

Vera Bachmann

Poetik des Vergleichs

Recht und Rhetorik in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*

1 Vergleiche über Vergleiche

In Gottfried Kellers Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* finden sich Vergleiche wie Sand am Meer. „[W]ie in Stein gemeißelt“ (IV.1, 75) wirken die Falten der Hosen der beiden Bauern, die Zipfel ihrer Mützen ragen in den Himmel „wie zwei weiße Flammen“ (ebd.) und im Gleichmaß ihres Pflügens verschwinden sie hinter dem Hügel „wie zwei untergehende Gestirne“ (ebd.). Auch später, als sie einen Rechtsstreit wegen des verwaisten Ackers führen, gleichen sie einander noch in ihrer Feindseligkeit. Die Ähnlichkeit der beiden Bauern wird jeweils im Vergleich mit einer dritten Größe hervorgehoben. Der Rechtsstreit, so heißt es, lässt ihre Gedanken „so kurz geschnitten wie Häcksel“ (IV.1, 88) werden und sie allmählich Hab und Gut verlieren. Als bald stehen sie nur noch „wie die Störche“ (IV.1, 90) auf einem Bein in ihren Häusern, ihr Leben „glich fortan derträumerischen Qual zweier Verdammten, welche auf einem schmalen Brette einen dunkeln Strom hinabtreibend sich befehdeten, in die Luft hauen und sich selber anpacken und vernichten, in der Meinung, sie hätten ihr Unglück gefaßt“ (IV.1, 88–89).

Doch nicht nur die beiden Bauern, auch alles andere in dieser Novelle wird auffallend oft in Vergleichen beschrieben. Vrenis Puppe sitzt auf dem Wagen „wie ein Fräulein zwischen den Broten“ (IV.1, 76) oder wirkt „wie eine Zauberfrau“ (IV.1, 79), das Haus „glich einer vollkommenen Räuberhöhle“ (IV.1, 96) und der Acker ist „wie ein recht übel gepflegter Gemüseplatz“ (IV.1, 107). Der schwarze Geiger besitzt eine Nase, „welche wie ein großes Winkelmaß aus dem dünnen schwarzen Gesicht ragte oder eigentlich mehr einem tüchtigen Knebel oder Prügel glich“ (IV.1, 112). Fast auf jeder Seite begegnen in der Novelle Vergleiche, die Ähnlichkeiten markieren und andere Bildfelder in das Erzählen mit einbeziehen. Es dominieren dabei der Mensch-Tier-Vergleich („wie ein Krebs“ [IV.1, 92], „wie ein Tiger“ [IV.1, 101], „wie die Schnecken“ [IV.1, 143], „wie zwei wilde Tiere“ [IV.1, 150], „wie zwei Hasen im Zickzack“ [IV.1, 112], „leicht wie ein Vogel“ [IV.1, 156], „wie ein Fisch“ [IV.1, 158]) und das Bildfeld der Gestirne, das nicht nur auf die Bauern bezogen bleibt: auch das junge Paar glich „einem Sternbilde“ (IV.1, 111), etwas wirkt „wie vom Himmel gefallen“ (IV.1, 105) oder gleicht „einem plötzlich aufleuchtenden oder hinschießenden Stern am blauen Himmel“ (IV.1, 116). Häufig findet sich das Bildfeld des Todes: „wie tot“ (IV.1, 118), „still wie das Grab“ (ebd.), „wie ein Sarg unter einem Bahrtuch“ (IV.1, 120). Daneben sticht das Bildfeld der

Kindheit hervor: „wie ein kleines Kind“ (IV.1, 123), „wie ein Kind“ (IV.1, 157) oder „wie zwei Kinder“ (IV.1, 113), „wie zwei Kinder in einer Wiege“ (IV.1, 124). Dazu kommen christliche Bilder, die in der Novelle allgemein eine große Rolle spielen (Kaiser 1971) und immer wieder über Vergleiche eingeführt werden: die verarmten Seldwyler stehen angelnd am Strom „gleich einer Gallerie von Heiligen- und Prophetenbildern“ (IV.1, 99) und Vrenchen mit ihrem Lebkuchenhaus „glich einer heiligen Kirchenpatronin auf alten Bildern“ (IV.1, 146).

Ohne Zweifel erfüllen die Vergleiche die Funktion, die Beschreibung von Figuren und Alltagssituationen mit bestimmten Bildern anzureichern. Dabei wird meist auf Ähnlichkeiten, weniger auf Unterschiede gezielt: Die beiden Bauern gleichen sich ohnehin, aber auch Vater und Sohn ähneln einander: „Er war ziemlich genau so, wie sein Vater in diesem Alter gewesen war“ (IV.1, 93), heißt es über Sali, und er und Vrenchen gehen über die Anhöhe „wie einst die sichergehenden Pflugzüge ihrer Väter“ (IV.1, 111).¹

Die folgende Untersuchung geht von der Beobachtung aus, dass der Dominanz des Vergleichs auf Ebene der Bildlichkeit sein völliger Ausfall auf einer anderen Ebene gegenübersteht: auf der des Rechts. Denn der Rechtsstreit der Bauern, der den Niedergang beider Familien nach sich zieht, könnte durch einen sogenannten ‚außergerichtlichen Vergleich‘ beendet werden, eine Vertragsform, auf die zurückgegriffen wird, wenn sich zwischen zwei Rechtspositionen keine Entscheidung herbeiführen lässt. Der außergerichtliche Vergleich stellt eine Übereinkunft zwischen den streitenden Parteien dar. In der Novelle kommt diese Option nicht in den Blick; das einmal gestörte Gleichgewicht zwischen den Bauern wird erst durch den völligen Bankrott beider wiederhergestellt. Statt Rechtsfrieden durch einen Vergleich zu stiften, thematisiert die Novelle die Fragilität von Gleichgewichtszuständen; sie geht den Dynamiken der Übereinkunft und der Entzweiung nach. Zudem wird dies – ein weiterer Aspekt des Vergleichs – in kontrastierenden Vergleichen erzählt: der Verfall der Familien wird entlang des Vergleichs der Ehefrauen und der beiden Kinder beschrieben, der Umzug der Familie Manz nach Seldwyla gibt Anlass zum Vergleich von Stadt und Dorf. Kontrastierend verglichen wird auch das Verhalten von Mann und Frau in der Rolle der Wirtsleute. Neben den synchronen finden sich auch asynchrone Vergleiche, die dem Zustand der Familien vor und nach der Entzweiung gelten. Zu guter Letzt betreffen Fragen des Vergleichs auch die Anlage der Novelle selbst, die sich zu Beginn und Schluss dem intertextuellen

¹ Natürlich finden sich neben der Vielzahl der Vergleiche auch Metaphern im Text. So etwa, als Vreni mit ihrem wahnsinnig gewordenen Vater einen „letzten Gang zu dem lebendigen Begräbnis“ (IV.1, 121) antritt. Neben den vielen Vergleichen wirkt die Metapher im Text ungleich härter. Sie identifiziert stärker als der Vergleich, der nebeneinanderstellt: Der Gang in die Anstalt ist ein lebendiges Begräbnis und *gleicht* nicht nur einem. Doch dazu weiter unten mehr.

