

18 Lustspiele

In Berlin kamen für Keller Anschauung, Reflexion und Theaterpraxis in einmaliger Weise zusammen (s. Kap. III.B.48.4). Nur hier konnte er das aktuelle Theaterangebot in seiner ganzen Breite wahrnehmen (Schanze 1973, 166–210; Siebenhaar 1987, 42–46) und hielt einen Durchbruch als Bühnenautor für möglich. Im Austausch mit Hermann Hettner formulierte er seine Dramen- und Theatertheorie. Den Keim einer zukünftigen Dramatik sah er in der lokalen Komik der Wiener und Berliner Possen ausgebildet, namentlich bei Johann Nestroy und David Kalisch (s. Kap. III.B.48.5). Mit *Die Rothen* (16.2, 230–233) und *Jedem das Seine* (18, 632–667) plante Keller zwei Lustspiele, die vor diesem Hintergrund zu sehen sind.

Im Konzept *Die Rothen* vom 22. Mai 1851 führt Keller ein politisches Sujet ganz unpolitisch durch. Ein Republikaner und ein Monarchist sollen während einer fingierten Revolution als wechselseitige Scharfrichter ad absurdum und die Handlung zu einer »posenhaften« Lösung geführt werden (16.2, 231). Ein Jahrzehnt später nahm er das Projekt erneut vor. *Die kräftigen und tüchtigen Personen dieser Comödie ...* sowie die Möglichkeit eines »mit Einsicht und Humanität« verbundenen »lehrreichen Spiels« (16.2, 231) ließen dieses offenbar auch unter historisch wie biographisch veränderten Vorzeichen noch entwicklungs-fähig erscheinen. Ausgeführt wurde aber nichts.

Das Lustspiel *Jedem das Seine* nimmt im Titel einen Rechtsgrundsatz der Antike (»suum cuique«) sowie das Motto des höchsten preußischen Ordens auf, des »Hohen Ordens vom Schwarzen Adler«, der seit 1848 auch für Bürgerliche geöffnet war. Die überlieferten Bruchstücke stammen fast alle von 1851 oder wenig später. Dass Keller um 1860 noch einmal zu einer Szene ansetzt, zeigt auch hier, dass das Projekt lange aktuell blieb. Personenverzeichnis und Notate deuten auf eine Typen-Komödie hin. Eine erste Konzeption rückt die Verheiratung zweier einem Hagestolz anvertrauter Mädchen in den Vordergrund, eine zweite fokussiert auf den Typus des Großsprechers, konkretisiert im Vater, der jedem das Blaue vom Himmel verspricht, dabei aber nichts einhalten kann oder will. Am Ende hätten wohl beide Mädchen »Jede den Ihren« bekommen.

19 Bürgerliches Trauerspiel

Eine Sonderstellung nimmt das bürgerliche Trauerspiel *Therese* ein, um das sich Keller von 1849 bis Mitte der 1880er Jahre bemühte (18, 484–629). »Als Gegenstück zum subjektlosen politischen Volksdrama entsteht eines der extremen Subjektivität, weil im Drama die epische Vermittlungsmöglichkeit des erinnernd-verinnernden humoristischen Erzählens fehlt« (Kaiser 1980, 263). Kellers unglückliche Liebe zu Johanna Kapp, die in Heidelberg insgeheim mit Ludwig Feuerbach liiert war, könnte das Stück motiviert haben (Ermatinger 1950, 247). Der von Keller notierte Hinweis auf die »Familiengeschichte meiner Verwandten in Eglisau« (16.2, 97), die Familie seines Cousins Heinrich Scheuchzer, trägt zum tieferen Verständnis wenig bei. Als literarische Anregungen wurden Hebbels *Maria Magdalena* (Ermatinger 1950, 248 f.), Gryphius' *Das verliebte Gespenst* und Grillparzers *Sappho* (Preitz 1919, 100 f.), Lessings *Miß Sara Sampson* und Goethes *Stella* (Kaiser 1981, 264) vermutet.

Ein erster Textzeuge ist die *Conception eines Trauerspiels* vom 11. August 1849 (16.2, 96–105). Eine reiche sechszwanzigjährige Witwe und ihre siebzehnjährige Tochter leben zufrieden in einem um sie gescharten pietistischen Kreis. Ein aus Afrika heimgekehrter Missionar beginnt, angetrieben von besitzgierigen Hintermännern, um die Tochter zu werben. In der Mutter erwacht eine tiefe Leidenschaft für ihn, die »mit Gewaltthat u Raserei endet«, »der ganze künstlich aufgebaute Gesellschaftskreis dieser feinen Leute« bricht zusammen (16.2, 103.). Die auf Verdrängung beruhende religiöse bzw. frömmliche (Selbst-)Täuschung führt zu einer apokalyptischen Katastrophe. Eine Anfang 1850 angelegte Liste von Bibelstellen zeigt Kellers Absicht, im Sinne der Feuerbachschen Religionskritik die weltlichen Ursprünge des religiösen Erlebens in der Heiligen Schrift selbst aufzuzeigen (16.2, 122; ausgeführt in 18, 572–587). Er will nun nicht mehr falsche Frömmigkeit entlarven, sondern die Tragik reiner Weltlichkeit zeigen. Die Bibel bleibt auch nach und mit Feuerbach noch lesbar, nicht mehr als Wort Gottes, aber als Archiv anthropologischen Wissens. Auch stellt sie eines der tragenden Sprachregister des Stückes bereit: vom alttestamentarischen Mythos von Abraham und Isaak über zahlreiche christologische Anspielungen bis hin zur Pfingsterzählung der Apostelgeschichte. Das Brüten über die »Ewige Wiederkunft des Gleichen«, die *Therese* im *Prediger Salomo* findet, und das Recht auf (auch sexuelle) Liebe im *Hohen Lied*, Pessimismus