

Michael Donhauser

WALDWAND

Eine Paraphrase

 Matthes & Seitz Berlin

Wer das Vorwort liest, das Adalbert Stifter dem ersten Band von *Witiko* voranstellt, findet darin die Entstehung dieses Werks mit der Kindheit und dem Jünglingsalter in eins gesetzt. Es sind Erinnerungen und Erzählungen des Volkes, in welchen dem Kind schon öfter Spuren jenes Geschlechts entgegentraten, das nicht genannt wird, sondern, so heißt es, im mittäglichen Böhmen gehaust hat. In Spuren ist also das, was Adalbert Stifter in der vorangehenden Widmung einen *Dichtungsversuch* nennt, sehr früh schon angelegt, und diesen Spuren ging der Jüngling nach, indem er manchen Tag in den Trümmern der Stammburg dieses Geschlechts zugebracht hat. In jenen Trümmern geht der Jüngling so den Spuren dessen nach, was zu Erinnerungen und Erzählungen zertrümmert dem Kind schon entgegentrat. Es ist eine Suche, welche den Jüngling manchen Tag in den Trümmern zubringen lässt, und das Gesuchte oder nicht in Trümmern Liegende nennt das Vorwort dann das Ding, das nicht er, der Jüngling, sondern das sich in verschiedenen kindischen Versuchen dichterisch zu gestalten strebte. Kindisch, wenn auch dichterisch, sind diese Versuche insofern, als es immer noch verschiedene sind, das heißt, trümmerhaft geschiedene, die dem Ding so nicht zu entsprechen vermögen. Später erst, unbestimmt später, fand sich etwas Ernsteres, wenn auch begleitet von Trümmerhaftem, nämlich Unterbrechungen und Wiederaufnahmen, zusammen, und dieses Zusammenfinden ist wie das vorausgehende Gestalten eigengesetzlich und ging, so wieder das Vorwort, in jüngster Zeit der Vollendung entgegen, wobei die Vollendung wiederum nicht vorbehaltlos gelingt, sondern durch ein langes Unwohlsein aufgeschoben wurde. Der Aufschub mag zwar beträchtlich gewesen sein, doch von Unterbrechungen scheidet ihn, dass er, was er aufschiebt, nicht mehr in Trümmer legt. In diese Zeit des Aufschubs fällt aber nun der Ratschlag von Freunden, vorerst den Beginn des Werkes

vorzulegen, es also trümmerhaft vorzulegen, was hiermit geschieht, wie das Vorwort sagt, das die Ersprießlichkeit dieses Entschlusses einem glimpflichen Urteile anheimstellt. Das Trümmerhafte als ein erster Band wird so einem nachsichtigen Urteil angeboten und dann vom Wunsch begleitet, dass die Männer der Geschichte, falls einige von ihnen die folgenden Blätter einer Durchsicht würdigen, also das Lose des Gebündelten einer Prüfung unterziehen, nicht zu viel Unrichtiges und die Männer der Dichtung nicht zu viel Unkünstlerisches finden mögen. Dieser Wunsch verdeutlicht die Befürchtung, aber auch den Anspruch, der mit der Veröffentlichung einhergeht, denn das Vorgelegte möchte ein Doppeltes sein, Chronik und Dichtung, geschichtlich richtig und künstlerisch, denn zu hoffen, dass es wahr und schön sei, wagt das Vorwort nicht. Und für die kommenden Trümmer oder Bände wünscht es sich ein besseres Gelingen, wobei dieses Gelingen an die Beendigung *meines*, so heißt es, Unwohlseins geknüpft ist. Von *mein* aber war erst einmal, nämlich am Anfang die Rede, da dieser lautete: *In meiner Kindheit*, sodass es ist, als wären Kindheit und Unwohlsein das, was sich Adalbert Stifter als ihm eigen zugesteht. Und gaben ihm Freunde den Rat, vorerst den Beginn des Werkes vorzulegen, so wünscht er sich nun, dass Gott ihm die Beendigung seines Unwohlseins und eine neue erhöhere Kraft schenke, womit eine zweite Bedingung für das Seltene, das Gelingen oder gar bessere Gelingen genannt wird. Denn das Bessere oder Ganze benötigt nebst der erneuten eine erhöhere Kraft, wobei diese Einsicht das Scheitern schon vorwegnimmt, das unausweichlich ist, wenn jenes Erhöhere nachlässt, als könnte nicht gerade im Nachlassen auch eine Kraft als Mäßigung wirksam sein. Denn: Das Wort ist stärker als die Wurfgeschleuder, und die Mäßigung besiegt den Erdkreis, heißt es sehr viel später, nämlich im letzten, dritten Band aus dem Mund jenes Mannes, dessen

