Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 67 (1987)

Heft: 6

Artikel: Die Unlust am Text : Behagen und Unbehagen bei der Lektüre von Stifters "Nachsommer"

Autor: Langenbacher, Andreas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164441

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Andreas Langenbacher

Die Unlust am Text

Behagen und Unbehagen bei der Lektüre von Stifters «Nachsommer»

«Lese das Buch, langweilig, schlafe darüber ein, im Schlaf träume ich weiterzulesen, erwache vor Langeweile und dies dreimal.» (H. Heine)

Die Unlust am Text nimmt ihren Anfang mit der schriftlichen Fixierung von Sprache überhaupt. Schon die Ikonographie der religiösen Trägheit *«Acedia»* zeigt uns zuweilen einen bei der Lektüre der Heiligen Schrift eingenickten Mönch oder Laien, den Kopf schräg zur Seite gerückt, das Buch aufgeschlagen neben sich. Sein Schlaf aber kann, wie es die Kirchenväter wollen, nicht jener eines Gerechten sein, denn schlechte Träume reissen immer wieder seine Augen auf und zwingen sie gewissensvoll zum Text zurück, erneut ins Buch hinein.

Das Buch ist der Ort der Versuchung wie der Versöhnung, Ort der Entblössung, wie des Schutzes. Es liegt aufgeschlagen neben dem Verzückten, wie neben dem von Dämonen geplagten Antonius. Es gehört zur liegengelassenen Gerätschaft der Melancholie, liegt geschlossen auf deren Schoss, halb von ihrem herabsinkenden Arm verdeckt, es liegt auf dem Tische Fausts, der erschöpft von seinen Worten und Zeichen zur Phiole greift. Jene von Heine gesichtete *«leibhaftige Göttin der Langeweile»* aber, *«das Haupt gehüllt in eine bleierne Kapuze»,* trägt nicht nur wie er zu sehen meint *«Klopstocks Messiade»* in der Hand. Auch der profane Text träumt und wacht zuweilen in seinem Leser schlecht.

Es dürfte kein Zufall sein, wenn ein literarisches Werk, das an den Figuren die es schafft, nicht nur die Langeweile, sondern psychisch ambivalente und ungesicherte Regungen insgesamt säuberlich einzudämmen und zurückzubehalten versucht, von der Kritik selbst der Langeweile bezichtigt wird. Wenn Adalbert Stifter, um dessen *«Nachsommer»* es hier geht, Gewässer malt — er führt über seine Malerei ein Tagebuch, in das er akribisch, in fast zwanghaft anmutender Selbstkontrolle Ort, Gegenstand, Monat, Tag, Stunden, ja sogar Minuten des Malens einträgt —, so scheint er bemüht zu sein, Bewegung in gesicherte Ruhe überzuführen, aufzufan-

gen und als gezähmte wieder auszubreiten. Denn entweder ist das Gewässer, auch wenn es als Flusslauf auf den Bildbetrachter zuführt, spiegelglatt und in horizontaler Linienführung eher gelegt als gemalt (Fabriksgarten in Schwandorf, 1835) oder wie bei seinen Bildern von Wasserfällen (Felspartie, 1841, Flussenge, 1848) in den gegenläufigen Bewegungen kompositorisch neutralisiert, als Ganzes aufgehoben, so dass es im Bildganzen immer harmonisch und *«still»* eingebettet bleibt; auch hier beim stürzenden Wasser überwiegt die horizontale Linie.

Diese merkwürdig eingefrorenen, stehenden Gewässer und Wasserläufe Stifters, denen die Ruhe des Bildganzen zu gefährden sichtlich untersagt bleibt, vermitteln optisch unmitttelbar, was sich im *«Nachsommer»,* im utopischen Bemühen um die Schönheit *«als erfüllender Ruhe in der allseitigen Übereinstimmung aller Teile zu einem Ganzen»,* an menschlicher Subjektivität abspielt. Die Fixierung der Zeit des Maltagebuchs und die stehenden Flussläufe finden sich dort wieder in der Art und Weise, wie Stifter nicht nur mit sprachlich bewegter, sondern mit Subjektivität überhaupt umgeht. Auch diese lässt sich wie Wasser nur mit Restriktionen und nicht ohne Schaden zu nehmen in jene *«allseitige Übereinstimmung»* des Bildganzen überführen. Die Langeweile bei der Lektüre Stifters hat aber gerade auch als Faszinosum mit dieser *«Überführung»* zu tun.