Vergleich mit William Shakespeare auf der einen, dem medialen Vergleich mit den Zeitungen auf der anderen Seite stellt.

Das Prinzip des Vergleichs wird von der Novelle also auf mehreren Ebenen durchgespielt. Im Folgenden wird gezeigt, dass die verschiedenen Arten des Vergleichs nicht einfach nur nebeneinanderstehen, sondern sich gegenseitig ergänzen und substituieren. *Romeo und Julia auf dem Dorfe* entfaltet damit eine Reflexion des Vergleichs, die ins poetologische Zentrum der Novelle führt. Um dieser These nachzugehen, werden die verschiedenen Dimensionen des Vergleichs zunächst gesondert betrachtet, um zu untersuchen, wie diese in der Novelle aufgegriffen und verschränkt werden. Daran schließt die Frage nach ihrer Funktion für die Novelle und deren epochenspezifische Verortung an. Zuletzt wird gezeigt, wie Keller aus der vielschichtigen Reflexion des Vergleichs ein Argument für die Positionierung der Literatur im Feld des Wissens gewinnt.

2 Arten des Vergleichs

Der Begriff ‚Vergleich‘ hat verschiedene Bedeutungen, die hier zunächst einmal differenziert werden sollen. Michel Foucault hat in *Die Ordnung der Dinge* (1974) den Vergleich als ein wissenschaftliches Prinzip beschrieben, das eine entscheidende wissenschaftliche Zäsur des frühen siebzehnten Jahrhunderts herbeiführte: Das Zeitalter der Ähnlichkeit sei mit dem Prinzip des Vergleichs durch ein Denken abgelöst worden, das an Maß und Ordnung orientiert war und Identitäten und Unterschiede festzustellen beabsichtigte (Foucault 1974, 82–91). In den letzten Jahren sind in Auseinandersetzung mit dieser These zum einen eine Reihe von Arbeiten erschienen, die das Paradigma der Ähnlichkeit aufwerten und gegen ein Denken in starren Gegensätzen in Stellung bringen (Bhatti u. a. 2011; Kimmich 2017), zum anderen hat der Vergleich und seine Methodik vermehrte Aufmerksamkeit erfahren. Vor allem die Komparatistik hat sich über die Beschäftigung mit dem Vergleich mit der Genealogie des Fachs auseinandergesetzt. In diesem Kontext ist insbesondere die Arbeit von Michael Eggers, *Vergleichendes Erkennen* (2016), zu nennen, die die wissenschaftlichen Ausprägungen der Methode des Vergleichs in verschiedenen Disziplinen nachzeichnet. Die Methode des Vergleichens habe, so Eggers, die Wissenschaften des neunzehnten Jahrhunderts fachübergreifend dominiert. Trotz des Kontrasts zwischen analogiegeleiteter und differenzorientierter Ausrichtung des Vergleichens lasse sich beobachten, so Eggers, dass der Vergleich „von verschiedenster Seite als elementare, das jeweilige Fach begründende Methode reklamiert wird“ (2016, 17).

Der Vergleich ist aber nicht nur eine wissenschaftliche Methode. Das *Handbuch Komparatistik* unterscheidet vier Bedeutungen des Wortes ‚Vergleich‘: „‚Vergleich‘ bezeichnet (a) ein juristisches Verfahren zum Interessensaustausch zweier widerstreitender Parteien, (b) eine rhetorische Gedanken- bzw. Sinnfigur, (c) ein ggf. literaturkritisches Genre und (d) eine gelehrte bzw. wissenschaftliche Erkenntnismethode“ (Zelle 2013, 129). Bezeichnend für diese wie andere Überblicksdarstellungen zum Vergleich ist, dass die verschiedenen Bedeutungsdimensionen des Begriffs nicht aufeinander bezogen werden. Auch in Eggers’ Eintrag „Vergleich“ im *Handbuch Literatur und Wissen* heißt es: „Der Vergleich ist ein intellektuell elementarer Vorgang, der Erkenntnis ermöglicht und ohne den Wissensbestände nicht reflektierend und ordnend betrachtet werden können, der aber zugleich, als rhetorisches Stilmittel, wesentlich zur ästhetischen Qualität literarischer Sprache beiträgt“ (2013, 265). Methode und Stilmittel werden mit dem Adverb „zugleich“ nebeneinander gestellt, ohne dass die genannten Dimensionen des Vergleichs vergleichend geordnet würden. Wenn der Vergleich als Methode darauf zielt, „zwischen zwei Gegenständen Ähnlichkeiten und Unterschiede festzustellen, die als *tertium comparationis* das jeweils Dritte des dreigliedrigen Denkschritts bzw. Bezeichnungsvorgangs ausmachen“ (ebd.), so scheint es, als sei das *tertium comparationis* der verschiedenen Varianten des Vergleichs nicht mehr als die Homonymie. Und selbst die Homonymie ist fraglich, sprechen viele Texte im neunzehnten Jahrhundert doch nicht von ‚Vergleich‘, sondern von ‚Vergleichung‘: *Über das Prinzip der Vergleichung in der Physik* heißt Ernst Machs Abhandlung von 1896, in der er den Vergleich nicht nur als grundlegende Denkoperation, sondern auch als methodischen Brückenschlag zwischen den Wissenschaften beschreibt (Eggers 2016, 10–11). Und noch wenn Erich Rothacker 1926 rückblickend diagnostiziert, das neunzehnte Jahrhundert sei eines des Vergleichs gewesen, spricht er von ‚Vergleichung‘ und verwendet etwa die Komposita „Verfassungsvergleichung, Rechtsvergleichung“ (zit. Eggers 2016, 14). Auch Keller spricht von ‚Vergleichung‘, etwa in einer seiner Gotthelf-Rezensionen, in der er bemerkt, Berthold Auerbachs *Dorfgeschichten* würden ebenso wenig vom Landvolk gelesen wie Salomon Gefßners *Idyllen von Hirten*, „ohne daß ich übrigens eine weitere Vergleichung hier beabsichtigte“ (XV, 68).

