

Myosotis

Forschungen zur europäischen Traditionsgeschichte

Herausgegeben von

RALPH HÄFNER

Freiburg im Breisgau

Band 10



Entscheidung zur Heiligkeit?

Autonomie und Providenz im legendarischen Erzählen
vom Mittelalter bis zur Moderne

Herausgegeben von

DANIELA BLUM

NICOLAS DETERING

MARIE GUNREBEN

BEATRICE VON LÜPKE

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Diese Publikation entstand in der Forschungsgruppe ‚Heiligenleben. Erzählte Heiligkeit zwischen Individualentscheidung und kollektiver Anerkennung‘ im Rahmen des 7. Teilprogramms ‚Wie entscheiden Kollektive?‘ des WIN-Programms der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, finanziert durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg.

Universitätsverlag Winter GmbH
Dossenheimer Landstraße 13
D-69121 Heidelberg
www.winter-verlag.de

TEXT: © 2022 Daniela Blum, Nicolas Detering, Marie Gunreben, Beatrice von Lüpke (Hg.)

UMSCHLAGBILD

Gustav Moreau: *Saint Sebastian and the Angel* (1876)

© Harvard Art Museums/Fogg Museum, Bequest of Grenville L. Winthrop, Inv. Nr. 1943.265.

GESAMTHERSTELLUNG: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg, 2022

ISBN (Hardback): 978-3-8253-4916-5

ISBN (PDF): 978-3-8253-8548-4

DOI: <https://doi.org/10.33675/2022-82538548>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen
4.0 International Lizenz.

Autonomie und Providenz

C.F. Meyers *Der Heilige* und *Die Versuchung des Pescara*

Roland Spalinger

In his novellas *The Saint* and *The Temptation of Pescara*, C.F. Meyer takes the notion that the literary portrayal of saints oscillates between autonomy and providence as an occasion to grapple with a theoretical conundrum: How is it possible to narrate a saint? To answer this question, Meyer makes use of the realist evidence regime on the one hand, which he links to the legendary narrative, and the New Testament temptation pericope on the other, which already poses the problem of autonomy for Christ himself and which can thus also be applied to Pescara's *Imitatio Christi*.

Während die Gattung der Legende in der Mediävistik breit erforscht worden ist, weist die Neuere Literaturwissenschaft – insbesondere die deutschsprachige – in diesem Bereich ein wesentliches Desiderat auf.¹ Obwohl die Forschung zum frankophonen Realismus die *Legende als Kunstform* bereits entdeckt,² fehlt in der Germanistik nach wie vor eine Studie, welche die Aktualität der Legende in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts untersucht. Dies ist umso erstaunlicher, als sich auch die deutschsprachige Literatur des bürgerlichen Realismus gezielt mit den Darstellungstechniken des legendarischen Erzählens auseinandersetzt. In Conrad Ferdinand Meyers späten Novellen schlagen sich diese darstellungstheoretischen Beschäftigungen nieder. Sie widmen sich dem Problem, wie sich die Spannung zwischen der Willensfreiheit von Heiligen und ihrer Steuerung durch die Vorsehung legendarisch erzählen lässt. Da die Literatur aber nicht an analytische Kategorien gebunden ist, sondern zu ästhetischen Bedingungen jenseits einer

¹ Aktuell behebt das von Nicolas Detering geleitete Forschungsprojekt *Gattungspoetik des Sakralen. Aneignung geistlich-alteuropäischer Literaturformate in der deutschsprachigen Moderne (18.–20. Jahrhundert)* dieses Forschungsdesiderat. Die letzte Monographie zu der modernen Legende der deutschen Literatur liegt bereits dreißig Jahre zurück. Hans-Peter Ecker stellt darin eine kulturanthropologisch ausgerichtete Legendentheorie auf. Seine Gattungstheorie, die von ‚australischen Aborigines‘ und ägyptischen Erzählungen bis in die Moderne reicht, erhebt einen universellen Anspruch, den aber leider moderne Legenden – so Eckers Analyse – nur teilweise zu erfüllen vermögen. Vgl. Hans-Peter Ecker: *Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung*, Stuttgart und Weimar 1993.

² Vgl. Sabine Narr: *Die Legende als Kunstform. Victor Hugo, Gustave Flaubert, Emile Zola*, München 2010.

propositionalen Denkordnung ‚denkt‘,³ gelingt es ihr, das Paradoxon von Autonomie und Providenz zu adressieren. Aus dieser Perspektive besteht die epistemische Leistung von Meyers Erzählungen darin, das vermeintlich widersprüchliche legendarische Erzählen neu zu justieren, wie ich im Folgenden ausführen werde.

In seiner Novelle *Der Heilige*, die zuerst 1879–1880 in der *Deutschen Rundschau* und 1880 in Buchform erschien, beschäftigt sich Meyer mit dem realistischen Evidenzregime, das notwendig ist, um einen Heiligen *als* Heiligen in Szene zu setzen. Die Verknüpfung von legendarischem Erzählen und realistischem Evidenzregime verfolge ich deshalb zunächst in theoretischer Perspektive (1.1), um davon ausgehend Meyers legendarisches Erzählen in *Der Heilige* zu analysieren (1.2). Das darstellungstheoretische Fundament, das sich Meyer in dieser Novelle erarbeitet, nutzt er für *Die Versuchung des Pescara*, die 1887 sowohl in der *Deutschen Rundschau* als auch monographisch veröffentlicht wird.⁴ Mit dem Motiv der Versuchung bezieht sie sich auf die drei synoptischen Evangelien, deren Expositionen jeweils mit dem Höhepunkt der Versuchung Jesu in der Wüste enden. Indem er die Rolle der neutestamentarischen Versuchungssperikope für die Figurenkonzeption des Pescara nutzt, setzt Meyer auf die *Imitatio Christi* (2.1), mit der die Spannung des Heiligen zwischen Providenz und Autonomie ins Zentrum der Novelle rückt (2.2).

1.1 Die Legende im Zeichen des Realismus⁵

Die – vor allem mediävistisch geprägte – Legendenforschung nimmt das Spannungsfeld in den Blick, das sich zwischen literarischer Schriftlichkeit und der Kategorie des Heiligen öffnet. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts legte die Legendenforschung, ausgehend von Peter Strohschneiders differenztheoretisch ausgerichteten Untersuchungen zur Legende, das Heilige als Distanzkategorie fest, die zugleich mittels ‚Textheiligung‘ narrativ eingeholt werden soll.⁶ Dass sich solche auf einer dualistischen Denklogik basierenden Heiligkeitsmodelle aber erstens nicht einfach

³ Zur Nichtpropositionalität der Ästhetik vgl. Dieter Mersch: *Nicht-Propositionalität und ästhetisches Denken*, in: *Ästhetisches Denken. Nicht-Propositionalität, Episteme, Kunst*, hg. von Florian Dombois et al., Zürich 2014, S. 28–55.

⁴ Zu Meyers Lebzeiten erreicht *Der Heilige* insgesamt sechzehn, *Die Versuchung des Pescara* zehn Auflagen.

⁵ Vgl. zu diesem Abschnitt auch meinen Artikel *Heiligkeit der Liebe. Die Struktur ‚reziproker Immanenz‘ in Gottfried Kellers Legende „Dorotheas Blumenkörbchen“*, in: *Gottfried Kellers Erzählen. Strategien – Funktionen – Reflexionen*, hg. von Philipp Theisohn, Berlin und Boston [erscheint 2022].

