

Kellers Wissen



Dinge – Diskurse – Praktiken

Herausgegeben von
Cornelia Pierstorff

DE GRUYTER

Gottfried Kellers Moderne



Herausgegeben von
Frauke Berndt und Philipp Theisohn

Editorial Board

Eric Downing

Eva Geulen

Elisabeth Strowick

Band 4

Die Open-Access-Version sowie die Druckvorstufe dieser Publikation wurden vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



ISBN 978-3-11-072243-7
e-ISBN (PDF) 978-3-11-072279-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-072295-6
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110722796>



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

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2023942453

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.

© 2024 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2024 Cornelia Pierstorff, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: © Ralf Höller
Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Sandro Zanetti

Poetische Ernüchterung

Aktaion und sein Ende bei Gottfried Keller

1

Der Mythos von Aktaion ist in der griechischen Antike in verschiedenen Versionen überliefert: bei Hesiod, Euripides, Kallimachos, Diodor und anderen. Als besonders wirkungsmächtig hat sich in der Folge die von Ovid in seinen *Metamorphosen* überlieferte lateinische Version des Mythos herausgestellt: Aktaion, Enkel des Königs von Theben, Kadmos, ist als Jäger unterwegs mit seinen Begleitern. Die Mittagshitze ist drückend, und so beschließt Aktaion, für den Rest des Tages eine Pause einzulegen und erst am nächsten Morgen die Jagd wieder aufzunehmen. In der Zwischenzeit macht er sich allein auf in den Wald: ohne Absicht, ohne Eile. Auf einmal sieht er in einer Grotte an einer Quelle die Göttin der Jagd Diana – in der griechischen Vorlage ist es Artemis –: nackt badend, ebenfalls müde von der Jagd und von ihr ruhend. Begleitet wird Diana von ihrerseits entkleideten Jungfrauen, die ebenfalls baden. Als Aktaion ins Blickfeld rückt, versuchen diese rasch, den Körper der Göttin zu bedecken, um ihn vor dem Blick des Eindringlings zu schützen. Allerdings können diese Vorkehrungen nicht verhindern, dass Diana heftig erzürnt. Da sie, nackt, keine Pfeile zur Hand hat, bespritzt sie Aktaion zur Strafe mit Wasser – mit dem Effekt, dass Aktaion sich in einen Hirsch verwandelt. Sarkastisch bemerkt Diana daraufhin gegenüber Aktaion: „nunc tibi me posito visam velamine narres, si poteris narrare, licet.“ – „Jetzt erzähle, du habest mich ohne Gewande gesehen, wenn du noch zu erzählen vermagst!“ (Ovid 1972, 96–97, Liber III, Zeile 192–193). Oder in einer neueren Übersetzung: „Jetzt magst du erzählen, dass du mich ohne Schleier gesehn hast, wenn du’s noch erzählen kannst!“ (Ovid 2004, 133).

Aktaion, seiner Verwandlung noch nicht bewusst, ergreift sodann die Flucht, wobei er bald ins Staunen darüber gerät, wie schnell er sich fortbewegen kann. Das Staunen verstärkt sich, als er im Wasserspiegel sein Gesicht erblickt – und sein Geweih. In dem Moment stellt er auch fest, dass seine Sprache nicht mehr nach außen dringt: Nur ein Röhren kündigt noch von dem, was einmal Sprache war. Die Ovid’sche Erzählung ist eine Erzählung nicht nur vom Ende des Erzählenskönnens („erzähle [...], wenn du noch zu erzählen vermagst“), sondern auch vom Ende der Sprache, ja des Lebens. Denn nicht lange dauert es, bis Aktaion von seinen eigenen Jagdhunden aufgespürt wird, unwissend, dass es sich um ihren eigenen Herrn handelt, vielmehr hungrig auf die Beute, den Hirsch, den Aktaion nun verkörpert: Er wird von seinen eigenen Hunden zerfleischt und aufgefressen.

Es dauerte von Ovid an gerechnet etwa tausendachthundertfünfzig Jahre, bis Gottfried Keller ein Gedicht mit dem Titel *Aktäon* schreibt und veröffentlicht. Dieses verweist nicht nur direkt zurück auf Ovids Bearbeitung des Mythos, sondern artikuliert vor allem auch die historische *Distanz*, die sich zwischen Ovid und der Gegenwart Kellers abgezeichnet hat. Mehr noch: Distanz wird von Kellers Gedicht vor allem gegenüber dem vermerkt, was *nach* Ovid zu Aktaion geschrieben, gemalt, gedacht worden ist.