Nach dem Wörterbuch der Gebrüder Grimm scheint das Substantiv ‚Vergleich‘ zum Verb ‚vergleichen‘ noch im neunzehnten Jahrhundert nicht weit verbreitet gewesen zu sein. Die wissenschaftliche Methode ist die ‚Vergleichung‘ – mit ‚Vergleich‘ wird vielmehr das juristische Verfahren bezeichnet. So nennt das Wörterbuch den „ausgleich“² als Bedeutung des Substantivs ‚Vergleich‘, die „gleichstellung“ und „gleich-

² „VERGLEICH“, Grimm, Bd. 25, Sp. 448.

machung“³ und weist darauf hin, dass der Begriff „in der älteren sprache nicht nachgewiesen“ ist und „erst im 17. jahrh. vorkommend“.⁴ Dagegen habe sich die juristische Form des Vergleichs „als zustand, der durch ausgleichung hervorgebracht ist, in *vergleich*, vertrag, übereinkommen bis heute erhalten. [...] *der vergleich* ist im gegensatze zu der durch streit und procesz herbeigeführten entscheidung, deren ausführung durch zwangsmittel durchgeführt wird, eine freundschaftliche übereinkunft, daher oft die benennung *gütlicher vergleich*“.⁵ Das Substantiv ‚Vergleich‘ bezeichnete demnach noch im neunzehnten Jahrhundert vorrangig einen Vertrag, im römischen Recht als *transactio* bezeichnet. In dieser Bedeutung zählt das Grimm’sche Wörterbuch zahlreiche Belege aus der Literatur auf; bei Christoph Martin Wieland, Gotthold Ephraim Lessing oder Johann Wolfgang Goethe ist die Rechtsform des Vergleichs eine bekannte Größe. Dagegen sei die Bedeutung von Vergleich im außerrechtlichen Sinn als „nebeneinanderstellung, aus welcher ähnlichkeiten erkannt werden können [...] nicht weit in die Schriftsprache eingedrungen“.⁶ Die dominante Bedeutung des Nomens ‚Vergleich‘ war demnach die rechtliche. Ein solcher Vergleich tritt an die Stelle des gerichtlichen Urteils, indem er keine Entscheidung trifft: Eine Einigung wird hier durch beiderseitiges Nachgeben erzielt, vor allem dann, wenn die Ansprüche der Parteien gleich wiegen. Er ist eine Rechtsform, die ein grundlegendes Prinzip des Rechts aussetzt: die Entscheidung.⁷

Der Vergleich zählt in der heutigen Schweiz zu den Innominatkontrakten und wird vom Bundesgericht definiert als „durch gegenseitige Zugeständnisse zustandengekommene vertragliche Beseitigung eines Streits oder einer Ungewissheit über ein bestehendes Rechtsverhältnis“ (Gauch 1988, 3–4), das zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses, so Peter Gauch, „umstritten oder ungewiß ist“, vielleicht sogar nur „behauptet“ (1988, 4). Maßgeblich ist dabei die subjektive Beurteilung der Sachlage durch die streitenden Parteien. Wie sich die Lage objektiv verhält, wie gerechtfertigt die jeweiligen Forderungen sind, darauf kommt es beim Vergleich nicht an. Voraussetzung des Vergleichs ist allerdings ein beiderseitiges Interesse und ein Gleichgewicht zwischen den Parteien, so Gauch: „Immer aber müssen die Zugeständnisse ‚gegenseitig‘ sein, indem *beide* Parteien ‚nachgeben‘“ (1988, 5). Wesent-

3 „VERGLEICH“, Grimm, Bd. 25, Sp. 449.

4 „VERGLEICH“, Grimm, Bd. 25, Sp. 448.

5 „VERGLEICH“, Grimm, Bd. 25, Sp. 449.

6 „VERGLEICH“, Grimm, Bd. 25, Sp. 449.

7 Vismann und Weitin sprechen in der Einleitung des von ihnen herausgegebenen Sammelbands des *Urteilen/Entscheiden* von den „Entscheidungzwängen“ (2006, 7) der Juristen und der grundlegenden Spannung bei jedem rechtlichen Entscheidungsvorgang: „Auf der einen Seite steht der nie zu einem Ende kommende Abwägungsprozess der Gerechtigkeit, auf der anderen die alles erledigende, rechtskräftige Entscheidung“ (2006, 8).

lich ist das wechselseitige Zugeständnis, ein Entgegenkommen auf beiden Seiten, durch das ein Rechtsstreit beendet oder abgewendet wird; eine Idee, die sich bereits im römischen Recht findet:

Unter das *genus comparativum* fasst schon Quintilian eine bestimmte Art der Gerichtsrede, und zwar im Falle wechselseitiger Anklage (Quint. inst. orat. III, 10, 3–4). Eine solche Wechselseitigkeit kennzeichnet den juristischen Vergleich (*transactio*), der zur Absicht hat, einen bestehenden Rechtsstreit zu beenden, oder einen drohenden Rechtsstreit abzuwenden, indem die beiden Rechtsparteien beiderseits etwas von ihren Forderungen aufgeben. Noch das *BGB* (§ 779, Abs. 1) versteht unter ‚Vergleich‘ einen Vertrag, durch den ein Rechtsstreit ‚im Wege gegenseitigen Nachgebens beseitigt wird‘. (Zelle 2013, 129)

Rechtliche und rhetorische Dimension des Vergleichs kommen hier zusammen: Das *genus comparativum* als wechselseitige Anklage kann zum Abschluss eines Vergleichs führen.

Die Praxis des Nebeneinanderstellens und Abwägens, des Ermittelns von Ähnlichkeiten und Unterschieden kennzeichnet auch die weiteren Verwendungsweisen des ‚Vergleichs‘. In Kellers Novelle spielen sie alle eine Rolle. Das Prinzip des Vergleichs wird auf verschiedenen Ebenen durchgespielt und miteinander verschränkt. Der auffälligen Häufung der rhetorischen Figur korrespondieren Verfahren des Vergleichens auf der Ebene des Erzählten wie auf der des Erzählers selbst.

3 Kein Vergleich in Sicht: Der Rechtsfall der Novelle

Die Idylle der pflügenden Bauern zu Beginn der Novelle hat eine Kehrseite: das Unrecht, das dem namenlosen ‚schwarzen Geiger‘ damit zuteil wird. Wohl wissend, dass diesem der mittlere Acker zusteht, laden die Bauern die Steine ihrer Felder dort ab. Gegenüber diesem Dritten gleichen sich nicht nur die scheinbar rechtschaffenen Bauern, es gleicht sich auch das Maß des Unrechts, wenn sie von beiden Seiten Furche um Furche vom mittleren Acker abpflügen. Wenn der Vergleich das Maß von Identität und Differenz zwischen zwei Dingen abwiegt, so neigt sich die Waagschale im Fall der beiden Bauern auf die Seite der Identität. So heben sich die kultivierten Äcker vom verwaisten Acker dazwischen ab, die biederen Bauern von dem heimatlosen Geiger, die Eintracht ihres Vergehens von dem Unrecht, das an dem Geiger verübt wird. Was das Vergehen betrifft, die gleichmäßige und sukzessive Aneignung des Ackers in der Mitte, so wirkt der Paragraph zum Vergleich des 1907 verfassten Schweizerischen Zivilgesetzbuches wie im Blick auf Kellers Novelle verfasst: „Das Eigentum an der Sache, die einem Drit-

ten gehört, bleibt von der Verfügung im Vergleichsvertrag unberührt, es sei denn, dass die Rechtssätze des gutgläubigen Erwerbes eingreifen würden“.⁸ Dass es mit der Gutgläubigkeit der Bauern Manz und Marti hinsichtlich der Unauffindbarkeit des Ackereigners nicht weit her ist, daran lässt die Novelle keinen Zweifel, von einem „gutgläubigen Erwerb[]“ kann also nicht die Rede sein. Doch aufgrund des fehlenden Bürgerrechts in der Gemeinde ist der Geiger keine gleichwertige Partei. Zwischen den Bauern und ihm besteht ein Ungleichgewicht hinsichtlich des Rechtsstatus. In der Versteigerung des Ackers stehen sich nur die beiden Bauern gegenüber. Ihr Streit entzündet sich aber auch nicht daran, dass nur einer von beiden den Acker erwerben konnte (Manz), sondern dass Marti kurz vor der Versteigerung dem Acker noch „ein gutes Dreieck abgeschnitten“ hat (IV.1, 85). Von Manz als „ungehörige Einkrümmung“, „unvernünftige[r] Schnörkel“ und „krumme[r] Zipfel“ (ebd.) bezeichnet, stört das Stück Land nicht nur die Symmetrie der Raumordnung, sondern auch das Gleichgewicht der Beziehung zwischen den Bauern, stellt er doch eine Abkehr vom Prinzip der gleichmäßigen Aneignung des fremden Eigentums dar.⁹