⁶ Vgl. Peter Strohschneider: *Textheiligung. Geltungsstrategien legendarischen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Konrads von Würzburg „Alexius“*, in: *Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen*, hg. von Gert Melville und Hans Vorländer, Köln, Weimar und Wien 2002, S. 109–147 und *Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns „Gregorius“*, in: *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*, hg. von

historisieren und zweitens kaum für andere mediale Formate als die schriftlich verfasste Legende adaptieren lassen, hat die Forschung in den letzten Jahren vermehrt festgehalten.⁷ Aktuell konzentriert sie sich deshalb nicht mehr primär darauf, „*inwiefern* man überhaupt vom Heiligen erzählen kann, als vielmehr, *wie* man adäquat [...] so vom Heiligen erzählt, dass die Rezipienten moralisch instruiert werden“.⁸ Auch breit angelegte Untersuchungen zu Legendarien wie dem *Passional* oder dem *Väterbuch* kommen zum Schluss, dass sich ein Transzendenz-Immanenz-Dualismus nicht auf mittelalterliche Heiligkeitsentwürfe projizieren lässt.⁹ Maximilian Benz und Julia Weitbrecht schlagen deshalb vor, den Fokus auf die „historische[] Verfügbarkeit unterschiedlichster etablierter Medialisierungsstrategien“¹⁰ zu richten, wodurch erst die „Vielgestaltigkeit“¹¹ der Legende sichtbar werde, wie Elke Koch und Weitbrecht festhalten.

Das Heilige als einen textuellen Effekt zu denken, den Legenden rhetorisch und medial in einer spezifisch soziokulturellen Situation zu erzeugen suchen, bildet den Ausgangspunkt einer literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Heiligen, die seiner ‚Vielgestaltigkeit‘ gerecht wird.¹² *Wie* Legenden den Effekt des Heiligen erzählend hervorbringen und welche mediale Beschaffenheit und rhetorischen Evidenzstrategien dazu notwendig sind, diesen Fragen widmen sich bereits Christian Kiening und Susanne Köbele. Kiening weist darauf hin, dass es „seit der Spätantike zu einem nuancenreichen Wechselspiel von Rhetorisierung und Derhetorisierung“ kommt, da man erkennt, dass zur literarischen Genese des Heiligen „die rhetorische oder synästhetische Ausgestaltung eines Textes beitra-

Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegeler, Tübingen 2000, S. 105–133.

- ⁷ Zur Historisierungsproblematik differenztheoretischer Heiligenkonzepte vgl. Susanne Köbele: *Die Illusion der ‚einfachen Form‘. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende*, in: *PBB* 134/3 (2012), S. 365–404, hier S. 380 sowie Andreas Hammer: *Erzählen vom Heiligen. Narrative Inszenierungsformen von Heiligkeit im Passional*, Berlin und Boston 2015, S. 3–5. Zur Problematik der medialen Verschiebung differenztheoretischer Heiligkeitskonzepte vgl. Elke Koch: *Zwischenstufen. Überlegungen zur Transzendenzproblematik in geistlichen Spielen*, in: *Paragrana* 21/2 (2012), S. 77–92.
- ⁸ Maximilian Benz und Julia Weitbrecht: *Honicmaeziu maere. Zur Welthaltigkeit legendarischen Erzählens bei Rudolf von Ems und Reinbot von Durne*, in: *Die Versuchung der schönen Form. Spannungen in ‚Erbauungs‘-Konzepten des Mittelalters*, hg. von Susanne Köbele und Claudio Notz, Göttingen 2019, S. 245–266, hier S. 246.
- ⁹ Vgl. Johannes Traulsen: *Heiligkeit und Gemeinschaft. Studien zur Rezeption spätantiker Asketenlegenden im ‚Väterbuch‘*, Berlin und Boston 2017; Hammer: *Erzählen vom Heiligen* (wie Anm. 7).
- ¹⁰ Benz und Weitbrecht: *Honicmaeziu maere* (wie Anm. 8), S. 245.
- ¹¹ Elke Koch und Julia Weitbrecht: *Einleitung*, in: *Legendarisches Erzählen. Optionen und Modelle in Spätantike und Mittelalter*, hg. von Julia Weitbrecht et al., Berlin 2019, S. 9–21, hier S. 13.
- ¹² Vgl. *Medialität des Heils im späten Mittelalter*, hg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs und Christian Kiening, Zürich 2009.

gen¹³ könne. Dieses Wechselspiel zeige sich nicht zuletzt darin, dass dem *sermo humilis*, dem ‚schlichten Stil‘, der das legendarische Erzählen prägt, eine „unumgängliche[] Rhetorik des Rhetorikverzichts“¹⁴ unterlegt sei, wie Köbele bemerkt. Deshalb setzt die Legende einerseits „auf die Selbstevidenz von Heiligkeit und die Selbstausbreitung der Wahrheit, in der Überzeugung, auf Rhetorik (rhetorische ‚Politur‘)“ verzichten zu können; andererseits geht es in der Legende gleichzeitig um die kunstvolle „Demonstration von Gottes Wundermacht“.¹⁵ Die *Illusion* der ‚einfachen Form‘ ermöglicht es demnach, Heiligkeit darzustellen: In der darstellungstheoretischen Herausforderung, den künstlichen Effekt des Einfachen zu erzeugen, braucht die Legende dann eben doch Rhetorik, um als „paradox angelegte[] kunstvoll kunstlose[] Kunst-Form“¹⁶ narrativ ihre vermeintlich selbstverständliche Heilsgewissheit erzählend zu sichern.

Die paradoxe Form der Legende sucht in ihren Heiligkeitserzählungen mit medialen und rhetorischen Mitteln den Effekt der Unmittelbarkeit des Heiligen zu erzielen. Indem sie sich daran abarbeitet, in ihrem Erzählen die Mittelbarkeit des Erzählens sozusagen wegzuerzählen, setzt sie auf ein realistisches Evidenzregime. Die von Gerhart von Graevenitz notierte „alte und unhintergehbare Erkenntnis [...], daß realistische Literatur nicht Wirklichkeit abbilde[t], sondern Wirklichkeitskonstitution darstell[t]“¹⁷, leitet nach wie vor die aktuelle Realismusforschung. Bei dieser Wirklichkeitskonstitution handelt es sich weniger um ein Epochenphänomen als um eine darstellungstheoretische Frage der Literatur.¹⁸ Bereits 1968 hat Nelson Goodman in *Languages of Art* festgestellt, dass der Realismus sich nicht nach absoluten Kriterien bestimmen lasse, sondern von kulturell vorgegebenen Repräsentationssystemen abhängen: Ein „system of representation standard for a given culture or person at a given time“¹⁹ sei für den Realismuseffekt maßgebend und nicht etwa Überein-

¹³ Christian Kiening: *Ästhetische Heiligung. Von Hartmann von Aue zu Lars von Trier*, in: *Neue Rundschau* 115/1 (2004), S. 56–71, hier S. 57.

¹⁴ Susanne Köbele: *Die Ambivalenz des Gläubig-Schlichten. Grenzfälle christlicher Ästhetik*, in: *NCCR Mediality Newsletter* 12 (2014), S. 3–15, hier S. 4.

¹⁵ Köbele: *Die Illusion der ‚einfachen Form‘* (wie Anm. 7), S. 372.

¹⁶ Köbele: *Die Ambivalenz des Gläubig-Schlichten* (wie Anm. 14), S. 4.

¹⁷ Gerhart von Graevenitz: *Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse‘ des 19. Jahrhunderts*, in: *Memoria. Vergessen und Erinnern*, hg. von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann, München 1993, S. 283–304, hier S. 299. Zur aktuellen Realismusdebatte vgl. *Make it Real. Für einen strukturalen Realismus*, hg. von Stephan Kammer und Karin Krauthausen, Zürich 2020; *figurationen. Gender, Literatur, Kultur* 20/1 (2019), hg. von Frauke Berndt und Cornelia Pierstorff; Elisabeth Strowick: *Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit*, Paderborn 2019; *Die Wirklichkeit des Realismus*, hg. von Veronika Thanner, Joseph Vogl und Dorothea Walzer, Paderborn 2018.