Name am Anfang des ersten Bandes nicht genannt wird. Dass das Wort stärker sei als die Wurfgeschleuder, also stärker als das Stadtmauern zertrümmernde Kriegsgerät, will sagen, dass das Wort die Wurfgeschleuder an zertrümmernder Kraft übertrifft oder ebenjener Kraft widersteht und also insofern stärker ist, als es der Zertrümmerung widersteht, folglich unzerstörbarer ist als die Wurfgeschleudern, deren größte in einem der Kriege zertrümmert und angezündet werden wird. Doch hat man die Fortsetzung des Satzes von dem Wort und der Wurfgeschleuder im Auge, so meint *stärker* vor allem, dass die Reichweite des Wortes jene der Wurfgeschleuder übertrifft, denn von der Mäßigung wird gesagt, dass sie den Erdkreis besiege, was einer Reichweite entspricht, hinter der Wort und Wurfgeschleuder unvergleichbar zurückbleiben. Der Mäßigung wird also ein Sieg zugesprochen, neben dem alles Geschleuderte, ob Stein oder Wort, ein klägliches Wurf bleibt, wobei der Sieg der Mäßigung das Ermessen der Kraft des Wortes durch den Vergleich mit der Wurfgeschleuder so weit hinter sich lässt, dass außer Kraft gesetzt scheint, was an Zerstörerischem durch das Wort vom Wort als Wurfgeschleuder freigesetzt wurde. Denn die Mäßigung lässt auch die Unbedachtheit hinter sich, womit Worte ausgesprochen werden, und ihr Sieg beruht nicht auf einer größeren Zerstörungskraft: Sie siegt nicht, indem sie zerstört, sondern indem ihr keine Grenzen gesetzt sind, besiegt sie den Erdkreis. Der Mäßigung ist so auch das Wort unterstellt, denn es mag maßlos sein, doch nur als gemäßigtes ist ihm der Erdkreis nicht entzogen. Das Wort von dem Sieg allerdings bleibt, als wäre ausgeschlossen, dass die Mäßigung auf friedlichem Weg den Erdkreis umfasst, also dass es letztlich zum Dilemma des Dichtungsversuchs gehört, dass allein der Krieg es ist, der die Mäßigung siegen lässt, auch wenn es dann wiederum die Mäßigung sein soll, die den Sieg aus dem Krieg davonträgt.

Es klang fast wie Gesang von Lerchen. So lautet der Leitsatz, der dem ersten Kapitel des ersten Bandes voransteht und seine Rätselhaftigkeit einerseits dieser seiner Stellung jenseits eines Zusammenhangs verdankt, der andererseits aber die Erwartung auf jenes Es und sein Klingen hin öffnet. Der erste Satz dann nennt einen Ort, doch keine Zeit, was sich auch insofern erübrigt, als die Aussage, die er trifft, von der Gegenwart spricht und so nicht Teil einer erzählten Vergangenheit ist: Am oberen Laufe der Donau liegt die Stadt Passau. Scheinbar sagt dieser Satz nur, was der Fall ist, doch wie er es sagt, verrät, dass Gesang da schon ist, denn die Selbstlaute und Doppellaute dieses Satzes ergeben folgende Melodie: a-o-e e-au-e e-o-au-i i-a a-au oder, lässt man die Es weg: a-o-au-o-au-ii-aa-au. Allein die dreifache Wiederholung des Doppellauts *au* schlägt schon unüberhörbare Brücken in diesem Satz, doch auch kleinere Einheiten wie die Wiederholung der Klangfolge *o-au* und, nach dem doppelten I, das Wiederaufgreifen des einleitenden As, das dann den Satz in einem Au ausklingen lässt, machen diesen Satz zum Gesang, womit der Dichtungsversuch seinen Anspruch, auch Dichtung oder künstlerisch zu sein, gleich anfangs einlöst. Was diesem Satz folgt, ist die Erwähnung eines Ausgangs oder Ausläufers des bayrischen und böhmischen Waldes, der von dem Strome genetzt wird, wie es heißt, und als *Geklippe* die Burg des Bischofs, das sogenannte Oberhaus, trägt und als ein anderer Steinbüchel ein kleines Häuslein, das Nonngütlein. Zwischen beiden Bergen ist eine Schlucht, durch welche ein Wasser hervorkömmt, das von oben gesehen so schwarz wie Tinte ist, fährt die Erzählung fort. Es ist dies die Ilz, deren dunkles Band weithin die Donau säumt, während das Band des Inns eine sanftgrüne Farbe hat, wobei vom einen Fluss dann gesagt wird, dass er sich mit der Donau vereinige, und vom anderen, dass er ebenfalls in die Donau gehe. Und so

