

Gottfried Kellers Moderne

Herausgegeben von
Frauke Berndt und Philipp Theisohn

Editorial Board

Eric Downing

Eva Geulen

Elisabeth Strowick

Band 1

Kellers Erzählen



Strukturen – Funktionen – Reflexionen

Herausgegeben von
Philipp Theisohn

DE GRUYTER

Die Open-Access-Version dieser Publikation wird publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

ISBN 978-3-11-072241-3

e-ISBN (PDF) 978-3-11-072281-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-072294-9

DOI <https://doi.org/10.1515/9783110722819>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Library of Congress Control Number: 2022933199

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2022 bei den Autoren, Zusammenstellung © 2022 Philipp Theisoehn, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston. Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: © Ralf Höller

Satz: bsix information exchange GmbH, Braunschweig

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Roland Spalinger

Heiligkeit der Liebe

Die Struktur ‚reziproker Immanenz‘ in Gottfried Kellers Legende *Dorotheas Blumenkörbchen*

Wenn sich Gottfried Keller mit der Liebe auseinandersetzt, thematisiert er nicht etwa menschliche Gefühle, sondern macht eine Struktur zum Gegenstand seines Erzählens. Dass diese Struktur, die das bürgerlich-empfindsame Liebeskonzept organisiert, auf die christliche Denkfigur der ‚reziproken Immanenz‘ zurückgreift, ist der Ausgangspunkt dieser Lektüre der Legende *Dorotheas Blumenkörbchen*. Bei der reziproken Immanenz handelt es sich um die „leitende Sprach- und Denkfigur“ der Evangelien, insbesondere des Johannesevangeliums (Scholtissek 2000, 363). Diese Struktur legt Keller am Beispiel des Liebespaares Dorothea und Theophil offen. Ich werde zeigen, dass Keller nun aber nicht darauf aus ist, die bürgerlich-empfindsame Liebe zu ‚dekonstruieren‘. Vielmehr reflektiert Keller kritisch, auf welche Weise die Struktur der reziproken Immanenz eine moderne Liebeserfahrung bedingt. Mit *Dorotheas Blumenkörbchen* diskutiert er freilich nicht einfach die bürgerlich-empfindsame Liebe, sondern die Legende führt in ihren literarischen Verfahren vor, was sich einer prädikativen Analyse der Liebe entzieht. Während die neuere Forschung zu Kellers *Sieben Legenden* die poetische Reflexion (Menninghaus 1982) insbesondere in der letzten Legende, dem *Tanzlegendchen*, sehr wohl bemerkt hat,¹ interessiert sie sich ansonsten hauptsächlich für gendertheoretische Fragen.² Außer in Gesamtdarstellungen der *Sieben Legenden*³ wird *Dorotheas Blumenkörbchen* von der Forschung bisher kaum beachtet. Genauso ergeht es der Gattung der im Titel der Sammlung annoncierten und im Vorwort erörterten Legende:⁴ Wo das legendarische Erzählen reflektiert wird (Brandstetter 2002), fehlt die Anknüpfung an die vor allem durch die Mediävistik geprägte Legendenforschung. Und wo gattungstheoretisch argumentiert wird, behandelt die Forschung die *Sieben Legenden* kurzerhand als Novellen (Theisohn 2017). Was – außer bei Gabriele Brandstetter – ebenfalls unter den Tisch fällt, ist das realistische Evidenzregime sowie die Literaturprogrammatik des bürgerlichen Realismus.

¹ Vgl. Zobrist (2020); Felten (2015); Brandstetter (2002).

² Vgl. Lembke (2019); Pedde (2009); Roebling (1999); Downing (1998).

³ Vgl. Schuller (2018); Renz (1993); Anton (1970).

⁴ Es ist wohl kein Zufall, dass gerade Mediävistinnen hier eine Ausnahme bilden (Lembke 2019; Köbele 2014).

Zunächst werde ich die christliche Denkfigur der reziproken Immanenz erläutern, welche die Struktur des bürgerlich-empfindsamen Liebeskonzeptes organisiert (I). So ist es möglich, die bürgerlich-empfindsame Liebe „nicht als Referenz, sondern als Verfahren des poetischen Textes“ zu betrachten, da diese selbst wiederum einer medialen Ausformulierung bedarf: „erst der Text, dann die Liebe“ (Metz 2012, 20). Dieser Struktur entsprechen die realistischen Darstellungsverfahren der Legende, die Keller im Vorwort der *Sieben Legenden* poetologisch wendet (II). Daran anschließend werde ich zeigen, wie die legendarische Erzählung *Dorotheas Blumenkörbchen* in einem ersten Schritt das Scheitern einer lediglich affektrhetorisch stimulierten Liebe vorführt (III). Erst mit dem Rückgriff auf die Legendentradition und auf kulturell präformierte Bilder und Figuren gelingt es Kellers Erzählung, die dem Muster der reziproken Immanenz inhärenten Spannungen auszustellen und kritisch zu reflektieren (IV).

I Reziproke Immanenz

Dass das bürgerlich-empfindsame Liebeskonzept im 19. Jahrhundert Hochkonjunktur hat, verdankt es weniger der numinosen Macht einer ‚wahren Liebe‘ als vielmehr seiner wirkmächtigen Struktur, die ihm bei seiner ‚Erfindung‘ im 18. Jahrhundert unterlegt worden ist. Das bürgerlich-empfindsame Liebeskonzept basiert nämlich auf der reziproken Immanenz, d. h. der Denkfigur des wechselseitigen Ineinander-Seins zweier Entitäten. Mit der reziproken Immanenz handelt sich dieses Liebeskonzept das Paradoxon des gleichzeitigen Eins- und Zweiseins ein, das sich zwischen Mensch und Mensch aufspannt. Frauke Berndt zeigt an Friedrich Gottlieb Klopstocks Gedicht *Cidli 1752*, besser bekannt unter seinem späteren Titel *Das Rosenband* – dem „Gründungstext moderner Liebeserfahrung“ –, wie die „unbegrifflichen Stellen literarischer Texte“ anhand ihrer „symbolischen Struktur“ das transzendente Moment der reziproken Immanenz „immanent erfahrbar“ machen und zwar „zu den medialen, kognitiven, metaphysischen und ethischen Bedingungen des Gedichts“ (Berndt 2011, 179). „Trennung und Verdoppelung“ sind die Operationen, welche die Literatur zugleich vornimmt, wodurch es ihr gelingt, die Struktur der reziproken Immanenz medial zu evozieren (Berndt 2011, 186) und damit die bürgerlich-empfindsame Liebe als „immanent-transzendenten Fluchtpunkt“ im Gedicht zu versinnlichen (Berndt 2011, 232).

Die Denkfigur der reziproken Immanenz steht in einer langen Tradition, insbesondere in der christlichen Theologie. Dort organisiert sie das trinitarische Verhältnis von Vater, Sohn und Geist. Erzeuger (Vater) und Erzeugter (Sohn)

sind einerseits je eigene Instanzen; durch den Akt der Zeugung (Geist) werden sie aber andererseits auch zu einem abgeschlossenen Ganzen, zur Trinität.⁵ Das gegenseitige Ineinander-Sein zweier Instanzen benötigt demnach immer noch eine dritte Instanz, welche die Zweiheit vereinigt, was zu drei Hypostasen in der Struktur des Eins- und Zweiseins führt. Auch in den Evangelien ist die Figur der reziproken Immanenz prominent vertreten.⁶ Das Johannesevangelium weitet sie zudem von der göttlichen Trinität auf den Menschen aus: Die ganzheitliche Aufhebung des Eigenen im Anderen und des Anderen im Eigenen, die gleichzeitig zu einer abgeschlossenen Einheit führt, ohne das Eigene und das Andere zu verschmelzen und deren Integrität aufzulösen, beschränkt sich bereits im Neuen Testament nicht mehr auf die göttliche Trinität. Dank Christus als *mediator Dei et hominum* – eine Rolle, die ihm wegen seines gleichzeitigen Gott- und Mensch-Seins zukommt – ist es nach der Johanneischen Denktradition möglich, die reziproke Immanenz nicht nur zwischen Vater und Sohn (Joh 10,38; 14,11 u. ö.), sondern auch zwischen Sohn und Gläubigen (Joh 15,4–5 u. ö.) und somit auch zwischen Gläubigen und Gott einzuführen – natürlich jeweils durch die vereinigende Funktion des Heiligen Geistes: „An dem Tage werdet ihr erkennen, daß ich in meinem Vater bin und ihr in mir und ich in euch“ (Joh 14,20).

