

Raum ohne Figuren? Adalbert Stifters Gestaltung des Bayerischen- und Böhmer-Waldes

doc. Dr. habil. Jürgen Eder

Adalbert Stifter ist *DER* Dichter des Böhmerwalds. Punkt. Dieser schon zum Stereotyp gewordene „Ehrentitel“ ist natürlich sachlich belegbar: durch Herkunft aus diesem Raum, durch Wiederkehr auch nach dem Abschied, vor allem aber durch epische Darstellung dieser Welt in seinen Texten. Schoenborn spricht von dem „Landschaftsmaler“ aus dem Böhmerwald, und meint damit weniger Stifters Gemälde und Zeichnungen als die Fabeln und das Fabelhafte seiner erzählten Räume.¹ Sein Biograph Urban Roedl sieht ein „Grunderlebnis“, ein alles beherrschendes Bild des Böhmer-Waldes in Stifters Werk.² Zu diesem fast schon sakralen Raum gehört „natürlich“ auch alles, was nicht Wald, Holz, Waldlichtung ist, sondern auch Hügel, Seen, Ruinen, Flüsse und Bäche – kurz alles, was ein literarisches „Setting“ ausmacht. Eine Aufzählung der Orte und Örtlichkeiten in Stifters Erzählwerk liest sich nahezu wie eine historische Landkarte, ein Wegweiser in und auch aus der Geschichte: Oberplan, Friedberg, Hohenfurt, Wittinghausen, Teufelsmauer, Plöckenstein, Dreisesselberg, Gutwasserkapelle usw. usw. Auch die Biographie selbst erscheint förmlich eingerahmt davon: Die frühe Welt Oberplan, eine Kindheit in unmittelbarer und prägender Begegnung mit dieser Landschaft – und in den letzten, schlimmen Jahren die Kuraufenthalte in den Lackerhäusern, im Bayerischen Wald, als brüderlich-heimatlichem Antipoden oder auch einfach Fortschreibung der einen Landschaft in der anderen. Stifter schafft daraus literarische Natur-Paradiese, ich würde fast schon von einer „psychotherapeutischen Raumgestaltung“ sprechen. Erzählungen oder Romane wie „Der beschriebene Tännling“, „Waldgänger“, „Granit“, „Haidedorf“, der zweite Teil des „Abdias“ und natürlich der „Witiko“ führen uns wieder und wieder in solchen Raum der Herkunft. Aber auch dort, wo die geographische Lokalisierung *nicht* auf die archetypische, frühkindliche Erfahrungswelt hinzuweisen scheint, also etwa im „Nachsommer“ oder in der ungarischen „Steppen-Landschaft“ von „Brigitta“: immer wieder möchte man das Novalis-Wort „Wohin gehst Du? Immer nach Hause“ dafür einsetzen.

In Stifters Einleitung zu „Bunte Steine“, wo er erklärt, warum er nun gerade „allerlei Steine und Erddinge“ als Kind nach Hause trug anstatt der „schöneren, prächtigeren Blumen“... antwortet der Erzähler sich selbst: „weil sie nicht so schnell Farbe und Bestand verloren“.³

¹ Peter A. Schoenborn: Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk. Bern 1992, S. XVI.

² Urban Roedl: Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek b. Hamburg 1987, S.10.

³ In: Adalbert Stifter: Bunte Steine und Erzählungen. München 1990, S.15.

Stifter gestaltet, und das verstehe ich nicht nur als äußere, sondern auch als „innere Landschaft“, diese seine Welt als das Bleibende, Stehende, Prägende – vielleicht darf man sogar den Begriff der „mythischen Landschaft“ heranziehen. Der Polemiker Friedrich Hebbel hat nicht nur übersehen, dass bei Stifter durchaus auch Katastrophales in die Idyllen einbricht, sondern auch einen solchen mythischen Aspekt. Aber ein historischer Mythos wie Hebbels „Nibelungen“ basiert natürlich auf einem anderen Verständnis als ein Landschafts-, ein Natur-Mythos. Dabei geht es durchaus nicht um primitive, kurzschlüssige Lesarten a la Nadler, also die angebliche völkische Bestimmtheit der Literatur durch Rasse, Volk, Boden, Blut. Das „funktioniert“ bei Stifter so wenig wie etwa bei Thomas Mann oder James Joyce, und auch nicht bei Franz Kafka, um in Stifters Heimat zu bleiben.

