

Empfehlungsliste

Adalbert Stifter *Turmalin* (1853)

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

Adalbert Stifter veröffentlichte die später als *Turmalin* bekannt gewordenen Erzählung zunächst unter dem Titel *Der Pförtner im Herrenhause* im Prager Jahrbuch *Libussa* (1852). In stark überarbeiteter Fassung und mit neuem Titel nahm er sie dann in den berühmten Novellenkranz *Bunte Steine. Ein Festgeschenk* (1853) auf, den er selbst als „Spielereien für junge Herzen“ apostrophierte. Doch um Kinderliteratur handelt es sich bei den meisten der dort publizierten Erzählungen nicht. Dagegen spricht bereits ihre thematische Breite und auch die Thematik. In *Turmalin* entspinnt Stifter um den zentralen Konflikt eines Ehebruchs ein dichtes Geflecht aus Fragen der Künstleridentität, der Pädagogik, der Architektur, aber auch der Großstadtanonymität und der Traumabewältigung (Kaspar-Hauser-Syndrom, Hospitalismus). So erzählt die Geschichte das abrupte Auseinanderbrechen einer bürgerlichen Familie. Die untreue Frau verschwindet spurlos. Zuvor hat sie ihrem Mann ihre Liebesaffäre mit einem berühmten Schauspieler, einem Freund des Hauses, entdeckt. Daraufhin setzt sie offenbar ihrem Leben selbst ein Ende, denn ihr Mann, der ihr nach einer Zeit verzeiht, kann sie trotz intensiver Suche nicht mehr finden. Schließlich verlässt er die Stadt zusammen mit dem neugeborenen Mädchen. Im zweiten Teil schildert Stifter dann den Versuch einer Sanierung der Katastrophe. Nach mehreren Jahren tauchen der Mann und die inzwischen zum Teenagerin herangewachsene Tochter unvermittelt in einer Wiener Vorstadt auf. Beide wirken verwahrlost; das Gerücht geht um, sie hätten mehrere Jahre in einer Höhle gehaust. Zurückgezogen leben sie eine Zeit lang in einer Kellerwohnung, bis der Mann plötzlich verstirbt. Eine warmherzige Bürgersfrau nimmt sich daraufhin des elternlosen Mädchens an. Ihm sind die Spuren der Leidenszeit körperlich und psychisch anzumerken. Unter der Obhut seiner Wohltäterin gelingt es, das Mädchen nach und nach einem selbstständigen Leben zu erziehen. Von der Last des Vergangenen kann es dennoch nicht vollständig befreit werden.

Inhalt

„Der Turmalin ist dunkel, und was da erzählt wird, ist sehr dunkel.“ Mit dieser Vorwarnung eröffnet der heterodiegetische Erzähler seine Schilderung von Vorgängen, die sich in einer unbenannten Vergangenheit (ungefähr um 1800) abgespielt haben. Im vierten Stock eines bürgerlichen Mietshauses am „Sanct Petersplatz“ im Zentrum Wiens lebt ein Mann mittleren Alters mit seiner „wunderschönen“ Frau. Diese hat vor kurzem ein Mädchen mit „winzigen roten Lippen“ und „rosigem Gesicht“ auf die Welt gebracht. Das Bettchen des Mädchens wird „von goldenen Engeln“ und einem Porträt der Gottesmutter beschützt. Welcher Profession der Mann nachgeht, weiß niemand. Offenbar führt er ein recht umtriebigen Leben. Er besucht Kaffeehäuser und dilettiert in den unterschiedlichsten Künsten von der Malerei bis zur Musik. Die Nachbarn, die ihn den „Renthern“ nennen, bemerken seine soliden wirtschaftlichen Verhältnisse und wissen vom gepflegten Umgang mit seinen wenigen Freunden. Unter diesen befindet sich auch

