

Alexander Honold

Träumereien eines Wachtmeisters Hofmannsthals »Reitergeschichte«

Abschied von den Pferden

Mit seiner »Reitergeschichte« und ihrem bemerkenswert generischen Titel nimmt Hugo von Hofmannsthal in Anspruch, etwas Charakteristisches zur Bedeutung des Reitens und des Pferdemotivs für die moderne Erzählkunst vorzutragen. In ihrer südlichen Atmosphäre und ihrem historiographischen Protokollstil, durchbrochen von Passagen komplexer Introspektion, kann die »Reitergeschichte« als markanter ästhetischer Gegenakzent und thematische Verlagerung der bis dahin dominanten lyrischen Motivwelt des Dichters gelten. Zugleich stellt die Novelle eine dramaturgisch zugespitzte, archaische Dimension des soldatischen Lebens vor Augen (hierin vergleichbar der nicht minder generischen »Soldatengeschichte«), in der machtvolle Triebe und gewaltssamer Tod noch jene existentielle Dringlichkeit ausüben, die in einer zivilisatorisch umhegten gesellschaftlichen Alltagswelt ansonsten ziemlich ortlos geworden war. Ähnliches wohl galt um 1900 auch schon für die körperliche Nähe von und zu Pferden: ein Phänomen, dessen Erfahrbarkeit sich in erheblichem Rückgang zu befinden schien.

Das Verhältnis von Mensch und Pferd hatte sich über viele Jahrtausende zu einer besonders engen, bedeutungsvollen Kooperationsbeziehung entwickelt,¹ in der sich wirtschaftliche wie auch militärische Nutzungsaspekte, unmittelbar erfahrbare physische Interaktion und symbolisch-repräsentative Abbildlichkeit überlagerten. Wenn Mythen und Bilddarstellungen der Antike kentaureische Mischwesen imaginierten, aus Tierleib und Menschenkopf zusammengesetzt, so stand dafür das kraftvolle Zusammenwirken von Mensch und Pferd, ihre Verschmelzung zu einem einzigen Vehikel, Pate. Das Pferd liefert konzentrierte,

¹ Vgl., mit Blick auf die Trennungsphase dieser symbiotischen Beziehung in der Moderne, Ulrich Raulff, *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung*. München 2015.

punktgenaue Kraftanwendung, es kann in kurzer Zeit auf enorm hohe Geschwindigkeit beschleunigen, hegt aber als *Fluchttier* und konsequenter Vegetarier von Natur aus keinerlei Neigung zu Kampf- oder Beuteverhalten. Hier griff über viele Jahrhunderte lang der Mensch ein, um den Pferden durch Zähmung, Zucht und Dressur die Feldarbeit, das Kriegshandwerk, die Turnierspiele oder das Wettrennen nahezubringen; als Reiter, Wagenlenker oder Begleiter zu Fuß schwingt er sich zum Herrn über das Pferd auf, gibt dem Tier seinen Arbeitseinsatz sowie dessen Dauer und Richtung vor.

Im Hinblick auf diese vormaschinelle, durch biologische Kooperation erzielte Verbindung von Zugkraft und Fortbewegungsgeschwindigkeit lässt sich nachgerade von einem »kentaurischen Pakt« sprechen,² der bis in die gesellschaftliche Welt des 19. Jahrhunderts hinein noch Geltung besaß, dann erst durch die Wirkungskraft der Mechanisierung allmählich abgelöst und im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stillschweigend aufgehoben wurde. Diesem Pakt lagen nicht allein Erwägungen des praktischen oder wirtschaftlichen Nutzens zugrunde, ihm eignete eine hohe Form von bildhafter Evidenz, von sozialer Stimmigkeit und eindrucksvoller Vitalität. Da war zunächst und vor allem die prägnant ausstrahlende Sinnlichkeit des Pferdeleibs, ein physisch herausragendes Zusammenspiel von Kraft, Schnelligkeit und Eleganz; sodann die in der Kulturtechnik des Reitens verkörperte, evidente Herrschaftspose, die Übertragung des menschlichen respektive männlichen Willens auf den ihm ›untergeordneten‹ tierischen Leib; und schließlich die daraus entspringende Bewegungsdynamik, bei der Trieb und Lenkung, Bewegungsrausch und Kontrollausübung in einer Weise verbunden waren, deren hochgradige Sensualität sich für eine psychoanalytische Betrachtungsweise, d.h. für eine ätiologische Entschlüsselung im Rahmen des Paradigmas der Sexualsymbolik, in herausragender Weise eignete.

Hofmannsthal war nun nicht der einzige Autor im Epochenzzeitraum der Wiener Jahrhundertwende, der die aufgeladene Beziehung von Mensch und Pferd wiederholt zum Gegenstand erzählerischer

² Ebd., S. 24.

Darstellung machte.³ So ist hinsichtlich gewisser Motiv-Analogien etwa an Rilkes »Cornet« zu erinnern, in dessen lyrischer Prosa das »Reiten, reiten, reiten« ein obstinates Leitmotiv bildet;⁴ der monotone Duktus ist unzweifelhaft dem Gang und Klang von Pferdehufen nachgebildet, scheint aber auch schon die nicht minder repetitive Rhythmik zeitgenössischer Eisenbahnfahrten mit einzufangen. Und da ist auch an ironische Aperçus des etwas späteren Schriftstellerkollegen Robert Musil zu denken, der in seinem Epochroman »Der Mann ohne Eigenschaften« die unzeitgemäß gewordene Erscheinung des Pferdes als ein Schlüsselphänomen jener technisch-romantischen Überlagerungseffekte beschrieben hat, mit welchen der ambivalente Siegeszug der industriellen Moderne zum Ausdruck kam. Mit feinem Gespür für Ungereimtheiten und windschiefe sprachliche Kompromisse spießte Musil als angebliches Fundstück der Zeitungslektüre die gedankenlose Formulierung vom »genialen Rennpferd« auf, und an späterer Stelle des Romans bringt er die Ungleichzeitigkeit des öffentlichen Lebens im niedersinkenden Habsburgerreich etwa dadurch zum Ausdruck, dass er die elegische Bedeutung des zeremoniellen Gebrauchs von Pferdegespannen gegen die vordringende neue Macht des Automobils in seinem »Benzintrap« abhebt.⁵

In Hofmannsthals »Reitergeschichte«,⁶ die 1898 als eine der frühen Prosaarbeiten des Dichters entstand und am Ende des letzten Jahrs

³ J. Colin Fewster, Hugo von Hofmannsthal and the Cavalry. In: Seminar 32, 1996, H. 2, S. 115–128.

⁴ »Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag. Reiten, reiten, reiten.« (Rainer Maria Rilke, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. In: Ders., Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden (WKA), Bd. I: Gedichte 1895 bis 1910. Hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a.M./Leipzig 1996, S. 141).

⁵ Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek 1978, S. 44, S. 432.

⁶ Einen Überblick über Entstehungsgeschichte und Interpretationsaspekte bieten Julian Werlitz, »Reitergeschichte« (1899). In: HH, S. 279–282; Mathias Mayer, Hugo von Hofmannsthal. »Reitergeschichte«. In: Erzählungen des 20. Jahrhunderts, Bd. 1. Stuttgart 1996, S. 7–20. – Die jüngere Forschungsgeschichte zu diesem Text ist von sozialgeschichtlichen, psychoanalytischen, narratologischen und intertextualitätsorientierten Beiträgen geprägt: Wolfram Mauser, Hugo von Hofmannsthal. Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychosozialistische Interpretation. München 1977, S. 101–117; Rüdiger Steinlein, Hugo von Hofmannsthals »Reitergeschichte«. Versuch einer strukturell-

des alten Jahrhunderts in der Wiener »Neuen Freien Presse« veröffentlicht wurde,⁷ spielt die hier im militärischen Kontext situierte Verbindung von Mensch und Pferd die Rolle eines traumwandlerischen Vehikels, das beständig auf dem schmalen Grat zwischen Bewusstheit und Traumarbeit,⁸ zwischen äußerer Wahrnehmung und inneren Projektionsleistungen balanciert. Das Geschehen evoziert zweierlei militärische Handlungsebenen zugleich: zum einen die autobiographische Ebene bei der Niederschrift von Erfahrungen aus der erst wenige Jahre zurückliegenden eigenen Militärzeit Hofmannsthals (zunächst dem Einjährig-Freiwilligeneinsatz in Göding 1894/95, gefolgt von zwei kürzeren Waffenübungen 1896 und 1898);⁹ zum anderen die explizit erzählte Handlungszeit in der österreichisch besetzten Lombardei während der politischen Unruhen des Jahres 1848, einer für das moderne Österreich entscheidenden Zäsur, aus welcher die Grundordnung der langen franzisko-josefinischen Ära hervorgehen sollte.

Der Protagonist der kleinen Novelle, Anton Lerch, führt den bescheidenen Dienstgrad eines »Wachtmeisters«; er war aufgeboten worden als Teilnehmer jenes Truppenkontingents, das unter Befehl des

psychoanalytischen Lektüre. In: Hugo von Hofmannsthal. Neue Wege der Forschung. Hg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. Darmstadt 2007, S. 17–40; Richard Exner, Ordnung und Chaos in Hofmannsthals »Reitergeschichte«. Strukturelle und semiotische Möglichkeiten der Interpretation. In: Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Hg. von Roland Jost und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Frankfurt a.M. 1986, S. 46–59; Thomas Nehrlich, Die Insubordination des Wachtmeisters Lerch. Zum Konflikt zwischen Ökonomie und Militär in Hofmannsthals »Reitergeschichte«. In: HJb 18, 2010, S. 143–170; Ritchie Robertson, The Dual Structure of Hofmannsthal's »Reitergeschichte«. In: Forum for Modern Language Studies 14, 1978, S. 316–33; Martin Stern, Die verschwiegene Hälfte von Hofmannsthals »Reitergeschichte«. In: Basler Hofmannsthal-Beiträge. Hg. von Karl Pestalozzi und Martin Stern. Würzburg 1991, S. 109–112; Jacques Le Rider, La »Reitergeschichte« de Hugo von Hofmannsthal. In: HJb 3, 1995, S. 215–250.

⁷ Auf das kalendarisch überdeterminierte Publikationsdatum und seine epochale Signatur auf der »Grenze zwischen zwei Jahrhunderten« weist Mayer, Hugo von Hofmannsthal. »Reitergeschichte« (wie Anm. 6), S. 8, hin.

⁸ Der Begriff der »Traumarbeit« und die auf ihn referierende Argumentation folgt hier seiner Etablierung und Funktionsbeschreibung in Sigmund Freuds epochemachendem Werk zur »Traumdeutung«, das im gleichen Jahr wie Hofmannsthals »Reitergeschichte«, 1899, erschien (allerdings mit Vordatierung auf das Jahrhundertjahr 1900).

⁹ Herbert Hömig, Hugo von Hofmannsthal. Eine Lebensgeschichte. Münster 2019, S. 80–82.

Rittmeisters Baron Rofrano einige mutmaßlich aufständische Quartiere in der Stadt Mailand durchkämmte, was ein militärisch unnötiges Risiko darstellte, politisch jedoch im Sinne einer gezielten Machtdeemonstration gedacht war. Die in der Lombardei stationierte Armee stand seinerzeit unter Kommando des Feldmarschalls Radetzky, der wenig später auch in innenpolitischer Mission eingesetzt wurde und eine maßgebliche Rolle bei der Niederschlagung der bürgerlich-demokratischen Revolutionserhebungen von 1848 auf den Straßen Wiens spielen sollte.¹⁰ Im Handlungsgang der Novelle präsentiert sich die Lage trotz offensichtlicher Überlegenheit der österreichischen Truppen höchst angespannt und von einer diffusen Bedrohungssangst durchzogen, die Gesichter und Stellungen des mutmaßlichen Feindes sind so vielfältig wie ungreifbar. Anton Lerch ist ein Held von allenfalls mittelmäßiger Strahlkraft, in seiner Figur hat Hofmannsthal einen typischen, angepassten Mitläufer des ärarischen Dienstes porträtiert, der innerhalb des geschilderten militärischen Manövers dann freilich mehrfach und unvermutet gewisse Eigenmächtigkeiten begeht und dadurch sich und andere wiederholt in heikle, grenzwertige Situationen bringt.