Aber: zu einem literarischen Text gehören außer dem Raum eigentlich noch weitere Elemente, die Handlung, die Zeit, Erzählperspektiven –am interessantesten ja vielleicht: Figuren! Und das ist mein Ansatz: eine durchaus etwas polemische Frage: „opfert“ Stifter nicht seine Figuren in der Weite, in der Dominanz seiner Räume, „sperrt“ er sie nicht „ein“ in die böhmischen oder auch bayerischen „Paradiese“? Gilt nicht, was Schoenborn für die Konzeption des „Witiko“ behauptet allgemeiner: eine Figur wird „automatisch“ von der Landschaft gefordert.⁴ Diese Vorherrschaft des Räumlichen verweist Figuren, Charaktere nicht selten an den Rand. Ich würde den Kritikern Stifters – und in dieser Hinsicht auch Hebbel – nicht widersprechen, wenn sie von einer gewissen Leblosigkeit des Stifterschen Erzähl-Personals reden. Schon die Anfänge in so gut wie allen Texten sind doch signifikant: episch im Sinne umfangreicher Entfaltung von Raum und Landschaft. Bis wir erste Figuren „sehen“ oder reden hören, sind wir bereits weit in die Örtlichkeiten der Handlung hineingezogen, wissen, dass *das* wichtig, entscheidend sein wird. Das hat nichts damit zu tun, dass Stifter den Böhmerwald oder auch den Bayerischen Wald als „menschenfeindliche“, „abweisende“ Welten versteht – sondern ist seiner Auffassung geschuldet, dass *diese* Perspektive nun einmal die zentrale sei. Die Anekdote seiner Aufnahmeprüfung in Kremsmünster, wo er gegenüber Pater Placidus Hall zwar nicht auf solide Vorbildung verweisen konnte, dafür aber alle Orte, Landschaften, Berge, Bäche, Flüsse, Pflanzen- und Tierarten seiner Region herzusagen wusste, und das wohl mit einiger Begeisterung...sie ist eben nicht bloß eine „hübsche Geschichte“, sondern führt in den Kern von Stifters Poetik.

An zwei ausgewählten Texten, der Erzählung „Der Waldgänger“ und dem aus Bericht, Erzählung, Erinnerung eigentümlich gemischten „Aus dem bairischen Walde“ möchte ich im

⁴ Vgl. Anmerkung 1, S.447.

Folgenden versuchen, dieses Verhältnis Raum/Figur zumindest ansatzweise herauszuarbeiten. Man soll sich aber nicht mit fremden Federn schmücken: die **Idee** die Anregung, Stifters Werk einmal auf diese Perspektive hin zu lesen kam von meinem Passauer Kollegen Prof. Harnisch. Im Rahmen eines Workshops in Budweis, vor einigen Wochen, wo wir am Rande über Stifter ins Gespräch kamen, wies er mich darauf hin. Dafür möchte ich mich an dieser Stelle ausdrücklich bedanken!