Ein außergerichtlicher Vergleich als eine „durch gegenseitige Zugeständnisse zustandegekommene vertragliche Beseitigung eines Streits oder einer Ungewissheit über ein bestehendes Rechtsverhältnis“ (Gauch 1988, 3–4) läge hier nahe – fällt als Option aber aus, weil keine der Parteien bereit ist, nachzugeben. Stattdessen wird das Dreieck zu dem Ort, wo die Steine des mittleren Ackers, Symbol des lange andauernden und fortgesetzten Unrechts gegenüber seinem Eigentümer, abgeladen werden.¹⁰ Beim Streit der Bauern scheint es auch um die Schuld zu gehen, die beide gemeinsam auf sich geladen haben und die nun einer dem anderen anhängen will. Statt eines Ausgleichs der Ansprüche, wie sie der Vergleich herbeiführen würde, beharren die Bauern auf einer gerichtlichen Entscheidung, die in der Novelle dann erst zugunsten der Position des Bauern Manz gefällt wird, als dieser nichts mehr davon hat, weil der Acker längst verkauft ist. Sie „ruhten nicht, ehe sie beide zu Grunde gerichtet waren“ (IV.1, 88). Die Waagschalen des Rechts bleiben in Bewegung, denn das Recht hat in der Novelle keine befriedende Funktion, es gleicht nicht aus, bringt nichts zur Ruhe, sondern produziert und prozessiert Ungleichheit. Das gilt nicht nur für den Streit der beiden Bauern, sondern auch im Hinblick auf den schwarzen Geiger, dessen Ansprüche durch immer weitere rechtliche Winkelzüge (Taufschein, Bürgerrecht, Verjährungsfristen) durch die Gemeinde abgewehrt werden. Es geht also auf Ebene des Rechts um stabile Ungleichheitsverhältnisse ei-

⁸ ZGB, Art. 933, zit. Gauch (1988, 15).

⁹ Zur Symmetrie und Spiegelung in Kellers Erzählungen vgl. grundlegend Irmscher (1971).

¹⁰ Zur Symbolik der Steine und anderer beweglicher Güter und Lasten vgl. Geulen (2010).

nerseits, instabile Gleichgewichtsverhältnisse andererseits, deren Entstehung, Dynamik und Verlust verhandelt werden.

Der Ausgleich wird dabei von der synchronen – das wäre der Vergleich – auf die diachrone Achse verschoben: die Kinder büßen, was ihre Eltern verschuldet haben. Kellers Rechtsauffassung, das hat Winfried Menninghaus im Anschluss an Walter Benjamin herausgearbeitet, fußt auf einem Begriff des Schicksals, durch das sich die Schuld der Väter auf die Kinder fort vererbt und diese zum Tod verurteilt. Das gemeinsame Prinzip von Recht und Mythos sei das des Gleichgewichts, das Gleich um Gleich von Verletzung und Vergeltung (Menninghaus 1982, 107), was zu einer Logik fortwährender Abgeltung führe. Anders als in der antiken Tragödie führt die Sühnung des Unrechts in der Novelle jedoch nicht zu einer Wiederherstellung verletzten Rechts: Der Geiger erhält auch nach dem Tod der Kinder weder den Acker noch den Erlös des Verkaufs zurück; die Frist ist bereits abgelaufen, als er Vreni und Sali auf dem Feld begegnet (IV.1, 113). Der rechtliche Vergleich ist also implizit als erzählerische Möglichkeit angelegt, fällt aber von vornherein aus. Das Prinzip des Vergleichens und Ausgleichens wird vom Recht auf andere Ebenen der Novelle verschoben.

4 Similitudo: Der Vergleich in der Rhetorik

In der Rhetorik steht der Vergleich seit jeher im Schatten seiner attraktiveren Schwester, der Metapher, laut Quintilian der „bei weitem schönste“ Tropus (zit. Grodeck 1995, 255). Zwar hatte dieser Homer einen „Meister der similitudo“ (Lausberg 1990, 232) genannt und die Metapher, ebenso wie Cicero, als *brevitas*-Form des Vergleichs beschrieben. Dennoch wurde, so Wolfram Grodeck, „der Metapher in der langen Zeit seit ihrer Erfindung unvergleichlich mehr Aufmerksamkeit zuteil [...] als allen anderen Tropen und Figuren zusammen“ (1995, 255). Im Gegensatz zu Quintilian hatte Aristoteles die Metapher als grundlegend für den Vergleich angesehen und die *similitudo* als weiterentwickelte Metapher verstanden. Beiden Sichtweisen gemeinsam ist dabei die Annahme, dass die Ausdrucksmittel grundlegend verwandt sind, da sie auf einer Ähnlichkeitsbeziehung beruhen. In der Folge wurde aber weniger auf die Ähnlichkeiten als auf die Unterschiede von Vergleich und Metapher abgehoben: „Das Nachdenken über den Unterschied von Vergleich und Metapher ist so alt wie die Theorien über diese beiden Redeformen selbst“, so Christian Strub (2011, 243). Die Konjunktur der Metapher hat allerdings dazu geführt, dass die Unterschiede zwischen beiden meist mit Blick auf die Metapher bestimmt worden sind. Die moderne Metapherntheorie seit Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts werde, so Strub, durch das Bedürfnis geleitet, „die Metapher aus dem Schatten des Vergleichs zu be-

freien“ (2011, 246). Wenn es die offensichtliche Funktion des Vergleichs sei, Ähnlichkeiten zu thematisieren, müsse die Metapher im menschlichen Sprechen andere Funktionen erfüllen. Und selbst wo sie Ähnlichkeiten thematisiere, so tue sie dies „bildlicher, deutlicher, reicher, anschaulicher“ (Strub 2011, 245), sie beinhalte ein unerschöpfliches semantisches Potenzial. Während der Vergleich vorausgesetzte Ähnlichkeiten ausdrücke und darstelle, stelle die Metapher diese her (ebd.). Neben dieser Perspektive, die vor allem in den Arbeiten Igor A. Richards' und Max Blacks zu finden ist,¹¹ gibt es aber auch andere Versuche, Vergleich und Metapher zu differenzieren. So sieht Donald Davidson den Unterschied – in Abgrenzung zu Black – vor allem im Wahrheitswert der jeweiligen Aussage: „Sofern ein metaphorischer Satz im gewöhnlichen Sinne wahr ist oder falsch, ist klar, daß er normalerweise falsch ist. Der augenfälligste Unterschied zwischen Vergleich und Metapher ist, daß alle Vergleiche wahr und die meisten Metaphern falsch sind“ (Davidson 1990, 360, zit. von Sass 2011, 34). In der alltäglichen Verwendung sei der Vergleich gewissermaßen *höflicher* als die Metapher, so Hartmut von Sass (2011, 34). Er lege eine Analogie nahe, biete sie an, während die Metapher vor vollendete Tatsachen stellt.¹² Die Metapher hat demnach eine stärker identifizierende Wirkung als der Vergleich. Nach Hans Georg Coenen (2002, 72) ist das in der unterschiedlichen Stellung des gemeinsamen Beschreibungsinhalts (von Coenen als „Wurzelprädikat“ bezeichnet) begründet:

