

Weldadige rust en bezonken geluk Over Adalbert Stifters *Nachsommer*

Koo van der Wal

Adalbert Stifter

De Oostenrijkse schrijver Adalbert Stifter (1805-1868) geldt als één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Duitstalige Biedermeierliteratuur. Zijn werk bestaat afgezien van een aantal jeugdgedichten geheel uit verhalend proza, overwegend vertellingen en novellen. Pas in het laatste decennium van zijn leven schrijft hij twee grote romans, de onvoltooid gebleven *Witiko* en de *Nachsommer* (1857) waaraan dit artikel meer in het bijzonder is gewijd.

Stifter is pas laat met schrijven begonnen. Hij voelde zich oorspronkelijk aangetrokken tot de schilderkunst maar merkte geleidelijk dat daar toch niet zijn eigenlijke talent lag. Maar ook nadat hij in het schrijverschap zijn bestemming gevonden had, is hij blijven schilderen. In verschillende Weense musea zijn schilderijen van hem te zien. En men kan zeggen dat zijn literaire werk doortrokken is van treffende beschrijvingen, dat hij met andere woorden ook daar is blijven schilderen, nu alleen met de middelen van de taal.

Als schrijver brak hij, zoals gezegd, pas laat door. Het jaar 1840 markeert dat keerpunt. Van dan aan produceert hij een aanhoudende stroom vertellingen. Vele titels zijn aan natuurverschijnselen ontleend en getuigen van de grote plaats die de natuur in zijn oeuvre inneemt: Feldblumen; Der Hochwald; Kalkstein; Granit; Bergkristal; Das Heidedorf; Der Waldgänger; Der Waldbrunnen. Inderdaad is Stifter een meester in het oproepen van natuurscènes zoals een zonsverduistering, een opkomend onweer, een lome zomernamiddag, een sneeuwstorm of een roerloos zich in een bergmeer spiegelend dennenbos. Met een rijk palet aan taalmiddelen weet hij ze heel precies en treffend te beschrijven. Van zichzelf zegt hij dan ook:

Von Kindheit an hatte ich Freude an allem, was als Wahrnehmbares hervorgebracht wurde, an dem Keimen des ersten Gräsleins, an den Knospen der Gesträuche, an dem Blühen der Gewächse, an dem ersten Reif, der ersten Schneeflocke, an dem Sausen des Windes, dem Rauschen des Regens, ja an dem Blitze und Donner, obwohl ich beide fürchtete.¹

Kortom, de natuur is een alomtegenwoordig thema in Stifters werk. Hij toont haar in haar wildheid, grootsheid en majesteit, maar evenzeer in haar kleine en stille verschijningsvormen (zoals 'het kiemen van het eerste grasje') alsook in fijne kleurschakeringen en sfeertekeningen bij de wisseling der seizoenen. Zij is voor hem een onuitputtelijk mysterie, verschijningsvorm van een achterliggende goddelijke orde, 'der Gottheit lebendiges Kleid' om met Goethe te spreken. Inderdaad maakt hij op die karakterisering van Goethe een duidelijke toespeling wanneer hij van de natuur spreekt als

¹ Het citaat staat op pag. 767 van de *Nachsommer* en wordt door Stifter aan baron von Risach in de mond gelegd. Maar het is duidelijk autobiografisch en wordt bijv. door Bouwman/Verdenius (1960, 43) ook zo begrepen.

het kleed van God die wij anders dan in haar niet vermogen te zien. Zij is de taal waardoor hij alleen tot ons spreekt, zij is de uitdrukking van majesteit en orde. Maar zij vervolgt haar weg naar haar grote eigen wetten, zij kent geen consideratie, daalt niet tot ons af om onze zwakheden te delen, en wij kunnen daar alleen maar staan en bewonderen. (Villinger 1984, 226)

Dit alles wil overigens niet zeggen dat de natuur in zijn werk steeds zo nadrukkelijk aanwezig is. Maar ook waar hij inzoomt op het doen en laten van mensen, en uiteraard vormt dat steeds de stof van zijn vertellingen, is zij toch altijd het decor waartegen zich dat aftekent.