wird in Variationen erzählt, wie die beiden Flüsse die Stadt begleiten und in die Donau münden, worauf die Erzählung dem Lauf der Donau so lange stromabwärts folgt, wie diese vom böhmisch-bayrischen Walde gesäumt ist, um dann über dessen besiedelten Teile hinaanzusteigen in das Land, das, je höher hinauf, immer mehr mit den Bäumen des Waldes geziert, immer mehr von dem reinen Granitwasser durchrauscht und von klareren und kühleren Lüften durchweht ist. Es wird so die Steigung mit Steigerungen verbunden und werden darauf die höchsten Erhebungen des Landes genannt, bis das Tal der Moldau sichtbar wird, welche in vielen Windungen und im moorigen Boden, der sich aus dem Walde herausgelöst hat, in die ferneren Gelände hinausgeht. Und die nächsten Sätze lauten: Gegen sie, also die Moldau, steigt der Wald in breiten dichten Wogen ab, nimmt sie nicht selten in seine Schatten, und lässt sie wieder in Wiesen und Hutweiden hinaus. Und so geht er von ihr in vielen Wellen in mitternächtlicher gegen Morgen geneigter Richtung in das Land Böhmen hinein, bis er nach vielen Stunden, die ein Mann zu wandern hätte, mit der letzten der Wellen, die den Namen Blansko führt, an der Ebene steht, in welcher die Stadt Budweis liegt. Erstaunlich nun an dieser Darstellung des Waldes ist, dass ihm das Fließen in einer Weise eigen ist, wie dies für die Flüsse nicht beansprucht wurde, indem der Wald in Wogen absteigt und in Wellen in das Land hinausgeht und mit der letzten Welle an der Ebene steht, während es von der Moldau dann heißt: Die Richtung der Moldau ist auch gegen Morgen. Sie ist ganz in dem böhmischen Lande. Ihr Fließen ist in dem Tale des großen Waldes sehr langsam. Fast stockend sind so die Sätze, die den Flusslauf beschreiben, und sie werden langsam nur wenig fließender, selbst wenn ihr Lauf beim Fels der Teufelsmauer ein rauschender und tosender genannt wird. Doch von einer Woge oder Welle ist da nicht

die Rede, sondern die Moldau kommt in die Berge, begegnet dem Fels, geht oder ändert die Richtung, wendet sich und beginnt das Waldland zu verlassen, bis es heißt: Sie begegnet noch manchem dichten Fels, dann manchem Waldhaupte, das sie in Schlangen zu umgehen gezwungen ist, und manchem langgedehnten Hange, an dem sie in gerader Richtung hinstreichen muss, bis die Berge immer kleiner werden, die sie leichter umspringt, bis sie nach mehreren Meilen gleich dem Blansko in die Ebene kömmt, in der Budweis liegt. Das Stakkato der kurzen Sätze endet in ebendiesem Satz, der zwar noch von Zwang und Nötigung spricht, doch als längerer Satz nun auch das leichtere Fließen gleichsam nachahmt, wobei er nicht vom Fließen, sondern von einem Umgehen, einem Hinstreichen, einem Umspringen und schließlich von einem Kommen in die Ebene spricht, in der nun, noch einmal, Budweis liegt. Und damit endet dieser Satz, indem er das Ende des Satzes vom Wald, der an der Ebene stehe, in welcher die Stadt Budweis liege, nur leicht variiert, nahezu wiederholt, also dass Wald und Moldau enggeführt werden und so in derselben Ebene als nahezu unbeschriebenen versiegen, denn von jener Ebene heißt es wie gesagt nur, dass in ihr Budweis liege. Budweis aber löst abschließend eine Nennung von anderen Ortsnamen aus, wenn der letzte Satz dieses Abschnitts von der Moldau erzählt: Die bedeutendsten Orte, denen sie in dem Laufe, der genannt worden ist, in den heutigen Tagen begegnet, sind die Flecken Oberplan und Friedberg, die Abtei Hohenfurt und die Städte Rosenberg und Krumau. Und tatsächlich war es ein Nennen eher denn ein fließendes Beschreiben, das den Lauf der Moldau wiedergegeben hat, und wenn von den *heutigen Tagen* die Rede ist, wird noch einmal klar, dass die Erzählung in einer Vergangenheit noch nicht angekommen ist.

