

CLAUDIA ÖHLSCHLÄGER

»DIE DISTANZ BEWOHNEN«

Zur Ethik der Scham bei Adalbert Stifter

STIFTERS »INFERIORITÄT«

W. G. Sebald widmet Adalbert Stifter, dem Realisten des 19. Jahrhunderts, zwei Essays. Beide sind in dem Band *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke* aufgenommen, einer Sammlung von Autorenporträts, die sich, wie der Gegenwartsautor in seinem Vorwort bekundet, dem »Unglück des schreibenden Subjekts« zuwenden.¹ Sebald findet bei Stifter, Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Canetti, Bernhard, Handke, Herbeck und Roth jene »schwermütige Disposition«, die als ein »Grundzug der österreichischen Literatur« gelte. Von dieser Disposition sind Sebalds Texte selbst konsequent gekennzeichnet. Melancholie ist die Haltung, in der, wie Michael Niehaus kürzlich gezeigt hat, die »Haltlosigkeit« des Sebaldschen Ich-Erzählers, aber auch seiner Figuren, zum Ausdruck gelangt: »Stets handelt es sich um ein auf die bedrängende oder entschwundene Vergangenheit bezogenes Sprechen«, um eine Position des Sprechens, die sich am »verstreuten Scherbenhaufen« der Vergangenheit ausrichtet und ihre Motivation von außen erhält: Das sprechende Ich ist bei Sebald »beständig auf Reisen« und wird »nur im Bezug auf das erfasst, was [ihm] widerfährt und das Gleichgewicht raubt.«² Die haltlose Position der Melancholie ist aber, so definiert es Sebald, »das Überdenken des sich vollziehenden Unglücks« und damit eine »Form des Widerstands.«³ Melancholie markiert nicht einfach eine »psychische Disposition«,⁴ sondern kennzeichnet eine spezifische Sicht des Subjekts

¹ W. G. Sebald, Vorwort, in: ders., *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, Frankfurt/M. 1994, S. 9-13, hier: S. 11.

² Michael Niehaus, *Geschichten und Geschichte*, in: *Wandernde Schatten*. W. G. Sebalds Unterwelt, hrsg. v. Ulrich von Bülow, Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter 2008, S. 100-113, hier: S. 104f.

³ Sebald, Vorwort (Anm. 1), S. 12.

⁴ Niehaus, *Geschichten und Geschichte* (Anm. 2), S. 105.

auf die Welt, sie ist jene »Empfindungsweise«,⁵ welche die sich immer wieder bestätigende »Trostlosigkeit« angesichts der Trümmer der Geschichte mit der Erkenntnis kurzzuschließen vermag, dass das Unglück in seiner Beschreibung überwunden werden kann.⁶

Sebald nimmt nun Stifters schwermütige Disposition in den beiden Essays *Bis an den Rand der Natur. Versuch über Stifter* und *Helle Bilder und dunkle – Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke* mit einem deutlich »pathographischen« Interesse in den Blick. Im Zusammenhang dieses Beitrags interessiert vor allem der erste Essay, in dem als Ursache für Stifters Unglückseligkeit seine »inferiore Selbsteinschätzung«, seine »Beklemmung« in gesellschaftlich anerkannten Kreisen, seine soziale Scham betrachtet wird. Aus dieser sozialen Scham, aus dem »peinlichen [...] Gefühl der Inadäquatheit« resultiere, so Sebald, Stifters Rückzug ins innere Exil, aber auch, und hier greift das Argument der Pathologie, der zwanghafte »Entzug oder die Entfernung einer geliebten Person oder eines geliebten Objekts«.⁷ Sebald ermittelt die Ursachen der zölibatären Sehnsucht Stifters in verschiedenen Etappen: Der Weg führt von Stifters jungfräulich konnotierten Naturdarstellungen zu seinem fetischistischen Umgang mit Dingen bis hin zu der intrikaten Verbindung von Stifters Hauslehrerexistenz und einer daraus resultierenden libidinösen Bindung an Kinder als verbotene Liebesobjekte.

Sebalds Ansätze zu einer »pathographischen Darstellung«⁸ gehen von einem im Lebens Stifters tief verankerten sozialen Minderwertigkeitskomplex aus, vom Bewusstsein einer Inferiorität, die als Motor einer Unglückseligkeit wirkt, welche Stifter in seinen Texten ausschreibt und die sowohl in semantischer wie in poetisch-stilistischer Perspektive an die Oberfläche drängt. Die *nature morte* als Stifters Abbildungstechnik, welche die Dinge erstarren lässt, um deren Gleichgewicht zu garantieren, die in seinen Texten eingebrachte »radikal[e] und windstill[e] Räumlichkeit« (VS, S. 22), das Ausschreiben des erotischen Phantasieverbots in der Beschreibung weiblicher Schönheit und Reinheit: Alle diese Komponenten von Stifters Schreiben scheinen auf eine kompensatorische Funktion der Dichtkunst zum Zweck der Unterdrückung und Bewältigung existenzieller Schamgefühle hinzudeuten.

⁵ Ebd.

⁶ Sebald, Vorwort (Anm. 1), S. 12.

⁷ W. G. Sebald, *Bis an den Rand der Natur. Versuch über Stifter*, in: ders., *Die Beschreibung des Unglücks* (Anm. 1), S. 15–37, hier: S. 21. Fortan mit »VS« im Text abgekürzt.

⁸ Sebald spricht von der »längst überfälligen pathographischen Darstellung Stifters«. Ders., Vorwort (Anm. 1), S. 21.

Der vorliegende Beitrag möchte diese Lesart erweitern, indem er Scham nicht auf ihre Funktion als Geste der Peinlichkeit beschränkt, sondern Scham als eine Figur der Unzugänglichkeit, aber auch der Zurücknahme versteht, in der sich Widerstand artikuliert. Ich gehe von der Prämisse aus, dass Scham, insofern sie bei Stifter zum Modus des Sprechens und Schreibens wird, die Funktion einer kritischen Intervention übernehmen kann. Eine von hier aus gedachte ethische Dimension⁹ von Scham überschreitet die moralischen Implikationen, mit denen sich das Thema der Scham in der Kulturgeschichte des Abendlandes verbindet. In Anlehnung an Überlegungen des italienischen Philosophen Pier Aldo Rovatti kann Scham als eine Form der Distanznahme gegenüber der Vermessung von Sinn aufgefasst werden. Der Nachweis, dass Scham bei Stifter eine poetologische wie sprachreflexive Funktion zukommt, soll am Beispiel von Adalbert Stifters Erzählung *Kalkstein* aus der Erzählsammlung *Bunte Steine* geführt werden.

