



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 106, 1.20

Adalbert Stifter – Michael Donhauser
Witiko – Waldwand

In seiner historischen Erzählung *Witiko* (1867) widmet sich Adalbert Stifter auf rund 1000 Seiten der Gründungsgeschichte des Königreichs Böhmen im 12. Jahrhundert und dem jungen Ritter Witiko, Nachkomme eines einst mächtigen Herrschergeschlechts. Bei der Darstellung der politisch-historischen Konflikte wählt Adalbert Stifter eine ungewöhnliche sprachliche und erzählerische Form, gekennzeichnet durch die epische Breite der Erzählens, die litaneiartige Aneinanderreihung von Dingen und Vorgängen, die durch Wiederholung bedeutsam werden – Stifter fand zu der wohl berechtigten Einschätzung: »Mit dem ›Witiko‹ werden mich die Leute erst in hundert Jahren verstehen.«

Michael Donhauser eignet sich in *Waldwand*. Eine Paraphrase (2016) Stifters Erzählung an, indem er *Witiko* beschreitet, umschreitet und mit ihm in ein Gespräch tritt. So lädt Donhauser nicht nur ein, Stifters erzählerische Form und seine Konzepte von Ethik, Politik und Geschichte zu entdecken, sondern er lässt die Leserinnen und Leser vor allem an seiner poetischen und persönlichen Lesebegegnung mit dem *Witiko* teilhaben. Theresia Prammer, Thomas Assinger und Astrid Nischkauer stellen ihre Lesarten von Michael Donhausers Stifter-Paraphrase *Waldwand* vor.



Theresia Prammer

»Die Frage nach den Rosen«.

Michael Donhausers *Witiko*-Paraphrase *Waldwand*

»Wenn es wahr ist, Rose, daß du schon einmal geblüht hast,
so blühe wieder«

Adalbert Stifter

Witiko. Ein Dichtungsversuch ist eine der letzten Schriften Adalbert Stifters betitelt und gehört gewiss zu den geheimnisvollsten Büchern deutscher Sprache. Vom Verfasser auch als Gegenentwurf zur eher beschaulichen Erzählhaltung des Nachsommers konzipiert, erfolgte die schwierige Niederschrift der Geschichte des frühmittelalterlichen Reiters *Witiko* schon ganz im Zeichen der tödlichen Krankheit des Autors. Dabei komponiert Stifter den *Witiko* nicht mehr mit dem Anspruch des Bildungsromans, der die lebhafteste Schilderung des Wegs zu individueller Erkenntnis und Reife vorsieht, sondern hebt ganz auf die Darstellung eines exemplarischen Schicksals ab. Dieses führt den besonnenen Helden *Witiko* durch mehrere Bewährungsproben hindurch zum Bau jener Burg »Witikohaus«, später »Wittinghausen«, auf dem Thomasberg, die Stifter als Ruine jahrzehntelang »wie ein ehrfurchtgebietender Fels« vor Augen stand.

In der Literaturgeschichte spaltet der »Fall« *Witiko* die Gemüter. Hier das Lager der Skeptischen und Konsternierten, die nie einen Zugang zu dem weit ausholenden Epos gefunden haben, dort die leidenschaftliche Widerrede der Begeisterten und Eingeweihten, die nichts über das Buch kommen lassen, das sie – jeder für sich – in einer bestimmten Phase ihres Lebens entdeckt haben.

Michael Donhauser gehört zweifellos der zweiten Gruppe an: *Waldwand. Eine Paraphrase* ist sein Versuch betitelt und unterscheidet sich insofern von früheren Beschäftigungen mit demselben Autor, als hier die Analyse zugleich Einschreibung und die Untersuchung zugleich Nachvollzug ist: Was für Stifter das historisch beglaubigte Wissen, das ist für Donhauser Stifters Textgrundlage. Auf Formen der zeitgeistigen Eingemeindung wird dabei bewusst verzichtet, ja schon mit dem Bildzitat des *Witiko*-Motivs der Originalausgabe von 1867, das den Umschlag von *Waldwand* zielt, tut sich die gegenteilige Absicht kund: Wenn Donhauser auf 360 weitgehend absatzlosen Seiten sowohl die Romanhandlung des *Witiko* als auch das Wagnis seiner literarischen Gestaltgebung nacherzählt, bewegt er sich geradezu unbeirrbar auf den Spuren des vorangegangenen Dichters. So wie *Witiko* auf Reisen nur langsam reitet, um sein Pferd zu schonen, verzichtet auch der Interpret auf Galoppierendes und Hochtönendes; stets steht bei ihm das Beschreiben im Dienste des Weiterkommens, ist formende Rezeption ebenso wie helllichtige Beschattung. Auf diese Weise rekapituliert er sowohl den geschichtlichen Stoff als auch die Auseinandersetzung Stifters mit diesem Stoff und schafft, auflesend, nachgehend und überschauend, ein Drittes, das zwischen philologisch akuter Beobachtung und gelassenem Verzicht die Waage hält. »Und nun verging wieder eine Zeit«, heißt es einmal. Oder: »Alle Menschen handeln, wie es in ihren Sinn fliegt, aber die Sinne sind verschieden.«

Verschieden sind die Sinne freilich auch in semantischer Hinsicht, der Virtualität jeder Übersetzungshandlung eingedenk. Weil, so Walter Benjamin, die Funktion der Mitteilung nicht allein in der »ungenauen(n) Übermittlung eines unwesentlichen Inhalts« liegen könne, müsse die »Aufgabe des Übersetzers« sich auf mehr und Anderes beziehen als auf

die Wiederholung einer hermeneutisch und semantisch eindeutigen Aussage. Donhausers »Methode« weiß nicht nur um dieses Prinzip, sie verlässt sich gleichsam darauf: Weil in diesem Buch nichts passiert, was nicht bereits passiert ist, kann es sich ganz auf das Ereignis der Sprache konzentrieren, auf den Erzählfluss und seine Unausweichlichkeit, auf die leisen Bedeutungen hinter den bedeutungstiftenden Gesten. Es ist jedoch nicht immer fruchtbar, hier auf das »Original« zurückzugreifen, um die Grenze zwischen Zitat und eigener Formulierung trennscharf zu ziehen: Wortlaut des Erzählers und Replik des Nacherzählers klingen unentwegt ineinander und folgen doch ihrem eigenen Takt. Dem Gelesenen gleichsam aus der Seele sprechend, dekonstruiert die Nachschrift diskret eine Machart, um sich selbst auf den Weg zu machen, sie wiederholt einen sprachlichen Gestaltungsvorgang, ohne sein Geheimnis diskursiv zu offenbaren.

