

DE GRUYTER

Sebastian Meixner (Hrsg.)

KELLERS WELTEN

TERRITORIEN - ORDNUNGEN - ZIRKULATIONEN

GOTTFRIED KELLERS MODERNE

Kellers Welten

Gottfried Kellers Moderne



Herausgegeben von
Frauke Berndt und Philipp Theisohn

Editorial Board

Eric Downing

Eva Geulen

Elisabeth Strowick

Band 3

Kellers Welten



Territorien – Ordnungen – Zirkulationen

Herausgegeben von
Sebastian Meixner

unter Mitarbeit von Sophie Keller, Andreas König
und Seraina Walser

DE GRUYTER

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.

ISBN 978-3-11-072242-0
e-ISBN (PDF) 978-3-11-072285-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-072291-8
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110722857>



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: 2023940482

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.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2023 Sebastian Meixner, 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

Geleitwort

Kellers Welten erscheint als dritter Band der Reihe *Gottfried Kellers Moderne*, die den Versuch unternimmt, eines der bedeutendsten literarischen Laboratorien der Moderne neu zu entdecken und Kellers Werk als großangelegten, diskursübergreifenden Transformationsprozess zu verstehen. Die auf vier Bände angelegte Reihe geht auf den Internationalen Kongress zurück, der aus Anlass des 200. Geburtstages von Gottfried Keller 2019 unter dem Motto „Welt Wollen“ an der Universität Zürich stattfand. Anspruch der Reihe ist es, Kellers Werk neuen literaturwissenschaftlichen Zugängen zu öffnen. Nicht nur die Zeitgemäßheit, d. h. die historische Kontextualisierung, sondern vor allem der Anachronismus, die ‚Zukünftigkeit‘ stehen daher im Zentrum der Einzelstudien zu verschiedenen Texten und deren Aspekten. Diese entschiedene Ausrichtung der versammelten Forschungsbeiträge ist programmatisch, insofern der Schweizer Nationaldichter und prominente Vertreter der Europäischen Moderne hier ganz entschieden im Horizont rezenter theoretischer Fragestellungen diskutiert wird. Denn nach dem Keller-Boom in den 1980er-Jahren, in denen ebenso innovative wie mittlerweile klassische Studien zum Werk erschienen sind – man denke an Winfried Menninghaus’ Studie *Artistische Schrift* (1981) oder Jochen Hörischs *Gott, Geld und Glück* (1983) –, war es eher ruhig um den Autor geworden. Erst seit kurzem, nicht zuletzt nach der Zusammenschau im *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (2016, ²2018), erlebt er in der theoretisch interessierten Literaturwissenschaft eine Renaissance, der die Reihe *Gottfried Kellers Moderne* neue Impulse geben möchte. Der abschließende vierte Band wird sich *Kellers Wissen* zuwenden; die ersten beiden Bände *Kellers Erzählen* und *Kellers Medien* sind bereits erschienen.

Frauke Berndt
Philipp Theisoehn

Hinweis zur Zitierweise

In allen Bänden der Reihe werden Kellers Briefe und Werke einheitlich nachgewiesen und in den Aufsätzen nicht noch einmal einzeln aufgeführt:

Gottfried Keller. *Gesammelte Briefe. In vier Bänden*. Hg. Carl Helbling. Bern: Benteli, 1950–1954; zitiert mit Sigle GB, Bandangabe mit römischen und Seitenangabe mit arabischen Ziffern, z. B. (GB IV, 246).

Gottfried Keller. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. unter der Leitung von Walter Morgenthaller im Auftrag der Stiftung Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe. Basel, Frankfurt/M., Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, Stroemfeld Verlag, 1996–2013; zitiert ohne Sigle, Bandangabe mit römischen und Seitenangabe mit arabischen Ziffern, z. B. (IX, 43).

Inhaltsverzeichnis

Geleitwort — V

Hinweis zur Zitierweise — VII

Sebastian Meixner

Kellers Welten

Einleitung — 1

Territorien

Dorothee Kimmich

Gottfried Kellers Niemandsländer

Von den Grenzen des Nomos — 27

Franziska Bergmann

Exotik und Enttäuschung

Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller* — 47

Thomas Wortmann

Weltenkrach

Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Familie in Gottfried Kellers
Martin Salander — 57

Lucas Marco Gisi

Martin Salanders koloniale Abenteuer

Eine postkoloniale Lektüre von Gottfried Kellers Zeitroman — 75

Daniel Fulda

Somewhere oder Anywhere?

Kellers zweiter Deutschlandaufenthalt 1848–1855 — 91

Ordnungen

Arne Höcker

Ein Amt

Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich* zwischen Bildung und
Institution — 109

Peter C. Pohl

Epische Alterität im *Grünen Heinrich*

Meister, Muster, Misslingen — 123

Willi Goetschel

Kellers Dissonanzen — 145

Kay Wolfinger

Gottfried Keller okkult

Eine Lektüre von Kellers *Die Geisterseher* — 163

Alexander Honold

Chrestomatie

Über die Kategorie der Nützlichkeit in den Novellen Kellers — 173

Anette Schwarz

Affekt und Raum

Die Schwerkraft der *Drei gerechten Kammacher* — 185

Zirkulationen

Dirk Rose

Kellers Kantaten

Topische und dynamische Welt in den Festkantaten von 1883 — 203

Fabian Lampart

Zukunftswissen?

Kellers narrative Diskussion der prognostischen Relevanz ökonomischer Fallgeschichten — 219

Christian Schmitt

Schäfchenhimmel, Schildpattgewölke

Idyllenkritik und Wirtschaftsreflexion bei Gottfried Keller (*Feuer-Idylle*, *Die Leute von Seldwyla*) — 235

Sebastian Meixner

Der Exzess der Bilder

Ökonomie und Moral in Kellers *Dietegen* — 251

Wolfgang Struck

Kellers Geografien

Passagen und Passagiere zwischen *Pfennig-Magazin* und *Sinngedicht* — 269

Biobibliografische Informationen — 281

Sebastian Meixner

Kellers Welten

Einleitung

1 Die Ästhetisierung der Welt

Welt *ist* nicht einfach, sondern sie *wird gemacht*. Darauf weist bereits die Etymologie hin, die das gotische ‚wer‘ (Mann) und ‚alt‘ (zeugen, nähren, wachsen) miteinander kombiniert (Stelzer 2020, 61). Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, wenn Gottfried Kellers Texte ‚Welt wollen‘,¹ ist die Gewissheit einer ganzen, einheitlichen, in sich geschlossenen und dadurch wohlgeordneten Welt längst Geschichte. Im Poetischen Realismus kalkuliert Keller folglich wie andere Autor*innen auch nicht mit der Welt im Singular, sondern mit Welten im Plural. Seine Welten sind unter dieser Prämisse verschiedentlich Gegenstand der Forschung geworden. Insbesondere haben *Die Leute von Seldwyla* im Sinne verkehrter Welten Energien gebündelt.² Doch auch das *Sinngedicht*³ oder *Der grüne Heinrich*⁴ sowie *Martin Salander*⁵ sind mit Bezug auf ihre pluralen Welten verhandelt worden. In allen seinen Texten, insbesondere den Erzähltexten, die im Zentrum des Bandes *Kellers Welten* stehen, spielen Fragen der Welthaftigkeit eine prägnante Rolle, mehr noch: Keller baut Welten und reflektiert diesen Prozess in der Art und Weise seiner Weltbildung, so wäre eine Tendenz der Forschung auf den Punkt zu bringen.

Die Welten, von denen Kellers Texte erzählen, sind einerseits von der Erfahrung zunehmender Divergenz geprägt, die in der historischen Ungleichzeitigkeit der Industrialisierung mit ihren unterschiedlichen Geschwindigkeiten und immer stärker auseinandertretenden Lebensverhältnissen eine sozial- und kulturgeschichtliche Entwicklung beschreibt (bes. Plumpe 1996; Jameson 2013,

1 So lautete das Motto der Zürcher Tagung zu Kellers 200. Geburtstag in Zürich, das einen Brief von Keller an Josef Widmann vom 27. Januar 1881 aufgreift: „Am Ende ist es uns aber wohler, wenn wir nicht zu viel von der Welt wollen und das, was sie uns freiwillig gibt, als gelegentlichen Fund betrachten. Ich bin mit den Novellen, deren Sie Erwähnung tun, auch in einer Schwulität. Ich muß den größten Teil noch schreiben, während sie gedruckt werden, obschon sie seit 25 Jahren projiziert sind.“ (GB III.1, 230) Die „Bescheidenheitslaune“ (ebd.) ist – das deutet der zitierte Kontext an – dabei keinesfalls frei von Selbstinszenierung, wenn es darum geht, was von der Welt und der eigenen poetischen Produktion zu erwarten ist.

2 Vgl. exemplarisch Honold (2018); Geulen (2010); Stingelin (2003); Swales (1994).

3 Vgl. Amrein (2007); Schneider (2015); Tetzlaff (2022).

4 Vgl. Andermatt (2018a); Berndt (1999); Osterkamp (2009).

5 Vgl. Stingelin (2009).

5–6). Andererseits beanspruchen Kellers Texte für das Erzählen dieser Welten ebenso komplizierte wie raffinierte Verfahren, um Welten nicht nur als Welten, sondern als ‚Wirklichkeit‘ darzustellen⁶ – und dies in eben jenem programmatischen Anspruch, die den Poetischen Realismus auszeichnet. Kellers Welten verbinden die ‚alte Welt‘ der Schweiz mit der ‚neuen Welt‘ der Kolonien, sie stellen verschiedene soziale Welten dar wie sie partikuläre Sphären – darunter besonders: Familie, Wirtschaft und Politik – in Beziehung setzen. In diesen Welten gibt es ebenso eine Umwelt wie eine Unter- bzw. Hinterwelt oder gar eine Märchenwelt. Bei der Frage nach Kellers Welten geht es deshalb weniger um ein integrales Weltbild oder eine die Texte grundierende gesamthafte Weltanschauung;⁷ vielmehr sind Bild und Anschauung fragmentiert, bilden einmal mehr, einmal weniger verbundene Teilbereiche, ja stellen Alternativen dar, die im Erzählen in Konkurrenz zueinander treten und Ambivalenzen oder gar Dissens erzeugen. Kellers Welten bilden in dieser Perspektive auch in jeder einzelnen Welt verschiedene andere mögliche Welten immer mit ab.

Dieses Verständnis von Welt führt zunächst an die Schnittstelle von Religion, Politik und Ästhetik. Denn Kellers Welten sind säkular, republikanisch und in spezifischer Weise ästhetisch. Insbesondere sein säkulares Verständnis der Welt hat die Forschung mit dem wiederholten Bezug auf Ludwig Feuerbach betont (Andermatt 2018b, 297–298; Amrein 2008, 73–75). In einem Brief an Wilhelm Baumgartner (genannt „Baum“) vom 28. Januar 1849 berichtet Keller davon, dass er allabendlich mit Feuerbach „Bier trinke und auf seine Worte lausche“ (GB I, 274).⁸ Dabei habe er den Vorsatz gefasst, „*tabula rasa*“ (ebd.) mit seinen „bisherigen religiösen Vorstellungen“ (ebd.) zu machen, was er mit seinem erneuerten Weltbild begründet:

Die Welt ist eine Republik, sagt er [Feuerbach; SM], und erträgt weder einen absoluten, noch einen konstitutionellen Gott (Rationalisten). Ich kann einstweilen diesem Aufruf nicht widerstehen. Mein Gott war längst nur eine Art von Präsident oder erstem Konsul, welcher nicht viel Ansehen genoß, ich *mußte* ihn absetzen. Allein ich *kann* nicht schwören, daß *meine* Welt sich nicht wieder an einem schönen Morgen ein Reichsoberhaupt wähle. (Ebd.)

Mit der metaphorischen Engführung von Welt und Republik verschiebt sich das Modell von der Religion (Diesseits vs. Jenseits) ins Politische (Republik vs. Monarchie), was sich durch den Theologie und Politik verbindenden Parallelismus von

6 In diesem Sinne führt der Begriff der Welt in vieldiskutierte Fragen des Realismus der Literatur sowie der Literatur des Poetischen Realismus. Vgl. exemplarisch hierzu Ort (1998, bes. 1–19).

7 Zur Problematik des Begriffs und seinen nationalsozialistischen Implikationen vgl. Willner (2020). Zur besonderen Raumgestaltung von Kellers Welten als einer spezifisch realistischen Spielart vgl. Müller (2007, 87–88).

8 Der Weltbegriff spielt in Kellers Briefen an verschiedenen Stellen eine Rolle. Vgl. etwa Arndt (2009, 10–11).

Gott und Monarchie verstärkt,⁹ der durch die Attribute ‚absolut‘ und ‚konstitutionell‘ ausgelöst wird. Die Welt nach der Säkularisierung unterscheidet sich aber nicht einfach historisch von einer noch nicht säkularisierten Welt; Kellers Welt ist gerade nicht deckungsgleich mit Feuerbachs Welt. Analog dazu modelliert Keller auch die Begriffe von Gott und überbietet Feuerbach: Kellers Gott – eben weder der ‚absolute‘ noch der ‚konstitutionelle‘ Gott – ist nur noch eine bereits republikanische Schwundstufe. Als Staatsoberhaupt ist dieser Gott längst wie ein überkommener Herrscher und die zu ihm gehörige Herrschaftsform abgeschafft. Der Clou besteht jedoch nicht in der Steigerung von Feuerbachs Metapher der republikanischen Welt, sondern in der ironischen Wendung, dass auf den abgesetzten wie abgehalfterten Gott jederzeit ein neues „Reichsoberhaupt“ folgen könnte. Kellers Welt ist insofern eine Welt ohne Gott, als sie lediglich dessen symbolische Funktion vorsieht; welche Staatsform aber das ‚Reich‘ des ‚Oberhauptes‘ hat, lässt die Passage offen, so dass in dieser Offenheit gestalterischer Spielraum inszeniert wird.

Seinem Selbstverständnis nach artikuliert Keller in diesem Briefwechsel keinen einfachen Nachvollzug von Feuerbachs Thesen, sondern betont die „Parallelreihe eigener Gedanken“ (GB I, 275), die Feuerbach weiterführt und auf die Spitze treibt. Gleichwohl positioniert er sich im Streit um Feuerbach entschieden auf dessen Seite:

Für mich ist die Hauptfrage die: Wird die Welt, wird das Leben prosaischer und gemeiner nach Feuerbach? Bis jetzt muß ich des bestimmtesten antworten: Nein! im Gegenteil, es wird alles klarer, strenger, aber auch glühender und sinnlicher. – Das Weitere muß ich der Zukunft überlassen, denn ich werde nie ein Fanatiker sein und die geheimnisvolle schöne Welt zu allem Möglichen fähig halten, wenn es mir irgend plausibel wird. (Ebd.)

In dieser Bilanz assoziiert Keller die Welt metonymisch mit dem Leben. Mit Welt ist damit nicht mehr nur die Verfassung (Monarchie vs. Republik vs. Anarchie) gemeint, sondern ein allgemeiner Rahmen für das Leben, wobei die modal wie temporal zu verstehende Wendung „nach Feuerbach“ bereits nahelegt, dass ein Verständnis vor Feuerbach nicht mehr erreichbar ist, dass seine Thesen also eine unumkehrbare Entwicklung darstellen. Gleichwohl ist die Bewertung zwar – im Gegensatz zu früheren Bemerkungen (Amrein 2018, 215–216; Andermatt 2018b, 297–298) – eindeutig positiv, aber zugleich historisch relativiert und entsprechend vorläufig. „Bis jetzt“ steht die Antwort fest: Die Zukunft ist offen. Die relativen Bestimmungen bilden mehrfache Oppositionen. Statt prosaischer und gemeiner – so die Vorwürfe – wird die Welt sowohl ‚klarer und strenger‘ als auch ‚glühender

9 Zur Verbindung von Theologie und Politik vgl. auch die von Amrein (2009) analysierte, verwandte Konstellation von Atheismus, Anthropologie und Ästhetik.

und sinnlicher‘. Es sind diese Zuschreibungen an die Welt, die an das klar und undeutlich verfahrenende ästhetische Urteil erinnern, das in der philosophischen Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts im Zentrum steht.¹⁰ Damit rückt Keller die ästhetische Dimension vor den religiösen und politischen Dimensionen des Weltbegriffs in den Vordergrund. Diese Verschiebung wird dadurch verstärkt, dass er einen Hang zum Fanatismus explizit ausschließt, der alles Mögliche dem erst noch Eintretenden spekulativ vorzieht, womit sowohl politische als auch religiöse Erlösungsvisionen gemeint sein mögen.

Gesteigert wird diese Ästhetisierung der Welt in Kellers ebenfalls an Baumgartner adressierten Brief vom 27. März 1851:

Wie trivial erscheint mir gegenwärtig die Meinung, daß mit dem Aufgeben der sogenannten religiösen Ideen alle Poesie und erhöhte Stimmung aus der Welt verschwinde! Im Gegenteil! Die Welt ist mir unendlich schöner und tiefer geworden, das Leben ist wertvoller und intensiver, der Tod ernster, bedenklicher und fordert mich nun erst mit aller Macht auf, meine Aufgabe zu erfüllen und mein Bewußtsein zu reinigen und zu befriedigen, da ich keine Aussicht habe, das Versäumte in irgend einem Winkel der Welt nachzuholen. (GB I, 290)

Die Abkehr von der Religion bedeutet für Keller also keinen Verlust. Zugleich differenziert er die Konsequenzen, wenn er Welt und Leben nicht mehr einfach nur miteinander assoziiert, sondern um den Tod erweitert und ihre jeweiligen Bewertungen spezifiziert: schöner und tiefer (Welt) vs. wertvoller und intensiver (Leben) vs. ernster und bedenklicher (Tod). In der durch den Tod dargestellten Aufforderung verbirgt sich eine weitere vielsagende Verschiebung in der Verbindung von Welt und Leben. Reinigung wie Befriedigung des Bewusstseins firmieren nämlich nicht als Gegensätze, sondern werden miteinander koordiniert. Auffällig ist in diesem Zusammenhang die Formulierung, mit der die Vorstellung eines Jenseits verabschiedet wird: „in irgend einem Winkel der Welt“ ist einmal Versäumtes nun nicht mehr nachzuholen. Selbst in der Ablehnung der Transzendenz und in der sich folglich eminent verschärfenden Perspektivierung durch das Ende ist eine andere respektive jenseitige Welt nicht mehr denkbar – die Endlichkeit der einen wie einzigen Welt ist definitiv, das mit ihr metonymisch verbundene Leben denkt Keller damit ästhetisch maximal gesteigert. Am Ende des Abbaus jeder transzendentalen Dimension der Welt bleibt also eine radikale ästhetische Erfahrung.

¹⁰ Dass der Poetische Realismus in einer Traditionslinie mit poetischen Positionen vor der sog. Autonomieästhetik in eine Linie zu stellen ist, deutet etwa Stockinger an (2002, 30–31).

2 Das Ganze und seine Teile

Im Gegensatz zu dieser scharf konturierten historischen Semantik von Kellers Welten weist der Weltbegriff in systematischer Hinsicht erhebliche Unschärfen auf, wie Cornelia Pierstorff zusammenfasst: „Ob als *possible world* oder *impossible world*, als *fictional world*, als *storyworld*, als Textwelt, als erzählte Welt etc. – der Terminus wird verschiedentlich konturiert und eingesetzt, um eine Vielzahl an semantischen, epistemologischen und ontologischen Fragen zu diskutieren“ (2022, 3). Als Konzept hat Welt in der fiktionstheoretisch reflektierten Narratologie deshalb Konjunktur, weil der Begriff ein Grundprinzip literarischer Texte zu analysieren erlaubt, das auf der schlichten Feststellung beruht, dass jeder fiktionale Text eine eigene Welt entwirft (Pierstorff 2022, 48–52) oder sogar – wie die *possible worlds theory* prominent argumentiert – auf mehrere Welten verweist (Bartsch/Bode 2019, 3–4; Rath 2020). Voraussetzung dieser Vervielfältigung ist der ontologische Status der Fiktivität, den narratologische Theorien unterschiedlich berücksichtigen; besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Temporalität der erzählten Welt (Bartsch/Bode 2019, 10–12 und 21–24). Im Rekurs auf Goodmans *Ways of Worldmaking* schlägt Pierstorff vor, die Vervielfältigung der Welt als narratologische Herausforderung ernst zu nehmen und „von den Weisen ihres Gemacht-Werdens“ (2022, 4) her zu denken, was mit der Verschiebung des analytischen Fokus auf einen „Funktionszusammenhang[] von Erzählen und Welt, Produktion und Produkt“ (ebd.) einhergeht. Die Pointe dieses Ansatzes besteht darin, Welten nicht als Ergebnis von Weltbildung zu betrachten, sondern in der „Aktstruktur von Setzung und Zugriff“ (Pierstorff 2022, 89).

Doch darf die Referenz *auf* Welten nicht mit der Darstellung *von* Welten verwechselt werden (Berndt 2022, 5). Einen Weltbezug ohne die Reflexion auf Darstellung ist vor allem für den Poetischen Realismus nicht denkbar, weil er Mimesis eben gerade nicht als Abbildung versteht,¹¹ wie Karin Krauthausen und Stephan Kammer im Verweis auf Kellers Briefwechsel mit Berthold Auerbach aus dem Jahr 1860 resümieren (Kammer/Krauthausen 2020, 27–33). Sowohl dem fiktionstheoretischen als auch dem poetologischen Weltbegriff ist daher eine Ontologie gemein, die auf ihre Darstellungsweise zurückführt. Literarische Welten sind folglich nicht abstrakt, sondern konkret ausgestaltet, mit Raum, Zeit, Figuren und Dingen. Vor allem aber sind literarische Welten immer perspektiviert. Ein vermeintlich objektiver Blick auf die Welt von einem externen Standpunkt, wie ihn verschiedene Weltentwürfe inszenieren (Gumbrecht 2022, 35), wird in den literarischen Welten als das

11 Zu den Problemen des Weltbezugs vgl. Strowick (2019); Thanner/Vogl/Walzer (2018); Klein (2003, bes. 151–152 und 163–170).

ausgewiesen, was er ist: eine mit allen Wassern literarischer Darstellungsverfahren gewaschene Inszenierung.

Obwohl Welt also aufs Ganze geht, ist sie doch notwendig verhaftet in ihren Teilen, indem sie Totalität zwar suggeriert, aber in der Darstellung stets partikular bleiben muss. Hinter jeder Darstellung von Welt verbirgt sich im Worldmaking damit eine Tropologie; ihr Mastertropus ist die Synekdoche und insbesondere deren Unterkategorie des *pars pro toto*. Denn vor allen qualitativen Substitutionen wird Welt über eine „quantitative Verschiebung“ (Koch/Winter-Froemel 2009, Sp. 357) hergestellt. Dieser Logik folgend sind die Substitutionen Legion: das Kleine steht für das Große, der Einzelne für die Gruppe, das Dorf für die Welt, etc. Weil dieser Substitutionszusammenhang jedoch keinesfalls restlos aufgeht, rücken genau diejenigen Elemente der Texte in den Fokus, die sich der Substitutionslogik einer solchen Tropologie entziehen – gemeint sind die deskriptiven Passagen, deren „überflüssige[] Details“ (Barthes 2006[1968], 164) einen „Luxus der Erzählung“ (ebd., 165) bilden.¹²

Die für die Realismusforschung wirkmächtigste Formulierung dieses Widerstands gegen die Substitution stammt von Roland Barthes: Einen *Realitätseffekt*¹³ erzeugen dysfunktionale Elemente, was Barthes zeichentheoretisch begründet. Weil sie in der Struktur scheinbar keine Funktion besitzen, referieren die Details als Signifikanten nicht auf Elemente einer dargestellten Welt, sondern sie tun „nichts anderes, als dieses Wirkliche zu bedeuten“ (Barthes 2006, 171). Damit hängt der Realitätseffekt von einer „referentielle[n] Illusion“ (ebd.) ab, indem das proliferierende Detail das Signifikat aus dem Zeichen vertreibt und den Signifikanten auf den Referenten abbildet. Andrea Krauß weist darauf hin, dass die referentielle Illusion einen „ideologische[n] Effekt [...] zwischen *Sein* und *Bedeuten*“ (2020, 292) entfaltet, mit dem die „Mechanismen des Bedeuten“ (ebd., 293) verborgen werden. Referenz mit Darstellung zu verwechseln, ist damit gewissermaßen die Signatur des Realismus – allerdings als unhintergebar Effekt der Darstellung. Das realistische Zeichen stört Referenz, weil es ‚zu gut‘ funktioniert.

¹² Zur Weiterführung dieser ökonomischen Metaphorik vor dem Hintergrund von Barthes' Wendung zur Lust am Text vgl. Weder (2016, 335–369, bes. 344–347) sowie Signer (2021, 163–165).

¹³ Obwohl sich Barthes auf die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts bezieht, ist der Realitätseffekt für Literaturen insbesondere der Moderne produktiv gemacht worden. Vgl. exemplarisch Kleihues (2008) und Krumrey/Vogler/Derlin (2014). Dass die *enumeratio* Totalität suggeriert und über die Erinnerung noch ästhetisch lizenziert ist, beschreibt bezogen auf das zwanzigste Jahrhundert Hölter (2014). Zum Realitätseffekt im Zusammenhang mit erzählten Welten vgl. Bartsch/Bode (2019, 14–15).

Detailliert beschriebene Dinge, Räume und Figuren ‚möblieren‘ also einheitlich erzählte Welten (Baßler 2015, 18).¹⁴ Das dergestalt fabrizierte Wirkliche besteht allerdings nicht aus einer schlichten Menge bzw. Überfülle an Dingen, vielmehr werden diese Dinge – das ist der Effekt der Darstellung – erst in der narrativen Sequenzialisierung präsentiert. Eine erzählte Welt in diesem Sinn ist also kein mit ‚Möbeln‘ vollgestellter Container, sondern eine Abfolge sich kontinuierlich weiterentwickelnder Elemente innerhalb einer narrativen Sequenz. Moritz Baßler differenziert in seiner an strukturalistische Theorien anknüpfenden Verfahrensgeschichte deutscher Erzählprosa drei Ebenen: die Textebene, die Darstellungsebene und die Bedeutungsebene. Die Textebene bezeichnet die syntagmatisch notierten Zeichen, die Darstellungsebene eine „Welt (Diegese) mit Raum, Zeit, bestimmten Gesetzen, topografischen Gegebenheiten und Figuren, die bestimmte Handlungen ausführen“ (Baßler 2015, 17–18), während die Bedeutungsebene eine weitergehende Interpretation voraussetzt. Der Übergang von der Text- auf die Darstellungsebene erfolgt – rekurrierend auf Barthes – in realistischen Texten quasi automatisiert; sprachliche Zeichen lassen sich in kulturelle Frames scheinbar umstandslos integrieren (Baßler 2014, 234–236). Dabei warnt Baßler aber davor, realistische Texte zu unterschätzen:

Auch der realistisch erzählte Text hat es in sich. Er mag zwar leicht(er) zu lesen sein, weil die gewohnten kulturellen Codes an ihm mitschreiben, gerade dadurch ist seine semiotische Beschreibung aber alles andere als trivial. (2014, 236)

Erschwert wird diese analytische Beschreibung unter anderem durch die realistische Programmatik, die mit Läuterung und Verklärung zwei Begriffe bereitstellt, um ihre Verfahren im Allgemeinen und insbesondere das Verhältnis von einzelnen (partikularen) Zeichen und einem (universellen) Metacode zu bezeichnen, der den Übergang von Text- und Darstellungsebene auf die Bedeutungsebene hin öffnet.¹⁵

Baßlers Analysen zeigen allerdings, dass sich die realistischen Texte entgegen ihrer Programmatik einem universellen Metacode verweigern; stattdessen sind verschiedene, einander ablösende BedeutungsCodes zu konstatieren, die sich konti-

¹⁴ Martin Swales argumentiert vor dem Hintergrund des Realitätseffekts, dass die Texte des deutschen Poetischen Realismus ästhetisch durchstrukturiert sind – etwa im Gegensatz zum englischen oder französischen Realismus – und dass „the German tradition may be supreme in its understanding of the mental furniture of an age“ (1995, 16). Diese mentale Möblierung zeichne sich durch eine hohe Symboldichte aus, die zwischen äußerer und innerer Welt vermittele (Swales 1995, 26).

¹⁵ Zur Verklärung und dem Status in Theorien des Realismus vgl. Berndt (2022, 3–5) und Berndt/von Mücke (2021, 295–299). Allgemein zum Realismus vgl. Berndt/Pierstorff (2019). Zum Verhältnis von Verklärung und dem Obszönen vgl. Weitzman (2021, bes. 18–19).

nuierlich verbrauchen. Realismus ist folglich – zugespitzt formuliert – genau derjenige programmatische Anspruch auf einen universellen Code, der jedes einzelne Zeichen erklären kann, bei gleichzeitigem Widerstand gegen diesen Code durch zu viele unmotivierte und nicht einem einzelnen Code integrierbare Zeichen. Was beim Barthes'schen Realitätseffekt also zunächst eine quantitative Irritation war, die sich an Struktur bemisst, ist in der Folge zu einem qualitativen Problem für die Interpretation realistischer Texte geworden.¹⁶ Zu viele Details denotieren nicht nur das Wirkliche, sondern sie verweisen darüber hinaus stets auf die mit der Deutung verbundenen Maßstäbe, die sich öfter an Plotstrukturen orientieren (Barthes 1988, bes. 116–125). Der für realistische Texte so reibungslos daher kommende Übergang von der Textebene auf die Darstellungsebene kann also nicht verbergen, dass das Verhältnis zur Deutungsebene problematisch ist. Denn erst unter Einbeziehung dieser Ebene ist der Maßstab überhaupt erkennbar, der die Grenze bestimmt, ab der die Elemente auf der Darstellungsebene ein quantitatives Maß überschreiten. Für Barthes stellt diesen Maßstab erst die ihrerseits von Deutung abhängige Struktur der Erzählung bereit, vor deren Hintergrund Elemente als überflüssig oder unmotiviert klassifiziert werden können.

