

Dennis Borghardt

Gottfried Kellers medial-realistiche Poetik

1 Realismus und Medialität

Medialität im Realismus als eine Poetik *sui generis* zu beschreiben, setzt, aus einer heuristischen Warte betrachtet, mehrlei voraus – zum einen ein Verständnis dessen, was genau an einer realistischen Darstellungsweise ‚medial‘ zu nennen ist, zum anderen, was im Rahmen einer solchen Disposition realistische Repräsentationen auszeichnet, mithin die Reflexion dessen, was sich in literarischer Hinsicht nicht nur als ‚medial‘ und ‚realistisch‘ im Sinn zweier gleichrangiger Attribute, sondern auch als Verschränkung realistischer und medialer Verfahrensweisen beschreiben lässt, in denen sich beide Aspekte wechselseitig gewichten und aufwerten. Erschwert wird ein solcher Zugang dadurch, dass dem Medienbegriff selbst bereits eine Polysemie zu eigen ist, die etwa von der Vorstellung eines neutral „Vermittelnde[n]“ oder „Zwischenmittel[s]“ über eine Trägermaterie (Hoffmann 2014, 14), die – in Absetzung von einem klassischen Formbegriff – bisweilen „ein hohes Maß an Auflösung gewährleiste[t]“ (Luhmann 1986, 6), bis hin zur „unabschließbaren Bewegung des differentiellen Verweisens sprachlicher Zeichen“ reichen kann (Heilmann/Venus 2014, 58). Das Spektrum an Positionen lässt sich dadurch charakterisieren, dass „bereits die Fragen, was Welt und Realität überhaupt sind und in welchem Verhältnis Subjekt und Welt zueinanderstehen, zu Debatten über die Medien und deren Wirkungsmacht führen“ (Helmes/Köster 2018, 15). So sehr sich also ein regelrechtes Überangebot an theoretischen Anknüpfungspunkten zu diesem Komplex ausmachen lässt, so sehr ist dabei die Realität als eine Größe zu berücksichtigen, in der sich substanzielle und repräsentationale Momente¹ niederschlagen und widerspiegeln.

Dass im poetischen Realismus auf Medien ausführlich referiert wird, insofern sie im neunzehnten Jahrhundert weithin expandierende Teile der Wirklichkeit sind, kann kaum überraschen – erst recht nicht, wenn man die Entwicklung von Informations- und Kommunikationsmedien wie Zeitung, Zeitschrift und Brief sowie deren voranschreitende Distributionsmöglichkeiten miteinbezieht.² Gleichwohl ist

1 Der poetische Realismus ist insofern substanziell realistisch, als er ‚Wirklichkeit‘ zum beherrschenden Paradigma erklärt, und er ist insofern repräsentational, als er die Wirklichkeit – bzw. seine Auffassung über dieselbe – über poetische Zeichen vermittelt, diese Poetizität jedoch kein schieres Abbildungsverhältnis meinen muss.

2 Zur Mediengeschichte des neunzehnten Jahrhunderts vgl. Requate (2009) und Telesko (2010); zur Rolle und Funktion der Briefkultur im neunzehnten Jahrhundert vgl. Baasner (1999); zur

mit einer solchen gegenständlichen Herangehensweise noch nicht die Frage nach der Medialität realistischer Texte, zumal in einem poetologischen Sinn, plausibel beantwortet oder auch nur aufgeworfen. Dieser Umstand sei an einem Beispiel illustriert: Schlicht für *Die drei gerechten Kammacher* (1856) zu konstatieren, dass sich in der lackierten Lade der Züs Bünzlin, wie sie dort beschrieben wird, unter anderem ein „kleines Buch“ sowie „fünf oder sechs Liebesbriefe“ befinden (IV, 229), zeigt zuvorderst eine topische Dimension, die dem Text an der entsprechenden Stelle zukommt, an;³ jedoch wird hierdurch noch kein Spezifikum auf der Ebene realistisch-medialer Erzählverfahren erfasst. Möglicherweise ließen sich ebenfalls realistische Texturen mit ähnlichem Sinnangebot erzeugen, wenn statt der Bücher und Liebesbriefe ein Handspiegel oder eine Haarschleife in der Lade lägen.⁴ Und auch mit Konnotaten eines (vergangenen) Liebeslebens der eingeführten Figur ist noch keine Aussage über die Funktionen gemacht, die dem Brief als Medium, abseits seiner referentiellen Funktion auf eine in der Diegese zu verortende Figurendisposition, zukommen können bzw. in bestimmten Kontexten literarisch zukommen. Poetisch-realistische Zeichen in ihrer Textpräsenz zu lesen, erfordert gleichfalls, eine über diese Präsenz selbst hinausgehende Reflexionsebene⁵ aufzuspannen und zu diskutieren; in diesem Sinn hielt Claus-Michael Ort bereits 1998 fest, „[d]aß sich die ‚realistische Literatur‘ sehr weitgehend

Geschichte der Zeitung im neunzehnten Jahrhundert vgl. Koszyk (1966) sowie zur Entwicklung der Zeitschriften Obenaus (1986).

³ Da es sich an dieser Stelle zudem um die Einführung der Züs Bünzlin handelt, lässt sich die Beschreibung der Lade gleichsam als eine Charakterisierung der Figur lesen.

⁴ Strukturalistisch gesprochen können auch andere Zeichen als ‚Liebesbriefe‘ derartige Seme enthalten bzw. Kohärenzen mit ihnen bilden.

⁵ Diese nennt Moritz Baßler „Bedeutungsebene“, in Abgrenzung zur „Darstellungsebene“ und „Textebene“ (2013a, 8). Charakteristisch für den poetischen Realismus ist demzufolge, dass zwischen Text- und Darstellungsebene ein weitestgehend automatisiertes Verhältnis (anders als etwa in Avantgarde- oder surrealistischen Texten) vorherrscht und zwischen der Darstellungs- und Bedeutungsebene eine Tendenz zur Verklärung besteht. Diese letztere Tendenz eröffnet zugleich die Möglichkeit, die Wirklichkeit mit übergeordneten Signifikanten, ‚Metacodes‘, zu belegen. Vgl. zum Automatisierungsaspekt auch Katharina Grätz: „Realistische Texte streben zumeist danach, den Eindruck genauer mimetischer Abbildung außerliterarischer Realität zu vermitteln; sie geben sich den Anschein, als erhalte die Welt des Gegenständlichen in ihnen unmittelbare Präsenz“ (2013, 116). Zum Verklärungsaspekt, der sich im poetischen Realismus nicht als Streben zu einer Totalität, sondern zusehends als auf Partikularzeichen gerichteter erweist, vgl. Christian Rakow: „Vorgeführt wird [im poetischen Realismus; DB] nicht mehr eine aus sich heraus umfassend symbolische Diegese, sondern ein poetologischer Verweis auf die angestrebte Symbolkraft bzw. auf ihre permanente Verfehlung. Im Zuge dieser Reflexivwerdung des Realismus partikularisiert sich sein Projekt. Man findet wohl Figuren, die je individuell verklärungsfähig sind. Eine weithin verklärte Diegese findet man nicht“ (2013b, 39).

als metasemiotisch erweist und Zeichenhaftigkeit, d. h. Zeichen und das Verhältnis zu deren Referenten selbst ‚mise-en-abyme‘ und rekurrent thematisiert“ (1998, 1).