Die Metapher macht – unter Neustrukturierung der Begriffswelt – das Wurzelprädikat der zugrunde liegenden Analogie zur Bedeutung einer üblichen Bezeichnung des zweiten Analogiepartners. Der bildliche Vergleich dagegen benutzt diese Bezeichnung nicht zur tropischen Benennung des Wurzelprädikats, sondern zur normalen Benennung des zweiten Analogiepartners. Das Wurzelprädikat wird beim Vergleich anhand der Gegenüberstellung beider Analogiepartner evoziert, manchmal auch zusätzlich als *tertium comparationis* ausdrücklich benannt, jedoch nicht mit dem Namen des zweiten Analogiepartners. (2002, 72–73)

Bei der Metapher bezeichnet also der Name des einen Analogiepartners die Analogie zum anderen. Beim Vergleich wird das Gemeinsame evoziert, aber nicht benannt. Man könnte aber auch sagen, es wird vorausgesetzt, so von Sass: „In Vergleichen ist dafür ein Woraufhin des Komparativs nötig, während in Metaphern eine hervorhebende (und dadurch gleichzeitig anderes abblendende) Auswahl bestimmter Konnotationen vorgenommen wird“ (von Sass 2011, 33). Im Vergleich bleiben die Analogiepartner nebeneinanderstehen; zwischen ihnen

¹¹ Vgl. die Texte in der Anthologie *Theorie der Metapher* (Haverkamp 1983).

¹² Davidson gibt dazu ein Beispiel: „Wir sagen, Herr S. sei wie ein Schwein, weil wir wissen, daß er kein Schwein ist. Hätten wir eine Metapher verwendet und gesagt, er sei ein Schwein, dann hätte das nicht daran gelegen, daß wir uns anders besonnen haben, sondern daran, daß wir beschlossen haben, den Gedanken auf andere Weise mitzuteilen“ (1990, 360, zit. von Sass 2011, 34).

wird eine Beziehung gestiftet. In dieser Perspektive scheint der Vergleich viel weniger banal als aus Sicht der Metapherntheorie. Im Vergleich „hängt sich [...] ein, was fremd scheint“ (Bloch 1960, 138), so beschrieb es Ernst Bloch in einem Essay über den Vergleich, dem er sich auf metaphorische Weise nähert:

Eines lässt sich durch ein Anderes ausdrücken, auf quertönende Art. Sein Klang hält plötzlich von ganz anderer Gegend wider. Der oder jener Zug, das oder jenes Merkmal eines Dings taucht nun, weiter deutend, an einem ganz verschieden dreinsehenden, verschiedenen gelagerten auf. (Ebd.)

Der Vergleich kann viel mehr als vorausgesetzte Ähnlichkeiten aufgreifen. Er verbindet unterschiedliche Bereiche und kann so die Bedeutung eines Textes spalten, ihn zweideutig machen (Groddeck 1995, 132); „nächstverfremdend“ nennt Bloch ihn treffend (1960, 139–140).

Im System der Rhetorik taucht die *similitudo* zudem an zwei Stellen auf: nicht erst auf der Stufe der *elocutio*, um die es bei der Alternative von Vergleich und Metapher geht, sondern bereits auf der Stufe der *inventio*. Sie dient in der Argumentation als Beweismittel und bringt, so Heinrich Lausberg, „jedes ähnliche Phänomen (also nicht nur das der *res gestae*, sondern auch das des Naturgeschehens usw.) mit der *causa* in einen auf Glaubwürdigkeit ziellenden Vergleichszusammenhang“ (1990, 232). Um wirksam zu sein, muss der Vergleich allgemein verständlich sein: „Die *similitudo* beschränkt sich also auf die Bereiche, die der allgemeinen, natürlichen Erfahrung jedes Publikums entsprechen; daher ihre Beweiskraft. Sie verlangt keinen besonderen Bildungsstand (wie etwa das *exemplum*, das historische Kenntnisse voraussetzt [...])“ (Lausberg 1990, 233). Die Sachbereiche von *causa* und *similitudo* können dabei mehr oder weniger nah benachbart sein. Je weiter sie voneinander entfernt sind, desto mehr gewinnt die *similitudo* an poetischer Kraft. Ihre Rolle als *ornatus* tritt dann in den Vordergrund, wenn die Beweiskraft der *similitudo* gelockert wird, sie ist von dieser Beweiskraft aber nicht unabhängig: „Die poetische Kraft der *similitudo* entspricht ihrer Beweiskraft“, heißt es bei Lausberg, „die *similitudo* vereindringlicht und verdeutlicht durch den Appell an die allgemeinen Erfahrungen des Natur- und Menschenlebens die in der Rede behandelte Sache“ (1990, 419). Das klingt fast wie auf *Romeo und Julia auf dem Dorfe* gemünzt, wo die meisten Vergleiche sehr einfach gehalten und von fast aufdringlicher Allgemeinverständlichkeit sind. Sie beziehen sich allesamt auf die unmittelbare Lebenswelt. Der anti-elitäre Gestus des Vergleichs – sein Anspruch auf Allgemeinverständlichkeit und das Kriterium der *claritas* – macht diesen zum passenden Stilmittel der Poetik des bürgerlichen Realismus, der sich die Darstellung des Alltäglichen auf die Fahnen schrieb.