Im Mittelalter ist nicht nur die philosophische Beschäftigung mit der Trinitätslehre stark von der Denkfigur der reziproken Immanenz beeinflusst. Denn insbesondere auch mystische Texte folgen der Struktur der *unio mystica*, der Vereinigung der menschlichen Seele mit Gott (Köbele 1993). Die reziproke Immanenz erhält in diesen Texten – ganz im Unterschied zu der Johanneischen Verwendung – eine starke erotische Aufladung. Dass die reziproke Immanenz gerade im Umfeld der Frauenmystik erotisch bebildert wird, zeigt exemplarisch *Das fließende Licht der Gottheit*, das sehr wahrscheinlich von der Begine Mechtild von Magdeburg stammt: Die Vereinigung zwischen der „unschuldigen gotheit“ und der „vröwe sele“ beginnt mit der expliziten Aufforderung von dem „herre“, dass sie sich „usziehen“ soll, damit er ihre „edele begerunge“ und „grundelose girheit“ mit seiner „endlosen miltekeit“ befriedigen kann. Problematisch ist nicht nur die erotische Bebilderung der reziproken Immanenz, sondern auch das Verhalten der „unschuldigen gotheit“, das – gelinde gesagt – durchaus übergreifig daherkommt. Deshalb bedarf es eines Erzählkommentars: „So geschihet da ein selig stilli nach ir beider willen. Er gibet sich ir und si git sich ime. Was ir nu geschehe, das weis si, und des getröste ich mich“ (Mechtild 2003, 64). Die Erzählinstanz erachtet es als notwendig hervorstreichend, dass sich die „vröwe sele“ nicht gegen ihren Willen mit der „unschuldigen

5 Vgl. dazu exemplarisch Ramon Llull (2015, 346).

6 Neben Johannes (passim) siehe Mt 10,40 und Lk 10,16.

gotheit“ vereinigt. Dass die Vereinigung mit Gott nicht mehr nur nach der Struktur des wechselseitigen Ineinander-Seins funktioniert, sondern die seelische Vereinigung mit einem körperlich-erotischen Vokabular gesättigt wird, führt die reziproke Immanenz mit einer Begehrensökonomie eng, die für den Gründungsakt der bürgerlich-empfindsamen Liebe eine zentrale Rolle spielt.

In Bezug auf Kellers *Sieben Legenden* nimmt zudem Angelus Silesius eine zentrale Stellung ein: Drei der sieben Legenden stellt Keller Zitate voran, die jeweils aus Angelus Silesius' aphoristisch angelegtem Buch *Cherubinischer Wandersmann* (1675) stammen – quantitativ konkurrenzfähig ist hier einzig die Bibel, aus der Keller ebenfalls drei Zitate für seine Legenden entnimmt.⁷ Das Zitat, mit dem Keller *Dorotheas Blumenkörbchen* einleitet, findet er in der „Erinnerungs Vorrede an den Leser“, in der Angelus Silesius die reziproke Immanenz adressiert, die durch die ‚Gottesschau‘ zustande kommt. Er zitiert in dem Vorwort eine Vielzahl von Autoren, die einerseits „die jnnigliche Vereinigung Gottes mit der geheiligten Seelen etlicher massen außzudrukken“ versuchen – obwohl die „H. Gottesschauer“ jeweils eingestehen müssen, dass man gerade dazu „nicht Wort finden könne“ –, andererseits Anleitungen für die „hohe Vereinigung GOTTes mit der Seelen“ mittels der Gottesschau liefern (Angelus Silesius 1675, 12–13). Unter anderem übersetzt er den Versuch des Benediktiners Louis de Blois, die Paradoxie auszudrücken, gleichzeitig in Gott aufgehoben zu sein – mit ihm eins sein – und doch sein eigenes Wesen zu behalten:

In der geheimen vereinigung verfleust die liebhabende Seele, und vergehet von ihr selbst, und verfället, als wäre sie zu nichte worden, in den Abgrund der ewigen Liebe: Allda sie ihr Todt ist, und GOTT lebet, nichts wissende, nichts fühlende, als die Liebe welche sie schmäkket; denn sie verliehret sich in der übergrossen Wüste und Finsternuß der GOTTheit. Aber sich so verliehren, ist mehr sich finden. Da wird Warlich, was da ist das Menschliche außziehende, und das Göttliche anziehende, in GOTT verwandelt. Gleich wie das Eysen im Feuer die Gestalt deß Feuers annimbt, und ins Feuer verwandelt wird. Es bleibt aber doch das Wesen der also vergötteten Seelen gleich wie das glüende Eysen nicht auffhöret Eysen zu seyn. (Angelus Silesius 1675, 13)

Die Gestalt des Anderen anzunehmen („gleich wie das Eisen im Feuer die Gestalt des Feuers annimmt“) und doch das eigene Wesen nicht aufzugeben („gleich wie das glühende Eisen nicht aufhört, Eisen zu sein“), gibt de Blois als Gleichnis von Verabschiedung und Neuschöpfung des Selbst: „Aber sich so verlieren, ist mehr sich finden“, ist sodann ebenfalls das Motto von Kellers Dorothea-Legende (VII, 411). Auch wenn Keller die reziproke Immanenz nicht mehr auf die Vereinigung des ‚heiligen Gottesschauers‘ mit Gott ausrichtet, beruft er sich doch

7 Das siebte Zitat stammt von Thomas von Kempen.

exakt auf diese Struktur und münzt sie auf das bürgerlich-empfindsame Liebeskonzept um.⁸

II Legende und Realismus

Dass das Heilige nicht unabhängig von einem Medium vorhanden sein kann, sondern gerade erst durch Texte und andere Medien als rhetorisch-medialer Effekt zustande kommt, ist der Ausgangspunkt einer literaturtheoretischen Beschäftigung mit dem Sakralen, an den auch die jüngere Legendenforschung anknüpft. Weil hagiographische Texte auf rhetorische und mediale Strategien setzen, um Heiliges evident zu machen, sieht sich die Legendenforschung erstaunlicherweise zu denjenigen Fragestellungen angeregt, die auch die aktuelle Realismuskonzeption leiten. Denn *wie* Texte allgemein auf diese Weise Evidenz erzeugen, dass die mediale Abhängigkeit des Dargestellten scheinbar verschwindet und das Dargestellte unmittelbar zugänglich wird, hängt von dem realistischen Evidenzregime ab. Die Epoche des bürgerlichen Realismus beschäftigt sich sodann insbesondere damit, die Darstellungsstrukturen zu reflektieren, die dem realistischen Evidenzregime zugrunde liegen. Die drei Faktoren – Gattung der Legende, realistisches Evidenzregime und bürgerlicher Realismus – bilden den darstellungstheoretischen Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen.

Zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts prägte noch ein differenztheoretisch ausgerichtetes Konzept des Heiligen die Legendenforschung, welches das Heilige unabhängig von seiner medialen Verankerung zu denken versucht und es – autonom vom Medium – in die Transzendenz verabschiedet (Strohschneider 2002). Dieser Ansatz bestimmt das Heilige „als Transzendentes, als das aus der Immanenz Ausgeschlossene“. Von diesem differenztheoretischen Dualismus von Transzendenz und Immanenz geht Peter Strohschneider aus und definiert die Hagiographie als „ein ‚Zeichen‘: ein in der Immanenz anwesender Text, der auf den Heiligen und das Heil als etwas Abwesendes, etwas Transzendentes hindeutet, um es so – symbolisch und imaginär – gegenwärtig scheinen zu lassen“ (Strohschneider 2002, 111 und 113). Dass sich diese formalistische Auffassung des Heiligen und die daraus resultierenden Implikationen

⁸ Zur *unio mystica* in der Gesamtanlage der *Sieben Legenden* sowie im *Sinngedicht* vgl. die nach wie vor aktuelle Habilitationsschrift von Herbert Anton *Mythologische Erotik in Kellers ‚Sieben Legenden‘ und im ‚Sinngedicht‘* (1970), auch wenn seine dichte Sprache und Argumentation die Rezeption gelegentlich erschwert (Renz 1993).

für die Gattung der Legende nur bedingt halten lassen, zeigt einerseits Andreas Hammer, der in der Hagiographie sowohl ein differenztheoretisch bestimmtes Heiliges als auch die individuelle Erfahrung von numinosen Momenten dargestellt sieht, wie sie Rudolf Otto seinem Konzept des Heiligen zugrunde legt: „Legendenerzählungen inszenieren beides: Entweder die absolute Differenz im ‚Ganz Anderen‘ mit einer radikalen Unterschiedenheit von Transzendenz und Immanenz, oder aber sie beschreiben Heiligkeit als allgegenwärtig und erlebbar“ (Hammer 2016, 159–160). Das Heilige sei deshalb nicht einfach eine ‚Distanzkategorie‘ (Strohschneider), sondern vielmehr eine ‚Ambiguitätskategorie‘. Andererseits stellt sich vermehrt die Frage, ob sich differenztheoretische Ansätze – insbesondere aufgrund ihrer „zweistelligen Referenzmodelle[]“ (Köbele 2012, 380, FN 44) – überhaupt historisieren lassen (Weitbrecht 2015) beziehungsweise ob sich ein differenztheoretisches Konzept des Heiligen für andere mediale Formate eignet (Koch 2012). Deshalb schlägt die jüngste Forschung zum legendarischen Erzählen vor, den Fokus nicht darauf zu richten „inwiefern man überhaupt vom Heiligen erzählen kann, als vielmehr wie“, indem man die „historische[] Verfügbarkeit unterschiedlichster etablierter Medialisierungsstrategien“ mitdenkt (Benz/Weitbrecht 2019, 245–246), die das Heilige medial erst hervorbringen. Auf diese Weise rückt die „Vielgestaltigkeit“ des legendarischen Erzählens in den Blick (Weitbrecht et al. 2019, 13), die einer differenztheoretisch angelegten Analyse entgeht.