Hoewel de waardering voor Stifters werk nogal wisselend is geweest, kunnen zijn romans en verhalen, ondanks de geringe bekendheid in ons taalgebied, zeker tot de wereldliteratuur gerekend worden. En temeer zijn er goede redenen om in deze bundel aandacht aan zijn werk te besteden omdat het, zoals eigenlijk alle grote literatuur, door een filosofisch te noemen idee aangestuurd wordt. Stifter heeft die idee, of misschien beter: die kijk op de dingen, ook zelf expliciet onder woorden gebracht, namelijk in de voorrede tot de verhalenbundel *Bunte Steine*, wel één van de meest bekende teksten uit zijn oeuvre.

De 'zachte wet': de 'filosofie' achter Stifters vertelkunst

Centraal in zijn werk staat datgene wat hij de 'zachte wet' ('das sanfte Gesetz') noemt, de ordenende kracht die achter de façade van de waarneembare verschijnselen het gebeuren in natuur en samenleving aanstuurt (men komt een ogenblik in de verleiding om aan het Chinese Tao te denken dat zelf niet empirisch grijpbaar is maar niettemin in stilte achter alle gebeuren werkzaam is). Vanzelfsprekend wordt onze aandacht getrokken door wat zich direct waarneembaar aan ons opdringt, door grote met kracht werkende natuurverschijnselen of zich sterk manifesterende historische figuren of gebeurtenissen. Dat alles, zo zegt Stifter, lijkt wel groot en bepalend, is het echter niet werkelijk omdat het slechts oppervlakteverschijnselen van daarachter stil werkende krachten zijn. Die krachten zijn het ook die de wereld in stand houden, in tegenstelling tot de vaak destructieve werking van de zogenaamd grote, in het oog springende fenomenen.

Ik kan niet beter doen dan Stifter hier zelf een ogenblik aan het woord te laten:

Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne [kortom stil werkende verschijnselen] halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. (Stifter 1853, 5ev)

De laatste zinsnede geeft ook meteen aan waarom Stifter sterk in de natuurwetenschappen geïnteresseerd was: zij geven ons inzicht in de achterliggende krachten waarvan de voorgrondfenomenen slechts de uiterlijk zichtbare verschijningsvorm zijn:

De bliksem is slechts een heel klein kenmerk van deze kracht [de elektriciteit, KvdW], zij zelf is echter iets groots in de natuur (6).

En wat voor de natuur geldt, geldt evenzo voor het menselijk bestaan en samenleven:

Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßigkeit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit

einem heiteren gelassenen Sterben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemüts, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. (7)

Stifters kunstopvatting staat in dezelfde sleutel. In de kunst draait het naar zijn opvatting om het zichtbaar maken van de zachte wet. In die zin is hij een voortzetter van het klassieke kunstideaal van Winckelmann ('edle Einfalt und stille Größe') en van de Goethetijd meer in het algemeen. In de lijn daarvan is ook bij hem de kunst de meest aangewezen uitlegster van de natuur. In beide rijken heerst de zachte wet. Vandaar dat in Stifters vertellingen, niet in de laatste plaats in de *Nachsommer*, de stilte van de natuur, de rust van het landleven en überhaupt het kalme doen en laten van de mensen, die zich naar de ritmen van de natuur richten en vooral: tijd hebben, een grote rol spelen.

Dat zou de gedachte kunnen oproepen dat Stifter, in overeenstemming met wat van een Biedermeierauteur te verwachten zou zijn, een idyllische wereld beschrijft. En zonder twijfel schuilt er een 'utopisch' te noemen moment in zijn werk. Kunst heeft in zijn ogen bij te dragen aan de totstandkoming van harmonie, orde en schoonheid in het leven, kortom aan de 'verheffing' van de mensen - in dat opzicht is hij een onversneden moralist. Maar het goede, schone en waardevolle mag dan het oriëntatiepunt van dit oeuvre zijn, het is vaak ver te zoeken en moet op het slechte, op wraakzucht, woede, zelfzuchtigheid, gewelddadigheid en wat al niet bevochten worden. Dat heeft Thomas Mann wel op het oog als hij Stifter één van de merkwaardigste en 'hintergründigste' vertellers van de wereldliteratuur noemt.