Wenn das *pars pro toto* ein Mastertropus der Weltbildung ist, dann ist das Ganze der Welt immer schon prekär und nur in seinen Teilen überhaupt greifbar. Denn „[a]n und für sich ist das Ganze formlos; Form nimmt es erst an in den Teilen, die es *pars pro toto* unterstellen, vortäuschen, fingieren, zu einem zweifelhaften Vorschein bringen“, worauf Anselm Haverkamp (2021, 78) pointiert hinweist. Die Synekdoche macht in ihrem für die rhetorische Tropologie besonderen Status (Koch/Winter-Froemel 2009, Sp. 363–364) die Probe aufs Exempel, weil jede Substitutionsfigur eine Logik des Teil-Ganzen insofern aktualisiert, als sie die anderen Figuren bezeichnen kann. Die Metapher steht dabei nur scheinbar in der aristotelischen Tradition als rhetorische Figur *par excellence* für alle anderen, weil die Synekdoche die Logik der Übertragung unterminiert:

Die strukturalistische Aufarbeitung der Tropen- und Figuren-Konstellationen ist so weit gegangen, die aristotelische Fundierung umzukehren und die um ihre orthodoxe Stabilisierungsfunktion gebrachte Metapher der Synekdoche als dem in ihr verborgenen symbolträchtigen Prinzip unterzuordnen [...]. (Haverkamp 2021, 80)

In diesem Sinne gründet die für realistische Texte so vehement konstatierte Dominanz der Metonymie vielleicht in einem spezifischeren Fundament der Synek-

¹⁶ Zum Verhältnis von Ganzheit und Struktur in der strukturalistischen Vorstellung einer gegliederten Ganzheit vgl. Stempel (1978, bes. 37–38).

doche,¹⁷ das den eigentlichen Widerpart der Metapher beschreibt, noch bevor metonymische Ketten im Syntagma des Textes entstehen. Jeder Welt liegt daher eine spezifische Tropologie zu Grunde, deren Basis die Synekdoche bildet und die zur „*figura cryptica* der neuzeitlichen Darstellungs-Rücksichten und Darstellungs-Politiken in der ästhetischen Theoriebildung“ (Haverkamp 2021, 81) wird. Was Haverkamp an der neuzeitlichen Raumkonzeption weiterdenkt, unter deren Prämissen das „was an alter epischer Welt als Kosmos ein Ganzes gewesen war“ (2021, 85), nicht mehr fassbar ist, betrifft also elementar die Dimensionen des Weltbildens der Literatur spätestens seit der Mitte bereits des achtzehnten Jahrhunderts.

Vom problematischen Ganzen der Welten unter dem Signum der Synekdoche ist der Weg zu einem prozessualen Verständnis nicht weit. Nicht von ungefähr sprechen Eva Geulen und Claude Haas mit Blumenberg davon, dass das Ganze im zwanzigsten Jahrhundert zumindest philosophisch verabschiedet wird, aber gleichwohl ein Faszinationspotenzial bereithält, wenn es nicht gar zur „Obsession einer Moderne“ avanciert, „die schon länger ohne die Gewissheit eines Schöpfer- und Erlösergottes auskommen musste“ (2022, 12). Daniel Weidner weist darauf hin, dass Blumenberg die in der Moderne verbreitete Vorstellung des in mehreren Welten lebenden Menschen als absolute Metapher versteht, die für die Erfahrung eines bestimmten fragmentierten Wirklichkeitsbegriffes steht (2022, 401). Die verschiedenen Wirklichkeitsbegriffe differenziert Blumenberg anhand des Romans, der eine Welt im Werden prozessual bildet (Weidner 2022, 407–408; Blumenberg 1969, 21–25). Was der Roman – und hochgerechnet davon: die Kunst seit dem Roman – gerade nicht leistet, ist mit seiner Welt ein Ganzes im Sinne einer Totalität zu formieren. Die Perspektiven des Romans, seine Figuren, seine Handlungsverläufe und seine prinzipielle Formlosigkeit bilden vielmehr eine Verschränkung verschiedener Welten ab. Dass der Roman also die wirkliche Welt als eine mögliche unter anderen ausweist, hängt von der Fragmentierung seiner eigenen Welt ab, die das Ganze einer erzählten Welt nur noch als Prozess und als Verhältnisbestimmung verschiedener Welten denken kann.¹⁸

Die hier nur tentativ präsentierten Dimensionen des Weltbegriffs gehen also von einer Pluralisierung aus, um die Produktivität der systematischen Unschärfe des Begriffs zu verdeutlichen. Unter diesem Dach der Pluralisierung von Welten verbirgt sich ein jeder einzelnen Welt inhärenter Zusammenschluss von Ganzheit und Partikularität, der tropologisch zu beschreiben ist. Das gilt insbesondere vor

¹⁷ Zur Metonymie und Wiederholung vgl. Downing (2000).

¹⁸ Vgl. dazu differenzierend, insbesondere zum Verhältnis vom neuzeitlichen und modernen Wirklichkeitsbegriff, auch den Vortrag von Anja Lemke mit dem Titel *Zukunft im Roman – Zukunft des Romans. Überlegungen zu Blumenbergs ‚Wirklichkeitsbegriff‘ und ‚Möglichkeit des Romans‘* vom 20. Dezember 2021 in Köln.

dem Hintergrund der Programme und der selbstreflexiven Literatur des Poetischen Realismus. Wo Totalität suggeriert wird, muss die Darstellung von Welt partikular bleiben; an diesem Dilemma der Darstellung arbeitet sich die Literatur der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ab, weil ihr Anspruch auf das Wirkliche zielt, was aber immer nur Effekt von Darstellung sein kann. Literatur bildet also nicht nur Welten, sondern reflektiert permanent Weltbildung, sie zeigt in diesem Sinne Welten im Werden.

3 Territorien – Ordnungen – Zirkulationen

Die drei Begriffe des Untertitels: Territorien, Ordnungen und Zirkulationen spezifizieren Kellers Welten nicht, sondern sie stehen für unterschiedliche, dabei aber einander vielfach überlagernde Zugriffe der Forschung auf Kellers Welten. Mit **Territorien** – dem ersten Begriff – ist ein Verhältnis von Raum und Macht angezeigt. Als abgegrenztes Gebiet, das eine territoriale Verfügungsgewalt impliziert,¹⁹ ist sein Gegenbegriff das unbeherrschte wie gesetzlose Land. Geografische Erfassung und politische Herrschaft gehen dabei begrifflich Hand in Hand. Zugleich kann das Territorium definitorisch nicht leer, sondern muss bevölkert sein: von Menschen, Dingen oder sogar von Ideen. Wenn ein Territorium weder unbeherrscht noch leer sein kann, dann bezieht sich das sowohl auf die Herrschaftsform als auch auf die Objekte dieser Herrschaft. Insbesondere Michel Foucaults Forschungen zur Gouvernementalität haben den Begriff des Territoriums historisierend geprägt und für die Moderne seit der ‚Sattelzeit‘ grundlegend verschoben, indem spätestens nun das Territorium nicht mehr als abstraktes Gebiet ein Objekt der Macht ist, sondern als Verbund mit Menschen und Dingen zu denken ist (Foucault 2004). Auffällig ist, dass das Territorium von der Grenze her gedacht wird. Entsprechend sind es gerade die Räume jenseits und zwischen den Grenzen, die als Niemandsländer das Territorium definieren und zu paradoxen „Territorien der Rechtlosigkeit“ (Kimmich 2021, 12) mutieren können.²⁰ Indem Territorien also Geografie und Politik in verschiedener Weise konstellieren, werden für das neunzehnte Jahrhundert vor allem Fragen des Nationalstaats und der kolonialen Aneignung unter dem Begriff verhandelt. Dass diese Fragen im Zuge des *spatial turn* in den vergangenen Jahren verstärkt erforscht wurden, ist der Ausgangspunkt dieses Bandes. Daniel Kaller schlägt in seiner Analyse von Kunstwerken

¹⁹ Zedler, Bd. 11, Sp. 1138.

²⁰ Vgl. zur Fatalität der Grenzen sowie ihres Fehlens bezogen auf Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* Geulen (2010).

der Gegenwart vor, Territorium als Prozess zu verstehen (2020, 33–52, bes. 42–47). Ein derart prozessuales Verständnis ist aber nicht auf Kunstwerke der Gegenwart beschränkt, sondern kann als analytisches Tool insbesondere auf Kellers Welten übertragen werden. Mit Territorien stehen in der Analyse also Räume auf dem Spiel, die begrenzt, bevölkert und beherrscht werden, die aber diesen Praktiken der Macht nicht vorgängig sind und sich prozessual entfalten.

Während Territorien Raum und Macht prozessual verbinden, steht mit **Ordnungen** – dem zweiten Begriff im Untertitel – die immer auch mit Macht verbundene „handlung des ordnens“²¹ zur Diskussion, wie es im Grimm’schen Wörterbuch heißt. Erst abgeleitet von dieser Handlung ist das Geordnete bzw. das Geordnet-Sein zu verstehen, wobei insbesondere die Stufen- und Rangfolge erhebliche Energien im Wörterbuch bündeln.²² Als Strukturbegriff folgt die Ordnung der Analogie, wenn sie „die Übereinstimmung, die Ähnlichkeit des Mannigfaltigen in ihrer Folge auf und neben einander“²³ bezeichnet. Die Ordnungsvorstellungen von Welten bis hin zur Weltordnung (kósmos) basieren auf der Annahme einer universalen Ähnlichkeit (Hose 2020). Gerade aufgrund der Herleitung vom Ordnen ist Ordnung ein strukturalistisch geprägter Begriff, wie Friedrich Kittler formuliert:

Wo es nichts zu verstehen und nichts zu deuten gibt, vor einer Menge von Abfällen ist es das Erste, Ordnung zu machen. Unbewußte Phantasien, signifikante Oppositionen, Heiratsregeln der Wilden – sie werden artikuliert. Was zählt, ist die Relevanz oder Pertinenz in einem Puzzlespiel, nicht die Bedeutung in einer Welt. (1980, 10)

Ordnung machen ist freilich ein Versprechen, das analytisch schwer einzulösen ist und sich im strukturalistischen Verständnis längst überholt hat. Dennoch verweisen Kellers Welten auf zugrundeliegende Ordnungen, gerade indem sie Ordnungen miteinander konfrontieren und auf ihre Prinzipien und Prozesse hin befragen.

Damit wiederum sind **Zirkulationen** verbunden, weil die Ordnungen in Kellers Welten nicht als statische präsentiert werden. Im Gegenteil: Ihre Elemente zirkulieren sowohl auf thematischer Ebene als auch in ihren literarischen Verfahren. Indes führen die Zirkulationen nicht nur zur Frage, was denn zirkuliert (wird), sondern vor allem zu den Regeln des Umlaufs. Zirkulationen sind in diesem Sinne also selbstreflexive Prozesse. Aus der Alchemie und dem Verfahren der Kreisdestillierung hergeleitet, konstatieren auch die einschlägigen Wörterbucheinträge nicht umsonst, dass Zirkulationen als Kreisläufe von Planeten, Luft, Wasser, Blut oder Geld ganz verschiedenen Regeln folgen, wobei das Bild des Aus-

²¹ „ORDNUNG“, Grimm, Bd. 13, Sp. 1330; vgl. Adelung, Bd. 3, Sp. 612.

²² Vgl. „ORDNUNG“, Grimm, Bd. 13, Sp. 1332.

²³ Adelung, Bd. 3, Sp. 612.

tausches in Kombination mit der Kreisbewegung einen eher losen gemeinsamen Nenner bildet.²⁴ Wenn für das neunzehnte Jahrhundert vereinzelt bereits Verkehr zirkuliert,²⁵ dann ist angedeutet, dass es zu den Bedingungen der Zeit kein territoriales Zentrum mit isolierten und statischen Ordnungen mehr geben kann. Stattdessen zeigen sich gerade in den Welt konstituierenden zirkulierenden Bewegungen Effekte einer diffundierten Macht. Am stärksten sichtbar sind diese Zirkulationen, wenn Welten nicht nur dargestellt, sondern ausgestellt werden. Die Weltausstellungen des Industriezeitalters können in diesem Zusammenhang als exemplarische Arenen für derartige Konstellationen gelten, weil sie die Welt einerseits durch die Architektur dezidiert ausschließen und andererseits zugleich abbilden (Vedder 2018, 155–158). ‚Reine‘ Zirkulationen, ohne dass der Prozess die zirkulierten Elemente affiziert, sind vor diesem Hintergrund unmöglich, was sich vor allem an den großen Bewegungen kolonialer Ausbeutung auch eines Schweizer Autors wie Keller zeigen lässt (Purtschert/Lüthi/Falk 2013). Doch gerade vor dem Hintergrund dieser großen Bewegungen werden auch die kleinen Zirkulationen und ihre Ordnungen verdächtig, wenn es nicht mehr um Transfer zwischen Kontinenten und Ländern einer ‚großen‘ Welt, sondern vielleicht nur zwischen benachbarten Städten oder gar Häusern in einer miniaturisierten Welt geht, wie dies prominenterweise etwa für *Die Leute von Seldwyla* festzustellen ist.

4 Die Beiträge des Bandes

Dass Kellers Welten vor dem skizzierten Hintergrund und den spezifischen Fragen, die mit dem Weltbegriff verbunden sind, aufs Ganze gehen, ist die Leitlinie der in diesem Band versammelten Beiträge. **Dorothee Kimmich** untersucht in ihrem Aufsatz „Gottfried Kellers Niemandsländer. Von den Grenzen des Nomos“ das Verhältnis von Raum und Eigentum in zwei Erzählungen der *Leute von Seldwyla: Romeo und Julia auf dem Dorfe* sowie *Pankraz, der Schmoller*. Der titelgebende Nomos ist der begriffliche Ausgangspunkt des Beitrags und steht für eine Inbesitznahme von Land, wobei die Vorstellung eines ‚leeren Landes‘ – die *terra nullius* – nicht als Ursprung einer Abfolge verschiedener Eigentumsverhältnisse gefasst wird, sondern eine komplexe Gemengelage unterschiedlicher Rechte inszeniert. Der Acker in *Romeo und Julia auf dem Dorfe* ist das Niemandland par excellence, weil er nicht nur keinen Besitzer hat, sondern weil sein Besitzer ein Niemand ist, der aus der Dorfgemeinschaft verstoßen als Entrechteter in den

²⁴ Vgl. „ZIRKULATION“, Grimm, Bd. 31, Sp. 1618.

²⁵ Vgl. Pfeifer, 1617.

Wäldern lebt. Dabei zeigt der Beitrag, inwiefern diese Verbindung von dem unrechtmäßig enteigneten Eigentümer und dem Niemandsland dazu führt, dass dem Acker selbst eine Handlungsmacht zugewiesen wird. In *Pankraz, der Schmoller* wird die nordafrikanische Wüste mit den Kartoffelbreibergen des im Modell der Allmende gestalteten Tellers verbunden. Pankraz erkennt in der Wüste, dass „sich die Welt nicht besitzen lässt“, gerade nach der Kränkung in der Breischüssel. Deshalb kann diese Erzählung vermeintlich versöhnlicher als *Romeo und Julia auf dem Dorfe* enden, doch glücklich kann die Figur nach mehreren allesamt mit dem Eigentum verbundenen Kränkungen nicht werden.

Auch der Beitrag von **Franziska Bergmann** mit dem Titel „Exotik und Enttäuschung. Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller*“ beschäftigt sich mit besagter Erzählung, allerdings in der Perspektive postkolonialer Theorie. Im Gegensatz zur Forschung attestiert Bergmann dem Text gerade keine kolonialistische Sichtweise, sondern analysiert, wie die ‚andere‘ Welt als exotistische Fantasie ausgewiesen wird und die Strategien des Exotismus zugleich vorgeführt werden. Die Rückkehr von Pankraz kann sie als sorgfältig inszeniertes Spektakel beschreiben, das auf Goethes Exotismuskritik in der *Novelle* referiert und im pompösen Auftritt der rückkehrenden Figur gipfelt. Kellers Kritik an exotistischen Zuschreibungen ist indes subtiler als bei Goethe, was sich u. a. in den Perspektivwechseln und in der als unzuverlässig markierten Wahrnehmung zeigt. Neben dem Spektakel liest Bergmann Pankraz' Reisebericht als Kontrafaktur auf *1001 Nacht* mit der entscheidenden Umstellung, dass Pankraz eben ein dezidiert schlechter Erzähler ist.

Von der Verweigerung des Exotismus handelt ebenso **Thomas Wortmanns** Analyse von Kellers letztem Roman. Unter dem Titel „Weltenkrach. Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Familie in Gottfried Kellers *Martin Salander*“ analysiert er die Asymmetrie der Gegenüberstellung von der ‚alten‘ Welt gegen die ‚neue‘ Welt. Indem Brasilien als typografische Leerstelle inszeniert wird, bleibt es bei einer stereotypisierenden Gegenfolie zur Schweiz im Sinne eines Otherings. Vor dem Hintergrund dieser Differenz zwischen Schweiz und Brasilien kennzeichnen den Text drei Dimensionen, die ebenfalls mit seinen Welten zu tun haben: politische, ökonomische und familiäre Welt. Dass ausgerechnet die Hauptfigur durch Kontinuität charakterisiert bleibt und damit der Folie des Bildungsromans widerspricht, während um sie alles in Veränderung begriffen ist, ist der Ausgangspunkt der Analyse. Der Roman eröffnet auf der Basis dieser fast schon resistenten bis renitenten Figur seine verschiedenen Welten im Verhältnis von Friktionen. Schließlich tendieren alle Welten zu Oppositionsbildungen und zu verschiedenen, miteinander konkurrierenden Modellen, so dass am Ende sogar Familienwelten in der Konstellation der beiden Familien Salander und Weidlich erkennbar werden. Vor allem das Netz der Abhängigkeiten zwischen den Welten

steht im Fokus des Beitrags, wenn politische, ökonomische und familiäre Welten füreinander unterschiedlich funktionalisiert werden. Besonders am Haus bzw. Zuhause lässt sich diese Verbindung festmachen, weil der Text es für alle drei Sphären einsetzt und das Changieren seiner Verwendung die Handlung entscheidend vorantreibt.

In **Lucas Marco Gisis** Beitrag zu „Martin Salanders koloniale Abenteuer. Eine postkoloniale Lektüre von Gottfried Kellers Zeitroman“ steht ebenfalls die Leerstelle Brasilien im Zentrum. Davon ausgehend kann die koloniale Basis des Zeitromans erkundet werden. Die Analyse nimmt den Zeitroman als Folie ernst, vor allem was die ökonomische Grundierung der Handlung und deren koloniale Schlagseite angeht. Koloniale Gewalt wird – obwohl scheinbar ausgespart und hinter einem Begriff von Unternehmertum versteckt – durch die Kategorie des Abenteurers greifbar. Das Abenteuer leitet Gisi als ambivalentes Konzept mit Simmel her und führt es relational zum alltäglichen Leben als einschließende Ausschließung mit Agamben weiter. In Brasilien kehren die bereits in Kimmichs Analyse so prominent herausgestellten Wälder und Niemandsländer diesmal in *Martin Salander* wieder, wobei die Räume der ‚alten‘ Welt von denen der ‚neuen‘ abhängen, weil nur das Phantasma der exotisierten und alteritär markierten wilden Wälder Brasiliens die anhaltende Kultivierung der Schweizer Wälder antreibt. Schließlich zeigt Gisi, wie die koloniale Vergangenheit den Protagonisten wie den Roman immer wieder einholt; das programmatische *re-reading* unter postkolonialen Vorzeichen entdeckt also selbst in den verstreuten und oft nur ex negativo zu erschließenden kolonialen Elementen einen geheimen Motor des Romans, der bis in psychologische Abwehrmechanismen auf Figuren- wie Strukturebene führt.

Daniel Fulda untersucht unter dem Titel „*Somewhere* oder *Anywhere?* Kellers zweiter Deutschlandaufenthalt 1848–1855“ Kellers Biografie als Herausforderung literaturwissenschaftlicher Interpretation. Titelgebend ist eine soziologische Differenzierung zwischen mobilen Eliten und verwurzelten Traditionalisten, die sozialen Status mit Qualifikation verbindet und im Verhältnis zum Raum – etwa zu Konzepten wie ‚Heimat‘ – auf den Punkt bringt. Die Differenzierung organisiert eine ganze Reihe von Oppositionen (Großstadt vs. Dorf, Weite vs. Enge, Zivilisation vs. Natur, Geschäft vs. Liebe, Fremdes vs. Eigenes etc.) und bezeichnet einen Topos in der Kellerforschung, der etwa am *Grünen Heinrich* oder an den *Leuten von Seldwyla* entwickelt wird. Fulda zeigt, dass diese manchmal holzschnittartigen Gegenüberstellungen nicht aufgehen, weil sie die Rechnung ohne die literarischen Darstellungsverfahren – darunter insbesondere eine persistente Ironisierung – machen. Unter dieser Prämisse untersucht der Beitrag Kellers Briefe aus Berlin. Dabei argumentiert Fulda, dass sich Kellers Weltwollen stets in der Perspektive auf eine Rückkehr in die Heimat bewegt. Seine Briefe aus Deutschland können so im Zeichen einer Dialektik des „Karriere-Machens“ zwischen zwei Territorien gelesen werden.

Während die Beiträge des ersten Teils im Sammelband das Verhältnis von Raum und Macht fokussieren, stehen in den folgenden Beiträgen Ordnungen und insbesondere Ordnungsbemühungen auf dem Spiel. Der Ausgangspunkt von **Arne Höckers** „Ein Amt. Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich* zwischen Bildung und Institution“ ist das „Ärgernis der Form“, die Kellers Biografie mit seinem wohl bekanntesten Roman kurzschließt. Im theoretischen Rahmen des Institutionenromans analysiert der Beitrag das narratologische Profil des Textes als Paradox von Objektivierung und Identifizierung. So wird deutlich, dass der Gegensatz von freier künstlerischer Bildung und staatlicher Institution das Leben der Figur prägt. Der Bildungsroman wird in der zweiten Fassung zum Institutionenroman, was sich in der Relation von Figur und Institution ausdrückt. Höcker kann zeigen, wie sich im Fassungsvergleich die Dialektik von Objektivität und Subjektivität in den narrativen Verfahren widerspiegelt: Trotz einer Objektivität behauptenden Erzählinstanz wird diese in der ersten Fassung vom dargestellten Leben der Figur affiziert. Und trotz der Objektivierung der Handlung mit weitgehender Tilgung der Erzählerkommentare arbeitet die zweite Fassung dagegen mit einer subjektiven Rahmung. Der Beitrag veranschaulicht dieses Ineinandergreifen an der Szene des Universitätsbesuchs. Das Ziel der zweiten Fassung besteht folglich nicht mehr in Bildung oder (Selbst-)Verwirklichung, sondern bis ins Resignative deutlich profaner: in einem Amt.

Peter C. Pohl analysiert in „Epische Alterität im *Grünen Heinrich*. Meister, Muster, Misslingen“ den Bildungsroman vor der Resignation, aber unter dem Stern des Misserfolgs. Der gattungstheoretische Bezugspunkt ist das Epos, das eine Welt abbildet und nicht wie der Roman und insbesondere der Bildungsroman auf ein Subjekt und dessen Einpassung in eine Ordnung konzentriert ist. Pohl argumentiert, dass der *Grüne Heinrich* auf drei Ebenen von epischer Alterität affiziert wird: einer subjekttheoretischen, einer auf den realistischen Roman bezogenen poetologischen sowie einer praxeologischen Ebene. Dazu legt der Beitrag den Fokus darauf, welche Funktion die Referenzen auf Epen und frühneuzeitliche Romane im *Grünen Heinrich* besitzen. Die Bezüge auf *El Cid*, *Don Quixote*, *Robinson Crusoe*, die *Odyssee* und *Os Lusíadas* bilden eine epische Alterität aus, die zur spezifisch modernen narrativen Form führt. Kontrastierend wie parallelisierend zu diesen verschiedenen Referenzen wird die Figur charakterisiert sowie die diegetische Welt gebildet. Zugleich zeigt die Analyse, wie Kellers Roman als Assemblage immer wiederkehrender Dinge und Bezüge zu lesen ist. Insofern bietet Pohl eine neue These zum finalen Scheitern der Figur als notwendige Folge aus der Modernisierung der Form. Literatur hat – so die Pointe – selbst eine „deformierende Gewalt“.

Willi Goetschel legt in seinem Beitrag den Fokus auf „Kellers Dissonanzen“. Dissonanz definiert er als Formelement, das sich von Skurrilität, Grotteske und Humor dadurch unterscheidet, dass es auf Zwischentöne und Spannungen fokussiert. Mit Adorno ist Dissonanz die „Wahrheit über Harmonie“; sie dient Goet-

schel als Schlüssel zu Kellers Subversion des Poetischen Realismus. Das führt den Beitrag zunächst auf die Mikroebene von Prosodie und Lautlichkeit, indem er in Kellers Gebrauch von Diminutiva und Dialektformen – so unscheinbar wie persistent – ein subversives Stilprinzip erkennt, das den Ordnungen von Kellers Welten inhärent ist. Wichtiger als Feuerbach ist in dieser Perspektive der Bezug auf Heine, um Dissonanzen nicht nur auf sprachlicher und motivischer, sondern auch auf formaler Ebene zu erkennen. Anschließend gibt Goetschel einen programmatischen wie exemplarischen Einblick in die Dissonanzen von Kellers literarischen Texten. Die Dissonanz der Lyrik analysiert er unter anderem in Kellers gleichnamigen Gedicht *Dissonanz*, das von Heines Inversionstechniken profitiert, um zu narrativen Dissonanzen im *Grünen Heinrich* und *Martin Salander* zu kommen.

Kay Wolfingers Beitrag „Gottfried Keller okkult. Eine Lektüre von Kellers *Die Geisterseher*“ macht sich auf, ein unbekanntes wie schwer zu erkundendes Terrain zu erschließen: Kellers Okkultismus. Dabei steht zunächst die Erzählung im *Sinnge-dicht* im Fokus. Dass Wahlfreiheit im Leben wie in der Liebe eine Illusion ist, kann mit einem okkultistischen Motiv veranschaulicht werden – so die explizite Funktionalisierung der Erzählung durch ihren intradiegetischen Erzähler. Die Erzählung fokussiert in ihren narrativen Verfahren die figurale Wahrnehmung, die zunächst ganz der Topik von Spukgeschichten folgt: Auf ein akustisches Signal verwirrt sich die auditive Wahrnehmung, die visuelle Wahrnehmung ist ebenfalls gestört und das schließlich Wahrgenommene wird (falsch) interpretiert. Mit der vermeintlichen Geistererscheinung wird verdrängtes Begehren so weit sichtbar, dass sogar die Auflösung – die Entdeckung, dass Hildeburg hinter dem Spuk steckt – psychologisiert wird. Von dieser Lektüre ausgehend diskutiert Wolfinger Sebalds These, dass ein okkultischer Teil von Kellers Leben sich in seinen Texten wiederfindet. Dieser Teil kann ein Schlüssel sein – biografisch informiert oder nicht – zu den Elementen in Kellers Welten, die jenseits von Sichtbarkeit inszeniert werden.

Alexander Honold untersucht in „Chrestomatie. Über die Kategorie der Nützlichkeit in den Novellen Kellers“ ebenfalls die Kluft von Literatur und Leben als Motor für Kellers Erzählen. Mit der Chrestomatie stehen didaktische Funktionalisierungen zur Debatte, die Honold entschieden aufwertet. Als Lesebuch-Autor ist Keller darum zu verstehen, ohne dass die abwertenden Konnotationen mit der Gattung fortzuschreiben sind. Insbesondere die *Leute von Seldwyla* haben zum Keller-Bild eines chrestomatistischen Schriftstellers beigetragen, was der Beitrag anhand der *Drei gerechten Kammacher* verdeutlicht. Auf den ersten Blick teilt die Novelle den bürgerlichen Wertekanon ihrer Zeit insbesondere in der Gestaltung von Züs Bünzlin (Sparsamkeit, Ordnung, Sauberkeit, Rechtschaffenheit etc.), wobei Kellers Darstellung diese Werte als „Extremismus der Durchschnittlichkeit“ auf die Spitze treibt. Dieser Extremismus geht so weit, dass sich im Besitz der Figur selbstverständlich

auch Chrestomatismen finden, die Literatur auf erbauliche und nützliche Passagen reduzieren. An dieser Stelle zeigt sich, dass die Novelle aus der dezidiert kritischen Perspektive der Chrestomatie-Skepsis erzählt wird, weil sie die Lektüre der Figur als Fehlrezeption ausstellt. Trotz dieser bis in die Satire überzeichneten Skepsis kann Kellers Erzählen als eine Beobachtung zweiten Grades gerade im Hinblick auf chrestomatische Praktiken gelesen werden, in der sich Ironie und Sympathie untrennbar vermengen.

Anette Schwarz analysiert in ihrem Beitrag „Affekt und Raum. Die Schwermut der *Drei gerechten Kammacher*“ dieselbe Erzählung, legt ihren Fokus aber weniger auf Züs Bünzlin als auf die drei Kammacher und deren Innenwelten. Ausgangspunkt der Argumentation ist Benjamins These von der Ambiguität in Kellers Texten, die zwischen Melancholie und Cholerik changieren. Kellers vielbeschworener Humor darf in diesem Sinne nicht mit Witz und Scherz verwechselt werden. Die für die Melancholie topischen Raummetaphern liest Schwarz im Horizont phänomenologischer Raumtheorie und kann so die Relation von Raum und Figur der Erzählung differenziert bestimmen. Insbesondere die Bewegung im Raum, die den Raum erst generiert und die Grenzen der Figuren verwischt, öffnet dabei die Melancholie zur Cholerik. Denn indem die als parasitäre Figuren charakterisierten Kammacher die Seldwyler Ökonomie verkehren und um Züs Bünzlin konkurrieren, nehmen sie an einem fatalen Wettlauf teil, der bis zur ordnungszersetzenden Raserei eskaliert. Diese Eskalation analysiert der Beitrag in seinen verschiedenen Stufen und aus der Disposition zur Schwermut heraus, die den Text in allen seinen Elementen durchdringt. Dass gerade in der Umformung dieses maximalen Leidens der Figuren zu einer voyeuristischen „Lustbarkeit“ durch die Seldwyler die dünne Grenze zwischen Schwermut und Cholerik ausgestellt wird, kann Schwarz so als Zentrum des Textes identifizieren.

Die im dritten Teil des Bandes versammelten Beiträge untersuchen Kellers Welten aus der Perspektive der Zirkulationen, indem sie die Umläufe verschiedener Elemente fokussieren und die Reflexion der umlaufenden Prozesse ausstellen. **Dirk Rose** analysiert mit „Kellers Kantaten. Topische und dynamische Welt in den Festkantaten von 1883“ ein nur spärlich erforschtes Feld: Kellers Casualpoesie. Dass diese als vermeintliches ‚Nebenwerk‘ wenig beachtet geblieben ist, steht im Gegensatz zu Kellers Tätigkeit in seiner Funktion als Staatsschreiber; sie erfährt durch die Analyse eine programmatische Aufwertung. Rose konzentriert sich auf zwei Beispiele: die Festkantaten anlässlich des fünfzigsten Jubiläums der Universität Zürich sowie anlässlich der Eröffnung der Schweizerischen Landesausstellung. Mit den Festkantaten verschärft sich die für Casualpoesie geltende Poetik, die bestimmten anlassbezogenen Topiken genauso wie der Vertonbarkeit zu folgen hat. Für die erste Kantate kann der Beitrag eine Verschiebung herausstellen, die von der besungenen Institution mit ihrer eigenen Topik (Gelehrsamkeit, Wissen etc.) weg zur Topik

der historischen Bedeutung des Ereignisses führt. Damit wird die appellative Funktion, der historischen Bedeutung auch gerecht zu werden, verstärkt. Das Verfahren der Verschiebung verschärft sich bei der zweiten Kantate, die die Landesausstellung besingt. Keller bedient sich dort zunächst einer Rhetorik, die vor der Überfülle der ausgestellten Produkte wortreich kapituliert, um diese *copia* auf Bewegung umzustellen. In der Aufzählung wird die Warenmenge dynamisiert und metonymisch mit der Arbeitskraft ihrer Herstellung und den arbeitenden Kollektivsingularen (der ‚schaffende Mann‘) substituiert. Gerade an diesem Punkt zeigt sich die bürgerliche Ideologie in der Literatur des Poetischen Realismus, die von den Dingen und ihrer praktischen Herstellung einen ästhetischen Reinraum idealer Schaffenskraft abstrahiert. Schließlich schlägt Rose einen Bogen zu *Martin Salander* und der dynamisierenden Funktion von anlassbezogenem Gesang in der Öffentlichkeit.