2

Um diese Distanz und auch den Witz von Kellers Gedicht ermessen zu können, scheint es sinnvoll, in Erinnerung zu rufen, wofür Aktaion im Lauf der Geschichte seiner Adaptionen, Rezeptionen, Interpretationen zur Metapher oder, fortgesetzt, zur Allegorie geworden ist. Zunächst kann festgehalten werden, dass die wirkungsmächtigsten Figurationen Aktaions sich eher in der Malerei als in der Literatur finden, etwa bei Cranach, Tizian und Rembrandt. Dies gesagt, bleibt für die Literatur und Philosophie hier vor allem die Neuerzählung und die allegorische Auslegung des Aktaion-Mythos durch den Renaissancegelehrten Giordano Bruno hervorzuheben. Bruno veröffentlicht 1585 in Paris seine Abhandlung *De gli eroici furori*, auf Deutsch: *Von den heroischen Leidenschaften*. Darin fungiert Aktaion als einer der Heroen, deren Leidenschaften Bruno untersucht, wobei der verwandelte Jäger nun zur Figur des Begehrens nach Wissen avanciert. Bruno bringt mit dem Begehren eine – dann auch für Keller wichtige – Dimension in die Diskussion ein, die bei Ovid ganz fehlt, ist doch den Ovid'sche Aktaion bei der un erhofften Begegnung mit Diana gerade *nicht* auf der Jagd, weder im wörtlichen noch im metaphorischen – epistemologischen oder erotischen – Sinne.

Bruno hingegen entwirft die Aktaion-Figur im Grunde ganz neu, indem er Aktaions Suche, die Jagd, *in* den Wald mit der Diana-Szene *hineinverlegt* und das Gejagtwerden des Jagenden ins Zentrum seiner Überlegungen stellt. Dabei versteht er diese Überlegungen zugleich als eine Theorie der Erkenntnis: Erkenntnis besteht dieser Theorie zufolge in einem Akt der Selbstaufgabe zugunsten des Erkannten, ja in einem Einverleibtwerden durch das Erkannte. Dreh- und Angelpunkt der Überlegungen bildet der Umschlag vom Jagen ins Gejagtwerden durch das Erjagte, das Ersehnte: „e 'l gran cacciator dovenne caccia“ – „und der große Jäger ward zur Beute“. Das Zitat stammt aus dem eröffnenden Sonett des vierten Dialogs von Brunos *De gli eroici furori*:

Alle selve i mastini e i veltri slaccia
 il giovan Atteon, quand'il destino
 gli drizz' il dubio et incauto camino,
 di boscareccie fiere appo la traccia.
 Ecco tra l'acqui il più bel busto e faccia
 che veder poss' il mortal e divino,
 in ostro et alabastro et oro fino
 vedde: e 'l gran cacciator dovenne caccia.
 Il cervio ch'a' più folti
 luoghi drizzav' i passi più leggieri,
 ratto voraro i suoi gran cani e molti.
 I' allargo i miei pensieri
 ad alta preda, et essi a me rivolti
 morte mi dan con morsi crudi e fieri.

In den Wäldern macht die Blut- und
 Windhunde
 Aktaion, der Jüngling, los, da das Schicksal
 ihm einen Weg voll Zweifel und Unvorsicht
 weist,
 den wilden Waldestieren auf der Spur.
 Und schau: Im Wasser sah den schönsten
 Körper, das schönste Gesicht,
 das Mensch und Gott je wohl zu seh'n
 vermögen,
 von Purpur und von Alabaster und von
 reinem Gold,
 er – und der große Jäger ward zur Beute.
 Den Hirschen, der zu
 undurchdringlicheren
 Orten leicht'ren Schritts sich wandte,
 verschlangen schnelle seine vielen großen
 Hunde.
 Meine Gedanken send' ich aus
 nach erles'ner Beute, und sie, zu mir
 zurückgekehrt,
 geben mir den Tod mit grausam wilden
 Bissen.