Stifters Räume, der Böhmerwald ebenso wie der Bayerische Wald, sind gewissermaßen rousseauistisch konzipiert, vorzivilisatorisch, auch wenn die Bearbeitung der Natur durchaus ein Thema ist. Dieser Raum gestaltet dann auch die Figuren, und nicht umgekehrt, sie unterliegen sozusagen einer „Naturalisierung“. So ähnlich habe ich das eigentlich nur beim Schweizer Jeremias Gotthelf gefunden, dessen ländliche Welt sich auch primär als Vision einer räumlich geordneten und deshalb intakten Welt zeigt, die seine Vrenelis und Ulis und wie sie alle heißen bestimmen. Der englische Literaturtheoretiker Terry Eagleton sagt über literarische Figuren, dass sie eigentlich erst interessant werden, wenn sie sich *unterscheiden*, also je abweichender desto interessanter und damit, so Eagleton, moderner.⁵ Diese Tendenz haben Stifters Wald-Menschen nun gerade nicht bzw. bemisst sich daran allenfalls ihre „Verkehrtheit“: sie sind in ihrer Wiederholung des Typus vielleicht wirklich, in diesem Sinne, was so mancher Stifter-Leser als langweilig, betulich empfindet. Immer wieder finden wir ja in der Rezeption Urteile wie „statisch“, „schematisch“, „berechenbar“ usw. Andererseits ist das natürlich ein Indiz dafür, dass man die andere Seite, Macht und Magie seiner Raum-Welten nicht genug zu schätzen weiß! Die Formelhaftigkeit seiner Einführung in die Tiefen dieser Wälder und Berge, jenes fast schon rituell, gebetsartig wiederholten „blauen Bänder“ des Böhmerwaldes am Horizont, entfernen, bei dominanter Perspektive in die Ferne, die konkreten Figuren einigermaßen aus dem Blick. Es ist wie in der Erzählung „Hochwald“, wo das Fernrohr umgekehrt vor Augen gehalten wird und alles in einer unwirklichen Ferne sich zu verlieren scheint. Nun aber endlich konkrete Textarbeit - zunächst an der Erzählung „Der Waldgänger“ aus dem Jahre 1847.

In der Beschreibung des kleinen Ortes Friedberg wird der Wald in dieser Geschichte auch als Kulturgrenze gezeigt: „Im Norden sind schon die kleinen Hügel teils mit Feld, teils mit Wald bedeckt, einstens ein einziger, undurchdringlicher Waldgrund, bis noch weiter im Norden die hüglige Gestalt des Landes aufhört, und mit ihm die deutsche Art und Sitte, die deutsche

⁵ Terry Eagleton: Literatur lesen. Eine Einladung. Stuttgart 2016, S. 65ff.

Kleidung und Sprache, und die Ebene beginnt und die slawische Sprache und Bekleidung“.⁶ (371) Die berühmte Teufelsmauer erscheint, und in dieser Welt Menschen, die „ihren inneren Triebe in diesen dunklen Wäldern nachgehen“ (374). Eine dieser seltsamen Figuren wird der „Waldgänger“ genannt, weil diese Art Menschen durch die Natur förmlich bezeichnet werden, an „ihren einmal angenommenen Dingen halten, wie die Wurzeln ihrer großen Tannen im Grunde ihrer Berge, wie die Rinnsäle ihrer Wässer, die eingekeilt in den Tälern fort gehen müssen (...) , und wie ihre Nebel, die oft den ganzen Tag um die Bergspitzen weben“ (381f.). Eindrücklicher kann man eine phänotypische Prägung durch Natur wohl kaum ausdrücken. Selbst „blaue Augen“ und „blonde Haare“ scheinen durch diesen Raum urtümlich generiert. (385). Allerdings ist da nichts von rassischer Über- oder Unterlegenheit, alles wird auf die Rechnung des Raumes und seiner Bedingungen gesetzt. Diese Waldgänger-Welt kennt kaum Dialoge, die Hauptfigur schweigt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, fast so ausgiebig wie der Wald, der ihn umgibt. Als ob die Sprache der Natur die menschliche gewissermaßen überdeckt. Ein anderes, „sprechendes“ Bild für solche Dominanz des Raumes gegenüber den Figuren zeigt die Szene, in der der alte Waldgänger dem ihm anvertrauten Jungen die Buchstaben, die Welt der Zeichen lehrt. Natürlich *nicht* in einer Schulstube, in überhaupt keiner menschlichen Behausung, sondern draußen, in freier Natur: „und auf dem Rückwege saßen sie an den Steinen am Moldauufer, das den Häusern von Kienberg gegenüber ist, nieder, und der Greis sagte alle Laute, welche die Zeichen, die auf dem Papiere eingepägt sind, bedeuten, und der Knabe sagte sie nach. Sie saßen lange, die Däfte des Harzes von den vielen Fichten, die in jenen Wäldern stehen, zogen um sie; das ganz schwache und wohlstimmende Sausen, das selbst an windstillen Tagen in Nadelwäldern hörbar ist, war über ihrem Haupte“ usw. usw. (391) Der knappen Bemerkung, dass hier Sprache gelehrt wird, folgt eine vielfach längere, ausgreifende Schilderung, WO sich das abspielt. Rousseau hätte seinen „Emile“ kaum besser, „natürlicher“ erziehen können! Der Waldgänger selbst artikuliert an einer Stelle diese Analogie von Natur-Wachstum und menschlichem Leben, wenn er darauf hinweist, dass Leben wie bei einem Baum verläuft: „der neue Trieb strebt immer von dem alten weg in die Höhe, nie zurück; der alte bleibt hinten, wächst nicht mehr und verdorrt.“ (399). Das ist keine Passage aus irgendeiner „Baumschule“, sondern eine Allegorie auf die Naturhaftigkeit des Vergänglichen. In dieser Welt, unter diesem gar nicht so „sanften Gesetz“ vollzieht sich auch die Geschichte von Georg und Corona, die ein Spiegelbild von Stifters ganz persönlicher Tragödie ist. Als die Ehe auch nach vielen Jahren noch kinderlos bleibt, willigen beide in einen „Trennungs-Pakt“ ein: sich neue