Die Figur der *similitudo* wird von Lausberg als „Figur der Sachzugewandtheit“ (ebd.) klassifiziert. Um den behandelten Gegenstand zu verdeutlichen, muss sie „klar und bekannt sein“ (ebd.), also zum einen dem Kriterium der *claritas* genügen,

zum anderen ein bestimmtes Verhältnis zum Publikum eingehen. Quintilian unterscheidet drei Grade der Bekanntheit: Während der maximale Bekanntheitsgrad zu abgedroschenen Vergleichen ohne schmückende Wirkung führe und sich Vergleiche mit minimalem Bekanntheitsgrad dem *exemplum* näherten, favorisiert er die Mitte. Auch Bloch spricht von dem „kleinbürgerliche[n] Wie“, das entstehe, wenn die „vergleichenen Dinge einander ohnehin zu benachbart sind. Wenn also beschneite Bäume wie zuckerbestäubt sein sollen oder die Häuser im Tal wie Spielzeug aussehen oder ein beleuchteter Zug aus dem Tunnel dort unten wie ein Glühwürmchen hervorkommt“ (1960, 138). In *Romeo und Julia auf dem Dorfe* findet sich diese Art abgedroschener Vergleiche auf den Sprüchen der Lebkuchenherzen, die Vreni und Sali auf der Kirmes studieren: „Mein Herz ist wie ein Zitherspiel“ heißt es da, oder „meine Liebe trägt ein Röslein frei, doch ist ihr Herz wie Stahl so treu“ (IV.1, 143). Am anderen Ende des Spektrums findet sich der „gesuchte Vergleich“, von Bloch als „fette Blumensprache“ bezeichnet, den er in Romanphrasen wie „Das Meer donnerte, als ob eiserne Röhren ans Land wollten“ erkennt (1960, 138). Den mittleren Bekanntschaftsgrad zu treffen, stellt eine Gratwanderung dar. „Dieser Bekanntschaftsgrad entspricht dem Schmuckbedürfnis der Prosa (der Rede)“, so Lausberg (1990, 420), der damit den Vergleich einer bestimmten Gattung zuordnet: der Gattung Prosa, zu der auch Kellers Novelle zählt.

5 Vergleich und Realismus

In Kellers Novelle entspricht dem „Schmuckbedürfnis der Prosa“ (ebd.) ein auffälliges Schmuckbedürfnis der Figuren: von der Puppe, die auf dem verwaisten Acker von den Kindern geschmückt wird, über die Beschreibung von Vrenchens „Not, ihre anmutige Person einigermaßen auszustaffieren, sich ein allerbescheidenstes Sonntagskleid zu erobern und einige bunte, fast wertlose Halstüchelchen zusammenzuhalten“ (IV.1, 92), bis hin zu ihrem Mohnkranz und dem Naturschmuck der Heimatlosen, denen die „sechsfache Kette von Vogelbeeren auf einen Faden gezogen [...] die schönste Korallenschnur“ (IV.1, 148) ersetzte. Diesem Schmuckbedürfnis, das nicht auf Gold und Juwelen aus ist, sondern sich mit Feldblumen und Beeren begnügt, korrespondiert auf sprachlicher Ebene der bescheidene Ornat des Vergleichs: keine „fette Blumensprache“ (Bloch 1960, 138), sondern dezenter Naturschmuck der Rede.

Roman Jakobson hat in seinem Aufsatz über den *Doppelcharakter der Sprache* (1956) Metapher und Metonymie gegeneinander ausgespielt, indem er sie auf Ferdinand de Saussures Achsen der Sprache bezog: Die vertikale Achse der Selektion entspreche dem Prinzip der Metapher, die horizontale Achse der Kombination dem Prinzip der Metonymie. Bekanntlich hat Jakobson diese Unterscheidung

zur Charakterisierung ganzer Literaturepochen ausgebaut. Während die Romantik und der Symbolismus durch ein Prinzip des Metaphorischen gekennzeichnet seien, spiele die Metonymie im Realismus die tonangebende Rolle; hier dominiere also eher das Prinzip der Kontiguität als das der Similarität (Jakobson 1956, 169). Diesem Schema sperrt sich der Vergleich. Obwohl er in der Rhetorik mit der Metapher in Verbindung gebracht wird, wäre er eher dem metonymischen Prinzip zuzuordnen. Denn er basiert auf einer Selektion, stellt aber beide Seiten des Vergleichs in Kombination dar. Dadurch ergibt sich ein linearer Zusammenhang, wie er die Metonymie charakterisiert: Der Vergleich substituiert nicht, sondern kombiniert das Ergebnis der Selektion.

Jenseits der Alternative von Metapher und Metonymie ist aber auch die Alternative von Metapher und Vergleich im Hinblick auf die Typisierung von Literaturepochen diskutiert worden. Christian Begemann etwa hat an Adalbert Stifters *Abdias* (1853) gezeigt, dass sich die Figur der Ditha darin vorzugsweise einer metaphorischen Redeweise bedient, während der Text selbst mit Vergleichen arbeitet. Den Tod Dithas hat er entsprechend als Abschied von einer metaphorischen Redeweise gedeutet, der immer ein starker Subjektivitätsgrad zukomme (Begemann 1995, 160). Insgesamt gebe es bei Stifter eine Tendenz zur Tilgung der Metaphorik und ihrer Ersetzung durch Vergleiche. Begemann deutet dies als Vorgang der Entromantisierung, als Absage an die Übersteigerung der Metaphern über ihre komparative Funktion hinaus, als Rückkehr zu den rationalen bildlichen Verfahren der Aufklärung, die den Bezug zwischen *comparandum*, *comparatum* und *tertium comparationis* relativ genau bestimmbar hielten (1995, 161). Die Bevorzugung des Vergleichs gegenüber der Metapher entspräche also dem realistischen Streben nach Objektivität, dem die Willkürlichkeit des sprachlichen Ersetzungsvorgangs suspekt ist, auf dem die Metapher basiert.

Dies müsste man für Keller in einem größeren Rahmen überprüfen, denn auch andernorts findet sich bei ihm eine Vorliebe für Vergleiche – wenn auch vielleicht nicht so ausgeprägt wie in *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. Immerhin bezieht sich auch Bloch im bereits zitierten Essay auf ihn:

Gottfried Keller aber, dessen Adjektive mehr Gleichnisse in den Fingerspitzen haben als anderer Substantiv im Kopf, legt allerorten, wo es nur angeht, Abziehbilder ins heimische Wasser, Abziehbilder, hinter denen die weiteste Entführung gemalt ist, und doch dicht darunter. Ein Gleichnis unter vielen ist hier immer wieder auffällig, denn es schlägt den waghalsigsten Bogen. Also nächstverfremdend führt Keller, im ‚Verlorenen Lachen‘, das Gesicht eines bösen alten Weibes aus, buchstäblich: er führt es aus, hinweg und im Echo wieder zurück, „das große viereckige gelbliche Gesicht, in welchem Neid, Rachsucht und Schadenfreude über gebrochener Eitelkeit gelagert waren wie Zigeuner auf einer Heide um ein zusammengebrochenes Feuer“.(1960, 139–140)

Die Vergleiche in *Romeo und Julia auf dem Dorfe* nehmen sich bescheiden aus gegenüber diesem Beispiel, das Bloch in Nähe der „expressionistischen, gar surrealistischen Montage“ (1960, 140) rückt.¹³ Dennoch hat der Vergleich gerade für diese Novelle einen besonderen Stellenwert, denn er betrifft nicht nur die Ebene der Bildlichkeit. Auch das Erzählen selbst wird passagenweise in Vergleichen vorangetrieben. Darüber hinaus ist er für die gesamte Anlage der Novelle von Bedeutung, deren behauptete Beweiskraft aus dem Vergleich geschöpft wird.