(Bruno 2018, 118–119)

Der tatsächliche Dialog besteht dann darin, dass dieses Sonett *gedeutet* wird. Der dialogische Kommentar beginnt mit dem Satz: „Aktaion steht hier für die Vernunft, die sich auf die Jagd nach der göttlichen Weisheit gemacht hat, die nach der Erkenntnis der göttlichen Schönheit strebt“ (Bruno 2018, 119).

Alle Elemente, die in dem Sonett vorkommen, werden in der Folge gedeutet, wobei Bruno sich sehr Mühe geben muss, Diana im Grunde – ganz neuplatonisch gedacht – nur als Bild und Abglanz für eine ‚eigentliche‘ Erkenntnis zu lesen. Diese besteht nicht etwa in einem Besitz (von Diana), sondern in der Anverwandlung des Erkenntnissubjekts an das Erkenntnisobjekt (für die Diana wiederum Auslöser und Wunschbild zugleich ist). Die Anverwandlung vollzieht sich Bruno zufolge dadurch, dass Aktaion nicht nur *selbst* zum *Objekt* seines jägerisch konnotierten Begehrens *wird* (also zum Hirsch), sondern im Anschluss, mit dem gewaltsamen Tod durch die Hunde, auch noch seine irdischen Bindungen hinter sich lässt. Im Kommentar liest man dazu, zunächst lapidar, dann überhöht: „[Q]ua finisce la sua vita secondo il mondo pazzo, sensuale, cieco e fantastico; e comincia a vivere intellettualmente: vive vita de dèi, pascesi d'ambrosia et inebriasi di nettare.“ – „Nun endet sein Leben gemäß der verrückten, sinnlichen, blinden und phantastischen Welt, und er

beginnt, ein Leben in der Vernunft zu führen: Er lebt das Leben der Götter, nährt sich von Ambrosia und berauscht sich an Nektar“ (Bruno 2018, 122–123).

Es wird hier sehr deutlich, wie weit Bruno sich mit seinem Aktaion von Ovid entfernt hat. Bemerkenswert ist vor allem die Zuversicht, mit der Aktaions Tod zur Eintrittspforte vom Menschlichen zum Göttlichen – und in genau diesem Übergang liegt nach Bruno das Heroische – verklärt wird. Eine derartige Verklärung (Transfiguration) wäre bei Ovid ebenso undenkbar wie die damit einhergehende Theorie der Erkenntnis. Gerade letztere ist allerdings immer wieder selbst Gegenstand produktiver, auch kritischer Rezeptionen geworden. Es kann an dieser Stelle nur angedeutet werden, dass es die von Bruno entlang der Aktaion-Figur entwickelte *Epistemologie* ist, die in der Folge, insbesondere in der Theoriegeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts, einprägsame Spuren hinterlassen hat. Jacques Lacan etwa nimmt in seinem Wiener Vortrag vom 7. November 1955 mit dem Titel „La chose freudienne“ mit explizitem Bezug auf Bruno eine verblüffende Interpretation Aktaions vor, indem er diesen nicht etwa als Figur für eine bestimmte Disposition auf Seiten der Analysanden liest, sondern als Figur der Heimsuchung des Analytikers. Ja, der Übervater der Psychoanalyse selbst erweist sich nach Lacan als eine Figur der Wiederkehr Aktaions: Sigmund Freud als Jäger, der – ganz in der Linie Brunos – zur Beute seiner eigenen Gedanken wird (Lacan 1966, bes. 412 und 436). Und wer könnte versichern, dass dieses Beuteschema in einer Psychoanalyse *nicht* wiederkehrt?

Im selben Jahr, 1955, fertigt der mit Lacan befreundete Pierre Klossowski (der ältere Bruder von Balthasar Klossowski, alias Balthus) Zeichnungen von Aktaion an und veröffentlicht schließlich 1957 das Buch *Le Bain de Diane ou la proie pour l'ombre*, das wiederum von Michel Foucault ausführlich gewürdigt wird (Foucault 1964). Sowohl Klossowski als auch Foucault interessieren sich dabei für den Moment, in dem Aktaion *noch nicht* Hirsch und *nicht mehr* Mensch ist: den Moment des Sprachverlusts, der in der Ovid'schen Fassung von Diana so abgründig und spöttisch kommentiert wird, wobei Klossowski in diesem Moment eine dunkle Kehrseite zur neuplatonischen Interpretation von Bruno wahrnimmt und freilegt. Klossowski betont die Schattenseite der Erkenntnis: den Eintritt in einen Bereich des Traums, der Mythen, der Bilder, des phantasmatisch-sprachlosen und zugleich tödlichen Begehrens.