SCHULD UND SCHAM, SCHAM ALS SCHLEIER

In der Kulturgeschichte des Abendlandes ist die Scham mit der Kategorie der Schuld eng verknüpft.¹⁰ Die biblische Schöpfungsgeschichte erzählt von der Verschuldung Adam und Evas durch das Essen vom Baum der Erkenntnis und von der daraus resultierenden Scham: »Da wurden ihrer beiden Augen aufgetan, und sie wurden gewahr, dass sie nackt waren; und flochten Feigenblätter zusammen, und machten sich Schürze.«¹¹ Till Bastian und Micha Hilgers werfen in einer psychoanalytischen Deutung der Genesis einen neuen Blick auf das Schuld/Scham-Verhältnis, indem sie Scham nicht als notwendige Folge von schuldhaftem Verhalten lesen, sondern als Motor eines Schuldig-Werdens. Weil Kains Opfergaben vor Gott keine Beachtung gefunden haben, werde dieser von einem Schamgefühl heimgesucht – als Ausdruck der Zurückweisung und Ablehnung. Aus die-

⁹ In eine andere Richtung weist der Versuch Ulrich Kinzels, Spuren der Ethik bei Humboldt, Goethe, Stifter und Raabe aufzudecken. Am Leitfaden einer Ethik der Selbstsorge von Michel Foucault rekonstruiert er im Werk der genannten Autoren Formen des Individualismus. Ulrich Kinzel, *Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Kontext des Regierensdenkens*. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe, Frankfurt/M. 2000.

¹⁰ Artikel »Scham«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Bd. 8, Basel 1992, S. 1208–1216.

¹¹ 1. Buch Mose 2,3, in: *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*, nach der dtsh. Übers. D. Martin Luthers, Stuttgart o.J. (Taschenausgabe Privilegierte Württembergische Bibelanstalt), S. 11.

ser Ohnmachtserfahrung erwachse die Bereitschaft, den Bruder Abel zu töten: Auf Scham folgt Schuld.¹² Der antike Mythos von Aktaion wiederum erzählt von einer ungewollten Grenzüberschreitung des Jünglings Aktaion, der auf einer Jagd die Göttin Diana beim Baden ertappt.¹³ Diana wird von Scham ereilt:

Mit den eigenen Leibern sie [Diana] deckend drängen sie [die Nymphen] rings sich eng um Dianen. Doch höheren Wuchses ragt über alle hinaus um Haupteslänge die Göttin. Purpurglut, wie Wolken sie eigen, die von der Sonne Widerschein überstrahlt, wie sie eigen der Röte des Morgens, färbte Dianas Gesicht, da sie ohne Gewand sich erschaut sah.¹⁴

Aus Strafe verwandelt Diana Aktaion in einen Hirschen, der von seinen eigenen Hunden in Stücke gerissen wird. Die angeführten Beispiele verdeutlichen, dass die Scham sowohl im theologischen wie im heidnischen Kontext als Folge einer Verschuldung, einer Art Versagung ausgelegt wird – im Fall des Aktaion handelt es sich freilich um ein unschuldiges Schuldig-Werden (Aktaion gerät zufällig in die Nähe der Grotte Dianas), und es ereilt nicht ihn selbst, sondern die beim Baden ertappte unbekleidete Diana Scham. Aber auch hier ist Scham der »Index einer unerwünschten Enthüllung«, und »diese Enthüllung« geht »unmittelbar mit einer nicht weniger unerwünschten Verhüllung« einher, nämlich mit dem »Er-röten« oder einer anderen »unmotivierten Geste«.¹⁵ In einem kleinen Fragment mit dem Titel *Über die Scham* betont Walter Benjamin die Verhüllungs- und Verbergungsfunktion des Errötens, das die Scham begleitet. Die Röte der Scham künde nichts Innerliches an, sondern lege sich wie ein Schleier über das Antlitz des Beschämten, um ihn der Schande und den Schändern zu entziehen. Benjamin sieht in dieser Schutzfunktion die

¹² Till Bastian, Micha Hilgers, Kain. Die Trennung von Scham und Schuld am Beispiel der Genesis, in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 44, 1990, Juli, S. 1100-1111.

¹³ Vgl. dazu den Katalog zur jüngst gezeigten Ausstellung: Diana und Actaeon – Der verbotene Blick auf die Nacktheit, Katalog zur Ausstellung im Museum Kunstpalast Düsseldorf 2008/2009, hrsg. v. Beat Wismer u. Sandra Badelt.

¹⁴ Ovid, *Metamorphosen*, in dtsch. Hexameter übertr. u. mit dem Text hrsg. v. Erich Rösch, 8. Aufl., München 1979, S. 97, 101.

¹⁵ Peter Fenves, Die Scham der Schönheit: Einige Bemerkungen zu Stifter, in: Thomas Schestag (Hrsg.), »geteilte Aufmerksamkeit«. Zur Frage des Lesens, Frankfurt/M. 1997, S. 91-111.

»wunderbare Macht« der Scham¹⁶ und verweist damit auf die doppelte Funktion der Scham: Sie entblößt und verstellt zu gleicher Zeit.

Denn in jener dunklen Röte, mit der die Scham ihn [den Beschämten] übergießt, entzieht sie ihn wie unter einem Schleier den Blicken der Menschen. Wer sich schämt der sieht nichts, allein auch er wird nicht gesehen.¹⁷

Wenn Scham einem Schleier gleicht, so widersteht sie durch das Paradox der verhüllenden Enthüllung der eindeutigen Zuordnung. Diese paradoxe Seite der Scham, Schleier zu sein und zugleich den Schleier zu zerreißen, verleiht ihr eine Zweideutigkeit, die über das Gewahr werden der Nacktheit, der Blöße des menschlichen Körpers hinausreicht; sie reicht bis zur Einsicht in eine »unaufhebbare Zerrissenheit des Bewußtseins«, die selbst Sprache opak werden lässt:

Gott stellt Adam und Eva *zur Rede*: nämlich *in Frage*: die Frage ist derjenige Sprachmechanismus, der den Befragten sich zu identifizieren zwingt, d.h. sich zu enthüllen, womöglich in dem, dessen man sich schämt. In ihren Antworten erweisen Adam und Eva, daß sie schon jetzt jenseits der paradiesischen Namenssprache stehen, in der Wort und Wesen sich im Namen begegnen: sie verhüllen nicht nur Teile des Körpers [...]; sondern sie benutzen die Sprache als Verhüllung. In dieser Weise von der Scham imprägniert, wird niemals mehr ein Hörer sicher sein können, daß das Gesagte auch meint, was es sagt. [...] Die Scham wird in dieser bald dreitausend Jahre alten Erzählung als etwas so Fundamentales angesehen, daß von ihr der Zwiespalt ausgeht, wonach alles, was erscheint, ein Verhüllen dessen sein kann, was sich zurückzieht und versteckt.¹⁸

Die von Hartmut Böhme akzentuierte anthropologische Dimension des Schambegriffs, dessen Involviert-Sein in die Dynamiken menschlicher Selbstentäußerung im Sprechen, eröffnet einen kulturellen und philosophischen Deutungshorizont, in den sich auch der italienische Philosoph Pier Aldo Rovatti mit seinen Überlegungen zu einer Ethik der Distanz stellt. Scham im Sinn von *pudor* vermag auf dem Feld der Sprache eine Di-

¹⁶ Walter Benjamin, Über die Scham, in: ders., Gesammelte Schriften, hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. 6, Frankfurt/M. 1985, S. 69-71, hier: S. 69f.