Darüber hinaus ist im von Ort aufgeworfenen Zusammenhang zu klären, „welche explizite und implizite Semiotik die literarischen Erzähltexte des ‚Realismus‘ transportieren, wenn sie über ‚Realität‘ bevorzugt als Referenten von mimetisch motivierter oder arbiträrer Repräsentation ‚reden‘“ (ebd.). Angespielt wird hiermit grosso modo auf solche Verfahren, die den poetischen Realismus aufgrund seiner rekursiven Referenzstruktur vor anderen Poetiken auszeichnet.⁶ Hierzu ist allerdings neben der mimetischen auch die mediale Dimension solcher Verfahren ins Auge zu fassen. Denn fokussiert wird über realistische Zeichen nicht genau die eine – eben realistische – Bezugsebene, die dann auf flachen Zeichen beruhen würde;⁷ vielmehr lässt sich von einer Plastizität sprechen, die in den und anhand der Zeichen zum Ausdruck kommt, wovon der poetische Realismus ausgiebigen Gebrauch macht. Julian Schmidt brachte dies im Jahr 1852 programmatisch auf den Punkt:

Um poetisch wahr darzustellen, um einmal nicht gegen das Gesetz der Wirklichkeit zu verstoßen, und um den Schein des Lebens, die plastische Körperlichkeit seiner Figuren hervorzubringen, muß er [der poetische Realismus; DB] die materiellen Mittel in der vollen Ausdehnung in seinem Besitz haben. (2001, 115)

Die Aspekte der Korporalität und Plastizität sowie der Verlebendigung rufen Fragen nach materialistischen Spielarten der Literatur auf den Plan, die – mit Schmidt – unter Ausschöpfung der „materiellen Mittel“ zu erlangen wären. Medial gewendet, wäre dann – mit Niklas Luhmann – die

Materie das Medium der Realität, dann auch das Medium eines Realitätskontinuums von Sein und Bewußtsein und schließlich, soweit die Welt als *congregatio corporum* in Betracht [kommt], das Medium eines Realitätskontinuums, das zum Beispiel Wahrnehmung überhaupt erst ermöglicht. (1986, 6)

Die von Luhmann umrissene Disposition zielt auf eine im neunzehnten Jahrhundert verbreitete Auffassung über das Verhältnis von Materie und Medialität ab. Auch so etwas wie eine ‚Idee‘ – so sie denn in einer intelligiblen Form existiert – wird demgemäß allererst in einer materialen Manifestation erschlossen, dies jedoch

6 So lässt sich etwa die genannte ‚mise-en-abyme‘-Struktur *per se* umstandslos auf die Idyllik übertragen, worin häufig Bilder in Bildern geschaffen, jedoch mit anderen Verfahrensweisen literarisch ausgestaltet werden, als dies im poetischen Realismus der Fall wäre.

7 Dies hieße, dass die Referenzmomente, die der Text zur Wirklichkeit einnimmt, sich gänzlich analog zu den Referenzmomenten der intratextuellen Zeichen untereinander verhielten.

nicht auf epikureistischem Wege, sondern anhand der Materie als einer vorgeordneten Instanz.⁸ Es bleibt ein gewisser Widerspruch bestehen, der erst aufgelöst werden muss, indem entweder in der Form der Stoff oder im Stoff die Form zu suchen ist. Dergestalt zeigt sich im *Grünen Heinrich* (1854/55) der Protagonist Heinrich Lee hinsichtlich eines Kirchturmhahns, den er in seiner frühen Jugend vom Dachzimmer aus erblickt, selbst „des bestimmten Glaubens“ überzeugt, „dass dieser Hahn Gott sein muss“ (I, 34). Eine solche Gottesvorstellung, die sich auf einen konkreten Körper richtet, wirkt umso frappanter, wenn man bedenkt, dass Heinrich kurz zuvor seine Mutter nach dem Wesen Gottes fragte und sie so nachdrücklich wie eindeutig antwortete: „Gott ist ein Geist!“ (ebd.). Erst der Stoff in seiner Anschauung vermag hier eine formale Vorstellung, namentlich die von Gott, mit hin die höchste überhaupt, zu stiften.⁹ Je nachdem, welche Art von Medialität hier zugrunde liegt, wirft sich vor diesem Hintergrund überhaupt die Frage auf, ob realistische Positionen, wie man mit Blick auf die sich in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts formierenden Philosophien eines Ludwig Feuerbach und Karl Marx annehmen könnte, vorwiegend materialistische – auf das Objekt *als* materiales gerichtete – zu nennen sind. Die traditionelle Forschung zum Zeichenverständnis des poetischen Realismus bewegt sich – in loser Tradition zu den sich am Materialismus-Streit des neunzehnten Jahrhunderts¹⁰ orientierenden Literaturgeschichten¹¹ – in einem Spannungsfeld, in dem insbesondere zwischen

⁸ Epikureistisch wäre demgegenüber, überhaupt erst keine Vor- und Nachordnung von Materie und Ideen zuzulassen, sondern die Materie als einzige maßgebliche ontologische Größe anzuerkennen.

⁹ Vgl. zur Dialektik von Säkularisierung und Sakralisierung bei Gottfried Keller ausführlicher Amrein (2006).

¹⁰ Vgl. prägnant hierzu Bayertz u. a.: „Somit stehen sich im Materialismus-Streit nicht die eigentlichen Extreme – Materialisten und Spiritualisten –, sondern Anhänger eines ontologischen Materialismus und eines Dualismus von Materie und Geist gegenüber – wobei beide Positionen nicht ausdrücklich formuliert zu sein brauchen; häufig bleiben sie unausgesprochen im Hintergrund“ (2012, xix).

¹¹ So ist etwa bei Glaser u. a. die Rede davon, dass sich „[i]nsgesamt [...] Realismus als ein ‚Gegenidealismus‘“ verstehe (1985, 239), während Grabert und Mulot zufolge „in dieser Hingabe an die Wirklichkeit [...] das Erbe und die Tradition des klassischen Idealismus durch[brachen], der dem Leben mit einer festen sittlichen Grundhaltung gegenübertrat“ (1964, 322). Dass sich diese teils philosophischen, teils ideologischen Beziehungen nicht ohne weiteres vereindeutigen lassen, belegen auch sozialgeschichtliche Einlassungen wie diejenigen bei Ehlert, denen zufolge man im neunzehnten Jahrhundert zuvorderst „von der Literatur [...] Entspannung durch Spannung, phantastische Gegenwelten und Harmonie gegen den Zwang der Arbeit“ erwartete (2001, 294). Es entstehen somit durch die nicht eindeutig auf einen Nenner zu bringende ‚realistische Position‘, immer wieder gewisse Bifurkationen und Herausforderungen für die Literaturgeschichtsschreibung, so sie den Anspruch hat, sich auch mit dem Verhältnis

,wirklichkeitsgetreuen‘ und ,idealistischen‘ Zeichen oszilliert wird. Dabei werden regelmäßig Bedeutungsdimensionen betont, in denen sich eine durch idealistische Versatzstücke geradezu emphatisch aufgeladene Nähe realistischer Zeichen zur Wirklichkeit manifestiere; übertragen wird diese Denkfigur, mehr noch, bisweilen auf die Ebene nationalliterarischer Geschichtsschreibung, wenn etwa erst auf der Folie des französischen Realismus ein deutscher Realismus konzeptuell definierbar erscheint. In diesem Sinn setze nämlich letzterer jenem

ein durch umfangreiche theoretische Bemühungen gekennzeichnetes Realismuskonzept entgegen, das gerade das Element unbeteiligten ‚Sezierens‘ ausschließt und anstrebt, eine relativ wirklichkeitsnahe Darstellung mit den Traditionen der idealistischen Philosophie auszusöhnen. (Kohl 1977, 109)

Nicht nur hinsichtlich des Zugriffs auf die Wirklichkeit – der nach dem hier vorgebrachten Realismusverständnis gerade kein analytischer sein soll –, sondern auch hinsichtlich der im Realismus verhandelten Semiotik ist der Begriff des Idealismus genauer zu umreißen. Verfolgt man dies historisch weiter zurück, so steht – gleichsam als Ankerpunkt – der Symbolbegriff der Goethezeit Pate, der von einer Kraft ausgeht, „die im Besonderen das Allgemeine (und im Allgemeinen das Besondere) darzustellen vermag“ (Homberger 2003, 553) – was so zu verstehen ist, dass jeder wirklichen Gegebenheit das Naturgesetz derselbigen eingegeben ist. Auf die Vor- und Gegenbildlichkeit des goetheschen Symbolbegriffs und dessen supponierter Koinzidenz von Erscheinung und zugrundeliegendem Naturgesetz – sowie unter Heranziehung von Zeichenbegriffen, die von Charles Sanders Peirce¹² inspiriert sind – hat in jüngerer Zeit Baßler hingewiesen:

Alle Gegebenheiten der Diegese bedeuten ja einerseits (als sin-Zeichen) Singularitäten in einem metonymischen Zusammenhang – das eben ist Realismus –, sie sollen andererseits aber auch, wie in Goethes Symbolik, ihr Gesetz, ihr Wesen, eine Art Metacode bedeuten (als legi-Zeichen). (2015, 45)

Das Spannungsverhältnis, das zwischen transzenderenden Größen und realistischen Texturen besteht, ist hiermit *in nuce* erfasst. Wurde bei Stefan Kohl

von Ideal und Wirklichkeit im Poetischen Realismus auseinanderzusetzen. Wenn neuere Literaturgeschichten ereignis- und gattungsgeschichtliche Ansätze miteinander verknüpfen (Sprengel 2020), so bewegt sich dies in einem merklichen Gegensatz zu verfahrensgeschichtlichen Ausrichtungen (Baßler 2015). Letztere aber sind neben ihrem historisch-erklärenden Anspruch Beschreibungsmittel für Verfahrensweisen, die quasi-synchron anmuten.