Schon in einer der ersten öffentlichen Rezensionen des *«Nachsommers»* taucht denn auch, neben dem in der Folge in ermüdender Regelmässigkeit immer wieder zu hörenden Vorwurf *«weitläufiger Schilderei»,* die Kritik auf, die Stifterschen Figuren seien *«wandelnden Tapetenfiguren»* gleich; *«ohne psychologischen Inhalt»* gingen sie *«dem Strom der Welt sorgfältig aus dem Wege».* Auch heisst es dort, es sei *«... kein pulsierender Mittelpunkt gefunden, zu dem die Betrachtungen zurückkehren, wie in einem Organismus das Blut von und zum Herzen geht ...»* und weiter *«... Von mehr als 1300 sind es zwei, buchstäblich zwei bis drei Seiten, auf welchen das Klopfen eines menschlichen Herzens zu vernehmen ist, so leise, so sehr aus der Entfernung, als notwendig ist, um nicht zu einer künstlerischen Erzählung werden und mehr, als den angedeuteten kleinen Raum einnehmen zu müssen.»* Gerade dieses entfernte, leise und kleinräumige Klopfen des Herzens, das eingedämmt als Puls des Textes, am Rande des Verstummens immer gerade eben noch zu hören ist, hat nun aber mit der am Text selbst erlebten, äusserst ambivalenten Leselangeweile zu tun, einer Langeweile, die sich als den Lektürevorgang hemmend wie treibend erweist.

Neben dem immer wieder anzutreffenden Vorwurf *«langweilig uferlos und atomisierender Schilderei»,* der sich am Ideal stark handlungsbezogenen Erzählens orientiert, gibt es in der Rezeption Stifters von allem Anfang an auch eine gewisse Hellhörigkeit für die durch Langeweile nicht nur gehemmte, sondern auch beförderte Ökonomie des Lesens. So meint

schon der Rezensent der Zeitung *«Europa»* in seiner, einige Monate nach dem Erscheinen des *«Nachsommers»* verfassten Kritik, nachdem er sich beklagt, dass bei Stifters Figuren *«niemals die Flamme der Leidenschaft über den Köpfen zusammenschlägt»*: *«Er geht darin so weit* (in der breiten Schilderung, d. A.), *dass man das Buch oft genug als zu langweilig und weitschweifig beiseite werfen will, aber da kommt wieder einmal eine Stelle, die selber geist- und gemütvoll, auch unsern Geist beschäftigt oder zu unserem Gemüte spricht, es kommt z. B. eine mit feinem Sinne ausgestaltete Naturszene, eine sinnige Reflexion oder ein geistreiches Raisonnement, kurz — man findet seine Teilnahme plötzlich aufs neue geweckt und liest mit frischer Lust weiter.»*

Diese von Stifter an seinen Figuren permanent zurückgebundene Flamme der Leidenschaft, diese nur innerlich lodernde Flamme der Subjektivität und des Begehrens beleuchtet in ihrer dauernden Brechung in sprachlicher Ordnung noch durch ihr *«geistreiches Raisonnement»* hindurch eine zugleich langweilige, aber gerade im darin spürbar Unterschlagenen aufregend magische, monotone Szenerie. Langweilig wird diese, weil sie den Pulsschlag von Subjektivität und Leidenschaft nie recht an die glattpolierte, *«marmorierte»* Oberfläche eines *«lückenlosen natürlichen Zusammenhangs»* ausschlagen lässt; aufregend wird sie, da sie gerade die Bewegung des Sichverbergens und Vertiefens in die gesicherte *«Unschuld der äussern Dinge»* selbst nicht durchwegs zu verbergen vermag; weil gerade an dieser glatten Oberfläche, die dicht und ohne Unterbrechung zu sein hat, das Auge sich, durch die an ihr erlebten Langeweile, für die kleinsten Risse und Brüche, die sich bedrohlich und bodenlos zeigen, schärft.

