

Politik der Einfachheit

Stifters *Witiko*

Von Heiko Christians und Oliver Kohns

I.

Adalbert Stifters letzter Roman *Witiko*, der zwischen 1865 und 1867 erschien, hält für seine Leser noch immer einige Provokationen bereit. Sein Leser braucht zuallererst Zeit und Geduld. Auf nahezu eintausend Seiten entfaltet Stifter eine Geschichte, in der nicht nur wenig geschieht, sondern die jede für den modernen Roman charakteristische psychologische Schilderung vermissen läßt. Der Text erlaubt dem Leser keinen Blick in das Innere der handelnden Figuren, und nicht wenige Leser haben sich gefragt, ob Stifters Helden überhaupt über ein solches Inneres verfügen mögen. Mit einer radikalen Äußerlichkeit beschreibt Stifter sein Personal bisweilen lediglich durch die Nennung der *Farbe* eines Kleidungsstücks. Besonders auffällig ist dies in der frühen Begegnung Witikos mit dem späteren Herzog Wladislaw. Während dieser immerhin noch mit dem physiognomischen Klischee beschrieben wird, er sei „ein junger schöner Mann mit blonden Haaren und blauen Augen“,¹ werden seine Begleiter vollends entindividualisiert. Über die meisten Begleiter Wladislaws verrät Stifter nicht mehr als die Farbe der Kleidung und des Pferdes. Indem die Beschreibung sich so auf die reine Oberfläche des Sichtbaren beschränkt, läßt sie keine Psyche erscheinen und wird zur Markierung einer puren Differenz degradiert.

Monotonie ist, wie bereits häufig bemerkt wurde, das auffälligste Merkmal des Stifterschen Schreibens in seiner Spätzeit. Die Monotonie *Witikos* schließlich ist auf jeder Seite zu greifen. Dieser Eindruck wird vor allem durch eine hochgradig formalisierte Sprache hergestellt. Man kann dies sowohl in den eher deskriptiven Passagen als auch in den ausführlichen Dialogszenen beobachten: Auf allen Ebenen ist Stifters Sprache kaum anderes als eine Abfolge formaler Elemente. In einer vielzitierten Passage zu Beginn des Textes etwa zitiert Stifter das Genre der Landschaftsbeschreibung, um es sogleich in ein Muster geradezu abstrakter Formalisierung zu überführen: „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.“² Ein Bild des Beschriebenen will sich nicht einstellen, weil die Beschreibung sich in die Beliebigkeit aufgelisteter Einzelelemente („ein Wäldchen hinein, ein Wäldchen hinaus“) auflösen scheint. Statt auch nur den Anspruch auf die Visualisierung eines Panoramas zu erheben, folgt die Sprache hier einer Logik der Kombination aus einem Ensemble endlicher Elemente. Durch das kombinierende Aufzählen der durchquerten Elemente verliert der Ritt Witikos zudem jegliche Richtung. Ebenso wie

1 Adalbert Stifter: *Witiko*. Nach dem Text des Erstdrucks von 1865-67. 8. Aufl. Düsseldorf, Zürich 1997, S. 57.

2 Ebd., S. 14.

die sprachliche Aufreihung von landschaftlichen Details endlos fortzusetzen wäre, scheint die Reise des Helden kein Ende zu kennen.

Ähnliches ließe sich für die zahlreichen Dialogpassagen der Erzählung aussagen. Auch hier dominiert eine hochgradige Formalisierung. Auch in Szenen, die der Logik des psychologischen Romans gemäß eine hoch individualisierte Sprache des *Ausdrucks* erwarten lassen, liest sich Stifters Text wie eine Inventarisierung schablonenhafter Sprachformeln. Der Dialog zwischen Witiko und seiner Braut Bertha enttäuscht so jede Erwartung auf eine Darstellung von *Innerlichkeit*.³

„Ach, was Ihr für schöne Haare habt!“, sagte das Mädchen.

„Und was du für rote Wangen hast“, erwiderte er.

„Und wie blau Eure Augen sind“, sagte sie.

„Und wie braun und groß die deinen“, antwortete er.

„Und wie Ihr freundlich sprecht“, sagte sie.

„Und wie du lieblich bist“, antwortete er.⁴

Die strenge Form der Sätze mit der wiederholten Aufnahme des Satzanfangs („*Und was ...*“, „*Und wie ...*“) steht im Gegensatz zu ihrem banalen Inhalt. Die Informationen, die der Leser über das Äußere der beiden Figuren erhält, sind denkbar klischeehaft: *sie* hat rote Wangen und braune Augen, *er* hat blonde Haare und blaue Augen. Die Akteure der Erzählung werden nicht nur äußerlich nicht individualisiert, sie erhalten auch weder durch ihr Handeln noch ihr Reden eine psychologische Nuancierung.

Die Titelfigur Witiko ist nur dadurch herausgehoben, daß sie noch weniger charakterliche Eigenheit als andere Figuren bietet. Die Einführung des Helden zeigt diesen als ebenso farb- wie gesichtslos. Die Farbe seiner Kleidung, so heißt es, „schien grau zu sein. Der Reiter hatte keine Feder auf dem Haupte und nirgends ein Abzeichen an sich.“⁵ Stifters Held gleicht so zu Beginn der Handlung einem leeren Blatt Papier, auf dem eine Feder ihre Zeichen eintragen wird. Der Eindruck der Gesichtslosigkeit der Hauptperson bleibt freilich auch im weiteren Verlauf der Geschichte erhalten und wird vor allem durch ihre formelhafte und schematische Sprache erzeugt. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, daß Witiko sich selbst wiederholt nicht so sehr als Akteur, sondern lediglich als ausführendes Organ einer „*Sache*“ beschreibt. „Du bist heute hier glücklich gewesen.“ „Nur die Sache ist es“, sagte Witiko.⁶ Stifters Held erfüllt seine „Pflicht“⁷ und dient seiner „Heimat“.⁸ Witikos Wirken im böhmischen Bürgerkrieg ist nicht von einem individuellen Interesse geleitet, sondern von einem kollektiven und damit „*sachlichen*“. Der formalen Sprache korreliert der Anspruch des Helden, keine persönlichen Interessen zu verfolgen, sondern sich in den Dienst einer Sache zu stellen, damit auch inhaltlich. Die Beobachtung, daß Stifters Held eigenartig unper-

3 Vgl. Véronique Croz: Erfahrung und Darstellung von Geschichte. Zum Problem der Form in Stifters „Witiko“. In: Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne. Hrsg. von Ursula Franke und Heinz Paetzold. Bonn 1996, S. 227-243, hier: S. 242.

4 Stifter: Witiko (wie Anm. 1), S. 31.

5 Ebd., S. 14.

6 Ebd., S. 115. Vgl. ebd., S. 180.

7 „Ich bin da“, entgegnete Witiko, „du hast ja gesagt, daß es meine Pflicht ist.“ „Und du erfüllst sie“, sagte der andere. „Ich werde sie immer zu erfüllen streben“, sagte Witiko“ (Ebd., S. 500).

8 „Ich diene meiner Heimat“, entgegnete Witiko“ (Ebd., S. 503).

sönlich und gesichtslos bleibt, steht im Zusammenhang mit einer generellen Verortung des Individuums im Gesamtgeschehen des Romans.