¹⁷ Ebd., S. 70.

¹⁸ Hartmut Böhme, Enthüllen und Verhüllen des Körpers in Bibel, Mythos und Kunst (mit besonderer Rücksicht auf Albrecht Dürers »Selbstbildnis als Akt«), in: Paragrana 6, 1997, H.1, S. 218-247. Zit. nach der pdf-Version unter <http://www2.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/enthuelen.html>.

stanz einzubringen, die der Vermessung von Sinn widersteht und Spielräume des Denkens schafft. Diese konstruktive Wendung der Scham als Signatur der Differenz soll für eine Lektüre von Adalbert Stifters Erzählung *Kalkstein* fruchtbar gemacht werden.

»WEGWASCHEN«

ADALBERT STIFTERS ERZÄHLUNG *KALKSTEIN*

Ein Landvermesser erzählt in Adalbert Stifters Erzählung *Kalkstein* von seiner Wiederbegegnung mit einem Pfarrer, der sich in das Gebirge des österreichischen Steinkars zurückgezogen hat.¹⁹ Der Geistliche war dem Landvermesser einst anlässlich eines Festmahls durch seine Stummheit und seine asketische Zurückhaltung, andererseits durch ein eigentümliches Detail aufgefallen:

Bei den Ärmeln gingen, wie er so saß, manchmal ein ganz klein wenig eine Art Handkrausen hervor, die er immer bemüht war wieder heimlich zurück zu schieben. Vielleicht waren sie in einem Zustande, dass er sich ihrer ein wenig hätte schämen müssen. (K, S. 65)

Der Landvermesser versucht sich diese Eigenart des Landgeistlichen zu erklären, und die Leser werden durch das andeutungsreiche «vielleicht» auf die Fährte einer Deutung gelockt, die im weiteren Verlauf der Erzählung immer wieder eingelöst zu werden scheint und sich doch nicht ganz auflöst. Zunächst lässt uns der Landvermesser wissen, dass gerade die »Reinlichkeit« des Pfarrers seine »Armuth noch peinlicher« hervorgehoben habe. (K, S. 70) Dieser Eindruck erfährt dann aber eine Einschränkung durch den Zusatz, dass der Landgeistliche »sich seiner Handkrausen keineswegs zu schämen habe, sondern daß er, wie mich auch andere Einblicke in seine Kleidung belehrten, die feinste und schönste Wäsche trug, welche ich jemals auf Erden gesehen hatte.« (K, S. 72)

Diese Wäsche war auch immer in der untadelhaftesten Weiße und Reinheit, wie man es nach dem Zustande seiner Kleider nie vermuthet hätte. Er mußte also auf die Besorgung dieses Theiles die größte Sorgfalt ver-

¹⁹ Adalbert Stifter, *Kalkstein* (Buchfassung), in: ders., *Werke und Briefe*. Historisch-Kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald, Bd. 2,2, Stuttgart u.a. 1982, S. 61-132. In der Folge wird diese Ausgabe mit der Sigle »K« und Seitenzahl zitiert. Die Erzählung erschien in der Journalfassung 1847 unter dem Titel *Der arme Wohltäter* und wurde 1852 in Stifters Erzählensammlung *Bunte Steine* aufgenommen.

wenden. Da er nie davon sprach, schwieg ich auch darüber, wie sich wohl von selber versteht. (K, S. 72)

Der Zusammenhang von Scham und Reinheitsdrang verschlüsselt sich im Schweigen. Eine mögliche Entschlüsselung dieses Zusammenhangs scheint ein Ereignis der Vergangenheit zu liefern, das erst gegen Ende der Erzählung, und dort in einer ihr eingefügten Binnenhandlung, berichtet wird. Es handelt sich um eine Art ›Urszene‹ der Scham nach dem Modell des biblischen Sündenfalls, das der Pfarrer in den Jahren seines Erwachsenwerdens erlebt und seine fetischistische Bindung an reine, weiße Wäsche begründet. Der Landgeistliche erzählt von seiner Begegnung mit der Tochter einer verwitweten Nachbarin, in deren Garten »immer sehr schöne weiße Tücher und andere Wäsche auf langen Schnüren aufgehängt« waren. (K, S. 112) Es kommt zu einer vorsichtigen Kontaktaufnahme, die durch die Gabe eines rotwangigen Pfersichs gestiftet wird, den das Mädchen nach mehreren Anläufen unter der Aufforderung des Jungen: »Nimm ihn« (K, S. 114) in Empfang nimmt. In der Szene im Garten steht nicht mehr und nicht weniger auf dem Spiel als eine erotische Annäherung, die nicht aus einem bestimmten Grund, sondern ganz grundsätzlich unterbunden wird. An die Stelle der göttlichen Autorität, vor der sich Adam und Eva in der Bibel zu rechtfertigen haben, tritt bei Stifter die Mutter des Mädchens mit den Worten: »Johanna, schäme dich«.

Wir schämten uns wirklich, und liefen auseinander. Mir brannten die Wangen vor Scham, und ich wäre erschrocken, wenn mir jemand im Garten begegnet wäre. (K, S. 115)

Die erzählte Szene ruft die Szenerie des biblischen Sündenfalls auf, ist aber nicht mehr auf eine göttliche Autorität hingeordnet. Es ist hier die Mutter des Mädchens als Zeugin und als Instanz eines sozialen, familiären Regulierungsmechanismus, die das Verbot ausspricht und damit an eine Verbindung von Sexualität und Schuld erinnert, deren Gültigkeit vorausgesetzt, aber im Text nicht weiter motiviert wird. Die Gefahr der Grenzüberschreitung erhält dadurch eine nachgerade expansive Ausrichtung, was sich an der Rigidität der asketischen Lebensführung des Pfarrers im Kar ablesen lässt. Seine ihm selbst auferlegte Strenge liest sich als apotropäische Geste zur Abwehr weiterer (weltlicher) Versuchungen.²⁰ Der junge Mann entschließt sich nach dem Vorfall im Garten, der zur endgültigen Trennung