So sitzt im *«Nachsommer»* Heinrich mit Natalie nach eher stockendem Gespräch, in dem sie sich einmal mehr höflich und zurückhaltend gegenseitig die äussere, unmittelbare Umgebung abgeschildert haben, im Freien auf einer Bank: *«Mir war es seltsam, dass ich mit Natalien allein unter der Esche der Felderrast sitze. Ihre Fussspitzen ragten in den Staub der vor uns befindlichen offenen Stelle hinaus, und der Saum ihrer Kleider berührte denselben Staub. In der Krone der Esche rührte sich kein Blättchen: denn die Luft war still.»* Solche kleine *«offene Stellen»*, welche die äussere Welt in sich zurückziehen und auszublenden scheinen, sind es, welche den Leser im ausholend *«langweilig»* Entbreiteten unvermittelt abrutschen lassen, ihn mit der kleinen Absenz unaussprechlicher Subjektivität ins Ungesicherte treiben; sie sind die fast unbemerkbaren, kleinen, magnetischen Pole, welche die Lektüre vorwärtsziehen.

Nach der ersten Ankunft Nataliens im *«Rosenhaus»*, die Heinrich erst hinter dem Gitter des Gartenhags stehend unbemerkt verfolgt, um sich sogleich der Unanständigkeit bezichtigend, verwirrt auf sein Zimmer zurückzuziehen: *«Mehr konnte ich nicht denken ... Ich blieb immer in der*

Tiefe des Zimmers sitzen. Ich ging weder zum Fenster, noch ging ich in den Garten, noch verliess ich überhaupt das Zimmer, obwohl eine ziemlich lange Zeit ruhig und still verfloss. Ich wollte lesen oder schreiben, und tat es dann doch wieder nicht.» Der unveräusserliche Wunsch, weil er alle willkürlichen Regungen als uneigentlich verneint — *«... aber wenn ein Übermass von Wünschen und Begehren in uns ist so hören wir nur diese immer an und vermögen nicht die Unschuld der Dinge ausser uns zu fassen ...»* —, kann zu seiner Sprache, seinem Denken nicht finden, zieht sich zurück in die Tiefe, wo im Ausblenden der Welt auch die *«Schicht»* der unschuldigen äussern Dinge porös wird, zerfällt, aber nur bevor sie im weltbesprechenden Diskurs, der die Dinge nur jenseits der Leidenschaft als gesicherte sieht, sogleich wieder hergestellt wird.

Noch einmal ist es Heinrich, der am Fenster steht, an dem sich ein solches kurzes Einziehen und Wiederausbreiten der gesicherten Dinge in einer unerwarteten, ungesicherten Regung abspielt: *«Ein ganz gleicher sehr schön grüner Rasen, der durch keine Blumengebüsche oder dergleichen unterbrochen war, sondern nur den weissen Sandweg enthielt, breitete sich über die gedehnte Dachung des Hügels, auf der das Gebäude stand, hinab. Auf dem Sandweg aber gingen Natalie und Gustaf herauf. Ich sah in die schönen, jugendlichen Angesichter, sie aber konnten mich nicht sehen, weil sie ihre Augen nicht erhoben. Sie schienen in traulichem Gespräche begriffen zu sein, und bei ihrer Annäherung — an dem Gange an der Haltung an den grossen dunklen Augen an den Zügen der Angesichter — sah ich wieder recht deutlich, dass sie Geschwister seien. Ich sah auf sie so lange ich sie erblicken konnte, bis sie endlich der dunkle Torweg aufgenommen hatte.*

Jetzt war die Gegend sehr leer.

Ich blickte kaum auf sie.

Allgemach entwickelten sich aber wieder freundlich Felder Wäldchen und Wiesen im Gemisch, ich erblickte Meierhöfe rings herumgestreut, hie und da ergänzte ein weisser Kirchturm in der Ferne, und die Strasse zog einen lichten Streifen durch das Grün.»

In unartikulierbarem Begehren tut sich das sonst sorgfältig sprachlich ausgebreitete *«Gemisch»*, an dessen gesicherte Wirklichkeit dieses sich hält, plötzlich als *«sehr leere Gegend»* auf. Damit das *«Unerwartete»* und das *«Unzählbare»* zurückgedämmt bleibt, muss alles andere, unter dessen sich selber vergessen lassenden Schutz es sich begibt, aufgezählt, gezeigt, wieder entwickelt und abgeschildert werden. Aber *«von diesem Eigentum umringt, wie von einem Freund, der nie wankt und nicht die Treue bricht»*, kann sich das zuinnerst Eigene nur noch als befremdendste Gefahr manifestieren.