In deutlichem Gegensatz zu den Künstlerfiguren der romantischen Romane steht Stifters Held in einer vollständigen Einigkeit mit dem Weltlauf. Statt *Bildung* (oder *Entwicklung*) zielt Witiko darauf, sich sein „*Geschick*“ zu machen: „Ich werde mir mein Geschick erst machen“,⁹ sagt der junge Reiter im ersten Gespräch mit Bertha. Das Geschick, das sich Witiko *machen* wird, ist alles andere als ein Schicksal, das man lediglich passiv erleidet. Witikos „*Geschick*“ liegt überdies nicht in seiner eigenen, individuellen Entwicklung. Es besteht darin, sich den „*Dienst*“ an seiner „*Heimat*“ zu stellen und liegt insofern eher in der Annahme einer kollektiven *Schickung* und Sendung als in dem eines individuellen Schicksals. In diesem Sinn bezeichnet Heidegger mit dem Begriff des Geschicks „das Geschehen der Gemeinschaft, des Volkes.“¹⁰

Stifters Roman provoziert demnach nicht nur durch seine hochgradig formalisierte Sprache, sondern ebenso durch eine unpersönliche und entwicklungslose Hauptfigur. Das „*Geschick*“ Witikos ist von der gleichen Richtungs- und Endlosigkeit geprägt wie sein Ritt durch die Landschaft Böhmens. Zwar erinnert die Handlung von *Witiko* entfernt an die Struktur eines Entwicklungsromans, insofern sie den Helden aus dem Umkreis seines Heimatorts zuerst in den nationalen Konflikt nach Prag und sodann in den internationalen Konflikt nach Italien und schließlich zu seiner eigenen Burg führt, doch das Handeln und ‚Sein‘ Witikos wandelt sich in keiner Weise auf seinem Weg durch die Wirren der böhmischen Erbfolgekriege. Witiko ist bereits zu Beginn des Romans derjenige, der er auch am Ende sein wird. Wenn das Leben der Hauptperson so nur die Folge eines reinen Nacheinanders kennt, wenn es weder einen inneren Konflikt noch je eine Veränderung aufweist, dann kann von einer *Entwicklung* (oder *Bildung*) keine Rede sein.

Stifters Roman enttäuscht so systematisch alle Erwartungen, die ein durch die realistisch-psychologischen Romane des 19. Jahrhunderts sozialisierter Leser haben konnte. Die frühe Rezension Rudolf Gottschalls von 1868 etwa vermerkt präzise, in welchen Elementen die Erzählung den Maßstab eines ‚realistischen‘ Romans verfehlt: Der Stil sei „vorzeitlich, fossil“, bestehe „aus lauter Haut und Knochen“ und sei „eine akademische Künstelei“.¹¹ Bis zum ausgehenden 20. Jahrhundert verzichtet kaum ein Leser des *Witiko* darauf, den Topos der Langeweile anzusprechen, der die Lektüreerfahrung geprägt habe.¹² Bis heute wird Stifters letzter Roman in seiner unverkennbaren Radikalität gemieden, er gilt nicht selten im Vergleich zum ‚Meisterwerk‘ *Der Nachsommer* als gescheitert. Die Abwertungen aus den zeitgenössischen Urteilen werden noch in scheinbar der Objektivität verpflichteten ‚wissenschaftlichen‘ Texten wiederholt.¹³

Daß der Eindruck von Langeweile und Sinnleere in Stifters späten Texten wohl gerade von dem Anspruch hervorgerufen wird, buchstäblich allen Dingen in der vorge-

9 Ebd., S. 28.

10 Martin Heidegger: Sein und Zeit [1927]. 17. Aufl. Tübingen 1993, S. 384 (§ 74).

11 Rudolf Gottschall: Witiko, Adalbert Stifters letzter Roman [1868]. In: Moriz Enzinger: Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968. Wien 1968, S. 314-321, hier: S. 315.

12 Vgl. Thomas Mann: ‚Witiko‘. In: ders.: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Frankfurt am Main 1960, S. 916; Rudolf Wildbolz: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination. Stuttgart u.a. 1976.

13 Vgl. etwa Ursula Naumann: Adalbert Stifter. Stuttgart 1979, S. 51.

stellten Ordnung eines ganzen und umfassenden Sinns ihren Platz zuzuweisen, ist bereits bemerkt worden.¹⁴ Im Folgenden soll in zwei Schritten versucht werden, diese Problematik etwas präziser zu beschreiben und ein Modell zu entwickeln, das die bisher angedeuteten Eigentümlichkeiten von Stiftern *Witiko* erklären kann. Zuerst soll in einer kurzen Lektüre von Stiftern „Vorrede“ zu den *Bunten Steinen* gezeigt werden, welche ästhetische und ethische Bedeutung die Aufmerksamkeit für das „Kleine“ und „Unbedeutende“ für Stifter hat. In einem zweiten Schritt soll untersucht werden, inwiefern die beschriebenen stilistischen wie inhaltlichen Merkmale *Witikos* in diesem Sinn auf den Versuch einer Ethik der Aufmerksamkeit zurückgeführt werden können.

II.

Das vorrangige Thema von Stiftern „Vorrede“ zu *Bunte Steine* (1853) ist das „Kleine“ oder „Unbedeutende“ und seine Beziehung zum „Allgemeinen“. Nachdem Stifter eingangs erwähnt, gegen seine Schriften sei „bemerkt worden, daß ich nur das Kleine bilde, und daß meine Menschen stets gewöhnliche Menschen seien“,¹⁵ zögert er nicht, dieser Behauptung nicht nur zuzustimmen, sondern sie sogar noch zu überbieten. „Wenn das wahr ist“, fährt Stifter fort, „bin ich heute in der Lage, den Lesern ein noch Kleineres und Unbedeutenderes an zu bieten, nämlich allerlei Spielereien für junge Herzen.“¹⁶ Stifterns Selbstdarstellung als Autor des „Kleinen“ und „Unbedeutenden“ – und sogar des „noch Kleineren und Unbedeutenderen“ – kann allerdings nur dann als eine Geste der Bescheidenheit gedeutet werden, wenn man übersieht, daß Stifter die „Vorrede“ dazu nutzt, den vermeintlichen Einwand gegen seine Text umzukehren, indem er das „Kleine“ in eine größtmögliche Nähe zum „Allgemeinen“ und damit zur Wahrheit rückt. Nur der „Unkundige und Unaufmerksame“ kann sodann den Wert des „Kleinen“ und (vermeintlich) „Unbedeutenden“ übersehen, weil ihm sein Bezug zum „Ganzen“ entgeht. Das „Unbedeutende“ ist sodann, will man Stifterns Logik folgen, das eigentlich „Bedeutende“, wie auch das „Kleine“ das eigentlich „Große“ ist. So schreibt Stifter:

Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide [...] halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. [...] Nur augenfälliger sind diese Erscheinungen, und reißen den Blick des Unkundigen und Unaufmerksamen mehr an sich, während der Geisteszug des Forschers vorzüglich auf das Ganze und Allgemeine geht, und nur in ihm allein Großartigkeit zu erkennen vermag, weil es allein das Welterhaltende ist.¹⁷

14 Vgl. Dietrich Naumann: Semantisches Rauschen. Wiederholungen in Adalbert Stifterns Roman „Witiko“. In: Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung. Hrsg. von Carola Hilmes und Dietrich Mathy. Opladen, Wiesbaden 1998, S. 82-108; Hans Joachim Piechotta: Ordnung als mythologisches Zitat. Adalbert Stifter und der Mythos. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt am Main 1983, S. 83-110.