En zeker ook hebben niet alle verhalen een gelukkig slot. Stifter is zeer vertrouwd met de kwetsbaarheid, gebrokenheid en irrationaliteit van het menselijk bestaan. Vaak kiest hij daar ook precies zijn uitgangspunt. Maar de idee is toch zijn lezers voor ogen te voeren hoe trieste en op het oog vastgelopen situaties niettemin onvermoede mogelijkheden kunnen bergen voor een omslag ten goede - met de bedoeling dus om hen daaruit lering en troost te laten putten. Ook hier vinden we aldus de gedachte dat achter het vaak chaotische voorgrondgebeuren een stil ordenende wet werkt, dat gebrokenheid en absurditeit toch niet het laatste woord hebben.

Het nazomermotief

Maar wanneer dan de dingen een keer ten goede nemen, dan toch zó dat de zon niet opeens voluit schijnt en er geen wolkje aan de lucht is. Het nieuw verworven geluk is een verstild, gedempt geluk - geheel in overeenstemming met Stifters algemene levenshouding van voorliefde voor bescheidenheid en stille schoonheid en zijn afkeer van het zich luidruchtig manifesterende. Daarmee ben ik ook meteen bij één van de hoofdmotieven van zijn roman *Nachsommer* gekomen. Niet voor niets draagt het boek die titel, schrijft Stifter: niet zomer maar nazomer. In meteorologische zin is de nazomer een periode in het vroege najaar, meestal tussen midden september en midden oktober, waarin nog eenmaal een golf zomers weer zich aandient, echter gematigder dan in het hartje zomer en daarom vaak zeker zo aangenaam. De nazomer is met andere woorden een naglans van de zomer voordat het koude herfst- en winterweer zich aankondigt.

In de roman vormt de nazomer de metafoor voor de situatie dat twee mensen, die liefde voor elkaar opgevat hadden, toch door misverstanden en ongelukkige incidenten van elkaar

vervreemden en elkaar op die manier kwijt raken, maar op latere leeftijd elkaar opnieuw ontmoeten en zo toch nog een laat stil geluk vinden. De *Nachsommer* is zo het verhaal van twee mensen wier liefde geen zomer gekend heeft, maar wie het vergund is nog een nazomer te hebben.

Tegen de herfst komt weer een vrijere tijd. Dan hebben zij als het ware een nazomer en spelen een tijd lang voordat zij weggaan. (234)

Maar de metafoor van de nazomer slaat niet alleen op een periode in het menselijk bestaan, maar staat eigenlijk voor een kijk op het leven in het algemeen. Men zou het de avondvisie² op het menselijk bestaan kunnen noemen: dat het geluk en het goede überhaupt alleen in een nazomervorm optreden. Het echte geluk gaat met andere woorden steeds gepaard met een doorleefd vergankelijkheidsbesef.

Over Stifters vertellingen, en met name zijn *Nachsommer*, ligt inderdaad vaak het waas van een melancholieke stemming. Want alle dingen staan onder het regime van de zachte, maar tegelijk onverbiddelijke wet, die hen ertoe bestemt plaats te maken voor andere dingen - wie denkt hier niet onwillekeurig aan de zogeheten spreuk van Anaximander³, de oudst bewaarde uitspraak van de westerse wijsbegeerte? Stifters verhalen worden niet zelden verteld vanuit het gezichtspunt van de oudere mens die de gang door de levensfasen al een eindweegs gemaakt heeft en aan wie zich steeds helderder het bewustzijn opdringt, het hoogtepunt van zijn leven overschreden te hebben. Uiteraard heeft dat besef iets droevigs, helemaal in het geval van de beide oudere hoofdpersonen van de *Nachsommer*, die alleen een nazomer van hun verhouding kennen waaraan geen zomer voorafgegaan is. Stifter spreekt hier trouwens een thema aan dat ook bij Goethe een belangrijke rol speelt, namelijk dat het de mens slechts in beperkte mate gegeven is de mogelijkheden van het leven te realiseren.