¹⁸ Vgl. Frauke Berndt und Cornelia Pierstorff: *Einleitung*, in: *figurationen* (wie Anm. 17), S. 9–18.

¹⁹ Nelson Goodman: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis und Cambridge 1976, S. 37.

stimmung oder Ähnlichkeit mit der Welt. Etwas *als* realistisch wahrzunehmen heißt, dass die Codes der Übertragung von Darstellung und Dargestelltem – die „rules of interpretation“²⁰ – den blinden Fleck einer spezifischen soziokulturellen Situation ausmachen und deshalb selbst nicht sichtbar seien. Goodman macht dies an kulturell eingeübten Lese-Praktiken fest, die scheinbar automatisch und unmittelbar Evidenz erzeugen. Diese Lese-Praktiken versteht er als eine ‚Einimpfung‘ („inculcation“) eines gesellschaftlich vorgegebenen „standard system“²¹ des Repräsentierens, was zu einer vermeintlich natürlichen Evidenzerzeugung führt: „[P]ractice has rendered the symbols so transparent that we are not aware of any effort, of any alternatives, or of making any interpretation at all.“²²

Deshalb formiert der Realismus auch nicht nur die Herstellung von Evidenz, sondern sogar die Wahrnehmung von Welt:²³ „[W]hat will deceive me into supposing that an object of a given kind is before me depends upon what I have noticed about such objects, and this in turn is affected by the way I am used to seeing them depicted.“²⁴ Wie man Welt liest, hängt daher fundamental damit zusammen, wie man trainiert ist, dargestellte Welt zu lesen. Das realistische Evidenzregime ist also konstitutiv für die Gattung der Legende, da die Legende sowohl das Heilige generiert, als auch unsere Wahrnehmung von etwas *als* Heiligem einübt. Genese und Darstellung des Heiligen fallen in der Gattung der Legende zusammen. So erhält die Legende die Aufgabe, Lesepraktiken des Heiligen einzuüben. Ihr Gattungsname – *legenda*, das Zu-Lesende – ist deshalb zugleich ihr Programm. Dargestalt spiegelt die Legende als das Zu-Lesende das Prinzip der Sinn-genese wider, das mit dem Konzept der Heiligkeit zusammenfällt. Oder wie Köbele gleich im ersten Satz ihres Artikels konstatiert: „Die Legende ist der Inbegriff von Sinnansprüchen an die Welt.“²⁵

1.2 *Der Heilige*

Dass mit Legenden ein radikal neuer Sinnanspruch in die Welt tritt, bekommen in Meyers *Der Heilige* auch die männlichen Zürcher Geistlichen zu spüren, da die Stiftsfrauen des Fraumünsters mit der Verehrung eines neuen Heiligen beginnen.²⁶ Für den Chorherrn Burckhard ergibt die Welt deshalb keinen Sinn mehr. Denn in dieser Welt – die als ein Zürich Ende Dezember 1191 inszeniert ist – findet eine

²⁰ Ebd., S. 36.

²¹ Ebd., S. 38.

²² Ebd., S. 36.

²³ Vgl. dazu auch Strowick: *Gespenster des Realismus* (wie Anm. 17).

²⁴ Goodman: *Languages of Art* (wie Anm. 19), S. 39.

²⁵ Köbele: *Die Illusion der ‚einfachen Form‘* (wie Anm. 7), S. 365.

²⁶ Frühere Forschungsansätze halten fest, dass sich *Der Heilige* „an der Semiotisierung des Unsemiotisierbaren“ abarbeite: Ralf Simon: *Dekonstruktiver Formalismus des Heiligen. Zu C. F. Meyers Novellen „Der Heilige“ und „Die Versuchung des Pescara“*, in: *ZfdPh* 116 (1997), S. 224–253, hier S. 224.

seltsame Prozession statt: Scharenweise pilgern die Frauen der Stadt ins Fraumünster. Den Grund für diese Begebenheit ist ein „Luzernerpfaff[]“²⁷, der von den „Marter[n] und Wunder[n]“²⁸ von Thomas Becket aus „heiligen Akten“ vorliest und so dessen institutionelle Inauguration als Heiligen abzusichern versucht. Anders als die Frauen sind in Meyers Erzählung die geistlichen Zürcher Männer dem neuen und fremden Heiligen gegenüber voreingenommen, weswegen sie auch den ‚Luzernerpfaffen‘ boykottieren und anstatt zur Predigt in den Wald jagen gehen: Ein ehemaliger Kanzler, der sich nicht nur gegen den herrschenden König gewendet hat, sondern zudem auch noch maurischer Abstammung ist, kann für die konservativen Zürcher schlicht und einfach kein Heiliger sein.²⁸

Burckhard durchbricht jedoch bis zu einem gewissen Grad die genderbasierte Differenz zwischen der männlichen Abneigung und der weiblichen Verehrung des alterisierten Heiligen: Zwar empfindet er – genau wie die anderen männlichen Geistlichen – den neuen Heiligen als Bedrohung für die altbewährte Zürcher Ordnung und mit ihr für die Zürcher Stadtheiligen Felix und Regula: „Ich will keine Hoffart damit treiben, daß sie [d. i. Felix und Regula] nach ihrer blutigen Marter die abgeschlagenen Häupter urkundlich in den eigenen Händen von der Richtstätte am Limmatufer bis hieher getragen haben, vierzig Schritte bergan, obgleich ihnen das sicherlich keiner der abgeschwächten neuen Heiligen nachtut.“²⁹ Dass es sich bei Thomas noch nicht einmal um einen Cephalophoren handelt, beweist für den Chorherrn die Unterlegenheit des neuen Heiligen gegenüber Felix und Regula. Jedoch kann Herr Burckhard seiner Neugierde nicht widerstehen, ist fasziniert von Thomas und geht deshalb nicht mit den anderen Männern auf die Jagd. Unfähig, bei dem winterlichen Unwetter zu Fuß bis in das Fraumünster zu gelangen und den ‚Luzernerpfaffen‘ zu hören, wendet er sich auf halbem Weg an den soeben in der Stadt angekommenen Hans den Armbruster. Damit sein Weltbild wieder ins Lot gerät, soll ihm Hans von Thomas erzählen. Da Hans zuvor zusammen mit Thomas im Dienst des englischen Königs Heinrich stand, kennt Hans die *Vita Thomae* einerseits als Augenzeuge, andererseits aus Erzählungen erster Hand. Der Chorherr verspricht sich durch Hans’ Erzählung das „Leben des Heiligen zu belächeln und das Gold des neuen Heiligenscheines – der Bescheidenheit zulieb – ein wenig zu schwärzen.“³⁰ Kurz: Er will die Heiligenverehrung Lüge strafen und wiederum zu einem für ihn sinnhaften Weltbild gelangen.

²⁷ Conrad Ferdinand Meyer: *Der Heilige. Novelle*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bd. 13, Bern 1962, S. 5–147, hier S. 10 und 12.

²⁸ Zum Orientalismus in *Der Heilige* vgl. Robert C. Holub: *Reflections of Realism. Paradox, Norm, and Ideology in Nineteenth-Century German Prose*, Detroit 1991, S. 152–173.

²⁹ Meyer: *Der Heilige* (wie Anm. 27), S. 12.

³⁰ Ebd., S. 139.