der Burgschauspieler Dall. Dall ist in Wien eine Berühmtheit; er gilt als Meister des tragischen Fachs, der die Zuschauer „zu äußerste[r] Begeisterung“ oder zu „äußerstem Schauer“ hinzureißen vermag. Ausgewählte Gäste wie Dall führt der Rentherr in ein spezielles Zimmer, die „Heldenstube“. Dort sind „alle Wände ganz vollständig mit Blättern von Bildnissen berühmter Männer beklebt“. Damit man die Porträts bequemer studieren kann, hat der Rentherr spezielle Rollbetten und als besondere Geste gegenüber Dall einen besonders komfortablen Rollstuhl anfertigen lassen. Das friedliche Leben nimmt jedoch ein jähes Ende, als Dall eine Liebesaffäre mit der Ehefrau des Rentherrn beginnt, welche die von Gewissensbissen geplagte junge Frau nach einiger Zeit ihrem Gatten entdeckt. Der Rentherr gerät in große Rage; er will Dall zur Rede stellen und hegt sogar Mordpläne. Als er den Schauspieler aufsuchen will, stößt er auf verschlossene Türen. Offenbar hat Dall – wohl in Vorahnung des hereinbrechenden Ungemachs – Wien verlassen. Nach einiger Zeit legt sich die anfängliche Wut der Rentherrn gegenüber seiner Frau. Er macht sich selbst Vorwürfe und verzeiht die Untreue. Dennoch ist die Frau eines Tages spurlos verschwunden. Trotz intensiver Nachforschungen gelingt es dem Rentherrn nicht, seine Gattin wiederzufinden. Selbst Dall, der nach einiger Zeit wieder nach Wien zurückkehrt, bittet er um verzweifelt Hilfe. Nach Monaten erfolgloser Suche muss der Rentherr seine Hoffnung aufgeben. Offenbar hat sich die junge Frau das Leben genommen. Ohne endgültige Gewissheit über die schreckliche Vermutung erlangt zu haben, verlässt er zusammen mit dem kleinen Kind unvermittelt die Stadt. Über sein Schicksal ist in Wien nichts bekannt; nach einiger Zeit kursiert das Gerücht, er hause in einer Höhle inmitten der böhmischen Wälder. Doch dann verliert sich seine Spur endgültig. Es vergeht über ein Jahrzehnt, bis das weitere Geschehen in *fünf Episoden* von einer neuen Erzählinstanz, einer unbenannten Bürgersfrau aus einer Wiener Vorstadt weitererzählt wird. Abgesehen von ihrem materiellen Wohlstand wird über die Erzählerin nur berichtet, dass sie mit der Zwischenzeit verstorbenen Dall „recht gut“ bekannt gewesen sei. In der *ersten Episode* schildert die Frau, wie sie beim Blick aus dem Fenster ihrer Wohnung einen Mann und ein Mädchen beobachtet hat. Deren unbeholfenes Auftreten, das auf eine Zeit außerhalb jeglicher (urbaner) Zivilisation schließen lässt, aber insbesondere die Anatomie des Mädchens, das „einen so großen Kopf [hatte], daß es zum Erschrecken gereichte“, ziehen die „Neugierde“ der Frau auf sich. Sie beschließt, die Fremden auszukundschaften. Die *zweite Episode* handelt von einem nächtlichen Spaziergang der Ich-Erzählerin mit ihrem Mann durch die Vorstadt. Die beiden hören aus dem heruntergekommenen Perron'schen Herrenhaus ein bizarres Flötenspiel, in dem sich trotz „ungefügter Mittel“ „Trauer und eine Klage und noch etwas Fremdartiges“ verbinden. In der *dritten Episode* berichtet die Dame von einem Botendienst für ihren Mann. Sie will ein Buch zu einem Freund der Familie, dem Professor Andorf, bringen. Dieser gehört zu den letzten Bewohnern des Perron'schen Hauses. Da Andorf nicht anzutreffen ist, übergibt sie das Buch zögerlich einem sonderbaren Pförtner, der zwar in nicht zu verheimlichender Armut in einer dunklen Kellerwohnung wohnt, aber sich für seinen Status ungewöhnlich eloquent auszudrücken vermag und seine Dienste anbietet. Nachdem wieder Zeit vergangen ist, ereignet sich die *vierte Episode*. Diesmal ist der Sohn der Dame in das Geschehen involviert. Eines Tages kommt dieser völlig außer sich zu seiner Mutter gerannt. Er erzählt von einer verstörenden Begegnung. Ein Mädchen mit einem großen Kopf habe ihn angeschrien, als er einen zahmen Raben eingefangen habe und ihn streicheln wollte. In der *letzten Episode* fügen sich dann die vorausgegangen Episoden und die Vorgeschichte zusammen. Die Ich-Erzählerin erfährt vom plötzlichen Tod des Pförtners, bei dem es sich um niemand anderen als den Rentherrn gehandelt hat. Mit Einverständnis der Behörden nimmt sie sich dessen Tochter an. Zusammen mit ihrem Mann versucht sie der jungen Frau mit sanfter Beharrlichkeit die Fähigkeit zu verschaffen, ein eigenständiges Leben zu führen. Nach vielen Bemühungen gelingt es der Tochter des Rentherrn, mittels des von ihrem Vater ererbten Vermögens und durch den Verkauf von Handarbeitswaren sich selbst zu versorgen. Sogar die Deformation des Kopfes bildet sich mit der Zeit langsam zurück. Doch die körperliche Entstellung bleibt weiterhin sichtbar: Sie ist ein Residuum der