Obwohl dem von Anton Lerch ausgeübten Dienstgrad des *Wachtmeisters* prima vista nichts Ungewöhnliches anzuhafoten scheint, lässt sich – gewissermaßen am semantischen Leitfaden dieser metaphorisch vielsagenden Rangbezeichnung – im Laufe des Geschehens der knappen, komprimierten Erzählung eine zunehmende Auflösung bzw. Unterhöhlung des äußerlichen Handlungsrahmens zugunsten innerer, figurenpsychologisch induzierter Imaginationstätigkeit beobachten. Eine ungreifbare Macht innerhalb des Textgeschehens scheint mit stetigem Nachdruck den als Vertreter des *Vigilanz*-Gebots in die Pflicht genommenen Herrn Wachtmeister immer stärker auf die Seite eines traumwandlerischen Schlafzustandes hinüberzuziehen, so dass die ihm buchstäblich aufgetragene Bemeisterung des Wacht- und Wachzustandes schließlich vollständig misslingt und dem Protagonisten jegliche Kontrolle über die immer weiter ausgreifende Gegenwelt des *Onirischen* abhandenkommt. Im Zuge des sukzessiven Hineingleitens der Haupt-

¹⁰ Ernst Joseph Görlich, Grundzüge der Geschichte der Habsburgermonarchie und Österreichs. 3. Aufl. Darmstadt 1988, S. 220.

figur in eine innerpsychische Dynamik gesteigerter Imaginationstätigkeit kommt dem Vorgang der konkreten räumlichen Fortbewegung eine katalysierende Funktion zu; es ist die körperliche Erfahrung des Reitens, die für den Übergang von der pragmatisch-militärischen in die symbolisch assoziative Handlungskette die entscheidenden Suggestionseffekte bereitstellt.

Hofmannsthal hat mit dieser Erzählung speziell dem habsburgischen Militärwesen, das er selbst vorwiegend als Schauplatz der Ernüchterung, der Schinderei, der beklemmenden Erlebnisse von Entfremdung und Repression erfahren hatte,¹¹ eine Dimension halluzinatorisch erhöhter Phantasietätigkeit zugeschrieben, wie sie viel stimmiger zum Nährboden der Fin-de-siècle-Literaten passen würde als zum Ambiente der vormaligen lombardischen Besatzungszeit. Anders als der um einige Jahre ältere Schriftstellerfreund Arthur Schnitzler nutzt Hofmannsthal bezeichnender Weise in seiner Novelle nicht die Möglichkeiten einer narrativ perspektivierten Innenschau, wie sie der seit Ende des 19. Jahrhunderts als Gestaltungsmittel etablierte Wiedergabemodus des inneren Monologes oder des freien Bewusstseinsstromes bieten konnte. Stattdessen setzt Hofmannsthal auf eine *dekonzertierte*, also sich selbst auflösende Darstellungslogik innerhalb der erzählerischen Neutralperspektive, indem er die zunehmende Derealisierung der Wahrnehmungs- und Denkwelt des Wachtmeisters als unverständlichen, jähnen Umschlag eines harmlos erscheinenden Patrouillenrittes in eine tödlich eskalierende Trieb- und Gewaltdynamik inszeniert.

Einreiten, Ausreiten

Worum aber geht es in der »Reitergeschichte«? Nimmt man den gewissermaßen gattungsbildenden Werktitel zum Leitfaden, so lässt sich das Geschehen als eine Sequenz von Eroberungs- und Verlustmomenten

¹¹ Vgl. etwa die während der Stationierung in Tlumacz an Leopold von Andrian gerichteten Briefe mit depressiv getönten Stimmungseindrücken: »Alles was mich umgibt, ist häßlicher als Du denken kannst.« (4. Mai 1896) Oder: »Dienst ist eine fortwährende moralische Gefangenschaft. Im Grunde hassen alle Officiere, die eleganten und uneleganten, den Dienst.« (20. Mai 1896). In: BW Andrian, S. 63, S. 68.

beschreiben,¹² die sich entlang einer reitenden Bewegung durch städtische und ländliche Umgebungsräume entfaltet, welche wiederum von vielgesichtigen feindlichen Kräften erfüllt sind, aber auch überblendet von den heftigen imaginativen Projektionen aus dem Seelenleben der Hauptfigur. Es ist der durchgängig mitlaufende Bewegungsvorgang des Reitens, der für diese Geschehenslinie eine zusammenhängende, den Erzählverlauf antreibende Verbindung schafft und dabei über die erheblichen Divergenzen und Brüche innerhalb der Motiventwicklungen hinwegführt. Das Reiten beginnt schon mit dem Tagesanbruch, beim Aufbruch der von Baron Rofrano befehligen Eskadron, welcher auch Wachtmeister Lerch angehört; die lange und stolze Zeit hoch zu Ross endet für den Protagonisten, ungeachtet der situationsbedingten gelegentlichen Abstiege vom Pferde, erst mit dem abendlichen Eintreffen an jener Sammelstelle, an der den Wachtmeister aufgrund eines trotzigen Moments der Insubordination ein jäher, tödlicher Schuss aus der Pistole seines Befehlshabers gewaltsam aus dem Sattel heben wird.

Die novellistische Form zeigt sich in Hofmannsthals Erzählung mit besonderer Gedrungenheit ausgeführt; nicht von ungefähr umfasst die Geschichte lediglich die Geschehnisse eines einzigen Tages und einer begrenzten landschaftlich-regionalen Situation, so dass dem Handlungsgang eine klassische dramaturgische Konzentration zukommt. Von den bekannten Traditionsmerkmalen der Novellenform hat der Autor zwar die Fokussierung auf eine »unerhörte Begebenheit« aufgenommen, nicht aber die Möglichkeit zur intrinsischen Rahmung des Erzählvorganges durch eine mitlaufende metadiegetische Erzählsituation.¹³ Der erzählende Duktus ist zu Beginn eher nüchtern, dem Chronikstil folgend, und nähert sich erst im Laufe der zwischenmenschlichen Verflechtungen einer psychologischen Skizze im Stil des späten 19. Jahrhunderts an.

Ebenfalls zu den gattungsbildenden Aspekten der Novellenform gehört seit Boccaccio auch die Ingredienz eines gewissen erotischen

¹² Einen Vorschlag zur detaillierten Sequenzierung der Novellenhandlung legt Steinlein, Hofmannsthals »Reitergeschichte« (wie Anm. 6), S. 18f. vor.

¹³ Zur Theorie und Gattungsgeschichte der Novelle vgl. Hugo Aust, Novelle. 4., aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart 2006; Winfried Freund, Novelle. Erw., bibliographisch erg. Aufl. Stuttgart 2009.

Abenteueriums, in dem an irgendeiner Stelle zumindest die Möglichkeit eines illegitimen Liebeserlebnisses aufzuscheinen pflegt.¹⁴ So auch in Hofmannsthals »Reitergeschichte«; hier sind Mann und Pferd (im Grundmodus des Reitens), Mann und Frau (auf Lerchs Mailänder Erkundungszug), außerdem die auf Streifenkommando ausreitenden Kriegsmänner untereinander und schließlich auch die Beziehungen von Kavallerie und erobertem Siedlungsraum auf eine vielfältige, komplexe Weise als erotisch aufgeladene Verhältnisse beschrieben. Auf eine kurze Formel gebracht: Wachtmeister Lerch bewegt sich permanent, und einhergehend mit einem fortschreitenden Realitätsverlust, durch eine onirisch sexualisierte Landschaft der eigenen Wunschgebilde.

Eine besondere Rolle spielt dabei zunächst das rätselhafte Zusammentreffen mit einer geheimnisvollen, fremdländischen Frau, die den Protagonisten in eine sinnliche Anspannung versetzt. In einer aus der Haupthandlung abzweigenden Binnenepisode der ersten Texthälfte wird, ungefähr um die Mittagsstunde, mit der Zufallsbegegnung zwischen Wachtmeister Lerch und seiner ehemaligen kroatischen Geliebten Vuic eine mitlaufende erotische Aufladung des statthabenden Manövers angedeutet und dabei zugleich in kontrastierende Nachbarschaft zur planmäßigen Abwicklung der offiziellen Aktion gestellt. Das unerwartete, verwirrende Wiedersehen des Wachtmeisters mit der immer noch verführerischen Frau beim Ausritt der Eskadron durch das Mailänder Stadttor der »Porta Ticinese« schafft einen ersten, markanten Höhepunkt der Handlungsdynamik und kann deshalb als Anwärter auf die diegetische Position der ›unerhörten Begebenheit‹ gelten. Unsicherheit und Verlockung mischen sich auf Seiten des irritierten Mannes, für den die eigene situativ überlegene Machtstellung sich bei dem näher rückenden Kontakt mit der Weiblichkeit überraschender Weise mehr als hinderlich denn als hilfreich erweist. Die Facetten der rasch wechselnden emotionalen Bewertungen dieses Zusammentreffens und der daraufhin in Bewusstsein und Verhaltensweise des Wachtmeisters ausgetragenen Verarbeitungsstrategien können am bes-

¹⁴ Hannelore Schlaffer, Poetik der Novelle. Stuttgart/Weimar 1993, S. 26–32.

ten anhand eines mikrophilologischen Blicks auf die entsprechende Textstelle nachgezeichnet werden:

Indem aber dem Wachtmeister der Name der Frau einfiel und gleichzeitig eine Menge anderes: daß es die Witwe oder geschiedene Frau eines kroatischen Rechnungsunteroffiziers war, daß er mit ihr vor neun oder zehn Jahren in Wien in Gesellschaft eines anderen, ihres damaligen eigentlichen Liebhabers, einige Abende und halbe Nächte verbracht hatte, suchte er nun mit den Augen unter ihrer jetzigen Fülle die damalige üppig-mage-re Gestalt wieder hervorzu ziehen. Die Dastehende aber lächelte ihn in einer halb geschmeichelten slawischen Weise an, die ihm das Blut in den starken Hals und unter die Augen trieb, während eine gewisse gezierte Manier, mit der sie ihn anredete, sowie auch der Morgenanzug und die Zimmereinrichtung ihn einschüchterten. Im Augenblick aber, während er mit etwas schwerfälligerem Blick einer großen Fliege nachsah, die über den Haarkamm der Frau lief, und äußerlich auf nichts achtete, als wie er seine Hand, diese Fliege zu scheuchen, sogleich auf den weißen, warm und kühlen Nacken legen würde, erfüllte ihn das Bewußtsein der heute bestandenen Gefechte und anderer Glücksfälle von oben bis unten, so daß er ihren Kopf mit schwerer Hand nach vorwärts drückte und dazu sagte: »Vuic«, – diesen ihren Namen hatte er gewiß seit zehn Jahren nicht wieder in den Mund genommen und ihren Taufnahmen vollständig vergessen –, »in acht Tagen rücken wir ein, und dann wird das da mein Quartier«, auf die halb offene Zimmertür deutend. (S. 41f.)¹⁵

Es ist in dieser Passage gut zu erkennen, inwieweit und warum der novellistische Erzähler hier einen merklich erhöhten Formulierungsaufwand betreiben zu müssen glaubt.¹⁶ So betont die erste der drei weit ausgreifenden Satzperioden gleich mehrfach, dass es sich bei der in Mailand zufällig aufgespürten Dame um die Frau »eines anderen« handelt: Erstens war sie Witwe oder geschieden; und zweitens hatte sie seinerzeit ohnehin einen anderweitigen, »eigentlichen« Liebhaber. Beide Bestimmungen folgen, insofern sie erzählerisch als innere Überlegungen des Wachtmeisters kenntlich sind, der bekannten Freud'schen

¹⁵ SW XXVIII Erzählungen 1, S. 37–48; im Haupttext fortlaufend zitiert mit Angabe der Seitenzahl.

¹⁶ Diese Satzperioden gehören damit zum von Ritchie Robertson analysierten Phänomen der durch komplexe hypotaktische Strukturen sprachlich inszenierten »crowded moments«, die auf Effekte ästhetischer Simultaneität abzielen (Robertson, The Dual Structure [wie Anm. 6], S. 321).

Logik der Verneinung,¹⁷ mit welcher der Protagonist zu wiederholten Malen negiert, etwa selbst der fragliche Liebhaber der betreffenden Dame gewesen zu sein.¹⁸ Gleiches gilt für die dann widerstrebend konzidierte Erinnerung, er habe mit der Dame seinerzeit »einige Abende und halbe Nächte verbracht«; hier handelt es sich um zwei Zeitangaben, die keineswegs austauschbar sind, sondern im Hinblick auf die mutmaßliche sexuelle Dimension dieser Gesellschaft durchaus unterschiedliche Implikationen haben, und die daher widerstrebend eine fortschreitende Intimisierung anzeigen. Und schließlich trägt auch die angesprochene Diskrepanz im Erscheinungsbild zwischen ihrer aktuellen Fülle und der mageren Gestalt von einst zur gezielten Ambiguierung des erotisch besetzten Erinnerungsvorgangs bei.