6 Intertextualität und Vergleich

Kellers Novelle basiert auf deutlichen Dichotomien, das ist von der Forschung bereits umfassend herausgearbeitet worden.¹⁴ Diese Dichotomien werden jedoch vom Text nicht einfach gesetzt, sondern über kontrastierende Vergleiche etabliert. Die Gegensätze von Natur und Kultur, Land und Stadt, Sesshaften und Heimatlosen, Vätern und Kindern treten dadurch umso stärker hervor. In den Passagen, die nicht in dramatischem, sondern narrativem Modus erzählt werden, folgt das Erzählen oftmals dem Prinzip des Vergleichs. Besonders deutlich wird dies in dem Abschnitt der größten Zeitraffung, der die acht Jahre zwischen der Entzweiung der Bauern und der Wiederbegegnung am Fluss zusammenfasst. Während sich die Bauern auch im Streit noch gleichen, werden die Verhaltensmuster der beiden Ehefrauen kontrastierend verglichen („Ihre Weiber verhielten sich verschieden bei dieser Verarmung und Verschlechterung des ganzen Wesens“ [IV.1, 90]), ebenso die Lage der Kinder („Vrenchen hatte anscheinend einen schlimmeren Stand, als Sali“ [IV.1, 91]) und die beiden Hauswesen. Als Familie Manz in die Stadt ziehen muss, um dort eine Spelunke zu übernehmen, gibt das Anlass, das Verhalten der Eheleute angesichts der neuen Umstände nebeneinanderzustellen. Auch die Rückgriffe der Erzählung haben häufig einen kontrastierenden Charakter, der den Verfall der Bauern vor dem Hintergrund ihres früheren Wohlstands schärfer hervortreten lässt: „Wenn man Manz vor zwölf Jahren, als er mit einem schönen Gespann pflügte auf dem Hügel über dem Ufer, geweissagt hätte, er würde sich einst zu diesen wunderlichen Heiligen gesellen und gleich ihnen Fische fangen, so wäre er

¹³ Nicht erst aus heutiger Perspektive fällt das politisch Inkorrekte des Satzes auf, bereits Bloch vermerkt ein gewisses Unbehagen, daher sei hier nochmal der Satz im Zusammenhang zitiert: „Wäre ein solches Gleichnis nicht schon hundert Jahre alt, und wären seine Teile daher nicht noch ungebrochen und kein Scherbenhaufen: man könnte die hierhin niedergeschlagene Bedeutungsbewegung eine der expressionistischen, gar surrealistischen Montage nennen“ (1960, 140).

¹⁴ Vgl. v. a. Titzmann (2002).

nicht übel aufgefahren“ (IV.1, 100). Es ist ein Erzählen im Modus des Vergleichs, das die Novelle kennzeichnet, das immer wieder Figuren, Zustände, Zeiträume und Orte vergleichend nebeneinanderstellt und so charakterisiert.

Der antiken Gerichtsrhetorik dient, wie oben ausgeführt, der Vergleich in der Argumentation als Beweismittel, allerdings nicht als hieb- und stichfester Fakt und schlagendes Indiz, sondern durch Herstellung eines glaubwürdigen Zusammenhangs. In *Romeo und Julia auf dem Dorfe* wird die Frage nach der Beweiskraft der Novelle gleich im ersten Satz gestellt. Die Geschichte tritt dort mit dem Anspruch auf, einen *Beweis* erbringen zu wollen: „Diese Geschichte zu erzählen, würde eine müßige Nachahmung sein, wenn sie nicht auf einem wirklichen Vorfall beruhte, zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede jener Fabeln wurzelt, auf welche die großen alten Werke gebaut sind“ (IV.1, 74). Der unklare Bezug des Beweises exponiert diesen noch über seine syntaktische Hervorhebung hinaus. Was bewiesen werden soll, ist dabei unstrittiger als die Frage, wodurch – denn ob sich „zum Beweise“ auf den ersten oder zweiten der vorhergehenden Teilsatz bezieht, geht aus dem Satzbau nicht eindeutig hervor. Ist es die Bezugnahme auf den wirklichen Vorfall, der Beweiskraft besitzt? Oder das Erzählen der Geschichte? Offenbar wird durch den uneindeutigen Bezug beides verknüpft und so aus dem Erzählen des wirklichen Vorfalls die Beweiskraft der Novelle geschöpft.¹⁵ Keller hat die Passage für die zweite Auflage der *Leute von Seldwyla* von 1874 leicht überarbeitet. In der ersten Auflage (1856) lautete die Passage noch: „Auch diese Geschichte zu erzählen, würde eine müßige Erfindung sein, wenn sie nicht auf einem wahren Vorfall beruhte, zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede der schönen Fabeln wurzelt, auf welche ein großes Dichterwerk gegründet ist“ (XXI, 82). Der syntaktische Bezug des Beweises ist hier ebenso unklar wie in der zweiten Fassung, doch geben die lexikalischen Ersetzungen Aufschluss darüber, was hier eigentlich verhandelt wird. Zunächst war statt von „Nachahmung“ von „Erfindung“ die Rede, statt von einem „wirklichen“ Vorfall von einem „wahren“ Vorfall. Keller greift also ausgerechnet dort ein, wo es um Schlagwörter der zeitgenössischen Realismusdebatte geht: Nachahmung/Erfindung und Wirklichkeit/Wahrheit. Die Begriffe werden aber gerade nicht entsprechend einer simplifizierenden Realismusvorstellung aufeinander bezogen, der zufolge Literatur eine mehr oder weniger exakte Nachahmung der Wirklichkeit sei, vielmehr nimmt der Satz einen Dreischritt vor. Zwischen ‚Wirklichkeit‘ und Dichterwerken stehen die Fabeln als verbindendes Element. Mit der Fabel ruft Keller keinen literarischen Gattungsbegriff auf, sondern spricht von ihnen als einem Dritten zwischen Leben und Kunst, auch hier also einem *tertium*

¹⁵ Honold vereindeutigt die Syntax und bezieht den Beweis nur auf den zweiten Teilsatz: „Der Vorfall dient ‚zum Beweise‘“ (2018, 82).

comparationis, das beide Bereiche verbindet. Wie nebenbei überbrückt die Metaphorik den Gegensatz von Natur und Kultur. Die Fabeln „wurzeln“ im Leben, liefern damit aber ein Fundament der Dichtung: „gegründet“ heißt es in der ersten Fassung, in der zweiten tritt die architektonische Metaphorik noch deutlicher hervor: „auf das die großen alten Werke gebaut sind“. Die Wurzel, die ein Fundament bildet, ist rhetorisch betrachtet eine Katachrese. Der Bildbruch bezeichnet etwas, für das es in der Sprache kein *proprium* gibt (Groddeck 1995, 259) und das in der missbräuchlichen Verwendung (*abusio* heißt die Katachrese auf Latein) eine Beziehung neuer Qualität erzeugt.