Wie die Legende das Heilige erzählt, welche mediale Beschaffenheit und welches Evidenzregime dazu notwendig ist, erfährt folglich eine grundlegende Aufwertung in der aktuellen Forschung zur Hagiographie. Bereits Christian Kiening weist auf diese Herausforderung der Legende hin, die deshalb einen „prekären Status“ besitzt, weil sie durch Rhetorik und Medialisierungsstrategien den Effekt des Heiligen zu generieren hat. Deshalb kommt schon früh die Idee auf, zur Evokation der Heilsergebnisse „könne die rhetorische oder synästhetische Ausgestaltung eines Textes beitragen“. Da aber ein Evidenzregime, das Heiligkeit als Effekt erzeugt, selbst nicht auffallen darf, kommt es „seit der Spätantike zu einem nuancenreichen Wechselspiel von Rhetorisierung und Derhetorisierung“ (Kiening 2004, 56–57). Dieses Wechselspiel zeigt sich nicht zuletzt darin, dass dem für die Hagiographie typisch schlichten Stil (*sermo humilis*) eine „unumgängliche[] Rhetorik des Rhetorikverzichts“ unterlegt ist, wie Susanne Köbele bemerkt (Köbele 2014, 4). 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 gerade der Verslegende *lobelîch* und *rederîch* um die Demonstration von Gottes Wundermacht und der notorischen Virtus des Heiligen, dem durch die Erzählung in der ganzen Welt ein ‚Name‘ bereitet werden soll“.

Die Herstellung der Evidenz von göttlicher Heilsgewissheit („unhinterfragtes Telos der Gattung“) impliziert deshalb die fundamentale Herausforderung, den Eindruck der ‚einfachen Form‘ der Legende zu erzeugen: „Legenden bestätigen Evidenz, indem sie je neu gegen Evidenz-Verlust anerkennen“. In der darstellungstheoretischen Spannung, dem *Wie* des legendarischen Erzählens, konstituiert sich die Gattung zwischen *sermo humilis* und der „*süeze[n] hystori*“ des Heiligen, wofür „die Legende dann doch Rhetorik“ braucht (Köbele 2012, 372 und 373), um dergestalt als „paradox angelegte[] kunstvoll kunstlose[] Kunst-Form“ narrativ ihre vermeintlich selbstverständliche Heilsgewissheit zu sichern (Köbele 2014, 4).

Kein Wunder, dass sich eine solch intrikate Gattung am Leben erhält: Auf die ‚kunstvoll kunstlose Kunst-Form‘ greift prominent Martin Luther in seiner ‚kritisch kommentierten Edition‘ *Die Lügend von St. Johanne Chrysostomo* von 1537 zurück, um mithilfe ‚naiver‘ Überaffirmation, die darauf ausgelegt ist, den *sermo humilis* ad absurdum zu führen,⁹ das prekäre Evidenzregime der Gattung ins Wanken zu bringen. Interessanterweise folgt daraus aber keine Absage an die Gattung: Die Legende wird – nicht zuletzt aufgrund des Legendenkultes um Luthers Person nach dessen Tod – in der kirchenpolitischen Auseinandersetzung zum Mittel gegenseitiger Polemik (Münkler 2015), was eine intensive Beschäftigung mit der Legende und eine weitere Steigerung metalegendarischer Gattungsreflexionen motiviert (Sablotny 2019). Im Zuge der Aufklärung führt die Diskreditierung der Gattung als die „baare Unvernunft, der höchste Triumph verkrüppelter Mönchsphantasie, des bodenlosesten Aberwitzes“ (Wr. [=Schink] 1804, 24) zwar zu ihrer „wohl größten Krise“. Jedoch verwirft sie die Aufklärung nicht, vielmehr wird die Legende „einer aktiven Umnutzung unterzogen und neue narrative Formate“ werden entwickelt (Keller 2018, 297). Ebenfalls um 1800 beschäftigt sich Johann Gottfried Herder mit der Legende. In seiner prominenten Programmschrift zu der Gattung hält er einerseits fest, dass man „von einem großen Theil derselben [...] nicht Uebles genug sagen [kann]. Sie verkehren den Sinn und sind Zeugen von verkehrtem Sinne“. Andererseits sieht Herder auch das Potential der ‚kunstvoll kunstlosen Kunst-Form‘: „Kein Mann von einiger Gelehrsamkeit wird aber auch abläugnen mögen, daß nicht in diesem Staube reine Goldkörner zu finden seyn, und daß *die Vorstellungsart* dieser Legenden alle Aufmerksamkeit verdiene [Hervorh. RS]“. Zudem fragt er sich: „Gespottet hat man über sie genug, und zwar öfters mit schalem Spott, mit sehr unwissender Verläumdung; darf man sie nicht auch einmal nützlich gebrauchen?“ (Herder 1797, viii und xi). Dieses ‚nützliche Gebrauchen‘ der ‚kunstvoll kunstlo-

9 „Je, das mus ja war sein, wer kundts erdencken!“ (Luther 1883–2009, L, 57).

sen Kunst-Form‘ bestimmt – wie noch zu zeigen ist – Kellers Auseinandersetzung mit der Legende.

Obwohl die Konjunktion von ‚Realismus‘ und ‚Legende‘ auf den ersten Blick durchaus widersprüchlich erscheint, liegen realistisches und legendarisches Darstellen erstaunlich nahe beieinander: In ihrem Anspruch, die göttliche Heilsgewissheit evident zu machen, arbeitet sich die Legende an denselben Fragen ab, die sich der Realismusforschung nach wie vor stellen. „Dass Realismus in der Literatur kein Epochenmerkmal, sondern ein literarisches Programm ist“, bei dem es um „das Leistungsprofil von Literatur“ geht (Berndt/Pierstorff 2019, 16), leitet genauso die aktuelle Realismusforschung wie die „alte und unhintergehbare Erkenntnis [...], daß realistische Literatur nicht Wirklichkeit abbilde[t], sondern Wirklichkeitskonstitution darstell[t]“ (Graevenitz 1993, 299).¹⁰ Die Auseinandersetzung der Literatur mit Wirklichkeitskonstitution hat weitreichende Konsequenzen: Die realistische Literatur generiert und transgrediert immer neu die Grenzen des Darstellbaren selbst (Mersch 2019), sodass Realismus nicht nur über literarische Verfahren Wirklichkeit hervorbringt, sondern gleichzeitig „spezifische Formen literarischer Darstellung entwickelt“ (Strowick 2019, 9). Bereits 1968 widmet sich Nelson Goodman in *Languages of Art* einer Analyse des realistischen Evidenzregimes und stellt fest, dass eine realistische Darstellung keine absoluten und stillstellbaren Kriterien aufweist, sondern vielmehr von kulturell vorgegebenen Repräsentationssystemen abhängt: „Realism is relative, determined by the system of representation standard for a given culture or person at a given time“. Dieser Relativismus des realistischen Evidenzregimes führt nun aber alles andere als zu einem unscharfen Realismusbegriff. Denn realistische Wahrnehmung setzt voraus, dass die Codes der Übertragung von Darstellung und Dargestelltem, die „rules of interpretation“ den blinden Fleck einer spezifischen soziokulturellen Situation ausmachen und deshalb selber nicht sichtbar sind, weswegen unsere kulturell antrainierten Lese-Praktiken scheinbar automatisch und unmittelbar Evidenz erzeugen. Diese Lese-Praktiken bringen durch ihre Einimpfung („inculcation“) ein „standard system“ des vermeintlich natürlichen Repräsentierens hervor: „[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“ (Goodman 1976, 34–38).