Zu beobachten ist also anhand des in die militärische Übung einfahrenden erotischen Zwischenfalls die dadurch evozierte emotionale Aktivität des männlichen Bewusstseins und Imaginationsvermögens. Äußere Handlung wird dabei in innere, seelische Tätigkeit transferiert – ein Vorgang, der im zweiten Satz der zitierten Passage in das spannungsvolle Gegenspiel von Begehrten und Angst gerückt wird, da dem Wachtmeister einerseits das ihm geschenkte slawische (mithin für lasziv geltende) Lächeln das Blut gehörig in Wallung bringt, während ihn die saloppe, private Morgentoilette der zur Unzeit überraschten Dame einschüchtert und auf Distanz hält. Gerade dieser Kräftegegensatz schafft nun wiederum das energetisch aufgeladene Feld, in welchem der hin- und hergerissene Wachtmeister letztlich zur männlichen Bemächtigungslogik der sexuellen Eroberungsgebärde gedrängt wird. Der Besucher wechselt aus seiner situativ bedingten Verlegenheit in eine offizielle Tonlage und meldet dreist seinen Quartierbedarf an, indirekt auch seinen Besitzanspruch auf die Bewohnerin, wie der Sei-

¹⁷ Sigmund Freud, Die Verneinung. In: Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a.M. 1999, Bd. XIV, S. 11–15. Zum freudianischen Gebrauch dieses Konzepts vgl. den Art. »Verneinung« in: Jean Laplanche / Jean-Bertrand Pontalis, Das Vokabular der Psychoanalyse. Übersetzt von Emma Moersch, 2 Bde. 5. Aufl. Frankfurt a.M. 1982, S. 598–601.

¹⁸ Die von Hans Richard Brittnacher (Der Doppelgänger als Rivale. Zum Unheimlichen in Hofmannsthals »Reitergeschichte«. In: DU 58, 2006, Nr. 3, S. 42–50) herausgestellte Rivalitätsstruktur funktioniert demnach nicht nur als Stimulans des erotischen Begehrns, sondern ermöglicht auch dessen Maskierung.

tenblick in das mit Mahagonimöbeln ausgestattete Schlafgemach als optisches Indiz verrät.

Schon in der Anbahnung dieser erotischen Begegnung hatte die Erzählung den zu Pferde zurückgelegten Weg des Wachtmeisters als zunehmende Abweichung vom allgemeinen Kursus des Streifkommandos inszeniert. Zunächst hatte der Protagonist einfach Teil an dem kollektiven Vorgang einer männlichen Eroberung, den die Erzählung unverblümt als sexuelle Besitzergreifung deutet.

Nachdem laut übereinstimmenden Aussagen der verschiedenen Gefangenen die Stadt Mailand von den feindlichen sowohl regulären als irregulären Truppen vollständig verlassen, auch von allem Geschütz und Kriegsvorrat entblößt war, konnte der Rittmeister sich selbst und der Schwadron nicht versagen, in diese große und schöne, wehrlos daliegende Stadt einzureiten. (S. 40)

Diese Bemerkung des Erzählers baut eine an Kleist und dessen »Marquise von O....« erinnernde Dramaturgie des militärisch-erotischen Doppelgeschehens auf.¹⁹ Auch der Rittmeister, Anton Lerchs Vorgesetzter,²⁰ lässt sich hierbei von der Schwäche des wehrlos daliegenden, entblößten Objektes der Begierde dazu hinreißen, eine über das militärisch und politisch Legitime deutlich hinausgehende Geste der sexuellen Gewaltausübung zu vollziehen,²¹ indem er unter zeremoniellem Triumphgehave mit seinen Leuten hoch zu Pferde in das Stadtinnere einfällt: »Zur Porta Venezia hinein, zur Porta Ticinese hinaus: so ritt die schöne Schwadron durch Mailand.« (S. 41)

Mit dem Einzug der Schwadron in die »große und schöne, wehrlos daliegende Stadt« verbindet sich für den Protagonisten der Novelle ein mehrschichtiges Déjà-vu-Erlebnis, das diese »Reitergeschichte« mit einer anderen, mit dem von Stendhal im Roman »La Chartreuse de

¹⁹ Schon in den ersten Besprechungen zum Erscheinen der Novelle war, etwa bei Otto Brahm, der Erzählstil als »kleistisierend« charakterisiert worden (SW XXVIII Erzählungen 1, S. 220).

²⁰ Bereits zu diesem Punkt eröffnet die Novelle die Möglichkeit, über eine motivästhetische Analogie und psychodynamische Komplizenschaft der beiden komplementären Figuren von Wachtmeister und Rittmeister nachzudenken.

²¹ Etwas forciert wird dieser Vorgang von Theodore Fiedler (Hofmannsthals »Reitergeschichte« und ihre Leser. Zur Politik der Ironie. In: GRM 26, 1976, S. 140–163) als »symbolische Vergewaltigung« gedeutet (ebd., S. 144).

Parme« 1839 geschilderten Einzug der Truppen Napoleons nach Mailand, verknüpft, und dadurch unterschwellig eine Parallel zum Schreiben und zur Biographie Stendhals²² formuliert – mit dem Unterschied allerdings, dass in der »Chartreuse de Parme« die einziehenden Truppen überwiegend als Signal der Befreiung angesehen werden.²³ Bei Hofmannsthal hingegen wird sich die Machtdemonstration als Schlag ins Leere erweisen, mit fatalen Folgen für die dazumal vermeintlich überlegene Seite. Nachdem die Patrouille die Mailänder Innenstadt ziellos und ohne Ergebnis durchkämmt hatte und anschließend im Begriffe stand, sie wieder zu verlassen, kommt erstmals im Erzählgang die besondere Rolle des Wachtmeisters zur Geltung, der sich ganz am Ende des Zuges befand und nun durch eine merkwürdige Beobachtung am Wegesrand seitlich abgelenkt wurde, so dass er gegenüber dem Hauptfeld unbeabsichtigt zurückfiel. Ein »ihm bekanntes weibliches Gesicht« brachte den Reitenden dazu, seinen Schritt zu verlangsamen, sich »im Sattel umzuwenden« und »abzusitzen«, »und zwar nachdem er gerade das Vorderteil seines Pferdes in den Flur des betreffenden Hauses gelenkt hatte.« (S. 41) Die bedrohliche Körperlichkeit des aus Mann und Pferd gebildeten, konzertierten Vehikels wird im Beschreibungsvorgang hier schon konsequent durch eine unterschwellig mitlaufende Sexualsymbolik aufgeladen, die sich nachfolgend auch im Erregungsmoment der Begegnung selbst nochmals deutlichen Ausdruck verschafft.

Als er sich bei dem Intermezzo aus dem Bereich der privaten Wohnräume der ehemaligen Geliebten endlich zu lösen vermag, ist der Wachtmeister wie verwandelt; zügig beginnt in ihm die semantische Saat der angebahnten Quartierverabredung mit ihren insgeheimen Liebesnest-Ambitionen aufzugehen. Hofmannsthal trägt dabei dem Eingewicht und der assoziativen Dynamik sprachlicher Signifikanten

²² Als Anwärter auf die Position eines Kriegskommissars nahm Henri Beyle u.a. an der Besetzung von Braunschweig und Wien teil; zugleich reflektiert die von Hofmannsthal entworfene Situation zu Mailand den dortigen Aufenthalt Beyles (vgl. Johannes Wilms, Stendhal. Biographie. München 2010, S. 84f.)

²³ Auf diesen Aspekt weist auch Le Rider, La »Reitergeschichte« de Hugo von Hofmannsthal (wie Anm. 6), S. 122f., hin.

auf eine Weise Rechnung, die wiederum an zeitgenössische Erkenntnisse der Psychoanalyse gemahnt.

Das ausgesprochene Wort aber machte seine Gewalt geltend. Seitwärts der Rottenkolonne, einen nicht mehr frischen Schritt reitend, unter der schweren metallischen Glut des Himmels, den Blick in der mitwandern den Staubwolke verfangen, lebte sich der Wachtmeister immer mehr in das Zimmer mit den Mahagonimöbeln und den Basilikumtöpfen hinein und zugleich in eine Zivilatmosphäre, durch welche doch das Kriegsmäßige durchschimmerte, eine Atmosphäre von Behaglichkeit und angenehmer Gewalttätigkeit ohne Dienstverhältnis, eine Existenz in Hausschuhen, den Korb des Säbels durch die linke Tasche des Schlafrockes durchgesteckt. (S. 42)

Hofmannsthal bietet hier eine sonderbare, halb ins Biedermeierliche abgleitende, halb durch sexuelle Chiffrierung überdeterminierte Imagination des »Kriegsmäßigen« und seiner Begleiterscheinungen an, indem er die territorialisierende militärische Handlungslogik auf die Felder der Häuslichkeit und des Geschlechtlichen lenkt, dabei aber auch eine offene Kette von inneren Assoziationsmechanismen und Erinnerungsspuren in Gang setzt. Schon von Beginn an ist in dieser »Reitergeschichte« eine subtile, allmähliche Umschrift des standardisierten militärischen Ambientes sowie seiner Leitwerte und Handlungsformen am Werk. Und während Wachtmeister Lerch nach dem erotischen Rencontre wie verwandelt in die soldatischen Bewährungsproben des bevorstehenden Nachmittages eintritt, um dabei eine neuerliche Variante des Formelements der unerhörten Begebenheit zu durchleben, kann ein kurzer Rückblick auf die bis dahin absolvierten politisch-militärischen Geschehnisse zeigen, wie der Autor mit der eleganten Unaufdringlichkeit seiner »Reitergeschichte« just an einem der vermeintlich glorreichsten Siegesereignisse für Österreichs Italienarmee bereits eine geschichtliche Sollbruchstelle innerhalb des Habsburger Herrschaftsgefüges bloßzulegen vermag.

Manöver um Mailand

Die in der Novelle als geschichtliche Rahmensituation angedeutete militärische Machtdemonstration in Mailand, vom Erzähler ausdrücklich

auf den 22. Juli 1848 datiert,²⁴ bildet eine strategisch bedeutsame Episode innerhalb der im europäischen Revolutionsjahr auch in Oberitalien, insbesondere in den von Österreich annexierten Gebieten der Lombardei und Venetiens, heftig aufflammenden gesellschaftlichen Unruhen und ihrer kriegerischen Niederschlagung. Seit der Wiener Kongress 1815 im Zuge der territorialen Neuordnung Europas die Abtretung der Lombardei und Veneziens an das habsburgische Kaiserreich verfügt hatte, fand sich dieses neben seinen österreichischen, ungarischen, osteuropäischen und südslawischen Territorialräumen um einen wirtschaftlich, kulturell und politisch höchst potennten und begehrten Siedlungsraum im Herzen Mitteleuropas erweitert. So fragil und umstritten sich das habsburgische Vielvölkerkonstrukt bereits in den angestammten Kronlanden darstellte, so schwierig und konfliktbeladen gestaltete sich nun auch die österreichische Militärpräsenz und Administration in den beiden prosperierenden norditalienischen Provinzen; erhebliche Proteste und Gegenwehr gab es vor allem in den selbstbewussten, geschichtsreichen Handelsstädten wie Mailand, Venedig und Verona.

Die von Habsburg konzidierte Einrichtung eines lombardisch-venetischen Königreiches konnte die Risse und Brüche des von der italienischen Bevölkerung abgelehnten Herrschaftsgebildes nicht kitten oder auch nur übertünchen.²⁵ Im Zuge einer politisierten Romantik wuchsen in Italien die ideologischen Nationalbestrebungen und die politischen Forderungen nach nationaler Souveränität und kultureller Eigenständigkeit, und während der Süden dieses Identitätsbegehren in Gestalt des eigenständigen Königreiches weit eher bedienen konnte, wurde die Fremdherrschaft im Norden als desto drückender empfun-

²⁴ Mathias Mayer (Hugo von Hofmannsthal. »Reitergeschichte« [wie Anm. 6], S. 8) weist darauf hin, dass das Datum durch den Kalendertag der Heiligen Magdalena, Sünderin und Beistandsfigur in Personalunion, symbolisch als zwiespältiges Zeichen aufgelaufen ist. Der 22. Juli steht als »St. Magdalenentag« auch im Mittelpunkt der frühen Erzählung »Der Geiger vom Traunsee« von 1889, die gleichfalls eine imaginative Entrückung der Hauptfigur inszeniert.