Gleichzeitig modelliert die Konzeption der ‚Fabeln‘ auch das intertextuelle Verhältnis: es handelt sich demnach bei der Novelle nicht um eine Neuauflage und Nachahmung des Shakespeare'schen Dramas, sondern um eine Aktualisierung anlässlich eines „wirklichen Vorfalls“. Intertextualität wird so nicht als Nachahmung eines Vorgängertextes verstanden, sondern als Bearbeitung einer gemeinsamen Wurzel. Die Novelle stellt sich, wie Alexander Honold es nennt, mit „poetologisch gefestigtem Selbstbewusstsein“ (2018, 82) dem Vergleich mit dem Prätex. Die Beziehung zu Shakespeare ist nicht eine von Original und Kopie, sondern die eines Vergleichs. Und wieder ist *tertium comparationis* das, auf was sich beide Texte beziehen: die im Menschenleben wurzelnden Fabeln.

Am Ende der Novelle wird ein weiterer intertextueller Vergleich gezogen: der zur Zeitung als faktueller Gattung, die mit kollektiver Stimme – es ist von „den Zeitungen“ (IV.1, 159) die Rede – einen ganz anderen Anspruch auf Wahrheit und Wirklichkeit erhebt, sich aber, anders als die Novelle selbst, einer eindeutigen Interpretation der Ereignisse nicht enthält und ein moralisches Urteil fällt. Die Zeitungen identifizieren die Ereignisse als „Zeichen von der um sich greifenden Entställigung und Verwilderation der Leidenschaften“ (ebd.), während die Novelle sich einer Moralisierung des Geschehens auch dadurch entzieht, dass der Modus des Vergleichs Analogien immer nur anbietet, ohne sich darauf festzulegen. Die zur *narratio* ausgebaute *similitudo* der Novelle stellt sich als Alternative und Gegenrede gegen die Zeitungen und ebenbürtig neben den Intertext von Shakespeare. Sie bringt sich so, um noch einmal Lausb erg zu zitieren, „in einen auf Glaubwürdigkeit zi elenden Vergleichszusammenhang“ (1990, 232). Die Bescheidenheit ihres Auftritts in Vergleichen, die nicht identifizieren, sondern nur zur Identifikation anbieten, begründet dabei ihre Beweiskraft.

Romeo und Julia auf dem Dorfe entwirft damit eine umfassende Poetik des Vergleichs. So unterschiedlich die einzelnen Arten des Vergleichs sein mögen, die auf verschiedenen Ebenen der Novelle eine Rolle spielen, so haben sie doch eines gemeinsam: Das Prinzip des Vergleichens als ein Nebeneinanderstellen und Aufeinanderbeziehen durch Abwägen von Gemeinsamkeiten und Unterschieden verbindet das Stilmittel mit dem verhandelten Rechtsfall sowie seiner Erzählung

in Vergleichen. Während der Vergleich aber auf Ebene des Rechts ausfällt, übernehmen Narration und Rhetorik seine Funktionen. Darüber hinaus beschreibt das Prinzip des Vergleichs auch die Verortung der Novelle im Feld von Literatur und Wissen. Intertextualität wird als Vergleichszusammenhang entworfen. Die Beweiskraft der Literatur, die sich hier mit anderen Medien misst, beruht auch auf der rhetorischen Beweiskraft des Vergleichs. Die Novelle gibt sich selbstbewusst als Text, der den Vergleich mit anderen Formationen des Wissens über den behandelten Fall nicht zu scheuen braucht: Recht und Moral, Tradition, Tagespresse und Klassiker. Der Vergleich ist damit für die poetologische Positionierung der Novelle zentral: In Form des Vergleichs und in Vergleichen erzählt der Text von der fraglichen und fragwürdigen Ausbalancierung von Ansprüchen, stellt Macht- und Besitzverhältnisse, Handlungen, Generationen und Lebensentwürfe nebeneinander, wägt das Für und Wider von Entscheidungen ab, ohne ein letztgültiges Urteil zu fällen.

Literatur

- Begemann, Christian. *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.
- Bhatti, Anil u. a. „Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 36.1 (2011): 233–247.
- Bloch, Ernst. „Vergleich, Gleichnis, Symbol“. *Die neue Rundschau* 71.1 (1960): 138–148.
- Coenen, Hans Georg. *Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede*. Berlin: De Gruyter, 2002.
- Davidson, Donald. *Wahrheit und Interpretation*. Übers. Joachim Schulte. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.
- Eggers, Michael. „Vergleich“. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Roland Borgards u. a. Stuttgart, Ann Arbor: Metzler, 2013. 265–270.
- Eggers, Michael. *Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik*. Heidelberg: Winter, 2016.
- Foucault, Michel. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974.
- Gauch, Peter. „Der aussergerichtliche Vergleich“. *Innominatverträge. Festgabe zum 60. Geburtstag von Walter R. Schluep*. Hg. Peter Forstmoser, Walter R. Schluep. Zürich: Schulthess, 1988. 3–24.
- Geulen, Eva. „Habe und Bleibe in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hg. Eva Geulen, Stephan Kraft. Berlin: Erich Schmidt, 2010. 253–263.
- „VERGLEICH“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Bd. 25. Sp. 448–457. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=V01500> (15. April 2023).
- Groddeck, Wolfram. *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Frankfurt/M., Basel: Stroemfeld, 1995.
- Haverkamp, Anselm (Hg.). *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.

- Honold, Alexander. *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers „Die Leute von Seldwyla“*. Berlin: Schwabe, 2018.
- Irmscher, Hans Dietrich. „Konfiguration und Spiegelung in Gottfried Kellers Erzählungen“. *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 65 (1971): 319–333.
- Jakobson, Roman. „Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik (1956)“. *Theorie der Metapher*. Hg. Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. 163–174.
- Kaiser, Gerhard. „Sündenfall, Paradies und himmlisches Jerusalem in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 65 (1971): 21–48.
- Kimmich, Dorothee. *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*. Paderborn: Konstanz University Press, 2017.
- Lausberg, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner, 1990.
- Menninghaus, Winfried. *Artistische Schrift. Studien zur Kompositionskunst Gottfried Kellers*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.
- Sass, Hartmut von. „Vergleiche(n). Ein hermeneutischer Rund- und Sinkflug“. *Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren*. Hg. Andreas Mauz, Hartmut von Sass. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. 25–47.
- Strub, Christian. „Das hinreichendste Wort, über das wir verfügen, ist das Wort WIE, ganz gleichgültig, ob es ausgesprochen wird oder ungesagt bleibt‘. Eine These zur Geschichte der Ähnlichkeit“. *Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren*. Hg. Andreas Mauz, Hartmut von Sass. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. 243–266.
- Titzmann, Michael. „Natur‘ vs ‚Kultur‘. Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* im Kontext der Konstituierung des frühen Realismus“. *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Berlin, Boston: De Gruyter, 2002. 441–480.
- Vismann, Cornelia, und Thomas Weitin. „Einleitung“. *Urteilen/Entscheiden*. Hg. Cornelia Vismann, Thomas Weitin. Paderborn, München: Fink, 2006. 7–16.
- Zelle, Carsten. „Vergleich“. *Handbuch Komparatistik*. Hg. Rüdiger Zymner, Achim Höltner. Stuttgart: Metzler, 2013. 129–134.