Dieses objektive Ausblenden in der Unsagbarkeit der Subjektivität — der Leser erfährt es als ein Schwinden, als kleiner Wirbel und Entzug —

spielt sich einmal gar als ein kommunikatives ab. Natalie und Heinrich, spazierend, die Umgebung durch welche sie gehen zugleich als Sprachvorlage besprechend und begehbar machend, stehen unvermittelt vor einer Schlucht. Im gemeinsamen Blick in die Tiefe tut sich diese auch als gemeinsame innere auf, durch die sie hindurch wie zwei plötzlich gegeneinander gewendete Spiegel kommunizieren. Sogleich schliesst sich aber in der wiedergefundenen Brechung der Rede, die sorgsam bespricht, aber nicht zu sagen wagt, was sie fühlt, die aufgebrochene Oberfläche wieder zusammen: *«Die Gesträuche an dem Wege, die Steinmauern die sie hier so gerne um die Felder legen, ein Birkenwäldchen mit kleinsten Dingen die unter den Stämmen wachsen, die Wiesen die sich in eine Schlucht hinabziehen, und die Baumwipfel welche aus der Schlucht herauf stehen, hat man unmittelbar vor Augen, in Ebenen eilt man schnell vorbei. Hier ist gerade so eine Schlucht, wie ich sprach. Wir blieben ein Weilchen stehen, und sahen in die Schlucht hinab. Beide sprachen wir gar nichts. Endlich fragte ich sie, woher sie denn wisse, dass ich Spanisch lerne ... Die Gespräche wurden allgemeiner und betrafen meistens die Gegenstände welche man eben entweder in nächster Nähe oder in grosser Entfernung sah.»*

Es ist Thomas Mann, wie er in einem Brief an Fritz Strich vermerkt, gerade *«im besten Wiederlesen Stifters begriffen»*, der diese Dialektik von Langeweile und Sensation, von monoton gespiegelter Oberfläche und unaussprechbarer, bedrohlicher Tiefe als erster bemerkt. So schreibt er in seinem Brief vom 17. November 1945: *«Ich ... sehe seitdem in dem merkwürdigen Schulrat einen der grössten und ermutigendsten Ehrenretter der Langeweile. Es ist doch mehr und anders als das bekannte noble ennui. Es ist ein stiller, blasser, pedantischer Zauber, der fester hält, als das meiste Interessante und einem demonstriert, was, welches Mass von Langweiligkeit unter Umständen möglich ist, möglich gemacht werden kann — was für den Erzähler eine sehr wichtige und in sich selbst geradezu aufregende Erfahrung ist. Aber was für ein aufregender, ausserordentlicher, alle Augenblicke ins Extreme, man kann schon sagen: Pathologische vorstossender Erzähler der Mann ausserdem und trotzdem ist ... Das Sensationellwerden der Langeweile ist ohnehin im schönsten Sinne unheimlich.»*

Dieses unheimliche *«Sensationellwerden»* der Langeweile findet am Rande jener kleinen *«Risse»* im ordentlich alles benennenden Diskurs statt, der sich in der *«Unschuld der Dinge»* wortreich verarmt bespricht. Diese Risse sind die eigentlichen Transformatoren des Textes. Durch sie hindurch verwandelt sich Langeweile in Neugier und Spannung, weil in ihnen das Eigentliche zwar anwesend, aber immer ungesagt bleibt, durch sie hindurch erhält aber auch erst das solid und breit Besprochene seinen verweisenden Charakter auf bedrohliche Unsagbarkeit. Die sprachliche Naturalhaut, die sich die Stifterschen Figuren die Welt besprechend umlegen,

schützt und entblösst zugleich: Je stärker sie sich abzudichten versucht, um so tiefer erscheinen ihre Poren.