10 Zur aktuellen Realismusforschung vgl. insbesondere die Herausgeberwerke von Kammer/Krauthausen (2020), zu Keller bes. die Einleitung (25–37) sowie Kammers Artikel *Zwiefalt. Struktur und Referenz in Gottfried Kellers Erzählung ‚Das verlorene Lachen‘* (81–113); sowie Berndt/Pierstorff (2019) und Thanner et al. (2018); zur aktuellen Realismuskonzeption in der Philosophie vgl. Gabriel (2014).

Dergestalt erzeugt der Realismus nicht nur Evidenz, sondern reguliert sogar die Wahrnehmung von Welt: „[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“ (Goodman 1976, 39). Wie man Welt liest, hängt daher fundamental damit zusammen, wie man vorgeprägt ist, dargestellte Welt zu lesen. Das realistische Evidenzregime ist deshalb konstitutiv für die Gattung der Legende, da sie das Heilige evident macht und zugleich die Wahrnehmung von etwas als Heiligem trainiert. Dass die Legende zudem „der Inbegriff von Sinnansprüchen an die Welt“ ist (Köbele 2012, 365), stimmt mit der ‚Vielgestaltigkeit‘ dieser Gattung überein, da die Demonstration göttlicher Heilsgewissheit sich nach den vorherrschenden Evidenzregimen ausrichten muss: Legende und Sinn-Genese erzeugen sich gegenseitig. So kommen dann auch Rhetorisierung und Derhetorisierung der Legende nie zum Stillstand, da die Frage, *wie* das Heilige (selbst-)evident wird, auf die Einimpfung von Lese-Praktiken zurückverweist. Der Gattungsname der Legende – *legenda*: das Zu-Lesende – ist so gesehen ihr Programm. Sie arbeitet sich derart immer schon an dem Verhältnis zwischen Lese-Praktiken und Sinn-genese ab, demjenigen Verhältnis, welches das realistische Evidenzregime ausmacht.

Den der Legende inhärenten Realismus bemerkt auch Keller, und er verschränkt ihn kurzerhand mit der Literaturprogrammatik des bürgerlichen Realismus. Die Epoche des bürgerlichen Realismus lässt sich nicht auf das realistische Evidenzregime reduzieren, greift aber direkt auf dieses zurück. Wie Stephan Kammer und Karin Krauthausen anhand von Kellers und Berthold Auerbachs brieflichen Reflexionen über den bürgerlichen Realismus aufzeigen, zeichnet sich der bürgerliche Realismus durch eine intensive Auseinandersetzung mit „Hybride[n] von Struktur und gesellschaftlicher Implementierung“ aus. Mit der Strukturadressierung gelingt es deshalb dem bürgerlichen Realismus, in seinen poetischen Reflexionen die Grundlagen der vorherrschenden metaphysischen Ordnungsprinzipien zur Debatte zu stellen:

Die Literaturprogrammatik des bürgerlichen oder künstlerischen Realismus des 19. Jahrhunderts mag zwar Strukturen anschreiben und diese Adressierung offensiv in Stellung bringen gegen die Beschränkung auf Widerspiegelung, Abbildung oder Wiedergabe [...] – nur adressiert sie dabei nicht die Begründungsstrukturen historischer Wirklichkeiten, sondern deren metaphysische Ordnungsprinzipien. (Kammer/Krauthausen 2020, 34)

Mit der Struktur eines metaphysischen Ordnungsprinzips – im Fall von *Dorotheas Blumenkörbchen* mit der reziproken Immanenz – adressiert Keller nun nicht

die Heiligkeit. Wie er in seinem Vorwort¹¹ kommentiert, richtet sich die Legende in ihrer „überkommenen Gestalt“ nämlich einzig nach der Heiligkeit. Keller dagegen „wendet“ ihr das „Antlitz nach einer anderen Himmelsgegend“, nach der bürgerlich-empfindsamen Liebe. Als metaphysisches Ordnungsprinzip bildet die bürgerlich-empfindsamen Liebe das Zentrum der *Sieben Legenden* und ihres Evidenzregimes. Dass die Gattung der Legende die Aufgabe hat, die göttliche Heilsgewissheit evident zu machen, nutzt Keller gekonnt: Die „Spuren einer ehemaligen mehr profanen Erzählungslust oder Novellistik“, das realistische Evidenzregime, verwendet Keller aber nicht einfach, um beispielsweise ein Liebeskonzept oder die Liebe zwischen Dorothea und Theophil darzustellen (VII, 333). Vielmehr vermisst er das Liebeskonzept selbst, genauer gesagt dessen Struktur der reziproken Immanenz zwischen gelingender Liebeserfahrung und kitschiger Verklärung der Liebe und adressiert damit die Struktur des metaphysischen Ordnungsprinzips, die Struktur der bürgerlich-empfindsamen Liebe.

III Liebe durch Affekt

Dass es sich bei der Struktur des Heiligen um ein fundamentales ‚metaphysisches Ordnungsprinzip‘ handelt, zeigt sich nicht zuletzt an ihrer Verschiebung aus der Theologie in das bürgerlich-empfindsamen Liebeskonzept. Die *Sieben Legenden* zielen auf diese Struktur ab. Wie dieses metaphysische Ordnungsprinzip funktioniert, veranschaulicht Keller in *Dorotheas Blumenkörbchen*. In einem ersten Schritt zeigt er, dass sich „Liebe“ nicht affektrhetorisch manipulieren lässt. Erst wenn er in einem zweiten Schritt kulturell präformierte Bilder und Strukturen zur Hilfe nimmt, die nach der reziproken Immanenz organisiert sind, gelingt die Evidenz der Liebe. Da Keller aber kein rückwärtsgerichteter Empfindsamer, sondern ein reflektierter Moderner ist, ist Liebe in seinem Evidenzregime nur zum Preis kitschiger Verklärung erhältlich. Die Vorlage für die *Sieben Legenden* bildet Ludwig Gotthard Kosegartens Legendensammlung von 1804.¹² Neben einzelnen Legenden adaptiert Keller auch Kosegartens Idee, in einem Vorwort die Legendengattung zu reflektieren. Obwohl Kosegarten – gleich Keller – die ‚Vieltätigkeit‘ der Legenden, „die Vieltönigkeit der hier erschallenden Stimmen“

¹¹ Zu Kellers Vorwort der *Sieben Legenden* vgl. auch Brandstetter (2002), die in einer luziden Lektüre den Realismus Kellers im Sinne von Auerbachs *figura*-Konzept am *Tanzlegendchen* vorführt.

¹² Vgl. zur Entstehung von Kellers Legenden Schuller (2018, 92–94); Reichert (1963); Leitzmann (1919).

und die Spannung der Gattung zwischen „lallende[m] Kindermärchen“ und „kunstvollste[m] Romanzo“ bemerkt, kommt er zu einem gänzlich anderen Schluss, wie die Legende im 19. Jahrhundert zu aktualisieren sei: Kosegarten fiel es gar nicht ein, „diese alten Erzählungen nach heutigem Geschmack [zu] bearbeiten, das ist, für den ekeln Gaumen einer verwöhnten Lesewelt zurichten zu wollen“. Doch nicht nur weigert er sich, die Legenden nach einer anderen „Lesewelt“ zu wenden; zusätzlich macht ihm auch die ‚Erzähllust‘ der Legende zu schaffen, weswegen er sich genötigt sieht, „bisweilen auch den allzuflachen und breiten Strom einer fast unerschöpflichen Redseligkeit in etwas engere Ufer einzudämmen“ (Kosegarten 1804, xi–xii).

Was Kosegarten verpasst, nämlich die ‚Fabulierkunst‘ der Legende zu nutzen, holt Keller nach. Wie vielfach bemerkt, ‚verweltlicht‘ und ‚erotisiert‘ Keller die Hagiographie.¹³ Er muss seine Vorlagen daher stark abändern. Das betrifft auch die hier untersuchte Legende *Dorotheas Blumenkörbchen*, in der Keller kurzerhand ein göttliches Heilsversprechen durch das Heilsversprechen der Liebe und den Glauben an Gott durch den Glauben an die Liebe substituiert: Nicht Dorotheas (christlicher) Glaube wird geprüft, sondern Theophils Glaube, dass er geliebt werden kann. Keller umrahmt die von Kosegartens Legendensammlung übernommene Dorothea-Legende (vgl. Kosegarten 1804, 62–65 und 182–188) mit der Liebesgeschichte zwischen Dorothea und Theophil, was zur Folge hat, dass die überlieferte Erzählung von der Märtyrerin Dorothea einzig Mittel zum Zweck wird, die Vereinigung von Dorothea und Theophil zu schildern.