familiären Katastrophe, deren Folgen nicht überwunden werden können. Am Ende meldet sich der Erzähler der Rahmenerzählung noch einmal zu Wort. Er verweist auf den schnellen Wandel der Großstadt, der die Geschichte um den Rentherrn und sein Kind schnell in Vergessenheit geraten ließ.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

In Stifters Œuvre stellt *Turmalin* eine Besonderheit dar. Nicht die böhmische Heimat, sondern Wien, die damals größte deutschsprachige Stadt, dient als Schauplatz der Erzählung. Stifter verbrachte fast zwanzig Jahre seines Lebens dort. Dabei wurde er unmittelbarer Zeuge der Metamorphose Wiens von der verschlafenen Residenzstadt zur umtriebigen Metropole des Habsburgerreiches. Die Darstellung dieses großstädtischen Wandels stellte Stifter vor eine fast unlösbare Herausforderung. Die in der Vorrede zu den *Bunten Steinen* von ihm selbst propagierte „Einfachheit“ stand im Kontrast zu dem gewählten Sujet, nämlich der literarischen Bewältigung des urbanen Treibens und der Veränderung der kommunikativen Bedingungen auf dem Weg zur modernen Massengesellschaft (Graevenitz 2002). Entscheidende Impulse für eine Lösung des Problems erfuhr Stifter durch Franz Grillparzers Wien-Novelle *Der arme Spielmann* (1848), die Gerhard von Graevenitz zufolge eine „überdeutliche“ Verwandtschaft zu *Turmalin* aufweist (Graevenitz 2002). Wie zufällig greifen sowohl Grillparzer als dann auch Stifter unbedeutende, von der Außenwelt nur wenig beachtete Episoden aus dem urbanen Reigen auf, um so anhand von Einzelschicksalen die Vielfalt der sich ereignenden Geschichten der Großstadt sichtbar zu machen. In ihrem Blick auf die vielen Facetten des Urbanen sparen sie aber auch Schattenseiten wie die Wohnsituation des Prekariats oder die sozialen Verhältnisse der ärmeren Schichten nicht aus. Wo Grillparzer und Stifter den Fokus auf solche Bruchstellen der Zivilisation richten, werden diese jedoch ohne Kommentierung und moralische Appelle dargestellt. Schon deswegen entpuppt sich gerade *Turmalin* als Rezeptionsästhetische Herausforderung. Denn die Lesenden müssen von Beginn an knappe Andeutungen zu einem kohärenten Ganzen zusammenfügen. Dies wird besonders in der novellistischen Peripetie deutlich. Stifter reduziert die Schilderung der Untreue der Frau sowie die daraus folgende Katastrophe der Familie auf ein fast groteskes Minimum (Jeziorkowski 2002). In wenigen Sätzen werden die Affäre zwischen Dall und der Gattin des Rentherrn, die „außerordentliche Wut“ des gekränkten Ehemanns sowie die Flucht der Frau erzählt. Auf diese Weise unterminiert Stifter die zeitgenössische Leseerwartung, die eine Aufklärung über die Motivationen im Figurenhandeln sowie eine Lösung der vielen vom Text gestellten Rätsel und Leerstellen erfordert hätte. Wie im Eröffnungssatz angekündigt, bleibt die innere Disposition der Protagonisten „sehr dunkel“. Die Lesenden sehen sich vor die Aufgabe gestellt, die Motivationen des Figurenhandeln und deren moralische Bewertung ausschließlich aus der erzählerischen Akzentuierung von Architektur, den Kulissen und Ausstaffierungen (Rossbacher 1968; Imscher 1971) zu rekonstruieren. So wird die Fragilität, aber auch die Bedrohlichkeit der biedermeierlichen Idylle in den Räumlichkeiten am „Sanct Peterplatz“ bereits in der Architektur und den Requisiten des Familiendramas vormarkiert. Obwohl die Wohnung nur aus vier Zimmern besteht, fällt jegliche Orientierung schwer. Die einzelnen Räume liegen „quer gegen den äußeren Gang“; die zwei Hauptzimmer verfügen über „Seitengemächer“ und sind über einen „kleinen heimlichen Gang“ verbunden; das Vorzimmer, in dem sich die Kleiderkästen, aber auch der Essbereich befinden, ist „ziemlich dunkel“; Eisengitter und -geländer schränken die Bewegungsfreiheit ein. Eine so verbaute Behausung sabotiert jegliche Kreativität und freie Entfaltung der Persönlichkeit. Sie ist äußeres Zeichen für den verstockten Dilettantismus des Rentherrn und dessen aussichtsloses Bemühen um eine gesellschaftliche Rolle als einer