Wenn es in den so unterschiedlichen Aktaion-Rezeptionen überhaupt eine Gemeinsamkeit gibt, dann die, dass sich diese Rezeptionen immer wieder um das jeweils sehr unterschiedlich interpretierte Verhältnis von Begehren, Erkenntnisobjekt und -subjekt sowie um die Folgen drehen, die aus den unterschiedlichen Interpretationen und ihren jeweiligen Vermengungen resultieren. Das geht so weit, dass Aktaion in Thomas Klings gleichnamigem Gedicht-Zyklus *Aktäon* schließlich – so steht's geschrieben – zum „hirschgulasch“ mutiert (Kling 2006, 645).

3

Die Vielfalt der Aktaion-Rezeptionen und -Adaptionen ist beachtlich, wobei deren Gegensätzlichkeit mindestens so auffällig ist.¹ Das Spektrum lässt die Vermutung zu, dass es womöglich gerade der im Mythos ausgestellte Wendepunkt zur Sprachlosigkeit und zur damit verbundenen Krise des Erzählkönnens ist, der in der Rezeption wiederum Anlass zu so unterschiedlichen Wendungen auf der Ebene der Interpretationen gegeben hat, die sich ja ihrerseits – wenn es sich um Texte handelt – im Medium der Sprache und – nur teilweise – im Bereich von Erzählungen manifestiert haben. Vergewenwärtigt man sich diese Rezeptionssituation, gewinnt Kellers Gedicht *Aktäon* ein eigentümliches Profil, von dem im Folgenden nun die Rede sein soll.

Keller, der für seine Gedichte deutlich weniger bekannt ist als für seine Prosa, hat das *Aktäon*-Gedicht in keine seiner Gedichtsammlungen aufgenommen. Publiziert hingegen hat er es schon – nur einmal, danach nie wieder, und zwar 1858 im *Deutschen Musenalmanach*. Dort steht es neben acht weiteren Gedichten, die Keller in der Folge auch andernorts wieder veröffentlichte (XXVIII, 97). Nimmt man Kellers eigenen Antrieb zur Wiederverwendung oder zur Wiederbearbeitung von Texten zum Maßstab, könnte man vermuten, dass es sich beim *Aktäon* um ein besonders misslungenes Gedicht handelt. Diesem möglichen Urteil soll im Folgenden nicht grundsätzlich widersprochen werden. Die holpernden Verse und die Pointe zum Schluss eignen sich allerdings in ihrem brachialen Witz doch dazu, das Gedicht symptomatisch zu lesen: als nüchternen Kommentar zu einer Form realistischer Poetik, wie sie von Keller stark gemacht wird und durch das Gedicht eine erhellende Kontur erhält:

Aktäon.

Aktäon hat im dunklen Hain
Das edle Wild gefällt,
Da sah von einem milden Schein
Die Waldflut er erhellt.

Den Silbermond auf weißer Stirn,
Sonst der Gewänder bar,
Und um sie manche nackte Dirn,
Die nicht zu tadeln war,

¹ Einen Überblick über die entscheidenden Stationen der Rezeption verschaffen der Aktaion-Artikel von Moog-Grünwald (2008) sowie der Katalog zur Düsseldorfer Ausstellung *Diana und Actaeon. Der verbotene Blick auf die Nacktheit* von 2008/2009 (Wismer/Badelt 2008).

So stand Diana weiß und zart –
 O dreimal selige Birsch!
 Sie spritzt ihm Wasser in den Bart –
 O unglückseliger Hirsch!

Wohl sprang er über Stein und Dorn,
 Zitternd und verzagt,
 An seinen Fersen Götterzorn,
 Die wilde Jungfernjagd!

Schon floß sein rauchend Blut so roth
 Dianen vor den Fuß;
 Das ist ein schlimmer Jägertod,
 Wer so verenden muß!

Das letzte wilde Mägdlein sprang
 Voll keuscher Wut herzu
 Und hielt dem schöngehörnten Fang
 Das brechende Auge zu.