Fabian Lamparts Beitrag „Zukunftswissen? Kellers narrative Diskussion der prognostischen Relevanz ökonomischer Fallgeschichten“ analysiert zwei Erzählungen der *Leute von Seldwyla* als ökonomische Fallgeschichten in der Tradition der Adam-Smith-Satire: *Die drei gerechten Kammacher* und *Der Schmied seines Glückes*. Arbeitsteilung und Eigennutz stehen in der Kritik ökonomischer Theoreme im Vordergrund, was der Beitrag mit Smiths Narrativ von der Stecknadelproduktion herleitet. *Die drei gerechten Kammacher* werden vor diesem Hintergrund als Entlarvung des Eigennutzes lesbar, weil selbst dessen maximale Steigerung gerade nicht zu ökonomischer Prosperität führt, sondern die Wirtschaft schädigt. Lampart stellt heraus, wie diese Darstellung in nationalökonomische Theorien der Zeit führt, die den Eigennutz hinter die Gemeinwohlorientierung der Ökonomie zurückstellen. *Der Schmied seines Glückes* kritisiert ebenfalls die Vorstellung, dass individueller Egoismus zu gesellschaftlicher Prosperität führen muss, indem er den ökonomischen Glücksbegriff desavouiert. Die Pseudo-Ökonomie der Figur wird im Lichte unternehmerischer Narrative ausgestellt und satirisch überspitzt. Statt wirtschaftlich tätig zu werden, besteht Kabys Unternehmen nur in wohlfeilen ‚Vorbereitungen‘, bis schließlich die Nagelschmiede deutlich auf Smiths Beispiel der Arbeitsteilung referiert. Die Analyse schließt mit der prognostischen Qualität der beiden Einleitungen der *Leute von Seldwyla*, die das Ende eines zyklischen Wirtschaftsmodells vor dem Horizont der industrialisierten Wachstumsökonomie beschreiben.

Auch **Christian Schmitts** Beitrag beschäftigt sich mit ökonomischen Zirkulationen des neunzehnten Jahrhunderts. Sein Aufsatz „Schäfchenhimmel, Schildpattgewölke. Idyllenkritik und Wirtschaftsreflexion bei Gottfried Keller (*Feuer-Idylle*, *Die Leute von Seldwyla*)“ zeigt, dass auch in der scheinbar ökonomiefernsten Gattung der Idylle ökonomisches Wissen verhandelt wird. Gerade Kellers Rekurse auf Idyllen und Idyllik werden zum Medium der Kritik an ökonomischen Prozessen und Strukturen. Die *Feuer-Idylle* basiert auf idyllischen Topoi und kombiniert sie mit destruktiven Elementen. In dieser Kombination wird die bäuerliche Ordnung als

Mythos decouvriert. Dass die ‚heiße‘ Wirtschaft auch politische Dimensionen hat, zeigt Schmitt mit Verweis u. a. auf Engels. *Die drei gerechten Kammacher* entlarven analog dazu den idyllisierten Mythos des Handwerkers, der Kunst und Fertigkeit im Modell des ‚ganzen Hauses‘ als Gegensatz zu entfremdeter Industrieproduktion postuliert. Diese Entlarvung geschieht gründlich: Figuren, Produktionsweisen, bis hin zur Sprache werden einem fatalen Wettbewerb untergeordnet, was sich gerade an den Rekursen auf idyllische Elemente zeigt. Anschließend analysiert Schmitt das Schlaraffenland von *Spiegel, das Kätzchen* als eine zweite Idylle, die allerdings auf Pineiß zurückprojiziert wird, wenn ihm die bukolische Wirtschaft einer guten Hausfrau versprochen wird. Schließlich wird in *Der Schmied seines Glückes* die „Idylle des Marktes“ ironisiert; wo der Markt patriarchale Verhältnisse verspricht, löst er sein Versprechen nicht ein. Am Ende bleibt die Nagelschmiede. Gerade mit den idyllisierenden Mitteln der Verklärung kritisiert Keller also die Mechanismen der Verklärung ökonomischer Missstände.

Sebastian Meixner untersucht in seinem Beitrag „Der Exzess der Bilder. Ökonomie und Moral in Kellers *Dietegen*“, welche ökonomischen Verfahren die Erzählung strukturieren. Während die Forschung bisher davon ausgeht, dass in *Dietegen* Ökonomie keine oder eine nur untergeordnete Rolle spielt, richtet der Beitrag den Fokus auf die ökonomischen Handlungen, die den Text strukturieren: Tauschhandel, Schenkung, Versteigerung, Verdingung und Kauf treiben den Text voran. Dabei konstituieren sie eine wirkmächtige Struktur, die zur Geschlossenheit tendiert, indem sie alle Räume semantisiert, Figuren konstellierte und Handlungsoptionen eingrenzt. Entscheidend dabei ist die Verbindung von Moral und Ökonomie, die Schuld und Schulden systematisch miteinander assoziiert und den Figuren eines auferlegt: bloß nichts schuldig zu bleiben. Gegen diese ökonomisch grundierte wie überstrukturierte Geschlossenheit erheben allerdings diejenigen Momente Einspruch, die ästhetisch figuriert sind. Mit Rekurs auf Auerbachs Konzept der *figura* als Modell für den ästhetischen Exzess analysiert der Beitrag diesen Widerstand der Bilder gegen moralische Eindeutigkeit.

Wolfgang Strucks Beitrag zu „Kellers Geografien. Passagen und Passagiere zwischen *Pfennig-Magazin* und *Sinngedicht*“ analysiert Austauschbeziehungen zwischen Kellers Novellenzyklus und der illustrierten Zeitung. Ausgangspunkt der Argumentation ist die „Copie“ als Verfahren der *Studienbücher*, die Keller für seine eigene Poetik produktiv macht, gerade auch dann, wenn es kein zu kopierendes Vorbild gibt. Dergestalt argumentiert Struck für eine visuelle Fantasie der *Studienbücher*, die sich auch in anderen Texten Kellers zeigt. Diese Fantasie lagert sich vor allem an geografisches bzw. kartografisches Wissen an, womit – so die Argumentation – die Linearität der Schrift um das Arrangement auf einer Fläche und im Raum erweitert wird. Das Modell dafür erarbeitet Struck an einem Gedicht des *Studienbuchs*, um anschließend auf das *Pfennig-Magazin* als Kellers Vorlage einzugehen.

Dort finden sich poetologische Prinzipien, die auf die Anordnung der Elemente zielen, die Keller in seinen Texten nachbildet. Weltbilden heißt in diesem Sinne gerade keine Weltschöpfung mit großer Geste, sondern die Anordnung verschiedener disparater Elemente, die in ihren Relationen Strukturen schaffen. Auf dieser Grundlage untersucht der Beitrag das *Sinngedicht* ausgehend von Reinhardts Studien mit nachdrücklichem Fokus auf Raum und Bewegung vor dem Hintergrund, dass jede der Novellen auffallend von Reisen gekennzeichnet ist. Besondere Aufmerksamkeit erfährt in diesem Zusammenhang das „Arbeitsmuseum“ des sechsten Kapitels und seine Funktion für den Ursprung der für die Novellen entscheidenden Fantasie. Das Arbeitsmuseum kann in diesem Sinne als topografisches Modell der Zerstreuung gelesen werden, das im Gegensatz zu Studierstube, Dachkammer, Labor und Bibliothek ein poetologisches Profil erhält und das literarische Zentrum des Textes bildet.

Welt wollen: Im Titel des Kongresses anlässlich von Kellers 200. Geburtstag ist sowohl der Anspruch von seinen Texten wie auch der analytischen Zugriffe auf diese Texte enthalten. Welt wollen heißt in diesem Sinne aufs Ganze gehen mit den Mitteln der Literatur, die verschiedene Welten bildet und dabei auch immer andere Welten will.

Für die aufwendige Redaktion des Bandes gilt Sophie Keller, Andreas König und besonders Seraina Walser großer Dank.

Literatur

- Adelung, Johann Christoph. „Die Ordnung“. *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (Ausgabe letzter Hand, Leipzig 1793–1801). Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Bd. 3, Sp. 612–614. www.woerterbuchnetz.de/Adelung/Ordnung (15. August 2022).
- Amrein, Ursula. „Das Sinngedicht. Novellen. Anthropologie nach der Säkularisierung“. *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*. Hg. Walter Morgenthaler. Stuttgart: Reclam, 2007. 134–153.
- 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.
- Amrein, Ursula. „Atheismus – Anthropologie – Ästhetik. Der ‚Tod Gottes‘ und die Transformationen des Religiösen im Prozess der Säkularisierung“. *Der grüne Heinrich‘. Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen*. Hg. Wolfram Groddeck. Zürich: Chronos, 2009. 111–140.
- Amrein, Ursula. „Schriften zur Literatur und Kunst“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. 2. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2018. 214–229.
- Andermatt, Michael. „Der grüne Heinrich (1854/55, 1879/80)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. 2. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2018a. 19–52.
- Andermatt, Michael. „Kontexte: Religion“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. 2. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2018b. 293–303.

- Arndt, Christiane. *Abschied von der Wirklichkeit. Probleme bei der Darstellung von Realität im deutschsprachigen literarischen Realismus*. Freiburg/Br.: Rombach, 2009.
- Barthes, Roland. „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“. *Das semiologische Abenteuer*. Übers. Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988. 102–142.
- Barthes, Roland. „Der Wirklichkeitseffekt“. *Das Rauschen der Sprache*. Übers. Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006. 164–172.
- Bartsch, Christoph, und Frauke Bode. „Erzählte Welt(en) als Kategorien. Ein kritischer Querschnitt der narratologischen Begriffsbildung“. *Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven*. Hg. Christoph Bartsch, Frauke Bode. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. 7–42.
- Baßler, Moritz. „Prolegomena zu einer Verfahrensgeschichte deutscher Erzählprosa 1850–1950“. *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*. Hg. Matthias Buschmeier, Walter Erhart, Kai Kauffmann. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. 231–245.
- Baßler, Moritz. *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt, 2015.
- Berndt, Frauke. *Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moritz – Keller – Raabe)*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- Berndt, Frauke. „Kellers Medien. Einleitung“. *Kellers Medien. Formen – Genres – Institutionen*. Hg. Frauke Berndt. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 1–13.
- Berndt, Frauke, und Cornelia Pierstorff. „Einleitung“. *Realismus/Realism. figurationen. gender – literatur – kultur* 20.4 (2019): 9–20.
- Berndt, Frauke, und Dorothea von Mücke. „Preface. Revisiting ‚Verklärung‘“. *German Realisms around 1850. Colloquia Germanica* 53.4 (2021): 293–304.
- Blumenberg, Hans. „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“. *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen*. Hg. Hans Robert Jauss. 2. Aufl. München: Fink, 1969. 9–27, 219–227.
- Downing, Eric. *Double Exposures. Repetition and Realism in Nineteenth-Century German Fiction*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Foucault, Michel. *Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesungen am Collège de France 1977–1978*. Übers. Claudia Brede-Konersmann, Jürgen Schröder. Hg. Michel Sennelart. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004.
- Geulen, Eva. „Habe und Bleibe in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 129 (2010): 253–263.
- Geulen, Eva, und Claude Haas. „Einleitung“. *Formen des Ganzen*. Hg. Eva Geulen, Claude Haas. Göttingen: Wallstein, 2022. 9–30.
- „ORDNUNG“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 13, Sp. 1330–1336. www.woerterbuchnetz.de/DWB/ordnung (15. August 2022).
- „ZIRKULATION“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 31, Sp. 1618. www.woerterbuchnetz.de/DWB/zirkulation (15. August 2022).
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Universum, All, Kosmos“. *Formen des Ganzen*. Hg. Eva Geulen, Claude Haas. Göttingen: Wallstein, 2022. 33–40.
- Haverkamp, Anselm. *Latenz. Zur Genese des Ästhetischen als historischer Kategorie*. Göttingen: Wallstein, 2021.
- Haverkamp, Anselm. „Synekdoche und Metalepse“. *Formen des Ganzen*. Hg. Eva Geulen, Claude Haas. Göttingen: Wallstein, 2022. 97–101.

- Hölter, Achim. „Totalität“. *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Hg. Christian Moser, Linda Simonis. Göttingen: V&R unipress, 2014. 85–104.
- Honold, Alexander. *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Berlin: Schwabe, 2018.
- Hose, Martin. „Weltordnung (κόσμος)“. *Welt-Komposita. Ein Lexikon*. Hg. Thomas Erthel, Robert Stockhammer. Paderborn: Fink, 2020. 181–184.
- Jameson, Fredric. *The Antinomies of Realism*. London, New York: Verso, 2013.
- Kaller, David. *Territorien und Grenzen in der Kunst. Zu Begriff und Ästhetik territorialer Ordnungen in zeitgenössischen Werken*. Bielefeld: transcript, 2020.
- Kammer, Stephan, und Karin Krauthausen. „Für einen strukturalen Realismus. Einleitung“. *Make it Real. Für einen strukturalen Realismus*. Hg. Stephan Kammer, Karin Krauthausen. Zürich: Diaphanes, 2020. 7–80.
- Kimmich, Dorothee. *Leeres Land. Niemandsländer in der Literatur*. Konstanz: KUP, 2021.
- Kittler, Friedrich. „Einleitung“. *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*. Hg. Friedrich Kittler. Paderborn u. a.: Schöningh, 1980. 7–14.
- Kleihues, Alexandra (Hg.). *Realitätseffekte. Ästhetische Repräsentationen des Alltäglichen im 20. Jahrhundert*. München: Fink, 2008.
- Klein, Wolfgang. „Realismus/realistisch“. *Ästhetische Grundbegriffe. Studienausgabe*. Bd. 5. Hg. Karlheinz Barck. Stuttgart: Metzler, 2003. 149–197.
- Krauß, Andrea. „Struktur und Wirklichkeit in der Avantgarde (Barthes, Lasker-Schüler, Ball, Schwitters)“. *Make it Real. Für einen strukturalen Realismus*. Hg. Stephan Kammer, Karin Krauthausen. Zürich: Diaphanes, 2020. 277–326.
- Koch, Peter, und Esme Winter-Froemel. „Synekdoche“. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 9. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 2009. Sp. 356–366.
- Krumrey, Birgitta, Ingo Vogler, und Katharina Derlin (Hg.). *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?* Heidelberg: Winter, 2014.
- Lemke, Anja. *Zukunft im Roman – Zukunft des Romans. Überlegungen zu Blumenbergs ‚Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans‘*. Vortrag vom 20. Dezember 2021, Köln. <https://auerbach-institut.phil-fak.uni-koeln.de/en/mediathek/anja-lemke-koeln> (15. August 2022).
- Müller, Dominik. „Gottfried Kellers Erzählungen und Romane“. *Realismus. Epoche, Autoren, Werke*. Hg. Christian Begemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. 85–102.
- Ort, Claus-Michael. *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*. Tübingen: Niemeyer, 1998.
- Osterkamp, Ernst. „Erzählte Landschaften“. *Der grüne Heinrich. Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen*. Hg. Wolfram Grodeck. Zürich: Chronos, 2009. 141–158.
- Pfeifer, Wolfgang u. a. (Hg.). „zirkulieren“. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 8. Aufl. München: dtv, 2005. 1617.
- Pierstorff, Cornelia. *Ontologische Narratologie. Welt erzählen bei Wilhelm Raabe*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022.
- Plumpe, Gerhard. „Einleitung“. *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 6. Hg. Edward McInnes, Gerhard Plumpe. München: Hanser, 1996. 17–83.
- Purtschert, Patricia, Barbara Lüthi, und Francesca Falk. „Eine Bestandsaufnahme der postkolonialen Schweiz“. *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*. Hg. Patricia Purtschert, Barbara Lüthi, Francesca Falk. 2. Aufl. Bielefeld: transcript, 2013. 13–64.
- Rath, Brigitte. „Welt, mögliche“. *Welt-Komposita. Ein Lexikon*. Hg. Thomas Erthel, Robert Stockhammer. Paderborn: Fink, 2020. 174–178.

- Schneider, Sabine. „Offene Versuchskulturen. Gottfried Kellers *Sinngedicht*“. *Labor der Phantasie. Texte zur Literatur- und Wissensgeschichte*. Bd. 6. Hg. Jutta Müller-Tamm. Berlin: Alpheus, 2015. 1–30.
- Signer, Ruth. „Fouriers Luxismus und Barthes' Lektüre“. *Bildbruch 2* (Sommer 2021): 163–171.
- Stelzer, Philipp. „Welterzeugung“. *Welt-Komposita. Ein Lexikon*. Hg. Thomas Erthel, Robert Stockhammer. Paderborn: Fink, 2020. 60–65.
- Stempel, Wolf Dieter. *Gestalt, Ganzheit, Struktur. Aus der Vor- und Frühgeschichte des Strukturalismus in Deutschland*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1978.
- Stingelin, Martin. „Seldwyla als inszenierte semiotische Welt. Ein unvermuteter schweizerischer Schauplatz der Zeichenreflexion“. *Inszenierte Welt. Theatralität als Argument literarischer Texte*. Hg. Ethel Matala de Mazza, Clemens Porschlegel. Freiburg/Br.: Rombach, 2003. 209–225.
- Stingelin, Martin. „es brach eine jener grimmigen Krisen von jenseits des Oceans [...] herein“. Gottfried Keller und die neue Welt“. *Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration, kultureller Austausch, frühe Globalisierung*. Hg. Christof Hamann, Ute Gerhard, Walter Grünzweig. Bielefeld: transcript, 2009. 225–236.
- Stockinger, Ludwig. „Gottscheds Stellung in der deutschen Literaturgeschichte“. *Gottsched-Tag. Wissenschaftliche Veranstaltung zum 300. Geburtstag von Johann Christoph Gottsched am 17. Februar 2000 in der Alten Handelsbörse in Leipzig*. Hg. Kurt Nowak, Ludwig Stockinger. Leipzig: S. Hirzel, 2002. 15–49.
- Strowick, Elisabeth. *Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit*. Paderborn: Fink, 2019.
- Swales, Erika. *The Poetics of Scepticism. Gottfried Keller and ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Oxford: Berg, 1994.
- Swales, Martin. „Poetic (symbolic) Realism versus ‚l'effet de réel‘? German nineteenth-century Prose Fiction in its European Context“. *Perspectives on German Realist Writing. Eight Essays*. Hg. Mark G. Ward. Lewiston, Queenstown, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1995. 13–27.
- Tetzlaff, Stefan. „Theatrale Weltmodelle. Zur realistischen Sem-Ontologie in Gottfried Kellers *Sinngedicht*“. *Kellers Medien. Formen – Genres – Institutionen*. Hg. Frauke Berndt. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 91–109.
- Thanner, Veronika, Joseph Vogl und Dorothea Walzer. „Die Wirklichkeit des Realismus. Einleitung“. *Die Wirklichkeit des Realismus*. Hg. Veronika Thanner, Joseph Vogl, Dorothea Walzer. Paderborn: Fink, 2018. 9–15.
- Vedder, Ulrike. „Phantastische Realien. Weltausstellung und Literatur“. *Die Wirklichkeit des Realismus*. Hg. Veronika Thanner, Joseph Vogl, Dorothea Walzer. Paderborn: Fink, 2018. 151–165.
- Weder, Christine. *Intime Beziehungen. Ästhetik und Theorien der Sexualität um 1968*. Göttingen: Wallstein, 2016.
- Weidner, Daniel. „Was heißt eine Welt beschreiben? Hans Blumenbergs vielfache Horizonte“. *Formen des Ganzen*. Hg. Eva Geulen, Claude Haas. Göttingen: Wallstein, 2022. 401–411.
- Weitzman, Erica. *At the Limit of the Obscene. German Realism and the Disgrace of Matter*. Evanston: Northwestern University Press, 2021.
- Willner, Jenny. „Weltanschauung“. *Welt-Komposita. Ein Lexikon*. Hg. Thomas Erthel, Robert Stockhammer. Paderborn: Fink, 2020. 15–25.
- Zedler, Johann Heinrich. „Grund und Boden“. *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. Halle, Leipzig: Zedler, 1735. Bd. 11, Sp. 1138.



Territorien

Dorothee Kimmich

Gottfried Kellers Niemandsländer

Von den Grenzen des Nomos

1 Einleitung

Auch wenn der *spatial turn* schon etwas in die Jahre gekommen und von vielen weiteren *turns* überholt ist, kann ein Rekurs auf Räume in Gottfried Kellers Texten Aspekte von ‚Kellers Moderne‘ profilieren helfen. Es soll hier aber nicht um Räume und Texte im Allgemeinen gehen, sondern vielmehr um Eigentum und Raum, genauer um Nichtbesitz, Besitz und Kultivierung von Grund und Boden.

„Eigentum ist eine Institution, die zugleich ein Ding- und ein Sozialverhältnis konstituiert“ (Wesche/Rosa 2018, 240) und zudem auch eine bestimmte Form des Selbstverhältnisses ausbildet. Eine Sache oder Grund und Boden zu besitzen, bedeutet, dass man darüber frei verfügen, Ertrag erwirtschaften, ihn weiterveräußern und eben auch andere davon ausschließen kann: Eigentum garantiert Verfügungsmacht und Exklusionsrecht. Wer jeweils was besitzt, entscheidet dabei nicht nur über materielles Wohlergehen, sondern auch über Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe oder Teilhabe an Rechten und entscheidet über das „Recht, Rechte zu haben“, wie Hannah Arendt es formulierte (1989, 150–153).

So bestimmt Cornelia Vismann die Urgeste des Nomos als eine Inbesitznahme von Grund und Boden: „The primordial scene of the *nomos* opens with a drawing of a line in the soil“ (1997, 46; vgl. Leed 1979). Sie fährt fort: „Cultivation defines the order of ownership in space“ (Vismann 1997, 47). Kultivierung, also im ursprünglichen Sinne von landwirtschaftlicher Bearbeitung des Bodens, markiert den Akt der Inbesitznahme und bildet damit das materielle und ideelle Fundament, auf dem der Anspruch auf – rechtmäßiges – Eigentum ruht. So jedenfalls will es eine bestimmte europäische Tradition von Eigentumstheorien und -praxis.

Doch es kann auch ganz anders sein: Das Ziehen von Grenzen und das Beckern des Bodens ist dann im Gegenteil ein Akt des Unrechts, ist Diebstahl, Eroberung oder Kolonisierung. Die Reflexion auf Aneignung und Besitz schließt immer auch die Frage nach dem ‚Nichtbesitz‘ ein, also nach einem Zustand, der dem Akt der Inbesitznahme vorhergeht. Diese Transformation von ‚Nicht-Besitz in Besitz‘ hat selbstverständlich eine historische Dimension, zugleich aber auch eine philosophische und sogar meist eine mythische, denn es gibt „keine einfache Abfolge von *res nullius* zu *res mea* und *res communes omnium*“ (Kempe/Suter 2015, 7). Die „Einheit der Differenz von Besitz und Nicht-Besitz“ gilt es bei allen Ursprungsnarrativen von Besitz und Eigentum mitzudenken (ebd.). Jede Erzäh-

lung von einer *terra nullius* stellt also immer auch die Frage nach der Legitimierung von Eigentum und Besitz, nach der Funktion und Folge von Kultivierung und Eingrenzung.¹

Räume oder gar Weltgegenden, die nicht vermessen und besessen werden, oder eben solche, deren Besitzer verschwunden sind, vergessen oder auch vertrieben wurden, gelten als Niemandsländer. Auch Länder, Landstriche oder Grundstücke, die niemandem zu gehören *scheinen*, werden als solche betrachtet. Nicht selten allerdings werden sie trotz besseren Wissens und meist in besitzergreifender Absicht als solche deklariert. Ein Land als *terra nullius* zu bezeichnen, war in der Geschichte der letzten vierhundert Jahre oft keine Beschreibung von Tatsachen, sondern vielmehr ein politischer Akt, der der Besiedelung durch Kolonisten und der Enteignung der Einwohner voranging bzw. als Legitimation dieser Schritte ihnen nachfolgte. Warum nun ausgerechnet solche Niemandsländer Gottfried Kellers Moderne profilieren sollen, wird auf den folgenden Seiten ausgeführt.

2 Die Welt als *terra nullius*

Schon in der Antike wird über die Grundlagen von Besitz und Eigentum² – vor allem von Land – nachgedacht. Im Umfeld der Stoa und dann besonders wirkmächtig formuliert von Cicero galt im römischen Recht die Regel: „[S]unt autem privata nulla natura“ (I, 21, 1, Cicero 1976, 20). Mit dieser Aussage war nicht gemeint, dass es überhaupt keinen privaten Besitz von Land geben könne, sondern vielmehr, dass ursprünglich die Erde *niemandem* bzw. eben *allen* gehört habe. Aneignung geschehe üblicherweise „aut vetere occupatione, ut qui quondam in vacua venerunt, aut victoria, ut qui bello potiti sunt, aut lege pactione condicione sorte“, also durch Besetzung von leerem Land, durch kriegerische Eroberung oder durch ein vertraglich geregeltes Losverfahren (I, 21, 1, Cicero 1976, 21).

Diese Vorstellung von ‚leerem Land‘, also von Ländern oder Kontinenten, die sich nicht im Besitz von Völkern – oder überhaupt jemandem – befinden, spielt nicht nur in der Antike, sondern dann vor allem im Zeitalter der europäischen Expansion eine wichtige politische Rolle und ist begleitet von einer langwierigen und hochkarätig besetzten philosophischen Debatte, die bis in die Gegenwart reicht. Thomas Piketty betont in seiner monumentalen Analyse politischer und

¹ Die folgenden Ausführungen sind auch Teil einer Arbeit, die im Frühjahr 2021 bei KUP publiziert wurde. Dort finden sich weitere Überlegungen zu Niemandsländern in der Literatur (Kimmich 2021).

² Aus Unkenntnis anderer Traditionen beziehe ich mich hier nur auf europäische Texte.

sozialer Ungleichheit die „engen Bande zwischen politischer Ordnung und Eigentumsordnung“ und schließt daraus, dass „jedes Ungleichheitsregime, jede Ungleichheitsideologie [...] auf einer Theorie der Grenze und einer Theorie des Eigentums“ beruht (2020, 20–21). Dies wiederum erfordere – so Piketty – eine Ideengeschichte des Eigentums, die gerade nicht nur ökonomische, sondern vielmehr philosophische, juristische, theologische und politische Konzepte, also die ideologische Basis von Eigentum, in den Blick nimmt (ebd.).

Gerade die unterschiedlichen Bewertungen von ‚Entdeckung‘ eines leeren oder als leer bezeichneten Landes spielen in diesem Zusammenhang eine zentrale Rolle und verankern das Thema in der globalen Geschichte von Kolonisierung und Eroberung. Fast immer wurde – und wird – dabei zudem die Frage nach dem systematischen ‚Ursprung‘ von Eigentum überhaupt erörtert. Insbesondere Philosophen und Juristen versuchten seit dem siebzehnten und im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert, die Legitimität von Eigentum durch die Beantwortung der ontologischen Frage nach dem Status von Eigentum zu lösen. Die Antworten gleichen sich strukturell überall dort, wo von einem Naturzustand ausgegangen wird, in dem Eigentumsnachweise nicht nötig, nicht bekannt oder nicht anerkannt waren.

Die neuzeitlichen, naturrechtlichen Varianten des christlichen Modells, in dem Gott seinen Kindern die Erde zu ihrer Nutzung überlässt, unterschieden sich in der Rechtsphilosophie der europäischen Renaissance und Aufklärung daher nicht grundsätzlich von der antiken Vorstellung einer Zeit ohne Eigentum und damit auch ohne Vergesellschaftungsformen: Immer gehörte die Erde zu Anfang allen Menschen bzw. sie gehörte niemandem in einem privatrechtlichen Sinne.³ Aneignung geschieht dann durch Überlassung und anschließende Nutzung.

John Locke formuliert maßgeblich diese Koppelung von Eigentum und Arbeit bzw. Bearbeitung und hat mit dem fünften Kapitel seines *Second Treatise of Government* (1689) sicherlich eine der einflussreichsten Eigentumstheorien verfasst: „Die Arbeit seines Körpers und das Werk seiner Hände, so können wir sagen, sind im eigentlichen Sinne sein. Was immer er also jenem Zustand entrückt, den die Natur vorgesehen und in dem sie es belassen hat, hat er mit seiner Arbeit gemischt und hat ihm etwas hinzugefügt, was sein eigen ist – folglich zu seinem Eigentum gemacht“ (5. Kap. § 32, Locke 1967, 221; vgl. Corcoran 2007). Der politische Einfluss und damit die historische Bedeutung dieser Verbindung von Aneignung und Kultivierung, insbesondere was die Rechtfertigung der europäischen Expansion angeht, kann gar nicht überschätzt werden (Elliott 2007; Slattery 2005, 51).

³ Auch im heutigen internationalen Recht finden sich noch Spuren dieser Auffassung, etwa dort, wo von einem „common heritage of mankind“ die Rede ist, also z. B. vom Status des Mondes, der Antarktis oder des UN-Seerechtsübereinkommens von der Hohen See (vgl. Art. 136).

Daniel Loick stellt fest, dass sich „Lockes Theorie des Eigentums gar nicht nachvollziehen lässt, wenn man die Situation in Amerika außer Acht lässt [...]. Die Frage der Rechtmäßigkeit der Aneignung des amerikanischen Landes durch die Europäer [...] ist nicht ein nebensächliches Spezialthema der *Zwei Abhandlungen* [von John Locke; DK], sondern eines ihrer Hauptziele“ (2016, 38).