Unfähig, mit dem neuen Heiligen zurechtzukommen, beklagt sich der Chorherr bei Hans über die schriftliche Heiligenerzählung der *Vita Thomae* und wünscht sich von Hans eine sinnergiebigere Darstellung des Heiligen:

„Da mußte ihnen [d.i. den Stiftsfrauen] unter andern kostbaren Schriftstücken ein Pergament zukommen, worauf das Leben und die Marter meines Altersgenossen beschrieben und verherrlicht ist. Die heiligen Akten wurden zur Erbauung während der Mahlzeit vorgelesen, und von Stund' an konnten die Gedanken der edeln Frauen nicht mehr zur Ruhe kommen. Sie trieben offen und heimlich daran, daß der Tag dieses Märtyrers auch bei uns feierlich begangen werde. [...] Bei den blutigen Zöpfen der heiligen Regula, heute, Armbruster, trittst du mir nicht über die Schwelle zurück, ohne mir von St. Thomas von Canterbury erzählt zu haben, was du weißt, und ganz andere Dinge, als der Luzernerpfaffe unserer gnädigen Frau drüben im Stift aufbindet oder als in dem Pergamente stehen, das mir die edle Herrin zur Gesundheit meiner Seele geliehen hat.“³¹

Das Evidenzregime der Legende soll durch das Evidenzregime von Hans' Erzählen eingeholt werden. Hans sieht sich also mit der Herausforderung konfrontiert, dem Chorherrn dort Sinn zu stiften, wo sich dieser dem Sinnanspruch der neuen Heiligenverehrung verweigert. Burckhards Weigerung nimmt dabei aber beinahe schon Züge eines Komplexes an, sieht er doch seine Ordnung deshalb durch Thomas bedroht, da sich mit der Verehrung des neuen Heiligen ein explizit ‚weibliches‘ Sinngefüge gesellschaftspolitisch zu installieren droht: „Den Weibern gefällt das Neue und Fremdländische“.³² „Erzähle, Hans“³³, fordert daher Herr Burckhard, und Hans ist nun gefordert, den Gender-Konflikt durch sein Erzählen zu schlichten.

Da „Narrative ein wesentliches Element in der Organisation von Wissensordnungen sind“,³⁴ könnte Hans' Erzählung diese Sinngenesese potentiell auch durchaus leisten. Sein Erzählen sieht sich aber nicht nur mit der Herausforderung konfrontiert, die *Vita Thomae* auf das Sinnsystem des Chorherrn zuzuschneiden, sondern reflektiert zudem die Bedingungen und Möglichkeiten dieses Erzählens, das „durch die Art und Weise der Darstellung markiert“³⁵ ist. Denn die intradiegetische Erzählerfigur erzählt nicht von Gegenständen oder Ereignissen, sondern sie erzählt die Gegenstände. Das Potential, das in der Art und Weise des Darstellens steckt, nutzt auch Hans. Sein Erzählen hat deshalb ein „epistemologisches Profil“,³⁶ das in der Novelle als ‚Zwiespältigkeit‘ der Erzählung bezeichnet wird: Weil sein Erzählen von seinen Erinnerungen abhängt, zu denen er lediglich eingeschränkt

³¹ Ebd., S. 12 f.

³² Ebd., S. 12.

³³ Ebd., S. 15.

³⁴ Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M. 2013, S. 329.

³⁵ Sebastian Meixner: *Narratologie und Epistemologie. Studien zu Goethes frühen Erzählungen*, Berlin und Boston 2019, S. 27 f.

³⁶ Ebd., S. 26.

Zugang hat, schlägt sich die Zwiespältigkeit, mit der er seiner Erzählung gegenübersteht, im Erzählen epistemologisch nieder. Deshalb erreicht sein Erzählen einen Grad der Unzuverlässigkeit, der die Möglichkeit von Zuverlässigkeit verabschiedet:

Offenbar schien ihm billig, den Wunsch seines Gastfreundes zu erfüllen; aber ungerne tat er es. Denn jene Ereignisse, staunenswert und unbegreiflich nicht nur für die Fernstehenden, sondern auch für die Mithandelnden, waren der wichtigste Teil seiner eigenen Geschichte, die es dem verschlossenen Manne zu erzählen schwer wurde, und griffen in Tiefen seiner Seele hinunter, wo sein Empfinden zwiespältig wurde und seine Gedanken wie vor einem Abgrunde stehen blieben.³⁷

So beginnt Hans mit dem Erzählen seiner „Jugend“³⁸ und generiert erzählend das, worauf die Erinnerung keinen Zugriff besitzt. Gerade mit diesem Einsehen, dass Erzählungen nie epistemologisch sicher und dadurch zuverlässig sein können, gelingt es Hans, der schriftlichen Legende mit seinem legendarischen Erzählen eine andere Sinnkonstitution entgegenzustellen: „Beide haben Recht und Unrecht, Eure Chronik und mein Gedächtnis, jene mit ihren auf Pergament gezeichneten Buchstaben, ich mit den Zeichen, die in mein Herz gegraben sind.“³⁹

Wie Hans von Thomas erzählt, erhält in der intradiegetischen Erzählsituation eine höhere Relevanz als die *histoire* der Erzählung selbst. Immer wieder steht der *discours* des intradiegetischen Erzählens zwischen Hans und dem Chorherrn zur Debatte. Letzten Endes soll ja auch das Erzählen vom Heiligen zur Sinnstiftung für den Chorherrn dienen. Wiederholt unterbricht der Chorherr Hans, und sie verhandeln jedes Mal aufs Neue das narrative Evidenzregime. Meyers Novelle *Der Heilige* verwendet aber nicht einfach das realistische Evidenzregime, um den Heiligen dem Chorherrn sozusagen evident vor Augen zu stellen, sondern adressiert gezielt die ästhetischen Bedingungen des Erzählens und die damit verknüpften sinnstiftenden Ordnungssysteme.⁴⁰ In einem ersten Anlauf versucht Hans, den Heiligen mithilfe von Präfigurationen in die Erzählung einzuführen.⁴¹ Er greift auf Narrationen wie beispielsweise die Johannesoffenbarung und die *Aeneis* zurück, er singt dem Chorherrn eine Ballade vor, die von Thomas' Geburt handeln soll, und erzählt ihm ein allegorisches Märchen vom Prinzen Mondschein, das Hans im maurischen Spanien von einem ‚sarazenischen‘ Märchenerzähler hört und das

³⁷ Meyer: *Der Heilige* (wie Anm. 27), S. 15.

³⁸ Ebd., S. 17.

³⁹ Ebd., S. 106.

⁴⁰ Vgl. zur Adressierung des realistischen Evidenzregimes im bürgerlichen Realismus *Make it real*, (wie Anm. 17), insbesondere die luzide Einleitung der Herausgeber*innen Stephan Kammer und Karin Krauthausen.

⁴¹ Zur Rolle der Präfiguration im aktuellen Realismuskurs vgl. Niklaus Largier: *Die Figur des Realen. Zur Konvergenz von Realität und Möglichkeit*, in: *Die Wirklichkeit des Realismus* (wie Anm. 17), S. 41–56.

ebenfalls Thomas präfigurieren soll.⁴² Doch das typologische Erzählen von dem Heiligen funktioniert nicht: „Höre, Hans“, gab der Chorherr einem aufsteigenden Zweifel Ausdruck, „du reitest das geflügelte Rößlein der Fabel nicht schlechter als dein brauner Freund, der Märchenerzähler in Cordova. Es fehlt nur noch, daß du darauf schwörest, du seiest dabei gewesen.“⁴³

Dass Hans' Erzählen aber gerade nicht darauf ausgelegt ist, Ereignisse in einem referentiellen Sinn wiederzugeben, sondern Burckhards Unverständnis gegenüber der Heiligenverehrung des Thomas aufzuheben, vermag der Chorherr nicht einzusehen. Während er das Erzählen schlicht nach Wahrheitswerten klassifiziert, zielt Hans mit dem Erzählen auf die sinnstiftende Funktion des Erzählens ab. Kein Wunder, dass ihn der Chorherr immer und immer wieder unterbricht: „Armbruster“, tat er Einspruch, „ich halte dich für einen wahrhaften Mann; aber [...]“.“⁴⁴ Natürlich ist es an dieser Stelle wenig sinnvoll, dem Chorherrn zu erklären, dass das legendarische Erzählen nicht wahrheitswertfähig ist, sondern eine sinnstiftende Funktion einnimmt. So gesehen sind Burckhards Einwände schlicht Kategorienfehler, wie ihm das Hans dann auch einwirft:

Gesetzt aber auch, meine Geschichte wäre etwas ins Ungewisse geraten, von jetzt an wird sie echt und unumstößlich wie das Evangelium. Denn was nun geredet wurde, haftet in meinem grauen Kopfe wie die römische Schrift auf einem umgestürzten Meilenstein, dessen Bruchstücke noch die unauslöschlich eingegrabenen Lettern tragen. Bei der Gnade der Mutter Gottes, ich rede die Wahrheit und lüge nicht. Wo aber stand ich, ehrwürdiger Herr, als Ihr mich unterbrochen habt?⁴⁵

Auch wenn Hans verspricht, „echt und *unumstößlich* wie das Evangelium“ zu erzählen, so macht ihn dies nicht einfach zu einer „neutestamentarischen Johannes-Gestalt“.⁴⁶ Denn gleich im darauffolgenden Satz konterkariert er dieses Versprechen durch das ‚*umgestürzte*‘ Miliarium. Dazu täuscht die garantierte mediale Absicherung des Erzählten („unauslöschlich eingegrabenen Lettern“) über die Distraction und Fragmentarität der Bruchstücke hinweg, die zwar gelesen, aber nicht verstanden werden können. Und auch die Bekräftigungsformel „bei der Gnade der Mutter Gottes“ unterminiert Hans im darauffolgenden Satz, der seine Orientierungslosigkeit im Erzählen ausstellt („wo aber stand ich?“). Kurzum, legen-

⁴² Vgl. Christof Laumont: *Jeder Gedanke als sichtbare Gestalt. Formen und Funktionen der Allegorie in der Erzähldichtung Conrad Ferdinand Meyers*, Göttingen 1997, S. 162–179.

⁴³ Meyer: *Der Heilige* (wie Anm. 27), S. 26f.

⁴⁴ Ebd., S. 82.

⁴⁵ Ebd., S. 83. Vgl. dazu auch Friedrich A. Kittler: *Der Traum und die Rede. Eine Analyse der Kommunikationssituation Conrad Ferdinand Meyers*, Bern und München 1977, S. 249.

⁴⁶ Daniela Puplinkhuisen: *Vexierspiele europäischen Denkens in deutscher Prosaliteratur nach 1870/71. Conrad Ferdinand Meyers historische Novelle Der Heilige*, in: *Colloquia Germanica* 41/1 (2008), S. 33–57, hier S. 36.

darisches Erzählen hat, wie Hans es vorführt, nicht mit historischer Wahrheit, sondern mit Sinnstiftung zu tun.⁴⁷ Und im Falle des Chorherrn funktioniert Hans' Erzählen letzten Endes auch: Herr Burkhard sieht ein, dass das Problem nicht darin liegt, ob es sich bei Thomas um einen Heiligen oder um einen „Scheinheilige[n]“⁴⁸ handelt, ob die Legende wahr oder falsch ist, sondern darin, dass sein Sinnsystem durch Thomas gestört wird. Er lädt deshalb Hans dazu ein, bei ihm in seinem Bett zu schlafen, um nicht von dem ‚Heiligen‘ heimgesucht zu werden: „Ich schlafe wenig, und es ist mir lieb, heute nacht einen lebendigen Atem neben mir zu hören, denn ich fürchte, das blutige Haupt des Herrn Thomas könnte mir im Dunkel der Nacht vorschweben!“⁴⁹

2.1 Der Heilige und die Versuchung

Auch in seiner Novelle *Die Versuchung des Pescara* nutzt Meyer das legendarische Erzählen als Sinnstiftungsverfahren. Dabei perspektiviert er mit dem Motiv der Versuchung das Paradoxon, dass literarische Heilige zugleich ihrem freien Willen und der Vorsehung folgen. In der Figurenkonzeption des Pescara greift Meyer auf die Vorlage des neutestamentarischen Jesu zurück. Die literarische Charakterisierung Jesu,⁵⁰ in dessen Namen das Neue Testament im ersten Satz beginnt, hängt in allen drei synoptischen Evangelien jeweils von einer „Exposition“⁵¹ ab, die von Jesus erzählt, bevor er seine Jünger anwirbt. Die Expositionen enden jeweils mit der Versuchung Jesu, wobei die Matthäus- und Lukasevangelien die Perikope auf über zehn Versen ausbauen, wohingegen sich das Markusevangelium auf zwei Verse beschränkt.⁵² Während also das Markusevangelium die Versuchung lediglich „knapp und holzschnittartig“⁵³ skizziert, übernehmen Matthäus- und Lukasevangelium aus der Logienquelle Q den dreifachen Wortwechsel zwischen Satan – den das Matthäusevangelium auch als „Versucher“⁵⁴

⁴⁷ Von einer „Inkompetenz“ des Erzählers zu sprechen, scheint mir an dieser Stelle mehr als fragwürdig: Horst Thomé: *Autonomes Ich und ‚Inneres Ausland‘. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914)*, Tübingen 1993, S. 135.

⁴⁸ Meyer: *Der Heilige* (wie Anm. 27), S. 49.

⁴⁹ Ebd., S. 147.

⁵⁰ Die literarischen Charaktermodelle – sowohl moderne als auch antike – finden jüngst Anwendung in der Lektüre des Jesuscharakters, vgl. Brian C. Small: *The Characterization of Jesus in the Book of Hebrews*, Leiden und Boston 2014.

⁵¹ Olav Hanssen: *Versuchung Jesu – Überwindung Satans. Aspekte einer religionsgeschichtlichen Interpretation von Mt 4,1–11par*, in: *Religionsgeschichte des Neuen Testaments. Festschrift für Klaus Berger*, hg. von Axel von Dobbeler, Kurt Erlemann und Roman Heiligenthal, Tübingen und Basel 2000, S. 119–135, hier S. 119.

⁵² Vgl. Mt 4,1–11; Mk 1,12–13; Lk 4,1–13.

⁵³ Josef Ernst: *Das Evangelium nach Markus*, Regensburg 1981, S. 45.

⁵⁴ Mt 4,3.

(ὁ πειράζων) bezeichnet – und Jesus.⁵⁵ Die Versuchungsszene nach Q besitzt für die Figurenkonzeption Jesu eine zentrale Position, da sie einerseits zusammen mit der Taufe Jesu „den Anfang aller Darstellungen vom heilsrelevanten Tun Jesu“⁵⁶ andererseits den Abschluss der Exposition bildet. Auch wenn die Versuchungsszene apologetisch-polemisch, typologisch oder paränetisch gelesen wurde,⁵⁷ ist sich die neuere theologische Forschung sicher, dass „die Darstellung aber zuallererst ein christologisches Kernanliegen“⁵⁸ hat. Trotz der „Mehrdimensionalität und Deutungsoffenheit der Szene“⁵⁹ steht also die Charakterisierung Jesu im Zentrum der Versuchung in der Wüste.