²⁰ Die Verstrickung von Schuld und Sexualität setzt sich in automatisierten Alltagspraktiken fort. Es heißt außerhalb der berichteten Kindheits Erzählung: »Ich muß Ihnen noch meine dritte Stube zeigen«, sagte er, »hier habe ich ein Gemach, in welchem ich mich auskleide, und ankleide, daß mich niemand sieht« (K, S. 87). Oder: »Der Pfarrer hielt sich immer sehr

vom erotischen Objekt führt und den Zwang nach dem Besitz von reiner Wäsche schürt, die Laufbahn eines Geistlichen einzuschlagen. Motiviert wird dieser Schritt von einem weiteren »furchtbaren« Ereignis, von der ökonomischen Katastrophe des Bruders und dessen Tod. Fortan macht sich der Landgeistliche die Entsagung zum Lebensprogramm. Doch die Scham überlebt: Trotz seiner unerbittlichen Sparmaßnahmen, mit denen er die ökonomische Katastrophe wieder gut machen zu wollen scheint, quält ihn der Besitz der reinen, weißen Wäsche, von der er sich nicht trennen kann. »Ich wußte nun«, so vermerkt der Landvermesser, »weßhalb er sich seiner herrlichen Wäsche schämte.« (K, S. 120) Scham breitet sich in Stifters Erzählung förmlich aus. Selbst nach dem Tod des Pfarrers bleibt an seiner Wäsche »ein Rest wegzuwaschen, ein Wegwaschen, das zu keinem Ende kommen kann, ein endliches, unsterbliches oder, genauer, gespenstisches Wegwaschen.«²¹ Da Wäsche, wie es im Text heißt, immer wieder gereinigt werden kann (K, S. 115), ist die Häufigkeit ihrer Nennung nur folgerichtig. Stifter liefert in seiner Erzählung demnach immer wieder ein Motiv, an dem sich ein unendlicher Reinigungsprogress ankoppeln lässt, und es stellt sich die Frage nach der Motivation dieses Reinigungsphantasmas, wenn ein eindeutiger Schuldzusammenhang sowohl hinsichtlich der erotisch eingefärbten Szene im Garten wie auch im Hinblick auf den finanziellen Ruin der Familie nicht sichtbar wird.

In der Frage der Scham, so bemerkt Peter Fenves im Hinblick auf Stifter, bleibe von der Theologie notwendig eine Spur zurück, aber diese Spur könne »die des eroberten Gegners sein.«²² Mit der These vom Sieg der Scham über ihre theologische Spur und dem Nachweis ihrer Bindung an eine Schönheit, »die keiner ästhetischen Erschließung der Wahrheit mehr entspricht«, welche theologisch verbürgt wäre,²³ liefert Fenves einen Ansatz zur Funktion der Scham in Stifters Werk, die über die Frage des Schuld/Scham-Zusammenhangs hinausweist. Dieser Ansatz ist umso stichhaltiger, als sich Gottes Pläne als undurchschaubar erweisen. Einige, so heißt es

stille, wenn das Mädchen in das Zimmer trat, er regte sich unter seiner Hülle nicht, und zog die Deke bis an sein Kinn empor« (K, S. 98).

²¹ Fenves, *Scham der Schönheit* (Anm. 15), S. 106. Der fetischistische Umgang mit der reinen, weißen Wäsche setzt sich nach dem Tod des Pfarrers sogar noch in der Familie des Landvermessers fort: »Ich und meine Gattin besitzen die Sachen noch bis auf den heutigen Tag, und haben die Wäsche sehr selten gebraucht. Wir bewahren sie als ein Denkmal auf [...]. Zuweilen läßt meine Gattin die Linnen durchwaschen, und glätten, dann ergötzt sie sich an der unbeschreiblichen Schönheit und Reinheit, und dann werden die zusammengelegten Stücke mit den alten ausgebleichten rotseidenen Bändchen, die noch vorhanden sind, umbunden, und wieder in den Schrein gelegt. – « (K, S. 124).

²² Fenves, *Die Scham der Schönheit* (Anm. 15), S. 91.

²³ Ebd., S. 92.

in der Rahmenerzählung zu Beginn, sagten, »Gott habe die Menschen erschaffen, wie er sie erschaffen habe, man könne nicht wissen, wie er die Gaben vertheilt habe, und könne darüber nicht hadern, weil es ungewiß sei, was in der Zukunft in dieser Beziehung noch zum Vorschein kommen könne.« (K, S. 63f.) Die tautologische Formulierung und die zum Ausdruck gebrachte Ungewissheit verweisen auf eine fundamentale Bruchstelle im vermeintlich göttlich verwalteten Kosmos, die sich auch in anderen Texten Stifters offenbart.²⁴ Und genau dort, wo es an endgültigen Erklärungsmustern für die Frage nach der Verantwortlichkeit bei der Lenkung menschlicher Geschicke fehlt, setzt die Geschichte vom Pfarrer im Kar ein, eine Geschichte, die am Fallbeispiel zu erläutern sich vornimmt, dass sich das Prinzip des Guten durchsetzen wird, wie gering und bescheiden die Mittel auch sein mögen.²⁵

Das Verhältnis zur Schönheit aber, die im deutschen Idealismus als »Spur göttlicher Harmonie« galt, werde, so Fenves, von Stifter neu definiert: Als »Scham vor der Schönheit nach dem Scheitern der Wahrheitsstiftung durch Theologie.« Die Erscheinung des Schönen sei mit dem Wegfall der göttlichen Herkunft des Schönen der Scham wehrlos ausgesetzt.²⁶ Wie ein Schatten, symbolisiert durch die reine weiße Wäsche, lege sich Scham über eine Welt ontologischer Leere.²⁷

Eine weitere, den Stellenwert der Sprache einbeziehende Perspektive erlangt man, wenn man die Indizien der Zurücknahme in Stifters Text beachtet: das allmähliche Verschwinden des Landgeistlichen,²⁸ das sich ausbreitende Schweigen, Bewegungen des Sich-Zurück-Ziehens, Signaturen der Verhüllung, die die Wirkkraft des »sanften Gesezes« nachbuchstabie-

²⁴ Man denke etwa an »Abdias« oder Stifters »Beschreibung der Sonnenfinsternis 1841«.

²⁵ Dieser Befund steht analog zu dem im Vorwort zu den *Bunten Steinen* beschriebenen »Sanften Gesez« Stifters. »Aber wie das Böse stets in sich selber zwecklos ist, und im Weltplane keine Wirkung hat, das Gute aber Früchte trägt, wenn es auch mit mangelhaften Mitteln begonnen wird, so war es auch hier: ›Gott bedurfte zur Krönung dieses Werkes des Pfarrers nicht.« (K, S. 131) Als Zitat ist diesem Vermerk die Distanznahme eingeschrieben.