Die Vorlage der Dorothea-Legende erzählt von der christlichen Märtyrerin Dorothea, um die der Statthalter von Kappadokien, Fabrizius, wirbt. Sie weist ihn zurück, worauf er sie aufgrund ihres Glaubens martern und hinrichten lässt. Vor ihrer Hinrichtung schwärmt sie von den himmlischen Rosen und Äpfeln, die sie in Kürze genießen wird. Verhöhrend bemerkt der Geheimschreiber des Fabrizius, Theophilus, dass sie ihm davon welche schicken solle. Auf dem Richtplatz erscheint ein himmlischer Knabe mit einem Körbchen, das mit Rosen und Äpfeln gefüllt ist, die dann auch die ikonographischen Attribute von Dorothea ausmachen.¹⁴ Dorothea schickt den Knaben mit dem Körbchen zu Theophilus, den dieses Wunder bekehrt und der fortan erfolgreich die christliche Lehre predigt. Fabrizius lässt ihn deswegen ebenfalls martern und hinrichten: „Also ward Theophilus getauft mit Wasser und mit Blut, und Dorothea empfing ihn freundlich im Garten des Geliebten“, schließt Kosegarten seine Version der Dorothea-Legende (Kosegarten 1804, 188).

¹³ Vgl. exemplarisch Zobrist (2020); Schuller (2018); Theisoehn (2017); Riedel (2008).

¹⁴ Zu Kellers poetischer Umsetzung von den ikonographischen Attributen Dorotheas im *Grünen Heinrich* vgl. Berndt (1999, 287–299).

Seiner Vorlage stellt Keller eine – auf den ersten Blick – simple Liebeserzählung voran, in der sich Dorothea und Theophil in einem *locus amoenus* auf eine beinahe schon kitschige Art und Weise näherkommen. Für dieses Zusammentreffen muss Dorothea einiges an Überzeugungsarbeit leisten, weil Theophil alles andere als ein selbstbewusster Don Juan ist: „Aber von der Not seiner Jugend her war ihm ein etwas mißtrauisches und verschlossenes Wesen geblieben, und indem er sich mit dem, was er sich selbst verdankte, begnügte, glaubte er nicht leicht, daß ihm irgend jemand aus freien Stücken besonders zugetan sei“ (VII, 412). Deshalb übernimmt Dorothea das Ruder: Ihre „Leidenschaft“ führt sie „zu mißlichen kleinen Listen und sie suchte ihn durch die Eifersucht in Bewegung zu bringen, indem sie sich mit dem Statthalter Fabricius zu schaffen zu machen und freundlicher gegen denselben zu werden schien“ (VII, 412). Aber Theophil lässt sich durch solche Tricks nicht bewegen, vielmehr „verstand“ er „dergleichen Spaß gar nicht“, sodass sich Dorothea genötigt sieht, „etwas gewaltsam vorzugehen und bei Gelegenheit das Netz unversehens zuzuziehen“ (VII, 413). „[A]uf mühevoll ausgedachte und kluge Weise“ vermag sie Theophil in eine abgeschiedene Laube zu führen, um ihm dort ihr Schmuckstück, ihre rote Schale aus durchsichtigem rötlichem Stein zu zeigen (VII, 413), wodurch sie ihre Liebschaft zu inauguriere hofft.

Dieses ‚gewaltsamere Vorgehen‘ führt nun direkt an den Anfang von Kellers anachronisch erzählter Legende zurück, zurück in den *locus amoenus*, der – ‚abgeschieden von der übrigen Welt‘ – deutlich dem *Schattigen Hain* von Goethes *Faust II* nachgebaut ist. Vor dieser Kulisse führt Dorothea einen affektrhetorisch berechneten ‚Schalen-Trick‘ durch, um Theophil zu verführen:

In einer Laube am Meere stand abgeschieden von der übrigen Welt ein junges Paar, ein hübscher junger Mann gegenüber dem allerzartesten Mädchen. Dieses hielt eine große, schöngeschnittene Schale empor, aus durchscheinendem rötlichen Steine gemacht, um sie von dem Jünglinge bewundern zu lassen, und die Morgensonne strahlte gar herrlich durch die Schale, deren roter Schein auf dem Gesichte des Mädchens dessen eigenes Erröten verbarg. (VII, 411)

Die Konfiguration von Mädchen und Schale basiert auf einem Verhältnis, das sowohl auf Kontiguität als auch Similarität beruht: Dorothea ist sowohl rot wegen des Scheins der Schale als auch rot wie die Schale; Kontiguität und Similarität koinzidieren und sorgen so – in der Handschrift sogar noch „trefflich“ (XXIII.2, 307) – dafür, dass Dorotheas Affekte verborgen bleiben. Denn es ist für Theophil unentscheidbar, ob sie wegen der Schale oder als Folge ihrer Erregung errötet. Sechs Absätze weiter – nachdem die Legende in fünf Absätzen Figuren charakterisiert, zueinander in Beziehung setzt und das Tête-à-Tête motiviert – wird diese Konfiguration in neuer Besetzung von Jüngling und Schale wieder-

holt. Während die erste Szene Dorotheas Affekte verbirgt, ordnet die Wiederholung derselben Szene die Schale und Theophil so an, dass sein Betrachten der Schale gerade seine Affekte stimuliert:¹⁵

Sie wollte ihm die Vase zeigen, die ihr ein wohlwollender Oheim zum Namensfest aus Trapezunt herübergesendet hatte. Ihr Gesicht strahlte in reiner Freude, den Geliebten so nah und einsam bei sich sehen und ihm etwas Schönes zeigen zu können, und auch ihm ward wirklich froh zu Mut; die Sonne ging endlich voll in ihm auf, so daß er nicht mehr hindern konnte, daß sein Mund gläubig lachte und seine Augen glänzten. (VII, 413)

Theophils Unglaube, dass „ihm irgend jemand aus freien Stücken besonders zugehan sei“, wird durch den ‚gläubig lächelnden Mund‘ abgelöst. Hatte er zunächst Angst, „eine lächerliche Figur [zu] machen“ (VII, 412), entgleitet ihm nun die Möglichkeit, seinen Körper zu „hindern“, sein Inneres zum Ausdruck zu bringen. Und auch sein Inneres entgleitet seiner Kontrolle, indem Dorothea durch die Schale die Sonne in ihm aufgehen lässt. Ihr Plan scheint aufzugehen: Die richtigen Affekte stellen sich ein, sie drücken sich an Theophils Körper aus und wecken seinen Glauben, geliebt zu werden.

Dass Dorothea die Kontrolle über Theophil, seine Affekte und seinen Körper übernimmt und ihn ‚bekehrt‘, ohne dass er selber noch einen Handlungsspielraum hätte, ist nun freilich eine zu ‚einfache Form‘ für eine glückende Liebe. Obwohl der ‚Schalen-Trick‘ Dorothea und Theophil kurzfristig vereinigt, leistet die affektrhetorische Manipulation zu wenig für ein bürgerlich-empfindsames, d. h. ein modernes Liebeskonzept, weil sie keine dauerhafte Bindung stiftet. Oder anders gesagt: Das Evidenzregime funktioniert nach der Logik der Affektrhetorik, aber nicht nach der Struktur der reziproken Immanenz, auf die *Dorotheas Blumenkörbchen* abzielt. Dies reflektiert auch der Erzählkommentar, der gerade in diesem Moment einsetzt, in dem das „Glück dicht am nächsten steht“ und Dorotheas affektrhetorische Kalkulation beinahe aufgeht. Der Erzählkommentar verhindert, dass die Legende bereits hier zu einem Ende kommt: „Aber die Alten haben vergessen, neben dem holden Eros die neidische Gottheit zu nennen, welche im entscheidenden Augenblicke, wenn das Glück dicht am nächsten steht, den Liebenden einen Schleier über die Augen wirft und ihnen

15 Vgl. zum Ablesen der Affekte am körperlichen Ausdruck prominent Cicero: „Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum; corpusque totum hominis et eius omnis vultus omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae“; Übersetzung: „Denn jede Regung des Gemüts hat von Natur ihren charakteristischen Ausdruck in Miene, Tonfall und Gebärde. Der ganze Körper eines Menschen, sein gesamtes Mienenspiel und sämtliche Register seiner Stimme klingen wie die Saiten eines Instruments, so wie sie jeweils die betreffende Gemütsbewegung anschlägt“ (Cicero 2014, 582–583 [III, 216]).

das Wort im Munde verdreht“ (VII, 413). Die Simplifizierung einer archaischen Vorzeit unterschlägt einerseits sowohl Eros' kleiner Bruder Anteros als auch die neidische Eris; andererseits übernimmt der Erzählkommentar selbst die Aufgabe der ‚neidischen Gottheit‘: Das Lesen der Körperzeichen (‚Schleier über den Augen‘) versagt genauso wie die Sprache (‚Wort im Mund verdrehen‘).