Es sind diese Narrative von Auswanderung, Besiedelung, Kultivierung und Aneignung, die auch in literarischen Texten unterschiedlicher historischer Provenienz und in verschiedenen Gattungen aufgerufen und auf Plausibilität, Gerechtigkeit, Nutzen und Nachteile, gesellschaftliche Relevanz und utopisches Potential hin kritisch überprüft werden. Auch einige der nicht selten etwas betulich anmutenden Texte des deutschsprachigen Realismus – und damit auch die von Gottfried Keller – lassen sich im Kontext dieser politischen bzw. gesellschaftlichen Debatten lesen.

Dabei werden diese Themen, also Auswanderung und Kolonialismus, in realistischen Texten oft gar nicht dort verhandelt, wo man es erwarten würde, das heißt in Geschichten von fremden Ländern, Reiseberichten oder Abenteuererzählungen. Im Gegenteil, es geht oft um einen ‚Rücktransport‘ von Problemkonstellationen aus den kolonialen Zusammenhängen in die alte Welt und in ihre – oft provinziellen – Verhältnisse. Die Fragen nach Besitz und Eigentum, Aneignung, Verlust, Armut und Emigration, Zugehörigkeit und Heimat, Exklusion und Diskriminierung werden in realistischen Texten gerade nicht an fremden, sondern an den eigenen, naheliegenden Räumen festgemacht. Es geht also um österreichische Täler, Schweizer Dörfer und norddeutsche Deiche. Im Miniaturformat werden globale Thematiken verhandelt, die Themen dabei aber nicht notwendig verharmlost, sondern oft eher zugespißt.

Daher geht es im Folgenden auch nicht um Kolonialtexte im Sinne einer Erfahrung von fremden, entlegenen und exotischen Gebieten, sondern um die Reflexe der kolonialen Globalisierung in den herkömmlichen Strukturen und den – vermeintlich – bekannten Räumen. Der Reimport der Thematiken erzielt dabei paradoxerweise einen verfremdenden Effekt. Als Beispiele für diese Thesen dienen im Folgenden kanonische Texte von Keller: *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856) (IV, 74–159)⁴ und *Pankraz, der Schmoller* (1856) (IV, 13–73).

In diesen Texten geht es meist um mehr oder weniger alltägliche Katastrophen. Einmal um den Niedergang zweier Familien, ausgelöst durch den Streit um ein Niemandsland, oder um eine *coming of age*-Geschichte eines schlecht ausgebildeten jungen Mannes, der sein Glück in den Kolonialgebieten Indiens und Afrikas sucht und nicht findet. In beiden Texten wird der Umgang mit dem Fremden

⁴ Vgl. Fetscher (2010); Holmes (1991); Honold (2004); Titzmann (2002).

oder genauer sogar mit den Fremden prominent verhandelt. Es handelt sich dabei einmal um den sogenannten ‚schwarzen Geiger‘, einen wohnsitzlosen Musiker, der seinen Anspruch auf ein Stück Land nicht geltend machen kann, weil ihm die Bürger der Stadt das Recht, Rechte zu haben, nicht zuerkennen wollen, und im anderen Fall um Menschen – und Tiere –, denen Pankraz in Indien und Nordafrika begegnet. In beiden Novellen werden sich allerdings auch und gerade die engsten Familienmitglieder und damit verbunden die Heimatgenden irreversibel fremd.

3 Kellers Niemandsländer I: Wüste Äcker und herrenlose Schiffe

Die ersten Sätze von Kellers paradigmatischer Niemandsländer-Novelle entwerfen ein Tableau von sozialer Ordnung und linientreuen Arbeitern: Die beiden Bauern Manz und Marti pflügen zusammen, gleichzeitig und parallel auf ihren Feldern, ihre Kinder, Vrenchen und Sali, bringen zusammen das Vesper für beide. Das Ziehen von Linien repräsentiert den Nomos des rechten Lebens. Die bäuerlich-bürgerliche Alltagsordnung bestimmt über die Menschen in Übereinstimmung mit dem Kreislauf der Natur.

Der Blick der Lesenden auf die beiden Bauern assoziiert den Blick auf ein leeres Blatt, das langsam mit Linien gefüllt wird. Michel de Certeau beschreibt diese Vogelperspektive als diejenige des neuzeitlichen Subjekts:

Eine autonome Oberfläche wird unter das Auge des Subjekts geschoben, das sich somit ein Feld für sein eigenes Tun verschafft. Also die cartesianische Geste eines Einschnittes, der mit dem Ort der Schrift die Herrschaft (und Isolation) eines Subjekts gegenüber einem Objekt erzeugt. (1988, 246)

De Certeau unterscheidet in seiner *Kunst des Handelns* Voyeure und Fußgänger, Gesten des Einschneidens und Praktiken des Spazierens, wonach der Anfang von Kellers Novelle die Lesenden in die Position des Voyeurs, des cartesianischen Subjekts versetzen würde. Der Blick von oben verhilft zur Übersicht und ist derjenige, der Städtebauern, Feldherren, Kartographen und Kolonisatoren eigen ist. Eine andere Art des Sehens bzw. der Raumerfahrung ist die eher körperliche des Fußgängers: „Es gibt“, so fährt de Certeau fort,

eine Fremdheit des Alltäglichen, die der imaginären Zusammenschau des Auges entgeht und die keine Oberfläche hat, beziehungsweise deren Oberfläche eine vorgeschobene Grenze ist, ein Rand, der sich auf dem Hintergrund des Sichtbaren deutlich abzeichnet. (1988, 179–180)

Für den Fußgänger ergibt sich eine andere Form der Raumerfahrung, er begegnet „metaphorischen und herumwandernden“ Orten (Certeau 1988, 246). Denn obwohl „jedes Kind vor einem weißen Blatt bereits in die Position des Industriellen, des Städtebauers oder des cartesianischen Philosophen“ (ebd.) versetzt wird, gibt es Risse in diesem Blatt, durch die Unordentliches, Albträume und seltsame Phantome eindringen. Tatsächlich reißt auch in der Novelle der mittägliche Frieden in dem Moment und für immer auf, als sich die Bauern dem „Rand“, dem unkrauteten mittleren Acker mit seiner unordentlichen Oberfläche voller Steine nähern und beginnen, ihn in Besitz zu nehmen.

Es ist der genuine Akt der Kultivierung von brachliegendem Land. Mit dem Ansetzen des Pfluges geht es um den Moment, den Cornelia Vismann als den des Nomos bezeichnet, das „drawing of a line in the soil“ (1997, 46). Der Akt der Kultivierung ist hier allerdings – wie so oft – zugleich ein Verbrechen: Das Brachland ist nicht wirklich herrenlos, es ist nur ungenutzt. Der missbräuchliche Akt des Nomos löst das Chaos aus und produziert die Ungeheuer der Vernunft: Wahnsinn, Trunksucht und Verfall.

Der schwarze Geiger, dem das Grundstück gehört – was die Bauern durchaus wissen –, ist wohnsitz- und besitzlos und demzufolge in der kleinen Schweizer Gemeinde eben auch rechtlos. Beschrieben wird er als ein „Zigeuner“, Jenischer oder Jude (Uerlings 2007a; 2007b), schwarz ist offenbar nicht seine Hautfarbe – sie scheint einfach etwas dunkler –, sondern die Kleidung. Zudem ist es der Blick und vor allem die Nase, die auffallen. Er lebt im Wald, in einer Gemeinschaft von Menschen, die bürgerliche Ordnungen und ihre Besitzverhältnisse fröhlich ignorieren.

Wie alltägliche Diskriminierung zum Verbrechen wird, ist im Text minutiös festgehalten und wird in wörtlicher Rede wiedergegeben:

Sie schwiegen eine Weile, dann fing Manz wiederum an: „Schad' ist es aber doch, daß der gute Boden so daliegen muß, es ist nicht zum Ansehen, das geht nun schon in die zwanzig Jahre so und keine Seele fragt darnach; denn hier im Dorf ist niemand, der irgend einen Anspruch auf den Acker hat, und niemand weiß auch, wo die Kinder des verdorbenen Trompeters hingekommen sind.“ (IV, 78)

Der Acker ist ein Niemandland, weil er niemandem gehört, oder hier sogar eher, weil er womöglich einem Niemand gehört:

„Hm!“ sagte Marti, „das wäre so eine Sache! Wenn ich den schwarzen Geiger ansehe, der sich bald bei den Heimatlosen aufhält, bald in den Dörfern zum Tanz aufspielt, so möchte ich darauf schwören, daß er ein Enkel des Trompeters ist, der freilich nicht weiß, daß er noch einen Acker hat. Was thäte er aber damit? Einen Monat lang sich besaufen und dann nach wie vor! Zudem, wer dürfte da einen Wink geben, da man es doch nicht sicher wissen kann!“ (Ebd.)

Der Heimatlose wird das Stück Land nicht bebauen, denn von ihm ist nicht zu erwarten, dass „die Arbeit seines Körpers und das Werk seiner Hände“ den Acker „dem Naturzustand entrücken“ würde, wie es die beiden Bauern von John Locke gelernt haben.

Sie kennen die Eigentumsverhältnisse genau, wollen sie aber nicht anerkennen:

„Da könnte man eine schöne Geschichte anrichten!“ antwortete Manz, „wir haben so genug zu thun, diesem Geiger das Heimatsrecht in unserer Gemeinde abzustreiten, da man uns den Fetzel fortwährend aufhalsen will. Haben sich seine Eltern einmal unter die Heimatlosen begeben, so mag er auch dableiben und dem Kesselvolk das Geigelein streichen. Wie in aller Welt können wir wissen, daß er des Trompeters Sohnessohn ist? Was mich betrifft, wenn ich den Alten auch in dem dunklen Gesicht vollkommen zu erkennen glaube, so sage ich: irren ist menschlich, und das geringste Fetzen Papier, ein Stücklein von einem Taufschein würde meinem Gewissen besser thun, als zehn sündhafte Menschengesichter!“ (Ebd.)

Fehlende Papiere, ein nicht vorhandener Taufschein werden zur zynischen Behauptung missbraucht, man könne bestehende Rechte nicht anerkennen:

„[...] sollen wir unsern Taufstein tragbar machen und in den Wäldern herumtragen? Nein, er steht fest in der Kirche und dafür ist die Totenbahre tragbar, die draußen an der Mauer hängt. Wir sind schon übervölkert im Dorf und brauchen bald zwei Schulmeister!“ (IV, 78–79)

Selten ist besser vorgeführt worden, wie alltägliche Diskriminierung und brutale Enteignung – und zwar im Namen von Recht und Ordnung – funktionieren. Es besteht kein Zweifel, wem das Land gehört, die Vorfahren sind nicht nur bekannt, sondern seit mehreren Generationen Teil der Gemeinde. Die Familienähnlichkeit ist nicht zu leugnen und doch verlangt man einen Beweis, einen Ausweis. Das Fehlen eines Taufscheins verbannt die unerwünschten Personen ins Niemandsland der Wälder. Der schwarze Geiger, so lässt sich festhalten, ist *kein* Fremder. Er wird zum Fremden gemacht.

Genaugenommen ist der Wald, in dem die Outcasts leben, kein echtes Niemandsland – so wie manch anderes ‚empty land‘ eben auch. Allerdings hätte der Wald als Niemand- und ‚Jedermannsland‘ zugleich hier eine eigene Ausführung verdient. Einige Bemerkungen müssen jedoch ausreichen. Bei europäischen Wäldern handelt es sich seit der Antike, durch das Mittelalter hindurch bis in die Neuzeit hinein um unterschiedlich bewohnte und bewirtschaftete Gebiete mit sehr differenzierten Rechtsformen.

Im hohen Mittelalter führt die allmähliche Verschmelzung der römischen und der germanischen Zivilisation zu einer weit intensiveren Nutzung der Wälder und des Weidelandes und zu einer Abschwächung des Gegensatzes zwischen bebauten und unbebauten Zonen. (Descola 2013, 95)

Jagd-, Weide- und Fischereirechte sowie das Recht, Fallholz zu sammeln, waren genau festgelegt. Oft handelte es sich um gemeinsame Nutzung ohne Eigentumsrechte, also um sogenannte „Commons“ oder Allmendegebiete, wie sie heute wieder viel diskutiert werden.⁵ Der Historiker Peter Linebaugh kann zeigen, dass Privateigentum an Grund und Boden tatsächlich keineswegs der selbstverständliche, immer gültige Standard gewesen ist und der Wald immer das prominenteste Beispiel für gemeinschaftliche Nutzung war. Er spricht von einer „Invisibility of the Commons“ (2014, 249 ff.),⁶ die nicht nur für die Geschichtswissenschaft, sondern auch für die politische Theorie gelte. Schließlich hat sich Karl Marx – als Zeitgenosse Kellers – ausführlich mit Waldnutzung und Waldeigentum auseinandergesetzt und anhand dieser Debatten einige seiner wichtigsten Thesen formuliert (1961, 109–147). Er bezeichnet den Wald bzw. Waldbesitz als einen europäischen „Fetisch“.⁷ Manz und Marti mögen Figuren aus Seldwyla sein, ihre Themen sind jedoch alles andere als hinterwäldlerisch.

Mit wenigen Sätzen führen die eigentlich harmlos anmutenden Bauern vor, wie gesellschaftliche Exklusion funktioniert, ein banales Gespräch deckt den Zynismus auf, der in der dörflichen Idylle regiert. Im kleinen Dorf des neunzehnten Jahrhunderts war schon kein Platz mehr für die Ungewollten: Seldwyla darf man sich als ‚übervölkert‘ vorstellen!

Die Ordnung, die auf diese Weise hergestellt oder erhalten werden soll, ist allerdings nicht von Dauer. Der fragliche Acker scheint seine eigene Agenda zu entwickeln: Als würde sich der Grund und Boden selbst rächen, erodiert die ungerechtfertigt aufgestellte Ordnung und die Familien gehen in einer Serie von Katastrophen zugrunde. Der Acker bekommt diese von de Certeau apostrophierte „undurchschaubare und blinde Beweglichkeit“ (Certeau 1988, 182), die den Immobilien eigentlich gerade nicht zukommen sollte, und auf irritierende Weise deutet dies bereits das Ende der Novelle voraus, wo sich das Niemandsland, ein vertäutes Heuschiff, mit den verzweifelten Kindern vom Ufer lösen wird. Es bewegt sich im Frühnebel flussabwärts und die beiden Kinder werden sich nach ihrer einzigen gemeinsam verbrachten Nacht durch die glatteste aller Oberflächen, den

5 Vgl. dazu Helfrich (2009; 2012); Weber (2015, 354–372); Ostrom (1990); *International Journal of the Commons*.

6 Vgl. auch Linebaugh (2008), vor allem auch Kap. 12, „Conclusion“, 269–280.

7 „Die Wilden von Cuba hielten das Gold für den *Fetisch der Spanier*. Sie feierten ihm ein Fest und sangen um ihn und warfen es dann ins Meer. Die Wilden von Kuba, wenn sie der Sitzung der rheinischen Landstände beigewohnt, würden sie nicht das *Holz* für den *Fetisch der Rheinländer* gehalten haben? Aber eine folgende Sitzung hätte sie belehrt, dass man mit dem Fetischismus den Tierdienst verbindet, und die Wilden von Kuba hätten die *Hasen* ins Meer geworfen, um die *Menschen* zu retten“ (Marx 1961, 147).

Wasserspiegel, hindurch in den Tod gleiten lassen.⁸ Anders als ihre Väter auf den unseligen Äckern hinterlassen sie dort keine Spuren. Diese finden sich nur noch auf Papier und als Text wieder.⁹

Manz und Marti sind späte, radikale Verfechter der Locke'schen Eigentumsphilosophie. Sie fühlen sich als rechtmäßige Vertreter der bürgerlichen, europäischen, männlichen, ordentlichen, weißen Gesellschaft. Dass beide anschließend verwildern, wahnsinnig werden oder dem Alkohol verfallen, ist die Art ironischer Gesellschaftsdiagnose, wie sie sich bei Keller nicht selten findet. Aus Besitzern sind Besessene geworden.

Die beiden verkörpern allerdings nicht nur das nationalistische und rassistische Zerrbild braver Bürger, sondern sind zusätzlich auch noch schlimme Väter: Denn noch weniger als dem schwarzen Geiger würden sie ihren Kindern ein Recht auf einen freien Raum, einen Platz zum Spielen, zugestehen. Die Kinder, Sali und Vrenchen, erproben im Unkraut des unbeackerten Feldes ihre kindliche Sexualität. Sie veranstalten dazu passend animistische Praktiken mit einer Puppe mitten im Gestrüpp des wilden Ackers und verweisen damit auf ihre Verwandtschaft mit den antibürgerlichen Freunden des schwarzen Geigers und den ‚Wilden‘ der kolonialen Eroberungen.¹⁰ Die Zeitungen berichten nach dem Freitod der beiden „von der um sich greifenden Entsittlichung und Verwilderung der Leidenschaften“ (IV, 159), wobei es im Text selbst nicht darum geht, Kinder und vor-moderne Gesellschaften zu vergleichen, sondern vielmehr darum, etwas in Frage zu stellen, in Bewegung zu setzen, was sich für modern und aufgeklärt, diszipliniert und rechtmäßig hält. Kellers Text erlaubt es, die Präsenz des ‚Wilden‘ im Kultivierten als eine Form der Gleichzeitigkeit zu lesen und damit gewissermaßen den ‚Riss‘ – wie de Certeau sagen würde – in der Moderne erkennbar zu machen.

Eine proto-freudianische¹¹ Verschränkung von totemistischen oder animistischen Praktiken mit den sexuellen Spielen der Kinder ist dabei nicht zu übersehen: Zunächst wird eine Puppe traktiert, und

8 Selbstverständlich lässt sich kaum verhindern, dass man hier die Begriffe des Glatten und des Gekerbten von Deleuze und Guattari assoziiert: „[...] der glatte Raum wird unaufhörlich in einen gekerbten übertragen und überführt; der gekerbte Raum wird ständig umgekrepelt, in einen glatten zurückverwandelt“ (Deleuze/Guattari 1992, 658). Der glatte Raum ist – bei Deleuze und Guattari wie bei Keller – der der Nomaden, Heimatlosen und eben nicht Sesshaften. Die Analogie soll hier nicht weiter ausgeführt werden.

9 Der Erzähler bezieht sich am Ende der Novelle auf eine Zeitungsnotiz, die die „Verwilderung der Leidenschaften“ unter den jungen Leuten beklagt (IV, 159).

10 Vgl. Brunotte (2012); Därmann (2005); Elias (1997); Girard (2012); Gödde (2010).

11 „Immer klarer erkannte ich, daß die Geschehnisse der Menschheitsgeschichte, die Wechselwirkungen zwischen Menschennatur, Kulturentwicklung und jenen Niederschlägen urzeitlicher Erlebnisse, als deren Vertretung sich die Religion vordrängt, nur die Spiegelung der dynamischen

als die Puppe eben wieder nackt und bloß war und nur noch der roten Haube sich erfreute, entriß der wilde Junge seiner Gefährtin das Spielzeug und warf es hoch in die Luft. Das Mädchen sprang klagend darnach, allein der Knabe fing die Puppe zuerst wieder auf, warf sie aufs neue empor [...]. (IV, 79)

Die Puppe wird schließlich in einem gemeinsamen Ritual ‚geopfert‘: „Sie bohrten Loch auf Loch in den Marterleib und ließen aller Enden die Kleie entströmen [...]“ (IV, 80). In den Kopf der Puppe

wurde die Fliege hineingesperrt und das Loch mit Gras verstopft. Die Kinder hielten den Kopf an die Ohren und setzten ihn dann feierlich auf einen Stein; da er noch mit der roten Mohnblume bedeckt war, so glich der Tönende jetzt einem weissagenden Haupte und die Kinder lauschten in tiefer Stille seinen Kunden und Märchen, indessen sie sich umschlungen hielten. (IV, 81)

Wie die von Sigmund Freud beschriebene Urhorde der Brüder erfasst die Kinder nach dem Mord an der Puppe das Entsetzen: „Dann empfanden sie einigiges Grauen, da sie etwas Geformtes und Belebtes begraben hatten, und entfernten sich ein gutes Stück von der unheimlichen Stätte“ (ebd.). Das belebte Unbelebte ist unheimlich geworden: Sie setzen einen Grabstein, erfinden ein Totem und widmen sich anderen Dingen, nämlich ihrem Begehren:

Die Sonne schien dem singenden Mädchen in den geöffneten Mund, beleuchtete dessen blendendweiße Zähnnchen und durchschimmerte die runden Purpurlippen. Der Knabe sah die Zähne, und dem Mädchen den Kopf haltend und dessen Zähnnchen neugierig untersuchend, rief er: „Rate, wie viel Zähne hat man?“ (IV, 81–82)

Der verkrautete Acker ist für die Kinder keine harmlose Spielstätte, sondern ein Ort, an dem sie das ausspielen, was die bürgerliche Gesellschaft verbietet: Grausamkeit und Sexualität bzw. deren Kombination. Dieser Raum wird ihnen von den Vätern genommen und der beschnittene Freiraum markiert bald das Verdrängte, ihr schlechtes Gewissen, und wird zum Ort von Angst und Furcht vor dem Fremden – dem Geiger und ihren eigenen Wünschen. Ihre Versuche, all dies wieder in Ordnung zu bringen, scheitern kläglich. Am Ende ziehen sich die beiden verzweifelt auf ein letztes, kaltes, dunkles Niemandsland zurück, auf ein am Flussufer liegendes Boot, von dem sie sich ins Wasser gleiten lassen, und sterben: „Als es sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunklen Masse herunter in die kalten Fluten“ (IV, 158).

Konflikte zwischen Ich, Es und Über-Ich sind, welche die Psychoanalyse beim Einzelmenschen studiert, die gleichen Vorgänge, auf einer weiteren Bühne wiederholt“ (Freud 1978, 32–33).

Kolonisierung von Grund und Boden, Kultivierung und Disziplinierung des Ichs werden bei Keller – in anachronistischer Weise psychoanalytisch lesbar – übereinander geblendet, so dass das Niemandsländ, das wüste und leere Land, sich als der Hauptakteur des Textes herausstellt. Subjekte der Handlung scheinen nicht die Figuren selbst zu sein, vielmehr ist es der Acker, der die eigentliche *agency* innehat. Die unheimliche Parallele zwischen dem Acker, auf dem die Kinder spielen, und dem Boot, auf dem sie sich lieben, verschränkt Liebe und Verderben, Sexualität und Tod, aber auch – so würde es de Certeau formulieren – die Immobile mit dem Beweglichen. Niemandsländer – und auch das Boot gehört zu den vielen verschiedenen Niemandsländern, von denen hier die Rede ist – so zeigt sich hier, bieten Schutz und bergen Gefahr zugleich.

4 Kellers Niemandsländer II: Kartoffelbreiberge und die nordafrikanische Wüste

Reflexionen auf leeres Land und seine unheimliche Handlungsmacht finden sich auch in einem anderen Text von Keller: *Pankraz, der Schmoller*. Pankraz, der hier wenig beeindruckende ‚Pankrator‘, wird auf einem Jagdausflug in die algerischen Berge von einem Löwen überrascht und steht ihm über Stunden wehrlos gegenüber. Gefangen im leeren Raum der Wüste harret er aus, bis ein glücklicher Zufall ihm den Sieg über den Löwen beschert. Mit dem Löwenfell über der Schulter kehrt er daraufhin nach vielen Jahren Abwesenheit nach Seldwyla zurück: Unverkennbar ist Pankraz der kleine Schweizer Bruder von Herakles, dem griechischen Helden, der als Halbgott zwischen Menschen und Göttern zu vermitteln versucht. Das in diesen Text eingeschriebene Eigentums- und Kolonialnarrativ wird erst dann deutlich sichtbar, wenn man nicht nur die Pubertätsgeschichte des Seldwyler Jungen verfolgt, sondern den Mythos von Herakles und seine Varianten als Folie der harmlosen Dorfgeschichte mitliest.

Herakles ist der am häufigsten dargestellte Held der Antike, mit Keule und Löwenfell ist er auf Vasen abgebildet und als Statue dargestellt, und natürlich finden sich auch in der Literatur viele Bearbeitungen des Mythos.¹² Die antiken Autoren Sophokles und Euripides liefern die Vorlagen für Bearbeitungen von Seneca und Ovid bis Heiner Müller. Dabei unterscheiden sich die Profile der verschiedenen Heraklesfiguren, wie sie im Laufe der Jahrhunderte kreierte werden, ganz erheblich. Einmal wird der starke Held, dann der Kolonisator, im Hellenismus aber etwa auch

12 Vgl. für einen Überblick Riha (2003); Brommer (1984).

der bedrohliche, unbezähmbare Kämpfer thematisiert. Die Renaissance stilisiert Herakles zum guten Herrscher, das achtzehnte Jahrhundert befasst sich besonders gern mit Herakles am Scheideweg und feiert ihn als moralistisches Exempel. Als Held der Arbeit verkörpert er im neunzehnten Jahrhundert den europäischen Mann, der als Kolonisator nicht nur Sümpfe trockenlegt und Flüsse umleitet, sondern allerdings auch zum Mörder an seiner eigenen Familie wird. Ähnlich wie später Goethes Faust, der berühmteste Kolonisator und Verbrecher der deutschen Literaturgeschichte, wird auch Herakles errettet und in den Olymp aufgenommen. Die Moderne, bei Frank Wedekind, Peter Weiß, Friedrich Dürrenmatt und Heiner Müller, entdeckt Herakles als Opfer (Dürrenmatt 1988; Müller 2001). Herakles liegt in ständigem Kampf mit chthonischen Monstern, den gefährlichen Gestalten der Nacht und seiner eigenen Psyche.

In allen Variationen allerdings ist er der Arbeiter, der die schmutzigen Angelegenheiten zu erledigen hat. Er muss unter anderem den Nemeischen Löwen erschlagen, Flüsse kanalisieren und Meere öffnen, eine ganze Welt kolonisieren und Kultur, Bebauung und Besiedelung voranbringen. Dieser Kampf gilt vielen als Parabel für den Kampf der westlichen, arbeitsamen Zivilisation gegen die dekadente, laszive Barbarei des Orients. Dies wird besonders deutlich in der Episode mit Omphale (Boardman 1994), der reichen, starken, lüsternen Königin von Lydien, die in Kellers Adaption mit dem sprechenden Namen ‚Lydia‘ in der britisch-indischen Kolonie auftaucht.

Herakles hat sich nach einem Orakelspruch als Sühne für die Ermordung des Iphikles in die Sklaverei zu verkaufen. Er wird erstanden von der lydischen Königin Omphale, in deren Diensten er weitere Heldentaten vollbringt. Die Gefangenschaft wird zu einem lustvollen Aufenthalt in einer Welt dekadent-orientalischer Üppigkeit stilisiert. Der Gipfel der Komik bzw. – je nach Auffassung und literarischem Genre – der Tiefpunkt der Demütigung ist erreicht, als Herakles einwilligt bzw. gezwungen wird, mit Omphale die Kleider zu tauschen. Er trägt ihren Schmuck und ihr Gewand, sie seine Keule und sein Löwenfell. Zudem bekommt er als Attribut die Spindel und den Faden, die Embleme der weiblichsten aller Beschäftigungen: weben und warten statt arbeiten und kämpfen. Die Komik bzw. die Tragik dieser Situation – sie soll an einem abgelegenen Ort in den Bergen stattgefunden haben – werden in manchen Texten noch in einem szenischen Zusatz ausgemalt: In der Liebesgrotte eingeschlafen, wird das verkleidete Paar von Pan belauscht, und, mit Omphale verwechselt, sieht sich Herakles plötzlich von einem Faun bedrängt. Es handelt sich um eine typische Crossdressing-Szene: Kleidertausch als mehr oder weniger spielerische, erotische – oder auch rituelle – Form des Geschlechtertauschs.

Die Geschichte von Omphale und Herakles hat für Keller besondere Attraktivität, geht es doch um Verkleidung und Kleidertausch, ein Thema, das sich durch

fast alle Texte Kellers hindurchzieht. „Ein Weib soll nicht Mannsgeräthe tragen, und ein Mann soll nicht Weiberkleider anthun; denn wer solches thut, ist dem Herrn, deinem Gott, ein Gräuel“ (5 Mose 22,5): Dieses Bibelzitat stellt Keller als eine Art (Anti-)Motto vor seine erste der *Sieben Legenden*: Es wird in jeder einzelnen der Legenden widerlegt. In seiner Version der Legenden wird die Heilige Schrift gegen den Strich gelesen und soll „zuweilen das Antlitz nach einer anderen Himmelsgegend hingewendet“ werden, „als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen“ (VII, 333). Sie wenden sich der Erde, dem Leben, dem Spiel und der Verkleidungs- und Liebeslust zu. Was dem herrischen Gott des Alten Testaments ein Gräuel zu sein scheint, gerät der profanen „Fabulierlust“ zum höchsten Amusement und wird – auf Erden jedenfalls – nicht bestraft, sondern mit weltlichem Glück belohnt. Der Mönch Vitalis aus den *Sieben Legenden* etwa erlebt eine echte Travestiebekehrung:

Nun geschah aber ein wahres Wunder und eine seltsame Umwandlung mit dem Mönch; denn kaum saß er in seinem weltlichen Staat neben dem anmutvollen Weibe, so war die nächste Vergangenheit wie weggeblasen aus seinem Gehirn und er vergaß gänzlich seines Vorsatzes. (VII, 407–408)

Vitalis nimmt von seiner Missionstätigkeit Abstand, legt seine braune Kutte ab, zieht einen roten Mantel an, der ihn dann endlich – seinem Namen entsprechend – zu einem vitalen Mann macht, und wird mit der heidnischen Jole glücklich. Kleider machen Wunder, aber sie funktionieren eben nicht immer.

Die Zeitgenossen Kellers haben kein Sensorium für den Humor von solchen Liebes- und Verkleidungsgeschichten. Von Herakles und seinen Abenteuern bei Omphale bleibt nur die männliche Seite des Eroberers, des Kolonisators und Frauenfeindes. Er wird gar zum Kämpfer gegen den verweiblichten Orient stilisiert: Bei Jules Michelet ist Herakles der Bruder des Apollo und „le héros d’Occident qui persecute l’oriental Bacchus, le féminin, le furieux“ (1864, 174). Er wird damit Repräsentant der „grandeur de l’homme“, das heißt einer spezifisch okzidentalen menschlich-männlichen Würde. In ähnlicher Weise wird Herakles auch bei Johann Jakob Bachofen zur Symbolgestalt westlicher Kultur, der den dekadenten und von Frauen repräsentierten Osten zu besiegen hat. „Herakles, des Weibes Besieger, fällt von Weiberhand, um alsdann, auf Oetas Höhen durch die Feuerflamme von des Stoffes Schlacken gereinigt, zur Verewigung zu gelangen“ (Bachofen 1948, Bd. 3, 547). Die Weltgeschichte, die europäische Kultur und der Mann als solcher sind nach dem gleichen Modell verfasst: Das Weibliche, der Orient und die Lust sind das, was es in diesem Prozess der Vervollkommnung zu besiegen, zu verarbeiten und zu überwinden gilt. „Sie ist also das stoffliche Weibliche, dieser das unkörperliche himmlische Lichtprinzip. Herrschte erst jenes, so obsiegt jetzt dieses und das kosmische Gesetz [...] ist in der Unterwerfung des Weibes unter den Mann auf

Erden zur Verwirklichung gelangt“ (Bachofen 1948, Bd. 2, 289). Neben diesen bramarbasierenden, misogynen Suprematiephantasmen nehmen sich Kellers bissiger Humor und sein schmollender Pankraz tatsächlich modern aus.