15 Adalbert Stifter: Vorrede. In: ders.: *Bunte Steine und Erzählungen*. 9. Aufl. Düsseldorf, Zürich 1996, S. 7-13, hier: S. 7.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 8.

Stifterns Rechtfertigung eines Interesses am „Kleinen“ folgt erkennbar der Lehre der ‚Vermögen‘ des 18. Jahrhunderts – und näherhin der Unterscheidung zwischen Sinnlichkeit und Verstand. Wenn der Blick des *Unkundigen und Unaufmerksamen* an den Phänomenen einer wilden und gewalttätigen Natur haften bleibt, dann allein deswegen, weil diese *augenfälliger* sind: Sie sind *den Augen gefälliger*, sie reizen die Sinnesorgane eher als andere Erscheinungen. Der Blick des „Unkundigen“ und „Unaufmerksamen“ wird *gerissen, angerissen und hingerissen*. Passiv ist er einer Affektion ausgeliefert, die ihn auf *große* und *augenfällige* Naturerscheinungen starren läßt. Mit der Darstellung des „prächtig einherziehenden Gewitters“ und des „Blitzes, welcher Häuser spaltet“ werden damit sogar klassische Exempel des Dynamisch-Erhabenen für Stifter ästhetisch wie ethisch fragwürdig. Während nach Kant diese Naturphänomene die Möglichkeit einer Selbstvergewisserung der Vernunft in sich tragen, sind sie in Stifterns Augen nur für einen unaufmerksamen, oberflächlichen und rein affektiv *hingerissenen* Blick von Interesse.

Es geht Stifter also um eine Ethik der Aufmerksamkeit, welche sich von den *großen* und *augenfälligen* Dingen ab- und den *kleinen* und eben darum eigentlich großen Dingen zuwenden soll. Der Unterschied zwischen dem bedeutsamen Kleinen und dem unbedeutenden Großen liegt nun nicht so sehr in dem Ding selbst als vielmehr im Zusammenhang des Dings mit dem *Ganzen und Allgemeinen*. Die augenfälligen Naturphänomene scheinen zwar etwas Großes darzustellen, aber insofern sie *nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind*, nur ein oberflächlicher Schein des Großen, wäre es eine Täuschung, das *Ganze und Allgemeine* durch diese Phänomene erkennen zu wollen. Dem ersten Eindruck entgegen können die gewaltigen Naturphänomene keinen Zugang zum Ganzen vermitteln, denn sie täuschen ihn nur *hinreißend* vor. Dagegen ist es paradoxerweise gerade der isolierende und analysierende Verstand, der in seiner Konzentration auf das Detail, auf das Kleine und scheinbar Unbedeutende einen Sinn für das Ganze erhält. Der Geist des „Forschers“ folgt nicht der Vorliebe seiner nach Reizen gierenden Sinnesorgane, sondern dem abstrahierenden Vermögen des Verstandes, der in scheinbar kleinen und unbedeutenden Erscheinungen das *Ganze* zu erkennen vermag. Wenn Stifter demnach das „Kleine und Unbedeutende“ darstellt, spricht er den Verstand an und nicht die Sinnlichkeit, zielt er auf das „Ganze und Allgemeine“ und nicht auf das Einzelne und Besondere.

Wie aber kann man sicher sein, daß die Literatur ihren Blick auf das „Ganze und Allgemeine“ richtet? Stifter bietet in seiner „Vorrede“ zu *Bunte Steine* das *Gesetz* auf, um den richtigen Blickwinkel der Kunst zu sichern. Die Aufgabe der „Dichtung“ sei es demzufolge, das *sanfte Gesetz* darzustellen, welches freilich immer noch ein *Gesetz* ist. „Wir wollen“, schreibt Stifter,

das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. [...] Es ist das Gesetz dieser Kräfte das Gesetz der Gerechtigkeit das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, daß jeder geachtet geehrt ungefährdet neben dem andern bestehe, daß er seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne [...].¹⁸

Das Gesetz ist eines über den Zusammenhang der Teile mit dem Ganzen. Es gebietet und fordert, das Interesse der *Ganzheit* (der „Menschheit“) über die des Einzelnen (des

18 Ebd., S. 10.

Individuums) zu stellen. Es bewirkt einen Wechsel der Perspektive, indem der Einzelne sich befähigt sehen kann, sich als Teil einer höheren Einheit zu verstehen; er sieht sich nicht mehr als ein Ich, sondern als Teil eines *Wir* („wir fühlen uns als ganze Menschheit“¹⁹). Obwohl man zunächst geneigt ist, das „sanfte Gesetz“ als ein moralisches oder politisches Gesetz zu interpretieren, rückt Stifter es unmißverständlich in den kognitiven Bereich und damit eher in die Nähe eines Naturgesetzes. Das Gesetz wird nicht *aufgestellt*, sondern *erkannt*, allerdings nur von einem aufmerksamen Betrachter. Es zeigt sich in der Welt der Erscheinungen, wenn man nach dem Zusammenhang unter der Oberfläche sucht. Dieses Gesetz „sieht der Menschenforscher, wohin er seinen Fuß setzt [...], weil es das einzige Allgemeine das einzige Erhaltende und nie Endende ist.“²⁰ Aus diesem Zusammenhang heraus wird deutlich, warum Stifter sein Gesetz des Zusammenhangs des Einzelnen mit dem Ganzen als *sanftes* Gesetz bezeichnet: Es ist selbst dann gültig und wirksam, wenn es unwirksam zu sein scheint, wenn partikuläre Kräfte über die Einheit des „Ganzen“ zu obsiegen scheinen. Gleich Hegels „List der Vernunft“²¹ bewirkt es mit sanfter Kraft, daß noch eine scheinbare Niederlage als ein *Opfer* für das „Ganze“ erfahren werden kann: „in unser Mitleid mischt sich ein Jauchzen und Entzücken, weil das Ganze höher steht als der Teil, weil das Gute größer ist als der Tod“.²²