Ähnlich sich von Nennung zu Nennung fortsetzend beginnt der zweite Abschnitt, der eine andere Zeit als die der heutigen Tage darstellt, indem eine Reihe von Nebensätzen bis zu einem Doppelpunkt als einer Schwelle führt, was wie folgt geschieht: Zur Zeit, da in Deutschland der dritte Konrad, der erste aus dem Geschlecht der Hohenstaufen, herrschte, da Bayern der stolze Heinrich innehatte, da Leopold der Freigiebige Markgraf in Österreich war, da Soběslaw der Erste auf dem Herzogstuhle von Böhmen saß, und da man das Jahr des Heiles 1138 schrieb: ritt in der Schlucht zwischen dem Berge des Oberhauses und dem des Nonngütleins – welche Berge aber damals wild verwachsen waren – auf einem grauen Pferde, dessen Farbe fast wie der frische Bruch eines Eisenstückes anzuschauen war, ein Mann von der Donau gegen das mitternächtige Hüggelland hinaus. Und so zeigt sich nach der Nennung der Zeit anhand der verschiedenen Herrscher und der Jahreszahl noch kein Reiter, sondern heißt es nur *ritt* und folgt darauf eine Ortsangabe, die von dem ersten Abschnitt vertraut ist, doch mit der Einschränkung, dass die Berge, die dort die Bischofsburg und das Nonngütlein tragen, zu der Zeit damals wild verwachsen waren, womit nun der erste Abschnitt entschieden eine Art Karte darstellt und als solche mit dem Folgenden nur die örtlichen, nicht die zeitlichen Gegebenheiten teilt, was der Wechsel der Zeitform noch einmal deutlich werden lässt. Und noch wird nicht der Reiter dann vorgestellt, sondern das Pferd, wobei dessen Farbe durch einen etwas aufwendigen Vergleich zu fassen gesucht wird, doch nicht indem gesagt wird, dass dessen Farbe wie der frische Bruch eines Eisenstückes sei, sondern anzuschauen war. Das bringt einen Betrachter ins Spiel, den es gleichwohl nicht gibt, und lässt zudem vermuten, dass es ein Lichtreflex an der Flanke des Pferdes ist, der das Schauen wie eine frische Eisenbruchstelle geblen-

det hat. Der Reiter bleibt vorerst nur *ein Mann*, doch die Schwelle, die der Doppelpunkt gleichsam angedeutet hat, findet nun eine Entsprechung in der Richtung des Ritts, nämlich durch die Schlucht gegen das mitternächtige Hüggelland hinaus. Denn ein solcher Ritt deutet das Übertreten einer Schwelle und nebst diesem eine Art Aufbruch an, und so heißt es von dem Reiter dann auch: Der Mann war noch in jugendlichem Alter. Ein leichter Bart, welcher eher gelb als braun war, zierte die Oberlippe, und umzog das Kinn. Die Wangen waren fast rosenrot, die Augen blau. Die Skizzierung durch kurze Sätze wird in der Folge unterbrochen durch die Beschreibung des Haupthaars, die ausbleibt, da dieses von einer Kappe bedeckt ist, sodass sich der Erzähler der Kappe zuwendet, was so geschieht: Das Haupthaar konnte nicht angegeben werden; denn es war ganz und gar von einer ledernen Kappe bedeckt, welche wie ein Becken von sehr festem und dichtem Stoffe gebildet, sodass ein ziemlich starker Schwerthieb kaum durchzudringen vermochte, dergestalt auf dem Kopfe saß, dass sie alles Haar in ihrem Innern fasste, und an beiden Ohren so gegen den Rücken mit einer Verlängerung hinabhing, dass sie auch einen Hieb auf den Nacken unwirksam zu machen geeignet schien. Nahezu umständlich wird so beschrieben, was von Wichtigkeit werden wird, doch vorrangig nicht in dem Sinn, dass die Kappe als eine Art Helm den Reiter schützt. Und nach der genauen Beschreibung des Ledergewandes heißt es: An der Hüfte hing ein Schwert. Sonderbar zurückhaltend ist dann der nächste Satz, der zwar beschreibt, der aber die Beschreibung nicht vorwegnehmen lässt, was erst erkennbar wird, wenn das beschriebene Ding entfaltet sich zeigt, und dies lautet so: Eine Art Mantel oder Oberkleid von Tuch oder überhaupt einem Wollstoffe war zusammengeschnürt an den Sattel geschnallt, weshalb man das Wesen dieses Dinges nicht zu ergründen vermochte. Nur die Farbe