Denn von all dem Heldentum des Herakles ist in Seldwyla nicht mehr viel übrig. Pankraz kommt mit einer Zirkustruppe zusammen nach Hause, sein Löwenfell wirkt wie eine Verkleidung und der Sieg über das Weibliche fällt entsprechend dürftig aus: Mutter und Schwester schlafen bei seinen Geschichten ein und versäumen sogar die Episode mit Lydia. Die Novelle bietet eine Heraklesversion, die dem gar nicht einmal unsympathischen Protagonisten selbst die Rolle des erfolgreichen Erzählers der eigenen Geschichten verwehrt, an eine triumphale Heimkehr oder wenigstens einen herzlichen Empfang als verlorener Sohn ist nicht zu denken.

Fragt man sich, was Pankraz auf seinen Reisen gelernt haben mag, so müsste man noch einmal auf den oder das Moment zurückschauen, das die Flucht in die Fremde auslöste. Davongerannt war er als Junge, weil er seine Herrschaftsansprüche nicht durchsetzen konnte. Dabei ging es um einen nicht unwichtigen Gebietsanspruch: Kartoffelbreiberge.

Die Mutter kochte nämlich jeden Mittag einen dicken Kartoffelbrei, über welchen sie eine fette Milch oder eine Brühe von schöner brauner Butter goß. Diesen Kartoffelbrei aßen sie alle zusammen aus der Schüssel mit ihren Blechlöffeln, indem jeder vor sich eine Vertiefung in das feste Kartoffelgebirge hinein grub. Das Söhnlein, welches bei aller Seltsamkeit in Eßangelegenheiten einen strengen Sinn für militärische Regelmäßigkeit beurkundete und streng darauf hielt, daß jeder nicht mehr noch weniger nahm, als was ihm zukomme, sah stets darauf, daß die Milch oder die gelbe Butter, welche am Rande der Schüssel umherfloß, gleichmäßig in die abgeteilten Gruben laufe; das Schwesterchen hingegen, welches viel harmloser war, suchte, sobald ihre Quellen versiegt waren, durch allerhand künstliche Stollen und Abzugsgräben die wohlschmeckenden Bächlein auf ihre Seite zu leiten, und wie sehr sich auch der Bruder dem widersetzte und eben so künstliche Dämme aufbaute und überall verstopfte, wo sich ein verdächtiges Loch zeigen wollte, so wußte sie doch immer wieder eine geheime Ader des Breies zu eröffnen oder langte kurzweg in offenem Friedensbruch mit ihrem Löffel und mit lachenden Augen in des Bruders gefüllte Grube. Alsdann warf er den Löffel weg, lamentierte und schmolte, bis die gute Mutter die Schüssel zur Seite neigte und ihre eigene Brühe voll in das Labyrinth der Kanäle und Dämme ihrer Kinder strömen ließ. (IV, 15–16)

Der kleine Pankraz-Herakles hat einen Sinn für die Kanalisierung von Flüssen und das Errichten von Dämmen. Dabei soll die Brühe nicht den Stall des Augias reinigen, sondern eben nur gerecht verteilt werden in dem Topf, den sich – wie ein Allmendeland – alle teilen. Die Herrschaft über den Topf bekommt er nicht und darüber verliert er die Selbstbeherrschung.

Ähnlich wie der Wald – oder auch Flüsse und Seen – ist der Brei im gemeinsamen Topf eben zugleich Niemand- und Jedermannsland, anders ausgedrückt, Eigentum und Nutzung fallen nicht zusammen. Im juristischen Sinne handelt es

sich natürlich nicht um eine „*res nullius*“¹³, die tatsächlich niemandem gehört, sondern um einen Besitz, den man gemeinschaftlich nutzt und der entsprechenden Regeln untersteht. Wer versucht, hier gegen die Spielregeln zu verstoßen, wird notwendig ausgeschlossen.

Die unglückliche Liebesgeschichte mit Lydia macht ihn nur noch bitterer. Beinahe besiegelt seine Erinnerung an Lydia – Jahre später und bereits als Offizier in Nordafrika gelandet – dann sogar sein Schicksal als Kolonialsoldat:

Als die Sonne aufging, schlenderte ich gemächlich über ein hügeliges goldgelbes Gefilde, dessen Unebenheiten lange himmelblaue Schatten über den goldenen Boden hinstreckten. Der Himmel war so dunkelblau wie Lydias Augen, woran ich unversehens dadurch erinnert wurde [...]. (IV, 69)

Man gewinnt den Eindruck, als marschiere Pankraz im Norden Afrikas immer noch mitten durch seine Kartoffelbreiberge, über die sich ein Firmament aus Lydias blauen Augen spannt. Er vergisst sich einen Moment und steht dann Auge in Auge – nicht mit Lydia, sondern mit dem Löwen. Angesichts des Löwen kann er sich zwar ruhig verhalten und bewahrt die Herrschaft über seine Angst, sein Überleben verdankt er aber letztlich einem Zufall.

Es ist gerade nicht Herrschaft über andere oder sich selbst, die er auf seinen Reisen erlernt hat, sondern vielmehr die Tatsache, dass man sich in die Unverfügbarkeit der Welt zu schicken hat. Er sieht von weiteren Aneignungsversuchen ab. Die Liebe ist enttäuscht und der Löwe tot. Der Kartoffelbreikolonisator hat beides überlebt, das ist nicht zu unterschätzen. Die Wüste hat ihn nicht glücklich, aber klüger, weniger militärisch streng und dafür zum gelassenen Erzähler seines Lebens gemacht. Er lernt „ein dem Lande nützlicher Mann zu sein und zu bleiben, und er ward sowohl dieser Tüchtigkeit, als seiner unverwüsthlichen ruhigen Freundlichkeit wegen geachtet und beliebt“ (IV, 72). Das kleine Glück, das die widerständigen Niemandsländer Pankraz gelehrt haben zu respektieren, ist nicht zu verachten: Es kann auch so ausgehen wie die Geschichte von Manz und Marti.

Den Namen Lydia nimmt er nie mehr in den Mund und den Bitten von Mutter und Schwester, die Liebesgeschichte noch einmal zu erzählen, verweigert er sich. Von einer neuen Liebe oder von Heirat – wie so oft am Ende von Kellers Novellen – ist hier nicht die Rede. In Pankraz steckt kein Held, kein Gatte, kein *pater familias*, er hat im Grunde auf alles verzichtet: In der Wüste „verschwand der Zorn und die Bitterkeit in mir, selbst gegen den Löwen, und je schwächer ich wurde, desto geschickter ward ich in einer mich angenehm dünkenden, lieblichen Geduld, daß ich alle Pein aushielt und tapfer ertrug“ (IV, 70–71). Nicht erst,

¹³ Vgl. Kempe/Suter (2015, 7–20).

wenn er am Ende berichtet: „Ein wenig Wein und Brot stellte meinen guten Mut vollends wieder her [...]“ (IV, 72), erinnert die Prüfung an die Versuchung Christi durch den Satan, die ebenfalls in der Wüste stattfand.

Am biblischen Berg der Versuchung, Dschabal al-Quruntul, soll Christus vom Teufel dazu verführt werden, aus Steinen Brot zu zaubern, verweist aber darauf, dass man nicht nur Essen, sondern auch Ansprache brauche. Anschließend versucht es der Teufel mit der Weltherrschaft: „Wieder nahm ihn der Teufel mit sich und führte ihn auf einen sehr hohen Berg; er zeigte ihm alle Reiche der Welt mit ihrer Pracht und sagte zu ihm: Das alles will ich dir geben, wenn du dich vor mir niederwirfst und mich anbetest“ (Mt 4,8).

De Certeau würde diesem Teufel eine cartesianische Subjektivität attestieren. Der Blick vom Berg ist der des Voyeurs, des Ingenieurs und Städtebauers. Der unverführbare Christus, eigentlich der wahre Pankrator, bleibt allerdings standhaft. Er wird daraufhin von Engeln gerettet, die bei Keller in Form von zwei französischen Soldaten auftreten. Sie erlösen Pankraz schließlich mit einem Schuss aus der Büchse.

5 Schluss

Herrschafts- und Gebietsansprüche, so kann man festhalten, sind in Gottfried Kellers Novellen nicht nur problematisch, sondern desaströs. Es ist gerade die Urgeste des Nomos, das Ziehen von Grenzen und das Erobern von Gebieten, das sich als Auslöser für Chaos, Verlust und Tod herausstellt. Unüberhörbar bezieht sich Kellers bittere Diagnose auf die viel zitierten Worte von Jean-Jacques Rousseau:

Der erste, der ein Stück Land mit einem Zaun umgab und auf den Gedanken kam zu sagen „Dies gehört mir“ und der Leute fand, die einfältig genug waren, ihm zu glauben, war der eigentliche Begründer der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele Verbrechen, Kriege, Morde, wieviel Elend und Schrecken wäre dem Menschengeschlecht erspart geblieben, wenn jemand die Pfähle ausgerissen und seinen Mitmenschen zugerufen hätte: „Hütet euch, dem Betrüger Glauben zu schenken; ihr seid verloren, wenn ihr vergesst, dass zwar die Früchte allen, aber die Erde niemandem gehört.“ (2008, 173)

Etwas pathetisch formuliert unterscheidet Rousseau in Mobilia und Immobilia, dasjenige, was dem Lebensunterhalt dienen mag, und dasjenige, was zu Besitz und Herrschaft verhilft.

Pankraz verzichtet auf all das, sogar auf eine bürgerliche Familie, und wird auf eine unspektakuläre Weise ein Nachfolger all derjenigen, die die Wüste überlebt und erkannt haben, dass sich die Welt nicht besitzen lässt. Wirklich glücklich

in Kellers Welt wird aber nur einer wie Vitalis, der dem Klosterleben abschwört, Fußgänger und Ehemann wird:

Noch ging er einmal um die Ringmauern der Stadt herum und ließ seinen roten Mantel im Winde fliegen; eine herrliche Luft wehte vom heiligen Lande her über das blitzende Meer, aber Vitalis wurde immer weltlicher im Gemüt, und unversehens lenkte er seinen Gang wieder in die geräuschvollen Straßen der Stadt, suchte das Haus, wo Jole wohnte, und erfüllte deren Willen. (VII, 409–410)

Literatur

- Arendt, Hannah. „Gäste aus dem Niemandsländ“. *Nach Auschwitz. Essays und Kommentare*. Bd. 1. Übers. Eike Geisel. Hg. Eike Geisel, Klaus Bittermann. Berlin: Edition Tiamat, 1989. 150–153.
- Bachofen, Johann J. *Gesammelte Werke*. Bd. 2–3. Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Hg. Karl Meuli. Basel: Schwabe, 1948.
- Boardman, John. „Omphale“. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Bd. 7. Hg. Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Zürich, München: Artemis, 1994. 45–53.
- Brommer, Frank. *Herakles*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.
- Brunotte, Ulrike. „Brüderclan und Männerbund. Freuds Kulturgründungstheorie im Kontext neuerer kulturanthropologischer und gendertheoretischer Ansätze“. *100 Jahre ‚Totem und Tabu‘. Freud und die Fundamente der Kultur*. Hg. Eberhard T. Haas. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2012. 209–242.
- Certeau, Michel de. *Kunst des Handelns*. Übers. Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1988.
- Cicero, Marcus Tullius. *De officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln*. Hg. und übers. Heinz Gunermann. Stuttgart: Reclam, 1976.
- Corcoran, Paul. „John Locke on the Possession of Land. Native Title vs. the ‚Principle‘ of Vacuum domicilium“. *Proceedings, Australasian Political Studies Association Annual Conference*. Melbourne: Monash University, 24.–26. September 2007. https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/bitstream/2440/44958/1/hdl_44958.pdf (15. August 2022).
- Därmann, Iris. *Fremde Monde der Vernunft. Die ethnologische Provokation der Philosophie*. München: Fink, 2005.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Bd. 2. Übers. Gabriele Rieke, Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1992.
- Descola, Philippe. *Jenseits von Natur und Kultur*. Übers. Eva Moldenhauer. Berlin: Suhrkamp, 2013.
- Dürrenmatt, Friedrich. „Herkules und der Stall des Augias“. *Gesammelte Werke*. Bd. 2. Stücke. Hg. Franz J. Görtz. Zürich: Diogenes, 1988. 211–319.
- Elias, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997.
- Elliott, John H. *Empires of the Atlantic World. Britain and Spain in America, 1492–1830*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2007.
- Fetscher, Justus. „Neutralität. Eine sachliche Lektüre von Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 62.2 (2010): 125–141.

- Freud, Sigmund. „Nachschrift 1935 zur ‚Selbstdarstellung‘“. *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*. Bd. 16. Werke aus den Jahren 1932–1939. Hg. Anna Freud u. a. 5. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer, 1978. 29–34.
- Girard, René. „Totem und Tabu und die Inzestverbote“. *100 Jahre ‚Totem und Tabu‘. Freud und die Fundamente der Kultur*. Hg. Eberhard T. Haas. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2012. 77–98.
- Gödde, Günter. „Freud and the Nineteenth-Century Philosophical Sources of the Unconscious“. *Thinking the Unconscious. 19th Century German Thought*. Hg. Ansgar Nicholls, Martin Liebscher. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 261–286.
- Helfrich, Silke, und Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.). *Wem gehört die Welt? Zur Wiederentdeckung der Gemeingüter*. München: oekom, 2009.
- Helfrich, Silke, und Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.). *Commons. Für eine neue Politik jenseits von Markt und Staat*. Bielefeld: transcript, 2012.
- Holmes, Terence M. „Romeo und Julia auf dem Dorfe. The Idyll of Possessive Individualism“. *Gottfried Keller. 1819–1890*. Hg. John L. Flood u. a. Stuttgart: Heinz, 1991. 67–80.
- Honold, Alexander. „Vermittlung und Verwilderung. Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78.3 (2004): 459–481.
- International Journal of the Commons*. www.thecommonsjournal.org (15. August 2020).
- Kempe, Michael, und Robert Suter. „Einleitung“. *Res nullius. Zur Genealogie und Aktualität einer Rechtsformel*. Hg. Michael Kempe, Robert Suter. Berlin: Duncker & Humblot, 2015. 7–20.
- Kimmich, Dorothee. *Leeres Land. Niemandsländer in der Literatur*. Konstanz: KUP, 2021.
- Leed, Eric J. *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1979.
- Linebaugh, Peter. *The Magna Carta Manifesto. Liberties and Commons for All*. Berkeley, London: University of California Press, 2008.
- Linebaugh, Peter. *Stop, Thief! The Commons, Enclosures and Resistance*. Oakland, CA: PM Press, 2014.
- Locke, John. *Zwei Abhandlungen über die Regierung*. Übers. Hans J. Hoffmann. Hg. Walter Euchner. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967.
- Loick, Daniel. *Der Missbrauch des Eigentums*. Berlin: August Verlag, 2016.
- Marx, Karl. „Verhandlungen des 6. Rheinischen Landtages. Von einem Rheinländer. Debatten über das Holzdiebstahls-gesetz“. *Karl Marx, Friedrich Engels. Werke* (MEW). Bd. 1. Hg. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin: Dietz, 1961. 109–147.
- Michelet, Jules. *Bible de l'Humanité. Une année du Collège de France*. Paris: Chamerot, 1864.
- Müller, Heiner. „Zement“. *Werke*. Bd. 4. Die Stücke 2. Hg. Frank Hörnigk. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001. 379–467.
- o. A. „Art. 136“. *Seerechtsübereinkommen der Vereinten Nationen und Übereinkommen zur Durchführung des Teils XI des Seerechtsübereinkommens*. www.eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:1998:179:0003:0134:DE:PDF (15. August 2022).
- Oesterle, Kurt. *Die Stunde, in der Europa erwachte*. Tübingen: Klöpfer, Narr, 2019.
- Ostrom, Elinor. *Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Piketty, Thomas. *Kapital und Ideologie*. Übers. André Hansen u. a. München: Beck, 2020.
- Riha, Karl. „Herakles/Herkules“. *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*. Hg. Lutz Walther. Leipzig: Reclam, 2003. 101–107.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Diskurs über die Ungleichheit. Kritische Ausgabe des integralen Textes. Discours sur l'inégalité*. Hg. und übers. Heinrich Meier. 6. Aufl. Stuttgart: Schöningh, 2008.

- Slattery, Brian. „Paper Empires. The Legal Dimensions of French and English Ventures in North America“. *Despotic Dominion. Property Rights in British Settler Societies*. Hg. John McLaren, Andrew R. Buck, Nancy E. Wright. Vancouver: University of British Columbia Press, 2005. 50–78.
- 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. Tübingen: Niemeyer, 2002. 441–480.
- Uerlings, Herbert. „Diesen sind wir entflohen, aber wie entfliehen wir uns selbst? ‚Zigeuner‘, Heimat und Heimatlosigkeit in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus*. Hg. Ulrich Kittstein. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007a. 157–185.
- Uerlings, Herbert. „Fremde Blicke. Zur Repräsentation von ‚Zigeunern‘ in der Schweiz seit dem 19. Jahrhundert (Gottfried Keller, Carl Durheim, Mariella Mehr)“. *Fremde Arme – arme Fremde. ‚Zigeuner‘ in Literaturen Mittel- und Osteuropas*. Hg. Iulia-Karin Patrut. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2007b. 143–202.
- Vismann, Cornelia. „Starting from Scratch. Concepts of Order in No Man’s Land“. *War, Violence and the Modern Condition*. Hg. Bernd Hüppauf. Berlin, New York: De Gruyter, 1997. 46–64.
- Weber, Andreas. „Wirklichkeit als Allmende. Eine Poetik der Teilhabe für das Anthropozän“. *Die Welt der Commons. Muster gemeinsamen Handelns*. Hg. Silke Helfrich, David Bollier. Bielefeld: transcript, 2015. 354–372.
- Wesche, Tilo, und Hartmut Rosa. „Die demokratische Differenz zwischen besitzindividualistischen und kommunitären Eigentumsgesellschaften“. *Berliner Journal für Soziologie* 28.1–2 (2018): 237–261.

Franziska Bergmann

Exotik und Enttäuschung

Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller*

1 Einleitung

Die Postkolonialismus-Forschung fasst in der Schweiz nur langsam Fuß. Wie in dem 2012 erschienenen, u. a. von Patricia Purtschert herausgegebenen Sammelband *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien* ausgeführt wird, hängt diese verzögerte Rezeption der postkolonialen Studien mit der „[w]eit verbreiteten Meinung [zusammen], wonach die Schweiz mit dem Kolonialismus nichts zu tun gehabt habe“ (Purtschert/Lüthi/Falk 2012, 14).

Ein Blick in die Literatur Gottfried Kellers, dessen Texte einem, wie es Hugo Aust unter Rückbezug auf Georg Lukács ausführt, zumeist realistischen Schreibgestus folgend die „entscheidenden Prozesse seiner Zeit“ (2016, 395) und damit letztlich auch den europäischen Kolonialismus widerspiegeln (Richter 1966, 78), belehrt uns freilich eines Besseren: In vielfältiger Hinsicht machen Kellers Texte nämlich darauf aufmerksam, dass die Schweiz – obgleich sie nicht als Kolonialmacht in Erscheinung getreten ist (Purtschert/Lüthi/Falk 2012, Klappentext) – dennoch am europäischen Kolonialismus partizipiert hat. Die *Züricher Novellen*, *Martin Salander* oder die Vorrede zum zweiten Teil der *Leute von Seldwyla* thematisieren beispielsweise den Kolonialwarenhandel (Suter 2016, 151; Swales 1994, 69).¹ Ebenso setzt sich Keller mit der „hochwichtige[n] Rolle des Söldnerwesens für die Entwicklung der Schweiz“ (Neumann 2010, 71–72)² auseinander, einer militärischen Institution, der sich der Autor bereits 1854 in seinem Gedicht *Schlafwandel* widmet (X, 72–73). Zentrale Bedeutung erlangt das Söldnerwesen auch in der dem Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* zugehörigen Erzählung *Pankraz, der Schmoller*.

Während Akila Ahouli dieser Novelle eine „kolonialistische Sicht der Dinge“ (2006, 185) attestiert, möchte ich indessen zeigen, dass genau das Gegenteil der Fall ist. Zu diesem Zweck untersuche ich in *Pankraz, der Schmoller* Kellers kritischen Umgang mit dem Exotismus, einem Diskurs, der als zentraler Bestandteil

¹ In der Vorrede von *Die Leute von Seldwyla* werden Baumwolle und Seide als Indizien eines zunehmend globalisierten Warenverkehrs erwähnt und damit implizit auf den Kolonialismus verwiesen: „Statt der ehemaligen dicken Brieftasche mit zerknitterten Schuldscheinen und Baggatellwechseln führen sie [die Seldwyler; FB] nun elegante kleine Notizbücher, in welchen die Aufträge in Aktien, Obligationen, Baumwolle oder Seide kurz notiert werden“ (V, 8–9).

² Vgl. zur Bedeutung des Söldnerwesens für die Schweiz auch Koller (2012).

kolonialistischer Phantasien vom Außereuropäisch-Fremden gilt. Dabei ist ein wesentliches Kennzeichen des Exotismus, dass das Außereuropäisch-Fremde in verklärendem Gestus als spektakuläre Alterität – als ein diametral dem Prosa-isch-Alltäglichen Entgegengesetztes – wahrgenommen wird.

In seiner Novelle gelingt es Keller, so die leitende These des vorliegenden Beitrags, den Exotismus gleichsam als einen Illusionsapparat zu entlarven, innerhalb dessen der Blick auf die Wirklichkeit verstellt wird, d. h., in Kellers Verhandlung des Exotismus manifestiert sich jene Grundthematik, die für Kellers Œuvre insgesamt bestimmend ist: die Diskrepanz von Sein und Schein. Um in einer detaillierten Analyse den kritischen Umgang Kellers mit dem Exotismus-Diskurs in *Pankraz, der Schmoller* zu untersuchen, werde ich am Beispiel ausgewählter Textpassagen meinen Blick auf die spezifische Literarizität der Novelle lenken und mit einer postkolonial informierten Perspektive verknüpfen. Dadurch soll der von Oliver Lubrich und Herbert Uerlings benannten Kritik an der literaturwissenschaftlichen Postkolonialismus-Forschung begegnet werden, wonach die ästhetische Eigengesetzlichkeit der Texte in zu vielen Untersuchungen zur literarischen Repräsentation des Kolonialismus aus dem Blick gerate (Lubrich 2006, 303; Uerlings 2005, 18).

2 Lektüre

Zum besseren Verständnis der folgenden Analyse möchte ich zunächst kurz den Inhalt von *Pankraz, der Schmoller* rekapitulieren: Nach 15 Jahren Söldnerdienst in der britischen Kolonie Indien und der französischen Kolonie Algerien kehrt der Protagonist Pankraz als erwachsener Mann in sein fiktives Schweizer Heimatstädtchen Seldwyla zurück, das er als Taugenichts in einem kindlichen Schmollanfall überstürzt und ohne seine verwitwete Mutter und seine Schwester Estherchen zu informieren verlassen hat. Die Überraschung der Seldwyler Bevölkerung und seiner Familienmitglieder ist groß und Pankraz lässt es sich nicht nehmen, sogleich die Nacht über seiner Mutter und Estherchen von den Erlebnissen in der Fremde zu erzählen. Besonders zwei Episoden stehen in dieser Binnenerzählung, die etwa vier Fünftel der Novelle umfasst, heraus. Zum einen ist dies, wie Alexander Honold festhält, „Pankrazens Herzensgeständnis gegenüber der in Britisch-Indien zu seiner großen Liebe gewordenen Gouverneurstochter Lydia, zum anderen die in stundenlanger Todesgefahr durchzitterte Begegnung mit einem wilden Löwen während eines afrikanischen Einsatzes in französischen Diensten“ (2016, 55). Was Pankraz während seines Reiseberichts entgeht, ist, dass Mutter und Schwester die Episode mit Lydia versäumen, weil sie eingeschlafen sind.

Die Novelle schließt mit einem auffällig kurz gehaltenen Fazit, in welchem wieder der Rahmenerzähler das Wort ergreift und in aller Lakonie erwähnt, Pankraz habe nach seiner Rückkehr in die Schweiz einen Beruf ergriffen und sei fortan ein dem Lande nützlicher Mann. Zugleich fügt der Erzähler jedoch hinzu, Pankraz weigere sich standhaft, dem Drängen von Mutter und Schwester nachzugeben und die verpasste Lydia-Episode noch einmal zu wiederholen. Die Moral von der Geschichte sei schlicht, dass „er“, so Pankrazens Wortlaut, „in der Fremde durch ein Weib und ein wildes Tier von der Unart des Schmollens entwöhnt worden sei“ (IV, 72). So viel zum Inhalt der Novelle.

Im Folgenden möchte ich nun in zwei Schritten Kellers kritischen Umgang mit dem Exotismus untersuchen: Zunächst beleuchte ich die als Spektakel gestaltete Ankunft Pankrazens, denn Pankraz trifft zusammen mit einem Umzug mehrerer exotischer Tiere in seinem Heimatstädtchen ein. Anschließend widme ich mich der Darstellung von Pankrazens Reisebericht.

2.1 Die Rückkehr

Pankrazens Ankunft mit den exotischen Tieren in Seldwyla wird von der Novelle zu einem außergewöhnlichen Ereignis stilisiert, einem Ereignis, das aus narratologischer Perspektive als Typ II eines Ereignisses zu klassifizieren ist. Während mit einem Ereignis des Typs I eine schlichte Zustandsveränderung beschrieben wird („[a] type I event is any change of state explicitly or implicitly represented in a text“ (Hühn 2013, 1)), bezieht sich Typ II auf ein Ereignis, das über besondere Eigenschaften verfügt, nämlich „relevance, unexpectedness, and unusualness“ (ebd.).

Keller nutzt eine Vielzahl von Begrifflichkeiten, um diesem Ereignis den Anschein des Außergewöhnlichen zu verleihen. Unter anderem beschreibt er es als Spektakel und ruft damit eine aus dem Bereich des Theatralen stammende Kategorie auf, welche qua etymologischer Herkunft mit sensuellem Genuss, insbesondere mit der Schaulust in Verbindung zu bringen ist.³

Der exotische Zug, mit dem Pankraz in Seldwyla eintrifft, besteht aus mehreren Teilen. Zu Beginn erscheint ein fremder Leiermann auf einem größeren Platz des Städtchens und spielt ein „sehnsüchtiges Lied von der Ferne“ (IV, 20). Sodann folgt ihm mit etwas Verzögerung ein Mann mit einem Adler aus Amerika. Der

³ Vgl. hierzu das Lemma „SPEKTAKEL“ im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: „[...] [I]n älterer sprache n., schauspiel, schaustellung, aufsehen erregender vorfall, [...] zuletzt lärm. im 16. jahrh. aus lat. spectaculum anblick, schaustück, schauspiel [...]“ (Grimm, Bd. 16, Sp. 2131).

dritte Teil des Umzuges ist mit diversen exotischen bzw. wilden Tieren ausgestattet. Pankraz trifft erst am Schluss des Zuges ein, wodurch der Leiermann, der Mann mit dem Adler und die restlichen Tiere gleichsam als spannungssteigernde Vorboten des spektakulären Auftritts des Protagonisten fungieren. Im Folgenden soll exemplarisch die Darstellung des dritten Teils des Zuges mit den exotischen bzw. wilden Tieren und das Erscheinen von Pankraz näher beleuchtet werden. Über die exotischen Tiere heißt es:

[E]s dauerte nicht lange, bis das allergrößte Spektakel sich mit großem Lärm näherte unter dem Zulauf aller Kinder des Städtchens. Denn ein mächtiges Kamel schwankte auf den Platz, von mehreren Affen bewohnt; ein großer Bär wurde an seinem Nasenringe herbeigeführt; zwei oder drei Männer waren dabei, kurz ein ganzer Barentanz führte sich auf und der Bär tanzte und machte seine possierlichen Künste, indem er von Zeit zu Zeit unwirsch brummte, daß die friedlichen Leute sich fürchteten und in scheuer Entfernung dem wilden Wesen zuschauten. Estherchen lachte und freute sich unbändig über den Bären [...]. (IV, 21)

Dass es Keller hier um die Kluft von Sein und Schein des Exotischen geht, wird deutlich, wenn man die intertextuelle Verweisstruktur dieser Passage berücksichtigt, denn als Prätext für die Gestaltung des Umzuges mit seinen exotischen Tieren ließe sich Goethes 1826/27 verfasste *Novelle* und deren Beschreibung der Schaustellerbude mit dem Tiger und dem Löwen anführen. Helmut Pfotenhauer schlägt in seinen instruktiven Arbeiten zu Kellers Goethe-Rezeption vor, dass sich *Pankraz, der Schmolter* „wie eine Kontrafaktur der Goethe’schen [Erzählung]“ (2012, 327) lesen lasse. Dieser These ist in einzelnen Punkten durchaus zuzustimmen. Bei der Goethe-Referenz in der Umzugs-Passage allerdings handelt es sich nicht um eine als Gegenentwurf verfasste Bezugnahme. Vielmehr findet sich bei Goethe eine explizit formulierte Exotismuskritik, die bei Keller ebenfalls anklingt, die aber deutlich subtiler vermittelt wird. Es bedarf also der Kenntnis des Goethe’schen Prätextes, um zum umfänglichen Verständnis von Kellers doppelzüngiger Exotismuskonzeption zu gelangen. In Goethes *Novelle* heißt es über die Schaustellerbude mit den Raubkatzen:

Zur Bude näher gelangt, durften sie [die junge Fürstin, Fürst Friedrich und Honorio] die bunten, kolossalen Gemälde nicht übersehen, die mit heftigen Farben und kräftigen Bildern jene fremden Tiere darstellten, welche der friedliche Staatsbürger zu schauen unüberwindliche Lust empfinden sollte. Der grimmig ungeheure Tiger sprang auf einen Mohren los, im Begriff ihn zu zerreißen, ein Löwe stand ernsthaft majestätisch, als wenn er keine Beute seiner würdig vor sich sähe [...].