Die Rolle der Versuchungsszene ist programmatisch für die Charakterkonzeption Jesu. Dabei stellt sie die Spannung von Autonomie und Providenz aus, die für Heilige eine paradigmatische Funktion hat. Dass die Versuchungsszene eine „Entscheidung“⁶⁰ zur Heilstätigkeit und gleichzeitig zur Passion markiert, hat auch Hans Blumenberg festgehalten. Die „Versuchlichkeit Jesu“ kontrastiert nach Blumenberg mit einer rein doketistischen Christologie, die Jesu Wesen gänzlich im Metaphysischen verortet. Denn die ‚Versuchlichkeit‘ trägt die Gefahr in sich, Jesus *könnte* sich gegen den göttlichen Heilswillen entscheiden, was neben der Versuchung in der Wüste ebenfalls die ‚Versuchung‘ zur Passionsflucht⁶¹ im Garten Getsemani bestätigt. Dass sich Jesus gegen die Passion entscheiden könnte und deshalb grundsätzlich versuchbar ist, dass sich aber gleichzeitig die „Schriften der Propheten“⁶² zu erfüllen haben und sich Jesus deshalb für die Passion entscheidet, diese Spannung von Autonomie und Providenz zeigt wohl keine Perikope so exakt, wie die Versuchung Jesu im Matthäusevangelium.⁶³ Auf die drei Versuchungen durch Satan antwortet Jesus jeweils nicht einfach autonom mit eigenen Worten, sondern mit Verszitaten aus dem Deuteronomium.⁶⁴ Die einzigen eigenen

⁵⁵ Zur Versuchungsperikope in Q vgl. Markus Tiwald: *Die Logienquelle. Text, Kontext, Theologie*, Stuttgart 2016, S. 45.

⁵⁶ Matthias Apel: *Der Anfang in der Wüste – Täufer, Taufe und Versuchung Jesu. Eine traditionsgeschichtliche Untersuchung zu den Überlieferungen vom Anfang des Evangeliums*, Stuttgart 2013, S. 11.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 280–282; Martin Klein: *Versuchung II. Neues Testament*, in: *TRE* 35 (2003), S. 47–52, hier S. 49–50.

⁵⁸ Apel: *Der Anfang in der Wüste* (wie Anm. 56), S. 281. Zur aktuellen Forschung der theologischen und komparatistischen Christologie vgl. Cornelia Dockter: *Geist im Wort. Aktuelle christologische Debatten im Horizont koranischer Perspektiven*, Paderborn 2020.

⁵⁹ Apel: *Der Anfang in der Wüste* (wie Anm. 56), S. 281.

⁶⁰ Fritz Neugebauer: *Jesu Versuchung. Wegentscheidung am Anfang*, Tübingen 1986, S. 115.

⁶¹ Hans Blumenberg: *Matthäuspassion*, Frankfurt a. M. 1988, S. 196 und 198.

⁶² Mt 26,56; vgl. Mk 14,49.

⁶³ Zur Verbindung von Versuchung und Passion vgl. auch Ernest Best: *The Temptation and the Passion. The Markan Soteriology*, Cambridge und New York ²1990.

⁶⁴ Vgl. Mt 4,4–10; vgl. auch Lk 4,4–12.

Worte Jesu in dieser Perikope sind die Exclamatio „Weiche, Satan“⁶⁵ (ὕπαγε, σατανᾶ). Ausgerechnet Satan zu vertreiben, denjenigen, der Jesus von seinem vorgeschriebenen Weg abzubringen versucht, macht Jesu Abweichung zur Schrift aus: Die gegenüber dem Deuteronomium autonomen Worte Jesu verabschieden die Störfunktion der Providenz, Satan. Wo Jesus also Autonomie in Anspruch nimmt, nutzt er sie dazu, die Vorhersehung zu erfüllen. Das Motiv der Versuchung nimmt also innerhalb der Charakterzeichnung Jesu die Funktion ein, Autonomie und Providenz gleichzeitig als Figurenmerkmale zu organisieren, indem eine autonome Entscheidung zur Providenz die Grundlage des Heiligen bildet. Schon Schleiermacher hat diese Organisationsfunktion der Versuchung bemerkt und festgestellt, dass die Versuchungsperikope keinen Literalsinn habe, sondern eine „Parabel“⁶⁶ sei, „eine Schilderung dessen was bei Christo vorging als er den Entwurf seines Lebens machte“.⁶⁷ Auch wenn der ‚Lebensentwurf‘ Jesu typologisch vorgeschrieben ist, bleibt Jesus als Mensch doch versuchbar, was sich gerade darin zeigt, dass Jesus Satan vertreibt – wäre er unversuchbar, wäre auch das ‚Weiche, Satan‘ obsolet.⁶⁸ In der Spannung von vorgeschriebenen Worten und autonomer Wortwahl zeigt sich das Charakteristikum, die Autonomie zu nutzen, um jene die Providenz störende Funktion zu bannen.

2.2 Die Versuchung des Pescara

Auch wenn der Protagonist in Meyers Novelle *Die Versuchung des Pescara* auf den ersten Blick wohl kaum als Heiliger gelten kann, entspricht die Figurenkonzeption trotzdem der *Imitatio Christi*. Franz Pescara, der gefürchtete Feldherr des deutschen Kaisers Karl V., stellt für Mailand und ganz Italien eine Bedrohung dar, weswegen sich die italienischen Stadtstaaten mit dem Vatikan zur Heiligen Liga verbinden. Da die Heilige Liga aber keinen Feldherrn hat, der sich gegen Pescara behaupten könnte, schlägt der Kanzler von Mailand, Girolamo Morone, vor, Pescara in Versuchung zu führen und ihn auf ihre Seite zu bringen, damit Pescara ihr Heer gegen die Truppen von Karl V. ins Feld führt. Da die *Imitatio Christi* der Figur des Pescara aber nicht nur durch das Motiv der Versuchung, sondern auch durch das Stigma der Seitenwunde evoziert wird, derentwegen Pescara langsam,

⁶⁵ Mt 4,10.

⁶⁶ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Vorlesungen über das Leben Jesu*, in: ders.: *Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Günter Meckenstock et al., Bd. II.15, Berlin und Boston 2018, S. 1–508, hier S. 198.

⁶⁷ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Am Sonntag Invocavit über Matth. 4, 1 sqs*, in: ders.: *Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Günter Meckenstock et al., Bd. III.3, Berlin und Boston 2013, S. 400–401, hier S. 400. Vgl. zu Schleiermachers Exegese der Versuchungsperikope auch *Ueber die Schriften Lukas ein kritischer Versuch. Erster Theil*, in: ders.: *Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Hermann Fischer et al., Bd. I.8, Berlin und New York 2001, S. 1–180, hier S. 39–46.

⁶⁸ Vgl. dazu auch Blumenberg: *Matthäuspasion* (wie Anm. 61), S. 195–198.

aber unaufhaltsam hinwegstirbt, helfen selbst die versprochenen Kronen nicht weiter, den Feldherrn für die Sache der Liga zu gewinnen: Pescara widersteht der Versuchung, erobert Mailand und stirbt kurz nach der Eroberung. Die Forschung konnte zeigen, wie Meyers Novelle auf historische Tatsachen zurückgreift, dabei aber die Differenz von historischer Erzählung und Historismus unterminiert.⁶⁹ Aktuell betont man neben einer medienästhetischen Grundierung von Meyers ‚Renaissance-Novellen‘⁷⁰ vor allem die Rolle von Jacob Burckhardts *Die Kultur der Renaissance in Italien*, der zum „diskursbegründenden und stichwortgebenden Text“⁷¹ für den kulturellen und literarischen ‚Renaissancismus‘ um 1900 avanciert. Doch nicht nur inhaltlich, sondern auch methodisch bedient sich Meyer für seine literarische Darstellung bei Burckhardt, genauer gesagt bei der „Technik der Verdichtung“⁷², wie Thomas Weitin argumentiert. Mit dieser Technik setze Meyer auf das realistische Evidenzregime, um mit der Versuchung des Pescara „ein Entscheidungsexperiment“⁷³ durchzuführen, das mit den Mitteln der Wahrscheinlichkeit die Willensfreiheit durch Determinismus und Statistik ablöse.