Stifter volgt dat spoor, zelfs nog in sterkere mate dan Goethe bij wie het in evenwicht gehouden wordt door een activistische instelling. Maar hoewel hij daarom, veel meer dan Goethe, de neiging heeft zich terug te trekken in een bescheiden geluk, betekenen resignatie en zelfbeperking bij hem geen houding van passieve, vermoeide gelatenheid. Integendeel: de oudere hoofdpersonen van zijn *Nachsommer* leven hun nazomerbestaan op een onthaast bedrijvige manier, in een sfeer van rustige opgewektheid. Zij wijden zich met overgave aan de zorg voor hun natuurlijke omgeving - in de *Nachsommer* vooral aan het kweken van rozen -, aan kunstzinnige bezigheden, met name het schilderen en het verzamelen van kunstvoorwerpen en niet in de laatste plaats aan het onderhouden van menselijke contacten, aan goede gesprekken en aan aandacht en zorg voor familie, vrienden, gasten en buurtgenoten. Maar dit alles, nadat zij afscheid genomen hebben van het 'actieve leven', in een situatie die een voortdurende 'Feierabend' is en door Stifter en zijn figuren, zoals al aangeduid, ook als 'spel' aangemerkt wordt.

² Ik vond deze uitdrukking, die van Wilhelm von Humboldt afkomstig is, bij Walther Rehm (1951, 76), een studie waarvan ik ook verder veel profijt gehad heb.

³ 'Waaruit de bestaande dingen hun geboorte hebben (nI. uit het apeiron, het grenzenloze en kwalitatief onbepaalde), daarin vinden ze ook hun ondergang zoals het hoort; want zij geven elkaar boete en genoegdoening voor het onrecht naar de verordening van de tijd.'

Met het bovenstaande hebben we één van de hoofdmotieven van de *Nachsommer* voor ons waaraan de roman dan ook zijn titel ontleent. Het boek kent daarnaast nog twee belangrijke onderwerpen die met het nazomermotief tot een kunstig patroon samengeweven zijn: het thema van de natuur en de zorgzame omgang met haar (opnieuw dus), en dat van de persoonlijke vorming. De *Nachsommer* is namelijk ook een ontwikkelingsroman in de trant van onder meer Goethes *Wilhelm Meister* - alleen is, bij Goethe vergeleken, de natuur een belangrijker factor in het vormingsproces. Juist de omstandigheid dat de persoonlijke ontwikkeling een gebeuren met een langere golfslag is, zal in dit geval (mede) tot Stifters keuze voor de romanvorm geleid hebben. De roman is immers door haar bredere opzet en langere adem een beter medium om een proces van persoonlijke ontwikkeling in haar verschillende aspecten en fasen te beschrijven dan de novelle die gewoonlijk om één sleutelgebeurtenis draait, dus zowel een smallere opzet als een korter tijdsverloop heeft.

Een korte inhoudsbeschrijving

Het vlechtwerk van motieven kan worden getoond door een samenvatting van de inhoud van het boek. Het lijkt misschien wat vreemd om pas hier een korte beschrijving van de roman te geven. Eerder was het echter niet erg zinvol omdat de roman, in tegenstelling tot veel van Stifters kortere verhalen, vrij arm aan opvallende gebeurtenissen is en het, helemaal bij een sterk vereenvoudigende samenvatting, onduidelijk blijft wat de relevantie van het vertelde is als men de achterliggende bedoeling niet kent.

De jonge hoofdpersoon van de roman, Heinrich Drendorf, is opgegroeid in een grote-stads-familie, waar ontwikkeling even hoog in koers staat als bezit. Zijn vader, een koopman, maakt het hem mogelijk zich voorlopig aan zijn geestelijke ontplooiing te wijden. Na verschillende andere studies raakt hij steeds sterker geboeid door de natuurwetenschappen, in het bijzonder de geologie. Zo brengt hij al een aantal jaren de zomer in het hooggebergte door, druk bezig met stenen verzamelen, opmeten en tekenen.

