum Schluss: Auch Thomas Mann bewunderte Stifter. Er sah in ihm den „merkwürdigsten, hintergründigsten, heimlich kühnsten und wunderbar packendsten Erzähler der Weltliteratur.“ Mann war während des Ersten Weltkrieges auf Stifter aufmerksam geworden. Nur wenige Jahre später – im »Zauberberg« von 1924 – erwies er

sich bereits als ausgesprochener Kenner. Und wir können heute fast von einer Wahlverwandtschaft sprechen. Hans Castorp ist der literarische Zwilling Heinrich Drendorfs und dem Sanatorium auf dem Berg entspricht das Rosenhaus auf dem Hügel. Als „verstaubt“ und „sehr, sehr langweilig“ beschrieb wiederum der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki noch vor seinem Tod das Werk Stifters. Die Wochenzeitung »Die Zeit« hingegen zählte den »Nachsommer« vor einigen Jahren zu den „großartigsten Romanen, die je geschrieben wurden.“ Thomas Bernhard wiederum glaubte, „auf einer beliebigen Seite Stifter so viel Kitsch“ zu finden, „dass mehrere Generationen von poesiedurstigen Nonnen und Krankenschwestern damit befriedigt werden könnten“, während für Friedrich Nietzsche der »Nachsommer« zu den wenigen Werken der deutschen Literatur gehörte, die es verdienten, „wieder und wieder gelesen zu werden.“ Er nannte den Roman: „Im Grunde das einzige Buch nach Goethe, das für mich Zauber hat.“

Bitterböse Verrisse und überschwänglicher Applaus: Bis heute spaltet der Roman seine Leserschaft. Nur die Architekten waren sich in den vergangenen einhundert Jahren immer einig: Egal, ob Theodor Fischer und Paul Schmitthenner zu Beginn des letzten Jahrhunderts oder Hans Kollhoff heute, Stifters »Nachsommer« war und ist ihr „Lieblingsbuch“.