Stifter will demnach eine Literatur schreiben, die das *Ganze* höher stellt als den *Teil*. Das *Kleine* und *Unbedeutende* zu zeigen, bedeutet für Stifter demnach, auf das „Gesetz“ zu verweisen und den Zusammenhang des *Einzelnen* zum *Ganzen* und *Allgemeinen* erfahrbar zu machen. Auf diese Erfahrung kommt es an, denn sie ist die einzige Realität des Gesetzes überhaupt, das nichts anderes als ein Gesetz über den Zusammenhang des Einzelnen zum Ganzen ist. Aber indem Stifter eine Literatur verspricht und ankündigt, die diesen Zusammenhang darstellt, führt er wider Willen zugleich vor, daß die Erkenntnis des Gesetzes immer auch eine Sache der *Darstellung* ist. Sobald aber die Darstellung des Einzelnen in einem Zusammenhang mit dem Ganzen zum Gegenstand einer Forderung oder eines Postulats wird, zeigt sich, daß das Einzelne nicht immer schon in diesem Zusammenhang stehen muß. Stifiers „Gesetz“ wäre sodann aber nicht mehr analog zu einem *Naturgesetz* zu verstehen, als eine vorzufindende und nur noch zu erkennende und allenfalls zu vermittelnde Regel, sondern eher als ein Gesetz im praktischen und politischen Sinn, das erst im Akt seiner Darstellung überhaupt Realität erlangt. Das „sanfte Gesetz“ wird demnach nicht einfach *gesehen*, sondern vielmehr postuliert und festgeschrieben. Seine Darstellung ist dann aber nicht mehr nur der mimetische Nachvollzug einer vorliegenden Erkenntnis, sondern zugleich immer auch die *Setzung* eines Zusammenhangs, der niemals gegeben sein kann. Die Literatur verdoppelt nicht die Sichtbarkeit eines Gesetzes, die ohne sie auch gegeben wäre, sondern sie stellt diese Sichtbarkeit zuallererst her.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 10f.

21 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausgabe. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 1-20. Frankfurt am Main 1986, Bd. 12, S. 49 (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*).

22 Stifter: Vorrede (wie Anm. 17), S. 11.

Diese Spannung in der Konstruktion Stifiers wird um so deutlicher, wenn Stifter auf die Möglichkeit einer Literatur eingeht, die den Zusammenhang zwischen dem Teil und dem Ganzen *nicht* herstellt. Ohne Autorennamen zu nennen – doch erkennbar gegen die romantischen Vorläufer gerichtet –, geht Stifter im Schlußabschnitt der „Vorrede“ auf die Möglichkeit einer Dichtung ein, deren pure Existenz die Gesetzmäßigkeit seines Gesetzes infrage zu stellen vermag. Entsprechend deutlich fällt sein Urteil aus. Eine Kunst, die das Einzelne unabhängig von jedem Ganzen darstellt (die „*ich*“ sagt statt „*wir*“), kann ihm in diesem Zusammenhang von nichts Geringerem künden als von dem Untergang eines ganzen Volkes. Der Untergang des Abendlandes in der Fassung von 1853. So schreibt Stifter:

Untergehenden Völkern verschwindet zuerst das Maß. Sie gehen nach einander aus, sie werfen sich mit kurzem Blicke auf das Beschränkte und Unbedeutende, sie setzen das Bedingte über das Allgemeine; dann suchen sie den Genuß und das Sinnliche [...], in ihrer Kunst wird das Einseitige geschildert das nur von einem Standpunkte Gültige, dann das Zerfahrene Unstimmende Abenteuerliche, endlich das Sinnenreizende Aufregende und zuletzt die Unsitte und das Laster [...], der Unterschied zwischen Gut und Böse verliert sich, der einzelne verachtet das Ganze, und geht seiner Lust und seinem Verderben nach, und so wird das Volk eine Beute seiner inneren Zerwirrung oder die eines äußeren wilderen aber kräftigeren Feindes.²³

Die Passage wird wiederum vom Gegensatz zwischen „Sinnlichkeit“ und „Verstand“ regiert. Die Kunst der „untergehenden Völker“ – es fällt schwer, hierin nicht die romantische Literatur gemeint zu sehen – spricht die Sinnlichkeit an, sie ist ebenso *aufregend* wie *reizend*. Sinnlichkeit ohne Verstand, das konnte Stifter wiederum bei Kant nachlesen, ist ohne jeden Zusammenhang und deshalb ebenso „einseitig“ wie „zerfahren“ und „unstimmend“. Insofern diese Kunst das Einzelne zum Gegenstand eines Genusses macht, betrachtet sie es *für sich*, ohne jeden Zusammenhang mit dem Ganzen. Sie „schildert“ das *Detail*, das „Einseitige“ und das „nur von einem Standpunkte Gültige“. Die Geltung des „Kleinen“ wird nicht mehr davon abhängig gemacht, inwiefern es mit dem „Ganzen“ übereinstimmt, sondern, inwiefern es als „abenteuerlich“ und „groß“ erscheinen kann. Wie Stifiers eigene Kunst stellt auch die Kunst der „untergehenden Völker“ das Einzelne und Kleine dar, aber sie stellt es nicht *als* Einzelnes und Kleines dar, sondern als ein jeweils Großes, Abenteuerliches und Bedeutendes. Sie phantasiert Größe und Reiz und gerät dadurch in einen Gegensatz zum *Gesetz*, das einen Bezug des Besonderen zum Allgemeinen fordert. Insofern jede Produktion dieser Kunst etwas anderes groß Erscheinendes darstellt, widerspricht sich diese Kunst notwendig selbst und wird zum „Zerfahrenen“ und „Unstimmenden“. Kunst und Ethik verschränken sich: Eine gesetzlose Kunst bringt eine allgemeine Gesetzlosigkeit hervor, in der „der einzelne das Ganze verachtet“ und ein allgemeiner Krieg aller gegen alle herrscht. Stifiers Rezept gegen diesen allgemeinen Krieg ist die Konzentration auf das Detail, auf die Kleinigkeit, die von den *abenteuerlichen* und eben darum destruktiven Autoren übersehenen *kleinen* Dinge.

23 Ebd., S. 13.

III.

Stifters Literatur kann nicht schlicht die ästhetischen Vorschriften des Autors ausführen, sie muß sie zugleich immer *vorführen* und dekretieren. Sie kann sich sodann nicht damit begnügen, die Forderung des *sanften Gesetzes* thematisch werden zu lassen, sondern muß auch eine Sprache finden, die einen Zusammenhang des *Einzelnen* mit dem *Ganzen* vorführt. In dieser Bestimmung des Ziels und Inhalts literarischen Schreibens kann der zentrale Grund gesehen werden, warum Stifters späte Texte auf nicht wenige Leser in hohem Maß irritierend wirken. Die Hinwendung zum Detail, zum Kleinen und auf den ersten Blick Unbedeutenden erreicht in *Witiko* ihre höchste Radikalität, und die eingangs beschriebenen stilistischen wie inhaltlichen Merkmale können sämtlich darauf zurückgeführt werden.

Zuallererst wird man hier die spezifische Neigung Stifters zu Aufzählungen nennen können. Der Erzähler von *Witiko* besitzt eine hohe Aufmerksamkeit für die Einzelheit, für die singuläre Beobachtung. Im Text ist diese Aufmerksamkeit aber zugleich immer auch die Aufmerksamkeit der Erzählfigur Witiko. Auf diese Weise kann Stifter seine Ethik der Aufmerksamkeit im Text thematisch werden lassen. Sein Text blickt aus der Perspektive seines Helden, und Witiko ist derjenige, der sich in seiner Blickrichtung nicht vom sinnlich Aufregenden verführen und hinreißen läßt, sondern unverwandt auf alles Kleine schaut, um in diesem das *Ganze und Allgemeine* zu erkennen. Der Vorgang läßt sich gut anhand einer charakteristischen Passage zeigen: Witiko geht in seinem Feldlager die Reihen seiner ‚Männer‘ ab und schaut nach dem Rechten.