²⁶ Fenves, *Die Scham der Schönheit* (Anm. 15), S. 94.

²⁷ Zur Semantik des Weißen bei Stifter vgl. Juliane Vogel, *Mehlströme/Mahlströme. Weißseinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, in: Weiß, hrsg. v. Wolfgang Ullrich u. Juliane Vogel, Frankfurt/M. 2003, S. 167-192. Claudia Öhlschläger, *Weißer Räume. Transgressionserfahrungen bei Adalbert Stifter*, in: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 9/10, 2002/2003, S. 55-68.

²⁸ Der Schwarz/Weißkontrast, der sowohl die Beschreibung des Pfarrers wie auch die Karlandschaft kennzeichnet, wird allmählich von einem »grau« abgelöst bis hin zur »Hülle«, mit der sich der Landgeistliche vor weiblichen Blicken schützt, um schließlich nur noch als »der einzige dunkle Punkt in der graulich dämmernden [...] Kalkflur« wahrnehmbar zu sein.

ren²⁹ und noch Stifters Sprachgebung affizieren. Scham spürt als Signatur dieser Distanzierungsbewegungen die Bruchstellen im Weltgefüge auf, um diese im gleichen Atemzug zu verbergen.

»DIE DISTANZ BEWOHNEN«

Pier Aldo Rovatti stellt in seiner 1994 entstandenen Studie *Abitare la distanza* (*Die Distanz bewohnen*, 1999)³⁰ im Zusammenhang einer neuen Verhältnisbestimmung von Sprache und Subjekt ein Konzept von Scham vor, das die Konnotation von Schuld in den Hintergrund stellt und den Begriff »pudor« für das Denken einer »Ethik« stark zu machen versucht. Rovatti führt die Scham unter dem lateinischen Begriff »pudor« ein: pudor meint einerseits »Scham«, andererseits die Bewegung des »Sich-Zurückziehens«, ohne dass dies mit Rückzug oder Zurückgezogenheit analog zu setzen wäre.

Wir sprechen von einem *pudor*, der zugleich schamhaft und schamlos sein kann, der aber weder das eine noch das andere noch beides zugleich ist. Wir setzen ihn in Anführungszeichen, wir könnten ihn auch in Klammern aussprechen und schreiben, als würde dem Wort »*pudor*« eine Suspension, ja geradezu ein *pudor* entsprechen. (R, S. 27)³¹

Eine »Ethik« wird für Rovatti dort denkbar, wo die Spannung zwischen dem Identifikationswunsch des Subjekts und der Unmöglichkeit seiner Realisation in der Sprache ausgetragen wird. Rovatti geht in seiner Studie von der Annahme aus, dass die Identifikation zwischen Subjekt und Sprache Brechungen ausgesetzt ist, die als sprachinterne Bewegungen beobachtet werden können. Rovatti fragt von hier ausgehend danach, wie sich Schwere und Leichtigkeit in der Sprache miteinander verbinden können. Die Leichtigkeit könne sich in der Schwere dort entfalten, wo eine Distanz in das Denken und in die Sprache eingebracht werde. »Durch den Ge-

²⁹ Der Landvermesser möchte nicht nur das Land, sondern auch die »Sitten und Sittengeschichte« der dortigen Bevölkerung auslegen. Vgl. Fenves, *Die Scham der Schönheit* (Anm. 15), S. 102.

³⁰ Pier Aldo Rovatti, *Die Distanz bewohnen*. Für eine Ethik der Sprache, aus dem Ital. v. René Scheu, mit e. Einl. v. Giovanni Leghissa, Wien 1999. In der Folge wird die Ausgabe mit der Sigle »R« zitiert.

³¹ Der Übersetzer gibt an, dass »Suspension/suspendieren« die italienische Übersetzung der Husserlschen *epoché* sei, die Husserl je nach Kontext mit »Ausschaltung«, »Außerkräftsetzung« oder »Einklammerung« paraphrasiert: »Um die Bedeutungsvielfalt der italienischen *sospensione* zu wahren, die alle genannten Bedeutungen in einem Wort verdichtet«, wurde *sospensione* mit Suspension übersetzt. (R, S. 194)

brauch, den wir von der Sprache machen, einen Spielraum, einen bewohnbaren Ort bestimmen oder konstruieren.« (R, S. 27) Wie könnte der Gebrauch einer solchen Sprache aussehen? Rovatti macht den Vorschlag, eine Pause, eine Unterbrechung, ein Zögern in die Ordnung des Sprechens einzuführen. Linguistisches Zeichen einer solchen Störung ist die Klammer, die das Eingeklammerte ausschließt, ihm aber andererseits durch die Einklammerung einen besonderen Status innerhalb der Sprachordnung zuweist: Mit der Klammer versucht das Denken, »sich einen Raum im Wort zu öffnen: eine ›Distanz‹ in die Buchstäblichkeit einzuführen.« (R, S. 29) Ein anderes Beispiel für die sprachliche Distanznahme, die sich bei Rovatti im linguistischen Zeichen manifestiert, wären die Anführungszeichen, die Kursivsetzung oder gar die Metapher, in der sich das Bild vom Signifikat entfernt. Dieser Distanz entspricht der »pudor« als Geste der Zurückhaltung und des Zögerns, und in ihm verwirklicht sich etwas, das Rovatti – ebenfalls wieder in Anführungszeichen gesetzt und damit mit Distanz markiert – »Ethik« nennt. (R, S. 30) Diese »Ethik« entfaltet sich immer auf der Ebene der Sprache, sie wird gewissermaßen zu einer Sprachgeste, die aus einer Reihe von Spracheffekten hervorgeht und solche Effekte wiederum hervorbringen wird.³² »Ethik« schließt bei Rovatti das Wissen um die Dezentriertheit des Menschen ein, ja, sie begründet sich geradezu von der Prämisse her, dass sich derjenige täuscht, der glaubt, über die Sprache herrschen, über sie verfügen zu können. Sprache wird bei Rovatti somit zum Modus der Distanzierung vom eigenen Selbst, und diese Distanzierung eröffne die Möglichkeit, die Einstellung zu wechseln. (R, S. 34) Paradoxerweise würde sich eine Ethik in der Sprache also gerade dort entfalten können, wo sich das Sprechen dem Sprecher entzieht, wo die Fremdheit der Sprache, eine Art Fremdsprache im eigenen Sprechen, Einzug hält. Eine Spielart dieser Distanzierung ist das Schweigen.³³ Was kann es heißen, das Schweigen in das Wort einzuführen, wo es doch spricht? Ein Kernbegriff, den Rovatti hier einführt, ist der des Zögerns: Ein Innehalten, ein Moment des Aufschubs, der es erlaubt, dem Mechanismus Aktion/Reaktion zu entkommen und der, wie ein Vorhang, der niederfällt, die Augen öffnet für die Widersprüchlichkeit, in der sich das sprechende/angesprochene Subjekt befindet: Denn das Subjekt wiege sich in der Illusion, in der Sprache aufgehoben zu sein, wo es doch immer außerhalb der Sprache bleiben müsse.