Tijdens een wandeling in het voorgebergte van de Alpen zoekt hij een schuilplaats tegen een opkomend onweer bij een op een helling gelegen landhuis. De voorzijde van het huis biedt een verrassende aanblik: zij is namelijk geheel bedekt met prachtig bloeiende rozen, een zeldzaamheid in deze omgeving. De eigenaar van het huis, een heer op leeftijd, ontvangt hem, onthaalt hem gastvrij en maakt met hem een rondgang door de tuin. Niet alleen blijken ook hier de rozen er zeer goed bij te staan, maar de hele tuin is fraai aangelegd, er is een rijke verscheidenheid aan bloemen en vogels en alle gewassen zijn in een voortreffelijke staat. De gastheer vertelt bij de rondgang wat hij doet om dit alles te bereiken, wat zijn jonge gast doet beseffen dat hier niet alleen veel deskundigheid maar vooral ook een diepe innerlijke betrekking tot plant en dier in het spel is. Het klikt tussen de beide mannen en Heinrich wordt uitgenodigd te blijven logeren.

Als hij de volgende dagen met toestemming een rondgang door het huis maakt, stelt hij vast dat ook de inrichting van de verschillende vertrekken van een fijne en kunstzinnige smaak getuigt. Hij vindt verder op zijn verkenningstocht verschillende verzamelingen, onder meer van diverse marmer- en houtsoorten, allerlei wetenschappelijke apparaten, een rijk voorziene bibliotheek en fraaie schilderijen. Het huis blijkt ook een eigen werkplaats te bezitten waar een meester ambachtsman allerlei nuttige dingen vervaardigt die tegelijk een kunstzinnige hand verraden. Als Heinrich na dit eerste verblijf afscheid neemt, heeft hij het gevoel dat er een nieuwe wereld voor hem opengegaan is.

Het jaar daarop keert hij voor een langer verblijf naar de Asperhof, zoals het landhuis heet, terug. Door gesprekken met zijn gastheer, die zich inmiddels als baron von Risach bekend gemaakt heeft, en het (geheel op vrijwillige basis) meedraaien in diens huishouding raakt hij steeds meer bekend met een denk- en leefwijze waarin natuur en cultuur, kunst en wetenschap een harmonieuze alliantie zijn aangegaan.

Op zekere dag, tegen de bloeitijd van de rozen, komt een koets voorrijden waar twee vrouwen uitstappen, de ene een late schoonheid, de andere een leuk maar wat schuchter meisje. Het lijkt alsof zij verwacht werden; ook zij blijven logeren en nemen deel aan het verzorgen van de planten en bloemen, weer in het bijzonder de rozen. Wat Heinrich opvalt, is de vertrouwelijke en tedere omgang tussen zijn gastheer en Mathilde, de oudere logée. Later, op een winteravond, onthult Risach hem dat zij elkaar op jonge leeftijd leerden kennen, zich ook tot elkaar aangetrokken voelden, maar dat er door allerlei omstandigheden een verwijdering ontstond en zij elkaar uit het oog verloren. Hij was daarna in staatsdienst getreden en had verschillende missies volbracht, maar was uiteindelijk tot de conclusie gekomen dat hij toch niet voor een diplomatieke carrière geschikt was. Hij had daarom zijn ontslag ingediend, had de Asperhof gekocht en was een leven gaan leiden gewijd aan cultura en agricultura, zoals nog steeds het geval was.

Na jaren had plotseling Mathilde voor zijn deur gestaan. Zij was getrouwd geweest en had twee kinderen, waarvan het jongere meisje, Nathalie, er één was. Haar man was reeds jaren geleden gestorven. Zij had gehoord dat Risach zich hier gevestigd had en was gekomen om het tussen hen weer goed te maken. Zij had de Sternenhof, een landhuis in de buurt, gekocht zodat ze elkaar regelmatig konden bezoeken. Ieder jaar, met de bloeitijd van de rozen, verbleef Mathilde een tijd lang op de Asperhof. En op die manier, aldus Stifter, beleefden zij nu, in de stille vriendschappelijke liefde die slechts aan ouder wordende mensen vergund is, hun nazomer zonder daaraan voorafgegane zomer.