Auch heut noch manch' ein Junker birscht
 Durch das Kartoffelkraut,
 Der aber, wird er auch verhirscht,
 Die Göttin nie geschaut!

(XIV, 14)

Es wäre in einer weiteren Auseinandersetzung noch zu prüfen, auf welche Vorlagen des Mythos sich Keller überhaupt wird bezogen haben können – oder tatsächlich bezogen hat. Klar dürfte sein, dass in diesem Gedicht nicht nur Ovid mit im Spiel ist, sondern auch unterschiedliche Bildtraditionen sowie literarische Vorlagen, die teils wiederum – worauf die bei Ovid fehlende *direkte* Verknüpfung von Jagen und Gejagtwerden hinweist – auf Brunos Prägungen des Mythos und deren Rezeptionen zurückweisen.

Auffallend ist zunächst, wie sehr das Gedicht im Bereich der imaginativ aufgerufenen Welt visuell operiert: rot und weiß, dunkel und hell, der milde Schein, der Diana nicht nur als Göttin der Jagd, sondern auch als diejenige des Mondes in Erinnerung ruft. Keller, der ja zunächst Maler werden wollte, nutzt die Dichtung, um von der geschilderten Szene zunächst ein Bild zu geben. Die ersten sechs Strophen rekapitulieren die Geschichte Aktaions. Die Ausrufezeichen setzen Akzente, appellieren dabei aber durchaus auch an das Wissen der Leserinnen und Leser, denn diesen dürfte der Mythos in vielen Fällen durchaus schon bekannt sein. Der Stoff ist schließlich alles andere als neu. Keller fügt den bekannten Elementen des Mythos im Grunde auch nichts Neues hinzu, allenfalls überzeichnet der Hinweis auf die „Jungfernjagd“ (ebd.) die Wut und Irritation der jungen Frauen auf eine

neue Weise ihrerseits zur Jagd und lässt umgekehrt noch einmal die Frage aufkommen, wer hier eigentlich wen jagt.

Die einfachen Chevy-Chase-Strophen, die als Strophenform auf Friedrich Gottlieb Klopstock zurückweisen und in der Folge vor allem für martialische und patriotische Dichtungen Verwendung fanden, werden bis heute gerne – und so wohl auch von Keller, inspiriert womöglich durch die Dichtung des Vormärz – für humoristische Balladen verwendet. Man mag sich, von der letzten, der siebten Strophe her lesend fragen, ob nicht im Grunde schon die ersten sechs Strophen in der Zitathaftigkeit ihres Bilderauf- oder besser ihres Bilderabrufs als heiteren Abgesang auf eine nicht mehr sehr gegenwärtige Zeit der Mythen *und* der auf sie folgenden Zeit der Interpretationsakrobatiken zu lesen sind. Jedenfalls wird mit der letzten Strophe, die schon grammatikalisch den Übergang in die Gegenwart anzeigt, tatsächlich eine Welt verabschiedet: eine Welt der Mythen und ihrer Interpretationen, die mit der (damals) gegenwärtigen nicht mehr kompatibel erscheint.

Die Welt der Mythen, so scheint es, hat ausgedient, sie kann allenfalls noch zitiert werden, sie kann – in unbeholfenen Versen – noch einmal abgeklappert werden. Aber in diesem Abklappern der einzelnen Stationen zeigt sich in dem Gedicht doch schon ein Leerlauf, der in der letzten Strophe und der darin enthaltenen – im Grunde grotesken – Komik einer Ernüchterung weicht: einer Ernüchterung, die sich im Gedicht an der Grenze zwischen dem nochmaligen poetischen Wiederauflebenlassen einer mythischen Welt und ihrer Öffnung auf eine andere, gegenwärtige Welt zeigt, die aber – das sei hier als Lesehypothese vorgeschlagen – nicht mehr in Form von Gedichten zu beschreiben ist, sondern die, prosaisch wie das Gedicht endet, nach einer im Grunde realistischen Prosa verlangt.