²⁵ Wolfgang Altgeld, Das Risorgimento. In: Geschichte Italiens. Hg. von Dems. u.a. 3. Aufl. Stuttgart 2016, S. 273–344; »[...] mit jedem Fortschritt des italienischen Nationalismus und jeder österreichischen Reaktion darauf, stellte sich Österreichs Herrschaft in Italien als Fremdherrschaft dar« (S. 280).

den. Nicht von ungefähr war deshalb gerade Mailand, im Verbund mit anderen oberitalienischen Städten, zu einem Brennpunkt der bürgerlich-liberalen Aufstandsbewegung geworden, was wiederum in eine verlustreiche militärische Konfrontation zwischen der österreichischen Besatzerarmee unter dem nachmals berüchtigten General Radetzky und den immer selbstbewusster auftretenden lombardischen und piemontesischen Unabhängigkeitstruppen mündete.

Angefacht durch die deutsche Märzrevolution und den Sturz Metternichs am 14. März 1848 geriet auch die Habsburger Herrschaft in Lombardo-Veneto rasch ins Wanken; in den *cinque giornate* vom 17. bis 22. März wurden die österreichischen Truppen durch eine Barrikaden-Offensive unter der politischen Führung des liberalen Demokraten Carlo Cattaneo aus Mailand vertrieben und mussten sich ins alte Festungsviereck von Mantua, Peschiera, Verona und Legnano zurückziehen. Die piemontesische Armee, von König Karl Albert gegen die Besatzer aufgeboten, um die Gebietsherrschaft des Königreiches von Piemont-Sardinien auf Oberitalien auszudehnen, wurde nach Anfangserfolgen durch die habsburgischen Truppen Radetzkys indes wieder deutlich zurückgeschlagen. Besonders markant geschah dies in der Schlacht von Custoza am 25. Juli 1848, einem strategischen Wendepunkt des Revolutionsjahres, auf den auch die in Hofmannsthals »Reitergeschichte« geschilderten Geschehnisse zusteuern. Ihre dann zumindest vorläufig entscheidende, vollständige militärische Niederlage wurde der nationalitalienischen Erhebung schließlich im Folgejahr wiederum durch die Radetzky-Regimenter in den beiden großen Schlachten von Magenta und Solferino im Juni 1859 beigebracht.²⁶ Diese Schlachtorte und -daten stellen in der jüngeren Geschichte Österreichs insofern recht bedeutsame Erinnerungsstücke dar, als es sich hierbei um die letzten siegreich – und mit einer gewissen territorialen Konsolidierung – beendeten kriegerischen Auseinandersetzungen handelte, während der nachfolgende habsburgische Krieg mit Preußen mit der schweren Niederlage von Königgrätz eine Serie traumatischer Demüti-

²⁶ Vgl. ebd., S. 287–290.

gungen und Rückschläge der imperialen Ambitionen Österreichs einleitete.²⁷

Umso erstaunlicher allerdings ist es deshalb, dass Hofmannsthal in seiner novellistischen Zuspitzung der damaligen Ereignisse den Akzent heroischer Genugtuung vollständig vermeidet, und ganz im Gegenteil sogar die größtmöglichen Zweifel und Beschwernde in das Auftreten der österreichischen Kriegsverbände einflicht. Es ist eine grotesk entgleisende, in eine Traumwelt und in deren alpträumhafte Entladung abgleitende Kette von Fehlhandlungen und Verschiebungseffekten, die in Hofmannsthals Version aus der fiktiven Machtdemonstration der scheinbar überlegenen Besatzungsgruppen hervorgeht. In dieser Verschiebungs- und Verfehlungsdynamik kommt der militärische Handlungsbereich nicht (bzw. nicht mehr) als klar abgegrenzte, eigenständige Handlungssphäre zur Entfaltung, sondern er lädt sich permanent mit kulturellen Energien ökonomischer, psychologischer und sexualsymbolischer Provenienz auf.²⁸

Weder die ethnische noch die patriarchale Überlegenheitspose des österreichischen Wachtmeisters kann sich ihrer Souveränität noch länger sicher sein. Zur Streuung von Irritationseffekten und der damit bewirkten ›Dekonstruktion‹ des militärischen Siegerauftritts nutzt Hofmannsthal insbesondere den Umstand, dass es im von diversen Truppenverbänden und Freischärtern bevölkerten Mailand des Frühjahrs und Sommers 1848 eine ebenso widersprüchliche wie trügerische Kontamination von ziviler Diversität und militärischer Konfliktlogik gegeben hatte. Wo und wie sich unter solchen Umständen überhaupt noch ein abgrenzbares militärisches Feld mit seinen vermeintlich klaren Frontbildungen nachzeichnen ließe, das wird innerhalb der kulturellen Besatzersituation, des Austausches zwischen Stadt und Umland und

²⁷ Der unverkennbare militärische Abschwung wird von Musil im »Mann ohne Eigenschaften« durch die vom Protagonisten bereits zu Schulzeiten realisierte peinvolle Erkenntnis glossiert, dass »die Österreicher [...] in allen Kriegen ihrer Geschichte zwar auch gesiegt« hatten, »aber nach den meisten dieser Kriege hatten sie irgend etwas abtreten müssen.« (Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* [wie Anm. 5], S. 18)

²⁸ Anders als bei Nehrling (Die Insubordination des Wachtmeisters Lerch [wie Anm. 6]), dessen Interpretation auf die Differenz militärischer und ökonomischer Handlungslogik abhebt, wird hier von einer multiplen Kopräsenz und Gleichrangigkeit mehrerer Handlungsfelder ausgegangen.

der spannungsvollen Beziehung von deutschösterreichischen, italienischen und slawischen Bevölkerungsgruppen zunehmend fraglich; all diese Spannungsfelder gerinnen im Text zum Gegenstand permanent ausgesandter und nur mangelhaft bestätigter Selbstvergewisserungen.

Nicht nur standen sich in jenen Frühjahrs- und Sommermonaten des Jahres 1848 solcherart die höchst unterschiedlich rekrutierten Truppenverbände zweier ungleicher Staatsgebilde gegenüber, des vielhundertjährigen, marode gewordenen Hauses Habsburg einerseits und der jungen, aufstrebenden italienischen Nationalbewegung andererseits, sondern es kam auch zu permanent sich überlagernden Situationen von militärischem Kampfgeschehen und fortgesetztem Zivilleben, dessen urbane wie auch agrarische Spielarten in Hofmannsthals Novelle reichhaltig beschrieben und dem Vordringen militärischer Formationen kontraststark entgegengesetzt werden.

Kriegslogik und ziviles Alltagsleben arbeiteten in jener Lage scheinbar unbeirrt nebeneinander her oder vermischten sich ungeordnet, so dass immer ungewisser wurde, wo eigentlich die Geltungsansprüche militärischer Usurpation anzuwenden waren und wo diese ihre Begrenzung finden mussten – auch eine solche Streitfrage wird in der skizzierten Privat-Eskapade des Wachtmeisters Anton Lerch implizit mitverhandelt. Entscheidender noch ist aber ein anderes von Hofmannsthal prägnant ausgestaltetes Irritationsmoment, nämlich die phänomenale Ungreifbarkeit dessen, was aus Sicht der militärischen Akteure überhaupt als Konzept des »Feindes« angesehen werden konnte. Bereits in den ersten Kampfgeplänkeln, die im aufschwingenden Anfangsteil der Novelle geschildert werden, stellt sich der Eindruck einer überaus diffusen Gefechtslage dar, bei der die von den Usurpationstruppen gehalte Verdachtslogik beständig feindliche Kräfte am Werk sieht, ja sehen muss, die demzufolge auf denkbar unterschiedlichsten Schauplätzen und in verschiedenartigster Gewandung auftreten zu können scheinen.

Kaum hatte das Streifkommando die äußerste Vorpostenlinie der eigenen Armee etwa um eine Meile hinter sich gelassen, als zwischen den Maisfeldern Waffen aufblitzten und die Avantgarde feindliche Fußtruppen meldete. Die Schwadron formierte sich neben der Landstraße zur Attacke, wurde von eigentlich lautem, fast miauenden Kugeln überschwirrt, attackierte querfeldein und trieb einen Trupp ungleichmäßig bewaffneter

Menschen wie die Wachteln vor sich her. Es waren Leute der Legion Manaras, mit sonderbaren Kopfbedeckungen. (S. 39)

Beschrieben wird hier der aussichtslose Kampf eines Willens zur Form gegen das Formlose; während die ›eigene‹ Schwadron aus der Bewegung heraus noch um ihre korrekte Aufstellung ringt, bleibt die Bedrohung seitwärts verborgen und muss querfeldein gestellt werden. Statt also auf gleichem symbolischen Codierungsniveau als uniformierte soldatische Gegner anzutreten, wenden die feindlichen Kräfte listenreiche Tarnungen und irritierende Fremdrezisiten an, rücken gar metaphorisch in die Nähe des Verhaltens von Tieren, weil sie sich einer symmetriebildenden Konfrontation tunlichst entziehen. Auch die persönlichen Kampferfahrungen Anton Lerchs verwickeln ihn schon in den Vormittagsstunden dieses fraglichen Tages wiederholt in Situationen von irritierender Fremdheit und Vielfältigkeit, verlangen nach einem flexiblen, der feindlichen Guerillataktik angepassten Jagdverhalten, so etwa beim Aufspüren von Verdächtigen im mutmaßlichen Hinterhalt einer stattlichen, von Zypressen umsäumten Villa.

Der Wachtmeister Anton Lerch saß ab, nahm zwölf mit Karabinern bewaffnete Leute, umstellte die Fenster und nahm achtzehn Studenten der Pisaner Legion gefangen, wohlerzogene und hübsche junge Leute mit weißen Händen und halblangem Haar. Eine halbe Stunde später hob die Schwadron einen Mann aus, der in der Tracht eines Bergamasken vorüberging und durch sein allzu harmloses und unscheinbares Auftreten verdächtig wurde. (S. 39)

Und so geht es fort. Da ist die österreichische Patrouille auftragsgemäß auf bewaffneten Kampf und blitzende Gefechte aus, und trifft stattdessen wiederholt scheinbar arglose Menschen an, Erscheinungen von rührender, überwältigender Schönheit.

Die Vielgesichtigkeit des ›Feindes‹, die von Hofmannsthal unter beachtlichem Einsatz ethnologischer Diversitätmerkmale in Szene gesetzt wird, trägt fiktionsintern der realen soziokulturellen Vielfalt des von Habsburg besetzten oberitalienischen Gebietsraumes und seiner Bedeutung für den Fernhandelsverkehr Rechnung. Als eine mimetische Annäherung an krisenhaft erfahrene Formen von ethnischer und kultureller Diversität lassen sich auch die damit einhergehenden narrativen Beunruhigungsimpulse verstehen, die durch den wiederholten

Wechsel der situativen Umstände und der in ihnen auszumachenden Frontlagen ausgelöst werden.

Die siebenundzwanzig neuen Gefangenen meldeten sich als neapolitanische Freischaren unter päpstlichen Offizieren. Die Schwadron hatte einen Toten. Einer das Gehölz umreitenden Rotte, bestehend aus dem Gefreiten Wotrubek und den Dragonern Holl und Haindl, fiel eine mit zwei Ackerbüchsen bespannte leichte Haubitze in die Hände, indem sie auf die Bedeckung einhieben und die Gäule am Kopfzeug packten und umwendeten. (S. 40)

Man kann es aber drehen und wenden wie man will, es ist diesen detailgespickten Schilderungen eines sich in der Landschaft verzettelnden Kriegsmanövers nichts Heldisches, keinerlei strategisches Dominanzgebaren oder politisches Triumphgefühl, abzugewinnen. Worauf aber könnte sich, wenn sie ihrer geschichtsbildenden, glorifizierenden Erzählfunktion für den habsburgischen Mythos erst einmal entledigt wurde, die treibende Kraft dieser diffusen militärischen Aktion denn noch richten? Hierzu kann insbesondere die im zweiten Teil der Novelle sich verstärkende Fokussierung auf die individuelle Handlungsweise des Anton Lerch einen gewissen Aufschluss bieten.

Unsicheres Gelände und blutige Beute

Im Leben des besagten Wachtmeisters markiert der 22. Juli, auf den sich die Novellenhandlung konzentriert, ein denkbar folgenreiches Datum, denn es wird sich hierbei um seinen Todestag handeln. Noch aber deutet nichts auf ein fatales Ende hin, als sich Lerch im Zuge der erwähnten Stadtdurchquerung endlich von seiner Privateskapade hinter dem Mailänder Stadttor loszureißen entschließt und wieder in den allgemeinen Kommandozug einschert. Er steht freilich auch nach dieser zwischenmenschlichen Episode noch stark unter ihrem Bann, wirkt wie verwandelt, und scheint sich fast unmerklich, aber stetig immer weiter aus der Welt soldatischer Handlungsmechanismen zu lösen. Zunehmend gerät der Wachtmeister in eine rege innere Phantasietätigkeit hinein, welche durch die monotone Gangart des berittenen Streifkommandos begünstigt wird, und in deren suggestiver Vorstellungswelt er bei seiner ehemaligen und künftigen Geliebten bald schon das lebhaft

ausphantasierte Lustversprechen körperlicher Bemächtigung würde auskosten können.