Stifters humaniteit

Juist van een roman als de *Nachsommer*, waarin gesprekken, bespiegelingen en sfeertekeningen een grote rol spelen, kan een samenvatting als deze slechts een schrale indruk geven. Maar zij laat hopelijk wel zien dat ook dit boek weer geweven is op het stramien van Stifters grondnotieven. Opnieuw neemt de natuur een belangrijke plaats in, nu vooral in haar gecultiveerde vorm. En mensen wijden zich met overgave aan de zorg ervoor, beleven er een intens genoegen aan en voelen zich er innerlijk door verrijkt.⁴

Het boek is daarnaast een meditatie over het ouder worden, over de vergankelijkheid der dingen en überhaupt over de tijd. Het laat daarbij zien - weer het nazomermotief - dat de dingen weliswaar op een bepaalde manier voorbijgaan, maar men zich daarop niet moet blind staren. Want dan beneemt men zich het zicht op nieuwe positieve aspecten van de situatie die er zijn, alleen in een andere gestalte dan voorheen. Typerend is in dit verband een flard van een gesprek tussen Risach en Mathilde waarvan Heinrich onvrijwillig getuige is. Op een zomeravond, gezeten voor het rozenhuis en ziende dat de bloei van de rozen op zijn eind loopt, zegt zij in een opwelling van weemoed: 'Zoals deze rozen uitgebloeid zijn, zo is ons

⁴ Geheel in lijn met Cicero's oordeel in *De Officiis* dat 'niets beter, productiever, aangener en de vrije mens waardiger is dan de landbouw' (nihil est agri cultura melius, nihil uberius, nihil dulcius, nihil homine libero dignius) (I, 151).

geluk uitgebloeid.' Hij brengt daartegen in: 'Het is niet uitgebloeid, het heeft alleen een andere gestalte.' (458)

En ook de *Nachsommer* heeft weer zijn 'moralistische' dimensie. Niet in de prekende, betweterige zin, maar zó dat het boek een nobeler, verfijnde vorm van menszijn als ideaal veraanschouwelijkt. Het boek is met andere woorden een indirect pleidooi voor een opvatting van humaniteit waarvan eenvoud, ontspannenheid, bescheidenheid, een ontwikkeld gevoel voor het schone in de wereld, takt en mildheid in de omgang met anderen, kortom een verstilte gelaten levenshouding belangrijke componenten zijn.

De *Nachsommer* staat daarmee op grote afstand van de tegenwoordig heersende 'faustische' mentaliteit met haar activisme, mateloosheid, gejaagdheid, luidruchtigheid en verruwing van taal en omgangsvormen - de *Nachsommer* is daarom wel een epimetheïsch boek genoemd. En uiteraard is het een tijdgebonden boek dat ons regelmatig nogal wereldvreemd en als niet meer van deze tijd aandoet. Nu echter in bredere kring het besef doordringt dat de huidige cultuur op hol geslagen en in tegenstelling tot de verwachting niet bepaald dienstig is aan het welbevinden van mens en natuur, zou een roman als de *Nachsommer* met zijn tekening van een bezonken en onthaaste levenshouding ons aan mogelijkheden van een meer geslaagd menszijn kunnen herinneren. In ieder geval was dat de mening van Rilke die van deze 'uitvoerige' roman, die hij één van de 'unbeeiltesten, gleichmäßigsten und gleichmütigsten Bücher der Welt' noemde, zei dat hij 'viel Lebensreinheit und -milde' zou kunnen bewerken.⁵

Literatuur

Bouwman, B.E., en Th.A Verdenius, *Deutsche Literaturgeschichte*. Groningen: Walters, 1960.
Cicero, M.T., *De plichten: leefregels gebaseerd op het soïcisme* (De Officiis), vertaald door J. Ector. Leuven, Amersfoort: Acco, 1984.

Rehm, W., *Nachsommer. Zur Deutung von Stifters Dichtung*. Bern: Francke, 1951.

Stifter, A, *Bunte Steine*. München: Goldmann, 1960 (1853).

Stifter, A, *Der Nachsommer*. Düsseldorf: L. Schwann, 1949 (1857).

Villinger, H., *Deutsche Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Huber, 1984.

⁵ Zoals hij van de verhalenbundel *Bunte Steine* schreef dat zij 'die MaBe, sozusagen, des ewigen Lebens (haben), als ob die Welt ohne Gedräng und Hast und Drohung wäre.'
Geciteerd bij Hans Schumacher in het nawoord bij *Bunte Steine* (258).