schien grau zu sein. Als befände sich der Betrachter in einem zu großen Abstand, um die Farbe des Stoffes auszumachen, wird diese einer Scheinbarkeit ausgesetzt, welche die Ungewissheit nicht vermindert, worauf sich der Erzähler einer Gewissheit zuwendet, wobei das Gewisse dann gerade ein Fehlen ist, wenn es heißt: Der Reiter hatte keine Feder auf dem Haupte und nirgends ein Abzeichen an sich. Über die blassen Hände des Reiters und die Zügel gelangt die Erzählung schließlich wieder zum Pferd, von dem gesagt wird: Das Pferd hatte größere Hufe und stärkere Lenden, als Kriegs- oder Reitpferde gewöhnlich zu haben pflegen.

Und vom Reiter wird erzählt, dass er, da er die Schlucht hinausritt, weder rechts noch links, noch nach der Stadt zurücksah, was einerseits eine Art Entschiedenheit verdeutlicht, andererseits den Betrachter, der da den Reiter sieht, unbemerkt sein lässt. Zugleich wird mit dem Wort *ritt* und der Schlucht an schon Erzähltes angeknüpft, nämlich an das nach jenem Doppelpunkt Gesagte, der die Jahreszahl von dem Wort *ritt* schied. Und auch hier wird Zeit wieder genannt, doch anders, nicht im Sinne einer Chronik, sondern eher im Sinne der Dichtung, wenn die folgenden Sätze lauten: Es war eine frühe Stunde eines Tages des Spätsommers, der schon gegen den Herbst neigte. Der Tag war heiter, und die Sonne schien warm hernieder. Und diese Zeitbestimmung nun schreitet von dem Unbestimmten einer frühen Stunde und eines Tages zum Bestimmten, nämlich dem Spätsommer, der dann noch genauer bestimmt wird, indem er sich gegen den Herbst neigt und also seinem Ende zugeht. Die Bewegung aber aus dem Vagen einer frühen Stunde in die Bestimmung des Tages als eines *heiteren*, worin *neigte* wiederklingt, bildet eine Erzählweise gleichsam ab, die vom Unbestimmbaren, sei es das Haupthaar oder eine Art Mantel, zur Bestimmung desselben führen wird. Der Sonnenschein lässt an den Lichtreflex