³² Rovattis Theorie überschreitet den Horizont der Hermeneutik. Die Regeln des Sprechens vollziehen sich nicht vor einem Erwartungshorizont, in dem Frage und Antwort einander zugeordnet sind. Es bleibt ein Rest an Deutbarkeit von Welt übrig, der wie Rovatti mit Nietzsche sagt, »das ganze Gewicht der Sprache ausmacht« (R, S. 30f.).

³³ Pier Aldo Rovatti, *L'esercizio del silenzio*, Cortina 1991.

Die pathische Befindlichkeit des *pudor*, die Einführung des Schweigens in das Wort, eines Zögerns in die Aktion (damit es nicht unmittelbar eine Reaktion ist), ist die Möglichkeit, die wir haben, die Augen vor der Widersprüchlichkeit aufzureissen, in der wir uns befinden und die wir de facto sind. [...] Die Klammer, die wir öffnen, ist weder eine Flucht noch eine Verdoppelung noch das Versprechen einer Erlösung [...] nur unter der Bedingung, dass es uns gelingt, sie in der Sprache zu öffnen, die uns immer schon spricht, oder auch in der Distanz. (R, S. 194) ³⁴

Joseph Vogl hat in einem jüngst erschienenen Band, ohne jedoch auf Rovatti Bezug zu nehmen, das »Zaudern« als eine Geste des Zögerns in den Blick genommen. Das Zaudern erhält hier die Dimension einer Deaktivierung, einer Unterbrechung, einer Zäsur und Zurücknahme. Das Ereignis lasse sich als »Ereignisrückstand im Ereignis« verstehen, als »latenter, insistierender Vorbehalt in dem, was getan und erlitten wird, was sich manifestiert und tatsächlich passiert.«³⁵ Vogl legt überzeugend dar, dass das Zaudern seit dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert eine deutliche Wendung erfahren hat: Einerseits scheint die Zeit des »souveränen« Zauderns oder des Zauderns des »Souveräns« vorüber, da die Gesellschaft der Moderne einen »ebenso entfesselten wie funktionierenden Aktions- und Produktionszusammenhang« installiert habe. Andererseits scheint aber gerade daraus ein neuer Menschenschlag geboren, dessen spezifische Hemmungen nachgerade pathologischen Charakter annehmen können: »Die Lehr- und Handbücher der Pathologie haben sich [...] auch mit einem Typus konfrontiert, der sich auf besondere Weise durch Zerrenkungen des Willens, durch Willensschwächen, Willensanomalien, Willensparadoxien auszeichnet.«³⁶

Nicht nur in Texten Franz Kafkas, Robert Musils oder gar Hermann Melvilles, sondern auch in Texten des österreichischen Realisten Adalbert Stifter begegnen uns Figuren, die sich der Zweckrationalität ökonomischen Denkens entziehen und von eigentümlichen Automatismen und Zwängen heimgesucht werden. Die berühmte Formel »I would prefer not to« – »Ich möchte lieber nicht« – aus Hermann Melvilles Erzählung *Bartleby, the*

³⁴ Ich will hier nur andeuten, dass Rovattis Konzept eines »schwachen Denkens« (*il pensiero debole*) mit seinem Verständnis eines Subjekts, das sich an der Grenze der Souveränität seines eigenen Sprechens bewegt, sowohl von Gregory Bateson (G. Bateson u. M. C. Bateson, *Wo Engel zögern: unterwegs zu einer Epistemologie des Heiligen*, Frankfurt/M. 1987) wie auch von Jacques Lacan inspiriert ist.

³⁵ Joseph Vogl, *Über das Zaudern*, Zürich, Berlin 2007, S. 39.

³⁶ Ebd., S. 57f.

*Scrivener*³⁷ ist kennzeichnend für dieses Symptom moderner Willenlosigkeit geworden. Die Formel des Schreibers Bartleby, der sich allen Aufträgen entzieht, ist nicht etwa Inbegriff eines Willens »zum Nichts, sondern die Zunahme eines Nichts an Willen.«³⁸ Diese Konfiguration besitzt insbesondere Geltung für Adalbert Stifters fast zeitgleich erschienene Erzählung *Kalkstein*,³⁹ wie überhaupt die Erzählungen der *Bunten Steine* geprägt sind von »zugleich psychologisch und politisch gewendeten Anforderungen zur Zurückhaltung vitaler Lebensäußerungen.«⁴⁰ Der Rückzug erfolgt auch hier gänzlich gewaltlos. Der Landgeistliche erzählt von den Stationen seines projektierten Berufswegs, von den mißglückten Versuchen, sich in die genealogische Ordnung einzureihen, die vom Urgroßvater, einem »wohlhabenden Gerber« ausgehend, über den Großvater, den Vater und schließlich den Zwillingbruder von einer Beförderung des ökonomischen und zivilisatorischen Fortschritts gekennzeichnet ist. Diese von Expansion und zivilisatorischer Landnahme gleichermaßen geprägte Erfolgsgeschichte wird konterkariert vom Müßiggang des Landgeistlichen, der sich weder als erfolgreicher Schüler noch als eifriger Geschäftsmann hervortut.⁴¹

Um jene Zeit that ich die Bitte, daß man erlauben möge, daß ich wieder unsere alte Studierstube beziehen, und dort wohnen dürfe. Man gewährte die Bitte [...]. Weil der Vater in dem Geschäfte keine Anordnungen und keine Befehle ertheilte, und weil mir der Bruder keine Arbeit auftrug, hatte ich Muße, zu thun, was ich wollte. (K, S. 107)

³⁷ Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street*, in: Nina Baym et al. (Hrsg.), *The Norton Anthology of American Literature: Shorter Sixth Edition*, New York 2002, S. 1086-1111.

³⁸ Gilles Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, aus dem Franz. v. Bernhard Dieckmann, Berlin 1994, S. 14.

³⁹ Darauf hat Mathias Mayer hingewiesen: *Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen*, Stuttgart 2001, S. 127.

⁴⁰ Andreas Graf, *Vom Erwachsenen-Periodikum zum ›Jugendbuch‹. Stifters »Bunte Steine«*, in: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 9/10, 2002/2003, S. 69-96, hier: S. 92.