Auch vor dem oben skizzierten Hintergrund der übersetzenden Sprach- und Werkergänzung geht die Abgrenzung einer direkten und unvermittelten von einer abhängigen und abgeleiteten ästhetischen Erfahrung keineswegs reibungslos vonstatten: Wenn das Zu-Erzählen-Gegebene primär ist, ist die Erzählung dann das Sekundäre und die »Paraphrase« die Auseinandersetzung mit beidem? Oder sekundiert die Erzählung nicht vielmehr einer anderen Wirklichkeit, noch unvordenklich, ehe die Sprache hinzutritt? »Sie sind wirklich gewesen ... und war jene Form die der Wirklichkeit, so muß die, in welche ich sie bringe, die der Kunst sein, welche als Wirklichkeit erscheint, ohne es sein zu dürfen: denn die wirklichste Wirklichkeit jener Personen wäre in der Kunst ungenießbar«, schreibt Stifter in seinen Anmerkungen zu *Witiko*. Damit sind die Kriterien für einen Prozess der künstlerischen Transformation benannt, der die Fakten der historischen Überlieferung nicht als Folie für ein neues, abenteuerliches Skript versteht (also Geschichten aus Geschichte macht), sondern gleichsam als genetisches Muster oder Prototyp, aus dem heraus die Wirklichkeit der Kunst geschöpft werden kann. Dem entspricht eine asketisch präzise, auf das einzelne *Tableau* konzentrierte Aufmerksamkeit, die sich alltäglichen Gesten und Handlungsabläufen unter Aussparung psychologischer Aspekte zuwendet sowie Aufzählungen einzelner Szenen, Namen und Motive zu einem fein orchestrierten Reigen verwebt. Dennoch hat die Neutralität des Erzählers nicht die Objektivierung des Betrachteten zur Folge: *Witiko* wird als »Reiter«, nicht als »Ritter« vorgestellt und auch sonst geht der sanfte Eigenwillen der Figur zu keinem Zeitpunkt im Typischen auf. Die Durchdringung der Historie erfolgt mit der Kraft der ordnenden Vision, wobei das Geschehen gerade durch die Beschreibung anscheinend unbedeutender Handlungsabläufe greifbar und anschaulich wird:

»*Witiko* wird fünf Tage bei Lubomir bleiben und dann weiterreiten, zuerst zurück zur krummen Au, dann eine Stunde an der Moldau dem Wasser entgegen mittagwärts, bis es heißt: Hierauf bog sein Weg gegen Abend, und er ritt eine lange Anhöhe empor. Als er oben war, sah er auf der Fläche einen großen Hof vor sich, der von einer starken Mauer im Gevierte umgeben war. *Witiko* reitet in den Hof [...].«

Hier gibt ein Wort das andere und jedes hat seinen Platz in einer Chronologie, die vom Datum nur abweicht, wenn es eine Vorstellung zu vervollständigen gilt. Dabei entspricht auch bei Donhauser – der wie Stifter seinen Begriff von poetischem Sehen aus der Anschauung des Zeichners gewinnt – der Menge des Verschwiegenen die Mannigfaltigkeit der Zeichen, weshalb die Lektüre von *Waldwand* nicht zuletzt ein ikonographisches Interesse voraussetzt.



Nicht nur das Nachleben des *Witiko* gestaltete sich problematisch. Mit seiner schmucklosen Prosa aus lauter Hauptsätzen, die geschult ist in der »Kunst des Nahezu Nichtssagenden«, die mit dem Biblischen liebäugelt und das Literarische verachtet, hat Stifter sich schon früh dem Unverständnis seiner Zeitgenossen ausgesetzt. Dieses Risiko nimmt auch der Zweitautor auf sich und treibt es mit seiner doppelt indirekten Rede vielleicht noch auf die Spitze. Und doch hebt auch dieser Chronist hervor, was ihn anspricht und er betont, was ihn bewegt. Er wägt noch einmal ab, was bereits ausgewogen ist und prüft vorsichtig, was auf seiner Fährte liegt. Dabei scheint seine Nacherzählung neben der Rekonstruktion eines Themas, einer Figurenzeichnung oder einer Sprechweise immer auch einer unbestimmten Ahnung zu folgen, ihren eigenen zeitlichen und räumlichen Orientierungspunkten verpflichtet. In Hinblick auf dieses nur durch Erwandern zu erlernende Zeitgefühl kommt der im Titel entfalteten Metapher der *Waldwand* eine ganz besondere Bewandnis zu. Die Durchquerung dieser Festung aus Bäumen nämlich, »welche höher und mächtiger war als alle, die Witiko bisher überritten hatte«, steht in Donhausers poetologischer Lesart für jene raumzeitliche Trennlinie, hinter der die Sprache ihr Verwandlungswerk vollbringt. Doch auch diese Passage ist nicht ohne Tücken: Denn in dem Maße, wie die literarische Evokation die Fakten der Geschichte nicht allein auf ein Wiedererkennen hin bezeugt, schließt die Inventur des Chronisten auch das Verschwindende mit ein und verleiht dem beobachteten Naturphänomen eine ganz eigene Nachdrücklichkeit: »Der Teich wird einmal entwischen ... Einstmals wird kein Mensch etwas von ihm wissen«, lässt Stifter den »Krauskopf« Wolf im Zuge der gemeinsamen Wanderung sagen.