wie von einem Bruch eines Eisenstückes denken, worauf der nächste Satz sagt: Das Pferd ging durch die Schlucht in langsamem Schritte. Dieser langsame Schritt aber ist jener der Erzählung, die nur Schritt für Schritt das Wesen dessen, was nicht zu ergründen ist, preisgeben wird, und die so nicht schon weiß, doch weiter und wieder vom Pferd dann erzählt: Als es über sie, die Schlucht, hinausgekommen war, ging es wohl schneller, aber immer nur im Tritte, was einen mäßigen Wechsel der Geschwindigkeit andeutet. Der Reiter selbst gerät gleichsam in Vergessenheit oder hat sich, so könnte man seine Abwesenheit auch lesen, selbstvergessen dem Pferd anvertraut, von dem es heißt: Es ging einen langen Berg hinan, dann eben, dann einen Berg hinab, eine Lehne empor, eine Lehne hinunter, ein Wäldchen hinein, ein Wäldchen hinaus, bis es beinahe Mittag geworden war. Diese Art nun, auf Beschreibung zu verzichten und einen Weg mit *hinan* und *eben* und *hinab* und *empor* und *hinunter* und *hinein* und *hinaus* wiederzugeben, um ihn dann in die Zeitangabe *beinahe Mittag* münden zu lassen, gibt als sprachlich nahezu eintönige Bewegung die Gelassenheit des langsamen Ritts noch einmal wieder, ohne von einer Gelassenheit zu sprechen. Die Zeitangabe *beinahe Mittag* ist dann auch das Scharnier, das den Wechsel vom Pferd zurück zum Reiter unauffällig ermöglicht: In dieser Zeit langte der Reiter unter einigen hölzernen Häusern an, die den Namen des Hauzenberges führten. Und der Weg, den der Reiter von einer *frühen Stunde eines Tages* bis *beinahe Mittag* oder von Passau nach Hauzenberg zurückgelegt hat, wird dann anhand der Temperatur und des Baumbewuchses dargestellt: Es war hier schon kühler als an der Donau; denn da in Passau viele Obstbäume standen, ragte hier nur der Waldkirschbaum empor, er stand vereinzelt, und stand in einer Gestalt, die in manchen Teilen zerstückt war, und bewies, dass viele harte Stürme in den Wintern an ihm

vorübergegangen waren. Und ausdrücklich wird der zerstückten Gestalt des Waldkirschbaums die schöne Bildung der Eberesche entgegengesetzt, wenn erzählt wird: In sehr schöner Bildung dagegen stand die Eberesche umher, sie stand bei vielen Häusern, und mischte das Grün ihres Laubes und das beginnende Rot ihrer Trauben zu dem Grau der Dächer. Und das beginnende Rot setzt sich über weit vorgehende rot bemalte Tragebalken sowie rot angestrichene Türpfosten und ein Tor in einen Hof fort: Die Herberge war ein Steinhaus, stand auch neben Ebereschen, und hatte ein flaches, weit vorspringendes Dach, auf dem große Granitstücke lagen. Die Tragebalken gingen weit hervor, und waren zierlich geschnitzt und rot bemalt. In der Gasenmauer war eine Tür, deren Pfosten rot angestrichen waren. Sie führte in die Schenkstube. Nicht weit von ihr war ein Tor, das in den Hof ging.

Der Reiter wird bei dem Wirtshaus das Pferd an einen Pflock binden, worauf es heißt: Da dies geschehen war, nahm er Wollappen von der Größe starker Männerhände aus dem Sattel, und strich mit den Lappen wechselnd die Seiten und andere Teile des Tieres. Als er damit fertig war, und die Lappen ausgeschüttelt hatte, leitete er noch seine bloße flache Hand an den Weichen und dem Rücken des Tieres hin, welches ihn dabei anblickte. Und ähnlich dem Pferd scheint die Sprache den Leser anzublicken, wenn dessen Augen die Zeilen entlangleitet, bis sich, was sich entfaltet, deutlicher zeigt, wenn nämlich von dem Reiter gesagt wird, dass er jenen scheinbar grauen Mantel über das Tier breitete, und dann: Als er diesen auseinandergefaltet hatte, sah man, dass er ein sehr einfaches kunstloses Stück Stoff von grober Wolle und grauer Farbe sei. Erstaunlich ist hier dieses *sei*, das noch immer in der Form der indirekten Rede und nicht in jener der Gewissheit wiedergibt, von welcher Farbe jenes Stück Wollstoff doch nun ist, da es entfaltet vor