¹² Als sin-Zeichen gelten solche, die noch nicht mit einem spezifischen Bedeutungsinhalt versehen wurden; legi-Zeichen hingegen als solche, in denen präsupponierte Regeln in Zeichen-aktualitäten überführt werden – eine Position, die in beiden genannten Hinsichten weit entfernt vom goetheschen Symbolbegriff anzusiedeln ist.

noch die Ablehnung eines analytischen Zugriffs, des „Sezierens“, in Richtung eines positiv besetzten Ziels, eines regelrechten „[A]ussöhnen[s]“ von Wirklichkeit und Ideal, gewendet, so insistiert Baßler mit der Kategorie des Metacodes nicht auf weitere individuelle Zeichen, sondern auf ein *Zeichensystem*,¹³ das zur weiteren Vermittlung größerer Sinneinheiten befähigt. Hierdurch tritt das Desiderat nach einem medialen Moment, das in einer Harmonisierung münden soll, allererst zutage. Idealität und Realität sind insofern nicht nur zwei verschiedene Sphären, zwei Sphären, welche – mit Alexander Honold gesprochen – die „in sich widersprüchliche Bilanz des *Sowohl-als-auch* oder gar des *Weder-noch*“ enthalten (2018, 15), sondern zwei Sphären, die der Vermittlung bedürfen – und zu dieser auch fähig sind. Wie aber wird simultan zwischen Stoff und Form sowie zwischen Codes unterschiedlicher Provenienz vermittelt? Und was ist es, was nach einem solchen Vermittlungsprozess poetische Wirkungen zeitigt, die auch für eine zeitgenössische Leserschaft attraktiv erscheinen können? In Kellers Poetik lassen sich – so der Vorschlag, der im Folgenden ausgebreitet wird – als eine wesentliche Strategie im Zeichenumgang medial-realistiche Verfahren ausmachen, die produktiv (und nicht schlichtweg ‚mimetisch‘) und polyvalent (und nicht ‚vereindeutigend‘) zu nennen sind.

2 Medialität als Zeichenvermittlung in Kellers Poetik

Die oben beschriebene Tendenz zu einer Harmonisierung eigentlich heterogener Zeichen und Codes soll im Folgenden näher betrachtet und anhand weiterer Beispiele illustriert werden, die Keller in seiner realistischen Poetik¹⁴ verfolgt. Dabei lässt sich ein Streben in numinose Sphären, das Anblicken einer göttlichen, idealen oder mythischen Sphäre, ebenso ausmachen wie die entgegengesetzte Bewegung in diejenigen Weltbereiche, in denen die profanen Sachzusammenhänge

13 Verstanden als eine auf Roland Barthes' Konzept der Codes rekurrierende Vorstellung, die auf „eine Perspektive aus Zitaten, eine Luftspiegelung von Strukturen“ abzielt (Barthes 1987, 25). Diese ‚Luftspiegelung‘ ist konkreter als Parastruktur zu fassen, die im Text zu einer spezifischen Textur verwoben wird: „[J]eder Code ist eine der Kräfte, die sich des Textes bemächtigen können (von denen der Text das Netzwerk ist), eine der STIMMEN, aus denen der Text gewebt ist“ (ebd.).

14 Hiermit sind keine explizit programmativen Einlassungen oder ähnliches gemeint; vielmehr stehen diejenigen Textgegebenheiten zur Diskussion, in denen sich Zeichen dergestalt medial wirksam zwischen verschiedenen Ebenen zu erkennen geben, dass ohne größeres Risiko von poetologischen Eingebungen gesprochen werden kann.

vorherrschen. Dass sich mit letzterer, gewissermaßen nach ‚unten‘ strebender Bewegung jedoch nicht schlechthin einem Reservoir an Topoi zugewandt wird, wird gerade dadurch verhindert, dass das Zeichen auf ‚mittlerer‘ Ebene fortbesteht und beide Kehrseiten janusköpfig in sich vereint. Medialität ist dann eine Texteigenschaft zu nennen, die semiotische Zugriffe in zwei Richtungen simultan herstellt. Wie bereits angedeutet, genügt es für Kellers Realismus nicht, dass die Wirklichkeit ein Zeichen selbst als Medium enthält, durch dessen Aufgreifen der Text bereits substanzuell ‚medial‘ würde. Die mediale Anverwandlung bedeutet mehr als das Ausschöpfen von Codes,¹⁵ die von der Wirklichkeit gleichsam bereitgestellt würden, insofern jegliche Verfahrenslogik ihre Struktur aus den Verfahren selbst und nicht primär aus dem schieren Objektbereich heraus bezieht. Im Modus der Medialität müssen die poetischen Zeichen hierfür selbst nicht im engeren Sinn ‚Medien‘ sein; es können auch eher unkonventionelle, ja überraschende Gegenstände sein, mit denen in diesem Sinn umgegangen wird. Ein weithin verhandeltes Beispiel stellt die Reinigungsszene der Sarg-Glasscheibe der Anna-Figur im *Grünen Heinrich* dar. Diese bereits mit platonisch-idealierenden Charakteristika ausgestattete, „ganz das Bild der fragilen und vergeistigten Kindfrau“ (Andermatt 2016, 23) verkörpernde Figur wird auch nach ihrem Ableben weithin spannungsreich inszeniert. Denn nachdem Heinrich Lee den Glasdeckel des für Anna vorgesehenen Sarges emporgehoben hat und diesen in die Sonne hält, erblickt er auf geradezu mirakulöse – jedoch längst nicht ‚phantastische‘¹⁶ – Weise

drei reizende, musicirende Engelknaben; der mittlere hielt ein Notenblatt und sang, die beiden anderen spielten auf alterthümlichen Geigen, und Alle schaueten freudig und andachtsvoll nach oben; aber die Erscheinung war so luftig und zart durchsichtig, daß ich nicht wußte, ob sie auf den Sonnenstrahlen, im Glase, oder nur in meiner Phantasie schwebte. Wenn ich die Scheibe bewegte, verschwanden die Engel auf Augenblicke, bis ich sie plötzlich mit einer anderen Wendung wieder entdeckte. Ich habe seither erfahren, daß Kupferstiche oder Zeichnungen, welche lange, lange Jahre hinter einem Glase ungestört liegen, während der dunklen Nächte dieser Jahre sich dem Glase mittheilen und gleichsam ihr dauerndes Spiegelbild in demselben zurücklassen. (XII, 94)

Der Glasdeckel des Sarges ist hier mit den Funktionen der Vermittlung zwischen der metaphorischen und metonymischen Ebene einerseits sowie der Vermittlung zwischen der engelsgleichen Sphäre und der Kausalität der Natur

15 Dieses in der Realismus-Forschung vielfach diskutierte Sujet von einem regelrechten ‚Verbrauchen der Codes‘ wurde prominent von Hans Vilmar Geppert (1994) aufgestellt.