Stifter hat seinen *Witiko* bescheiden einen »Dichtungsversuch« genannt, wodurch es vielleicht naheliegt, Donhausers »Paraphrase« als »Nachdichtungsversuch« zu bezeichnen. »Handelt es sich bei *Waldwand* um eine Hymne?«, wurde der Autor anlässlich einer Lesung sogar einmal gefragt. Die Frage ist nicht ohne Berechtigung, denn in diesem Buch geht es konstant feierlich zu, ohne dass sich der Lobpreis einem besonderen Gegenstand zuordnen ließe. Und versteht *Witiko* sich auf die Kunst, zu denken wie der Wald, führt Donhauser seine Leserinnen mitten in den Wald des Stifterschen Denkens hinein, bald »auf epische Art leidenschaftslos« (Zbigniew Herbert über Piero della Francesca) bald »nüchtern bis zur Verklärung« (Ilse Aichinger). Ob Hymne oder Echo, Epos oder Essay, Gedicht oder Übersetzung, Chronik oder Lied: *Waldwand* ist ein faszinierendes Gattungshybrid, das weder »darüber« reden noch »darüber« stehen will. Es will nicht verblüffen, nichts dominieren oder ersetzen, sondern sich als Gleich-Gesinntes danebensetzen und eine Unterhaltung beginnen, wie auf einem dieser Steine, wo *Witiko* und seine Verlobte Berta zum ersten Mal »die Frage nach den Rosen« erörtern, die – Blumen sagen mehr als Worte! – charakteristisch für das Wappen der Witigonen sind.

Berta: »Ich trage die Rosen, weil ich will.«

»Und warum willst du denn?« fragte der Reiter.

»Für den Willen gibt es keine Ursache«, sagte das Mädchen.

»Wenn man vernünftig ist, gibt es für den Willen immer eine Ursache«, erwiderte der Reiter.

»Das ist nicht wahr«, sagte das Mädchen, »denn es gibt auch Eingebungen.«

Donhauser zitiert diese Stelle Wort für Wort wie einer, dem das Gelesene als ein Bild vor Augen steht und der es mit seiner Stimme noch einmal vorträgt, als wäre jedes Benennen zugleich ein Bannen, Einspruch gegen

die Austauschbarkeit des Gleichen. So könnte ein Weg aus der *Waldwand* zu Kierkegaards Begriffsbestimmung der Wiederholung als nach vorne gerichteter Erinnerung führen, ein weiterer zu Borges' Pierre Menard, dem eine bis auf den Wortlaut identische Wiederholung des Don Quijote vorschwebt. Dadurch freilich, dass Donhauser seine Vergegenwärtigung nicht uneingeschränkt in den Dienst der Analyse stellt, sondern für ein Akzentuieren und ein Unterstreichen offenhält; dadurch ferner, dass er darauf besteht, auch das Ungereimte und vielleicht Unverständliche weiterzutragen, wird das Moment der Hingabe umso deutlicher, einer Hingabe, die zugleich Bedingung des Sprechens ist. Auch in diesem Punkt bleibt Donhauser ganz Stifters ästhetischem Modell verhaftet: »Was aber jener Hingabe entwächst, ist Ausdruck nur insofern, als es Form ist, und Form nur als Ausdruck eines verinnerlichten Maßes.« (Donhauser)

Um das hier geäußerte Bekenntnis zu einer nachschöpfenden Teilnahme besser zu verstehen, die eher durchquert als erklärt und eher bereit als beweist, bietet sich eine in Stifters Roman beiläufig gefallene Bemerkung an, die der »Krauskopf« Wolf dem Wanderer Witiko gegenüber macht, als er diesen einen Bergweg zu den »Zwei Sesseln« hinaufführt. Witiko, der gerade zum ersten Mal seiner zukünftigen Braut begegnet ist und die ganze Reise seiner Bestimmung vor sich hat, möchte diesen Ausblick unbedingt genießen, ehe er wieder weiterziehen muss. Der Knecht seines Brautvaters begleitet ihn, schlägt jedoch den Lohn für seine Hilfsbereitschaft aus. »Denkt nur einmal daran, daß wir heute miteinander gegangen sind«, entgegnete Wolf, »dann ist es schon recht.« So wird, anstelle einer tauschfähigen Geste im Hier und Jetzt, die zukünftige Erinnerung als Lohn ausgewiesen – pars pro toto für den langen Atem der dichterischen Repräsentation.

*

In seinem Essay *Zwischen Einwilligung und Ausdruck. Zu einer Art Poetologie nach Lukas 1, 26 – 38* hat Donhauser bereits vor einigen Jahren eine ähnliche Vorstellung entfaltet. Die Hingabe des Dichters wird darin mit der Hingabe der von der Verkündigung überraschten Gottesmutter verglichen, die ihrer Aufgabe von weitem teilhaftig wird. Marias Einwilligung in ein Geschehen interpretiert der Autor als ein wahlloses im besten Sinne. »Selbstvergessenheit« und »Kontemplation« der Heimgesuchten werden durch ein »Gewahrwerden« gebrochen, das bereits auf ein unbewusstes Wissen trifft. Die einzige Wahl sei somit die Wahl der Form, ausgedrückt in der Frage: »Wie soll das geschehen?« So unterbricht das gesprochene Wort das Geschriebene; die Erfüllung nimmt ihren Lauf, während die Prophezeiung ihrer Erfüllung zustrebt. Diese »zweilichtige Verquickung aus Wille und Bestimmung« (Donhauser) wird in einem zweiten Schritt auf den künstlerischen Schöpfungsvorgang übertragbar und zwar unter Berücksichtigung einer grundsätzlichen Unterscheidung: »Ursachen«, so Donhauser nämlich, seien »verhandelbar«, »dem Ursprung« indes entspräche allein, »sich darzubieten.« So folgt die Hingabe dem Appell der Herkunft, »entblößt« lediglich das, »was ist.« Und nachdem das Phänomen der »Form« als »Ausdruck eines verinnerlichten Maßes« gefasst wird, darf auch nicht weiter verwundern, dass dieses Maß dem Gedicht selbst seinen Stempel aufprägt: »Das Gedicht bringt ins Gleichgewicht, was außerhalb des Gedichts in Ungleichgewicht ist [...], darin besteht sein Dienst«, hieß es bereits in *Nahe der Neige* (2009), Donhausers Sammlung von Aufsätzen zur Kunst.