Dorotheas ‚missliche kleine Listen‘ ermöglichen – so das Ergebnis der poetischen Reflexion – zwar eine kurzfristige Vereinigung der Liebenden, versagen jedoch bereits mittelfristig. Nach diesem Kommentar ist auf jeden Fall klar: Vorerst besteht keine Hoffnung mehr darauf, dass Theophil zum Glauben an die Liebe findet. Das Misslingen der Vereinigung übernimmt in der Folge auch das Narrativ:

Als sie ihm die Schale vertrauensvoll in die Hände gab und er fragte, wer sie geschenkt habe, da verleitete sie ein freudiger Uebermut zu der Schalkheit, daß sie antwortete: „Fabricius!“ und sie war dabei des sicheren Gefühles, daß er den Scherz nicht mißverstehen könne. Da sie jedoch unfähig war, ihrem froh erregten Lächeln jenen Zug von Spott über den genannten Abwesenden beizumischen, welcher den Scherz deutlich gemacht hätte, so glaubte Theophilus fest, ihre holde ehrliche Freude gelte nur dem Geschenk und dessen Geber und er sei arg in eine Falle gegangen, indem er einen Kreis übertreten, der schon geschlossen und ihm fremd sei. Stumm und beschämt schlug er die Augen nieder, fing an zu zittern und ließ das glänzende Schaustück zu Boden fallen, wo es in Stücke zersprang. (VII, 413–414)

Als Dorothea und Theophil zum ersten Mal miteinander sprechen und er fragt, wer ihr die Schale geschenkt habe, antwortet Dorothea „Fabricius!“ und sie war dabei des sicheren Gefühles, daß er den Scherz nicht mißverstehen könne“. Doch Theophil versteht den Scherz nicht, zumal auch ihre Affekte für ihn nicht lesbar sind; denn sie ist unfähig, „ihrem froh erregten Lächeln jenen Zug von Spott über den genannten Abwesenden beizumischen, welcher den Scherz deutlich gemacht hätte“ (VII, 414). Er zerbricht die Schale genau in dem Augenblick, in dem Dorothea ihn wieder aktiv „in Bewegung“ zu bringen versucht. „Wie ungeschickt!“ (VII, 414), bemerkt dann auch Dorothea und lässt offen, ob das Ungeschick von seinem Zerbrechen der Schale oder ihren „mißlichen kleinen Listen“ herrührt, die ihn manipulieren sollten. Da sie dabei jedoch Theophil, dessen Affekte ja eigentlich lesbar wären, nicht anschaut, kann „sie jene Veränderung in seinem Gesichte nicht bemerk[en]“, weswegen sie „keine Ahnung von seinem Mißverständnisse“ hat (VII, 414). Dorotheas Schale, die ihr in Wirklichkeit ein Onkel zum Namensfest geschenkt hat, liegt genauso in Trümmern wie Theophils Glaube daran, dass sie ihm „besonders zugethan sei“. Dorotheas ‚Schalen-Trick‘ schießt über das Ziel hinaus; es bleibt einzig der kalte Abschied – „und so war die ganze Herrlichkeit für einmal dahin“ (VII, 415).

Worte, Affekte und Dinge scheitern also in der Szene. In dieser Hinsicht bildet sie die Negativfolie für Kellers Liebeskonzept.

IV Heiligkeit und Liebe

Obwohl „die ganze Herrlichkeit für einmal dahin“ ist: Bei Keller gibt es ein zweites Mal. Nachdem Dorotheas ‚Schalen-Trick‘ misslungen ist, setzt der Text auf eine andere Strategie, sie und Theophil zu vereinigen. Denn die bürgerlich-empfindsame Liebe funktioniert nicht affektrhetorisch, sondern nach der Struktur der reziproken Immanenz, von der das Evidenzregime der Legende abhängt. Dabei zeigt sich aber, dass Liebe nichts ist, was sich im Diesseits ereignen kann. Gerade weil ihr die Struktur der Heiligen Dreifaltigkeit unterlegt ist, stellt sich mit ihr das Moment der kitschigen Verklärung ein, sodass Kellers Text in demselben Zug, in dem er die Struktur der reziproken Immanenz inszeniert, sie unterläuft. Der zweite Anlauf der Liebesgeschichte ersetzt die göttliche Vermittlungsfigur Christus durch ein Körbchen, gefüllt mit Rosen und Äpfeln. Dabei entwickelt sich das Verhältnis von Dorothea und Theophil vorerst alles andere als rosig: Sie ist durch die misslungene Vereinigung derart am Boden zerstört, dass sie „in dem neuen Glauben ihrer Eltern“ Trost sucht. Diese führen Dorothea „in ihre Glaubens- und Ausdrucksweisen“ ein, was ihr ein neues Sprech- und Denksystem eröffnet (VII, 415). Doch gerade die Aneignung des christlichen Denk- und Ausdruckssystems kann Theophil vorerst nicht nachvollziehen: „Aber wo sie stand und ging, sprach sie jetzt nichts, als in den zärtlichsten und sehnsüchtigsten Ausdrücken von einem himmlischen Bräutigam, den sie gefunden, der in unsterblicher Schönheit ihrer warte, um sie an seine leuchtende Brust zu nehmen und ihr die Rose des ewigen Lebens zu reichen u. s. w.“ (VII, 415–416). Natürlich kann Theophil diese Sprache „ganz und gar nicht“ verstehen, da ihm die Vorstellung einer „Vereinigung mit Göttern“ absurd vorkommt (VII, 416).

Nachdem Fabrizio Dorothea martern lässt und Theophil sie befreien will, kommt es deshalb noch einmal zu demselben Missverständnis wie in der Schalen-Szene (Renz 1993, 197–232). Mit einem Schwert will Theophil Dorotheas Fesseln von dem Folterrost lösen, auf dem sie dahinschmort, und fragt sie – überfordert von der Situation –, ob sie Schmerzen habe. „Wie sollte es weh tun, Theophilus? Das sind ja die Rosen meines vielgeliebten Bräutigams, auf denen ich liege! Siehe, heute ist meine Hochzeit!“ (VII, 417), entgegnet sie ihm, was er wiederum missversteht, das Schwert – wie die Schale – fallen lässt und sich entfernt. Als Dorothea schließlich genug von der Folter hat, wünscht sie, end-

lich getötet zu werden. Auf dem Weg zum Richtplatz trifft sie wiederum auf Theophil und lädt ihn ein, ebenfalls Märtyrer zu werden:

„O Theophilus, wenn Du wüßtest, wie schön und herrlich die Rosengärten meines Herrn sind, in welchen ich nach wenig Augenblicken wandeln werde, und wie gut seine süßen Aepfel schmecken, die dort wachsen, Du würdest mit mir kommen!“

Da erwiderte Theophilus bitter lächelnd: „Weißt Du was, Dorothea? Sende mir einige von Deinen Rosen und Aepfeln, wenn du dort bist, zur Probe!“ (VII, 417–418)

Sie verspricht es ihm, wird zum Richtplatz geführt und geköpft. Daraufhin erscheint Theophil tatsächlich „ein wunderschöner Knabe [] mit goldenen Ringelhaaren, in ein sternbesäetes Gewand gekleidet und mit leuchtenden nackten Füßen, der in den ebenso leuchtenden Händen ein Körbchen trug“. Gefüllt ist das Körbchen „mit den schönsten Rosen“ sowie „drei paradisische[n] Aepfel [n]“ (VII, 418). Der Knabe überreicht Theophil das Körbchen mit der zwinkernenden Bemerkung „„Hältst du’s auch?“ und verschwand“ (VII, 419).

Bereits in den bedeutungsträchtigen Symbolen des Apfels und der Rose ist angelegt, was in Kellers Legende folgt: Nicht per Zufall handelt es sich bei dem Gründungstext der bürgerlich-empfindsamen Liebe um Friedrich Gottlieb Klopstocks *Das Rosenband*, der „von einer exklusiven (Ver-)Bindung erzähl[t]“, die das Elysium anstrebt (Berndt 2011, 208). Während das Blumenkörbchen mit Rosen gefüllt ist, schwankt der Akzent der Erzählung aber auf das, was auf den Rosen gebettet ist: drei Äpfel. Auch die Äpfel erinnern in einer christlichen Kultur an die göttliche Vereinigung. Beispielsweise verspricht in *Das fließende Licht der Gottheit* der ‚herre‘ der ‚vröwe sele‘, dass sie sich im „böngaren der minne“ vereinigen würden, wo sie „denne die grünen, wissen, roten öppfel“ seiner „saftigen menscheit“ brechen und genießen könne (Mechthild 2003, 132). Ebenso verfährt die Gegenreformation, die mythologische und christologische Codes zu propagandistischen Zwecken einsetzt. In Angelus Silesius’ *Heiliger Seelen-Lust, Oder Geistlichen Hirten-Liedern* sehnt sich *Die in ihren JESUM verliebte PSYCHE* nach Jesus, ihrem „Appfel-Baum“ den sie „gantz inniglich begehrt [t]“ (Angelus Silesius 1657, 321).