Er [Witiko] sah den Lagerplatz der Männer an, und die Wachen, welche sie ausgestellt hatten. Dann ging er wieder weiter rechts zu dem grünen Banner der Männer von der Mugrauer Heide, und betrachtete ihr Lager und ihre Wachen. Dann ging er zu dem weißen Banner der Männer von dem schwarzen Bache, dann zu dem blauen Banner der Männer von der unteren Moldau, dann zu dem weißen Kreuze der Männer vom Rathschlage [...], und überall betrachtete er die Lagerung und die Wachen. Dann ging er wieder zurück bis zu seinem Gezelte, und ging von demselben links zu dem weißen Banner mit der dunkelroten Waldrose, welches die Männer von dem Wangetschlage hatten, und dann weiter links zu dem rosenroten Banner der Männer vom Friedberg, und dann zu dem roten Kreuze der Männer von der Steinleithe, und dann [...], und dann [...], und dann [...]. An allen diesen Stellen betrachtete Witiko auch die Lagerungen und die Wachen, und sah, daß die Sachen recht waren.²⁴

Der Inhalt des gesamten Abschnitts, der im Druck fast eine Seite einnimmt, ließe sich in einem Satz wiedergeben: Witiko geht zu sämtlichen Unterabteilungen, prüft ihren Lagerplatz und kontrolliert, ob überall Wachen aufgestellt sind. Statt dessen listet Stifter ohne jede Variation auf, wie sein Held je eine durch ein eigenes Symbol gekennzeichnete Gruppe von ‚Männern‘ aus einer bestimmten Region aufsucht. Der sprachliche Stil ist betont schlicht; es werden kurze syntaktische Einheiten mit einem einfachen „und dann“ aneinandergereiht. Der Erzähler dieser Passage hat Zeit, und sein Leser braucht sie ebenso. Ohne jedes Interesse an einer *Sensation* nennt er jede einzelne Einheit. Indem der Blick des Erzählers zugleich der seines Helden ist, teilt diese Passage ein Indiz über die Psyche der Erzählfigur mit: Witiko behandelt alle Abteilungen mit der gleichen Sorgfalt und widmet auch bei den Männern vom Wangetschlage, die sein eigenes Sym-

24 Stifter: *Witiko* (wie Anm. 1), S. 577.

bol tragen, nicht mehr Aufmerksamkeit als den anderen. Zum anderen weist die Passage darauf hin, daß eben jede dieser Abteilungen der Erwähnung wert ist: es handelt sich bei der Armee des Herzogs Wladislaw nicht um ein modernes, anonymes *Massenheer*.²⁵

Die Sprache Stifters bringt damit stets nicht nur eine poetologische, sondern auch eine politische Bedeutung zum Ausdruck. Am deutlichsten wird dies in der Sprache der Erzählfigur Witiko selbst. Zwar ist seine Sprache im Roman genauso formalisiert wie die der anderen Figuren, aber immer wieder gestattet Stifter es ihm, in einer weniger formalen Sprache Auskunft über sich selbst zu geben. In diesen Situationen neigt die Sprache der Hauptfigur zu kurzen, geradezu lakonischen Bemerkungen, die aber jederzeit frei sind von jeglicher Form von Scharfsinn oder Ironie. In stets einfachen und oft sentenzenhaften Sätzen bringt Witiko nicht nur seine Verpflichtung gegenüber einer höheren Ordnung (*Pflicht, Dienst*) zum Ausdruck, sondern ebenso sein Vertrauen in einen schließlich glücklichen ‚Lauf der Dinge‘: „Es wechselt das Gute mit dem Übeln“;²⁶ „Was in einer Zeit sein muß, wird sein“;²⁷ „Wie es ist, wird es mir recht sein“.²⁸

Deutlich kommt in diesen Äußerungen zum Ausdruck, daß Stifter seinem Helden sein eigenes poetologisches und politisches Programm in den Mund legt. Witikos Blick auf die Gegenwart ist durch das Bewußtsein bestimmt, daß jedes Ding „in seiner Zeit“ dasjenige sein wird, was es „sein muß“. Die Seinsweise jedes Dings ist damit von Anfang bis Ende vorherbestimmt, und Witiko kann aus diesem Vertrauen in den ‚Lauf der Dinge‘ die Gewißheit nehmen, daß die ‚richtige‘ Seite sich schon wird durchsetzen können. Witiko braucht keine eigene Entwicklung und keine Bildung zu durchlaufen, denn er weiß immer schon, daß schließlich eine vollständige Übereinstimmung von Sein und Sollen herrschen wird. Und in der Tat wird dieses Vertrauen nicht getäuscht, denn Witikos Partei gewinnt nicht nur den böhmischen Bürgerkrieg gegen die Usurpatoren, sondern auch persönlich findet er gegen Ende des Romans sein Glück: er heiratet Bertha, die er zu Beginn kennengelernt hat, baut sein Schloß an der vorherbestimmten Stelle und gründet seines eigenes Geschlecht.

Damit ist neben der sprachlichen Formalisierung ein zweites Element genannt, durch welches Stifters Roman den Eindruck von Langeweile vermittelt: die Geschlossenheit der Handlungsstruktur, die den Charakteren keine Entwicklung und keine Veränderung gestattet, sondern sie lediglich auf die Suche nach einem „Geschick“ aussendet, welches vorher schon feststeht. „Da sollte eine Königsburg stehen“;²⁹ sagt Witiko, als er zu Beginn des ersten Buchs zum ersten Mal den „Thomasgipfel“ sieht, und genau auf diesem Ort wird er viele, viele Seiten später seine Burg errichten. Gegen Ende des Romans bezieht sich der „alte Florian“ erneut auf Witikos Ausruf: „Da ich Witiko vor langer Zeit als Wegkundiger durch den Wald hinein geführt hatte, und da wir auf der Stelle des heiligen Apostels Thomas gestanden waren, hatte Witiko gesagt: Hier sollte eine Königsburg stehen, und ich hatte geantwortet: Da könnte ein hoher Herr hausen. Und nun

25 Vgl. dazu auch die Szene, in der sich Herzog Wladislaw nach der Schlacht auf dem Wysoka bei jedem einzelnen Unterführer – über vier Seiten hinweg – für die ihm erwiesene Treue bedankt (ebd., S. 273-276).

26 Ebd., S. 406.

27 Ebd., S. 516.

28 Ebd., S. 152.

29 Ebd., S. 54.

steht seine Burg auf der Stelle. Wer hätte das gedacht“.³⁰ Witiko wird sich sein *Geschick* gemacht haben. Sowohl die sprachliche Formalisierung als auch die geschlossene Handlungsführung folgen konsequent aus Stifters Ethik der Aufmerksamkeit: Jedes Detail hat Sinn nur im Zusammenhang eines *Ganzen* (als Ankündigung, Ausführung oder Erfüllung), und genauso sind die handelnden Personen keine Individuen, sondern Teile eines gemeinsamen *Geschicks*.