16 Zur Anverwandlung der Phantastik im Realismus vgl. hingegen umfassend Gregor Reichelt (2001).

andererseits aufgeladen.¹⁷ Er fungiert demgemäß als ein Medium zwischen Verklärung und Erklärung. Genau dies stellt nach Baßler wiederum ein genuin realistisches Merkmal dar:

Damit [mit dem Verfahren der Verklärung; DB] ist eine Darstellung gemeint, die, nach dem Muster Goethe'scher Symbolik, in der Wiedergabe des Wirklichen dessen Wesensgesetz durchscheinen lässt, im Metonymischen das Paradigmatische. Geppert, Ort und anderen semiotisch geschulten Realismus-Forschern zufolge scheitert der Poetische Realismus nun allerdings immer aufs Neue daran, den Metacode eines solchen Wesensgesetzes – bei Goethe war das noch die Natur – zu positivieren, gibt das Begehrn danach jedoch nicht auf. (2013b, 30)¹⁸

Während sich die Aufladung mit Bedeutung in paradigmatischer, die Ereignisfolge im Plot hingegen in syntagmatischer Dimension bewegt, ist auch die metaphorische Bedeutung in reziprokem Verhältnis zur metonymischen zu sehen. Dass die engelsgleiche Anna – als paradigmatischer Fortsatz der Glasscheibe ihres vorgesehenen Sarges – in der Diegese doch nur in einem weiteren (metonymischen) Effekt der Imprägnierung des Materials besteht, lässt sich zeichen-theoretisch dadurch beschreiben, dass „die semiotische Bewegung des Textes [...] zurück auf die Achse der Metonymisierung [kippt]“ (Baßler 2015, 56); ist jedoch ein ‚Zuviel‘ an natürlicher, oder besser: naturalistischer Realität im Text vorhanden, so „kippt die Bewegung zurück, und es setzen wieder Prozesse der verklärenden Bedeutungsaufladung ein“ (ebd.). Dies löst der Text im weiteren Verlauf dadurch ein, dass Heinrich Anna auch postum im Herzen weiter verklärt, wie zum Ende der Jugendgeschichte deutlich wird:

Ich fühlte mein Wesen in zwei Theile gespalten und hätte mich vor Anna bei der Judith und vor Judith bei der Anna verbergen mögen. Ich gelobte aber, nie wieder zur Judith zu gehen und mein Versprechen zu brechen; denn ich empfand ein gränzenloses Mitleid mit Anna, die ich in der grauen feuchten Tiefe schlafend wußte. (XI, 470)

Selbst in solcherlei expressiven Momenten bleibt die Kippfigur präsent, insfern die Judith-Figur so etwas wie ein sinnlich aufgeladenes Gegenbild zur Anna-Figur bildet. Hierdurch wird die chiastische Zuspitzung, „vor Anna bei der Judith und vor Judith bei der Anna“, zu einem Mittelpunkt der realistischen Diegese erhoben. Mehr noch, da Heinrich seinen Onkel in der Folge über den Grund seines nächtlichen Ausbleibens belügt und er es nach eigener Angabe doch eigentlich längst verlernt habe, was Lügen überhaupt sei, kommt es ihm vor, „als ob [er] aus einem schönen Garten hinaus gestoßen würde, in welchem [er] eine Zeit lang zu Gast gewesen“ (ebd.).

17 Vgl. zu den „Tücken der Metonymisierung“ im poetischen Realismus auch Rakow (2013b).

18 Baßler bezieht sich hier insbesondere auf Geppert (1994) und Ort (1998).

Vordergründig mag es den Anschein haben, dass in Kellers Realismus Dinge dann am besten funktionieren, wenn sie auf bestimmte Zeit gestellt sind. Man darf im Garten Eden – realistischerweise – nur diesseitig, metaphorisch sowie eine Zeit lang zu Gast sein;¹⁹ die als Berufung empfundene Neigung zum Maleramt muss irgendwann durch einen mit ausreichendem Broterwerb versehenen, bürgerlichen Beruf ersetzt werden. Und auch die schönste, kitschigste Künstler- und Liebeskorrespondenz geht – wie in den *Missbrauchten Liebesbriefen* (1865) – irgendwann einmal zu Ende. Insgesamt stehen bei alledem – im Vergleich etwa zur emphatischen Moderne – weniger Introspektionen und Psychologisierungen als vielmehr das Paradigma der Lebbarkeit in einem poetologischen Zuschnitt im Zentrum des Interesses, der sich nicht auf ‚klassische‘ Mimesis-Konzepte beschränken lässt.²⁰ Der Zeichenhorizont erschöpft sich nicht in einem referierenden Moment, sondern erweist sich als produktiv hinsichtlich seiner Objekte. Erst nachdem die Briefe als Medium zwischen den Metacodes ‚Kunst‘ und ‚Liebe‘ und der Glassarg zwischen himmlischen Engeln und irdischem Material vermittelt haben, kann am Ende die Entlassung der Zeichen in einen unbestimmten Raum stehen, der zugleich auf Dauer und nicht auf Dauer gestellt ist.²¹ An diesem Punkt ist der theoretische Schritt heraus aus der Betrachtung der Semiotik hin zur Medialität und Werttheorie zu machen. Der etymologische Grund der Medialität (*medium*) scheint hierbei als ein ‚Mittleres‘ bzw. als ‚mittlere‘ Ebene²² auf, anhand derer Werte zwischen den Extrema des Idealismus und Materialismus nicht nur ‚übermittelt‘, sondern geradezu hervorgebracht werden.

¹⁹ Vgl. zudem in Bezug auf dezidiert religiös instruierte Figuren Amrein: „Kellers Märtyrer und Heilige finden ihr Glück denn auch nicht im Himmel, sondern ganz profan auf der Erde, gleichsam in einem irdischen Paradies“ (2008, 75).

²⁰ Zum einen als platonische ‚Nachahmung‘, zum anderen als aristotelische ‚Darstellung‘; vgl. hierzu umfassend Jürgen H. Petersen (2000).

²¹ Im Sammelband *Entsagung und Routines* wird dieses Phänomen *passim* als ‚Entsagung‘ und ‚Verklärung‘ bestimmt (Baßler 2013c). Einschlägiges Beispiel ist die Tatsache, dass Judith und Heinrich nicht heiraten (was eine *clôture* bedeuten würde), sondern sich in unregelmäßigen Abständen wiedersehen – ein Befund, der für den poetischen Realismus überhaupt typisch ist; vgl. auch Baßler (2015, 33–42).

²² So sieht Michael Andermatt gerade in der „fehlende[n] Mitte“ ein Desiderat – und produktionsästhetischen Impuls – des poetischen Realismus überhaupt: „Orientierungsverlust, Verdrossenheit und Klage über die fehlende Mitte dominieren das Weltbild der meisten Realisten“ (2008, 43).

3 Medialität und Valorisierung in Kellers Erzählprosa

Wenn es in einem ontologischen Sinn zutrifft, dass Zeichen, zumindest *als* Zeichen, nicht schlechthin gottgewollt ‚in der Welt‘ sind, so ist die Frage nach ihrer Hervorbringung (*poiesis*) immer wieder neu aufzuwerfen.²³ Die bisherigen Be trachtungen bieten hierfür verschiedene Möglichkeiten: Auf einer ersten Begründungsebene verhalten sich poetisch-realistische Zeichen vorwiegend struktural zueinander,²⁴ indem sie metonymisch-metaphorische Gefüge bilden bzw. zwischen paradigmatischen und syntagmatischen Darstellungsstrategien oszillieren.²⁵ Auf einer zweiten Ebene streben sie nach einer Vermittlung heterogener Codes, die als solche nicht realistisch sein müssen, sehr wohl aber als realistisches Zeichen lesbar gemacht werden sollen und hierdurch ihren allgemeinen Wert²⁶ erhalten. Auf einer weiteren Ebene sind sie somit werttheoretisch erfassbar, indem sie aus Sicht von Valenzen betrachtet werden, die überhaupt erst eine Güterhierarchie und damit auch die Übergänge – sowie die Motivation – von Verklärung und Erklärung ermöglichen. Denn ein Streben nach Idealen in die eine Richtung und ein gleichzeitiges Bereitstellen von Kausalitätsangeboten in die andere Richtung sind keine beliebigen Mechanismen, sondern an allgemeinen Werten orientiert. Baßlers Strukturmodell lässt sich auf eine mediale Ebene applizieren und werttheoretisch weiter aufschlüsseln, indem das Oszillieren zwischen den verschiedenen Zeichensphären bzw. Codes als Disposition lesbar gemacht wird, die auf das Hervorbringen realistischer Werte im Spannungsfeld ursprünglich divergenter Werteordnungen abzielt. Das Wechselspiel funktioniert erst dann, wenn man das mediale Moment anhand von Werten beachtet. Hierzu seien zunächst die Bestimmungen von Till A. Heilmann und Jochen Venus zum Verhältnis von Medialität und Semiotik herangezogen:

23 Die theologische Position einer radikalen Zeichen- und Sinnstiftung als gottgewollte Konstitution der Welt ist dem neunzehnten Jahrhundert insgesamt durchaus fremder als dem achtzehnten Jahrhundert mit dessen pietistischen, pantheistischen und panentheistischen Strömungen.