„Wir wollen“, sagte die Fürstin, „bei unserer Rückkehr doch absteigen und die seltenen Gäste näher betrachten!“ – „Es ist wunderbar“, versetzte der Fürst, „daß der Mensch durch Schreckliches immer aufgeregt sein will. Drinnen liegt der Tiger ganz ruhig in seinem Kerker, und hier muß er grimmig auf den Mohren losfahren, damit man glaube, dergleichen inwendig ebenfalls zu sehen [...]“. (Goethe 1997, 361)

Ähnlich wie die Seldwyler bei Keller nehmen die Figuren bei Goethe die exotischen Tiere als außergewöhnliches Spektakel wahr. Goethe macht jedoch unmittelbar

durch eine Ekphrasis, sprich durch die Beschreibung der effekthascherischen Bilder, die in ihrer auffälligen optischen Gestaltung nach allen Regeln exotistischer Darstellungsstrategien angefertigt sind, darauf aufmerksam, dass der spektakelhafte Charakter des Exotischen Produkt einer Inszenierungspraxis ist und wenig gemein hat mit dem tatsächlichen Wesen der gezähmten Raubkatzen. Letztlich führt bei Goethe diese überspitzende Repräsentation auch zur falschen Interpretation realer Vorgänge – dies zeigt sich im weiteren Verlauf der *Novelle* in der überstürzten Ermordung des entlaufenen Tigers durch Honorio.

Es geht Goethe also um die Divergenz zwischen Sein und Schein des Exotischen und es ist just diese Divergenz, die auch in *Pankraz, der Schmoller* bedeutsam wird, erliegen doch die Seldwyler genau jener exotistischen Illusion, wie sie von den Bildern am Schaustellerkasten in Goethes *Novelle* erzeugt wird: Obwohl der Bär des exotischen Zuges offensichtlich dressiert ist („der Bär tanzte und machte seine possierlichen Künste“), sehen die schaulustigen Seldwyler weiterhin ein wildes Tier in ihm. Ein deutlicher Hinweis darauf, dass dieser Wahrnehmung allerdings zu misstrauen ist, ist die vom Erzähler vorgenommene Überblendung von Bär und Estherchen: Estherchen freut sich, wie es heißt, „unbändig über den Bären“ und agiert damit ungezügelter als alle vermeintlich wilden Tiere zusammen.

Der exotistischen Illusion der Seldwyler förderlich ist schließlich auch Pankrazens Rückkehr; eine Rückkehr, die in ihrer fulminanten Inszenierung an einen Triumphzug erinnert. Der Erzähler führt wie folgt aus:

[Es] begab sich die größte Merkwürdigkeit dieses Tages und ein offener Reisewagen mit einem Extrapostillon fuhr mit Macht auf das stille Plätzchen, das von der Abendsonne noch halb bestreift war. In dem Wagen saß ein Mann, der eine Mütze trug wie die französischen Offiziere sie tragen, und eben so trug er einen Schnurr- und Kinnbart und ein gänzlich gebräuntes und ausgedörktes Gesicht zur Schau, das überdies einige Spuren von Kugeln und Säbelhieben zeigte. Auch war er in einen Burnus gehüllt, alles dies, wie es französische Militairs aus Afrika mitzubringen pflegen, und die Füße stemmte er gegen eine kolossale Löwenhaut, welche auf dem Boden des Wagens lag; auf dem Rücksitze vor ihm lag ein Säbel und eine halblange arabische Pfeife neben anderen fremdartigen Gegenständen. Dieser Mann sperrte ungeachtet des ernsten Gesichtes, das er machte, die Augen weit auf [...]. Beinahe taumelnd sprang er aus dem Wagen [...]; doch ergriff er die Löwenhaut und seinen Säbel und ging sogleich sicheren Schrittes in das Häuschen der Witwe [...]. (IV, 21–22)

In dieser Passage nun kündigt der Erzähler den Höhepunkt des Spektakels an. Und in der Tat wird die lang ersehnte Heimkehr des Protagonisten Pankraz als ein geradezu herrschaftlicher Auftritt inszeniert, wie ihn Juliane Vogel für die Gattung Drama beschrieben hat (2012; 2014). Die pompöse Dimension dieses Ereignisses unterstreicht der Erzähler zunächst, indem er die akustischen Merkmale des Seldwyler Dorfplatzes („stille[s] Plätzchen“) der kinetischen Energie des eintreffenden Wagens kontrastiv entgegengesetzt. Zur weiteren Spannungssteigerung gibt der Erzäh-

ler sodann seine auktoriale Positionierung auf und wechselt in den Modus einer internen Fokalisierung – d. h., er übernimmt die Perspektive der Seldwyler Bevölkerung, wodurch vermieden wird, den Ankömmling unmittelbar als Pankraz zu erkennen zu geben. Vielmehr erscheint Pankraz vorläufig wie die restlichen Figuren des exotischen Umzuges lediglich als Fremder, dessen Andersartigkeit sich in seiner dunklen Gesichtsfarbe, seiner Bekleidung und den diversen orientalischen Gegenständen, die er mit sich führt, ausdrückt. Das signifikanteste Objekt in Pankrazens Sammlung ist die als aufsehenerregend klassifizierte Löwenhaut, verleiht sie Pankraz doch nicht nur fremdartige Züge, sondern rückt ihn zugleich in die Nähe mythischen Heroentums, wenn berücksichtigt wird, dass die Löwenhaut das charakteristische Attribut von Herakles ist. Pankrazens Auftritt soll folglich den Eindruck erwecken, als kehre er der Dramaturgie eines idealen Bildungsweges folgend als ehrwürdiger Mann in seine Heimat zurück – als ein Mann, der in den Kolonien gleichsam eine ‚Schule der Männlichkeit‘ durchlaufen hat.

2.2 Der Reisebericht

Nachdem sich Pankraz zu erkennen gegeben hat, fordern ihn die Seldwyler voller Neugierde dazu auf, seine Reiseerlebnisse zu erzählen. Gemäß Matthias Claudius' Versen „Wenn jemand eine Reise tut, / So kann er was erzählen“ (1976, 345; Stüssel 2010, 139) verhandelt Keller in *Pankraz, der Schmoller* das Reisen also als Generator von Narrativen, zumal der „Erzählakt des Rückkehrers“, wie Kerstin Stüssel (2001, 268) ausführt, seit dem platonischen Dialog *Nomoi/Gesetze* zu einem unabdingbaren Ritual erhoben wird, um den Reisenden in die eigene Kultur zu reintegrieren. Der restliche Teil der Novelle ist denn auch von der intradiegetischen Erzählung geprägt, in der Pankraz seiner Mutter und seiner Schwester von den auf der Reise gemachten Erlebnissen berichtet. Keller erhebt damit das Erzählen als solches zum Thema, wodurch Selbstreflexivität zu einem wesentlichen Charakteristikum der Novelle wird.

Bemerkenswert ist die Atmosphäre, die Pankraz zu Beginn seiner Erzählung erzeugt. Es heißt: „Er zündete nun seine türkische Pfeife an und erfüllte das Zimmer mit dem fremden Wohlgeruch des morgenländischen Tabaks [...]“ (IV, 27). Pankraz lagert seine Erzählung in einen möglichst viele Sinne adressierenden Kontext ein, so dass die Ausgangsbedingungen für einen anregenden Abend geradezu ideal erscheinen. Keller dürfte an dieser Stelle darauf abgezielt haben, dass seine Leserinnen und Leser bei der Kombination aus Erzählsituation und orientalisches anmutendem Setting assoziativ an *Tausendundeine Nacht* denken. Indem diese Märchensammlung die intertextuelle Folie bildet, vor deren Hintergrund sich Pankrazens Reisebericht entfaltet, trägt Keller erneut zur Spannungssteige-

rung bei, mit welcher der Bericht erwartet wird, sind doch die Märchen von Scheherazade derart virtuos angelegt, dass es ihr gelingt, ihr Publikum kontinuierlich trotz später Stunde wach und bei Laune zu halten.

Als ein vergleichbar virtuoser Erzähler erweist sich Pankraz indessen nicht und die erwartbare Wirkung auf Schwester und Mutter bleibt aus, denn Pankraz berichtet derart umständlich und ausufernd von seinen Erlebnissen und insbesondere von der gescheiterten Liebesbegegnung mit der Gouverneurstochter Lydia in Indien, dass sein Publikum schlichtweg einschläft.⁴ Das gleichsam anästhetisierte Publikum steht in radikalem Kontrast zur anfangs erzeugten sinnlich-orientalischen Atmosphäre, die einen lebendigen Abend erwarten lässt. Keller konterkariert also mit der Figur des Pankraz das Bild der meisterhaften Erzählerin aus *Tausendundeiner Nacht* und lässt ihn zu einer Art invertierter Scheherazade, zu einer Witzfigur werden. Es heißt über den vor einem schlafenden Publikum erzählenden Pankraz:

[...] [Lydias] schöne[] blonde[] Locken und die dunkelblauen Augen, die fast immer ernst und frei in die Welt sahen, thaten freilich auch das ihrige dazu, ja um so mehr, als ihre Schönheit, so sehr sie auffiel, von echt weiblicher Bescheidenheit und Sittsamkeit durchdrungen war und dabei gänzlich den Eindruck von etwas Einzigem und Persönlichem machte; es war eben kurz und abermals gesagt: eine Person. Das heißt, ich sage es schien so, oder eigentlich, weiß Gott, ob es am Ende doch so war und es nur an mir lag, daß es ein solcher trügerischer Schein schien, kurz –

Pankrazius vergaß hier weiter zu reden und verfiel in ein schwermütiges Nachdenken, wozu er ein ziemlich unkriegerisches und beinahe einfältiges Gesicht machte. Die beiden Wachlichter waren über die Hälfte heruntergebrannt, die Mutter und die Schwester hatten die Köpfe gesenkt und nickten, schon nichts mehr sehend noch hörend, schlaftrunken mit ihren Köpfen, denn schon seit Pankrazius die Schilderung seiner vermutlichen Geliebten begonnen, hatten sie angefangen, schläfrig zu werden, ließen ihn jetzt gänzlich im Stich und schliefen wirklich ein. (IV, 38)

Der schwermütig-ernste Habitus von Pankraz wird in dieser Sequenz in mehrfacher Hinsicht humoristisch durchkreuzt. Komik produziert zunächst die zweimalige Wiederholung des Adjektivs „kurz“ in Pankrazens Rede. Der Protagonist scheint entgegen der vorangegangenen langatmigen Ausführungen über seine Liebesbegegnung mit Lydia der Überzeugung zu sein, knapp und bündig von seiner Reise zu erzählen. Die deutlich heruntergebrannten Kerzen sprechen freilich eine andere Sprache, denn in diesen „manifestiert sich die lange Erzählzeit“ (Stüssel 2010, 145). Auf die Spitze getrieben wird die Komik der Situation dadurch, dass Pankrazens

⁴ Eine ähnliche Szene findet sich auch bei Goethe im *Wilhelm Meister*: Dort schlafen Mariane und Barbara während eines langatmigen Berichts Wilhelms über seine Kindheit ein. Vgl. hierzu Waldhausen (1973, 32).

Bericht intersubjektiv ermüdend zu sein scheint, denn es ist nicht nur *eine* Person im Publikum eingeschlafen, sondern Mutter und Schwester gleichermaßen.

Gerade im Hinblick auf die Gattungszugehörigkeit von *Pankraz, der Schmoller* erweisen sich hier zwei Aspekte als brisant: Zum einen lässt sich Pankrazens gescheitertes Erzählen als impliziter Kommentar zu gattungspoetologischen Debatten um das novellistische Erzählen im Realismus lesen. Mit der Figur des Pankraz führt Keller vor, was *kein* novellistisches Erzählen ist, nämlich ein ausuferndes Erzählen, das sich in hypotaktischen Konstruktionen, in unnötigen Details und Exkursen verliert und keinerlei Interesse daran hat, das Publikum bei Laune zu halten. Mit den Mitteln der Novelle zeigt Keller folglich, was *nicht* den Anforderungen an ein novellistisches Erzählen entspricht.

Zum anderen drängt sich an dieser Stelle die Frage auf, ob sich in der Szene mit den schlafenden Frauen und dem solipsistisch vor sich hin redenden Pankraz (Stüssel 2010, 146) nicht die novellenkonstitutive unerhörte Begebenheit ereignet. Es ließe sich nämlich argumentieren, dass sich hier eine unerhörte Begebenheit im wörtlichsten aller Sinne ereignet, verweist doch der Rahmenerzähler darauf, den ermatteten Frauen sei Sehen und Hören vergangen. Unerhört ist demnach Pankrazens gescheiterter Erzählakt.

3 Fazit

Zu fragen ist in dieser Hinsicht schließlich – und damit komme ich zum Fazit – nach dem novellentypischen Neuen, das Kellers *Pankraz, der Schmoller* auszeichnet. Obgleich zu Beginn der Erzählung suggeriert wird, das Exotische breche in Form von Pankraz und dem ihn begleitenden Zug als das Neue, als das gleichsam poetische Moment, in den prosaischen Alltag der Seldwyler ein, zeigt sich letztlich, dass sich diese Verheißung des Exotischen keinesfalls erfüllt. Entgegen den Erwartungen, die durch die spektakuläre Rückkehr des Protagonisten evoziert werden, kann Pankraz keinen fesselnden Reisebericht abliefern. Es sind daher auch nicht die exotischen Elemente, die das novellentypisch Neue in *Pankraz, der Schmoller* darstellen, sondern Kellers Umgang mit abgenutzten exotistischen Topoi, welche ähnlich wie bei Goethe eine imposante Scheinwelt produzieren und damit den Blick auf das deutlich weniger spektakuläre Sein verstellen.⁵

⁵ Bei diesem Beitrag handelt es sich um Auszüge eines Kapitels zu Gottfried Kellers Novelle *Pankraz der Schmoller* aus meiner Monografie *Schreibweisen des Exotismus. Sinnesfülle und Fremdheit in der westeuropäischen Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter, 2023.

Literatur

- Ahouli, Akila. „Mündliches Erzählen, Psychotherapie und Kolonialismus in Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller*“. *Weltengarten. Deutsch-afrikanisches Jahrbuch für interkulturelles Denken* (2006): 179–185.
- Aust, Hugo. „Gottfried Keller als Autor des Realismus“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 391–404.
- Claudius, Matthias. „Urians Reise um die Welt“. *Sämtliche Werke*. Hg. Jost Perfahl. München: Winkler-Verlag, 1976. 345–348.
- Goethe, Johann Wolfgang. „Novelle“. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Band 18.1. Letzte Jahre 1827–1832. Hg. Gisela Henckmann, Dorothea Hölscher-Lohmeyer. München, Wien: Hanser, 1997. 353–376.
- „SPEKTAKEL“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 16, Sp. 2131. www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=S33803 (15. August 2022).
- Honold, Alexander. „Die Leute von Seldwyla (1856, 1873/74)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 53–91.
- Hühn, Peter. „Event and Eventfulness“. *The living handbook of narratology*. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/39.html>. 2013 (15. August 2022).
- Koller, Christian. „(Post-)Koloniale Söldner. Schweizer Fremdenlegionäre in den französischen Kolonien und ihre Erinnerungsschriften“. *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*. Hg. Patricia Purtschert, Barbara Lüthi, Francesca Falk. Bielefeld: transcript, 2012. 289–314.
- Lubrich, Oliver. „Postkolonialismus“. *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*. Hg. Achim Trebeß. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006. 302–303.
- Neumann, Bernd. „Nachwort“. *Gottfried Keller. ‚Pankraz, der Schmoller‘*. Anmerkungen und Nachwort von Bernd Neumann. Stuttgart: Reclam, 2010. 67–83.
- Pfotenhauer, Helmut. „Erzählte Löwen. Novellen als Schauplatz unseres inneren Afrikas“. *Poetik des Wilden. Festschrift für Wolfgang Riedel*. Hg. Jörg Robert, Friederike F. Günther. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. 325–334.
- Purtschert, Patricia, Barbara Lüthi, und Francesca Falk. „Eine Bestandsaufnahme der postkolonialen Schweiz“. *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*. Hg. Patricia Purtschert, Barbara Lüthi, Francesca Falk. Bielefeld: transcript, 2012. 13–64.
- Richter, Hans. *Gottfried Kellers frühe Novellen*. Berlin: Ruetten und Loening, 1966.
- Stüssel, Kerstin. „Verschollen. Erzählen, Weltverkehr und Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. *Magie der Geschichte. Weltverkehr. Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Kerstin Stüssel, Michael Neumann. Konstanz: KUP, 2001. 265–281.
- Stüssel, Kerstin. „Erzählte Familien und familiäres Erzählen im ‚bürgerlichen‘ Realismus“. „*Wann ist die Frau eine Frau?*“ – „*Wann ist der Mann ein Mann?*“ *Konstruktionen von Geschlechtlichkeit von der Antike bis ins 21. Jahrhundert*. Hg. Stefan Horlacher. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010. 137–154.
- Suter, Misha. *Rechtstrieb. Schulden und Vollstreckung im liberalen Kapitalismus 1800–1900*. Konstanz: KUP, 2016.
- Swales, Erika. *The Poetics of Scepticism. Gottfried Keller and ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Oxford: Berg, 1994.

- Uerlings, Herbert. „Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme“. *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Hg. Axel Dunker. Bielefeld: Aisthesis, 2005. 17–44.
- Vogel, Juliane. „Aus dem Takt. Auftrittsstrukturen in Schillers *Don Carlos*“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 86.4 (2012): 532–546.
- Vogel, Juliane. „Who’s there?“ Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater“. *Auftreten. Wege auf die Bühne*. Hg. Juliane Vogel, Christopher Wild. Berlin: Theater der Zeit, 2014. 22–37.
- Waldhausen, Agnes. *Die Technik der Rahmenerzählung bei Gottfried Keller*. Hildesheim: Gerstenberg, 1973.

Thomas Wortmann
Weltenkrach

Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Familie in
Gottfried Kellers *Martin Salander*

*Someone needs to protect this family from
the man who protects this family.*
Breaking Bad

1 Wege der Forschung – Forschung auf Abwegen?

Muss man sich für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit *Martin Salander* rechtfertigen? Dieser Eindruck stellt sich ein, arbeitet man sich chronologisch durch die umfangreiche Sekundärliteratur zu Gottfried Kellers letztem Roman. Viele Jahrzehnte pflegte die Forschung nämlich einen eher skeptischen Blick auf das Alterswerk – um es freundlich zu formulieren. Adolf Muschgs Rede vom *Martin Salander* als einem „unglückliche[n] Buch“¹ (1977, 298) ist dafür nur ein, wenn auch ein besonders prominentes Beispiel. Zum Verhängnis wurde dem Roman der Vergleich – mit anderen Texten Kellers, aber auch mit anderen Romanen der Zeit. Entweder wurde *Martin Salander*, Selbstaussagen seines Verfassers folgend (XXIV, 17–18), als Antwort beziehungsweise als Gegenentwurf zum europäischen Roman des letzten Drittels des neunzehnten Jahrhunderts verstanden, der qualitativ nicht an die Prätexte Gustave Flauberts oder Theodor Fontanes heranreiche (Muschg 1977, 296). Als Zeitroman wiederum, um eine weitere, in der Sekundärliteratur zum Roman populäre Genreetikettierung zu nennen, die ebenfalls auf eine Charakterisierung des Erzählprojektes durch seinen Verfasser zurückzuführen ist (XXIV, 9), scheiterte der Text an seinem eigenen Programm: Die von Keller gebotene Analyse seiner Gegenwart tendierte zu Schematismen (Merkel-Nipperdey 1959).² Mit dieser negati-

1 Auch Keller selbst konstatiert in einem Brief an Sigmund Schott im Juni 1888, dass der Roman ihm „verunglückt“ sei (XXIV, 557).

2 Margarete Merkel-Nipperdey verortet die Ursprünge des Genres des Zeitromans in den 1830er Jahren, beschreibt die Darstellung der „zeitgenössischen Wirklichkeit“ als Genremerkmal und ordnet Keller in eine Reihe mit Immermann, Gotthelf und Fontane ein (1959, 7). Zu den geistesgeschichtlichen Voraussetzungen bzw. den Kontexten des Zeitromans erklärt sie: „Die dichterische Gestaltung der eigenen Zeit [...] setzt die Erfassung der Gegenwart als eines in sich geschlossenen Zeitabschnitts voraus, verlangt also die historische Sicht der eigenen Zeit. Zeitromane in diesem

ven Perspektive auf den Roman schrieb die Forschung fort, was schon in den Reaktionen der zeitgenössischen Literaturkritik angelegt war. Verglichen wurde der Text dort vor allem mit anderen Prosaarbeiten Gottfried Kellers, dem *Grünen Heinrich*, den *Sieben Legenden* oder dem *Sinngedicht*, um zu konstatieren, dass *Martin Salander* an die sorgfältige Komposition und die Geschlossenheit der Vorgängertexte nicht heranreiche. Die Rezensenten reagierten also eher verhalten auf den Roman, gingen einer grundlegenden Kritik des Textes allerdings aus dem Weg, um stattdessen – sich in Diplomatie ühend – Kellers allgemeine Verdienste um die deutschsprachige Literatur hervorzuheben.³

In den letzten zwanzig Jahren hat sich die Bewertung von Kellers letztem Roman in der Literaturwissenschaft grundlegend geändert und der kritische Ton wurde von einem wertschätzenden abgelöst. Erste Vorarbeiten für eine solche Neubewertung des Textes wurden allerdings bereits gegen Ende der 1950er Jahre geleistet. Anzuführen ist hier der in der *Modern Language Review* publizierte Aufsatz von James M. Ritchie, der Kellers Text als Zeugnis einer (Weiter-)Entwicklung des Autors beschreibt und den Blick darauf richtet, wie der Erzähler Keller im *Martin Salander* seine bekannten Themen mit den „techniques of the contemporary objective social novel“ (1957, 214) kombiniere. Die Friktionen, die aus dieser Kombination resultieren, interpretiert Ritchie nicht als Ausweis eines Scheiterns des Erzählprojektes, sondern als produktive Verwerfungen, die literargeschichtlich vom Realismus in die Moderne weisen. Stand Ritchies Interpretation des Romans zum Zeitpunkt ihres Erscheinens quer zur *communis opinio* der Keller-Forschung, so dominiert in der Sekundärliteratur inzwischen ein Zugriff, der mit Vehemenz die Modernität des Alterswerks betont.⁴ Um drei Beispiele zu nennen: John B. Lyon liest *Martin Salander*

Sinne zu schreiben, wurde erst möglich mit dem Aufkommen eines Geschichtsbewußtseins und damit auch eines Gegenwartsbewußtseins, die einander bedingen, faktisch etwa seit der Französischen Revolution. Die Geistesbewegung in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, die man als Historismus bezeichnet, hat die Voraussetzungen für die zeitkritische Erfassung der Gegenwart, den Blick für die Individualität geschichtlicher Epochen entwickelt“ (ebd.). Merkel-Nipperdeys Beitrag zu Kellers letztem Roman kann immer noch als Grundlagenwerk gelten, die Etikettierung als Zeitroman ist problematisiert worden, weil der Anspruch einer Gegenwartsanalyse, der damit verbunden ist, zur Abwertung des Textes geführt hat (Laufhütte 1990, 23; Landfester 2011, 145).

³ Eine Übersicht zur zeitgenössischen Rezeption findet sich in der DKV 6 (Müller 1991, 1092–1125). Zur Aufnahme des *Salanders* in der Literaturkritik bemerkt der Herausgeber von Kellers *Sämtlichen Werken* Dominik Müller: „Dem respektvollen Ton der Besprechungen ist anzumerken, daß Kellers Ansehen in Fachkreisen mittlerweile [sic] so groß ist, daß derjenige, der sich einen Verriß erlaubt, eher den eigenen Namen gefährdet als den des Dichters. Keller gehört zwar nicht zu den populärsten Autoren, ihn zu schätzen gilt aber offenbar als Ausweis der Kennerschaft“ (1991, 1098).

⁴ Dabei wird Keller neben andere Autoren des Realismus wie Theodor Fontane gestellt, deren Werk in die Moderne verweise. Ursula Amrein und Regina Dieterle etwa konstatieren, dass beide

in seiner Studie zu Raumkonstellationen in der Literatur des Realismus als einen Text, der Grunderfahrungen der Moderne verhandle. Kellers Roman, so Lyon,

takes readers from a world of coherence, stability, and community into a world of disruption, fluidity, and isolation. In this regard the novel moves from a realist practice that resists modernity and the changes associated with it to one that accepts it as already present. (2013, 184)

Cornelia Zumbusch (2018, 242) verortet das moderne Potenzial des Textes in den Konfigurationen der (aufgeschobenen) Heimkehr bzw. in den Zirkelstrukturen des Romans, mittels derer *Martin Salander* den Fortschrittsglauben des neunzehnten Jahrhunderts durchkreuzt: „Gottfried Keller betreibt in seinem Roman [...] die Demontage einer Jahrhundertideologie. Martin Salander ist ein unaufhaltsam alternendes Kind des Neuen, das bis zuletzt an einem längst problematisch gewordenen Begriff des Fortschritts festhalten will“ (ebd.). Patrick Eiden (2008) schließlich arbeitet in seiner Auseinandersetzung mit dem Text die Aktualität des Altersromans heraus, indem er *Martin Salander* als groß angelegten erzählerischen Versuch einer Differenzierung zwischen gutem und schlechtem Kapitalismus interpretiert und in Bezug zu ökonomischen und sozialen Krisenerfahrungen des einundzwanzigsten Jahrhunderts setzt.

Indem sich die Forschung einen anderen Blick auf *Martin Salander* erarbeitete, hat sie sich nicht zuletzt vom Autor des Textes emanzipiert, denn Keller selbst hat den Roman wiederholt als einen gescheiterten Text bezeichnet – sowohl in der Entstehungsphase selbst als auch nach der (schwierig verlaufenen) Erstpublikation als Fortsetzungsroman in der *Deutschen Rundschau*. Die Belegexemplare der Buchfassung, die Ende 1886 zum Weihnachtsgeschäft bei Wilhelm Hertz erschien, verschickte er nur zögerlich und mit Schreiben versehen, die mögliche Kritik der Beschenkten bereits vorwegnahmen. Nun ist diese kritische Distanz zum eigenen Werk bei Keller nicht außergewöhnlich, hat der Autor doch mit nahezu allen Schreibprojekten gehadert. Die Zusammenstellung seiner Aussagen zum *Salander* aber ist geradezu bemerkenswert pessimistisch – und in der Varianz der Vorwürfe, ja in der Polemik, die der Verfasser gegenüber sich, seinen Fähigkeiten als Autor sowie seinem Roman betreibt, geradezu unterhaltsam.⁵ In jedem Fall wirkten diese

Autoren mit ihren literarischen Verfahren auf „Praktiken der Moderne“ vorausweisen, ohne jedoch diese Verfahren konkret zu benennen (2008, 2). Das Verhältnis von Realismus und Moderne ist in der Literaturwissenschaft der letzten zehn Jahre wiederholt diskutiert worden; vgl. grundlegend Baßler (2013).

⁵ Vgl. für eine Zusammenstellung von Kellers Äußerungen über seinen Roman die Dokumentation in der Historisch-kritischen Ausgabe (XXIV, 443–561). Eine kommentierte Übersicht findet sich in der DKV 6 (Müller 1991, 1046–1063). Eine grundlegende Reflexion über den Status dieser Selbstäußerungen liefert Landfester (2011).

Vorwürfe überzeugend, denn ein Großteil der professionellen Leserinnen und Leser des zwanzigsten Jahrhunderts folgt der Einschätzung des Autors. Überraschend ist das nicht, weil in der Keller-Forschung die interpretatorische Auseinandersetzung mit dem Werk meist auf der Annahme eines engen Konnexes von Autor und Text, von Leben und Literatur beruhte – zu nennen wäre beispielhaft für diesen Zugriff Gerhard Kaisers (1981) Standardwerk *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*.⁶

Ganz abgesehen von allen literaturtheoretischen Überlegungen zu Tod und Wiederkehr des Autors, für die nicht nur Kellers Texte, sondern auch die Forschungsliteratur, die zu diesen entstanden ist, ein geradezu idealer Gegenstand wären, ließe sich jedoch ganz generell fragen, ob Autorinnen und Autoren immer die besten Leserinnen und Leser ihrer Werke sind. In manchen Fällen scheint es fast, als müssten Texte vor ihren Verfasserinnen und Verfassern in Schutz genommen werden. Dass dies auch für *Martin Salander* gilt, ist die Grundannahme der folgenden Ausführungen, die damit an Vorarbeiten anschließen. So hat etwa Hartmut Laufhütte schon vor über dreißig Jahren in Bezug auf Kellers Altersroman die „Neigung der Literaturwissenschaft, Arbeitsbemerkungen und Selbstdeutungen der Autoren – oder was man dafür hält – als Heuristica zu verwenden“, kritisiert (1990, 23). Bei Keller, so erklärt Laufhütte weiter, seien negative Aussagen über die eigenen Texte nicht die Ausnahme, sondern die Regel und mithin als strategische Äußerungen zu verstehen. Die Kritik an den eigenen Schreibprojekten habe das Ziel, „unerbetene Ratschläge abzuwehren und unerwünschte kritische Erörterungen zu verhindern“ (ebd.). Auch Ulrike Landfester hat den Bezug auf Kellers Kommentare als eine „heuristische[] Hilfskonstruktion“ beschrieben, die „höchst problematischer Natur“ sei, da der Bezug auf diese Aussagen dazu diene, „die inhaltliche und strukturelle Sprödigkeit des *Martin Salander* als Symptom der von ihnen indizierten Mängel zu definieren, statt sie mit der solchen Aussagen eines Autors gegenüber nötigen Vorsicht eines generellen Inszenierungsverdachts zu behandeln“ (2011, 145). Landfester schlägt stattdessen vor, diese Aussage mit der im Roman „inszenierte[n] Topik des Scheiterns“ in Bezug zu setzen (ebd.). Diese Topik liest Landfester überzeugend als „poetologische Metafigur für einen Sinnstiftungsprozess“, mit dem Keller „die Beziehung zwischen Poesie und Ökonomie“ als den „eigentlichen Gegenstand“ (ebd.) des Romans etabliere.

Die hier skizzierten Überlegungen der Forschung bilden die Grundlage der folgenden Auseinandersetzung mit dem Text. Geteilt wird die Prämisse, dass der Roman – unabhängig von den wie auch immer motivierten Aussagen seines Verfassers – als *literarischer* Text ernst zu nehmen ist und die „inhaltliche und struk-

6 Vgl. zur Kritik daran auch Laufhütte (1990, 24–25).

turelle Sprödigkeit“ (ebd.), mithin die Friktionen, die den Roman auszeichnen, nicht einfach nur zu konstatieren, sondern zu interpretieren sind. Es wird deshalb darum gehen, *Martin Salander* als Text zu lesen, der programmatisch auf Verwerfungen setzt. Gezeigt wird dies am Beispiel des Konnexes von Ökonomie, Politik und Familie, der, das ist die These, als ein Verhältnis der Friktionen gestaltet wird, als dessen Ergebnis die Familie zwar intakt, aber ohne Zukunft zurückbleibt. Der Sektionstitel ‚Kellers Welten‘ wird damit nicht nur auf den Gegensatz von alter und neuer Welt bezogen, der im *Salander* als ‚Kolonialroman‘ eine wichtige Rolle spielt, sondern auch im Hinblick auf die Frage danach, wie der Text die politische Welt, die Welt des Handels und die Welt der Familie zueinander ordnet, welche Hierarchien dabei entwickelt und welche Kollisionen beschrieben werden. Zentral für all dies ist der Rekurs des Textes auf die genrehistorische Folie des Bildungsromans, die in einem ersten Schritt in aller Kürze rekonstruiert werden soll.