Das „Kartoffelkraut“ (ebd.) weist den Weg in diese Richtung. Der komische Effekt innerhalb des Gedichts ergibt sich aus der Prosaik des Bildes, das der (obchon trügerischen) Idylle des Waldes bei Ovid diametral entgegensteht: „Auch heut noch manch' ein Junker birscht / Durch das Kartoffelkraut“ (ebd.). Mit diesen Versen und ihrem Zeitindex („heut noch“) sowie in der – auch wörtlichen – Wiederholung der Pirsch oder, so die ältere Form, ‚Birsch‘, die sich so gut auf ‚Hirsch‘ reimt, wird zunächst durchaus Kontinuität gegenüber der vergangenen, gerade noch in Erinnerung gerufenen Zeit des Mythos signalisiert. Zugleich aber bleibt unausgesprochen, wonach der heutige, der moderne Junker eigentlich auf der Suche ist und warum er das alles auf dem Kartoffelkraut tut.² Selbst wenn er in seinem Tun und Lassen, wohl auch in seinem Begehren und Suchen „verhirscht“

² Als zeitgeschichtlicher Hintergrund dürfte die nicht nur in Irland, sondern auch in der Schweiz und besonders in Zürich in der zweiten Hälfte der 1840er Jahre herrschende ‚Kartoffelkrise‘ mit ihren desolaten Folgen für die Wirtschaft und das Wohlergehen der teils hungernden Bevölkerung eine Rolle für den nicht nur komischen, sondern auch resignativen Ton der letzten

wird, wie es heißt, wird dies „nie“ aufgrund dessen geschehen sein, dass er die „Göttin geschaut“ (ebd.) hat. Diese Option ist für einen (damals) zeitgenössischen Junker, so dürften die Zeilen zu lesen sein, schlicht nicht mehr gegeben.

Das ungewöhnliche Adjektiv „verhirscht“ könnte Keller von Heinrich Heine her bekannt gewesen sein. Keller beginnt in den frühen 1850er Jahren mit der Arbeit am *Aktäon*-Gedicht. Heines Versepos *Atta Troll* erscheint 1843, und es finden sich darin folgende Zeilen: „Wie verändert ist Diana, / Die, im Übermuth der Keuschheit, / Einst den Aktäon verhirschte / Und den Hunden preisgegeben“ (Heine 1985, 57). Das Wort „verhirscht“ ist ansonsten, wie auch das Grimm’sche Wörterbuch vermerkt, kaum belegt. Der einzige sonstige Verwendungszusammenhang, der darin Erwähnung findet, ist das ‚Verhirschtsein‘ in Analogie zum ‚Gehörntsein‘,³ also zum Signum des betrogenen Mannes – eine Assoziation, die auch im Keller’schen Gedicht mit im Spiel ist. Einen entsprechenden Schluss lässt der Hinweis auf den „schöngehörnten Fang“ zu; betrogen wäre „Aktäon“ (XIV, 14) um die Lust, die ihm nicht gewährt ist. Außerdem mag man im „verhirscht“ das schweizerdeutsche, vor allem berndeutsche und etwa bei Jeremias Gotthelf mehrfach bezeugte „verhürschet“ oder „verhürschet“ mithören (Gotthelf 1921, 292; Gotthelf 1940, 83), was so viel bedeutet wie ‚verwirrt‘ oder ‚durcheinander‘, ‚orientierungslos‘:⁴ Konnotationen, die auch für das Keller’sche Gedicht bestimmend sind.

4

‚Poetische Ernüchterung‘, im Titel dieses Aufsatzes angekündigt, ist der Zustand, auf den das Gedicht zusteuert. Es wendet sich damit nicht etwa vollständig von der literarischen Tradition ab. Denn die Möglichkeit, sich – wenn auch distanzierend – auf sie zurückzubeziehen, sie zu zitieren und auch zu persiflieren, wird ja in Kellers Gedicht selbst über sechs Strophen hinweg realisiert. Aber das zuvor am Beispiel von Brunos Interpretationen und ihren Wiederauflagen bei Lacan oder Klossowski, Foucault und anderen angedeutete Allegorisieren und ‚Modellhaftmachen‘ der mythischen Gestalt läuft bei Keller, wie nun deutlich geworden sein dürfte, tatsächlich ins Leere.

Unverhofft ergibt sich aus dieser Bewegung der Distanzierung allerdings auch wieder eine Nähe zu Ovid, hielt dieser doch im Unterschied zu den folgen-

Strophe gespielt haben. Vgl. zu diesem Hintergrund, auf den mich Davide Giuriato aufmerksam gemacht hat, Salzmann (1978, 118).