Augen liegt, nahezu als fehlte dem Erzähler noch und noch eine Gewissheit selbst bezüglich der Dinge. Vor der Herberge setzt sich der Reiter an einen steinernen Tisch, worauf der nächste Abschnitt so beginnt: Auf der Bank, die vor dem Hause hinlief, saß ein Mann. Und von ihm heißt es, nachdem seine Kleidung und krausen schwarzen Haare beschrieben sind: Der Mann band mit seinen Händen einen festen Eisendraht gitterartig um einen geklüfteten irdenen Topf. Und vom Reiter dann: Der Reiter saß mit seinem Angesichte dem Manne gegenüber. Und der nächste Abschnitt fährt fort: Seitwärts des Reiters, etwa zehn Schritte von ihm entfernt, saßen an einem Brettertische zwei andere Männer. Sie hatten sehr beschmutzte Lederkoller an. Und so, wie von der unteren Beinkleidung der beiden gesagt wird, dass man der sehr breiten Tischplatte willen diese nicht sehen konnte, wird, nachdem die beiden als Rotbart und Graubart beschrieben wurden, von dem Wirtshaus gesagt: Ob in der Schenkstube jemand war, konnte man nicht sehen. Und so ist das, was sich dem Blick entzieht, Teil der Erzählung als Unerzählbares und wird auch die mittägliche Öde nicht genannt, sondern gesagt: Nur das Federvieh des Wirtes ging in der Sonne herum, und pickte zu Zeiten ein Körnchen vom verstreuten Pferdefutter, womit sich eine Brücke zum Kommenden, der Versorgung des Pferdes, andeutet. Der Reiter wird beim Wirt ein Stückchen Fleisch, ein Brot und einen Trunk Bier bestellen, doch dessen Angebot, sein Pferd nicht durch einen Knecht, sondern selbst zu besorgen, lehnt der Reiter ab, so wie er nach dem Essen ablehnt, dass der Wirt seinen Krug noch einmal mit Bier füllt: »Es ist genug, ich habe meinen Durst gestillt. Sendet mir jetzt den Knecht, dass mein Pferd seine Obsorge erhalte.« Vom Rotbart aber wird erzählt, dass er dem Wirte seinen blaueblünten Krug hinstreckte, damit er ihn wieder fülle. Der Reiter verlangt dann von dem Knecht, dass er eine Magd

mit Wasser Stroh und Sand ein wenig eine Pferdekufe reinigen lasse, worauf es heißt: Da der Knecht den Reitersmann ansah, als habe er ihn nicht recht verstanden, sprach dieser neuerdings: »Ich muss meinem Pferde Reinlichkeit geben, darum lasse mir eine Kufe auswaschen.« Erst daraufhin wird der Reiter sein Pferd selbst füttern, doch als der Graubart sich nähert, das Pferd lobt und zum Reiter sagt: »Ihr müsst es den Leuten hier nicht übel nehmen, wenn sie den Umgang mit Euch nicht verstehen, sie haben keinen Unterricht«, antwortet dieser: »Ich bin mit der Nahrung, die ich in diesem Hause erhalten habe, zufrieden, der Haber ist für mein Pferd gut, und das Heu auch.« Er weist dann auch die Unterstellung des Graubarts zurück, dass er vornehm sei, und wie der Alte vermutet, dass der Reiter, da er bisher nur Landbewohnern und keinen Boten und Reisigen begegnet ist, von Passau heraufgekommen sein müsse, verwischt der Reiter seinen Weg, indem er erwidert: »Es vereinigen sich mehrere Wege unterhalb dieser Häuser.« Nahezu ist es, als fehlte dem Alten der Abstand, den der Erzähler zu dem Reiter wahrte, auch wenn das Gespräch gütlich endet, indem der Alte dem Reiter versichert, dass er noch jung sei und sein Glück in der Welt schon finden könne, oder dann weisagt: »Es wird Gnaden und Ehren geben«. Schließlich wünscht er dem Reiter, dass er recht viel Glück habe und es vorwärtsbringe, und von einem Unbekannten kommt so erstmals, was den Dichtungsversuch nahezu durchsetzen wird, kommen nämlich Weissagungen und Ankündigungen und Segenswünsche, die zeichenhaft den Weg vorgeben, den der Dichtungsversuch zu beschreiten hat.

Gesprächiger zeigt sich der Reiter dann dem Krauskopf gegenüber, der sein Pferd bewundert und sagt, dass er selber kein Pferd habe, doch zuweilen auf anderen Pferden ohne Sattel reite. Auf die Vermutung des Krauskopfs hin, dass der Reiter seinen Mantel auf das Pferd gelegt habe,