2 Weltwandel

Als zweiter Roman des Autors ist *Martin Salander* auch der (verspätete) Nachfolgetext des *Grünen Heinrich*. Das Verhältnis zum prominenten Vorgängertext, dem Keller’schen Lebensprojekt, mit dem sich der Autor an den Genrevorgaben des Bildungsromans abarbeitete, wird im *Salander* implizit verhandelt, wenn gleich in der Exposition des Erzählprojektes, darauf hat Zumbusch (2018, 230) verwiesen, die Spielanordnung des Bildungsromans ‚verkehrt‘ wird.⁷ Erzählt wird hier von einer Heimkehr nach vielen Jahren der ‚Emigration‘, der Heimkehrer aber hat sich nicht verändert:

⁷ Das Verhältnis des Textes zum Genre des Bildungsromans ist durchgängig ein spannungsvolles. Zwar spricht die Entscheidung Kellers, nachdem er lange Zeit „Excelsior“ als Titel für das Schreibprojekt favorisierte, schließlich den Namen des Protagonisten in den Titel zu heben, dafür, *Martin Salander* als Antwort auf den *Grünen Heinrich* zu lesen, der als einer der prominentesten Variationen des Bildungsromans der deutschen Literaturgeschichte gilt. Wie der Vorgängertext ist auch im Keller’schen Alterswerk, darauf hat Jörg Schönert verwiesen, das Verhältnis des Individuums zu Familie und Gesellschaft das Thema, werden die „Pflichten“ des Individuums „gegenüber dem Staat“ zum Problem, das „es literarisch auszuarbeiten und gegebenenfalls auch zu lösen gilt“ (1996, 40). Zu fragen wäre aber, worin genau die ‚Bildung‘ des „noch nicht bejahrte[n]“ (VIII, 5), aber eben doch auch nicht mehr ganz jungen Protagonisten besteht. Und schließlich ist die Perspektive, die der Roman auf ‚Bildung‘ im engeren Sinne wirft, überaus skeptisch, denn jede Form von institutionalisierter Erziehung und Bildung (Schule, Ausbildung, Lehrerseminar) wird als wirkungslos oder prekär markiert.

Ein noch nicht bejahrter Mann, wohl gekleidet und eine Reisetasche von englischer Lederarbeit umgehängt, ging von einem Bahnhofe der helvetischen Stadt Münsterburg weg, auf neuen Straßen, nicht in die Stadt hinein, sondern sofort in einer bestimmten Richtung nach einem Punkte der Umgegend, gleich einem, der am Orte bekannt und seiner Sache sicher ist. Dennoch mußte er bald anhalten, sich besser umzusehen, da diese Straßenanlagen schon nicht mehr die früheren neuen Straßen waren, die er einst gegangen; und als er jetzt rückwärts schaute, bemerkte er, daß er auch nicht aus dem Bahnhofe herausgekommen, von welchem er vor Jahren abgefahren, vielmehr am alten Ort ein weit größeres Gebäude stand. (VIII, 5)

In dieser Erzählung des *homecoming* des Protagonisten entwirft der Text ein Verwirrspiel aus alt und neu: Martin Salander kehrt aus der ‚Neuen Welt‘ in die alte zurück – und diese alte Welt ist gleichzeitig eine neue. Die Straßen, auf denen Salander geht, haben die „früheren neuen Straßen“ zu alten gemacht. Wie der Bahnhof, so hat sich auch die gesamte Stadt verändert. Der Heimkehrer wird zum Neuankömmling, der in der Heimat die Orientierung verliert. Veränderung und Entwicklung werden in der Exposition auf diese Weise als zentrale Themen des Textes gesetzt – aber eben nicht im Hinblick auf den Protagonisten, sondern in Bezug auf die ihn umgebende Welt, deren „Modernisierungsrate“ (Zumbusch 2018, 230) sich radikal verändert hat. Den Gegensatz zu dieser verwandelten Welt bildet derjenige, der sie wahrnimmt: Martin Salander. Möni Wighart erkennt den alten Bekannten nach sieben Jahren ohne Probleme wieder, Marie Salander stellt mit Verwunderung fest, dass ihr Mann „von der Tropensonne wohl gebräunt, aber kaum älter erschien, als vor sieben Jahren“ (VIII, 40). „[N]ichts Fremdes“, so lautet das Fazit, „[...] haftete“ an ihm (ebd.). Dieser Eindruck wiederholt sich gute drei Jahre später, als Salander von seiner zweiten Brasilien-Expedition heimkehrt, nur um zu wirken, als sei er „sieben Jahre jünger statt dreie älter geworden“ (VIII, 74). Kellers Protagonist kann also für Jahre die Welt umreisen, Jahre in der Fremde verbringen und dort zum reichen Geschäftsmann werden, er kehrt doch äußerlich unverändert in die Heimat zurück.⁸ Dass er den Leserinnen und Lesern von der Erzählinstanz als „noch nicht bejahrter Mann“ (VIII, 5) vorgestellt wird, erweist sich als eine treffende Beschreibung des „in seiner Unfertigkeit fertigen Helden“ (Kaiser 1981, 580).

Was für Martins Äußeres gilt, gilt auch für sein Inneres, denn Salander lernt nicht aus seinen Erfahrungen. Auf Louis Wohlwend fällt er zwei Mal herein und muss schließlich von seinem Sohn daran gehindert werden, es ein drittes Mal zu tun, als er sich in die junge Myrrha, die Schwägerin Wohlwends, verliebt, die Salanders Gegenspieler offensichtlich ganz gezielt auf sein altbekanntes Opfer angesetzt

⁸ Zumbusch liest dieses Szenario als Gegenentwurf zur *Odyssee* (2018, 234).

hat.⁹ Marie Salander, die im Text *alle* zentralen Beobachtungen ausspricht,¹⁰ beschreibt ihren Mann im Zusammenhang mit dieser ‚Affäre‘ pointiert: „Dieser gute Martin!‘ dachte die in ihrem Sessel lehrende und einen Augenblick die Hände übereinander legende Frau, ‚der ändert sich nicht, bis er zerbricht! Immer jagt er einen neuen Osterhasen auf, wenn man glaubt, er sei zu Ende![]‘“ (VIII, 240).

Die ‚Versuchsanordnung‘, die der Roman entwirft, problematisiert also den Glauben an Entwicklung und Fortschritt am Beispiel seines Protagonisten: Kellers Text setzt eine unveränderliche Figur in eine sich radikal verändernde Welt. Das lässt sich einerseits als ‚Lob der Konstanz‘ verstehen: Hier bleibt eine Figur sich und ihren Prinzipien treu, auch wenn die Welt zu einer prinzipienlosen wird, wie die zahlreichen Skandale und Enthüllungen im Bereich der Finanzwelt und der öffentlichen Verwaltung zeigen. Andererseits sind die Probleme, die als Folge dieser Konstanz entstehen, immens: Salander wird aus Schaden nicht klug, lernt nicht aus seinen Fehlern, setzt sein Glück und auch die Existenz seiner Familie immer wieder aufs Spiel. Er zeigt sich gegenüber Ratschlägen anderer meist uneinsichtig und diskreditiert sich durch dieses Verhalten schließlich selbst. Die Irritation, mit der Salanders Anwalt bemerkt, dass sein Klient mit dem lange gesuchten, nie zur Rechenschaft gezogenen Delinquenten Wohlwend, der ihn zweimal um ein Vermögen geprellt hat, durch die Stadt fährt, spiegelt jene Irritation, die sich auch bei den Leserinnen und Lesern einstellt.

3 Welthandel

Auf den ersten Seiten entwirft der Text ein Szenario, in dem der Heimkehrer als Held erscheinen kann. Seine Auswanderung markiert er im Gespräch als selbstlose Mission, die einzig der Rettung der Familie diene. Für die Familie, die zu dem Zeitpunkt, als der Vater auf ein Glas Wein einkehrt, auf das sättigende Poten-

9 Peter Utz hat überzeugend auf eine Strategie der Verdoppelung im *Salander* hingewiesen: „Das Prinzip der Multiplikation und täuschenden Verdoppelung wendet Keller sogar auf seine Hauptfigur an. Denn im betrügerischen Glücksritter Louis Wohlwend stellt er Salander in gewissem Sinn einen Doppelgänger an die Seite: Beide Jugendfreunde haben das Lehrerseminar besucht, im gleichen Gesangsverein gesungen und sich dann der Wirtschaftswelt zugewandt“ (2012, 136). Vgl. zu den Verdopplungsstrukturen auch Pizer (1992).

10 „Marie ist der Maßstab, an welchem, den Eheleuten unbewußt, für den Leser umso kenntlicher, Salanders Verhalten gemessen wird“ (Laufhütte 1990, 34; vgl. dazu auch Graef 1992, 91). Marie Salander transportiere „in vielem Kellers eigene Weltsicht“ (Graef 1992, 91).

zial von Geschichten und imaginierten Speisen hoffen muss,¹¹ ist der aus Brasilien als erfolgreicher Geschäftsmann heimkehrende Salander eine Erlöserfigur. Die in ihn gesetzten Erwartungen erfüllt Martin zunächst, indem er seine hungernde Familie noch am selben Abend zum Essen ausführt. Das Glück aber erweist sich als von kurzer Dauer, denn der Erlöser ist schon zu diesem Zeitpunkt (erneut) ein Pleitier, die Familie kann nur kurz im Reichtum schwelgen, bis Salander seinen Fehler gesteht und wieder nach Brasilien verschwindet.

Interessanterweise bleibt die Auswanderung selbst im Roman eine Leerstelle. Hatte Keller im *Sinngedicht* als Vorgängertext des *Salander* noch zahlreiche exotische Szenarien entworfen, so ist im Roman vom Reiz des ‚Anderen‘, von der Faszination des Fremden zumindest im Hinblick auf die Neue Welt keine Rede. Aus seinem transatlantischen Schauplatz schlägt der Roman kein Kapital. Die Reise nach Brasilien vermag noch nicht einmal eine ganze Zeile zu füllen.¹² Nur im Gespräch mit Möni Wighart gibt Salander einen kurzen Einblick in sein Handeln in der Neuen Welt, ansonsten prozessiert der Text im Hinblick auf Südamerika ein striktes Bilderverbot, das der Roman sogar schriftbildlich in Szene setzt: Dem Hinweis, dass Salander „wieder den atlantischen Ufern“ (VIII, 71) zufährt, folgt keine Schilderung der Reise und keine Erzählung großer Geschäfte, sondern eine Leerstelle, die durch die Leerzeilen hervorgehoben wird (Abb. 1).

Mit dem folgenden sechsten Kapitel setzt die Handlung drei Jahre später wieder ein. Was in diesen drei Jahren in Brasilien geschieht, wird verschwiegen. Diesem Bilderverbot verpflichtet ist auch das Gespräch mit Wighart nach der ersten Heimkehr. Aufgearbeitet wird hier nicht die Auswanderung an sich respektive Slanders Engagement als Geschäftsmann in Brasilien, sondern die *backstory* der Reise in die Neue Welt. Zum Thema wird der Betrug, der zur Reise führte, nicht die Auswanderung selbst.

Tatsächlich sind es genau zwei Dinge, die man als Leserin oder Leser über das Land lernt, in dem Salander insgesamt zehn Jahre verbringt. Erstens: Brasilien ist nicht die Schweiz. Letztere hat „Kulturgehölze[]“ (VIII, 61), man pflegt den Wald „fast wie ein[en] Hausgarten“ (ebd.). In den „Urwäldern des Westens“ hingegen herrscht „Kampf und Ausrottung“ (ebd.); die ‚Neue Welt‘ hält nur das „Abenteuer des Werdens“ zusammen (VIII, 67), es gibt „keine gemeinsame Vergangenheit und keine Gräber der Vorfahren“; in der Schweiz hingegen ist die „Volksentwicklung auf dem alten Boden“ präsent; hier „erschallt“ „seit fünfzehnhundert Jahren“ die deutsche Sprache (ebd.). Der Blick auf Brasilien ist, das zeigt Slanders Rede über die fehlenden Gräber und den Mangel an ‚Vergangenheit‘, ein eurozentrischer, mit-

11 Vgl. zum poetologischen Gehalt dieser Szene Landfester (2011).

12 Vgl. zu dieser Marginalisierung der Neuen Welt auch Stingelin (2009, 227–228).

genießen pflegte. Er versprach dem Abreisenden, die Wohlwendsche Konkursache unter der Hand zu beobachten und getreu zu berichten, was im Publikum vorgehe und geredet würde.

So fuhr Martin wieder den atlantischen Ufern zu.

VI.

Die Zeit floß ruhig über die Schicksale hin, oder sie trug sie vielmehr unvermerkt, und so saß auch nach drei Jahren Frau Marie wirklich in ihrem Schreibstübchen und verzeichnete im Buch eine Anzahl Kaffeesäcke, welche der Fuhrmann abgeladen und ein rüstiger Arbeitsmann in das Magazin trug, worauf er wieder an das Verpacken von Cigarren ging; es war eine beliebte neue Sorte, die Martin Salander von den Kolonien sandte und zum Teil selber pflanzen ließ, da er eigens dazu Land gekauft hatte. Auch eine Dienstmagd erschien, die Frau wegen des Abendessens zu befragen; sie erhielt die Weisung, man wolle einmal von dem Paraguay-Thee kosten, welchen Herr Salander versuchsweise geschickt habe, ob er wohl Abnehmer finde. Hierauf brachte ein Landkrämer das Geld für einen Sack Kaffee und bestellte einen neuen, während ein Herr kam, der sich ein Probekistchen von den Cigarren ausbat, von denen er gehört.

Abb. 1: Brasilien als typographische Leerstelle (VIII, 71).

hin ein kolonialer, der die Geschichte des amerikanischen Kontinents konsequent ausblendet, ein *othering* betreibt, um die Heimat vor dieser Folie zu nobilitieren. Und so ist es nur konsequent, dass im Text wiederholt von „den Kolonien“ die Rede ist, obwohl Brasilien zum Zeitpunkt der Handlung des Romans die Unabhängigkeit bereits erreicht hatte.

Zweitens: Brasilien ist in ökonomischer Hinsicht ein Märchenland, zumindest wenn man Salander heißt. Der Aufenthalt in diesem Land macht einen zum reichen Mann – und je öfter man dort ist, desto schneller und einfacher ist dieser Reichtum zu erlangen. Eine Antwort auf die Frage freilich, *wie* man dort zu Reichtum kommt, bleibt der Text schuldig. Diese „rätselhaft[e]“ Leerstelle hat die Forschung beschäftigt (Wagner 2012, 42). Muschg hat sie damit erklärt, dass Brasilien „exterritorial“ war und damit „außerhalb der Normen des eigenen Verhaltens. Gerechtigkeit und Bürgersinn stellten sich als Probleme interner Produktion und Verteilung dar“ (1977, 295). Und weiter: „[D]ie Gründe für den Wohlstand des imperialistischen Europa waren damals noch weniger als heute für die Mehrzahl anstößig“ (ebd.). Tatsächlich verkennt dies den Umgang des Textes mit dem Thema, denn im Roman finden sich durchaus Andeutungen darauf, dass es gute Gründe gibt, Salanders

„Schweigen als Verschweigen der nur indirekt aufscheinenden Gewaltmomente zu deuten“ (Zumbusch 2018, 235). Patrick Eiden (2008, 1158) etwa hat darauf verwiesen, dass die Sklaverei in Brasilien erst 1888 abgeschafft wurde und deshalb durchaus davon auszugehen ist, dass der Kaufmann Salander in seinen Geschäften direkt oder indirekt von der Sklavenhaltung profitiert hat. Die Sklaverei aber, das liegt auf der Hand, passt nur schlecht zu Salanders politischen Zielen und sozialen Idealen (Eiden 2008, 1158). Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass Marie Salander als Basis der groß angelegten Bildungspläne ihres Mannes für die Landbevölkerung, die bis zum zwanzigsten Lebensjahr in der Schule bleiben soll, ausgerechnet einen „schrecklichen Kriegszug“ nach „Asien oder Afrika“ nennt, um „ein Heer von Arbeitssklaven, oder besser ein Land zu erobern, das sie liefert“ (VIII, 209). Maries Bemerkung, auf die Martin mit „rot überlaufener Stirne“ (ebd.) reagiert, macht die Bedingungen des Salander'schen ‚Welthandels‘ explizit: Die Entwicklung des einen Landes findet auf Kosten eines anderen statt, der Reichtum des einen beruht auf der Ausbeutung des anderen.

Sie beschreibt damit *in nuce* auch die Logik von Salanders Leben beziehungsweise die Agenda seiner Auswanderung: Der Reichtum, den er (auf irgendeine, nicht zu besprechende) Weise in Brasilien erwirbt, gibt ihm die finanzielle Freiheit, in der Schweiz als Politiker tätig zu werden – und sich dort für die Verbesserung der sozialen Verhältnisse einzusetzen.¹³ Und nicht zuletzt verleiht ihm der in Brasilien erworbene Reichtum Integrität, macht ihn in politischen Dingen zur unabhängigen Instanz. Der reiche Salander gilt als unbestechlich, weil er – im Gegensatz zu zahlreichen anderen Politikern seiner Zeit – nicht in die eigene Tasche wirtschaften muss. All das aber, das ist die gesellschaftspolitisch problematische Botschaft des Romans, ist nur möglich, weil es das Märchenland Brasilien gibt, dass erstens den Aufstieg ermöglicht, zweitens die finanzielle Unabhängigkeit bietet, die es offensichtlich braucht, um moralisch integer in Staat und Gesellschaft zu agieren, und drittens so weit entfernt ist, dass die Art der Geschäfte, die dort betrieben werden, in der Schweiz unbekannt bleiben kann.¹⁴ Als exemplarischer Fall kann Salander damit kaum gelten. Und mehr noch: Sieht man ihn als eine

13 Dazu bemerkt Ulrich Kittstein: „Wo ökonomisches Handeln nicht mehr auf einer konkreten produktiven Tätigkeit aufbaut und undurchschaubare spekulative Manöver an der Tagesordnung sind, stehen der betrügerischen Manipulation Tür und Tor offen. Rätselhaft bleibt dabei nur, wie der anständige, arglose Salander unter solchen Umständen zu Wohlstand gelangen und sein zweimal leichtfertig verschertzes Vermögen ebenso oft wieder zurückgewinnen kann. Nicht von ungefähr gibt der Roman keine Details über Martins Handelsgeschäft preis [...] und verlagert seine größten Erfolge der Einfachheit halber in die exotische Ferne Brasiliens“ (2019, 461).

14 Christa Grimm fasst es pointiert: „Der zentrale Lebensraum Schweiz kann nur funktionieren, wenn europäische und internationale Alternativen genutzt werden“ (2010, 87; vgl. dazu auch Zurbühler 2008, 94).

Idealfigur an, so zeigt sich, dass das Ideal ein prekäres ist. Integrität in der Politik ist im Roman nicht nur eine Sache der Moral, sondern sie erfordert finanzielle Unabhängigkeit. Über die Herkunft dieser Unabhängigkeit aber muss man den Mantel des Schweigens breiten, um wiederum die Moral des auf diese Weise unabhängig Gewordenen nicht in Frage stellen zu müssen.

4 Weltgestaltung

Salanders Brasilien-Aufenthalt ist aber nicht nur als Aspekt einer Gesellschafts-, Politik- oder Zeit- und Sittenanalyse interessant, sondern auch im Hinblick auf die Gestaltung des Verhältnisses von Individuum und Familie beziehungsweise für das Verhältnis von Familie, Ökonomie und Politik im Roman. Wenn es die finanzielle Situation erfordert, dass Salander seine Familie verlässt, so wäre zu fragen, was hier Mittel und was Zweck ist. Muss er sich von der Familie trennen, um sich ökonomisch zu restaurieren? Oder ist die ökonomische Restaurierung Vorwand, um sich von der Familie zu trennen? Rhetorisch jedenfalls setzt Salander die Familie an erste Stelle – und das obwohl er mit dieser ähnlich nachlässig umgeht wie mit seinem finanziellen Vermögen. Nachdem er seiner Frau den erneuten Verlust des Geldes gestanden hat, erklärt er:

„Liebe Marie!“ sagte er mit weichem Ernste, „sei nicht so untröstlich! Es ist ja nur Geld! Soll dies das Einzige und Höchste sein, was wir haben und verlieren können? Besitzen wir nicht uns selbst und unsere Kinder? Und soll dieser Trost auf einmal ein leerer Gemeinplatz sein, sobald es uns und nicht andere Leute angeht?“ (VIII, 57–58)

Nur kurze Zeit später plant Salander bereits, „das Glück aufs neue zu versuchen“ (VIII, 68) und nach Brasilien zurückzukehren. Es ist auffallend, dass im Roman die Reflexionen darüber, was diese erneute Trennung für die Familie bedeutet, nur wenig Raum erhalten, Salanders Begeisterung für den erneuten Aufbruch in die Neue Welt hingegen schon. Maries Hinweis, dass Martin auch in der Heimat in seinen Beruf als Lehrer zurückkehren und damit den Lebensunterhalt der Familie bestreiten und „bequem auskommen“ (VIII, 69) könne, lehnt ihr Mann ab. Er fühle sich „noch jung genug, freiwirkend in der Welt zu stehen“, wozu ihn „eben der Geist“ getrieben habe (VIII, 70). „Dazu“, so erklärt er seiner Frau, „brauche ich diejenige Unabhängigkeit, welche nur ein mäßiger Besitz verleiht“ (ebd.).

Man muss sich klarmachen, was das bedeutet: Im Hinblick auf seine Familie formuliert Martin Salander hier eine Unabhängigkeitserklärung. Das ökonomische Handeln des Protagonisten ist zwar einerseits darauf ausgerichtet, der Familie finanzielle Unabhängigkeit zu bieten. Es zielt aber andererseits (und vielleicht

sogar: besonders) darauf, Martin Salander jene Freiheit zu geben, die er benötigt, um seiner Mission eines ‚Freiwirkens‘ in der Welt zu folgen. Verbunden ist damit nicht zuletzt, Freiheit von der eigenen Familie zu haben, um sich zuerst in der Welt der Ökonomie und, basierend darauf, danach in der Welt der Politik zu verwirklichen. Und so ist Salanders zu Beginn des Romans beschriebene, mehrfach ‚verspätete‘ Heimkehr¹⁵ programmatisch zu verstehen: Statt den direkten Weg zur Familie anzutreten, die er seit sieben Jahren nicht gesehen hat, übt er sich in teilnehmender Beobachtung und soziologisch-volkswirtschaftlichen Überlegungen, um sich schließlich auf ein Glas Wein einladen zu lassen von jemandem, der „[m]it allen ordentlichen Leuten [...] auf Du und Du“ (VIII, 12) steht. Bevor der Protagonist in Erfahrung bringt, wie es der eigenen Familie ergangen ist, arbeitet er zunächst einmal auf, was in den vergangenen Jahren in der Schweiz und in Münsterburg geschehen ist.¹⁶ Dass Salander in dieser Szene den eigenen Sohn nicht erkennt, sondern sich in allgemeine Reflexionen über die Adäquatheit der Anrede „Papa“ versteigt, setzt die Prioritätensetzung des Protagonisten pointiert in Szene.

Was sich in der Eröffnung des Romans noch implizit verhandelt findet, wird im Fortgang der Handlung explizit formuliert. Bei seinem zweiten Brasilienaufenthalt nennt Salander offen den eigentlichen Grund für seine Heimkehr in einem Brief an seine Frau:

Die Dinge, welche bei Euch zu Hause sich vollzogen haben, diese neue Verfassung, welche unsere Republiken sich gegeben haben, diese unbedingten Rechte, die das Volk ruhig, ohne irgend eine Störung sich genommen hat, alles das möchte ich in seinen glorreichen Anfängen noch sehen und mit genießen, alles ruft mir zu: komm! wo bleibst du? Und nun kann ich als unabhängiger Mann kommen, der seinen Boden hat und nichts zu suchen braucht, als die Gelegenheit, zu helfen und zu nützen! (VIII, 74)

Laufhütte hat das „blecherne, logisch hanebüchene Pathos“, mit dem die „illusionäre, konkreter Erfahrung nicht bedürftige Programmatik Salanders“ entfaltet wird, kritisiert (1990, 29). Tatsächlich hat die Wortwahl des Familienvaters Beachtung verdient: „[Z]u Hause“ ist hier nicht die Familie, sondern der Staat. Nicht die erneut zurückgelassene und bei der ersten Heimkehr in großer Bedrängnis wiederaufgefundene Familie ruft ihn zur Heimreise, sondern die politischen Veränderungen, an denen er teilhaben will. Über diese Begeisterung für das große Ganze und seine eigene Rolle darin vergisst Salander, seiner Familie den Zeitpunkt der Heimkehr mitzuteilen. Marie Salander studiert den Brief vergeblich erneut und bricht die Lektüre des

¹⁵ Vor seiner Reise in die Schweiz hatte Salander mehrere Wochen in Liverpool verbracht – über den Grund dieses Aufenthalts aber gibt es keinerlei Auskunft.

¹⁶ Vgl. zu dieser mehrfach aufgeschobenen Heimkehr auch Zumbusch (2018, 234).

Textes, der über diesen Abbruch als langweiliger Sermon markiert wird, schließlich ab: „Ein solches Gefühl der Selbstbestimmung, der Furchtlosigkeit und der Pflichtliebe schützt stärker, als Repetiergewehre [...] u. s. w.“ (VIII, 74).

Wie das unternehmerische Schaffen die Grundlage der politischen Tätigkeit bildet, so wird auch die Familie im Hinblick auf die Politik funktionalisiert. Die Hochzeit der beiden Töchter organisiert Martin Salander gegen den Willen der restlichen Familienmitglieder als Volksfest, das weniger um die Eheschließung selbst als um die politischen Ideale des Brautvaters kreist.¹⁷ Wenn im Folgenden in der Stadt, im Umkreis und sogar in der internationalen Presse von der ‚Salanderhochzeit‘ die Rede ist, um auf diese Weise *seinen* (Familien-)Namen populär zu machen, erfüllt dies den Organisator mit Stolz.¹⁸ Salanders Anteilnahme an den Folgen der ‚Salanderhochzeit‘, sein Interesse am weiteren Schicksal der Eheleute ist hingegen eher gering – und zwar so gering, dass die von der Forschung vorgeschlagene Charakterisierung des Protagonisten als „aufrechter und wohlmeinender Familienvater“ (Bird 2008, 48) problematisiert werden muss. Denn Marie muss ihn erst darauf aufmerksam machen, dass keine der Töchter seit sechs Monaten die Eltern besucht hat; dem Vater selbst ist das nicht aufgefallen. Und als die Eltern ihre Töchter besuchen, ist Salander nicht in der Lage, die vorgefundene Situation einzuschätzen – und die Zeichen richtig zu lesen. In einer eindrücklichen Lektüre hat Wolfgang Preisendanz herausgearbeitet, inwiefern durch die Schilderung von Julians Umgang mit den erjagten Vögeln darauf verwiesen wird, dass auch die Ehe selbst ganz offensichtlich eine gewaltvolle Beziehung ist:

[I]n der Beschreibung der toten Vögel mit ihren verdrehten Hälschen, erloschenen Guckaugen, starren Beinen und gekrümmten Krällchen, in der Beschreibung ihrer Behandlung durch Julian ist auch veranschaulicht, was Nettchen gebriecht, worunter sie leidet, was sie auszustehen hatte, und die Metapher „hängende Vogelbuketts“ endlich suggeriert die Misere der Ehefrau in einer Tiefe, die sie selbst den Eltern und der Schwester nicht enthüllt. (Preisendanz 1977, 118)

17 „[D]ie private Feier“, so erklärt Grimm, „gerät zur politischen Demonstration, durch die Altliberale und Demokraten zu Hauptakteuren traditionsbewusster Bürgerlichkeit erhoben werden. Andere Parteien wie Sozialisten, Anarchisten und religiöse Sektierer sollen ins Hintertreffen geraten“ (2010, 93).

18 Auf die Absurdität des Festes hat Friedrich Hiltl hingewiesen: „Salander möchte als Einzelner ein Volksfest aus dem Boden stampfen, weil er als Einzelner über keinerlei Beziehung zum Volk verfügt. Er muß auf das Volk als *Abstraktum* zurückgreifen, weil es ihm an konkreter Verbundenheit mit ihm ermangelt“ (1978, 59). Laufhütte spricht von einem „bedenklichen Selbstprofilierungsbedürfnis[]“ (1990, 26).

Als die Ehen der beiden Töchter schließlich (öffentlich) scheitern, weil deren Männer als Notare ihr Amt nutzen, um sich illegal zu bereichern, sorgt sich Salander zuerst um den eigenen Ruf – und dann um das Schicksal der Kinder:

„Desto schlimmer für mich!“ sagte Salander mit düsterem Sinne, „oder vielmehr für uns alle! Wenn nur einer so elend zu Grunde geht, so ist es nicht das Gleiche, wie wenn beide dahinfahren; da erst wird die auffällige Doppelhochzeit recht aufgerührt werden, die ich angerichtet habe, durch die ich in den Rat gekommen bin, was jedermann weiß, und die ein höhnisches Sprichwort sein wird, länger als wir leben; und auf diese Weise habe ich meiner politischen Parteirichtung, der Volkssache überhaupt Schaden statt Nutzen gestiftet! Und die Töchter werden wie lebendige Denkmäler der vertrackten Geschichte herumgehen. (VIII, 290)

Martins Befürchtungen um sein eigenes Schicksal und das seiner politischen Ideen erfüllen sich nicht, zumindest ist im Roman an keiner Stelle davon die Rede, dass sein politischer Einfluss unter dieser Affäre leidet. Anders geht es den beiden Töchtern, für die der Eklat schlimme Folgen hat. Zwar werden sie von ihren Ehemännern befreit, allerdings müssen sie wieder bei den Eltern einziehen und haben keine Optionen für ein neues Leben, weil der Vater beiden die Ausbildung versagt hat, um finanziell schlechter gestellten Kindern anderer Familien diese Möglichkeit zu bieten.