jener Künstler, die er von den *Roll*-Betten so bewundert. Deren Reüssieren basiert jedoch auf den nicht weiter erläuterten „ungeheuerlichen Bedingungen“, zu denen der Rentherr keinen Zugang hat. Als unerwartet die Katastrophe in die fadenscheinige Idylle einbricht, folgt den bürgerlichen Höhen ein wahrer Höllensturz. Nach dem Untreuegeständnis und dem mit diesem verbundenen Suizid der Ehefrau verlieren Vater und Tochter jeglichen Halt. In Wien wird später kolportiert, dass der Absturz so dramatisch gewesen sein muss, dass die beiden in den Folgejahren eine jämmerliche Existenz in einer entlegenen Waldhöhle führen müssen. Als sie die Kraft finden, in die Heimat zurückzukehren, wählen sie eine Bleibe weit entfernt vom Zentrum. Sie bewohnen eine schwer zugängliche, nur durch eine „Treppe in die Tiefe erreichbare“ Kellerwohnung, deren „Fenster gewöhnlich dicht an dem Pflaster der Straßen heraus[gingen]“. Dieser dystopische Wohnort, ein Zwischenort zwischen viertem Stock und Höhle, zwischen Zentrum und Wald, gehört zum „sehr alte[n]“ Perron’schen Herrenhaus, das schwarz aus[sieht], und [...] Verzierungen aus sehr alten Zeiten [hat]“. In der Forschung wurde dies als Referenz auf den titelgebenden Turmalin, ein durch starke Farbsättigung schwarz erscheinendes Quarzmineral (Schörl), das häufig mit kleinen Bergkristallen oder Muskovit-Silikaten „verziert“ ist, gesehen. Auch auf der Erzählebene hat man Bezüge zum schwarzen Kristall hergestellt. So korrespondiert die zeitgenössische Verwendung des Turmalins zur Lichtpolarisation sowie dessen Eigenschaft zu piezoelektrischen Reaktionen mit den Hell-Dunkel-Kontrasten der Erzählung (z. B. Kellerwohnung vs. Haus der Gönnerin), aber auch mit der physischen Deformation des Mädchens in der Drucksituation der väterlichen Gefangenschaft (Müller 1968).