Dem Streifkommando begegnete in den Nachmittagsstunden nichts Neues, und die Träumereien des Wachtmeisters erfuhren keine Hemmungen. Aber in ihm war ein Durst nach unerwartetem Erwerb, nach Gratifikationen, nach plötzlich in die Tasche fallenden Dukaten rege geworden. Denn der Gedanke an das bevorstehende erste Eintreten in das Zimmer mit den Mahagonimöbeln war der Splitter im Fleisch, um den herum alles von Wünschen und Begierden schwärte. (S. 42f.)

So sehr erweist sich diese sinnliche Wunschvorstellung für den Wachtmeister als neues, unterschwelliges Movens seines Fühlens und Trachtens, dass sich ihre stimulierende Triebkraft bald auf andere Objekte zu übertragen beginnt und ein starker Sog von, wie es heißt, »Wünschen und Begierden« entsteht, dessen Eigendynamik die folgenden und abschließenden Handlungsschritte der Novelle dominieren wird. Wie schon angedeutet, bringt das Räderwerk der Erzählung seine realräumliche Vorwärtsbewegung ästhetisch hauptsächlich in Form von fortlaufenden Verschiebungs- und Verlagerungseffekten zur Wirkung, und bei diesen erlangt in einer zweiten, handlungskonstitutiven Episode nun gerade die symbolische Welt des Pferdes einen besonders gewichtigen, wenngleich unheilvollen Eigenwert.

Damit rückt, nur wenige Handlungsschritte nach der Stadttor-Episode, ein zweites basales Handlungselement in die Funktion eines klassisch-novellistischen Momentum ein, und dieses wiederum wird eröffnet durch den mit größtem Einsatz und zunehmender innerer Hitze geführten Kampf Anton Lerchs gegen einen versprengten Ausläufer der feindlichen Truppen. Als sich im Fortgang des Streifzuges, schon »gegen Abend«, an einer Brücke über die Adda erneut die Möglichkeit bietet, sich vom Hauptfeld des Kommandozuges abzusetzen, gibt der Wachtmeister abermals der Versuchung nach, auf eigene Faust die abenteuerlichen Bewährungsproben des Kampfes und Beutegewinns zu suchen. In jenem offenen Gelände, das schon durch die Schlachten Napoleons bei Lodi und Arcole sich in die militärische Gedächtnistopographie eingeschrieben hatte, war auch in der aktuellen Situation, wie betont wird, jederzeit »Fühlung mit dem Feind [...] zu gewärtigen« (S. 43).

Dem Wachtmeister erschien hierbei

ein von der Landstraße abliegendes Dorf, mit halbverfallenem Glockenturm in einer dunkelnden Mulde gelagert, auf verlockende Weise verdächtig, so daß er, die Gemeinen Holl und Scarmolin zu sich winkend, mit diesen beiden vom Marsche der Eskadron seitlich abbog und in dem Dorfe geradezu einen feindlichen General mit geringer Bedeckung zu überraschen und anzugreifen oder anderswie ein ganz außerordentliches Prämium zu verdienen hoffte, so aufgeregter war seine Einbildung. (S. 43)

Abermals gleitet die Wahrnehmung des Protagonisten ins Träumerische, in eine gesteigerte Imaginationstätigkeit hinein, und zwar im selben Maße, in dem er sich auch räumlich von der geordneten Formation seines militärischen Zuges entfernt und mit zwei soldatischen Untergebenen seitwärts in das verdächtige Dorf am Wegesrand absetzt. Wie schon bei der Rekognoszierung des Mailänder Quartiers in einem seitlich bei der Stadtpforte gelegenen, geheimnisvollen Gebäude übt auch in dieser Szene am Schwellenort der Adda-Brücke die Figuration des räumlich Abseitigen einen Schlüsselreiz auf die Vorstellungskraft und Handlungsmotivation des Protagonisten aus. Mit »aufgeregter« Einbildung aktiviert er das Strukturschema abenteuerlicher Fahrten und Kämpfe, indem er durch das Einschlagen eines Sonderweges die Gelegenheit eines heldenhaften Gefechts und einer herausragenden Kriegsbeute zu gewinnen hofft. Bemerkenswert an der zitierten Passage ist neben diesem weit zurückreichenden Motivationsschema selbst die klare und explizite Thematisierung des Abenteuer-Schemas auf der Ebene des Erzählvorgangs, der hier gewissermaßen der eigenen Gebrauchssituation beim Einsatz dieses Stereotyps zugleich auf einer metanarrativen Distanzebene kommentierend beiwohnt.

Wenngleich die Erkundung des verlassenen Dorfes, bei der die drei vereinzelten Reiter auf getrennten Wegen ihre jeweiligen Streifzüge unternehmen, weder eine konkrete Feindberührung noch eine Gelegenheit zum Beutemachen bietet, leistet sie auf symbolischer Ebene Erhebliches, um die Wunschenergien des Protagonisten bei hoher Flammenhitze am Leben zu erhalten. In erzählerischer Hinsicht handelt es sich beim ausführlich beschriebenen Durchkämmen des verdächtigen Dorfes um nichts anderes als eine *en miniature* abgespiegelte Reprise der größeren, vom Befehlshaber der Schwadron angeordneten

Patrouille durch die Mailänder Innenstadt,²⁹ eine Mischung also aus proklamiertem zeremoniellen Triumphzug, mitlaufender symbolischer Usurpation und – als poetologischer Anreiz zur Deskription nicht gering zu schätzen – von tatsächlicher Neugier getragener topographischer Bestandsaufnahme.

Der kleine Trupp beschließt, sich zur genaueren Erkundung der Ortschaft noch weiter aufzuteilen, wobei »Scarmolin links, [...] Holl rechts die Häuser außen zu umreiten« haben, während Lerch selbst den vermeintlich riskanteren Weg durch die Mitte der Siedlung einschlägt (S. 43). Es zeigen sich nicht die geringsten Spuren dörflichen Lebens, die ganze Situation scheint wie unter einer retardierenden Zeitwolke zu liegen, die selbst den Bewegungsapparat des vom Rittmeister angespornten Pferdes sonderbar verlangsamt und blockiert.

»Das Dorf blieb totenstill; kein Kind, kein Vogel, kein Lufthauch. Rechts und links standen schmutzige kleine Häuser, von deren Wänden der Mörtel abgefallen war; auf den nackten Ziegeln war hie und da etwas Häßliches mit Kohle gezeichnet [...]. Sein Pferd ging schwer und schob die Hinterbeine mühsam unter, wie wenn sie von Blei wären.« (S. 43f.) Von schneidiger Eroberung feindlichen Terrains zu Pferde kann nicht mehr die Rede sein. Es obsiegt gewissermaßen die Beharrungskraft der Situation über den Impetus des in sie einreitenden Erkunders. Bald nähern sich, ohne Angst oder sonderlichen Respekt, die schlüpfenden Schritte einer »Frauensperson«, die in unpassend intimer, vernachlässigter Aufmachung eine Weile neben dem langsamem Pferde herschleicht.

Sie war nur halb angekleidet; ihr schmutziger, abgerissener Rock von geblümter Seide schleppte im Rinnsal, ihre nackten Füße staken in schmutzigen Pantoffeln; sie ging so dicht vor dem Pferde, daß der Hauch aus den Nüstern den fettig glänzenden Lockenbund bewegte, der ihr unter einem alten Strohhute in den entblößten Nacken hing, und doch ging sie nicht schneller und wich dem Reiter nicht aus. (S. 43)

Diese Frau zeigt nicht die leiseste Regung, vor dem Wachtmeister hoch zu Ross und seinem auf Einschüchterung angelegten Auftreten

²⁹ So auch Richard Alewyn, Zwei Novellen. In: Ders., Über Hugo von Hofmannsthal. 4. Aufl. Göttingen 1967, S. 78–95, hier S. 82.

ängstlich zurückzuweichen. Evoziert die autodestruktive Phantasie des Protagonisten solche Machtproben also nur mehr, um sie kläglich zu verlieren?

In der Folge kreuzen noch weitere irritierende Vorfälle und Erscheinungen den Weg des nur langsam vorankommenden Wachtmeisters. Er sieht in kurzer Folge »zwei ineinander verbissene blutende Ratten« (S. 43f.), »eine weiße unreine Hündin mit hängenden Zitzen«, »ein lichtgelbes Windspiel von so aufgeschwollenem Leib, daß er nur ganz langsam auf den vier dünnen Beinen sich weitertragen konnte«; schließlich kreuzt noch »ein schlechter Dachshund« auf, der »mußte sehr alt sein«, und am Ende dieser bedrückenden Reihe von in schlimmem Zustand befindlichen Tieren »sperrte eine Kuh den Weg, die ein Bursche mit gespanntem Strick zur Schlachtbank zerrte« (S. 44). Durch die suggestive Reihung der Phänomene wird ihre übereinstimmende Todessymbolik desto deutlicher hervorgetrieben; eine Welt des in seinen häßlichsten Zügen geschilderten Verfalls tut sich auf, nicht unähnlich den peinigenden Visionen des von Sprachskepsis und Erkenntniskele zunehmend zerrütteten Lord Chandos aus Hofmannsthals berühmtem »Brief«, der nur wenige Jahre nach der »Reitergeschichte« entstand. All diese quälend langsam auftretenden, noch langsamer sich wieder zurückbildenden Erscheinungen sind nichts anderes als bohrende Fragen an den Protagonisten selbst, der darüber den Mut sinken lässt und jegliche Beutelust verliert. Dem armen Windspiel eignet »ein entsetzlicher Ausdruck von Schmerz und Beklemmung«, die Augen des hochbetagten Dachshundes »waren unendlich müde und traurig« (S. 44), und es ist schwer vorstellbar, wie gegen solche Blicke standzuhalten, an solchen Erscheinungen unbeeindruckt vorbeizureiten wäre. Die Ausdrucksgebärden dieser Tiere lassen das ganze Elend ihrer Schmerzen, ihres Verfalls herausbrechen, und treffen gerade deshalb genau ins Funktionszentrum einer bis dahin wie selbstverständlich tätigen Maschinerie des männlichen Bemächtigungstribs.

Stabile militärische Männlichkeitsmuster würden sich von solchen ›weichen‹ Eindrücken während eines Kampfeinsatzes wohl eher nicht sonderlich beeindrucken lassen. Im Falle des Wachtmeisters Lerch allerdings steht es nun so, dass prekärer Weise diese peinigenden Anblicke nicht von außen kommen, sondern im Text mehr oder min-

der deutlich als halluzinative Imaginationen des Wachtmeisters selbst zu bewerten sind. Schon der Umstand, dass die im zerschlissenen Seidenrock nebenher laufende Frau nicht mehr weichen mag, deutet indizienhaft an, dass es sich hierbei möglicherweise nicht (mehr) um ein Wahrnehmungsdatum aus der empirischen Außenwelt handelt. Vielmehr scheint die Figur bzw. ihre Vorstellung einer Projektionsleistung des Protagonisten selbst zu entspringen,³⁰ der darin das erotische Stimulans der Begegnung mit der ehemaligen slawischen Geliebten wieder aufnimmt. Auch alle sonstigen ins Blickfeld tretenden Erscheinungen, ob Haus, ob Mensch, ob Tier, beziehen sich in gestörter, in irritierender Weise auf das Vorhaben des Wachtmeisters, durch die abweisende Fassadenwelt des verdächtigen Dorfes hindurch seinen Weg fortzusetzen und sich möglichst ungesäumt die Gelegenheit zum nächsten Gefecht, zur nächsten Bewährungsprobe und Beute-Gelegenheit zu bahnen.

Die Seltsamkeiten des Erkundungsrittes reißen nicht ab. Sie erreichen auf dem Wegabschnitt, den der Wachtmeister allein absolviert, nicht von ungefähr ihre größte motivische Dichte, spiegeln sie doch getreu seine hierbei nochmals gesteigerte Phantasietätigkeit, bei gleichzeitigem Verblassen konturierter äußerer Orientierungsleistungen. Nicht zu übersehen ist hierbei, und zumindest nach dem Handlungsschema des Abenteuerlichen nicht ganz überraschend, die zunehmende *Derealisierung* des äußerlichen Handlungszusammenhangs, die sich während der neuerlichen Eskapade im Bewusstsein der Hauptfigur abspielt. Der Wechsel ins Traumregister kulminiert in einer surrealen Doppelgänger-Begegnung, welche schon frühzeitig von der Literaturkritik als ein romantisches Kernmotiv der »Reitergeschichte« herausgestellt wurde, dessen Betrachtung hier aber aus methodischen Gründen noch für einen Moment zurückgestellt werden soll.