Der Eindruck, daß am Schluß des Romans tatsächlich alles ist, wie es „sein muß“, wird dadurch verstärkt, daß verschiedentlich bestimmte sprachliche Wendungen wortwörtlich wieder aufgegriffen werden und so als *erfüllt* betrachtet werden können. Der Text ist so durch ein Symbolnetz strukturiert, das vom Anfang auf das Ende (als Ankündigung) und vom Ende auf den Anfang (als Erfüllung) verweist. Am deutlichsten wird dies in einer Formulierung Berthas, die im Roman mehrfach aufgegriffen und variiert wird. Bertha verbindet ihre Zusage, Witiko zu heiraten, mit der Aufforderung: „Ich will, daß dir keiner gleich ist, [...] so weit die Augen blicken“.³¹ Diese Forderung wird später noch einmal aufgegriffen³² und schließlich als erfüllt erklärt: „Bertha sagte oft freundlich zu ihm: ‚Witiko, jetzt ist dir keiner gleich.‘“³³ Analog dazu fordert Berthas Vater Heinrich Witiko auf: „Ihr habt in der Schlacht die rote Rose auf dem weißen Schilde getragen, sehet, daß die Rose in die Geschicke Eurer Länder hinein blühet, und dann kommt.“³⁴ Auch diese Aufforderung wird später wortwörtlich wiederholt und als erfüllt betrachtet: „So, Witiko, muß ich in meiner Antwort sprechen, und Euch der Ungenauigkeit in Eurer Erzählung bezüchtigen, und so, Witiko, hat die Rose in die Geschicke Eures Landes hinein geblüht, und sie wird ferner hinein ranken und Wurzeln fassen.“³⁵ Jede Forderung wird erfüllt, jede Prophezeiung bewahrheitet sich, alle Dinge werden so sein, wie sie sein müssen. Der alte Huldrik drückt diese Struktur des Romans präzise aus: „Es gehen alle Zeichen in Erfüllung, und es wird wahr, was die alten Leute gesagt haben, daß es wahr werden soll, und es ist wahr, wie sie gesagt haben, daß es gewesen ist.“³⁶ *Es gehen alle Zeichen in Erfüllung*: Mit diesem Satz ließe sich das poetologische und politische Programm Stifters zusammenfassen. Gemäß dem *sanften Gesetz* wird jedes Ding als Teil eines *Ganzen* betrachtet, als eine Ankündigung einer kommenden Erfüllung.

Jene für Witiko charakteristischen Sätze („Was in einer Zeit sein muß, wird sein“, „Wie es ist, wird es mir recht sein“) bringen so ein Vertrauen in den Zusammenhang der Dinge zum Ausdruck, das durch die Handlung des Romans insgesamt bestätigt werden soll. Es geht Stifter allerdings in *Witiko* nicht in erster Linie um eine epistemologische Lehre über das Erkennen der Dingwelt an sich. Witiko und die ‚guten‘ Figuren des Romans sprechen *Zeichen*, die *in Erfüllung gehen*. Stifter geht es in *Witiko* also vor allem darum, eine bestimmte „Denkungsart“ (in Kantscher Terminologie) zu beschreiben, ein Denken der *Einfachheit*, eines klaren Bezugs zwischen Aussage und Realisie-

30 Ebd., S. 775.

31 Ebd., S. 414.

32 Ebd., S. 676.

33 Ebd., S. 874.

34 Ebd., S. 418.

35 Ebd., S. 674.

36 Ebd., S. 205.

rung, Bezeichnendem und Bezeichnetem. Dieses Denken stiftet Zusammenhang sowohl zwischen einem jetzigen Ding und seinem Zustand in einem kommenden Zustand als auch zwischen den verschiedenen Personen, die durch diese Einfachheit des Denkens beschrieben werden.

Im Gegensatz zu dieser „Denkungsart“ sind Witikos Gegner durch eben jenes Streben nach sinnlichem Genuß gekennzeichnet, das Stifter in der „Vorrede“ zu *Bunte Steine* geißelt. Während sich das Denken der „Einfachheit“ durch die Erwartung einer kommenden Erfüllung beschreiben läßt, drängt die Suche nach sinnlichem „Genuß“ auf einen Reiz im „Jetzt“. Insofern drängt sie auch auf den je individuellen Vorteil im Gegensatz zur „einfachen“ Perspektive, die immer auch das gemeinschaftliche „Geschick“, die kommenden Generationen ebenso wie die Gemeinschaft der Mitbürger, im Blick hat: Nachdem Načerat Herzog Wladislaw im Namen des Usurpatoren Konrad die Abdankung vom Thron nahegelegt hat, weist dieser darauf hin, im Gegensatz zu seinen Gegnern die Interessen des *Ganzen* im Auge zu haben:

„Meinst du, durch die Wahl allein wird der Herzog? [...] Du bist nie an der Spitze eines Volkes gestanden, das dir traut, das sein Wohl in deine Hände legt, und dem dein Gewissen entgegen schlägt, du weißt daher nicht, was in das Herz kömmt, wenn man diese Pflicht übernimmt. Du kennst nur deine Gelüste und die Macht, die du gegen das Volk ausüben möchtest. Du bist nicht das Land, Načerat, und wenn ich jetzt, um das Blut zu schonen, nachgäbe, so hättet ihr, die ihr Herzöge macht, den Erfolg für euch, der Fürstenthron würde in eurer Hand ein Spielzeug, mit dem ihr handeltet, und das Land würde in eine unabsehbliche Verwirrung und Blutvergießung gestürzt werden.“³⁷

Derjenige, der nur seine „Gelüste und die Macht“ kennt, der also auf die sinnliche Affektion durch das Einzelne zielt, ohne sich die Frage nach dem *Ganzen* („das Land“) zu stellen, wird eben dieses Ganze notwendig „in eine unabsehbliche Verwirrung und Blutvergießung“ stürzen. Die Parallele zu Stifters „Vorrede“ in *Bunte Steine* ist evident. Wenn jeder einzelne anfängt, das „Ganze“ zu „verachten“, schreibt Stifter hier, werde „das Volk“ notwendig „eine Beute seiner inneren Zerwirrung“. Wenn ein Einzelner es unternähme, seine eigenen Interessen kurzerhand als die des Ganzen auszuweisen, könnte dies auch jeder andere tun und damit eine vollkommene Anarchie hervorrufen. Dies scheint Stifter als den bedrohlichen Endpunkt eines egoistischen Machtstrebens anzusehen.

Stifter läßt keinen Zweifel daran, daß die Einschätzung Wladislaws auch sein Urteil über dessen Widersacher beschreibt. Worin unterscheiden sich im Roman die lokalen Herrscher um Načerat von den Helden um Witiko? Offenkundig betreiben sie einen anderen Gebrauch von Sprache als die ‚positiv‘ beschriebenen Figuren. Sie gebrauchen Worte nicht im Hinblick auf ihre spätere *Erfüllung* und Bewahrheitung. Sie lösen vielmehr das Wort aus dem Kontinuum zwischen Forderung und Erfüllung heraus, indem sie ihm einen Eigenwert zuschreiben und dadurch gegen Stifters Ethik des Details verstoßen. Indem sie das Wort als Mittel der Persuasion gebrauchen, trennen sie es von seinem Zusammenhang mit einer Ganzheit ab. „Sie bringen nur Worte, und wollen durch Lockungen von dem Weg abführen“,³⁸ urteilt Heinrich, der Herzog von Öster-

37 Ebd., S. 256.

38 Ebd., S. 844.

reich über die gegen den Kaiser aufständischen Bürger Mailands, und eben dies gilt auch für die gegen den Herzog Wladislaw rebellierenden Lokalfürsten um Načerat.