⁶ In: Adalbert Stifter, vgl. Anmerkung 3, S. 371. Im Folgenden nur noch im Text mit Seitenzahl.

Partner zu suchen, um mit diesen dann das von der Natur geforderte Gesetz der Re-Generation zu erfüllen. Im Falle Georgs gelingt dies auch – aber dieses den Forderungen der Natur gebrachte Opfer – man mag es zumindest als heutiger Leser kaum „sittlich“ nennen! Doch: im Kontext dieser Erzählung, ihrer Natur-Gläubigkeit ist es folgerichtig, den Charakteren wird kein widerständiger, „subjektiver“ Weg zugestanden. Dafür, dass man so etwas allenfalls aushalten kann, sorgt ein reichlich kitschiger Schluss, mit dem Wiedersehen der alten Liebenden.

Wie bereits erwähnt, konnte der Dichter des „Sanften Gesetzes“ auch das Katastrophale, das Ungezügelter der Natur gestalten – so wie in „Aus dem bairischen Walde“, aus dem Spätwerk Stifters.⁷ Diese Geschichte faszinierte viele spätere Leser, u.a. Thomas Mann, dessen zentrales Kapitel „Schnee“ im „Zauberberg“ entschieden davon inspiriert wurde. Zu Beginn beschreibt Stifter eine Route, hin zum „Fuß des Dreisesselberges“, von Eger über Regensburg nach Passau, und von dort weiter (321) via Freyung nach Lackerhäuser. Da es sich um einen „Bericht“ handelt, verzeichnet Stifter auch Fakten wie Besitzverhältnisse, Herkunft der Gäste – die übrigens auch aus Budweis kommen (324) usw. Eine Hautevolee Erholungs-Suchender, für Stifter darüber hinaus in unmittelbarer Nähe seiner „Heimath Oberplan“, bildet gewissermaßen den kulturgeschichtlichen Kontext. Die Landschaft – und das könnte nun so auch wieder in jeder Stifterschen Erzählung auftauchen - ist eine Seelenlandschaft, in der man „Jahre lang weilen“ kann, ohne der „Mannigfaltigkeit der Gestaltungen“ (325) überdrüssig zu werden. Von der „Würde“, der „Anmuth“ der Gegend ist die Rede, man sieht sich in Schillers Welt des Erhabenen versetzt. „Stillend und seelenberuhigend“ findet der Berichterstatter diesen Raum, eine Welt „voll Ruhe und Herrlichkeit“. (327). Stifter beschreibt diese Wald-Landschaften wie mit einem sprachlichen Pinsel, so, als würde er malen. Hier herrscht das Gesetz des Bleibenden in aller Veränderung, es zeige sich, so der Autor, in dieser Art von ewiger Wiederkehr des Gleichen „im kleinsten die Größe der Allmacht“. Der Wald wird in Gestalt der „Woge“ auch als „Waldmeer“ bezeichnet (330), die Elemente gehen ineinander über. Das Ganze aber ist eine ästhetische Form, in seiner räumlichen Gestalt einem epischen Gedicht vergleichbar (331).