Meyer wendet aber nicht bloß ein realistisches Evidenzregime an, um die Willensfreiheit statistisch zu analysieren, sondern er münzt in *Die Versuchung des Pescara* das legendarische Erzählen in die rhetorische Technik der Ekphrasis um. Dass diese Ekphrasis die *Imitatio Christi* in Szene setzt, hat bereits Gerhard Neumann bemerkt.⁷⁴ Die rhetorische Technik hat dabei – anders als die Verwendung

⁶⁹ Andrea Jäger: *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer. Zur poetischen Auflösung des historischen Sinns im 19. Jahrhundert*, Tübingen und Basel 1998. Vgl. zu Meyers Historismus zudem Wolfgang Lukas: *Conrad Ferdinand Meyers historische Novellen*, in: *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*, hg. von Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 139–155; Markus Fauser: *Historische Größe. Rekonstruktion und Semantik einer Denkfigur des Historismus*, in: *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext. Beiträge des Kilchberger Kolloquiums*, hg. von Rosmarie Zeller, Heidelberg 2000, S. 205–221.

⁷⁰ Vgl. Georges Felten: *Echoraum der Telegrafie. Zum medienästhetischen Ort von C.F. Meyers Hohe Station und Die Versuchung des Pescara*, in: *Lyrik des Realismus*, hg. von Christian Begemann und Simon Bunke, Freiburg i. Br., Berlin und Wien 2019, S. 303–323.

⁷¹ Hauke Kuhlmann: *Tod und Treue. Conrad Ferdinand Meyers Die Versuchung des Pescara im Kontext des Renaissancismus*, in: *Der Renaissancismus-Diskurs um 1900. Geschichte und ästhetische Praktiken einer Bezugnahme*, hg. von Thomas Althaus und Markus Fauser, Bielefeld 2017, S. 117–140, hier S. 117.

⁷² Thomas Weitin: *Verdichtung der Tatsachen. Conrad Ferdinand Meyers Novellenkunst*, in: *DVjs* 89/3 (2015), S. 336–375, hier S. 344 und passim. Zu der Befreiung von Kontingenz dieser Experimentalanlage vgl. Simon: *Dekonstruktiver Formalismus des Heiligen* (wie Anm. 26).

⁷³ Weitin: *Verdichtung der Tatsachen* (wie Anm. 72), S. 349.

⁷⁴ Gerhard Neumann: „Eine Maske, ...eine durchdachte Maske“. *Ekphrasis als Medium realistischer Schreibart in Conrad Ferdinand Meyers Novelle „Die Versuchung des Pescara“*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. von Gottfried Boehm und Helmut Pfotenhauer, München 1995,

von Ekphrasis in vielen aktuellen Literaturtheorien – nichts mit Bildbeschreibung zu tun, sondern es handelt sich bei ihr um das Darstellungsprinzip der *Enargeia*, das ‚vor Augen stellen‘.⁷⁵ Ruth Webb hält in ihrer Untersuchung zur Ekphrasis in der rhetorischen Theorie und den rhetorischen Praktiken – insbesondere den *Pro-gymnasmata* – fest, dass die Ekphrasis keine sprachliche Mimesis von Kunstwerken, ja noch nicht einmal der Wirklichkeit ist. Vielmehr zielt die Ekphrasis auf die Art und Weise unseres Weltzugangs ab und vermag es deshalb, sprachlich eine Szene vor Augen zu stellen: ‚[W]hat is imitated in ekphrasis and *enargeia* is not reality, but the perception of reality. The word does not seek to represent, but to have an effect in the audience’s mind that mimics the act of seeing.‘⁷⁶ Die Ekphrasis, ‚the use of language to try to make an audience imagine a scene‘,⁷⁷ verwendet Meyer für ‚die Setzung einer ikonologischen Analogie zwischen Pescara und Christus‘⁷⁸ und knüpft damit wiederum an das legendarische Erzählen und das realistische Evidenzregime an.

Die Analogie zwischen Pescara und Christus kommt durch das Versuchungsmotiv zustande, das Meyer ekphrastisch nutzt, um die Entscheidung zur Passion und damit zur Heiligkeit zu konturieren. Nicht nur Pescara wird in Versuchung geführt. Sondern Papst Clemens VII. möchte auch Pescaras Ehefrau, Victoria Colonna, für die Heiligen Liga instrumentalisieren. Nachdem der Papst sie in einer Audienz von dem Ansinnen der Liga überzeugen konnte, begibt sie sich in den Garten und beginnt in der Dämmerung zu lesen:

Die Helle genügte noch, wenn auch mit Mühe die Lettern zu unterscheiden in dem Evangelienbuche, welches sie im Vorbeigehen aus der Bibliothek genommen und vor das sie sich gesetzt hatte, die heiße Stirne in den gefalteten Händen. Ganz erfüllt von dem Schicksale [...] Pescaras, durchlief sie mit den Augen gedankenlos die aufgeschlagene Seite und atmete in vollen Zügen die erfrischte Luft. Nach einer Weile wurde sie sich dessen bewußt, was sie las: es war die dreimalige Versuchung des Herrn durch den Dämon in der Wüste. Sie las weniger mit dem leiblichen als dem geistigen Auge, was sie von Kind an auswendig wußte.⁷⁹

Obwohl die Dunkelheit das Lesen beeinträchtigt, gelingt Victoria der Übergang von gedankenlosem Sehen zu bewusstem Lesen. Sobald sie sich aber lesend im

S. 445–491. Vgl. ebenfalls zur Ekphrasis in *Die Versuchung des Pescara*: Suyoung Jin: *Inszenierte Visualität. Formen und Funktionen der Bilder in Texten von Gottfried Keller, Honoré de Balzac und Conrad Ferdinand Meyer*, Bielefeld 2015, S. 199–238.

⁷⁵ Vgl. Rüdiger Campe: *Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung*, in: *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, hg. von Gerhard Neumann, Stuttgart und Weimar 1997, S. 208–225.

⁷⁶ Ruth Webb: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham und Burlington 2009, S. 38.

⁷⁷ Ebd., S. 3.

⁷⁸ Neumann: ‚Eine Maske, ...eine durchdachte Maske‘ (wie Anm. 74), S. 459.

⁷⁹ Meyer: *Die Versuchung des Pescara*, in: ders.: *Sämtliche Werke* (wie Anm. 27), Bd. 13, S. 149–275, hier S. 190.

Evangelium zu orientieren vermag, blendet sie die Repräsentationsfunktion der Schrift wieder aus, und die Erinnerung stellt ihr die Versuchungsszene direkt ‚vor Augen‘. Indem sich so die Ekphrasis einstellt, wird sowohl das abgerufen, „was sie von Kind an auswendig wußte“, als auch mit der Versuchung des Pescara kurzgeschlossen und so ein neues Sinnsystem in die Versuchungsperikope implementiert:

Sie sah den Dämon vor den Heiland treten, welcher das einfache Wort der Treue und des Gehorsams den Sophismen des Versuchers entgegenhielt. Als der Versucher heftiger drängte, deutete des Menschen Sohn auf die Stelle seiner künftigen Speerwunde ... Da wandelte sich das weiße Kleid in einen hellen Harnisch, und die friedfertige Rechte bepanzerte sich. Nun war es Pescara, der die Hand über seine durchschimmernde Wunde legte, während der Dämon jetzt einen langen schwarzen Juristenrock trug und sich wie ein Gaukler gebärdete. So sah es die Colonna auf dem vor ihr liegenden Bibelblatte.⁸⁰

Nicht nur verwandeln sich in Victorias Einbildung Jesus in Pescara und Satan in Morone, sondern die Bannung Satans erhält auch eine signifikante Variation: Das ‚Weiche, Satan‘, den autonomen Sprechakt Jesu, ersetzt der Verweis auf die ‚künftige Speerwunde‘, die Verletzung, die Pescara bei seiner Versuchung bereits körperlich hat, Jesus aber erst typologisch.⁸¹ Victorias Ekphrasis führt also den Umschlag von der Figur Jesu zur Figur des Pescara vor: Während die Passion und der Tod Jesu vorgeschrieben sind, und Jesus seine Autonomie dazu nutzt, sich für die Providenz zu entscheiden, ist der Tod Pescara körperlich eingeschrieben. Sein Tod ist unausweichlich, die Autonomie aus der Versuchung gestrichen.