24 Die streng genommen *allererste* Begründungsebene, nach Baßler die *Textebene*, sei hier zum Zwecke einer stärkeren Fokussierung auf das Verhältnis von Darstellungs- und Bedeutungsebene ausgeklammert.

25 Etwa – wie es Baßler betont hat – anhand einer möglichst engen Assimilation von Darstellungs- und Textebene.

26 ‚Allgemein‘ ist dieser Wert zu nennen, da das Zeichenverständnis des Realismus mehr auf das – mit Fontane – ‚volle Menschenleben‘ abzielt denn auf Individualwerte, wie es etwa in den Avantgarden der klassischen Moderne um die Jahrhundertwende noch der Fall werden sollte.

Mediale Gegenstände sind unabhängig von ihrer möglichen Semiotizität als solche erkennbar. [...] Aber mediale Gegenstände können, wie alle anderen Gegenstände auch, solche Bezüge „indizieren“. Und wer die Absicht hat, ikonische, indexikalische oder symbolische Gegenstandsbezüge zur Geltung zu bringen, der wird dazu mediale Gegenstände verwenden, die sich der Wahrnehmung aufdrängen. (2014, 53)

Hinsichtlich der Zeichentypen wird auf eine klassische Trias der Sprachwissenschaft rekurriert; und doch hängt deren Erkennbarkeit nicht vom semiotischen Gehalt einzelner Zeichen ab. Muss es sich dabei indes, wie angeführt, um ein „[A]ufdrängen“ handeln? Zudem ist die Frage zu klären, was es, bezogen auf Kellers Realismus, mit dem genannten „[I]ndizieren“ auf sich hat.

Als hauptsächlicher Indikator ist eine dem poetischen Realismus genügende Strategie der Konvergenz – oben vorgeführt im Zeichen der Glasscheibe – und der Divergenz – oben vorgeführt im Zeichen der Antinomie von sinnlicher und platonischer Liebe – auszumachen. Nicht nur geht es dabei um (paradigmatische) Verklärung und (metonymische) Erklärung, um das spannungsreiche Spiel von Erfüllung und Entzagung; auch die Zeichen selbst führen ein mediales Wechselspiel miteinander. Mag deren Referenzialität – wie bei Heilmann und Venus ausgeführt – selbstverständliche Bedingung der Bezugnahme sein, so ist eine solche Vermittlung indessen nicht ohne bestimmte Valenzen zu denken, die sie allererst ermöglichen. Das Streben in eine numinose Sphäre mag auf Plot-Ebene mit einem epiphanischen Sujet besetzt sein; es macht jedoch vor allem Sinn, überhaupt von einer Verklärung zu sprechen, wenn der poetologische Bereich, in den hineingereicht werden soll, mit höheren Weißen als das profane Diesseits bedacht wird.²⁷ Charakteristisch ist nun, dass in einem „normalen“ Werteregime diese Sphäre ihre Superiorität behaupten kann, mithin „oben“ bleibt, in einer realistischen Wertzuschreibung sich dies jedoch vorwiegend in den Momenten des Verklärens und Erklärens vollzieht.

Zu diesem Zweck sei noch etwas näher auf das Konzept der Valorisierung eingegangen. Hierzu lässt sich auf die facettenreiche Bestimmung zurückgreifen, die François Vatin mit Rückgriff auf die französische Antinomie von *évaluer* und *valoriser* anbringt; sie gründet sich auf dem Befund,

that valuation has two faces. It is a vital process that comes with and within any productive undertaking, in the most general sense that one can give to the expression; it is thereby also a system of social regulation to be dealt with. (2013, 47)

²⁷ Prominente Beispiele für solche Strebeprozesse sind diejenigen nach dem Ideal eines Künstlerberufs (*Der Grüne Heinrich*), nach intellektuell-künstlerischer Anerkennung (*Die missbrauchten Liebesbriefe*) oder – wie in *Dorotheas Blumenkörbchen* – gar nach dem „krystallene[n] Haus der heiligen Dreifaltigkeit“ selbst (VII, 420).

Das Hervorbringen von Werten ist demzufolge nicht aus der reinen Bewertung einer Sache selbst abzuleiten – eine solche wäre regulativ zu nennen bzw. würde sich regulativen Ordnungen anleihen; vielmehr handle es sich im Zuge der Konzeptbestimmung um „the difference between assessment of value (*évaluer*) and production of value (*valoriser*)“ (Vatin 2013, 31). Während sich ein Bewertungsakt referentiell zu einem Gegenstand verhält, ist das Valorisieren produktiv in Hinsicht auf jegliche Modalitäten, die eine Evaluation implizieren und über sie hinausgehen können. Hierin ist der begrifflich-konzeptuelle Schritt hin zu *valorization* zu sehen:

[E]valuation no longer appears as a simple preliminary to valorization, as the economics of conventions would have it. All along the chain of production, valorization is present in acts of evaluation, in that they are provisional modalities for establishing a value that is under construction. (Vatin 2013, 45)

Mögen Vatins Ausführungen auch genuin soziologischen und ökonomischen Perspektiven entstammen, so lassen sich die aufgeworfenen Kategorien auch poetologisch anbringen. Die Wertungen im Rahmen von Kellers Realismus meinen in diesem Sinn Zeichenproduktionen, die sich auf verklärende (*valoriser*) und erklärende (*évaluer*) Momente applizieren lassen. Medialität bedeutet dann eine (vorübergehende) Überwindung der Divergenz, die einerseits in einem realistischen Wert besteht, der Ideelles und Materiales konvergieren lässt, andererseits aber allererst aus den (ideellen *und* materialen) Gütern hervorzubringen ist. Diese Art von Wert ist durch mehr bestimmt als durch die Indienstnahme stabiler präsupponierter Wertemuster; er schafft vielmehr neue Zeichen von eigener Prägnanz. Bezogen auf Kellers Realismus geht es dann weniger um ein bloßes Ausschöpfen bereits existierender – und eindeutig zu bewertender – Zeichensysteme als vielmehr um ein fortgesetztes Spiel mit den Erwartungen, die man auf solche Zeichen richtet (Borghardt 2019). Wenn Kellers Erzählprosa – mit Vatin gesprochen – valorisiert, so lässt diese Valorisierung divergente Bereiche nicht auf Dauer konvergieren, sondern durch die poetischen Zeichen neue Regulative (etwa: „Entsagung“) fortleben. Erst dieses Verfahren erzeugt, wenn man so möchte, aus Bedeutung letztlich Bedeutsamkeit. Die Bewertung einer Sache ist mithin aus zwei Warten zu betrachten, die verschiedene Register anlegen: Die Verklärung zur Engelsfigur reguliert den zuvor profanen Wert der Glasscheibe – der bis dahin lediglich funktional war –, wie die Erklärung der imprägnierenden Sonnenkraft das Engelsideal *ex negativo* in Wert setzt.²⁸ Das

28 Insofern Valorisierung nicht nur Auf-, sondern auch Ab- und Umwertungen umfassen kann, ist hiermit der werttheoretische Horizont aufgespannt, anhand dessen sich dieses Prozesse beschreiben lässt.