damit es sich nach dem scharfen Ritte nicht verkühle, sagt dieser: »Siehst du, dass du die Behandlung der Pferde nicht kennst, nach einem scharfen Ritte darf man die Pferde, auch wenn sie mit einem Mantel bedeckt werden, nicht stehen lassen, sondern man muss sie herumführen, erst schneller, dann langsamer, dass sie die Wärme gemach verlieren, und für Futter und Trank tauglicher werden.« Worauf der Krauskopf fragt: »Warum habt ihr denn Euer Pferd dann sogleich stehen lassen?«, und der Reiter antwortet: »Weil ich gar nicht scharf geritten bin.« Und er führt aus: »Wenn nicht Schnelligkeit nötig ist, so lasse ich das Pferd seinen langsamen Schritt gehen. Es dankt mir dann ein ander Mal, wenn ich Kraft und Schnelligkeit brauche.« Aus dieser Aussage des Reiters wird deutlich, dass die Langsamkeit nicht eine Vorgabe schlechthin ist, sondern gemäß ist, solange Schnelligkeit nicht vonnöten ist. Und da es eine solche Notwendigkeit zu dieser Zeit der Erzählung nicht gibt, heißt es später, nach dem Abschied vom Wirt: Der Reiter ritt nun langsam von der Gasse weg, den Krauskopf, und die ihm nachsahen, hinter sich lassend. Er ritt in der Richtung zwischen Morgen und Mitternacht fort. Er ritt wieder eine Lehne hinan, eine Lehne hinab, ein Wäldchen aus, ein Wäldchen ein, der Boden wurde immer unwirtlicher und war endlich mit Wald bedeckt. Der Weg hatte Wurzelgeflechte und Granitsteine, und das Pferd setzte behutsam seine Hufe. Der Ritt nachmittags gleicht so jenem des Vormittags bis in die Formulierungen von *hinan* und *hinab*, von *aus* und *ein*, und also wird das Unkünstlerische zu einer Kunst der Mäßigung, die sich vom Zwang, erfinderisch zu sein, befreit und doch nicht nur wiederholt, sondern variiert, so wenn die Unwirtlichkeit des Bodens nebst der Langsamkeit die Behutsamkeit fordert und das Pferd dann behutsam seine Hufe setzt. Worauf der folgende Abschnitt lautet: Da es Abend geworden war, kam der Reiter auf der

Scheide eines langen von Abend gegen Morgen gestreckten Berges an. Derselbe ging mit lauter Wald in ein enges Tal hinab, und unten blitzte ein Wasserlein. Jenseits ging wieder ein noch höherer und mächtiger Wald empor, und auf seinem Rande ragte ein Steinblock in die Höhe. – Der Reiter hielt ein Weilchen an, und sah auf den Steinblock hin. Es fällt hier die Beschreibung von Landschaftlichem zuletzt mit einem Innehalten des Reiters in eins, denn wenn es auch scheint, als wäre es allein der Erzähler, der da Wald und Wasserlein gehen und blitzen oder einen Steinblock ragen lässt, so macht die Erzählung diesen Blick ins Tal und über den Wald zum Steinblock hin gleichsam rückwirkend zu dem des Reiters, der ein Weilchen anhält und auf den Steinblock hinsieht, wobei der Gedankenstrich eine Gedankenverlorenheit andeutet, die dem Steinblock und mit ihm einer Bedeutsamkeit gilt, die durch die wiederholte Nennung des Steinblocks nur nahegelegt wird. Und wieder etwas später heißt es vom Reiter: Als es ganz finster geworden war, stieg er vom Pferde, nahm die Zügel über den Hals nach vorwärts, ging vor ihm, und führte es hinter sich her. Was so überflüssig verdeutlicht scheint, da, wenn einer vor seinem Pferd geht, das Pferd hinter ihm geht, das hat in diesem Satz nebst einer rhythmischen Notwendigkeit, die Gehen und Führen in ihrer Beziehung abbildet, den Vorzug, das stimmige Verhältnis von Reiter und Pferd der Sprache gleichsam zu verinnerlichen. Der Reiter geht dann auf eine offene Stelle hinaus, auf welcher aus mehreren dunkeln Erhöhungen Feuerzünglein emporgehen, er wird dort, in einer Hütte seitwärts der Erhöhungen, erwartet und bewirtet, sodass von den Bewohnern der Hütte und ihm erzählt wird: Der Reiter setzte sich auf einen hölzernen Stuhl. Die Frau deckte ein Linnen auf einen Tisch von weichem Holze und stellte dann eine Schüssel mit Suppe auf den Tisch. Der Reiter, der Mann, die Frau

Erste Auflage Berlin 2016

Copyright © 2016

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Göhrener Str. 7, 10437 Berlin

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Dirk Lebahn, Berlin

Satz: Joseph Thanhäuser, Ottensheim

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

ISBN 978-3-95757-270-7

www.matthes-seitz-berlin.de