⁴¹ Der Urgroßvater kauft sich in der entfernten Großstadt einen großen Garten, baut auf diesem Grundstück eine Werkstätte, gründet sein Gewerbe und eine Familie. Der Großvater setzt dieses Projekt fort, er baut ein »großes Haus am Rande des Gartens« und vergrößert die Werkstätten. Das Haus richtet er architektonisch nach dem aufkommenden Warenverkehrsnetz aus, den Garten umgibt er »mit einer Mauer, die wieder regelmäßige Unterbrechungen mit Eisengittern hatte.« Der Vater komplettiert die Werkstätte durch Trockenböden, erweitert das Haus und baut ein Gewächshaus. Der Zwillingbruder schließlich zeigt sich als geschickter Schüler, absolviert mit Erfolg die Lehre und steigt schon zu Lebzeiten des Vaters in die Geschäfte ein (K, S. 99-111).

Gleichsam nachträglich holt der Müßiggänger seine Bildungsversäumnisse nach, doch zu spät, um nach dem Tod des Vaters noch für den Familienbetrieb nützlich zu sein. Der weitere Weg führt vom inneren Exil in der Studierstube, das zunächst mit dem Ziel einer höheren Gelehrtenlaufbahn verbunden ist, zur Entscheidung für eine Priesterausbildung, nachdem das Glück sich sowohl in erotischer wie in ökonomischer Hinsicht nicht hat einstellen wollen. Im Hinblick auf die in der Rahmenhandlung aufgeworfenen Frage nach der Verantwortlichkeit für die Ausbildung des persönlichen Geschicks zeichnet sich hier deutlich ab, dass der Landgeistliche solche Verantwortlichkeit aus den Händen gibt: »Ich hatte den Gedanken gefaßt, ein Verkünder des Wortes des Herrn, ein Priester, zu werden. Wenn ich auch unwürdig wäre, dachte ich, so könnte mir doch Gott seine Gnade verleihen, zu erringen, daß ich nicht ein ganz verwerflicher Diener und Vertreter seines Wortes und seiner Werke sein könnte.« (K, S. 117) Das Vertrauen in die erfolgreiche Rolle eines Dieners des Herrn wird freilich indirekt wieder zurückgenommen, wenn es zweimal im Text heißt, daß »Gott weiß, wie es gut ist« (K, S. 121) und »zuletzt auch zur Krönung dieses Werkes« (des Landgeistlichen) seiner nicht bedürfe. (K, S. 131)⁴² Damit aber wird der Landgeistliche nachgerade von seinem Dienst suspendiert.

SCHAM ALS EINKLAMMERUNG UND SUSPENSION

Scham fungiert als ein Schirm, der etwas verbirgt und es gerade in seiner Verbergung zeigt. Stifters Erzählung *Kalkstein* sagt das, was sie nicht sagen will, im Modus des beredten Schweigens. Nicht nur das Verhalten des Pfarrers im Kar, sondern auch die narrative Struktur des Textes ist von diesem paradoxen Modus bestimmt.

Wirft man einen Blick auf die narrative Organisation des Textes, so fällt auf, dass wir es mit einer Reihe von Rahmen zu tun haben, die eine Klammerfunktion übernehmen: Es gibt eine Vorrede des Erzählers erster Ordnung, in der ein Meinungs-austausch über die »Gaben der Seele«, über »Geschike« (K, S. 63) der Menschen im Kreis von Freunden berichtet wird. Es gibt einen Erzähler zweiter Ordnung, der als Freund des Erzählers erster Ordnung vorgestellt wird und jener Landvermesser ist, der dem Land-

⁴² Diese Aussage des Landgeistlichen wird am Ende der Erzählung noch einmal vom Landvermesser als Zitat wiederholt: »Aber wie das Böse stets in sich selber zwecklos ist, und im Weltplane keine Wirkung hat, das Gute aber Früchte trägt [...], so war es auch hier: ›Gott bedurfte zur Krönung dieses Werkes des Pfarrers nicht.‹« (K, S. 131).

geistlichen im Kar begegnet und von ihm erzählt. Diese Binnenerzählung wird wiederum zur Rahmenerzählung dort, wo der Pfarrer im Kar selbst von seiner Kindheit zu berichten beginnt. Wir haben es somit mit drei Erzählrahmen zu tun, die man als ein System von Einklammerungen bezeichnen könnte; und zwar in der Weise, daß das Rätsel um die eigentümliche Scham des Landpfarrers nicht etwa, wie man erwarten könnte, progressiv – also von Rahmen zu Rahmen – aufgedeckt, sondern eher zunehmend verhüllt wird. Ein unausgesprochenes Etwas ist es in Stifters Text, das den Handlungsgang motiviert, das aber gleichzeitig zurückgehalten wird, dem Muster der Scham entsprechend, wenn man die Scham als Geste einer Dialektik von Enthüllung und Verhüllung begreift. Die unausgesprochene Ursache der Scham, so konnte die bisherige Analyse zeigen, wird im Verlauf der Erzählung nicht hermeneutisch entfaltet, sondern durch immer neu eingeworfene Erzählungen eingekleidet und aufgeschoben. Scham ergreift in ihrer paradoxen Ausrichtung noch die Sprache, und zwar bis dahin, wo Stifters Text über die Materialität von Sprache reflektiert. Sprache ist bei Stifter im Modus des Schweigens beredt, oder sie ist, wovon der Landgeistliche in *Kalkstein* Auskunft erteilt, schlichtweg verworren. Über seine Spracherziehung bemerkt der Landgeistliche:

Der Bruder war viel geschickter als ich, er konnte sich die Buchstaben merken, er konnte sie zu Silben verbinden, er konnte deutlich und in Absätzen lesen [...]. Bei mir war das anders. Die Buchstabennamen wollten mir nicht einfallen, dann konnte ich die Silbe nicht sagen, die sie mir vorstellen, und beim Lesen waren die großen Wörter sehr schwer, und es war eine Pein, wenn sehr lange kein Beistrich erschien. (K, S. 103)

Was hier entworfen wird, ist ein Szenario der Erfahrung von Unlesbarkeit. Das Sprachmaterial, mit dem der Junge konfrontiert wird, will sich zu keiner sinnhaften Ordnung fügen. Wenn der Beistrich im Deutschen in erster Linie die Aufgabe übernimmt, einen Satz optisch zu gliedern, damit er vom Leser leichter erfasst werden kann, so kann der Wegfall des Beistrichs als Signum eines Sprachchaos gedeutet werden. Noch in den Jahren des Erwachsenseins sei beim Versuch, das Wissen zu ordnen, »eine Verwirrung« entstanden, »die Sachen kreuzten sich, ich konnte mich nicht zurecht finden, und hatte keine Einsicht.«