Dieser hat in Stifiers Roman zwei große Auftritte, er hält zwei Reden, die den ‚Ort der Rhetorik‘ in *Witiko* markieren. Sein erstes Hervortreten (während der Versammlung auf dem Wyšehrad) in einem „weiten dunkelpurpurnen Sammetgewande“³⁹ kennzeichnet die deutliche Differenz zum asketischen Grau der Kleidung Witikos, aber ebenso seine Anmaßung, ist Purpur doch die symbolische Farbe der Könige. Seine Rede offenbart die rhetorische Beschlagenheit Načerats: „Liebe gewogene ansehnliche Herren! Ich bin ein unbedeutender Mann in diesen großen und mächtigen Ländern. ‚Der bedeutendste‘, rief eine Stimme. ‚Ein unbedeutender Mann‘, fuhr Načerat fort.“⁴⁰ Im klassischen Sinn gebraucht Načerat hier Ironie als Mittel der rhetorischen Selbstherabsetzung (*Asteismus*).

Načerats zweite Rede ist noch deutlicher ironisch strukturiert. Bereits der Rahmen ist durch *Verstellung* gekennzeichnet: Die Lechen um Načerat sind enttäuscht vom neuen Herzog Wladislaw, der nicht so beherrschbar ist wie erwartet, und organisieren eine Verschwörung, in deren Folge sie Konrad von Znaim als neuen Herzog von Böhmen und Mähren wählen. Doch davon ist bei der Versammlung auf dem Plakahof an keiner Stelle offen die Rede. Das ‚eigentliche‘ Thema der Rede wird nur in rhetorischen Fragen zur Sprache gebracht:

„Wenn unser guter erlauchter Herzog Wladislaw, den wir erwählt und eingesetzt haben, sich nicht so sehr von uns zurückzöge, so könnte er in unserer Mitte sein, könnte unser Vergnügen teilen, und würde unsere Freude erhöhen. Haben nicht die Herzöge früherer Zeiten mit den Lechen gejagt und getafelt? [...] Sind sie nicht durch die Lechen eingesetzt und erhalten, und sind nicht die Lechen für die Handlungen derselben verantwortlich, und lastet nicht die Wahl, wenn sie verfehlt war, verderblich auf dem Lande?“⁴¹

Auf diese Weise wird der Wunsch nach Umsturz durch vorgebliches Bedauern darüber ausgedrückt, daß der Herzog nicht am festlichen Essen teilnimmt: „Ich bedauere unsern guten erlauchten Herzog Wladislaw, daß er sich die Vergnügungen entzieht. Er nimmt die Arbeiten und die Beschlüsse an sich [...], und er hat der Sorgen und Plagen genug, daß keine Freude Raum findet. [...] [S]o sitzt er, statt unseren Festen beizuwohnen, und brütet in seinen Gedanken, wie er seine Macht vermehre.“⁴² Die Ironie des Revolutionärs ist demnach – ganz im Sinne Quintilians – als das Gegenteil des Gesagten verständlich, und sein Bedauern über die Abwesenheit des Herzogs wäre eine verstellte Aufforderung zur Revolte. Diese Deutung liegt nahe, insofern Načerat durch sein wiederholtes „unser guter erlauchter Herzog Wladislaw“⁴³ in offensichtliche Nähe zu Shakespeares Demagogen Antonius (und dessen gleichfalls repetierten, bössartigen Formel „And Brutus is an honourable man“⁴⁴) gerückt wird.⁴⁵

39 Ebd., S. 130.

40 Ebd., S. 131.

41 Ebd., S. 216.

42 Ebd., S. 217.

43 Ebd., S. 216-218.

44 William Shakespeare: Julius Caesar. In: ders.: Gesamtwerk. Englisch und Deutsch. Hrsg. von L. L. Schücking. Bd. 1-6. Augsburg 1996, Bd. 3, S. 345-416, hier: S. 386 (III, 2).

45 Vgl. Naumann: Semantisches Rauschen (wie Anm. 16), S. 88.

IV.

Stifiers *Witiko* behandelt demnach den Konflikt zwischen zwei Modi des Denkens und Sprechens. Beide Positionen haben je eine eigene Form von Zeitlichkeit: Auf der einen Seite das Streben nach einem Genuß des ‚Jetzt‘ und ein Verzicht auf die Kontinuität eines Ganzen, auf der anderen Seite ein Vorrang des Ganzen, das ‚Jetzt‘ gilt nur im Hinblick auf seine künftige Erfüllung. Diese beiden Formen der Zeit verbinden sich je mit verschiedenen Einstellungen zu Gesellschaft und Gemeinschaft.⁴⁶ Die eine Seite macht aufgrund ihrer egoistischen Disposition jede Kommunikation zunichte, während die andere um so mehr Wert auf die Gemeinschaft legt. Stifter hat diese beiden Positionen bereits in der „Vorrede“ zu *Bunte Steine* gegenübergestellt und mit dem Gegensatz von ‚Moderne‘ und ‚Tradition‘ assoziiert. In *Witiko* schließlich stehen sich beide „Denkungsarten“ als Parteien des böhmischen Bürgerkriegs gegenüber, und Stifter läßt die Partei Witikos, die an ihr *Geschick* glaubt, gewinnen.

Daß der Roman in diesem Sinne den Konflikt zwischen verschiedenen Modi des Denkens behandelt und austrägt, zeigt sich in der vielleicht einzigen Passage, die rätselhaft und dunkel erscheinen kann. Hier spricht Stifter an, daß sein Held sich von anderen Figuren durch eine spezifische Form des Denkens unterscheidet. Witiko ist in Stifiers Worten derjenige, der *wie der Wald denkt*. „Vielleicht höre ich Euch doch wieder einmal singen, wenn ich wieder einmal komme“,⁴⁷ sagt Witiko zum Abschied nach seinem ersten Gespräch mit Bertha. „Kann sein, wenn Ihr denkt, und singt wie der Wald“, entgegnete sie. „Ich habe gejauchzt“, sagte er, „singen kann ich nicht aber denken wie der Wald.“⁴⁸ Es folgt keine weitere Erläuterung zu dieser seltsamen und rätselhaften Wendung, und auch im späteren Verlauf des Romans wird sie nicht wieder aufgenommen. Was heißt „denken wie der Wald“? Wie *denkt* ein Wald?

Lange nach dieser eigentümlichen Selbstbeschreibung greift Witiko die Metapher des Waldes erneut auf. Vor der entscheidenden Schlacht zwischen den Truppen des Herzogs Wladislaw und seines Widersachers Konrad steht Witiko „in seinem Ledergewande in der Mitte der Seinen“,⁴⁹ um sie für die kommende Entscheidung zu ermuntern: „Jetzt, meine lieben Freunde und Kampfesbrüder, ist uns eine wichtige Aufgabe gegeben worden. [...] Haltet jetzt nur alle Bewegungen fest, wie die Wurzeln eurer Bäume den Waldboden in ihrer Ruhe fest halten. Der kleinste Fehler könnte sehr übel sein, und wir müßten schamrot werden vor jedem Strauche unseres Waldes.“⁵⁰ Witikos „Männer“ sollen so sein wie der Wald, aus dem sie kommen. Der Wald wird zum Vorbild für Standfestigkeit, Bodenhaftung, Beharrungsvermögen, Fehlerlosigkeit und Gemeinschaftlichkeit.⁵¹

46 Vgl. Heiko Christians: Die Form der Gemeinschaft. Communitasmodelle zwischen Eposideal und Romangeschichte. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 43 (2002), S. 213-247.