³ Vgl. „VERHIRSCHT“, Grimm, Bd. 25, Sp. 572.

⁴ Vgl. „verhürsche“ bei Burkard u. a. (2021).

den Adaptionen und Interpretationen des Mythos gerade fest, dass Aktaion in der besagten Szene im Wald mit Diana *nicht* mit eigenem Antrieb unterwegs ist. Aktaion ist bei Ovid, fast wie bei Keller, einfach unterwegs, nicht im Kartoffelkraut, aber im Wald. Er macht sogar eine Pause, hat nichts Bestimmtes im Sinn, und er begeht auch keinen Frevel, er hat keine Schuld, sondern der reine Zufall – bei Ovid: Fortuna – bringt ihn in die Situation mit Diana.

Bereits Ovid wendet sich damit gegen die von Aristoteles herrührende Theorie der Hamartia, des Fehltritts (Moog-Grünwald 2008, 43). Dieser ist für Aristoteles so wichtig, wenn es darum geht, das Schicksal des tragischen Helden zu fassen und daraus die Tragödie sich entwickeln zu lassen, auch wenn dieser Fehltritt schon bei Aristoteles nicht als subjektive Schuld in einem modernen bzw. christlichen Sinne zu lesen ist. Schon bei Ovid kann man lernen, dass es – im Unterschied zu den späteren Interpretationen über Bruno hinaus bis zur Psychoanalyse – vielleicht nicht immer ein Begehren ist, das einen in die Situation des Unglücks – oder, wer weiß, des Glücks – bringt, sondern schlicht Umstände, über die man nicht verfügt und nicht verfügen kann.

Etwas von dieser Ratlosigkeit, aber auch von dieser nüchternen Diagnose ist auch bei dem im Kartoffelkraut umherstampfenden Junker in Kellers Gedicht im Spiel. Der *subscriptio* in der literarischen Emblemik der Barockdichtung vergleichbar, zieht die siebte und letzte Strophe des Gedichts ein nüchternes Fazit aus der zuvor weitgehend nicht nur bildlich, sondern auch narrativ in Erinnerung gerufenen Welt der Mythen, wobei der abschließende Kommentar zugleich als eine weitere Anspielung auf die Ovid'sche Vorlage gelesen werden kann: konkret auf das Ende des Erzählenkönnens, das Sprachversagen Aktaions, so wie es bei Ovid bereits Thema ist, dort allerdings im Verbund mit tödlichen Folgen, die bei Keller nun gänzlich fehlen. Auch das Drama fehlt, wenn man Kellers Gedicht zusätzlich im Feld der (modernen) Gattungstrias verorten möchte, die bei Ovid noch ganz unausdifferenziert am Werk ist.

Liest man Kellers Gedicht abschließend als nüchterne poetische Reflexion auf die Prosa, die Keller selbst geschrieben hat, ergibt sich die Möglichkeit einer aufschlussreichen werkinternen Analyse, so wie sie im Blick auf die erste und zweite Fassung des *Grünen Heinrich* vorgenommen und plausibilisiert werden kann. Eine der zu verfolgenden Spuren führt zurück zur Szene mit der im Mondlicht nackt aus dem Wasser auftauchenden Judith, die nur in der ersten Fassung des *Grünen Heinrich* von 1854 vorkommt (XXII, 79–82) und in der zweiten Fassung von 1879/80 dann gänzlich fehlt. Die Szene weist bis in die Details Ähnlichkeiten zur Naturszenerie auf, in der die Begegnung von Aktaion mit Diana bei Ovid stattfindet,⁵ nur

⁵ Das weiße Mondlicht, das Diana als Göttin des Mondes in Erinnerung ruft (und zugleich auf den „Silbermond“ (XIV, 14) im *Aktäon*-Gedicht vorausweist), die Nacktheit des Frauenkörpers

dass die beiden bei Keller zu zweit bleiben und eine (wenn auch angstbesetzte) erotische Annäherung tatsächlich stattfindet. Zumindest in Ansätzen handelt es sich dabei auch um eine, wenn nicht göttlich, so doch übernatürlich anmutende und entsprechend wortreich umschriebene Begegnung. Mit ihrem vergleichsweise positiven Ausgang bildet sie eine Kontrafaktur zur Aktaion/Diana-Szene bei Ovid, zugleich verdeutlicht sie aber auch, wie sehr das vier Jahre nach der ersten Fassung des *Grünen Heinrich* erschienene *Aktäon*-Gedicht von 1858 einen Umschlagpunkt in Kellers eigenem Werk mit bezeichnet.