Versuchen wir zuvor, die Bahn der Wunschenergien des Wachtmeisters durch den weiteren manifesten Handlungsgang hindurch nachzuverfolgen. Vom erotischen Initialmoment der Begegnung mit der slawi-

³⁰ Die Auffassung der dem Wachtmeister begegnenden Eindrücke als innerpsychische Phänomene ist bereits ebd., S. 83f. angedeutet; sie wird in der Interpretation Steineins (Hofmannsthals »Reitergeschichte« [wie Anm. 6]) systematisch entfaltet.

schen Frau war ein starkes Begehr nach Gefahren, nach Ruhm und Beute freigesetzt worden, das sich am Ende des langen Gefechtstages wiederum sehr stark auf die militärische Rahmensituation ausrichtete und als noch ungestillter Tatendrang nach einem Ventil, nach einer Auflösung, und insbesondere nach einem Objekt der Bemächtigung verlangte. Letzteres konnte dem Protagonisten der unvermutet dann doch noch eintreffende Schlagabtausch mit einem versprengten feindlichen Offizier liefern, den der Wachtmeister in einem archaisch anmutenden Zweikampf stellte und niederrang, wobei er sich vor den übrigen Mitgliedern seiner Schwadron durch seinen besonders tapferen Kampfeinsatz auszuzeichnen vermochte. Hier die entsprechende Passage im Zusammenhang:

Im stärksten Galopp eine Erdwelle hinansetzend, sah der Wachtmeister die Schwadron schon im Galopp auf ein Gehölz zu, aus welchem feindliche Reiter mit Piken eifertig debouchierten; sah, indem er, die vier losen Zügel in der Linken versammelnd, den Handriemen um die Rechte schlang, den vierten Zug sich von der Schwadron ablösen und langsamer werden, war nun schon auf dröhnedem Boden, nun in starkem Staubgeruch, nun mitten im Feinde, [...] fühlte die Mêlée sich lockern und war auf einmal allein, am Rand eines kleinen Baches, hinter einem feindlichen Offizier auf einem Eisenschimmel. (S. 45f.)

Wie magisch angezogen von der erhofften Kampfhandlung vollzieht der Wachtmeister im Reiten eine wiederholte Wechselbewegung, ein Schwanken zwischen Annäherung und Distanz gegenüber dem Hauptfeld der Truppe, ehe er sich auf das Nachverfolgen eines einzelnen feindlichen Offiziers konzentriert, den er in persönlicher Kampfbegegnung stellen zu können hofft. Der Kontrahent nimmt das Duell an, und in kürzest denkbare Zeitatfolge werden nun beiderseitige Kampfgebärden ausgetauscht, die, obwohl sie über Leben und Tod entscheiden, mit einer lediglich pflichtschuldig erbrachten, mechanischen Gleichgültigkeit ablaufen, und erst die Eroberung der Beute kann dem Wachtmeister eine innere Beteiligung entlocken.

Der Offizier wollte über den Bach, der Eisenschimmel versagte. Der Offizier riß ihn herum, wendete dem Wachtmeister ein junges, sehr bleiches Gesicht und die Mündung einer Pistole zu, als ihm ein Säbel in den Mund fuhr, in dessen kleiner Spitze die Wucht eines galoppierenden Pferdes zusammengedrängt war. Der Wachtmeister riß den Säbel zurück und erhaschte an der gleichen Stelle, wo die Figur des Herunterstürzenden ihn

losgelassen hatte, den Stangenzügel des Eisenschimmels, der leicht und zierlich wie ein Reh die Füße über seinen sterbenden Herrn hin hob. (S. 46)

Eine enorm gewalttätige, blutreiche Kampfszene wird hier mit wenigen Sätzen evoziert. Und doch wirkt ihre innere Dramatik seltsam abgedämpft, so leichfüßig und wie nebenbei wird hier der Akt des Tötens erledigt. Der Wachtmeister ist ohne das geringste Zögern bereit, seinem Gegner durch einen tödlichen Stoß in der Vernichtungsabsicht zuvorzukommen, und ebenfalls ohne den geringsten Zeitverzug greift er noch in der Bewegung des Säbelstreichs nach dem Zügel des feindlichen Beutepferdes, das er als eine ihm persönlich zustehende Trophäe betrachtet. Ist es dieses Gefecht, dessen Ausgang im Leben des Protagonisten den Impuls einer entscheidenden Wendung bewirkt? Man wird die Szene insgesamt doch eher in ihrem atmosphärischen Kontext, mit ihren auf engstem Raum entfalteten motivischen Vorausdeutungen und Folgen, zu bewerten haben.

Durch den Blutzoll des Kampfes scheint der Gewaltakt, mit dem sich Wachtmeister Anton Lerch des fremden Eisenschimmels bemächtigt, auf eine atavistische Weise legitimiert. Zumindest suggeriert die nun wieder in eine landschaftliche Halbtotale aufblendende Erzählperspektive, dass es sich bei Lerchs Zugewinn des Schimmels um seinen persönlichen Anteil an der allgemeinen Gefechtsbilanz dieses Kriegstages handeln könnte.

Als der Wachtmeister mit dem schönen Beutepferd zurückritt, warf die in schwerem Dunst untergehende Sonne eine ungeheure Röte über die Hute wide. Auch an solchen Stellen, wo gar keine Hufspuren waren, schienen ganze Lachen von Blut zu stehen. Ein roter Widerschein lag auf den weißen Uniformen und den lachenden Gesichtern, die Kürassiere und Schabracken funkeln und glühten, und am stärksten drei kleine Feigenbäume, an deren weichen Blättern die Reiter lachend die Blutrinnen ihrer Säbel abgewischt hatten. [...] Der Wachtmeister ritt von Zug zu Zug und sah, daß die Schwadron nicht einen Mann verloren und dafür neun Handpferde gewonnen hatte. (S. 46)

Hofmannsthals krasses Schilderung dieser kruden, gefühllosen Gesten der Soldaten, die sich nach beendetem Kampfeinsatz »lachend« die intensiv benutzten Blutrinnen ihrer Säbel abwischen, scheint das Kriegshandwerk als ziemlich verrohte, abstoßende Veranstaltung zu

demaskieren. In einem geradezu bizarren Kontrast wird überdies das Lachen der scheinbar unbeschwert aus dem vielfachen Töten hervorgegangenen Männer mit dem wortgleichen Signifikanten jener »Lachen von Blut« parallel geführt, in welchen sich das Leben der auf dem Schlachtfeld Hingemetzelten in seinen heroischen Spurenelementen noch sammelt. Die Ästhetik des Fin de siècle schreckte bei der Schilderung existentieller Grenzphänomene vor dem Hantieren mit solchen demonstrativ schauerlichen Blutmotiven keineswegs zurück, und Hofmannsthal widmet seiner blutroten Abendszene nachgerade noch den Schliff einer subtilen Verfeinerung.

Das Eskalieren des Konflikts

Der atmosphärische Atavismus veredelt, was der Wachtmeister auf seinem Beutezug so teuer erworben hatte: jenen im Gefecht errungenen Pferdeleib, der nicht nur als lebendiges Requisit das militärische Prestige des besieгten Feindes verkörpert, sondern der – einer als Subtext mitlaufenden ›freudianischen‹ Logik des Begehrens zufolge – zudem die Stelle der verführerischen, aber unerreichbaren Frau symbolisch vertreten muss. Immer stärker richtet sich deshalb die in traumartigen Verstrickungen befangene Wunschenergie des Protagonisten auf das eine, einzige Ziel: nämlich seinen einzigen *errungenen Schatz* nicht mehr hergeben, nie wieder loslassen zu müssen. Doch genau dies wird dem Wachtmeister, gemäß dem militärischen Imperativ der Subordination, mit kühler Konsequenz abverlangt: der Verzicht auf sein Beutepferd, die Leugnung oder Unterdrückung all seiner erotisch triebhaften Kampfmotive, obwohl diese ihn auf seinen Erkundungsritten und Gefechtsgängen am stärksten angespornt hatten. Vor den anderen Männern des Trupps kann der Wachtmeister nicht einmal im Ansatz seine Gefühlslage offenbaren; als besonders gefährlicher Widersacher tritt nun sein Vorgesetzter, Rittmeister Rofrano, erneut auf den Plan, dessen ostentative Schläfrigkeit eine kränkende Bagatellisierung der für die Soldaten so tiefgreifenden Gefechtserlebnisse zum Ausdruck bringt.

Nach solchen Glücksfällen schien allen der Aufstellungsraum zu enge, und solche Reiter und Sieger verlangten sich innerlich, nun im offenen

Schwarm auf einen neuen Gegner loszugehen, einzuhauen und neue Beutepferde zu packen. In diesem Augenblicke ritt der Rittmeister Baron Rofrano dicht an die Front seiner Eskadron, und indem er von den etwas schlaftrigen blauen Augen die großen Lider hob, kommandierte er vernehmlich, aber ohne seine Stimme zu erheben: »Handpferde auslassen!« Die Schwadron stand totenstill. Nur der Eisenschimmel neben dem Wachtmeister streckte den Hals und berührte mit seinen Nüstern fast die Stirne des Pferdes, auf welchem der Rittmeister saß. Der Rittmeister versorgte seinen Säbel, zog eine seiner Pistolen aus dem Halfter, und indem er mit dem Rücken der Zügelhand ein wenig Staub von dem blinkenden Lauf wegwischte, wiederholte er mit etwas lauterer Stimme sein Kommando und zählte gleich nachher »eins« und »zwei«. Nachdem er das »zwei« gezählt hatte, heftete er seinen verschleierten Blick auf den Wachtmeister, der regungslos vor ihm im Sattel saß und ihm starr ins Gesicht sah. (S. 47)

Ordnung und Trieb, Gesetz und Verlangen stehen einander nunmehr, nach beendetem Kampfeinsatz, wieder als kontradiktoriale Prinzipien gegenüber. Der durch seinen Gefechtserfolg in einen betäubenden Rauschzustand geratene Wachtmeister kann und will jedoch nicht mehr länger als bloßes Funktionselement und willfähriger Befehlsempfänger fungieren, in ihm keimt die Tatphantasie eines hoffnungslos anarchischen Aufbegehrens. Hofmannsthal gerät mit fortlaufender dramaturgischer Entwicklung seiner Reiter-Novelle zunehmend in den Sog eines veritablen *Zerschreibens* der ganzen militärischen Ordnungsvorstellungen und Handlungsmuster, indem er sowohl seinen Protagonisten wie auch den Erzählduktus buchstäblich die Haltung verlieren lässt. Das Thema subjektiver Dissidenz ist im militärischen Kontext keinesfalls ungewöhnlich, es genügt, hier wiederum auf Kleist und beispielhaft auf den dramatischen Konflikt um den auf eigene Rechnung kämpfenden Prinzen von Homburg zu verweisen, dessen somnambule Einstellung zur preußischen Kampfstrategie trotz seines genialen Erfolges in eine Tragödie trotzig aufrecht erhaltener Insubordination mündet.

Das tödliche Ende ist dem Aufbegehren des Wachtmeisters Lerch mit notwendiger Konsequenz vorgezeichnet. Doch ist dabei nicht so sehr der materielle Sachgehalt des Beutestreits ausschlaggebend – die begehrte, umkämpfte, durch konkurrierende Ansprüche über und über mit Besitzzeichen bedeckte Leiblichkeit des Pferdes; relevant ist zuvörderst das *Wie?*, d.h. die erzählerische Darstellung der gegen das Ende hin in kürzester Schrittfolge eintretenden Eskalationsstufen.

Die Zahlen eins und zwei sind schon gezählt, und man ahnt, der letzte, noch ausstehende Wert in dieser Reihe wird dann schon das Kommando zur ultimativen Bestrafung des renitenten Wachtmeisters sein. Er selbst scheint der sich zusitzenden Konfrontation gleichmütig, unachtsam, sogar mit gewisser Betäubtheit gegenüberzustehen, so als wäre er dauerhaft in einen somnambulen Zustand der kognitiven Verkapselung eingeschlossen. Weil nun also von Seiten des Delinquennten nicht das geringste Zeichen des Verständnisses oder gar des Einlenkens erfolgt, nimmt das sanktionierende Einschreiten der Autorität den kürzest möglichen Weg, indem statt eines Strafbefehls oder einer administrativen Maßregelung die sofortige Liquidierung des Unbotmäßigen durchgeführt wird. Kalten Blutes, und ohne seine provozierend schläfrige Pose abzulegen, feuert der befehlshabende Rittmeister einen tödlichen Schuss auf den Wachtmeister ab.