Regulativ selbst ist dann als der realistische Code beschreibbar. Sein Fluchtpunkt bleibt der Metacode, etwa Entzagung und Verklärung. Um dies noch weiter zu illustrieren, ist in der Jugendgeschichte im *Grünen Heinrich* noch etwas weiter zurückzugreifen, als oben bereits geschehen – namentlich auf die Szene, in der Anna und Heinrich sich auf einer Bergebene zum ersten Mal duzen und damit einen – über die sich hingießende Abendröte hochgradig aufgeladenen – Freundschaftsbund schließen. Neben den teils fast schon epiphanischen Eingebungen der Szene ist hier ebenso von einem Erwerb von Gütern die Rede:

So wechselten wir unsere Taufnamen, verzagt und spröde; aber der meinige schlüpfte wie ein Flötenton in mein Ohr, und als Anna schnell und ängstlich im Schatten ihrer Bergseite verschwand und wir auf der unserigen niederstiegen, hatte ich zwei Dinge erworben: einen großen und mächtigen Kunstgönner, der unsichtbar über die dämmernde Welt hinschritt, und ein allerliebstes Schätzchen von meinem Alter im Herzen. (XI, 269)

Die Szenerie ruft mit Natur, Kunst und Liebe Sujets von größtmöglichem Verklärungspotential auf. Der Berghang, über den Anna davongeht, ist Naturraum und zugleich Sublimierungssymbol der neu gewonnenen Freundschaft;²⁹ der emphatisch aufgerufene Topos des „Kunstgönner[s]“ wiederum meint hier niemand anderen als „de[n] liebe[n] Gott“ selbst (ebd.); er erweist sich indes in der benannten Funktion zuvorderst als „Freund und Schutzpatron der Landschaftsmaler“ (ebd.). Die Wirklichkeit, in ihrem durch die Kunst zu vermittelnden Status, steht hier wiederum in einem spannungsreichen Verhältnis zur Vermittlung der Kunst durch Gott. Die beiden maßgeblichen semiotischen Achsen verlaufen zwischen Wirklichkeit und Kunst („Landschaft“ und „Malerei“: „Landschaftsmaler“) sowie zwischen Gott und Künstler („Kunst“ und „Gönnerhaftigkeit“: „Kunstgönner“). Beides ist, im oben beschriebenen Sinn, umstandslos als Metacode lesbar, den der Text virtuos arrangiert. Jedoch werden hiermit sowohl die Möglichkeiten eines Zusammenführens als auch eines Auseinanderdriftens mit sich geführt. Wertereihen, die sich realistischerweise als metonymische Verkettung lesen lassen – etwa die Freundschafts- und Liebesgeschichte zwischen Heinrich und Anna – indizieren, wie auch der Kirchturmhahn, eine Sphäre zwischen Himmel und Erde.

Auch in anderen Kontexten wird mit Werten und ihrer Vermittlung gespielt: Im Sinn einer figural beabsichtigten Aufwertung wird der Briefverkehr, der in den *Missbrauchten Liebesbriefen* zwischen Viggi Störteler und Gritli (bzw. eigentlich Schulmeister Wilhelm) stattfindet, zu einem Prozess, in dem das Medium (hier: die Liebes-/Künstlerbriefe) zwischen den Wertsphären Kunst und Liebe changiert. Wird es versehentlich außer Acht gelassen, muss eine Leerstelle gefüllt werden: „Es war

²⁹ Da sie sich hierüber „schnell und ängstlich“ fortbewegt, lässt sie die klassischen Beziehungstugenden der Scheue und Keuschheit (*pudicitia, pudor*) aufscheinen.

Wilhelm, welcher sich auf den ersten Ton von Herrn Störtelers Gesang erhab und davoneilte. Dafür setzte sich dieser an seinen Platz, als er eine dicke Brieftasche dort liegen sah, die jener offenbar vergessen“ (V, 127). In der Platzhalterfunktion der kurzzeitig verwaisten Brieftasche manifestiert sich zugleich deren Medialität.³⁰ Nicht nur die Brieftasche ist hier herrenlos geworden; auch die metonymische Ereignisverkettung – die bis dahin in einem Wechselspiel aus pseudopoetischen Briefen Viggis an Gritlis und den fingierten Responsorien hierauf bestand – wird unterbrochen, um dann auf kuriose Weise fortgesetzt zu werden. Bei seiner Rückkehr nach Hause – bei der sich sein und Wilhelms Weg nochmals kurz kreuzen – deckt Viggi die wahren Ausmaße des ihm widerfahrenden ‚Betrugs‘ auf:

In einem Schubkästchen fand er denn auch seine eigenen Briefe und zu seinem neuen Erstaunen im andern die Originale zu den Briefen seiner Frau, von fremder Hand, ja mit der Unterschrift des Schulmeisters. Er besah einen nach dem andern, machte sie auf und wieder zu und wieder auf und warf alle auf einen runden Tisch, der im Zimmer stand. Dann zog er auch die Briefe aus seiner Reisetasche hervor, beschaut sie auch nochmals und warf sie ebenfalls auf den Tisch; es gab einen ganz artigen Haufen. (V, 129)

In Viggi Störtelers Einbildungskraft mag demnach ein so festes Band zwischen ihm und Gritli wie zwischen ihm und der Kunst bestehen bzw. bestanden haben; in der Realität bleibt indes nicht mehr übrig als ein „artige[r] Haufen“.

Wenn im *Grünen Heinrich* in der sogenannten Meierlein-Episode die Freundschaftserlebnisse des Protagonisten von seinem nur etwas älteren Freund Meierlein monetär verrechnet werden, „indem er sich haushälterisch aus [s]einem Gelde eine kleine Kasse ansammelte“ (XI, 188), so verquickt sich die Idee der Freundschaft mit der ökonomischen Bauernschläue des (vermeintlichen) Freundes. Mehr noch: Immer dann, wenn Heinrich nicht an sein ‚Schatzkästchen‘ kam,³¹ zahlte ihm Meierlein „mäßige Vorschüsse [...], die wir gemeinsam verbrauchten und die er in ein zierlich angefertigtes Büchelchen eintrug, dessen Seiten mit Soll und Haben ansehlich überschrieben waren“ (ebd.). Die Einrichtung eines Schuldverhältnisses entspricht daher nicht schlichtweg einer ökonomischen Wertesphäre, sondern setzt Freundschaft in neuen Wert, indem es sie evaluiert. Hier kreuzen sich, wenn man so möchte, klassisch-philosophische³² mit ökonomischen³³ Güterlehren. Es zeigt sich, dass bei alledem auch humoristische Eingebungen eine Rolle

³⁰ Anders hierzu betont Manuela Güter das Irritationsmoment dieser Szene, die eine regelrecht „außer Kontrolle“ geratene Situation zeitige (2008, 130).

³¹ Hierbei handelt es sich um eine – auf Initiative der Mutter angelegte – Schatulle mit Ersparnissen.

³² Vgl. etwa Aristoteles' *Nikomachische Ethik* oder *Politik*.

³³ Vgl. analytisch hierzu sowie in Bezug auf den Realismus als Epoche Rakow (2013a) und Agethen (2018).

spielen: Es sind Möchtegernkünstler und erbitterte Abrechnungskroben, die einen speziellen – und dadurch auch durchaus unterhaltsamen – Umgang mit der (Neu-)Auslegung von Werten zutage treten lassen.³⁴ Natur und Kunst, Entzagung und Verklärung, Platzhalter und Ersetzungen – mit derartigen Antipoden wird bei Keller bisweilen medial sehr spielerisch umgegangen.

4 Verkomplizierte Vermittlungen

Der herrenlose Acker in Kellers wohl berühmtester Novelle, *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856), stellt in gewisser Weise die Bifurkation des oben beschriebenen Zeichenprozesses dar. Auf der einen Seite steht der emotional geführte Rechtsstreit der Vaterfiguren, auf der anderen Seite die Liebe zweier Heranwachsender. Diese zwei Ebenen in *Romeo und Julia auf dem Dorfe* benennt Hans Richter, wenn er davon spricht, dass Keller „[d]iese Vorgänge [so] schildert [...], daß zweierlei deutlich wird: einmal das verborgene Anwachsen der Leidenschaften und das Reifen des Wunsches, einander ganz anzugehören, und zum anderen der natürliche Anstand, das ordentliche und saubere Gebaren der beiden Liebenden“ (1960, 134). Gleichwohl ist einzuwenden, dass dies hier weniger geschieht, um – wie Richter weiterhin anführt – „dem ‚gebildeten‘ Publikum seiner Zeit die vorbildliche Liebe gänzlich armer und ungebildeter Leute [zu] zeigen“ (ebd.), als vielmehr die realistischen Bedingungen deutlich zu machen, unter denen das Gelingen und Misserfolg als Grunderfahrungen des Lebens ausgestellt werden können. Denn das semiotische Kippmodell ist nicht eindimensional auf die Sichtbarmachung solcher Erfahrungen beschränkt, wie es Richter vorschwebt; vielmehr bedingt es auch, dass kein Wert *per se* den anderen dominiert. Die eigentliche Komplikation besteht nicht in der Unvereinbarkeit von Werten innerhalb einer einzelnen Werteordnung, sondern in der Gefährdung einer Werteordnung (Liebe) durch eine andere (Erbschaft; Ökonomie).