Zuweilen wird aber diese Haut auch transparent und dünn: Kurz nachdem Risach mit Heinrich, seine Gerätschaft betrachtend und beredend, ihn als seinesgleichen erkennt, *«... ihr empfängt also das Gefühl von den Gegenständen, und trägt es nicht in dieselben hinein ...»*, steht Heinrich im freien Gelände, wo ihm im Duktus des objektiven Benennens der Dinge dieses Benennen unvermittelt zum sanften *«Streicheln»* Nataliens wird: *«Ich geriet nach und nach in das Reden, da man mich fragte, und sah, dass ich Antwort zu geben wusste. Ich nannte die Berge, deren Spitzen erkennbar hervortraten, ich nannte auch Teile von ihnen, ich bezeichnete Täler, deren Windungen zu verfolgen waren, zeigte Schneefelder, bemerkte die Einsattelungen, durch welche Berge oder ganze Gebirgszüge zusammenhingen oder getrennt waren und suchte Richtungen zu verdeutlichen, in denen bekannte Gebirgsortschaften lagen oder bekannte Menschenstämme wohnten. Natalie stand neben mir, hörte sehr aufmerksam zu und fragte sogar um einiges.»*

So wird der natürliche Zusammenhang der Dinge zwar lückenlos benannt, aber der Vorgang des Benennens selbst weist gerade auf die Lücke, auf das darunter sich Sagen-wollende, sich aber nicht Aussprechendürfende hin. Die Schuldigkeit unveräusserter, zurückbehaltener Emotionen vermag nicht, wie sie möchte, vollkommen in der Unschuld der äussern Dinge aufzugehen.

An anderer Stelle gewinnt dieses sachliche Fragen und Antworten, dieses Zeigen, das gerade indem es beredt von sich wegweist, die Dinge doch wieder unterschwellig mit dem Rest des sich unmittelbar nicht Sagen-wollenden beschlägt, einen geradezu erotischen Unterton. Wieder schauen Natalie und Heinrich Seite an Seite ins ferne Gebirge. Natalie, nachdem Heinrich des längeren vom Gebirge im allgemeinen gehandelt hat: *«Ach nennt mir doch einige von den Spitzen, die wir von hier aus sehen können.»* Heinrich: *«Das ist die Kargratspitze, die ihr über dem Eise als höchste seht ... und rechts ist die Glommspitze und dann der Ethern und das Krummhorn. Links sind nur zwei, der Aschkogel und die Sente. Ich sehe sie, sagte sie, ich sehe sie.»* Und wenig später: *«Ich würde es lieben, mir Dinge aus solchem Marmor machen zu lassen ...»*

Durch die unschuldige Benennung der Dinge hindurch ergreifen Natalie und Heinrich, der versichert, er könne den Marmor beschaffen, voneinander Besitz. Die endlose *«breite Schilderei»* hat gerade darin ihren sensationellen Unterton: Die besprochene Welt ist immer zum Umschlagen in die sprechende bereit, die der verschütteten Subjektivität und ihren Ansprüchen zur Sprache verhilft.

Die Figuren des *«Realisten»* Stifter, dem jedes Atom im Organismus des Universums gleich wichtig zu sein scheint, mit ihrer merkwürdig erstarrten,

aber aufregenden Scheu vor der Realität des inneren Menschen, sind zwar mit ihren endlosen, übersichtlichen Gängen durch Landschaft, Kunst, Wissenschaft und Gärten, die sie wie die Rosen in Risachs Garten mit Namensetikettchen säuberlich bezeichnen, beredte Orientierungszentren der Weltaneignung, selber aber — und Heinrich spricht es eigens aus — sind sie nur *«Einschiebsel»* in der Übermacht der von ihnen ausgebreiteten und bezeichneten Welt. Zugleich aber scheint es, als machten sie sich in ihrer sprachlosen Innerlichkeit erst konsistent, um in ihrer eigenen, geordneten Welt, in der rigiden symbolischen Ordnung, die sie sich selber entzieht, in der sie sich aber dauernd zu brechen haben, nicht ganz unterzugehen. Nur noch das Ungesagte und Unsagbare steht schliesslich vor ihrer völligen Selbstaustreibung. Im permanenten sprachlichen Griff auf die gesicherte äussere Wirklichkeit — ein Griff der sich wie am Rande eines Abgrunds an die sichtbaren, beschreibbaren Dinge hält — wird diese äussere Wirklichkeit aber immer wieder selbst, in den Brüchen und Rissen, die sich in ihr auftun müssen, schuldig, weil sich nie die ganze Subjektivität in ihr vergessen kann, weil sie hinterrücks auch noch sagen muss, was diese Subjektivität, auf sie zeigend ohne eigene Sprache von sich selber meint.