Auf die verführerische Kraft der Äpfel setzt auch *Dorotheas Blumenkörbchen*. Die drei Äpfel findet Theophil „leicht angebissen von zwei zierlichen Zähnen, wie es unter den Liebenden des Altertums gebräuchlich war“ (VII, 419). Den ersten Kuss vermitteln die Äpfel, was Theophil sogleich eine Epiphanie beschert: „Er aß dieselben langsam auf, den entflammten Sternenhimmel über sich“ (VII, 419). Der Satz führt zu einer fundamentalen Wesensveränderung in Theophil: „Eine gewaltige Sehnsucht durchströmte ihn mit süßem Feuer“, und er kann sich der *imitatio Dorotheae* nicht mehr entziehen. Er bekennt sich vor Fabrizius zu Dorotheas Glauben, und der Statthalter lässt ihn „noch in dersel-

ben Stunde enthaupten“ (VII, 419). Erst *post mortem* gelingt die Vereinigung der beiden. Mit dem Erzählkommentar: „So war Theophilus noch am gleichen Tage für immer mit Dorotheen vereinigt“, wechselt der Text den Schauplatz in den Himmel. Dort liegt der Vereinigung der Liebenden die Struktur der reziproken Immanenz zugrunde:

Mit dem ruhigen Blicke der Seligen empfang sie ihn; wie zwei Tauben, die, vom Sturme getrennt, sich wieder gefunden und erst in weitem Kreise die Heimat umziehen, so schwebten die Vereinigten Hand in Hand, eilig, eilig und ohne Rasten an den äußersten Ringen des Himmels dahin, befreit von jeder Schwere und doch sie selber. (VII, 419)

„Vereinigt und doch sie selber“ ist die Struktur, die der Verbindung von Dorothea und Theophil nun unterliegt. Mit der *comparatio* „wie zwei Tauben“ wird – anders als bei dem Apfel – nicht Jesus aufgerufen, sondern insbesondere der Heilige Geist. Des Weiteren führt *Dorotheas Blumenkörbchen* mit dem Tauben-Bild das Liebespaar mit demjenigen des Hohen Liedes eng (Hld passim). Eine noch stärkere Erotisierung erhält das Tauben-Bild aufgrund der Taube als der heilige Vogel der mythologischen Liebesgöttin Aphrodite, und auch durch die Verwendung bei Mechthild (deren ‚vröwe sele‘ der ‚herre‘ immer wieder als ‚tube‘ anspricht) wird die Erotisierung der Struktur reziproker Immanenz bestätigt. Immer wieder trennen und vereinigen sich Dorothea und Theophil im Himmel, „mit wachsendem Verlangen“ finden sie sich nach jeder Trennung wieder „und wallten wieder vereinigt dahin oder ruhten im Anschauen ihrer selbst“, kommentiert die Erzählinstanz die himmlischen Aktivitäten der beiden (VII, 419–420).

Doch Kellers Heilsversprechen, das den Menschen in der Vereinigung mit Jesus und damit Gott gegeben ist und das der Anlage der reziproken Immanenz folgt, ermöglicht einerseits die ‚moderne Liebeserfahrung‘. Andererseits zeigt sich die bürgerlich-empfindsame Liebe gerade dadurch als ein Konzept, das genauso (un-)glaublich bleibt wie das göttliche Heilsversprechen: Das Evidenzregime der Liebe funktioniert durchaus, aber einzig und allein als kitschige Verklärung. Das ‚unhinterfragte Telos‘ der Gattung Legende, die Evidenz der göttlichen Heilsgewissheit, ‚wendet‘ Keller also in die Richtung der Liebe. Sie und nicht Gott verspricht absolute Glückseligkeit. Indem die Legende Heiligkeit und Liebe strukturanalog koinzidieren lässt, adressiert sie gleichzeitig das realistische Evidenzregime der Gattung. Die Struktur der bürgerlich-empfindsamen Liebe ist diejenige der reziproken Immanenz. Daher rühren sowohl das ‚metaphysische Ordnungsprinzip‘ der Liebe als gleichzeitig auch die Gefahr ihrer Verklärung. Diese Gefahr führt *Dorotheas Blumenkörbchen* im letzten Satz radikal vor:

Aber einst gerieten sie in holdstem Vergessen zu nahe an das krystallene Haus der heiligen Dreifaltigkeit und gingen hinein; dort verging ihnen das Bewußtsein, indem sie, gleich Zwillingen unter dem Herzen ihrer Mutter, entschliefen und wahrscheinlich noch schlafen, wenn sie inzwischen nicht wieder haben hinauskommen können. (VII, 420)

Kommt man der ‚heiligen Dreifaltigkeit‘ zu nahe, ist die Liebe stillgestellt. Was auf den ersten Blick etwas befremdend erscheint, lässt sich mit dem Schlüsselwort ‚kristallen‘ auflösen. Denn einerseits kommt ‚kristallen‘ vom altgriechischen ‚κρῦερός‘ und bedeutet so viel wie ‚eiskalt‘. In diesem Sinn wird die ganze erotisch aufgeladene Aktivität also eingefroren. Andererseits verweist ‚kristallen‘ nicht einfach auf eine materielle Eigenschaft des Hauses der Heiligen Dreifaltigkeit, sondern auf ein Strukturmoment (was sich aus der ‚Einfrierung‘ der Atome erklärt): Ein Kristall zeichnet sich weniger durch seine Materialität als durch seine Struktur aus. Wenn sich jetzt das Liebespaar in die Dreifaltigkeit einfügt, kommt es zu einer strukturellen Kongruenz zwischen Liebe und Heiligkeit, wodurch die Liebe in ihrer fundamental religiösen Struktur überführt wird: Nicht die Liebe als eine autonome Macht, sondern ihre aus der Theologie stammende Struktur verspricht die Heilsgewissheit. Das Paradoxon der reziproken Immanenz, das sich durch die Hypostasis der einzelnen Entitäten und der Vereinigung zu einem Ganzen ergibt, bildet den gemeinsamen Nenner von Heiligkeit und Liebe. Und es ist gerade die Deckungsgleichheit von Heiligkeit und Liebe, welche die Aktivität der Liebenden stillstellt.

Dass man die Legende auch gut dazu brauchen – oder wie Fontane wohl sagen würde: missbrauchen (XXXIII. 2, 426–428) – kann, um mit der poetischen Reflexion die Heiligkeit der Liebe herauszustreichen, zeigt *Dorotheas Blumenkörbchen*. Wo das Heilige unglaubwürdig wird, wird es auch die Liebe; zumindest die bürgerlich-empfindsame Liebe, da sie mit der reziproken Immanenz auf die Struktur der Heiligen Dreifaltigkeit setzt. Doch nicht nur das ihr implementierte Sakrale, sondern auch der Grund, weswegen es sich bei der Liebe um ein gesellschaftliches Erfolgsrezept handelt, das als metaphysisches Ordnungsprinzip zwar nicht ‚die Welt im Innersten zusammenhält‘, jedoch immer wieder eine Art Stabilität generiert, zeigt Keller mit seiner Legende *Dorotheas Blumenkörbchen*. Die bürgerlich-empfindsame Liebe basiert nicht auf kalkulierbaren Affekten, sondern eine glückende Inauguration der Liebe setzt eine sakrale Verklärung voraus – eine absolute Glückseligkeit, die jedoch die Gefahr kitschiger Verklärung in sich trägt: „Aber sich so verlieren, ist mehr sich finden“, heißt es dazu in Kellers Dorothea-Legende. Eine Emanzipation von dieser sakralen Struktur, eine Säkularisierung der metaphysischen Ordnungssysteme – das zeigt Keller mit der Liebe – lässt sich nicht einlösen, ohne auch das Heilsversprechen der Liebe zu verabschieden.