Die ökonomische Dimension des Handelns muss nicht zwingend in der Verklärung eines wie auch immer geeigneten Gegenpols – etwa einer ‚platonischen Liebe‘ – zum ‚normalen Leben‘ gipfeln, sondern wird gelegentlich zu einem regelrechten Zwischenschritt erkoren. So werden in der *Die Leute von Seldwyla* beschließenden Novelle *Das verlorene Lachen* (1874) Ökonomie und Ökologie vom Protagonisten Jukundus als zwei prinzipiell unvereinbare Gegensätze eingestuft. Die Verklärung der Natur ist der Ökonomie gewissermaßen vorgelagert und

³⁴ Hierauf wird in Teil 4 des Beitrags noch genauer einzugehen sein.

zählt zum Figurenprofil von Jukundus; ihr monetärer Tauschwert kann somit nicht ins Kalkül einbezogen werden – wie es etwa Bernd Neumann formuliert:

Doch Jukundus vermag nicht von der sinnlich-natürlichen Qualität dessen, womit er handelt, abzusehen; er bringt es nicht fertig, aus dem sinnlich schönen Dasein der Bäume und Wälder deren kapitalistisch-rationalen Tauschwert zu abstrahieren. (Neumann 1982, 158)

Die Gegenüberstellung von qualitativen (Natur und Sinne) und quantitativen Werten (Tauschwert) befähigt zu einem Wechselspiel auf die beschriebene Weise. Jedoch geht es nicht in einem eigentlichen Sinn um Abstraktion als vielmehr um die Antinomie zweier sich widersprechender Systeme. Die Wolfhartsgeeren-Eiche im Wald, die „ein Monument darstellte, wie kein Fürst der Erde und kein Volk es mit allen Schätzen hätte errichten oder auch nur versetzen können“ (V, 274), wird zum hierfür maßgeblichen Indikator entwickelt. Sie ist wiederum nur über den ‚Umweg‘ der Ökonomie, den käuflichen Erwerb, zu schützen:

Da kaufte er selbst die Eiche und das Stück Boden, auf welchem sie stand, säuberte den Boden und stellte eine Bank unter den Baum, unter dem es eine schöne Fernsicht gab, und Jedermann lobte ihn nun für seine That und ließ sich den Anblick gefallen. Aber von diesem Augenblicke an suchte auch Jedermann, ihn zu benutzen und zu übervorteilen, wie einen großen Herrn, der keiner Schonung bedürfe. (V, 275)

Sein ökologisches Bewusstsein lebt Jukundus im Weiteren auf geradezu manische Weise aus,

indem er den Holzhandel verließ und dafür sich auf den Verkehr mit jenen Schätzen warf, welche aus dem Schooße der Erde kommen und das Holz ersetzen. Er errichtete Magazine von Stein- und Braunkohlen, führte Thon- und Eisenrohre ein, um die hölzernen Wasserleitungen zu verdrängen, Backsteine zu leichteren Baulichkeiten, die man sonst von Holz zu erstellen pflegte, Cement für allerlei Behälter, und verleitete einen reichen Bauer, sich ein gewaltiges festes und kühles Mostfaß aus Cement errichten zu lassen. Als dies gelang, sah er im Geiste schon statt der hölzernen Fässer in jedem Keller solche Vorratsgefäß, gleich den großen in der Erde ruhenden Weinkrügen der Alten, und das gute Eichenholz gespart. Auch kaufte er Massen von ausgedienten Eisenbahnschienen, welche in hundert Fällen einen Holzbalken vertreten. (V, 276)

Der Widerwille macht ihn – gemessen an den ökonomischen Konventionen der Zeit – paradoxerweise geradewegs zu einer Art Turbokapitalisten. Er verlässt den Holzhandel und handelt mit Ersatzprodukten. Diese Produkte behaupten aber ihren Wert als Stellvertreter für den ökologischen Diskurs.

Komplizierte Werteordnungen müssen in Kellers Erzählprosa nicht auf den Rahmen der Novellistik im engeren Sinn beschränkt sein. Abschließend sei auf *Spiegel, das Kätzchen* (1856) eingegangen: Durch den im Untertitel angeführten Gattungsbezug wird die Werteordnung des Wunderbaren aufgerufen: *Ein Märchen*.

Das Zeichen im Text, um das sich scheinbar alles dreht, ist der Schmeer.³⁵ Er ist zugleich Ingredienz der Magie, das Fett – als fleischlicher Kontrapunkt der Seele – sowie als das Fleischliche ein Sinnes-Medium *par excellence*.³⁶ Jedoch ist dasjenige, was die Erzählung aufrechterhält, nun eine ganze Reihe an verhinderten Dingen: die verhinderte Magie, der uneingelöste Teufelspakt, das Übernatürliche, das doch immer wieder auf allzu Natürliches zurückfällt, ein Hexenmeister, der eigentlich kein Hexenmeister ist, sondern eher als eine Art Kurator für den Ort vorgeführt wird, in dem er lebt, etc. Ein *commercium* zwischen Sinnlichkeit und Übersinnlichkeit wird immer wieder angestrebt, aber nicht zufriedenstellend eingelöst und lässt sich nur auf der Folie einer materialistisch-epikureistischen Wertesphäre und der Wertesphäre der Magie verstehen. Der Name der titelgebenden Katze ist daher wörtlich und unwörtlich zugleich, und den rhetorisch-poetischen Fluchtpunkt des Märchens im Ganzen bildet die Figur der Inversion, wie Paul Fleming festhält:

Der Name der Hauptfigur – Spiegel – kann deshalb als eine Allegorie für Kellers realistisches Schreiben angesehen werden. So heißt es bei Walter Benjamin: ‚Eine Spiegelwelt ist die Welt der kellerschen Schriften.‘ Diese ‚Spiegelwelt‘ zeichnet sich weder durch unendliche Spiegelung der Romantik aus, noch durch die Ab- oder Widerspiegelung der *mit-mesis*. [...] Kellers Welt ist, mit anderen Worten, spiegelverkehrt: ‚Während das Tätige, Gewichtige in ihr scheinbar unangetastet seine Ordnung wahrt‘, schreibt Benjamin, ‚wechselt das Männliche ins Weibliche, das Weibliche ins Männliche unmerklich hinüber‘. Diese unmerkliche Bewegung der Inversion unterhalb der Oberfläche des Gewöhnlichen ereignet sich nicht nur zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen [...] oder zwischen reich und arm (zum Beispiel in ‚Kleider machen Leute‘), sondern im Falle von *Spiegel, das Kätzchen* zwischen Mensch und Tier. (2011, 73)³⁷

Der Hexenmeister und sein Kater sind ein hergebrachter Topos. Die Wertesphären des Verklärrenden und Übernatürlichen werden hier auch immer wieder über einzelne Zeichen aufgerufen, jedoch desavouiert. Die Zeichen bleiben in der Vermittlung gleichsam hängen, was den Hexenmeister auf die sprichwörtliche Palme bringt:

„Wie!“ rief Pineiß, „Du sollst so leben, daß Du dick und rund wirst und nicht Dich abjagen! Ich merke aber wohl, wo Du hinauswillst! Du denkst mich zu äffen und hinzuhalten, daß ich Dich in Ewigkeit in diesem Mittelzustande herumlaufen lasse!“ (IV, 277)

35 Originalschreibweise (im Gegensatz zur späteren Schreibweise ‚Schmer‘).

36 Zu dieser klassischen Position lässt sich Aristoteles’ wirkmächtige Schrift *De anima* heranziehen, insbesondere Buch II, Kap. 11, wo es heißt, dass beim Tastsinn Medium („μέσον“ [*méson*], als zum lateinischen *medium* vorgängiger Ausdruck) und Sinnesorgan in eins fallen, nämlich anhand des Fleisches.

37 Die von Fleming angeführten Zitate beziehen sich auf Walter Benjamin (2007, 46).

Der Mittelzustand, aus dem nicht ausgebrochen werden kann, macht den – auch für die Lesenden höchst unterhaltsamen – Hexenmeister Pineiß zu einer poetologisch verdichteten Karikatur, die zwischen (verhindertem) Realismus und Märchen changiert.