Am 15. November 1866 – das Kriegsjahr, die Entscheidungsschlacht zwischen Preußen und Österreich! – bricht in diese Welt nun eine andere Macht ein – auch sie ist natürlich, aber sie tilgt alle Ruhe und Gelassenheit: ein Schneefall von apokalyptischem Ausmaß! Etwas

⁷ Adalbert Stifter: Aus dem bairischen Walde. In: Adalbert Stifters Sämtliche Werke. Fünftehnter Band. Vermischte Schriften. Zweite Abteilung. Hg. Von Gustav Wilhelm. Reichenberg 1935. Im Folgenden diese Ausgabe, nur noch Seitennennung.

„Furchtbares“, und doch auch „großartig Erhabenes“ heißt es darüber (339). Dadurch verändert sich das Aussehen des Raumes, der gerade noch eine einzige und ewige Idylle schien. Aber auch in dieser neuen, schrecklichen Gestalt bannt er die Figuren, Menschen – sie können nicht anders, als in dieses „Wirrsal schauen“. Es ist ein magischer, fast schon mythischer Bann, in den dieser Schneefall zieht. Bei Stifter lesen wir: „Alles war anders. (...) Der erhabene Wald, obwohl ganz beschneit, war doch dunkler als all das Weiß und sah wie ein riesiger Fleck fürchterlich und drohend herunter. Bekannte Gestaltungen der Ferne vermochte ich nicht zu finden. (...) Ich brauchte zu einem Wege von Minuten eine Stunde“. Die Verhältnisse von Raum und Zeit sind aufgehoben, was wir in den Erzählungen Stifters aus dem Böhmerwald häufiger finden, hier freilich ins Katastrophische verschoben. Die Bewohner sprechen von einem „Gottesgericht“ (348), und der Berichterstatter wendet gegen eine solche Deutung nichts ein. Gegen Ende kann er dem Chaos des Elementaren zwar entfliehen, diesem „herrlichen und nun so schrecklichen Walde“ (352). Der Schluss aber zeigt, dass es in seinem Inneren nachwirkt, dass es ihn auch weiterhin bannt – und es ist diese Rückschau auf das Erlebnis im Baierischen Wald ein Stück weit die Poetik des Raumes bei Stifter, gültig für die meisten seiner Erzählungen und Berichte über diese seine Welt, weshalb ich abschließend etwas ausführlicher daraus zitieren möchte:

„ Ich sah buchstäblich das Lackerhäuserschneeklirren durch zehn bis vierzehn Tage vor mir. Und wenn ich die Augen schloß, sah ich es erst recht. Nur durch geduldiges Fügen in das Ding und durch ruhiges Anschauen desselben als eines, das einmal da ist, ward es erträglicher, und es erblasste allmählich. Ich kann die Grenze seines Aufhörens nicht angeben, weil es, wenn es auch nicht mehr da war, doch wieder erschien, sobald ich lebhaft daran dachte. Endlich verlor es sich, und ich konnte davon denken und davon erzählen“. (353)

Ja, ich denke, so erging es Stifter auch mit seinem Böhmerwald: er verließ ihn, erlebte den Verlust oft genug als Riss in seiner Existenz, der sich immer wieder öffnete, eine Art „offene Wunde“...aber dann konnte er davon erzählen, von diesem Raum, dieser Landschaft, die ihre Menschen, ob real oder als literarische Schöpfungen, in ihren Bann zieht, recht eigentlich zu „Statisten“ macht. „Geduldiges Fügen“ ist dabei die Haltung, die einzig angemessen scheint.