Erst nach dem Unfalltod des Rentherrn kann das Projekt der Heilung und Reintegration des verwahrlosten Kindes in die Gesellschaft aufgenommen werden. Stifter situiert es in einer Konstellation, in der die Urkatastrophe erst gespiegelt (Geulen 1993) und dann überschrieben wird. So findet die Trias aus Vater, Mutter und Dall ihre Entsprechung in der helfenden Nachbarin, ihrem Mann und dem Hausfreund Professor Andorf. Dieser ist wie der Rentherr ein Dilettant, der an allen Künsten Interesse zeigt, aber weder talentiert noch produktiv ist. Ohne maßgeblich in die Geschichte involviert zu sein, spiegelt sich in Andorf, dem letzten bürgerlichen Bewohner des Perron’schen Hauses, die biedermeierliche Vergangenheit des Rentherrn vor der Familienkatastrophe. Als stummer Zeuge des „Versinken[s], Vergehen[s], Verkommen[s]“ bleibt er stets präsent, hat aber im Gegensatz zu den Aktivitäten des wohlthätigen Ehepaars zu den therapeutischen Bemühungen um das Mädchen nichts beizutragen. Während der Mann der Erzählerin, selbst ein Beamter, im Kampf mit der Bürokratie die Ansprüche des Mädchens auf das Erbe durchzusetzen versucht und aus juristischen Gründen dessen Vormund wird, nähert sich seine Frau dem Kind in pädagogisch-therapeutischer Absicht. Zunächst steht sie vor der Aufgabe, dessen sprachliche Devianz überwinden, die von Stifter mit der Bezugnahme auf die zerstörte Rentherrn-Familie gleich in dreifacher Hinsicht prononciert wird. Da ist erstens die „*kaum* (sic!) menschenähnliche“ Laute produzierende „Dohle“, mit der sich das Mädchen in eigenen Tönen verständigt und deren Platz auf einem „Schirme am Bett des Mädchens“ als Hinweis auf die tote „Raben“-Mutter verstanden werden kann; da ist zweitens die auf dem Tisch liegenden Flöte, mit welcher der Vater in der Zeit der Not durch sein „seltsames“ Musizieren den Unterhalt der beiden erbettelt hat und die nach dessen Tod von der Tochter gleichermaßen dissonant gespielt wird; da sind drittens die wegen der Missbildungen schwer dechiffrierbaren „Züge“ des Mädchens sowie dessen unverständliche mündliche und schriftliche Äußerungen, die zwanghaft auf den Suizid der Mutter und der Tod Vaters bezogen sind (vgl. Schiffermüller 1996).

Die versuchte Therapie ist für die Mitte des 19. Jahrhunderts, das noch unter dem Eindruck der psychologischen Debatten und Heilungsexperimente um den Fall Kaspar Hauser stand, gleichermaßen progressiv wie konventionell. Im Einklang mit den programmatischen Ideen des *Sanften Gesetzes*, das Stifter zu Beginn der *Bunten Steine* formuliert, soll „der entzündete Geist“ des Mädchens, „der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft“ an „Gerechtigkeit“, „Einfachheit“, „Bezwingung seiner Selbst“ und

„Verstandesmäßigkeit“ gewöhnt werden. Zunächst wird das Vertrauen des Mädchens durch die Bereitstellung von Essen und Wohnung gewonnen, bevor dann eine psychosomatische Heilung über Jobbäder und Kuren, aber auch über ein Sozialisationsprogramm aus maßvollem intellektuellen Stimulus, einfachen Gesprächen und Handarbeit erzielt werden soll. Das leidliche Gelingen dieser langwierigen Maßnahmen ermöglicht es der inzwischen zur jungen Frau herangewachsenen Tochter des Rentherrn ein überwiegend selbstständiges Leben zu führen, auch wenn die psychischen und physischen Folgen des Hospitalismus nie ganz überwunden werden. Die Geschichte endet mit der nur vermeintlich simplen Akzentuierung der Vergänglichkeit von Menschen und Gebäuden im dauernden Wandel der Großstadt. Hinter der lakonischen Bemerkung, dass der „große Künstler“ Dall wie auch Professor Andorf, die Spiegelfigur des Rentherrn mit samt der Kulisse des Perron'schen Herrenhauses dem Vergessen anheimfallen, verbirgt sich jedoch eine präzise Gegenwartsdiagnose. Stifter kritisiert die „undurchdringlichen Zeichensysteme“ der Kultur, in denen sich das moderne Subjekt nicht mehr zurechtfindet (Graevenitz 2002). Die referenzlose Sprache des Mädchens und das unmusikalische Flötenspiel des Rentherrn, aber auch Dalls rollenlose Schauspielerei sind Symptome einer Überforderung. Man kann *Turmalin* mit seiner Poetik des Lakonischen, der Aussparung von Detaillierung bis hin zur Abwesenheit von Bedeutung als Versuch Stifters lesen, sich gegen den romantischen Subjektivismus, gewissermaßen als „letzten Dammbau vor der Psychoanalyse“ (Esselborn 1985), zu stellen.