Diese gewaltige Verdrängungsarbeit, welche der sanfte, aber satte Diskurs der Figuren und der Text als Ganzes leisten, nur von wenigen, aber um so tieferen Lücken versehrt, ist es, welche die Langeweile der Lektüre als sensationellen Stau und Bedeutungshunger erschafft. Die wenigen Stellen, an denen dieses helle, aber nachtwandlerische Besprechen der Dinge bricht, lassen auch den Leser erschreckt *«erwachen»*. Gerade dieses Absakken und Abrutschen zu etwas, dessen sich sprachlich nicht habhaft werden lässt, ist es, welches durch die Langeweile hindurch Lust erzeugt. Die aufregende Langeweile Stifters ist, dass man noch in den ausladendsten Passagen diese Brüchigkeit und immer latente Anfälligkeit der Welt, die nur als Textur etwas bedrohlich Ungewisses und Kontingentes überspannt, spürt. Denn diese ganze, besprochene Wirklichkeit der Dinge bewegt sich wie auf Eis, unter dem die unberechenbare *«Flamme der Leidenschaft»* als unveräusserte Subjektivität und Innerlichkeit die Tragfähigkeit immer aufzuschmelzen droht. Die zwanghaft eingehaltene, aber selbstvergessene Pedanterie der Weltaneignung — der Leser erlebt sie mit fortschreitender Lektüre als eine unangenehme Inkludenz in dem ihn hermetisch umstellenden Text — weist aber gerade auf jenes hin, das sich darin vergessen soll. Die langatmige, sich als Erziehung und Entwicklung ausgebende Bewegung der Brechung des Subjekts zum *«Freund der Wirklichkeit der Dinge»*, in der es ans gesicherte Sprachstromnetz *«allseitiger Übereinstimmung»* und *«natürlichen Zusammenhanges»* angeschlossen wird, entzieht diesem erst die innere Wirklichkeit in der es sich nur noch als Unterbrechung erfährt. Diese Unterbrechungen sind die Umschlagstellen der Langeweile

in Sensation, der Unlust in Lust, an ihnen spielt sich die Dialektik von Versagen und Zeigen, von Sterilität und heimlicher Erotik ab; denn durch sie wird die Erzähl- und Besprechbarkeit als Hülle und Bedeckung gefährdet und demontiert.

Hiervon ausgehend könnte man schliesslich versucht sein, die Ambivalenz der Leselangeweile bei Stifter mit der Terminologie Roland Barthes zu fassen, die hinter dem Lektürevorgang ein *«gespaltenes Subjekt»* vermutet, ein Janusgeschöpf, das im Text immer zugleich die *«Beständigkeit seines Ichs»,* wie dessen *«Sturz»* geniesst. Wenn Barthes deshalb vom Prozess der Lektüre sagt, dass der Leser in seiner Lust am Text diese Beständigkeit seines Ichs als gesicherte Kulturarbeit geniesst, in seiner Wollust aber sich in den Lücken und Unterbrechungen des Textes mit Angst aber zugleich Genuss verliert, so gäbe dies auch für die unheimlich sensationelle Langeweile bei Stifter eine Erklärungsgrundlage ab. Die Unlust oder Langeweile bei Stifter wäre dann die zwanghaft überstrapazierte Lust an der diskursiven Beständigkeit des Ichs, die, an den Figuren vorgeführt, auch den Leser strapaziert, ihn aber gerade dadurch zubereitet für die wenigen Unterbrechungen, in denen er sich, mit den Figuren verlierend, vertieft. Wenn Barthes selbst von der Langeweile bei der Lektüre schreibt, *«... sie ist nicht weit von der Wollust entfernt: es ist die Wollust wie man sie von den Ufern der Lust aus sieht ...»,* so trifft dies auch für die Langeweile bei Stifter zu: Sie liegt im ohnmächtigen Versuch, jene Wollust, verstanden als ungesicherte Subjektivität, vollständig ans Ufer der Lust, verstanden als diskursive Beständigkeit des Ichs, zu ziehen. Ein langweiliger, zugleich äusserst faszinierender Versuch. Langweilig, weil an dem breiten, ausladenden Ufer literarische Figur wie Leser in ihrem Anspruch auf sich veräussernde Subjektivität durch den Text ausgetrocknet werden, faszinierend, weil gerade dadurch ein Mangel und Durst entsteht, der sich in die kleinste Vertiefung als ein unermessliches Grundwasser wirft.