Die Verschiebung vom Typologisch-Vorgeschriebenen hin zum Körperlich-Eingeschriebenen hat weitreichende Konsequenzen für die Figurenkonzeption. Die wohl signifikanteste Abweichung von der Vorlage Jesu ist, dass Pescara aufgrund seines eingeschriebenen Todes nicht mehr in Versuchung geführt werden kann. Als Victoria und Pescara vor der Schlacht gegen Mailand ein letztes Mal zusammentreffen, versucht sie – nichts von seinem nahen Tode ahnend – ihn für die heilige Liga zu gewinnen, was er aber zurückweist:

„Italien redet umsonst, es verliert seine Mühe. Ich kannte die Versuchung lange, ich sah sie kommen und sich gipfeln wie eine heranrollende Woge, und habe nicht geschwankt, nicht einen Augenblick, mit dem leisesten Gedanken nicht. Denn keine Wahl ist an mich herangetreten, ich gehörte nicht mir, ich stand außerhalb der Dinge.“

Victoria entsetzte sich. „Wie? Bist du kein Mensch? Bist du ein Geist ohne Fleisch und Blut? Betrittst du den Boden nicht, über den du wandelst?“

„Meine Gottheit“, antwortete er, „hat den Sturm rings um meine Ruder beruhigt.“

Da flehte Victoria: „Deine Gottheit?“ und sie umschlang ihn mit beiden Armen, „ich lasse dich nicht, du nennst mir denn deinen Gott!“⁸²

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Zur Typologie von Jesu fünftem Stigma vgl. Sach 12,10.

⁸² Meyer: *Die Versuchung des Pescara* (wie Anm. 79), S. 242.

Der beinahe wörtliche Verweis auf Jakobs Kampf am Jabbok („Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“⁸³) zeigt Victorias Hartnäckigkeit, dasjenige von Pescara zu erfahren, was er vor allen verheimlicht: den Grund seiner Unversuchbarkeit, d. i. sein ihm eingeschriebener Tod. Dabei ist Pescara weniger geheimnisvoll, als alle denken. Seine Gottheit ist nichts Transzendentes, sondern schlicht und einfach Teil seiner Figurenkonzeption:

„Ich glaube, da ist sie selbst“, keuchte er heiser. Immer schwerer begann er zu atmen, er stöhnte, er ächzte, er röchelte. Ein furchtbarer Krampf beklemmte seine Brust. Er sank, mit der Hand nach dem gepeinigten Herzen langend, auf die Ottomane und rang nach Atem.⁸⁴

Doch nicht nur die Unversuchbarkeit markiert die Differenz zwischen Pescara und Jesus. Für die Figur des Pescara werden neben dem neutestamentarischen Jesus noch weitere Vorlagen aufgerufen. Insbesondere durch das Motiv des ‚Schnitters‘ führt der Text Pescara mit der Personifikation des Todes eng.⁸⁵ Claus-Michael Ort zeigt, wie die Figur des Pescara durch eine „nekrosemiotische Transformation“⁸⁶ im Verlaufe der Erzählung immer mehr mit dem Tod zusammenfällt. Dass der Tod genauso wie Jesus die Folie für Pescara bildet, führt einerseits zum Unterschied zwischen versuchbarem Jesus und unversuchbarem Pescara. Andererseits überhöht Pescara seinen ihm anheftenden Tod zu seinem Gott, so dass er – anders als Jesus – im Angesicht seines Todes nicht fragt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“⁸⁷ sondern seine Gottheit als Tod begrüßt („[i]ch glaube, da ist sie selbst“). Die häretische Implikation, dass Pescara unbeirrbarer als Christus selbst sei, steht der mangelnden Autonomie gegenüber, die Pescara im Vergleich mit dem potentiell versuchbaren Jesus dann eben doch defizitär erscheinen lässt. Indem Meyer den Tod in den Körper von Pescaras Figur einträgt und ihn so als Unversuchbaren zeichnet, der sich nicht autonom zur Heiligkeit entscheidet, kon-

⁸³ Gen 32,27 (bzw. nach der Verszählung der *Septuaginta* und der *Vulgata* Gen 32,26).

⁸⁴ Meyer: *Die Versuchung des Pescara* (wie Anm. 79), S. 244.

⁸⁵ Vgl. Marianne Wünsch: *Grenzerfahrung und Epochengrenze. Sterben in C. F. Meyers Die Versuchung des Pescara und Arthur Schnitzlers Sterben*, in: dies.: *Moderne und Gegenwart. Erzählstrukturen in Film und Literatur*, hg. von Lutz Hagedstedt und Petra Porto, München 2012, S. 59–80; Gerhard Kaiser: *Erlösung Tod. Eine Unterströmung des 19. Jahrhunderts in Raabes „Unruhige Gäste“ und Meyers „Die Versuchung des Pescara“*, in: ders.: *Spätlese. Beiträge zur Theologie, Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Tübingen und Basel 2008, S. 146–162; Michael Titzmann: *An den Grenzen des späten Realismus. C. F. Meyers „Die Versuchung des Pescara“*, in: *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext* (wie Anm. 69), S. 97–138; Peter Sprengel: *Der andere Tizian. Kunst und Wirklichkeit, Lyrik und Novellistik bei C. F. Meyer (Zu Angela Borgia und Die Versuchung des Pescara)*, in: *Colloquia Germanica* 29/2 (1996), S. 141–155.

⁸⁶ Claus-Michael Ort: *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*, Tübingen 1998, S. 117.

⁸⁷ Mt 27,46.

trastiert Meyer seine *Imitatio Christi* mit dem neutestamentarischen Jesus – und zwar ausgerechnet auf die Art, dass die Möglichkeit einer autonomen Entscheidung gegen die Passion den Unterschied zwischen dem Kriegsherrn und dem Sohn Gottes begründet.

Die Frage, ob Heilige autonom handeln oder ob sie bereits von Beginn an für das Heilige vorgesehen sind und somit keinen Handlungsspielraum haben, stellt sich bereits bei der Vorlage der christlichen Heiligen, beim neutestamentarischen Christus. Besitzt der biblische Jesus Autonomie oder folgt er in seinem Handeln einzig dem Willen des Vaters? Dass diese Spannung die Versuchungssperikope organisiert, macht sich Conrad Ferdinand Meyer für seine Figur des Pescara zu Nutze: Pescara kann sich nicht gegen die Providenz entscheiden, weil sich in seiner Figur die Vorlage Jesu und die Vorlage der Todespersonifikation überlagern. Damit führt er vor, dass die Spannung von Autonomie und Providenz im Hinblick auf die Figur des Pescara keinen paradoxen Charakter hat, sondern von der Art und Weise abhängt, wie die Versuchungssperikope aktualisiert wird. Wie legendarisches Erzählen die *Imitatio Christi* aktiviert, um einen Heiligen zu skizzieren, wird deshalb in Meyers späten Novellen zu einem zentralen Problem. Er widmet sich mit *Der Heilige* der Eigenschaft des legendarischen Erzählens, das Sinn dort stiftet, wo vermeintlich unlösbare Aporien vorherrschen. Meyers Beschäftigung mit dem legendarischen Erzählen leistet deshalb nichts Geringeres, als die Figurenkonzeption des Heiligen im Modus der Literatur zu beleuchten.