Didaktische Hinweise

In ihrem zum 200. Geburtstag Stifters im Jahr 2005 erschienenen Band über *Stifter in der Schule* führen die österreichischen Didaktiker Gottwald, Schacherreiter und Wintersteiner die fehlende Resonanz Stifters im schulischen Kanon auf das biedermeierliche Image Stifters zurück. Sie verweisen darauf, dass die oberflächliche schulische Rezeption vor allem in den 1950er und 60er Jahren selbst für diese Zuschreibung verantwortlich zeichnet. Der Glaube an technischen Fortschritt und den „Automatismus einer gesellschaftlichen Weiterentwicklung“ habe den Blick dafür verstellt, dass Stifters Werk oft mit den Haarrissen einer sich immer stärker beschleunigenden und darüber unsicher werdenden Gesellschaft auseinandersetzt und auch einen Blick für die ökologische Konsequenzen eines gestörten Verhältnisses zwischen Natur und Mensch aufweist (Gottwald et al. 2005). Häufig unterschätzt wird zudem der den zeitgenössischen Lesegewohnheiten diametral entgegengesetzte poetologische Ansatz Stifters mit seiner Fokussierung auf das Ephemere, der stark mit den damals populären Grandes Narratives (z. B. in den Werken Gustav Freytags) kontrastiert. Die Modernität solcher darstellerischen Festlegungen Stifters wurde bereits von Autoren der Klassischen Moderne wie Franz Kafka und Thomas Mann bewundert. Besonders interessant wird Stifter aber vor allem für österreichische Autoren der Nachkriegsgeneration wie Thomas Bernhard oder Peter Handke (*Die Geschichte des Bleistifts*). Deren konzeptuelle Bemühungen um eine sprachkritische Literatur, die ohne „große Stoffe“ auskommt und die ihre Geschichten eher „findet“ als konstruiert, beruft sich neben Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* und Konzepten des *Nouveau Roman* immer auch auf Stifter (vgl. Stifter Handbuch, s. v. „Rezeption und Wirkung“).

In fachdidaktischer Hinsicht bietet es sich an, Stifters spezifischen Zugang zur Literatur und auch dessen Rezeption in der Nachkriegszeit im Rahmen eines produktionsorientierten Literaturunterrichts aufzugreifen (vgl. Bleckwenn 1996). So ließen sich beispielsweise extremen Ruffungen in *Turmalin* (Ehebruch und dessen unmittelbare Folgen) über Umschreibungen von Kurzgeschichten aus den 50er Jahren oder anderen Prosatexten der Zeit üben, andererseits finden sich in *Turmalin* auch ausführliche und detaillierte Darstellungen von Architektur, die als Vorlage für eigene Schreibversuche zum Thema dienen und durch die Lektüre von Kafkas *Der Bau* (1923) als zusätzlichen Impuls vertieft werden könnten.