Literatur

- Angelus Silesius. *Heilige Seelen-Lust, Oder Geistliche Hirten-Lieder, Der in ihren JESUM verliebten PSYCHE*. Breßlaw: In der Baumannischen Druckerey druktus Gottfried Gründer, 1657.
- Angelus Silesius. *Cherubinischer Wandersmann. Geist-Reiche Sinn- und Schluß-Reime zur Göttlichen beschauligkeit anleitende*. Glatz: Buchdruckerey Ignatii Schubarthi, 1675.
- Anton, Herbert. *Mythologische Erotik in Kellers ‚Sieben Legenden‘ und im ‚Sinngedicht‘*. Stuttgart: Metzler, 1970.
- Benz, Maximilian und Julia Weitbrecht. „Honicmaeziu maere. Zur Welthaltigkeit legendarischen Erzählens bei Rudolf von Ems und Reinbot von Durne“. *Die Versuchung der schönen Form. Spannungen in ‚Erbauungs‘-Konzepten des Mittelalters*. Hg. Susanne Köbele, Claudio Notz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019. 245–266.
- Berndt, Frauke. *Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moriz – Keller – Raabe)*. Tübingen: Max Niemeyer, 1999.
- Berndt, Frauke. *Poema/Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2011.
- Berndt, Frauke und Cornelia Pierstorff. „Einleitung“. *figurationen. Gender, Literatur, Kultur* 20.1 (2019): 9–18.
- Brandstetter, Gabriele. „de figura. Überlegungen zu einem Darstellungsprinzip des Realismus – Gottfried Kellers *Tanzlegendchen*“. *de figura. Rhetorik – Bewegung – Gestalt*. Hg. Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters. München: Fink, 2002. 223–245.
- Cicero, Marcus Tullius. *De oratore. Über den Redner*. Lateinisch/Deutsch. Hg. Harald Merklin. Übers. Harald Merklin. Stuttgart: Reclam, 2014.
- Downing, Eric. „Double Takes. Genre and Gender in Keller’s *Sieben Legenden*“. *The Germanic Review* 73.3 (1998): 221–238.
- Felten, Georges. „(Um-)Wendung. Pas de deux von Poesie und Prosa in Gottfried Kellers *Das Tanzlegendchen*“. *Variations* 23 (2015): 41–54.
- Gabriel, Markus (Hg.). *Der neue Realismus*. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Goodman, Nelson. *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company, ²1976.
- Graevenitz, Gerhart von. „Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse‘ des 19. Jahrhunderts“. *Memoria. Vergessen und Erinnern*. Hg. Anselm Haverkamp, Renate Lachmann. München: Fink, 1993. 283–304.
- Hammer, Andreas. „Heiligkeit als Ambiguitätskategorie. Zur Konstruktion von Heiligkeit in der mittelalterlichen Literatur“. *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*. Hg. Oliver Auge, Christiane Witthöft. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016. 157–178.
- Herder, Johann Gottfried. *Zerstreute Blätter. Sechste Sammlung*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1797.
- Kammer, Stephan und Karin Krauthausen. „Für einen strukturalen Realismus. Einleitung.“ *Make it Real. Für einen strukturalen Realismus*. Hg. Stephan Kammer, Karin Krauthausen. Zürich: Diaphanes, 2020. 7–79.
- Keller, Andreas. „Heiligenlegenden. Aufklären mit den Mitteln des Aberglaubens oder Rettung des Christentums mit seinen erzählerischen Frühformen?“ *Die Erzählung der Aufklärung*. Hg. Frauke Berndt, Daniel Fulda. Hamburg: Felix Meiner, 2018. 285–298.

- Kiening, Christian. „Ästhetische Heiligung. Von Hartmann von Aue zu Lars von Trier.“ *Neue Rundschau* 115.1 (2004): 56–71.
- Köbele, Susanne. *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*. Tübingen, Basel: Francke, 1993.
- Köbele, Susanne. „Die Illusion der ‚einfachen Form‘. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende.“ *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134.3 (2012): 365–404.
- Köbele, Susanne. „Die Ambivalenz des Gläubig-Schlichten. Grenzfälle christlicher Ästhetik.“ *NCCR Mediality. Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven. Newsletter* 12 (2014): 3–15.
- Koch, Elke. „Zwischenstufen. Überlegungen zur Transzendenzproblematik in geistlichen Spielen.“ *Paragrana* 21.2 (2012): 77–92.
- Kosegarten, Ludwig Theoboul. *Legenden. Erster Band*. Berlin: Vossische Buchhandlung, 1804.
- Leitzmann, Albert. *Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden. Nebst einem kritischen Text der ‚Sieben Legenden‘ und einem Anhang*. Halle/S.: Max Niemeyer, 1919.
- Lembke, Astrid. „Eine Heilige in Gesellschaft. Formen der Kooperation in der *Legende von Prothius und Hyacinthus* bei Jacobus von Voragine, der Lichtenthaler Schreiberin Regula und Gottfried Keller.“ *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 141.1 (2019): 53–79.
- Llull, Ramon. „Liber de gentili et tribus sapientibus.“ *Opera Latina. Tomus XXXVI*. Hg. Pamela M. Beattie, Óscar de la Cruz Palma. Turnhout: Brepols, 2015. 125–476.
- Luther, Martin. *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger/Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1883–2009.
- Mechthild von Magdeburg. *Das fließende Licht der Gottheit*. Hg. Gisela Vollmann-Profe. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2003.
- Menninghaus, Winfried. *Artistische Schrift. Studien zur Kompositionskunst Gottfried Kellers*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.
- Mersch, Dieter. „Objekt und Kontingenz. Zur realistischen Wende in der zeitgenössischen Philosophie.“ *figurationen. Gender, Literatur, Kultur* 20.1 (2019): 89–101.
- Metz, Christian. *Die Narratologie der Liebe. Achim von Arnims ‚Gräfin Dolores‘*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Münkler, Marina. „Legende/Lügende. Die protestantische Polemik gegen die katholische Legende und Luthers *Lugend von St. Johanne Chrysostomo*.“ *Zeitschrift für historische Forschung. Gottlosigkeit und Eigensinn. Religiöse Devianz im konfessionellen Zeitalter* 51 (2015): 121–148.
- Pedde, Antje. „*Grosse Dichtung redet von der Frau oft nicht anders als der Biertisch?* Untersuchung der Wechselbeziehung von Narration und Geschlechterdiskurs in Gottfried Kellers ‚*Singgedicht*‘ und ‚*Eugenia*‘-Legende.“ Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Reichert, Karl. „Die Entstehung der *Sieben Legenden* von Gottfried Keller.“ *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 57 (1963): 97–131.
- Renz, Christine. *Gottfried Kellers ‚Sieben Legenden‘. Versuch einer Darstellung seines Erzählens*. Tübingen: Max Niemeyer, 1993.
- Riedel, Wolfgang. „Das Wunderbare im Realismus (Droste, Gotthelf, Keller, Storm)“. *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Hg. Sabine Schneider, Barbara Hunfeld. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. 73–94.

- Roebing, Irmgard. „Der Teufel und die geschwänzte Trauer in Gottfried Kellers Marienlegenden“. *Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter*. Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1999. 135–147.
- Sablotny, Antje. „Metalegende. Die protestantische Lügende als invektive Metagattung“. *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 2* (2019): 148–200.
- Scholtissek, Klaus. *In ihm sein und bleiben. Die Sprache der Immanenz in den johanneischen Schriften*. Freiburg u. a.: Herder, 2000.
- Schuller, Marianne. „Sieben Legenden (1872)“. *Gottfried Keller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2018. 92–109.
- Strohschneider, Peter. „Textheiligung. Geltungsstrategien legendarischen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Konrads von Würzburg *Alexius*“. *Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen*. Hg. Gert Melville, Hans Vorländer. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2002. 109–147.
- Strowick, Elisabeth. *Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit*. Paderborn: Fink, 2019.
- Thanner, Veronika, Joseph Vogl und Dorothea Walzer (Hg.). *Die Wirklichkeit des Realismus*. Paderborn: Fink, 2018.
- Theisoohn, Philipp. „Mädchenbekehrer. *Sieben Legenden* oder Gottfried Kellers Poetik des Eros.“ *Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft Zürich* (2017): 9–28.
- Weitbrecht, Julia. „Häusliche Heiligkeit. Zur Transformation religiöser Leitbilder in der Oswaldlegende“. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 137.1* (2015): 63–79.
- Weitbrecht, Julia et al. *Legendarisches Erzählen. Optionen und Modelle in Spätantike und Mittelalter*. Berlin: Erich Schmidt, 2019.
- Wr. [=Schink, Johan Friedrich]. „Legenden von Ludewig Theobul Kosegarten [...]“. *Neue allgemeine deutsche Bibliothek 92* (1804): 18–28.
- Zobrist, Zoe. *Kirchliche Fabulierkunst und profane Erzähllust. Gottfried Kellers ‚Sieben Legenden‘ gattungsnarratologisch betrachtet*. Universität Zürich (Masterarbeit 2020).