Während Anton Lerchs starr aushaltender Blick [...] eine gewisse Art devoten, aus vieljährigem Dienstverhältnisse hervorgegangenen Zutrauens ausdrücken möchte, war sein Bewußtsein von der ungeheuren Gespantheit dieses Augenblicks fast gar nicht erfüllt, sondern aus vielfältigen Bildern einer fremdartigen Behaglichkeit ganz überschwemmt, und aus einer ihm selbst völlig unbekannten Tiefe seines Innern stieg ein bestialischer Zorn gegen den Menschen da vor ihm auf, der ihm das Pferd wegnehmen wollte [...]. Ob aber in dem Rittmeister etwas Ähnliches vorging, oder ob sich ihm in diesem Augenblicke stummer Insubordination die ganze lautlos um sich greifende Gefährlichkeit kritischer Situationen zusammenzudrängen schien, bleibt im Zweifel: Er hob mit einer nachlässigen, beinah gezierten Bewegung den Arm, und indem er, die Oberlippe verächtlich hinaufziehend, »drei« zählte, krachte auch schon der Schuß, und der Wachtmeister taumelte, in die Stirn getroffen, mit dem Oberleib auf den Hals seines Pferdes, dann zwischen dem Braun und dem Eisen-schimmel zu Boden. (S. 47f.)

Der entsetzliche, tödliche Schuss verfehlt seine Wirkung auf die anderen, ebenfalls noch mit Beutepferden versehenen Offiziere und Soldaten nicht; »sämtliche Chargen und Gemeinen« entledigen sich augenblicklich und »mit einem Zügelriß oder Fußtritt« ihrer »Beutepferde« (S. 48), in einer Geschwindigkeit, als wollten sie dem Weg einer auch auf sie schon abgefeuerten Kugel zuvorkommen. Mit dem Eindruck eines durch die hochkonzentrierte, exemplarische Gewaltanwendung wiederhergestellten Ordnungsgefüges verabschiedet die Novelle ihre Leserschaft allerdings nur scheinbar; zu sperrig ist dafür das zurück-

bleibende Irritationsmoment.³¹ Denn die im Gewande einer geschichtlichen Begebenheit erzählte Episode war schon ein erhebliches Stück vor dieser verstörenden Gewaltexplosion merklich aus dem Gleise geraten, hatte die Bahn des realistischen und linearen Erzählens zugunsten der Auffächerung eines Geflechts von symbolischen und simultanen Bezügen aufgegeben.

Zumindest zum Teil dürfte der am Ende sich mit brutaler Schärfe entladende Konflikt auch daher röhren, dass dem gerügten Wachtmeister das Schuldbewusstsein für seinen praktizierten Ungehorsam gänzlich abgeht, und dass in gewisser Weise bei ihm sogar das Bewusstsein überhaupt nur mehr eingeschränkt zu arbeiten scheint. In der schon kurz erwähnten, sogenannten Doppelgänger-Begegnung, die ihrerseits Teil der dörflichen Patrouillen-Episode ist, wird dem Effekt fortschreitender Derealisierung innerhalb des Erzählvorgangs ein betont subjektiver Spiegelungs-Effekt entgegengestellt, der ziemlich deutlich die bis dahin zurückgelegten Motiv-Verkettungen und Assoziationswege als genuin innerpsychische Projektionsleistungen kenntlich macht.

Werfen wir deshalb nochmals einen Blick auf diese verstörende Selbstbegegnung zurück:

[...] ihm war, als hätte er eine unmeßbare Zeit mit dem Durchreiten des widerwärtigen Dorfes verbracht. Wie nun zugleich aus der Brust seines Pferdes ein schwerer röhrender Atem hervordrang, er dies ihm völlig ungewohnte Geräusch aber nicht sogleich richtig erkannte und die Ursache davon zuerst über und neben sich und schließlich in der Entfernung suchte, bemerkte er jenseits der Steinbrücke und beiläufig in gleicher Entfernung von dieser als wie er sich selbst befand, einen Reiter des eigenen Regiments auf sich zukommen, und zwar einen Wachtmeister, und zwar auf einem Braunen mit weißgestiefelten Vorderbeinen. (S. 45)

³¹ Dass in der Darstellung der entscheidenden Gewaltentladung aufgrund der als ungewiss markierten Motivationslage des Rittmeisters eine entscheidende Lücke bleibt, hat Martin Stern als gravierende Problemzone der Erzählung herausgearbeitet (Die verschwiegene Hälfte von Hofmannsthals »Reitergeschichte« [wie Anm. 6], S. 111f.).

Selbstbegegnung in der Traumarbeit

Aufgrund der eigentümlichen Verlangsamung und Intensivierung des Geschehens und der einsetzenden Spiegelungseffekte wird deutlich, dass Wachtmeister Lerch auf seinen Abwegen »eine innere Landschaft« durchreitet, »die Landschaft seiner öden und verwahrlosten Seele«.³² Noch expliziter formuliert: Hofmannsthal zeigt sich in dieser Passage als versierter Kenner und Anwender tiefenpsychologischer Mechanismen der *Traumarbeit*. Schon der Umstand, dass äußere, physikalische Zeit und inneres, enorm verlangsamtes Zeiterleben krass auseinanderklaffen, verweist auf das Einsetzen einer bildreichen, assoziationsgesättigten Traumtätigkeit, deren erfülltes, intensives Miterleben das Vergehen einer viel größeren Zeitspanne suggeriert, als es tatsächlich nach objektiven Kriterien in Anspruch nimmt. Erfahrenen Träumenden, und so auch dem hier involvierten Protagonisten, ist es im Verlauf ihrer eigenen Traumarbeit allerdings durchaus möglich, «ihr» Traumgeschehen als eine surreale, verzerrte Wirklichkeitsform zu erfassen, und sogar, sich selbst als den Urheber dieses von logischen Konsistenzwartungen befreiten Imaginationsprozesses zu erahnen – freilich ohne daraus eine sofortige Aufkündigung der Traumsituation abzuleiten. Auch im Falle des Wachtmeisters zeigt sich die mitlaufende Selbstbeobachtung des Träumenden als ein solch zwiespältiger Vorgang; so vernimmt der Betreffende permanent einen mit schwerem Reibegeräusch hervorgestoßenen, »röhrenden« Atem, welcher mutmaßlich nur vom eigenen Pferde herrühren kann, und doch hindert ihn eine gewisse mentale Sperre daran, hieraus die naheliegende Schlussfolgerung zu ziehen, dass er persönlich in diesem Teil der Dorfepisode offenbar in eine halluzinatorische Wachträumerei geraten ist, die sämtliche beschriebenen Außenwahrnehmungen und Begegnungen durch eigene Phantasietätigkeit selbst hervorbringt.

Das eigene Pferd, dessen Atemausstoß zwar laut vernehmlich ist, aber vom Reiter der Schallquelle nicht korrekt zugeordnet werden kann, steht hierbei metonymisch für die Funktion einer *verborgenen Antriebskraft* seitens des imaginierenden Subjekts, von deren Energie-

³² Alewyn, Zwei Novellen (wie Anm. 29), S. 84.

zentrum aus der äußerlich ablaufende Bewegungsvorgang angetrieben und ab einem gewissen Punkte sogar gesteuert wird. Die motorische Grundsituation der Vorrücksbewegung im Reiten rückt dabei in eine Funktionsanalogie mit dem linearen Andrang einander verfolgender Assoziationen im Traumgeschehen, wobei der Träumende die zu Grunde liegende Bewegungskraft zwar permanent verspürt, gleichwohl aber nicht als solche zu bestimmen vermag, gerade weil er ihr so immens nahe ist und geradezu auf ihr »sitzt«, wie der reitende Wachtmeister auf seinem Pferd.

Das Pferd und sein Atem sind in der beschriebenen Szene also erzählerische Trägerinstanzen der Traumarbeit und des dabei durchgreifenden linearen Sequenzierungsdrucks, mit dem immer neue Eindrücke und Vorstellungen generiert werden, welche die jeweils vorangegangenen ablösen. Die Unlösbarkeit und Unabschließbarkeit der Assoziationsreihe kann, erzählerisch konsequent, letztlich nur durch eine abrupte Unterbrechung des Traumzustandes insgesamt oder durch eine selbstbezügliche Schleife desselben überhaupt noch in eine fassliche Gestalt gebracht werden, und beide dieser Techniken gelangen in Hofmannsthals Novelle nacheinander zur Anwendung.

Die Selbsttäuschung, die darin besteht, sich selbst bzw. das eigene Pferd (die eigene Triebstruktur) als Agens der Traumarbeit »nicht sogleich richtig erkannt« zu haben, bildet eine konstitutive Produktionsbedingung der *onirischen Vorstellungskraft*, wobei eben zur Verfehlung des korrekten Schlusses zumindest ein mitlaufendes Registrieren der Produktionsinstanz im Traum (bzw. im Text) manifest vorhanden sein muss – hier eben durch die Atemgeräusche überdeutlich angedeutet, und dabei fast in einem technischen Vorgriff an die Mechanik eines kinematographischen Projektionsapparats erinnernd. Plausiblerweise verlagert Wachtmeister Lerch deshalb all dasjenige, was durch seine eigene kentaurische Mensch-Pferd-Verbindung (also das auf dem Triebapparat aufsitzende Ich-Bewusstsein und seinen Unterbau an Motorik) an Betriebsgeräuschen und Projektionsleistungen in die beschriebene Szene hineingebracht wird, in den äußerlichen Handlungsräum des durchstreiften Dorfes zurück. Er sieht genau das auf sich zukommen, was er seinerseits an Erscheinung und Bewegung produziert, nämlich einen Reiter der eigenen Regimentsfarben; einen Wachtmeister, auf

einem Pferde reitend, das dem eigenen, einzigartigen, aufs Haar gleicht. Auch das ›weiß‹ der Wachtmeister selbst im Traume noch felsenfest, dass es ein zweites mit solcher Zeichnung versehenes Pferd weit und breit nicht gibt, und es sich hierbei folglich nur um den Spiegelungseffekt einer virtuellen Selbstbegegnung handeln kann. Doch bleibt dieses Wissen eigentlich unnütz und folgenlos, selbst dann, als durch das anschließende Heranreiten an die gegnerische Figur die reziproke Interaktion der beiden Wachtmeister-Figuren offenkundig wird.

Da er nun wohl wußte, daß sich in der ganzen Schwadron kein solches Pferd befand, ausgenommen dasjenige, auf welchem er selbst in diesem Augenblick saß, er das Gesicht des anderen Reiters aber immer noch nicht erkennen konnte, so trieb er ungeduldig sein Pferd sogar mit den Sporen zu einem sehr lebhaften Trab an, worauf auch der andere sein Tempo ganz im gleichen Maße verbesserte, so daß nun nur mehr ein Steinwurf sie trennte, und nun, indem die beiden Pferde, jedes von seiner Seite her, im gleichen Augenblick, jedes mit dem gleichen, weißgestiefelten Vorfuß die Brücke betrat, der Wachtmeister mit stierem Blick in der Erscheinung sich selber erkennend, wie sinnlos sein Pferd zurückkriß und die rechte Hand mit ausgespreizten Fingern gegen das Wesen vorstreckte, worauf die Gestalt, gleichfalls parierend und die Rechte erhebend, plötzlich nicht da war, die Gemeinen Holl und Scarmolin mit unbefangenen Gesichtern von rechts und links aus dem trockenen Graben auftauchten und gleichzeitig über die Hutweide her, stark und aus gar nicht großer Entfernung, die Trompeten der Eskadron »Attacke« bliesen. (S. 45)

An die romantische Tradition literarischer Doppelgänger-Motive ist im Zusammenhang dieser Szene verschiedentlich erinnert worden,³³ meines Erachtens nicht ganz zu Recht, weil es sich hier genau genommen gerade nicht um eine Doppelgänger-Erscheinung handelt. Denn zu keinem Zeitpunkt ist der Wachtmeister innerhalb des Imaginationsvorganges in der Lage, direkt in das Gesicht seines Doppelgängers zu blicken und diesen als externalisiertes Double, als eigenes Spiegelbild zu erkennen; vielmehr scheint hier die Regel zu gelten, es müsste der Blick in den Spiegel mit äußerster Vorsicht vermieden werden. Nur das Pferd in seinen charakteristischen Besonderheiten, nur die

³³ Vgl. etwa Gerhard Träbing, Hugo von Hofmannsthals »Reitergeschichte«. Beitrag zu einer Phänomenologie der deutschen Augenblicksgeschichte. In: DVjs 43, 1969, H. 4, S. 707–725, hier S. 716.