Weitere didaktisch lohnende Erarbeitungen:

- Vergleich mit zwei weiteren frühen Großstadttexen der deutschen Literatur wie E.T.A. Hoffmanns „physiologischer“ (H. Schlaffer) Berlin-Novelle *Des Vetters Eckfenster* (1822) als Beispiel für panoramatisches Erzählen mit der Schilderung vieler Miniaturszenen und erfundener Geschichten zu den Vorbeilaufenden sowie dem *Turmalin* motivisch eng verwandten *Der arme Spielmann* von Franz Grillparzer (1848)
- Vergleich der Figur des „Mädchen mit dem großen Kopf“ in *Turmalin* mit Narrativen des Wechselbalgs und des „fremden Kindes“ als Chiffren für das Erzählen im 18. Jahrhundert und der Romantik (Tieck: *Elfen* (1811), E. T. A. Hoffmann *Das fremde Kind* (1819) sowie der Ditha in Stifter *Abdias* (1842))
- Sprachkritik in *Turmalin* und *Kaspar* (1968) von Peter Handke
- Thematik „Kaspar Hauser“: Auszüge aus Anselm Feuerbachs Schrift *Kaspar Hauser* (1829), Film *Kaspar Hauser* (1993); Vertiefungen zu Therapiemethoden in der ersten Hälfte des 19 Jh.: Auszüge aus Jean Paul *Die unsichtbare Loge* (1793) sowie aus Stifter *Katzensilber* (1853)
- Art Cru – Flötenspiel des Rentherrn und dessen Tochter, *Armer Spielmann*

Vernetzung

- Jean Paul *Die unsichtbare Loge* (1793)
- Franz Grillparzer *Der arme Spielmann* (1848)
- E.T.A. Hoffmann *Das fremde Kind* (1819), *Des Vetters Eckfenster* (1822)
- Anselm Feuerbach *Der Fall Kaspar Hauser* (1832)
- Peter Handke *Kaspar* (1968)

Literatur (Auswahl)

- Albrecht, Tim: *Turmalin*, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hgg.): *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, 87-91
- Bleckwenn, Helga: Annäherung an einen toten Dichter, Überlegungen zur Beschäftigung mit Adalbert Stifter im Literaturunterricht, in: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 3 (1996), 152-163
- Esselborn, Hans: Adalbert Stifters *Turmalin*, Die Absage an den Subjektivismus durch das naturgesetzliche Erzählen, in: *Vierteljahresschrift Adalbert-Stifter- Instituts des Landes Oberösterreich*; 34 (1985), 3-26
- Graevenitz, Gerhard von: Wissen und Sehen. Anthropologie und Perspektivismus in der Zeitschriftenpresse des 19. Jahrhunderts und in realistischen Texten. Zu Stifters *Bunten Steinen* und Kellers *Sinngedicht*, in: Lutz Dannenberg et al. (Hg): *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002, 147 - 189
- Geulen, Eva: Adalbert Stifters Kinder-Kunst, in *DVjS* 57 (1993), 648-668
- Gottwald, Herwig et. al. (Hgg.): Adalbert Stifter. IDE - Informationen zur Deutschdidaktik Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule. 29 H. 1 (2005)
- Haag, Saskia: *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau 2012, 78-93
- Irscher, Hans Dietrich: *Adalbert Stifter. Wirklichkeitserfahrung und gegenständliche Darstellung*. München 1971
- Jeziorkowski, Klaus; *Die verschwiegene Mitte*, in Monika Hahn (Hg.): „Spielende Vertiefung ins Menschliche“, *Festschrift für Ingrid Mittenzwei*, Heidelberg 2002, 79-90
- Mayer, Mathias: *Adalbert Stifter*, Stuttgart 2015, 129-135 (Kapitel „Turmalin“)

- Müller, Joachim: StifTERS Turmalin Erzählhaltung und Motivstruktur im Vergleich der beiden Fassungen Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts 1968, 33-44

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- Adalbert Stifter: Turmalin. Weitra (A) 1996 (Bibliothek der Provinz, Bd. 1)
- Adalbert Stifter: Bunte Steine. Stuttgart 1994
- Stifter: Bunte Steine II (Sprecher: Heiko Ruprecht, MP3-Download), Stuttgart 2018

Schlagworte

Großstadt, Bildende Kunst, Musik Architektur, Psychologie, Natur, Realismus, Novelle, Entwicklungsroman, Künstlerexistenz, Österreichische Literatur, Kindheit, Adoleszenz, Familie, Identität