Ins Weltliche gewendet bedeutet das wohl: »Kunst ist Suggestion mit Hilfe der Form.« Mit diesem Motto von György Lukács beruft sich Donhauser in einer Begleitschrift zu seinem Buch *Waldwand* einmal mehr auf den bei Stifter so weitreichenden Topos der »Mäßigung«, als das Aufhe-



ben von Explikation und Narration in einer höheren Bildlichkeit oder Stimmigkeit, im Sinne einer unvordenklichen Restitution eines sonderbar unfassbaren Ganzen. »Immer wieder habe ich in diesem breit angelegten Werk Abschnitte gelesen, in denen Stifter sprachlich etwas zustößt, was ein gestalterischer Wille allein nicht hervorbringen kann.« (Donhauser) Und in *Waldwand* wird von der »Mäßigung« gesagt: »Sie ermöglicht den Reichtum, der als bedeutsamer nicht gewollt werden kann.« Gut denkbar also, dass auch Donhauser solche Momente widerfahren, während er das Stifter Zugestoßene aus seiner Sicht zur Darstellung bringt. Doch wenn Stifters Darstellung nach einer erfundenen Vorgeschichte allmählich bei der historischen Wahrheit ankommt und sie neu interpretiert, wurzelt Donhausers *Waldwand* von Anfang an in der Wahrheit einer Dichtung, die dem Stückwerk die Würde der Verkörperung zugesteht – und sei es nur in Gestalt eines »Namens«, in dem »das Ganze schon ist« und hinter den es nach Ablauf seiner Frist auch wieder zurücksinkt. Umso mehr überzeugen seine auflesenden Spurengänge, wenn sie wie die Ruine der Burg »Witikohaus« ihre Stellung als Gegenentwurf zum Provisorium landläufiger Architekturen behaupten: »Lubomirs Worte nehmen jene ferne Zukunft vorweg, in der von dem Bau nur Trümmer noch sein werden, wie im Vorwort gesagt wurde, sodass allein der Dichtungsversuch als Worte bleibt, die Gesang und Aufzeichnung oder Dichtung und Chronik vereinen.«

Theresia Prammer lebt als Autorin, Übersetzerin und Veranstalterin in Berlin.

Thomas Assinger

Literatur vergegenwärtigen: Michael Donhausers *Waldwand* (2016)

Als im Jahr 2016 *Waldwand. Eine Paraphrase* von Matthes & Seitz in Berlin herausgebracht wurde, war Michael Donhausers Beschäftigung mit Adalbert Stifter bereits bekannt: In den vorausgegangenen Jahren waren verstreut kürzere Arbeiten von ihm erschienen, die sich einzelnen Texten dieses zentralen Autors des 19. Jahrhunderts widmeten. Stifters literaturgeschichtliche Kanonisierung war lange Zeit keineswegs eine ausgemachte Sache. Bereits unter Zeitgenossen changierte die Rezeption nicht selten zwischen apologetischen und polemischen Extremen.¹ Insbesondere Stifters hochgradig idiosynkratisches Spätwerk sperrte sich gegen geläufige literaturkritische Kategorien und war, wenn überhaupt, nur mit einiger Verlegenheit einzupassen. Der Germanist Karl Wagner spricht diesbezüglich vom »Los de[s] Nichtklassifizierbaren«, der »sich nach 1848, sehenden Auges, immer mehr in die Bedeutungslosigkeit hineinschrieb.«² Die Wirkungsgeschichte zeigt indessen gerade unter Akteuren des literarischen Lebens ein reges Interesse an Person und Schaffen des Schriftstellers, Malers und oberösterreichischen Schulmanns. Bis heute werden einschlägige Werturteile – zum Guten wie zum Schlechten – in Publikationen und Konversationen mit gehöriger Verve vorgetragen. Das gilt zuletzt für Stifters große späte »Erzählung« *Witiko*.³

Vor dem Hintergrund einer meinungsstarken und urteilskräftigen Rezeption nehmen sich Michael Donhausers Prosaarbeiten auffällig zurückhaltend aus. Bemerkenswert ist die Frequenz und – mit Blick auf die gewählten Gegenstände – die Vielfalt von Donhausers Veröffentlichungen zu Adalbert Stifter. Hier sind zunächst kürzere Arbeiten zu passenden Gelegenheiten zu nennen: 2003 erscheint im Stifter-Heft von Text+Kritik Donhausers *Kritik des reinen Verlusts* über den *Nachsommer* und *Die Mappe meines Urgroßvaters*; zum 200. Geburtstag 2005 folgt in der österreichischen Wochenzeitung *Die Furche* eine erste Studie zum Witiko unter der Überschrift *Die Kraft des Wortes: Gegenzauber als Grundlage für eine der Zeit nicht entsprechende Welt*. 2013 bringt die Literaturzeitschrift *Mütze* wiederum einen Text Donhausers zur *Mappe meines Urgroßvaters*, betitelt mit *Zur Natürlichkeit als Kunst*; 2018 erscheint der Essay *Gestalt und Schimmer* zu Stifters Erzählung *Der Waldbrunnen* im Münchner Stifter Jahrbuch. Anlässlich des 150. Todestages sendet der Österreichische Rundfunk von 22.–27. Jänner 2018 in der Ö1-Sendereihe Gedanken für den Tag schließlich die sechs Miniaturen *Sätze lesen*, Michael Donhausers jüngste Arbeit zu Adalbert Stifter.