Bewegungsabläufe des kentaurischen Apparats geraten explizit in den Kegel der Wahrnehmung; Aspekte also, die der Wachtmeister ständig beiterlaufend im eigenen Blickfeld hat und nun auf sein Gegenüber auszulagern beginnt.

Die primäre erzählerische Funktion der Spiegelungsepisode liegt offenbar darin, die zunächst angebahnte Kampfbereitschaft und Duelleambition des Wachtmeisters sogleich mit feiner dosierten psychologischen Gegenmitteln zu unterlaufen, so dass einmal mehr der militärische Imperativ der allzeit bereiten Wacht in die irritierenden motivästhetischen Verweisungsnetze von Traumgespinsten umkippt. Doch wann und warum eigentlich wird das aggressive Heranreiten an den vermeintlichen Gegner sinnlos? Das passiert in genau demjenigen Moment, wo der Träumende sich endlich und vollständig als ebenjenes *Agens* der Traumerscheinung realisiert, das für die seltsame Duplizität der Bewegungsabläufe verantwortlich ist. Von diesem Punkte an ist er an der Selbstbegegnung mit einem virtuellen Doppelgänger keineswegs länger interessiert, und gerade rechtzeitig beendet das Wiederaufтаuchen der beiden mitgezogenen Soldaten und die baldige Rückkehr zum auf muntere Attacke sinnenden Hauptfeld des eigenen Truppenverbands die irritierende Traumepisode.

Ein letztes strukturbildendes Traummerkmal aber hat Hofmannsthal über diesen ernüchternden Einschnitt hinaus bei der Kompositionweise seiner Novelle in Anwendung gebracht: den Umstand, dass Träume erzähllogisch keiner Ausschließlichkeitsgrenze, und damit auch keinem klaren Ende, unterliegen müssen. Zwar scheint es, als sei Wachtmeister Lerch durch die nun wieder mit neuer Frische an ihn herandrängenden Aufgaben im Kampfgetümmel jählings aus der Versonnenheit seiner Tagträume herausgerissen worden, doch regt sich und wächst beim Weiterlesen der Verdacht, der Protagonist sei vom Leben in seiner imaginativen Sonderwelt möglicherweise doch nicht so gründlich kuriert worden.

Die Obsession des Wachtmeisters Lerch gilt am Ende wie gesehen allein seinem so glanzvoll wie riskant errungenen Beutepferd; auf diese Trophäe und ihren Beibehalt nordet sich der Kompass seines Begehrens stetig zunehmend und dann vollständig ein. Mit gleichfalls sich verschärfender Dringlichkeit greift die »Reitergeschichte« dabei eine

für die kulturhermeneutische Entzifferung des Träumens zentrale Problemstellung auf, nämlich die schwierige Frage, wie es denn sein kann, dassträumende Subjekte augenscheinlich in der Lage sind, sich in ihrem jeweiligen Traumskript das überraschende Eingreifen externer Instanzen auf eine so radikale Weise vorzustellen, wie es eigentlich ihr eigenes Motivrepertoire und ihre vertrauten Erzählmuster bei weitem übersteigt.

Wie also kann es der onirischen Einbildungskraft gelingen, Projektionsgebilde zu liefern, die *nicht* aus dem Imaginationsrepertoire und Kenntnishorizont des Projizierenden selbst entstammen? Solange das Bewusstsein die eigene Vorstellungsaktivität ›bewacht‹, mithin also überwacht, verbleibt dem Tagträumenden zumindest potentiell weiterhin die Möglichkeit, eine Relativierung der eigenen Traumgebilde als bloß subjektiv induzierte Projektionen vorzunehmen. Doch hierzu zeigt sich der Wachtmeister Hofmannsthals schon und gerade in der sogenannten Doppelgänger-Episode nicht mehr in der Lage. Ihm kommen nicht nur die Konturen seines Ichs, sondern ihm kommt hier bereits auch das eigene Pferd gewissermaßen abhanden, weil er es nicht länger als den Verursacher der schnaubenden, kraftvollen Bewegung wiedererkennt, sondern dafür eine distant liegende Quelle vermutet, also ein zweites, seinem Braunen gegenüberstehendes Pferd, das sämtliche Merkmale des eigenen aufweist, ohne mit diesem identifizierbar zu sein.

Und spätestens hier beginnt die Sache in der Tat etwas unheimlich zu werden; traditionell würden deshalb ab einem gewissen Punkt von Irrationalität die Erzählkonvention der phantastischen Literatur³⁴ den Kasus übernehmen müssen, doch diesen Ausweg hat Hofmannthal in der »Reitergeschichte« bewusst ausgeklammert respektive verbaut. Eben darum lässt sich für den Protagonisten nicht ergründen, warum es plötzlich nur mehr so quälend langsam vorwärtsgesetzt bei seinem Erkundungsritt durch das verlassene Dorf. Was dann die Selbstbegegnung im Traum an entscheidender Stelle abbrechen lässt, ist der sim-

³⁴ Tzvetan Todorov, Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz, Caroline Neubaur. Frankfurt a.M. 1992; Renate Lachmann, Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt a.M. 2002.

ple Umstand, dass sie erzählerisch nicht mehr weitergeführt werden könnte, weil hier buchstäblich der Traum seinerseits ›nicht mehr weiter weiß‹, wenn ihm der ästhetische Ausweg ins Surreale oder Supranaturale versperrt ist. Stattdessen bringt der Autor mit dem kruden Ende seiner Geschichte, in welchem der inkurable Träumer und Trotzer vom eigenen militärischen Vorgesetzten mit einem ansatzlosen, gezielten Kopfschuss tödlich niedergestreckt wird und damit eine ad hoc-Bestrafung erfährt, die seltsame erzählerische Konfiguration einer *unschlüssigen Rahmung* ins Spiel, bei welcher strukturell offenbleibt, ob sie als externes Finale dem Eigenleben des Träumenden ein Ende setzt oder er ihr.

Denn im Motiv der obsessiven Fixierung auf die Beibehaltung des Beutepferds ist nicht allein ein symbolisch aufgeladener Wertgegenstand adressiert, sondern das Motiv der Obsession als solcher, und sein textrhetorisches Widerspiel: *Motivobsession* und *Obsessionsmotiv* spiegeln sich ineinander. Die Bedeutung des Pferdes als symbolisierte, ins Extrasomatische ausgelagerte Produktivkraft des eigenen Imaginären zu durchschauen bleibt dem Wachtmeister bis in seine letzten Lebenszüge verwehrt, und diese Erkenntnisleistung muss seiner Reflektiertheit auch notwendiger Weise entzogen bleiben. Denn hermeneutisch lässt sich der Befund des abrupten Endes kaum anders konsistent deuten, als dass hier zugleich eine Fortsetzung des Wachtmeister-Tagtraumes vorliegt wie auch dessen Zerstörung durch ein mit maximaler Härte zuschlagendes Strafgericht des (militärischen) Realitätsprinzips. Ein in diesem Zusammenhang sehr sprechendes (freilich nur leise vernehmliches) Indiz für die Fortsetzung der onirischen Assoziationslogik bilden die »schläfrigen« Augen des Rittmeisters Rofrano, jener über weite Strecken nur am Rande der Aufmerksamkeit mitlaufenden Figur des Vorgesetzten, welcher zum Ende hin die Restitution der militärischen Autorität mit letaler Konsequenz durchsetzt. Hat der Befehlshaber hierbei womöglich doch auch seinerseits einen Fehler begangen und, etwa aus mangelnder Geistesgegenwart, in einer situativen Affekthandlung überreagiert?

Schon Richard Alewyn hat darauf hingewiesen, »daß auch die Geschichte des Rittmeisters geschrieben werden müßte«, und es für die Entschlüsselung der Novelle entscheidend darauf ankommt, zu verste-

hen, was im Moment der Eskalation »in den beiden Menschen« und zwischen ihnen vor sich geht.³⁵ Kann besagter Rittmeister Rofrano (dessen Name später in der Rosenkavalier-Figur des Octavian Rofrano wiederkehrt)³⁶ nicht sogar wie eine Art Kehrseite der Wachtmeister-Figur betrachtet werden, wenn seine schlafirigen Augen indigniert auf die eigenmächtigen Beutezüge seiner Leute gerichtet sind? Er scheint durch seine jähre Tat jedenfalls Wachsamkeit zu demonstrieren, obwohl bzw. indem er die Augen bei kleiner Blendenöffnung fast geschlossen hält, sich also nicht von den grellen Verlockungen des Krieges blenden lässt. Die Forderung, den eigenen Dienst in möglichst wachem Zustand zu versehen, sozusagen der kategorische Imperativ militärischer Vigilanz schlechthin, wird somit innerhalb der Konfiguration dieser Novelle anhand von zwei kontrastierenden Differentialbestimmungen abgeglichen, einerseits mit der Tendenz zur Schläfrigkeit (seitens des Rittmeisters), andererseits mit dem Hang zu Tagträumereien (welchen der Wachtmeister nachgeht). Als studiertem Romanisten war dem Autor Hofmannsthal die Doppeldeutigkeit des lateinischen Begriffes *sonnum* durchaus bewusst, der sowohl das Phänomen des Schlafs wie auch dasjenige des Traums implizieren kann.

Im Figurentableau erscheinen die beiden Konträrbegriffe zur Wachsamkeit systematisch auf zwei parallel geführte Personen verteilt, die infolgedessen semantisch enger miteinander korreliert sind, als es die erzählte Handlung an der Textoberfläche kenntlich macht. Es würde allerdings den Rahmen jeder realistischen Lektüre des in der Reiternovelle erzählten Geschehens sprengen, zöge man, wie es hier als eine fast mit Notwendigkeit sich aufdrängende Konsequenz vorgeschlagen wird, aus den Ungereimtheiten des sich überstürzenden Endes die Schlussfolgerung, dass auch und gerade jene Rittmeister-Figur letztlich nur als Auslagerung, Alter-Ego-Verdoppelung und subjektive Projekti-

³⁵ Alewyn, Zwei Novellen (wie Anm. 29), S. 86, S. 85. Wie Alewyn deutet auch Volker Durr die Konfrontation nicht vom Aspekt der Ähnlichkeit her, sondern als ein soziologisch codiertes Aufeinandertreffen, in dem »die gesellschaftlich-historischen Kräfte kollieren« (Volker O. Durr, Der Tod des Wachtmeisters Anton Lerch und die Revolution von 1848. Zu Hofmannsthals »Reitergeschichte«. In: The German Quarterly 45, 1972, S. 33–46, hier S. 44).

³⁶ So auch Mayer, Hugo von Hofmannsthal. »Reitergeschichte« (wie Anm. 6), S. 16.

on aus dem seelischen Apparat des Wachtmeisters gelesen werden kann. Und doch, genau dies ist der Fall.

Es ist, als habe Hofmannsthal mit der »Reitergeschichte« die sich zeitgleich formierende tiefenpsychologische Theorie subjektiver Traumtätigkeit nicht nur in wesentlichen Zügen zu antizipieren versucht, sondern ihr zugleich auch durch eine Gebärde erzählerischer Überbietung die eigenen epistemischen Grenzen aufgezeigt. Die Grenze des literarischen Gelingens wiederum wird in Hofmannsthals Novelle gerade dort sichtbar (und als Markierung aporetischen Erzählens thematisiert), wo sich Pferd und Reiter aus ihrem symbiotischen Einssein lösen, und die treibende Kraft des nichtmenschlichen Partners sich in ihrem Vorandrängen mit einer ultimativen Gebärde zerstörerischer Selbstbezüglichkeit der erzählerischen *Wacht* und *Bemeisterung* schließlich definitiv zu entziehen vermag. Warum also muss der arme Wachtmeister sterben?³⁷ Sein Autor opfert ihn, um auf diese Weise die gleichsam negative Autorität eines sich unbewacht selber davanmachenden Textes zu erzielen. Gerade die bezüglich realistischer Konsistenz-Erwartungen kaum zu übersehenden Misslingens-Aspekte des Erzählens wären so gesehen ein Beleg für die Fähigkeit der Literatur, eigendynamische Gebilde hervorzubringen, die machtvoller sind als das Kontrollbewusstsein und Gestaltungsvermögen ihrer Urheber.

³⁷ So bereits die Ausgangsfrage der Interpretation von Alewyn, Zwei Novellen (wie Anm. 29), S. 79.