47 Stifter: *Witiko* (wie Anm. 1), S. 50.

48 Ebd. (*Hervorhebung von uns, H.C. & O.K.*).

49 Ebd., S. 608.

50 Ebd.

51 In diesem Sinn deutet auch Birgit Ehlbeck die Formel „denken wie der Wald“ als „eine Anverwandlung des Sprechers an das Wesen des Waldes“ (Birgit Ehlbeck: Denken wie der Wald. Zur poetologischen Funktionalisierung des Empirismus in den Romanen und Erzählungen Adalbert Stifiers und Wilhelm Raabes. Bodenheim 1998, S. 159).

Die Formel *Denken wie der Wald* ließe sich durchaus als ein Fall der von Yoko Tawada beschriebenen „Ästhetik des deutschen Baumkultes“⁵² beschreiben, die im Baum und seiner Pluralität, dem Wald, immer schon ein Vorbild für eine innige Beziehung zur Natur und zum Boden sehen wollte. Noch Gerhard Nebel schreibt in diesem Sinn raunend von der sakralen und übermenschlichen Kraft des Waldes: „Meine Verehrung der Eiche, [...] der in der Form enthaltenen Metaphysik, Heimat und Vaterland [...]. Der Wald als ein Ganzes, das aus Bäumen besteht, er zieht seine Würde aus seinem Charakter, umfassend zu sein, aber auch aus der Dignität der Bäume, er ist mehr als die Summe, aber zugleich doch auch von der Kraft der summierten Seienden abhängig.“⁵³

Witikos Satz „singen kann ich nicht aber denken wie der Wald“ hieße dann „ich denke einfach, dem Kollektiv und der Heimat verbunden“. Die nähere Betrachtung der Passage zeigt zugleich die Möglichkeit auf, daß die Formulierung „singen kann ich nicht aber denken wie der Wald“ einem rein sprachlichen Lapsus entspringen könnte. „Kann sein, wenn Ihr denkt, und singt wie der Wald“, antwortet Bertha auf Witikos Hoffnung, sie singen zu hören. Witikos Antwort auf diese Frage übersieht das Komma und antwortet im Sinne, als hätte Bertha gesagt „Kann sein, wenn Ihr denkt und singt wie der Wald“. Witikos Aussage sagt so mehr über seinen Umgang mit Sprache aus als über sein „Denken“. Die Erzählfigur versteht Sprache in ihrer reinen Wortwörtlichkeit und hat keinen Sinn für Formen rhetorischen Sprechens, und bestünden sie nur aus syntaktischen Feinheiten. Seine Aussage, er denke *wie der Wald*, ist entsprechend auch als eine Form der Selbstbezeichnung zu lesen: *Ich denke simpel, einfach, ich bin dumm*.

Wortwörtlichkeit ist in der Tat ein entscheidendes ästhetisches Prinzip des Romans. Die Beobachtung, daß im ganzen Text immer wieder Sätze oder Formeln wortwörtlich aufgenommen und wiederholt werden, läßt sich nur mit dem Versuch Stifters erklären, die Struktur von Erwartung und Erfüllung nicht nur thematisch zu realisieren, sondern auch für den Leser unmittelbar erfahrbar zu machen. Im Medium der Sprache kann dies nicht anders geschehen als dadurch, daß eine Figur ein Ereignis ankündigt (oder einfordert), um es sodann später als erfüllt zu bekunden. Nahezu jede Äußerung muß so der Gegenstand einer Wiederholung werden. Das Bewußtsein dieser Wortwörtlichkeit zeigt sich in der Neigung zu Tautologien und Fast-Tautologien. „Witiko kann ja nicht anders sein als er ist“,⁵⁴ sagt seine Base, „Was in einer Zeit sein muß, wird sein“,⁵⁵ formuliert er selbst.

In dieser Tautologik entfaltet sich nicht nur die Struktur des Romans *Witiko*, sondern ebenso seine sprachliche Oberfläche. Insofern aus dem „Es ist, wie es sein soll“ leicht hin ein „Es ist, wie es ist“ werden kann, folgt die Tendenz zur puren Aufzählung dessen, *was* ist, unmittelbar aus der Wortwörtlichkeit des Romans. Die für den Text charakteristischen, monotonen Aufreihungen einzelner Details folgen aus dem Anspruch Stifters, durch eine Ethik der Aufmerksamkeit den Blick auf das *Ganze und Allgemeine* zu lenken. Indem nur das eine richtige Wort – letztendlich der Name eines Dings – den Glauben an die Identität von Forderung und Erfüllung oder Ankündigung und Ausführung

52 Yoko Tawada: Über das Holz. In: dies.: Talisman. Tübingen 1996, S. 135-139, hier: S. 136.

53 Gerhard Nebel: Die Macht des Waldes [1970]. – In: ders.: Schmerz des Vermissens. Essays. Stuttgart 2000, S. 111-136, hier: S. 117 und S. 129.

54 Stifter: Witiko (wie Anm. 1), S. 651.

55 Ebd., S. 516.

stiften kann, muß sich der Text, ebenso wie sein Held Witiko, darauf verlegen, die Namen von Dingen anzusammeln und aufzulisten. Momente hoher Intensität gestaltet Stifter entsprechend durch strenge wörtliche Wiederholung:

„Die Männer mögen sprechen“, sagte Wladislaw.
 „Ich habe die Worte gehört“, sprach Zwest.
 „Ich habe die Worte gehört“, sprach Wecel.
 „Ich habe die Worte gehört“, sprach Zdeslaw.
 „Ich habe die Worte gehört“, sprach Bohuslaw.
 „Ich habe die Worte gehört“, sprach Casta.⁵⁶

In dieser Anhäufung von Tautologien (buchstäblich *denselben Wörtern*) nähert sich der Text tatsächlich einer radikalen Geistesarmut an. Diese ‚Dummheit‘ seines Erzählens nimmt Stifter bewußt in Kauf. Man wird diese Geistlosigkeit nur dann angemessen bewerten können, wenn man nachvollzieht, daß sie die radikale Konsequenz aus Stifters poetologischer wie ethischer Kritik der Moderne darstellt. Insofern Stifters Darstellung der Demagogen und Rhetoriker (insbesondere der Figur Načerats) an die Kritik der *Klugheit* im 18. Jahrhundert anschließt,⁵⁷ könnte man seine in der Figur des Witikos dargestellte Gegenposition durchaus als eine Affirmation von *Dummheit* begreifen. Stifters Ethik der Aufmerksamkeit kann dann zugleich als eine Politik der Einfachheit beschrieben werden.

56 Ebd., S. 564.

57 Vgl. Georg Stantizek: Blödigkeit. Beschreibungen des Individuums im 18. Jahrhundert. Tübingen 1989, S. 83-86.