So unterschiedlich diese kürzeren Arbeiten sind, ist ihnen gemeinsam, dass sie weitgehend als Lektüren angelegt sind: In ihnen äußert sich eine

- 1 Vgl. Johannes John, Wolfgang Wiesmüller: Rezeption und Wirkung. In: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hrsg.): *Stifter Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, S. 368–378.
- 2 Karl Wagner: Nachwort. In: Adalbert Stifter: *Nachkommenschaften. Späte Erzählungen*. Hrsg. von Karl Wagner. Salzburg, Wien 2012, S. 343–361, hier S. 343.
- 3 Rezentere Beispiele aus dem Feuilleton sind Ulrich Greiner: *Denken wie der Wald*. In: *Die Zeit* 43 (2005); online unter: https://www.zeit.de/2005/43/Stifter_Greiner (Abruf: 30.10.2018); Jochen Jung: *Ach, lieber Stifter!* In: *Die Presse*, 19.8.2016; online unter: <https://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/5071820/Ach-lieber-Stifter> (Abruf: 30.10.2018); Ernst Osterkamp: »Witiko« von Adalbert Stifter. Gefühle würden nur stören. In: *FAZ*, 5.8.2017; online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/rezension-witiko-ist-da-ein-mensch-15136760.html> (Abruf: 30.10.2018). Zur literaturkritischen wie zur politischen Rezeption des Witiko vgl. Wolfgang Wiesmüller: »Witiko«. In: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hrsg.): *Stifter Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, S. 109–119, hier S. 115–117.



bald nacherzählende, bald zitierende, bald erläuternde und auch interpretierende Instanz – und das nicht in einem distanzierten Sprechen über den Text, sondern im demonstrativen Modus des aufmerksamen Lesens. Donhausers Stifter-Texte bieten Lektüren von Texten oder Textpassagen Adalbert Stifters und zeichnen sich dabei durch einen präzisen Bezug auf deren erzählerische Gestaltung und auf die Komposition ihrer Prosa aus. Ihr Gegenstand sind also ausgewählte literarische Bezugstexte, die sie in umsichtiger Textarbeit nachvollziehen. Dabei sind sie aber selbst als literarische zu lesen und stehen im Kontext der Rezeption Stifters in der österreichischen Gegenwartsliteratur.⁴

In ihrer konsequentesten Ausarbeitung liegt Donhausers Lektüre-Poetik im großangelegten Stifter-Text *Waldwand* auf mehr als 350 Seiten vor. Schon der erste Satz vollzieht eine Geste des Lesens: »Wer das Vorwort liest, das Adalbert Stifter dem ersten Band von Witiko voranstellt, findet darin [...]«. (*Waldwand* 5) Das Buch macht seinen Anfang, indem es sich selbst und sein Schreibprinzip als Lektüre eines anderen Textes kenntlich macht, auf den es bis zum Ende durchgängig bezogen bleiben wird. Damit durchkreuzt es mit seiner »literarischen Arbeit« die »gnadenlose[] *Trennung* [...] zwischen dem Hersteller und dem Verbraucher des Textes, seinem Besitzer und seinem Käufer, seinem Autor und seinem Leser«⁵ und aktiviert die konsumierende Lektüre zur Textproduktion.

Für diese »Neuschreibung« des Witiko ist das Poetische, das Dichterische des Texts in Gestaltung seines historischen Gegenstands zentral. Die berichteten historischen Ereignisse des 12. Jahrhunderts, die ausgreifenden politischen Dialoge und Beschreibungen kriegerischer Unternehmungen treten unterdessen in den Hintergrund. Noch einmal der Anfang von *Waldwand*:

»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. (*Waldwand* 5)«

Zwar kündigt der Verlag mit *Waldwand* einen »einzigartige[n] Text von unbekannter Gattung« an, doch unterbreitet das Buch mit seinem Untertitel einen Vorschlag, der durchaus als Bestimmung seiner Gattung gelten kann: Eine Paraphrase. Damit wird auf eine intertextuelle Schreibpraktik aus der Tradition der klassischen Rhetorik verwiesen. Dort werden zu Übungszwecken musterhafte Texte auf Grundlage rhetorischer Theorie nachgeahmt. Mittels Änderungsmöglichkeiten gegenüber der Vorlage – etwa das Kürzen, Ausbauen, Umstellen, Ersetzen, der Wechsel zwischen figürlicher und unfigürlicher Rede –⁶ entsteht im Prozess der Paraphrasierung ein neuer Text. Im Rahmen der alten Rhetorik zielt dieser Transformationsprozess auf die Überbietung der Vorlage. Der paraphrasierende Verfasser tritt in aktive Konkurrenz mit dem Autor seiner Vorlage.⁷

Nun stellt zwar Michael Donhausers *Waldwand* durch die Selbstbezeichnung als Paraphrase diesen rhetorischen Traditionsbezug her, doch von einer konkurrenzlogischen Überbietungsgeste kann nicht die Rede sein.

Die Buchanzeige in der Wiener Wochenzeitung *Falter* setzt einen anderen Begriff zur Bestimmung von *Waldwand*: »Der Dichter Michael Donhauser unterzieht das Buch [Witiko] einer kritischen Textanalyse.«⁸ Durch diese Zuschreibung wird die »literarische Arbeit« von *Waldwand* mit dem literaturwissenschaftlichen Geschäft methodisch regulierter Texterschließung identifiziert. Das hat einiges für sich. Zwar ist schon auf den ersten Blick an der Textoberfläche erkennbar, dass es sich um keinen wissenschaftlichen Text im engeren diskursiven Verständnis handelt. Doch ist die Geste der Textanalyse in *Waldwand* durchaus nachzuweisen, wenn auch ihre Verfahrensweisen bisweilen metaphorisch eingefangen und literarisch gewendet werden. Lesbar ist das, wenn der erste Satz des ersten Bandes von Witiko zunächst zitiert und dann in seiner lautlichen Dimension kommentierend entfaltet wird:

»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 – ii – 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. (*Waldwand* 8)«

Auf diese Weise erarbeitet Donhauser den Text von *Witiko* in ausgewählten Segmenten (Wörtern, Sätzen, Absätzen) auf unterschiedlichen Ebenen philologischer Analyse und überschreitet diese zugleich. Quasi-linguistisch geht es um Phoneme und suprasegmentale Eigenschaften, um Morpheme, Syntagmen, Phraseologismen, um Punkt und Komma. Quasi-narratologisch geht es um die Gestaltung von Dialogen, die textuelle Charakterisierung von Figuren, die zeitliche und räumliche Ordnung der Erzählung, um Fokalisierung und Perspektivenwechsel sowie um die Ausgestaltung der erzählten Welt und der berichteten Ereignisse. All das wird aber nicht in der Fachterminologie literaturwissenschaftlicher Textarbeit präsentiert, sondern durch literarisch, d. h. hier vor allem rhythmisch gefügte Nacherzählungen, Zitate, Kommentare, Variationen, Umschreibungen und Umschreibung. Ein weiteres Beispiel:

4 Als Fortschreibung der »zweite[n] Stifter-Renaissance« in den 1960er und 1970er Jahren« erreichte die literarische Auseinandersetzung mit dem Autor im Gedenkjahr 2005 einen vorläufigen Höhepunkt. Vgl. dazu Michael Klein, Wolfgang Wiesmüller: Adalbert Stifter. Der 200. Geburtstag im Spiegel der Literaturkritik. Wien, Berlin 2009, S. 19f.

5 Roland Barthes: *S/Z*. Übers. von Jürgen Hoch. Frankfurt am Main 1987, S. 8.

6 Vgl. Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 4. Aufl. Stuttgart 2008, § 462, §1102.

7 Vgl. ebd., § 1101.

8 Erich Klein: »Waldwand« von Michael Donhauser. In: *Falter* 17 (2017); online unter: <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/678/9783957572707/waldwand> (Abruf: 30.10.2018).



»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. (Waldwand 16)«

Die narrativen Fügungen von *Witiko*, die Donhauser hier als Brücken im Zusammenhang einer durchgängigen Metaphorik des Erzählwegs thematisiert, haben Anteil am Dichterischen, um das es *Waldwand* als produktive Lektüre zu tun ist:

»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 weissagt: »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. (Waldwand 17)«

Dieser Weg der Erzählung gibt auch *Waldwand* seine lockere Struktur von »paraphrasiertem« Segment zu Segment. Es wird darin mithin auch nicht einfach Handlung referiert, sondern ausführlich wörtlich zitiert. Wer Michael Donhausers Prosa liest, liest ein gutes Stück Prosa von Stifter. Die Zitate werden von der Erzählinstanz durch abwechslungsreich gesetzte Inquit-Formeln in den Text eingearbeitet. Sie werden allerdings nicht graphisch gekennzeichnet und so für das Auge als fremd ausgewiesen, sondern sprachlich und erzählerisch vermittelt. Die zeitliche Ordnung der Erzählung im Verhältnis zu Ereignisbericht und Informationsvergabe in *Waldwand* folgt konsequent dem Text Stifters. Es wird nur in seltenen Ausnahmen etwas vorweggenommen, es werden keine vorschnellen Spezifizierungen getroffen und Ergänzungen gemacht. In der textuellen Zeitgestaltung, in der Rekomposition von Wiederholungsstrukturen und in thematischen Variationen wird nachgebildet, was *Waldwand* auch in einer poetologischen Annäherung an *Witiko* in Rechnung stellt: »eine Erzählweise [...], die vom Unbestimmbaren [...] zur Bestimmung desselben führen wird.« (Waldwand 13). Die markanteste Ausnahme von diesem Ordnungsprinzip ist das schon sehr früh im Text eingeführte Motiv von Maß und Mäßigung – im Verhältnis zur Zerstörungsgewalt des Krieges einerseits, zur Kontrolle der (eigenen) Sprachverwendung andererseits: »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.« (Waldwand 6–7) Die dadurch evozierte Frage nach einem Ethos der Sprachverwendung ist für Donhausers Verständnis von Stifter ebenso relevant wie für die Art der Bezugnahme auf *Witiko* in *Waldwand*.

In zuhandene literaturwissenschaftliche Kategorien wie Gattungs- und Verfahrensbegriffe lässt sich *Waldwand* mit seiner Lektüre-Poetik nicht rasch einfügen; und auch angesichts der Kategorien des literarischen Markts ist es ein alles andere als glattes Buch, womit Karl Wagners Wort vom Nichtklassifizierbaren wieder aufgerufen und im Horizont der gegenwärtigen literarischen Institutionen zu diskutieren wäre. Michael Donhausers *Waldwand* ist ein Text, von dem vielleicht besser zu sagen ist, was er tut, als was er ist.

Lesegewohnheiten und eingefahrene Umgangsweisen mit einem »klassischen« Text wird *Waldwand* jedenfalls herausfordern und Leserinnen und Lesern den intellektuellen und sinnlichen Reiz einer umsichtigen und zugleich engagierten Lektüre eröffnen. Am besten wäre *Waldwand* – das ist der an dieser Stelle unterbreitete Vorschlag – als Gegenwartsliteratur zu lesen, die Literatur vergegenwärtigt. Und das in zweifacher Hinsicht: einmal als Aktualisierung eines umstrittenen – und vielleicht nicht oft gelesenen – Werks der Literaturgeschichte. Die aufmerksame Lektüre führt durch einen unwegsamen Text, der lange Zeit als »historischer Roman« gefasst und behandelt wurde. Als »Dichtungsversuch« nimmt ihn hingegen Michael Donhauser ernst. Indem *Waldwand* das Literarische der Erzähl- und Sprachgestaltung des *Witiko* aufnimmt, vergegenwärtigt dieser Text, zweitens, Literatur als Literatur, deren Qualität darin besteht, unser Verstehen und die Mittel der Bedeutungserschließung herauszufordern. Insofern könnte *Waldwand* auch eine zeitgenössische Germanistik zur Reflexion des Literarischen anregen und seines genuinen Werts diesseits einer angejahrten Ideologie des Ästhetischen. Würde diese Reflexion von einem literarischen Text angestoßen, stellte sich zugleich die Frage nach der angemessenen Nähe (oder Distanz) zwischen Analyse, Interpretation und Gegenstand.