In den Übertragungen aus der deutschen Sprache befolgte ich alle Regeln sehr genau, aber da waren immer bei einem Worte mehrere Regeln, die sich widersprachen, und wenn die Arbeit fertig war, so war sie voll Fehler. Eben so ging es bei den Übertragungen in das Deutsche. Es

standen in dem lateinischen oder griechischen Buche immer so fremde Worte, die sich nicht fügen wollten, und wenn ich sie in dem Wörterbuche aufschlug, waren sie nicht darin, und die Regeln, die wir in unserer Sprachlehre lernten, waren in den griechischen und lateinischen Büchern nicht befolgt. (K, S. 104)

Nicht nur ein tiefes Misstrauen in die Regelhaftigkeit der Sprache und einen durch sie verbürgten Sinngehalt, sondern in das pädagogische System der Sprachvermittlung überhaupt gelangt in diesen Zeilen zum Ausdruck. Sprache als Ausdrucksmedium, deren sich der Text bedient, erscheint zugleich als Fremdkörper, den zu bewohnen mit schmerzlichen Erfahrungen verknüpft ist. So nistet der Widerspruch auch in StifTERS Erzählung. Getroffene Aussagen werden wieder revidiert, ihre Logik durchbrochen, Regelbrüche begangen. Wenn Stifter in einigen Passagen selbst auf den Beistrich verzichtet, gerät die syntaktische Ordnung der Sprache ebenso wie die durch sie bezeichnete ökonomische Ordnung ins Wanken: »Da ging es nun an ein Hämmern Messen Pflökeschlagen Kettenziehen an ein Aufstellen der Meßtische an ein Absehen durch die Gläser an ein Bestimmen der Linien Winkelmessen Rechnen und dergleichen.« (K, S. 96) »Wir lernten von ihm, was alle Kinder zu Anfange ihres Lernens vornehmen müssen: Buchstabenkennen Lesen Rechnen Schreiben.« (K, S. 103)

Wir sind an einem Punkt angekommen, wo der Komplex der Scham die Sprache ergriffen hat. Die Verworrenheit der Zeichen, die Zurücknahme der Bedeutung, das Innehalten im Schweigen, die narrative Einklammerung des Geheimnisses, die Verhüllung der klaren Aussage; alle diese Indizien sprechen dafür, dass Scham bei Stifter über ihre theologischen und ästhetischen Bedeutungszusammenhänge hinaus als Modus der kritischen Intervention, als Signatur des Widerstands eingesetzt wird – eines Widerstands, der mit der Erfahrung des Schreckens verbunden ist und damit die Spannung von Identitätswunsch und Riss eint. In StifTERS Erzählung *Kalkstein* sind es das Erschrecken vor dem eigenen Begehren: »Mir brannten die Wangen vor Scham, und ich wäre erschrocken, wenn mir jemand im Garten begegnet wäre.« (K, S. 115) und das Erschrecken vor dem Tode, dem Nichts: »Mein Schrek war fürchterlich.« (K, S. 109), die als Augenblicke einer traumatischen Unterbrechung dem Einbruch von Distanz Raum gewähren. Freilich war es Stifter immer wieder darum zu tun, den Riss zwischen Ding und Zeichen zu heilen,⁴³ doch ist er zugleich derjenige Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, der der Erfahrung einer in der Sprache

⁴³ Vgl. Christian Begemann, *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart 1995.

nistenden Bruchstelle mit einer »erschrockenen Pädagogik« bzw. einer »Pädagogik des Schreckens« begegnet.⁴⁴

Auch in Stifters autobiographischer Skizze *Mein Leben* aus dem Jahr 1866 steht der Eintritt des Infans in die Sprache unter dem Eindruck des Entsetzens, im Zeichen einer vermeintlichen Schuld, die nach Bereinigung verlangt.⁴⁵ Der sich im Alter erinnernde Schriftsteller schildert eine Szene, in der das Band zwischen Mutter und Kind getrennt wird. Die Mutter reagiert auf ein harmloses kindliches Vergehen (eine Fensterscheibe geht zu Bruch) mit Sprachentzug. Stifter wird nicht müde, der katastrophalen Verfinsterung seiner Welt durch Verfahren der Aufhellung und mit Reinheitsgeboten entgegen zu arbeiten.⁴⁶ Die im autobiographischen Fragment geschilderte Gewalterfahrung, die sich mit Sprachentzug oder dem Umgang mit Sprache überhaupt verbindet, findet in Stifters Werk immer wieder ihr Echo. In einer opaken, verhüllenden, schamhaften Sprache, die sich der Deutung und Auslegung widersetzt. Stifters »Aufhellungsverfahren«, seine Reinheitsphantasmen dienen dem Schutz einer Sprache, die beansprucht, das Beschriebene selbst zu sein.⁴⁷

Mit Rovatti ließe sich dort von einer »Ethik« bei Stifter sprechen, wo das Projekt einer hermeneutischen Entbergung des Sinns durch die Leser immer wieder mit der ihr innewohnenden Distanz konfrontiert wird. Eine »nicht zu stoppende Verbergung der Zeichen durch den Text«⁴⁸ wirft ihren Schatten auf die vermeintlich Sinn generierenden Prozesse Stifterschen Schreibens. Zugleich eröffnet aber der Gebrauch einer verbergenden Sprache den Spielraum, der jene Distanz bewohnbar macht, die, zumindest aus der Perspektive Adalbert Stifters, das Fürchten lehrt.

⁴⁴ Graf, Vom Erwachsenen-Periodikum zum Jugendbuch (Anm. 40), S. 93.

⁴⁵ Adalbert Stifter, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. August Sauer u.a. in 25 Bdn., Prag u.a. 1904ff.; hier: Bd. 25, *Erzählungen* 3. Tl., *Gedichte, Biographisches*, mit Benutzung der Vorarb. v. Franz Hüller hrsg. v. Klaus Zelewitz, Hildesheim 1979.

⁴⁶ W. G. Sebald spricht von einem hierdurch erwirkten »radikalen Indifferentismus« Stifters. Ders., *Bis an den Rand der Natur* (Anm. 7), S. 24.

⁴⁷ Vgl. Albrecht Koschorke u. Andreas Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung »Der fromme Spruch«*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 61, 1987, S. 676-719.

⁴⁸ Claudia Öhlschläger u. Antonio Roselli, *Der hypertrophe Text als Ort des Widerstands: Rousseau und Stifter in ethischer Perspektive*, in: Claudia Öhlschläger (Hrsg.), *Narration und Ethik*, unter Mitarb. v. Björn Schäffer u. Claudia Röser, München 2009, S. 111-125, hier: S. 125.