5 Schlussbemerkungen

Wollte man ein konservatives Moment in Kellers Realismus bestimmen, so wäre dieses am ehesten darin zu verorten, dass selbst im Rahmen metonymisch-metaphorischer Wechselprozesse Werten produktive Funktionen zugesprochen werden, die durchaus gewisse normative Ideale implizieren können. Sie kreisen jedoch nicht um einen stabilen ‚Bedeutungskern‘, sondern sind zuvorderst als Vermittlungszeichen in Form ihrer realistischen Nutzbarmachung zu lesen: Kellers Realismus lädt, wie es seit Ort in der Forschung obligatorisch betont wird, zum Reflektieren auf einer metasemiotischen Ebene gleichsam ein; indes ist dies nur unter den Voraussetzungen der Er- und Verklärungen zuneigenden Kippprozesse sowie dem wieder zu einer mittleren Ebene zurückstrebenden Regulativ zu denken. Dieses medial-realistische Regulativ bewegt sich wert-theoretisch zwischen den Ebenen der Evaluation und Valorisierung und führt – zumindest seinem grundsätzlichen Impetus nach – divergente Extreme auf eine konvergente, erzähl- und lebbare Ebene zurück.

Der letztgenannte Aspekt zeigt zugleich die Schwierigkeiten an, die darauf beruhen, Codes, Verklärung und metonymische Darstellung auf einen homogenen Medienbegriff zu bringen, der über das Identifizieren topischer Grundbestände – von Briefen, Zeitungen, Büchern, Geld, Kirchturmähnchen etc. – hinausgeht. Für die Keller-Forschung lassen sich hieraus weitere Desiderate ableiten, die einer noch ausführlicheren Untersuchung bedürfen: Inwiefern ist die Vermittlung von Werten als ein auf die Kategorien des Gelingens und Misslingens rückführbarer Akt zu verstehen? Wie funktionieren die beschriebenen Vermittlungsprozesse auf anderen restringierenden (etwa moralischen) Wertebenen? Und wie verhält sich diese Poetik zu zeitgenössischen Literaten wie Stifter, Storm und Fontane? Nicht so sehr sind es dann Abstraktion und Reflexion, die als die maßgeblichen semiologischen Verfahren zu gelten haben, sondern Mediation und Valorisierung, die ins Blickfeld rücken. Und dieses Blickfeld scheint sich regelmäßig in einem erstaunlich dynamischen, nicht einmal unbedingt ‚konservativ‘ zu nennenden Zustand zu befinden oder sich in diesen hineinzugeben.

Literatur

- Agethen, Matthias. *Vergemeinschaftung, Modernisierung, Verausgabung. Nationalökonomie und Erzählliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2018.
- Amrein, Ursula. „Als ich Gott und Unsterblichkeit entsagte. Zur Dialektik von Säkularisierung und Sakralisierung in Gottfried Kellers literarischen Projekten aus der Berliner Zeit (1850–1855)“. *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Hg. Hanna Delf von Wolzogen, Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. 219–236.
- Amrein, Ursula. „Todesfiguren. Zur Begründung des Realismus bei Gottfried Keller“. *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein, Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. 63–86.
- Andermatt, Michael. „Kontingenz als Problem des bürgerlichen Realismus. Raumgestaltung bei Fontane und Keller“. *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein, Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. 41–62.
- Andermatt, Michael. „Der grüne Heinrich (1854/55, 1879/80)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 16–46.
- Aristoteles. *De anima*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. D. Ross. Oxford: University Press, 1956.
- Aristoteles. *Politica*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. D. Ross. Oxford: University Press, 1957.
- Aristoteles. *Ethica Nicomachea*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. Bywater. Oxford: University Press, 1988.
- Baasner, Rainer (Hg.). *Briefkultur im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer, 1999.
- Baßler, Moritz. „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Moritz Baßler. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013a. 3–21.
- Baßler, Moritz. „Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart“. *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Hg. Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Begmann. Bielefeld: Aisthesis, 2013b. 27–45.
- Baßler, Moritz (Hg.). *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der Frühen Moderne*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013c.
- Baßler, Moritz. *Deutsche Erzählliteratur 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt, 2015.
- Bayertz, Kurt, Myriam Gerhard und Walter Jaeschke. „Einleitung“. *Der Materialismus-Streit*. Hg. Kurt Bayertz, Myriam Gerhard, Walter Jaeschke. Hamburg: Meiner, 2012. i–xxxiv.
- Barthes, Roland. *S/Z. Übers. Jürgen Hoch*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987.
- Benjamin, Walter. „Gottfried Keller (1927)“. *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Hg. Alexander Honold. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2007. 39–50.
- Borghardt, Dennis. „Medialität als realistisches Prinzip. Gottfried Kellers Umwertungen der Wirklichkeit“. *Literaturkritik.de. Rezensionsforum. Schwerpunktausgabe: 200. Geburtstag von Gottfried Keller 7 (2019)*. <https://literaturkritik.de/medialitaet-als-realistisches-prinzip-gottfried-kellers-umwertungen-der-wirklichkeit,25867.html> (05.05.2022).

- Ehlert, Klaus. „Realismus und Gründerzeit“. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. Wolfgang Beutin u. a. Stuttgart, Weimar: Metzler, ⁶2001. 293–341.
- Fleming, Paul. „Der Schmerz des Realismus. Der Körper in Kellers *Spiegel, das Kätzchen*“. *Organismus und Gesellschaft. Der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830–1930)*. Hg. Christiane Arndt, Silke Brodersen. Bielefeld: transcript, 2011. 69–92.
- Geppert, Hans Vilmar. *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Max Niemeyer, 1994.
- Glaser, Hermann, Jakob Lehmann und Arno Lubos. *Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung*. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein, ⁴1985.
- Grabert, Willy und Arno Mulot. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: BSV, ⁹1964.
- Grätz, Katharina. „Realistische Realien. Zur Zeichenfunktion des Gegenständlichen bei Adalbert Stifter“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Moritz Baßler. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 115–129.
- Günter, Manuela. *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript, 2008.
- Heilmann, Till A. und Jochen Venus. „Semiotik und Dekonstruktion“. *Handbuch Medienwissenschaft*. Hg. Jens Schröter. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014. 51–60.
- Helmes, Günter und Werner Köster. „Einleitung“. *Texte zur Medientheorie*. Hg. Günter Helmes, Werner Köster. Stuttgart: Reclam, ²2018. 15–21.
- Hoffmann, Stefan. „Medienbegriff und Medienwissenschaft“. *Handbuch Medienwissenschaft*. Hg. Jens Schröter. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014. 13–20.
- Homberger, Dietrich. *Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Reclam, ²2003.
- Honold, Alexander. *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers „Die Leute von Seldwyla“*. Berlin: Schwabe Verlag, 2018.
- Kohl, Stefan. *Realismus. Theorie und Geschichte*. München: Fink, 1977.
- Koszyk, Kurt. *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert*. Berlin: Colloquium Verlag, 1966.
- Luhmann, Niklas. „Das Medium der Kunst“. *Delfin* 7 (1986): 6–9.
- Neumann, Bernd. *Gottfried Keller. Eine Einführung in sein Werk*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1982.
- Obenauer, Sibylle. *Literarische und politische Zeitschriften 1830–1848*. Stuttgart: Metzler, 1986.
- Ort, Claus-Michael. *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*. Tübingen: Max Niemeyer, 1998.
- Petersen, Jürgen H. *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*. Stuttgart: UTB, 2000.
- Rakow, Christian. *Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850–1900*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013a.
- Rakow, Christian. „Auf dem Weg in die Marotte. Wilhelm Raabes *Else von der Tanne, Villa Schönow, Stopfkuchen* und die Tücken der Metonymisierung im Poetischen Realismus“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Moritz Baßler. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013b. 25–47.
- Reichelt, Gregor. *Fantastik im Realismus. Literarische und gesellschaftliche Einbildungskraft bei Keller, Storm und Fontane*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001.
- Requête, Jörg (Hg.). *Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft. Les médias au XIXe siècle*. München: Oldenbourg, 2009.

- Richter, Hans. *Gottfried Kellers frühe Novellen*. Berlin: Rütten & Loening, 1960.
- Schmidt, Julian. „Das Prinzip des Realismus“. *Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung*. Hg. Gerhard Plumpe. Stuttgart: Reclam, ³2001. 113–118.
- Sprengel, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830–1870. Vormärz – Nachmärz*. München: Beck, 2020.
- Telesko, Werner. *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*. Wien: Böhlau, 2010.
- Vatin, François. „Valuation as Evaluating and Valorizing“. *Valuation Studies* 1.1 (2013): 31–50.