Für diesen Umschlagpunkt sprechend wiederum sind die in ihrer ganzen Opulenz und erotischen Aufladung *fehlende* Badeszene sowie deren supplementäre Verwandlung (II, 41–47) in eine weitaus distanziertere Schilderung der Begehrensstruktur zwischen Heinrich und Judith in der zweiten Fassung des *Grünen Heinrich*: prosaisch konsequent, vergleichsweise entspannt und somit vorausweisend auf das gänzlich veränderte Ende der zweiten Fassung, in der Heinrich nicht stirbt, sondern schließlich so unaufgeregt zu leben lernt, dass es vom weiteren Fortgang dieses Leben tatsächlich auch nichts mehr zu erzählen gibt.

Literatur

- Bruno, Giordano. *De gli eroici furori – Von den heroischen Leidenschaften*. Italienisch–Deutsch. Unter Verwendung der Übersetzung von Christiane Bacmeister grundlegend überarb. von Henning Hufnagel. Einleitung von Maria Moog-Grünewald. Edition des italienischen Originaltextes, Komm. und philosophisches Nachwort von Eugenio Canone. Hamburg: Meiner, 2018.
- „verhürsche“. Burkard, Stephan u. a. (Hg.). <https://www.berndeutsch.ch/words/15268?q=verh%C3%BCrschet&page=1> (15. April 2023).
- Foucault, Michel. „La prose d’Actéon“. *La Nouvelle Revue française* 135 (März 1964): 444–459.
- Gotthelf, Jeremias. *Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet und wie es ihm mit dem Doktern geht. Zweiter Teil. Sämtliche Werke in 24 Bänden*. Bd. 6. Bearb. Alfred Ineichen. Erlenbach-Zürich: Rentsch, 1921.
- Gotthelf, Jeremias. *Geld und Geist oder Die Versöhnung. Sämtliche Werke in 24 Bänden*. Bd. 7. Bearb. Hans Bloesch. Erlenbach-Zürich: Rentsch, 1940.
- „VERHIRSCHT“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 25. Sp. 572. www.woerterbuchnetz.de/DWB/verhirscht (15. April 2023).
- Heine, Heinrich. „Atta Troll. Ein Sommernachtstraum“. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorfer Ausgabe*. Bd. 4. Bearb. Winfried Woesler. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1985. 7–88.

und der entblößten Brust im Besonderen, das natürliche Gewässer zwischen Fels und Bäumen, das Bad darin, die Verbindung von Scham und Begehren, der gegenseitige Blick: Das alles scheint wie aus der Bildwelt des *locus amoenus* bei Ovid entnommen.

- Kling, Thomas. *Gesammelte Gedichte 1981–2005*. Hg. Marcel Beyer, Christian Döring. Köln: Dumont, 2006.
- Klossowski, Pierre. *Le bain de Diane*. Paris: Éditions Gallimard, 1980.
- Lacan, Jacques. „La chose freudienne ou Sens du retour à Freud en psychanalyse“. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. 401–436.
- Moog-Grünewald, Maria. „Aktaion“. *Mythenrezeption – Die antike Mythologie in Literatur, Kunst und Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Der Neue Pauly*. Supplemente Bd. 5. Hg. Maria Moog-Grünewald. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2008. 41–52.
- Ovid [Publius Ovidius Naso]. *Metamorphosen*. Hg. und übers. Erich Rösch. München: Heimeran, 1972.
- Ovid [Publius Ovidius Naso]. *Metamorphosen*. Hg. und übers. Gerhard Fink. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler, 2004.
- Salzmann, Martin. *Die Wirtschaftskrise im Kanton Zürich 1845 bis 1848. Ihre Stellung und Wertung im Rahmen der wirtschaftlich-sozialen Entwicklung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Bern: Peter Lang, 1978.
- Wismer, Beat, und Sandra Badelt (Hg.). *Diana und Actaeon. Der verbotene Blick auf die Nacktheit*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2008.