»Waldwand« – das aus dem *Witiko* übernommene Kompositum weist durch die markante Alliteration und die Vokalwiederholung auf seine eigene lautliche Gestaltung – im Sinne von Jakobsons poetischer Funktion –⁹ hin; und »Wald« und »Wand« stellen sich aus der Perspektive der Sprachwissenschaft zudem als Minimalpaar dar: Die beiden Wörter unterscheiden sich in nur einem Phonem voneinander. Diese minimale lautliche Differenz von /l/ und /n/ hat aber gerade deshalb bedeutungsunterscheidende Funktion. Das Aparte an diesem Titel – auch noch nach der Lektüre des Buchs – ist womöglich gerade für Leserinnen und Leser von Stifter die Verrätselung der Literarizität des *Witiko*, zu der *Waldwand* einen eigenen und originellen Zugang eröffnet.

9 Roman Jakobson: Linguistik und Poetik. In: Ders.: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe. Bd. I. Hrsg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat. Berlin, New York 2007, S. 155–216.

Thomas Assinger arbeitet als Literaturwissenschaftler an der Universität Salzburg. Dieser Beitrag erschien in erweiterter Form im *Stifter Jahrbuch* Neue Folge 32 (2018), S. 79–86. Für den Hammer wurde der Text umgearbeitet.



Astrid Nischkauer

Wentila und die Base gingen oft mit, oft nicht. Adalbert Stifter und die Kunst des nahezu Nichtssagenden

Eigentlich hatte Michael Donhauser einen 30-seitigen Aufsatz zu Stifters *Witiko* schreiben wollen. Aber. Was nun vorliegt ist ein 357 Seiten umfassendes Buch, das für sich steht und auf seine Weise ebenso unerhört wie Stifters *Witiko* ist: *Waldwand. Eine Paraphrase*.

»Das Wort ist stärker als die Wurfgeschleuder, und die Mäßigung besiegt den Erdkreis.« Dieser Satz von Adalbert Stifter aus *Witiko* kann wohl als der Schlüsselsatz der *Waldwand* von Michael Donhauser bezeichnet werden. Er findet sich auch schon auf dem Buchrücken als Zitat zu lesen. Im Buch schreibt Michael Donhauser über diesen Satz dann folgendes:

»Der Mäßigung wird also ein Sieg zugesprochen, neben dem alles Geschleuderte, ob Stein oder Wort, ein kläglicher 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.«

Donhauser folgt in der *Waldwand*, ebenso wie Stifter in seinem *Witiko*, dem Gebot der Mäßigung und legt dabei zugleich aber ein vergleichbar maßloses Buch vor.

»Paraphrase« lautet der Untertitel der *Waldwand* und es ist ein sehr bewusst gewählter Begriff. Denn Donhauser legt mit seiner *Waldwand* keine Nacherzählung von *Witiko* und auch keinen Nachdichtungsversuch des Dichtungsversuchs vor, sondern eben eine Paraphrase, ein beobachtendes, hinein lauschendes und vor allem auch zeigendes Entlangschreiben an Stifters *Witiko*. Paraphrase bedeutet mehr als Nacherzählung, Zusammenfassung, Interpretation oder Nachdichtung, es ist eine Verbindung von alledem in die zugleich auch noch sehr viele Zitate von Stifter eingeflochten sind. Und Paraphrase bedeutet auch, dass Donhauser so tief in den *Witiko* eingetaucht ist, dass er einige Maxime und Prinzipien von Stifter bereits so verinnerlicht hat, dass sie auch in seinem eigenen Schreiben Ausdruck finden. Das wären zum Beispiel die Wiederholung, die eine ganz zentrale Rolle bei Stifter einnimmt, oder eben, wie bereits gesagt, die Mäßigung. Denn auch wenn 357 Seiten sehr viel sind, so mäßigt sich Donhauser immer wieder in seinen Deutungsversuchen und Auslegungen, damit er den ganzen *Witiko* behandeln kann. Denn in *Witiko* wird nach dem Ganzen gestrebt, auch wenn das im vollen Bewusstsein geschieht, dass dieses Ganze nie erreicht und immer Stückwerk bleiben muss. Diesem Streben nach Vollendung, bzw. Vollständigkeit verschreibt sich auch Donhauser, wenn er beispielsweise die langen Kampfesbeschreibungen zwar stark rafft, aber dennoch erzählt und nicht einfach unter den Tisch fallen lässt.

Mit Michael Donhauser liest ein Dichter Stifters Dichtungsversuch und so bemerkt er auch klangliche Besonderheiten, die sich auch oder gerade in einem ganz unscheinbar wirkenden Satz von Stifter verstecken können:

»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 – au – e – o – au – 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 Donhauser spürbar an Stifter fasziniert, ist seine Art, Dinge eher zu zeigen, als auszusprechen. Donhauser wiederum spricht immer wieder an und aus, was bei Stifter eben gerade nicht erzählt wird und damit von ungeübten Stifter-Lesern leicht überlesen werden könnte:

»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.«

Sätze wie dieser von Stifter sind eine Ungeheuerlichkeit, die man nicht erklären, nur beschreiben kann und genau das macht auch Donhauser:

»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.«

Donhauser fungiert als Führer durch das Stiftersche Sprachgelände, er weist auf besonders Sehenswertes ebenso hin wie auf unerwartete Unebenheiten im Sprachfluss, über die man ansonsten leicht stolpern könnte. Bei alledem ist Donhauser immer wieder um die nötige Distanz bemüht, geht gerne einige Schritte zurück um so einen besseren Überblick zu gewinnen und um Beobachtungen wie diese anstellen zu können: »Und da der Wald sich lichtet, werden auch die Sätze etwas länger:«

Den Titel *Waldwand* hat Donhauser aus *Witiko* entlehnt: »Und der Wald, er wird zur *Waldwand* und steht so allem Niedergehen entgegen, wenn es in der Folge heißt: Weiter unten war ein kahles Tal, und jenseits des Tales stand eine *Waldwand*, welche höher und mächtiger war als alle, die *Witiko* bisher überritten hatte.«

Waldwand ist insofern als Titel überaus überzeugend, als es ein in sich spiegelndes Wort ist, da sich mit »Wald« und »Wand« ein Minimalpaar bilden lässt und sich beide Worte nur in einem einzigen Buchstaben unterscheiden. Der Titel bringt damit sehr schön das für Stifter so zentrale Prinzip der Wiederholung auf den Punkt, das sich sowohl im Kleinen, in Klangwiederholungen, als auch im Großen, auf der semantischen Ebene, bei Stifter beobachten lässt. Denn sowohl auf der Figurenebene als auch auf sprachlichen Ebenen wird bei Stifter vieles, oft und ausführlich wiederholt.



In seiner Paraphrase lenkt Donhauser die Aufmerksamkeit auch immer wieder auf den an sich unsichtbaren aber doch körperlich präsenten Erzähler in *Witiko*. Beobachtet wird, was und wie der Erzähler in *Witiko* beobachtet: »Der Erzähler aber begleitet ihn nicht zu dem Pferd, sondern stellt nur fest: *Witiko* ging aus der Stube, und kam nach einer Weile wieder.« Donhauser stellt also dem Erzähler in *Witiko* seinen eigenen Erzähler zur Seite, der ersteren beobachtet, beschreibt und ihm über die Schultern blickt. Damit schreibt Donhauser sich quasi in den *Witiko* von Stifter ein, da sein Erzähler dem Erzähler in *Witiko* folgt, die gleichen Wege beschreitet und auch das Gleiche, wenn auch nicht dasselbe, beobachtet. Besonders spannend wird es, wenn der Erzähler der *Waldwand Witiko* für Momente sich selbst überlässt und sich stattdessen umdreht um den unsichtbaren Erzähler in *Witiko* direkt zu fixieren.

Neben dem Erzähler scheint Donhauser an Stifter gerade auch seine oft radikale Weigerung zu erzählen zu faszinieren: »Und so ist, was vielleicht Erzählkunst genannt wird, gepaart noch einmal mit einem Verzicht auf viel Künstlerisches zugunsten einer Kunst des nahezu Nichtssagenden, das nur sagt, dass sie weiterritten, gerade so, als sagte die Erzählung von sich auch nicht mehr, als dass sie weitererzähle.«

[...]

Was Donhauser über diese 357 Seiten versucht, ist eine sehr umfassende Sensibilisierung für den Klang, den Rhythmus und die vielen besonderen Eigenheiten der Sprache und Erzählweise Stifters. Donhausers Paraphrase ist ein behutsam tastendes Zeigen, das zwar erklärend deutet, aber sich dabei selbst dem Gebot der Mäßigung unterwirft. Er deutet nicht alles aus, sondern lässt seinen Lesern Zeit, eigene Entdeckungen zu machen beim gemeinsamen Waldspaziergang durch die *Waldwand*.

Worüber er beispielsweise nicht ausdrücklich spricht, aber doch darauf hinweist, indem er ganz bestimmte Stellen zitiert, sind die überaus starken Frauenfiguren in *Witiko*. Da gibt es einmal Bertha, die spätere Frau Witikos, die so stark ist, dass sie sich auch der Erzählung selbst über weite Strecken ganz entzieht, sich hinter die *Waldwand* zurückzieht und dadurch zwar nicht zu sehen, aber trotzdem immer präsent ist. Ganz konträr zu ihr, aber ebenso selbstbewusst ist Dimut, die sich dem Befehl ihres Bruders widersetzt und aus Neugier in die bald darauf belagerte Stadt Prag reitet. Ihr Kampfgeist erhält Anerkennung, da sie von Figuren als »Knappe des Ritters Gertrud« (Herzogin Gertrud verteidigt das belagerte Prag bis der Herzog mit Verstärkung zurück kommt) oder auch als »Krieger« bezeichnet wird: »Und an einem Tage sprach Welislaw zu Dimut: »So hast du mich, schöner Krieger, besiegt, den ich besiegen wollte, und so kann ich nicht ohne dich sein, [...]«

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Donhauser mit der *Waldwand* vor allem eines zum Ausdruck bringt und zugleich nachvollziehbar werden lässt: Seine eigene große Begeisterung für Stifter. Jedes Wort, jeder Satz, jede Zeile der *Waldwand* drückt diese Faszination aus. Insofern ist es rückblickend gar nicht erstaunlich, dass aus dem geplanten 30-seitigen Stifter-Aufsatz eine 357-seitige *Witiko*-Paraphrase geworden ist. Viel erstaunlicher erscheint da, dass es nur 357 Seiten geworden sind und es Donhauser gelungen ist, den Stift beiseite zu legen und dann doch irgendwann damit aufzuhören, weiter über Stifter zu schreiben.

Astrid Nischkauer lebt als Dichterin, Rezensentin und Übersetzerin in Wien. Dieser Beitrag erschien in erweiterter Form erstmals auf fixpoetry.com am 4.6.2017.

Michael Donhauser, *1956 in Vaduz, lebt ebenda und in Wien. Er hat zahlreiche Bände mit Lyrik und Prosa sowie einige Übersetzungen aus dem Französischen (u.a. Rimbaud, Ponge) verfasst. *Waldwand. Eine Paraphrase* erschien 2016 im Verlag Matthes & Seitz Berlin.