5 Familienwelten

Im Hinblick auf das Engagement für die eigene Familie ist damit eine paradoxe Konstellation etabliert. Vergleicht man das Schicksal der beiden durch Ehe verbundenen Familien Salander und Weidelich, so zeigen sich deutliche Unterschiede: Während die Weidelichs, die von der Erzählinstanz (und auch von Marie und Martin Salander) kritisch in den Blick genommen werden, für die Ausbildung der Kinder alles tun und der Karriere der Zwillinge ihr Leben unterordnen, setzt Salander, den Rat seiner Frau Marie immer wieder ausschlagend, die politische Idee und das eigene Ansehen zentral und nimmt dabei das Unglück der eigenen Kinder in Kauf. Das Ergebnis dieses unterschiedlichen Handelns frappiert: Während beide Weidelich-Kinder im Gefängnis sitzen und die Mutter, nachdem sie zunächst einen Schlaganfall erleidet, schließlich stirbt und einen gebrochenen Mann zurücklässt, bleibt die Salander-Familie intakt, das Familienunternehmen floriert und der politische Einfluss des Familienoberhauptes ist ungebrochen. Engagement in familiären Angelegenheiten wird also bestraft, Desinteresse belohnt, könnte man diese Konstellation zusammenfassen. Tatsächlich aber sind die Verhältnisse nicht so einfach, wie es auf den ersten Blick scheint. Im 21. und letzten

Kapitel heißt es: „Das neue Leben der wieder vollzähligen Familie floß nun klar und ruhig weiter“ (VIII, 347). Und weiter:

Ruhig fuhr nun das Schiffelein Martin Salanders zwischen Gegenwart und Zukunft dahin, des Sturmes wie des Friedens gewärtig, aber stets mit guten Hoffnungen beladen. Manches Stück mußte er noch als gefälschte Ware über Bord werfen; allein der Sohn wußte unemerkt die Lücken so wohl zu verstauen, daß kein Schwanken eintrat und das Fahrzeug widerstandsfähig blieb den bösen Klippen gegenüber, welche bald hie, bald dort am Horizonte auftauchen. (VIII, 353)

Diese Alles-wird-gut-Passage irritiert, weil sie mit der Schifffahrt eine der ältesten (und abgegriffensten) Metaphern für das menschliche Leben aufgreift, die sie erstens bis zum Kitsch steigert und zweitens mit schiefen Bildern versieht: Wie genau hat man sich den Ort beziehungsweise den Zeitraum „zwischen Gegenwart und Zukunft“ vorzustellen? Kellers Texte, hat Peter Utz es einmal gefasst, gehen nicht zu Ende, sondern machen Schluss (1990, 65). Das gilt auch für *Martin Salander*. Und gerade weil dieser Schluss in einer für den Text typischen Zirkelbewegung an den Anfang anschließt – drei unverheiratete Kinder wohnen im Haus der Eltern –, wirkt er besonders befremdlich (Zumbusch 2018, 243). Zwar sind die Salanders – im Gegensatz zu den Weidelichs – wieder unter einem Dach vereint, aber wie? Das Familienoberhaupt konnte von seinem Sohn nur knapp davor bewahrt werden, sich eine junge Geliebte zuzulegen und damit wohl auch die eigene Existenz aufs Spiel zu setzen. Nun lebt er sein Leben unter heimlicher Beobachtung des Sohnes. Marie Salander wiederum wurde von ihrem Mann schon früh aller Aufgaben beraubt, die beiden Töchter sind „lebendige Denkmäler der vertrackten Geschichte“ (VIII, 290). Kellers Roman führt die Familie also zusammen, beugt sich dem „Zwang zu einem glücklichen Finale“ (XXIV, 40), zeigt aber gleichzeitig den Preis, den die einzelnen Mitglieder der Familie dafür zu zahlen haben.

Egal ob man den *Salander* als Bildungs-, Familien- oder Kaufmannsroman liest, wie dies in der Forschung vorgeschlagen worden ist: Für keines dieser Genres wirkt die Schlusskonfiguration befriedigend. Martin Salander, der die Altersgrenze für den Protagonisten eines Bildungsromans schon zu Beginn der Handlung deutlich überschritten hat, entwickelt sich nicht, sondern bleibt, wie Jörg Schönert es pointiert beschrieben hat, ein Phantast, der vom Roman „gleichsam in den Status eines Kindes ‚zurückgebildet‘“ wird (1996, 50). Die familiäre Genealogie wiederum findet keine Fortführung, denn die Ehen der Töchter sind lange gescheitert, aus diesem Grund wohl auch kinderlos und endlich geschieden, Arnold hingegen scheint überhaupt kein Interesse an einer Partnerschaft zu haben. Als Kaufleute schließlich stehen die Salanders zwar gut da, wachsen aber soll das Unternehmen nicht mehr

und es gibt auch keine Folgegeneration, die die Geschäfte fortführen könnte. Die Zukunft erscheint also in mehrfacher Hinsicht schwierig.

Dass Arnold selbst als Hoffnungsträger, als Figuration der Vernunft präsentiert und mit dem „Nimbus des Befreiers“ (Graef 1992, 95) belegt wird,¹⁹ kann daran nichts ändern. Zwar verhindert er die Affäre des Vaters, stellt sich gegen eine risikoreiche Vergrößerung des Geschäftes und führt auch sonst ein ‚stetes‘, ein vorbildliches Leben. Dafür ist das ‚Fest‘, das er mit seinen Freunden feiert, ein einprägsames Beispiel. Es endet bereits um kurz nach zehn, nachdem genau ein Lied gesungen wurde. Seiner überraschten Familie erklärt er:

„Ja, wenn wir einmal singen; ich weiß nicht, wie es sich bei uns eingebürgert hat! Die Lust muß hinaus und da wir keine Virtuosen sind, so mögen wir doch auch keine Frohnarbeit leisten! Aber nun gute Nacht allerseits und schönen Dank für geübte Geduld! Ich will noch ein Stündchen lesen, eh' ich schlafe!“ (VIII, 352)

Mit solchen jungen Menschen ist dem Vater vor der „Zukunft nicht bang“ (ebd.). Dieser Einschätzung ist auch die Forschung gefolgt, laut der dieses „neue[], nüchterne[] Geschlecht“, für das Arnold Salander steht, die „Zukunft meistern“ (Zuberbühler 2008, 97) wird.²⁰ Nun hat der Roman aber eindrücklich gezeigt, dass Martin Slanders Menschenkenntnis mangelhaft ist. Insofern ist seiner Einschätzung mit Vorsicht zu begegnen. Und als Leserin oder als Leser muss man sagen, dass Arnold als „eine Art Beamter der Zukunft“ (Muschg 1977, 300) tatsächlich ein Ausbund an Langeweile ist. Selbst wenn seine Kritik am unbedingten Fortschrittsglauben heute überraschend aktuell erscheint, bleibt festzuhalten, dass er zumindest in *literarischer* Hinsicht kein Hoffnungsträger ist: Als Kaufmann wird er keine Aufstiegs- und keine Verfallsgeschichte liefern, weil er am Aufstieg kein Interesse hat und für den Verfall zu vernünftig ist. An Partnerschaften ist er offenbar nicht interessiert, so dass sich über ihn keine Liebesgeschichten erzählen lassen, auch eine Familiengründung steht nicht in Aussicht (Laufhütte 1990, 39).²¹ Über einen Gegner wie Wohlwend, dessen Handeln die Handlung des Romans vorantreibt, mithin mit ‚Wendungen‘ versieht, verfügt Arnold ebenfalls nicht. In

19 Graef beschreibt Arnold als „Komplementärgestalt“ zu seinem Vater: „Sobald mit Arnold die ‚lebendige Kritik‘ an die Seite des fortschrittlichen Optimismus tritt, wird ihr destruktives Potential gebannt, Wohlwend vernichtet“ (1992, 96). Graef verweist aber auch darauf, dass Arnold „jeglicher Dynamik“ entbehrt (ebd.). „Arnolds Tauglichkeit“, so das Fazit, „mit dem ‚Rüstzeug‘ des Historikers dem blinden Idealismus seines Vaters zu begegnen, macht ihn in keiner Weise zum Hoffnungsträger, weder zu dem Slanders, noch zu dem des Romans“ (1992, 102).

20 Mit der Ankunft Arnold Slanders, so Zuberbühler weiter, werde „[d]ie Wende [...] erreicht“ und in Münsterburg halte „der Realismus“ Einzug (2008, 97).

21 Trotzdem spricht Laufhütte – etwas überraschend – von einem „positiven, zukunfts-offenen, nicht eine[m] resignativen Schluss“ (1990, 40).

der Politik wiederum zeigt Arnold kein Engagement, sein Interesse ist nicht an der Zukunft des Staates ausgerichtet, sondern an der Geschichte, die er studiert. Friktionen gibt es im Leben des Sohnes offensichtlich nicht. Was also soll man über Arnold Salander erzählen? Bei dieser Einschätzung hat man dann auch den Autor selbst wieder auf seiner Seite, denn Keller kündigte eine Fortsetzung des Romans an, die den Titel „Arnold Salander“ tragen sollte – und nie geschrieben wurde. Zum schrecklich vernünftigen Arnold fiel selbst Gottfried Keller nichts mehr ein.

Literatur

- Amrein, Ursula, und Regina Dieterle. „Einleitung“. *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein, Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. 1–17.
- 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, New York: De Gruyter, 2013. 3–21.
- Bird, Stephanie. „Scham, Beschämung und Gesellschaftskritik in Gottfried Kellers *Martin Salander* und Wilhelm Raabes *Stopfkuchen*“. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 49.1 (2008): 48–65.
- Eiden, Patrick. „Die Immobilienblase von Münsterburg. Gottfried Keller unterscheidet guten von bösem Kapitalismus“. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 715 (2008): 1155–1159.
- Graef, Eva. ‚*Martin Salander*‘. *Politik und Poesie in Gottfried Kellers Gründerzeitroman*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992.
- Grimm, Christa. „Zwischen Ideal und Illusion. *Martin Salander*“. *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. Beatrice Sandberg. Berlin: Frank & Timme, 2010. 85–94.
- Hildt, Friedrich. *Gottfried Keller. Literarische Verheißung und Kritik der bürgerlichen Gesellschaft im Romanwerk*. Bonn: Bouvier, 1978.
- Kaiser, Gerhard. *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*. Frankfurt/M.: Insel, 1981.
- Kittstein, Ulrich. *Gottfried Keller. Ein bürgerlicher Außenseiter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2019.
- Landfester, Ulrike. „Scheitern als Wertschöpfung. Die poetologische Ökonomie von Gottfried Kellers *Martin Salander*“. *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Formen und Funktionen von Pluralität in der ästhetischen Moderne*. Hg. Sabine Schneider, Heinz Brüggemann. München: Fink, 2011. 143–159.
- Lauffhütte, Hartmut. „Ein Seldwyler in Münsterburg. Gottfried Kellers *Martin Salander* und die Deutungstradition“. *Gottfried Keller. Elf Essays zu seinem Werk*. Hg. Hans Wysling. München: Fink, 1990. 23–41.
- Lyon, John B. *Out of Place. German Realism, Displacement, and Modernity*. New York: Bloomsbury, 2013.
- Merkel-Nipperdey, Margarete. *Gottfried Kellers ‚Martin Salander‘. Untersuchungen zur Struktur des Zeitromans*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1959.
- Müller, Dominik. „Kommentar“. *Gottfried Keller. Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 6. Sieben Legenden, Das Sinngedicht, Martin Salander. Hg. Dominik Müller. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1991. 781–1203.
- Muschg, Adolf. *Gottfried Keller*. München: Kindler, 1977.

- Pizer, John. „Duplication, Fungibility, Dialectics and the ‚Epic Naiveté‘ of Gottfried Keller’s *Martin Salander*“. *Colloquia Germanica* 25.1 (1992): 1–18.
- Preisendanz, Wolfgang. *Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert*. München: Fink, 1977.
- Ritchie, James M. „The Place of *Martin Salander* in Gottfried Keller’s Evolution as a Prose Writer“. *The Modern Language Review* 52.2 (1957): 214–222.
- Schönert, Jörg. „Die ‚bürgerlichen Tugenden‘ auf dem Prüfstand der Literatur. Zu Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*, *Die Leute von Seldwyla* und *Martin Salander*“. *Bildung und Konfession. Politik, Religion und literarische Identitätsbildung 1850–1918*. Hg. Martin Huber. Tübingen: De Gruyter, 1996. 39–51.
- Stingelin, Martin. „es brach eine jener grimmigen Krisen von jenseits des Oceans [...] herein“. Gottfried Keller und die neue Welt“. *Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung*. Hg. Christof Hamann, Ute Gerhard, Walter Grünzweig. Bielefeld: transcript, 2009. 225–236.
- Utz, Peter. „Der Rest ist Bild. Allegorische Erzählschlüsse im Spätwerk Gottfried Kellers“. *Die Kunst zu enden*. Hg. Jürgen Söring. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang, 1990. 65–77.
- Utz, Peter. „Der schauende und denkende Fremdling. Traditionslinien der literarischen Heimkehr bei Keller und Walser“. *Tradition als Provokation. Gottfried Keller und Robert Walser*. Hg. Ursula Amrein, Wolfram Groddeck, Karl Wagner. Zürich: Chronos, 2012. 131–146.
- Wagner, Karl. „Von Schweizerromanen. *Martin Salander* und *Der Gehülfe*“. *Tradition als Provokation. Gottfried Keller und Robert Walser*. Hg. Ursula Amrein, Wolfram Groddeck, Karl Wagner. Zürich: Chronos, 2012. 35–46.
- Zuberbühler, Rolf. „‚Excelsior!‘ Idealismus und Materialismus in Kellers und Fontanes politischen Altersromanen *Martin Salander* und *Der Stechlin*“. *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein, Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. 87–111.
- Zumbusch, Cornelia. „‚Wieder einmal‘. Heimkehr und Moderne in Gottfried Kellers Roman *Martin Salander*“. *Deutsche Vierteljahrsschrift* 92.2 (2018): 229–243.

Lucas Marco Gisi

Martin Salanders koloniale Abenteuer

Eine postkoloniale Lektüre von Gottfried Kellers Zeitroman

1 Die Löcher im Käse

Das Wesensmerkmal des Schweizer Käses sind seine Löcher; in ihnen gründet auch dessen Wert.¹ Wird bei der Analyse eines literarischen Textes der Fokus auf das Abwesende, Ausgesparte oder Ausgeblendete gelegt, so kann das mit der Absicht erfolgen, sogenannte blinde Flecken des Werks oder gar der Autorin bzw. des Autors zu identifizieren. Eine solche Perspektive kann auch zur Annahme führen, dass solche Leerstellen im Gegenteil gerade die Bezugspunkte des manifesten Textes, dessen Ausgangs- und Endpunkt, sein unsichtbares Zentrum bilden. Postkoloniale Lektüren literarischer Texte gehen oft von einem solchen Ansatz aus, um die Verarbeitung des Kolonialismus in der europäischen Kultur durch ein *re-reading* kanonischer Texte sichtbar zu machen. Auch die Werke Gottfried Kellers fanden in einer Ansätze der Postcolonial Studies aufgreifenden Literaturwissenschaft Beachtung: So interpretiert Susanne Zantop *Die Berlocken* als ironische „Gegen-Phantasie“ zu den dominierenden kolonialen Herrschaftsphantasien, deren Kolonialismus-Kritik aber in der Zeit weitgehend unbeachtet blieb (1999, 234–236), Jeroen Dewulf stellt bisher unbeachtete Bezüge zum historischen Kontext von Kolonialismus und Sklaverei in Gottfried Kellers *Don Correa* heraus (2013) und Axel Dunker arbeitet mit Rekurs auf Edward Said durch kontrapunktische Lektüren die impliziten Bezüge zum Kolonialismus in *Pankraz, der Schmolter*, *Don Correa* und *Die Berlocken* heraus (2008, 111–127).

Zwar wird der Kolonialismus in diesen Novellen nur indirekt – als historischer Stoff aus der Kolonialgeschichte oder über dessen Spiegelung im europäischen Exotismus –, aber eben doch explizit thematisch. Demgegenüber sticht es geradezu ins Auge, wie in Kellers letztem Roman *Martin Salander* gerade *nicht* erzählt wird, was der Protagonist in Brasilien unternommen und wie er dort ein Vermögen gemacht hat, Protagonist und Erzähler scheinen in ihrem Schweigen geradezu zu kollaborieren (Zumbusch 2018, 235).² Im Folgenden soll eine postkoloniale

1 Vgl. etwa Clark: „The so-called ‚eyes‘ in Swiss cheese are, as is well known, its most prominent characteristic, and its commercial value is largely dependent upon the proper size and spacing of these eyes“ (1912, 3).

2 Vgl. Dominik Müller: „Man weiß [...] nur, wie Salander sein Geld verschenkt und wie er darum betrogen wird, nicht jedoch, wie er es erwirbt“ (1991, 1132).

Lektüre gerade aus dieser Leerstelle heraus entwickelt und der unsichtbare ‚koloniale Grund‘ von Kellers Zeitroman in den Blick genommen werden. Eine solche Lesart hat in rezeptions- und forschungsgeschichtlicher Hinsicht zwei Implikationen:

Erstens scheint das Konstatieren von Leerstellen einmal mehr zur Frage zurückzuführen, ob der Roman kompositorische Mängel aufweise. Meist Kellers eigene selbstkritische Äußerung, es sei zu wenig Poesie darin (Müller 1991, 1091), aufgreifend, wurde in der Forschung lange diskutiert, ob *Martin Salander* den umfassenden Anspruch an einen Zeitroman erfülle und wie seine Aktualität bis heute einzuschätzen sei. So wurde vor ein paar Jahren festgestellt, dass Keller im *Salander* keine systematische Kapitalismuskritik zu äußern vermöge, da er ökonomische Prozesse (noch) in moralischen Kategorien fasse (Eiden 2008, 1157–1159). Aussparungen sollen hier nicht als Mangel, sondern zugleich als blinder Fleck und dunkler Grund der Handlung wie des Handels aufgefasst werden. In der unheimlichen Präsenz des Verdrängten manifestiert sich der gewaltsame Ursprung von Salanders Vermögen.³ Damit rekapituliert der Roman auch formal bzw. narrativ, wie Diebstahl und Sklaverei die unsichtbare Grundlage ökonomischer Zirkulation bilden. In diesem Sinn bildet die Leerstelle um Salanders koloniale Abenteuer den Ausgangs- und Fluchtpunkt von Kellers Roman.

Zweitens ließe sich gegen die Annahme von Leerstellen einwenden, dass es Keller primär um die Fremderfahrung in der eigenen Kultur geht und der Roman daher mit der Heimkehr Salanders aus Übersee einsetzt, es sich also um einen „Schweizerroman“ handelt, wie schon Josef Viktor Widmann konstatiert hat (Wagner 2016, 138–139). Damit wird jedoch übersehen, dass die Schweiz auch ohne eigene Kolonien aufgrund transnationaler Verflechtungen sehr wohl an der europäischen Kolonialgeschichte beteiligt war. So bildet denn ein für die Schweiz des späten neunzehnten Jahrhunderts charakteristischer, als Unternehmertum kaschierter Kolonialismus, der wesentlich über das entstehende Finanzsystem organisiert wurde, den Hintergrund von Kellers Roman (Lyon 2013, 172). Ein auf solchen *entanglements* aufbauender ‚Kolonialismus ohne Kolonien‘ ist in den letzten Jahren in den Fokus der Forschung gerückt.⁴ Ausgehend von solchen Ansätzen wird Kellers Roman – indem er die unsichtbaren Verflechtungen nachzeichnet und zugleich deren ‚Verheimlichung‘ sichtbar macht – in einem doppelten Sinn als Dokument kolonialer Verstrickungen lesbar.

³ Patrick Eiden spricht in diesem Sinn davon, dass die Sklaverei als Grund des Reichtums die Familie immer wieder als „Gespenst“ heimsuche (2008, 1158).

⁴ Vgl. den Überblick in Purtschert/Lüthi/Falk (2012); Purtschert/Fischer-Tiné (2015).

Konkret geht es mir im Folgenden um zweierlei: Zum einen möchte ich zeigen, dass, auch wenn die kolonialen Verstrickungen der Familie Salander immer nur andeutungsweise zur Sprache kommen, die Hinweise in eine Reihe gesetzt doch ein relativ vollständiges Bild einer auf Spekulation basierenden Ökonomie vermitteln, die ihren Ursprung im kolonialen Gewaltakt hat. Zum andern möchte ich über die vielfach gemachte Feststellung hinausgehen, dass koloniale Gewalt im Roman einfach ausgespart bleibt, und die irreduzible Erblast von Salanders überseeischen Unternehmungen hervorheben, indem ich auf den Begriff des ‚Abenteuers‘ zurückgreife.

2 Die Ambivalenz des Abenteuers

In seinem erstmals 1910 unter dem Titel *Philosophie des Abenteuers* erschienenen Aufsatz versucht Georg Simmel das Abenteuer als ein Erlebnis zu fassen, das „aus dem Zusammenhange des Lebens herausfällt“ und daher außerhalb der „Kontinuität“ eines Lebens verläuft (1919, 7–8). Ein solches Erlebnis steht aber – und dies ist Simmels Pointe – nicht bloß als etwas Zufälliges oder Fremdes außerhalb des Lebens, sondern ist zugleich in dieses eingeschlossen:

Indem es [das Abenteuer; LG] aus dem Zusammenhange des Lebens herausfällt, fällt es [...] gleichsam mit eben dieser Bewegung wieder in ihn hinein, ein Fremdkörper in unserer Existenz, der dennoch mit dem Zentrum irgendwie verbunden ist. Das Außerhalb ist, wenn auch auf einem großen und ungewohnten Umweg, eine Form des Innerhalb. (Simmel 1919, 8)

Das Abenteuer bildet aufgrund seiner „Exterritorialität gegenüber dem Lebenskontinuum“ gleichsam eine „Exklave des Lebenszusammenhanges“, hängt aber mit diesem Kontinuum gleichzeitig „in einer geheimnisvollen Notwendigkeit“ zusammen (Simmel 1919, 10–11 und 18). In diesem Sinn ist das Abenteuer ein „Drittes“ zwischen dem „Zufällig-Äußeren“ und dem „Innerlich-Notwendige[n]“ (Simmel 1919, 12). Daher bleibt gemäß Simmel das Abenteuer – hierin einem Traum ähnlich – in der Erinnerung vom Lebenszusammenhang losgelöst, „wie eine Insel im Leben“, so, „als ob ein anderer es erlebt hätte“ (1919, 8). Simmels Konzept des Abenteuers lässt sich somit, wie Peter Schnyder hervorgehoben hat, mit Giorgio Agamben als ‚einschließende Ausschließung‘ verstehen (Schnyder 2008, 173–174).

Aufschlussreich im Hinblick auf Kellers Roman ist die Ambivalenz des Abenteuers, die Simmel stark macht: Es ist zugleich bedrohlich und faszinierend. Im Abenteuer überlagern sich die beiden Extremformen des Weltbezugs, die gewalttätige „Geste des Eroberers“ und das bedingungslose Ausliefern gegenüber äußeren Gewalten (Simmel 1919, 13–14). Mit Simmels Konzept lässt sich auch die ihm

inhärente Ambivalenz auf den europäischen Kolonialismus übertragen: Während der europäische Eroberer als Personifizierung des Abenteurers erscheint, erfordert die Durchsetzung einer kolonialen Ordnung die Eliminierung dieses Moments der Exterritorialität und beendet das Abenteuer. In Kellers Roman wird Simmels Abenteuer-Konzept gleichsam erzählerisch realisiert, indem Martin Salanders koloniale Abenteuer lediglich als eingeschlossenes Ausgeschlossenes zur Sprache kommen. Wie bisher kaum bemerkt wurde, ruft Keller dabei ein bekanntes Erzählverfahren aus Daniel Defoes *Robinson Crusoe* auf.⁵ Auch dessen Protagonist kauft sich in Brasilien unbebautes Land,⁶ um eine Zuckerrohrplantage und Kolonie aufzubauen. Dafür will er Sklaven aus Afrika verschleppen, erleidet Schiffbruch und erlebt auf der Insel die eigentlichen Abenteuer des Romans. Nach seiner Rückkehr nach England erfährt er, dass sich in der Zwischenzeit Wert und Erträge seiner brasilianischen Plantage merklich vermehrt haben, wobei er in der Folge noch einige Vorkehrungen treffen muss, um an das Vermögen zu kommen. Salander wird die Sklavenarbeiter schon vor Ort vorfinden und kann sich folglich auf das koloniale Abenteuer konzentrieren. In beiden Fällen scheint die Kapitalakkumulation wie von selbst zu laufen und keiner ausführlicheren Erläuterungen zu bedürfen. Das entscheidende Wirtschaftshandeln, die koloniale Ausbeutung, bleibt in der Erzählökonomie ausgespart.

„Ein noch nicht bejahrter Mann“ kehrt nach sieben Jahren und drei Monaten aus Brasilien in seine Heimatstadt Münsterburg zurück (VIII, 5). Zunächst wird er wie Robinson Crusoe als „der Fremde“ (VIII, 10 und 12) wahrgenommen;⁷ erst als ihn ein alter Bekannter, Möni Wighart, mit seinem Namen anspricht, wird er wieder zu Martin Salander (VIII, 12). Wighart will wissen, wie es ihm ergangen ist. Doch die mehr als sieben Jahre sind Salander nicht einen ganzen Satz wert, der selbst nur zu der Zeit vor seiner Abreise überleitet: „Auf jede Art ist es mir gegangen; doch habe ich mich gewehrt und getummelt und wenig geschlafen, das kann ich Dir sagen, und endlich mich von dem Schlag erholt, der mich damals so schmäählich getroffen hat“ (VIII, 16).

Als Salander dann doch ein bisschen ausführlicher von seinen überseeischen Unternehmungen berichtet – erst der Verkauf von Waren an der Küste, dann der Einstieg in den Binnenhandel – taucht die fast gleiche Formulierung wieder auf. Er habe seine Familie nicht mitgenommen, da er kein Auswanderer sei, aber auch, denn sonst „hätte ich mich nicht drehen und tummeln können, wie ich

5 Auf die Übereinstimmungen zwischen Simmels Abenteuer-Konzept und Defoes *Robinson Crusoe* weist Schnyder hin (2008, 172–174).

6 „I purchas'd as much Land that was Uncur'd, as my Money would reach“ (Defoe 1719, 39).

7 „When I came to *England*, I was as perfect a Stranger to all the World, as if I had never been known there“ (Defoe 1719, 330).

thun mußte; hatte auch zweimal das Fieber und bezahlte sonst genug Lehrgeld, fing wiederholt von vorn an“ (VIII, 22). Sich tummeln meint gemäß den einschlägigen Wörterbüchern ‚sich ungebunden herumtreiben‘ und, besonders auf Kinder bezogen, herumtollen.⁸ Das damit bezeichnete Sich-Austoben erscheint wie ein Remedium gegen die „große Unruhe“, die Salander aus der Schulstube in die Stadt trieb, wo er „mitten im Verkehr stehen“, Militärdienst leisten und Geschäftsmann werden wollte, und umschließt geheimnisvoll sein brasilianisches Abenteuer (VIII, 18).

Der Abenteuerer – dem Simmel bezeichnenderweise eine Nähe zum Spieler attestiert – hat keine Vergangenheit und auch keine Zukunft, er ist „das stärkste Beispiel des unhistorischen Menschen, des Gegenwartswesens“ (Simmel 1919, 10). Nach seiner Rückkehr muss Martin Salander sein Abenteuerertum allerdings so schnell wie möglich ablegen, zunächst, um nicht mit den abenteuerlichen Spekulanten in seiner Heimat gleichgesetzt zu werden, vielleicht aber auch aus einer tieferliegenden Furcht davor, in der alten Ordnung nicht mehr heimisch zu werden, nachdem er sich in einem Ausnahmezustand ausgetobt hat. Im Gegensatz zu seinem Vater scheint sich Martin Salanders Sohn Arnold aufgrund seiner Vorliebe für Geschichte von vornherein nicht zum Abenteuerer zu eignen. Er übernimmt zwar die Aufgabe, in Brasilien das von seinem Vater auf abenteuerliche Weise erwirtschaftete Vermögen in einen geregelten und funktionierenden Wirtschaftskreislauf einzuspeisen. Auch wenn ihm diese Aufgabe in praktischer Hinsicht gelingt, plagen ihn in theoretischer Hinsicht Zweifel an einer Kapitalakkumulation auf einer solchen Grundlage: „Für meine Person, muß ich gestehen, habe ich drüben, jenseits des Wassers in stillen Augenblicken mehr als einmal nachgedacht, wie weit wir denn eigentlich gedeihen wollen in unserm Erwerb?“ (VIII, 340) Mit dem von seinem Vater verwendeten Wort „wagen“ (ebd.) stellt Arnold nicht nur die imperialistische Logik der Expansion, sondern auch die Grundmotivation des Abenteuerers, das Wagnis, in Frage.

3 Wälder und Niemandsländer

Zunächst erwähnt Salander gegenüber seiner Familie das in Brasilien Erlebte mit keinem Wort. Erst bei einem Besuch im Wald kommt er – dabei wieder in eine Art Abenteuererlaune geratend – in merkwürdigen Anspielungen darauf zu sprechen:

⁸ Vgl. „Tummlen“. *Schweizerisches Idiotikon* (1961), Bd. 12, Sp. 1861.

Sie zogen also mit einander aus, in den Wald hinauf, der sie mit seinem durchsichtigen Schatten empfing. Die lange nicht genossene Luft solchen Kulturgehölzes machte dem Familienhaupt wohl zu Mut; die alte Lehrhaftigkeit erwachte in ihm, so daß er Frau und Kindern von dem Unterschiede zu erzählen begann zwischen den Urwäldern des Westens, wo nur Kampf und Ausrottung herrsche, und den von erquickender Luft durchwehten Forsten der alten Welt, wo der Wald gebaut und gepflegt würde fast wie ein Hausgarten. Und wie auch da noch Gegensätze zu treffen seien, zeigte er ihnen, indem er hier an dem reinlichen Boden und den sauber und lichtgehaltenen Stämmen eine Staats- oder Genossenschaftswaldung, dort an Gestrüpp, Wucherzeug und kränklichem Holze den Besitz nachlässiger Bauern erkennen wollte. (VIII, 61)

Bezeichnenderweise weckt erst der Anblick des heimatlichen Forsts die Erinnerung an die amerikanischen Urwälder. Die schroffe Entgegensetzung von Alter und Neuer Welt dient Salander zwar als Anlass, um auf Relikte wilder Wälder in dem kultivierten Wald hinzuweisen. Doch seine Argumentation läuft letztlich darauf hinaus, die Abhängigkeit der Alten von der Neuen Welt, die einen „blinden Fleck“ in Kellers Roman darstellt (Stingelin 2009, 235), zu ‚übersehen‘ und in ihr Gegenteil zu verkehren. Salander ruft hier den schematischen Gegensatz von Natur und Kultur auf, um ihn in der eigenen Heimat anzusiedeln. Es scheint fast, als wolle er mit seiner Behauptung diese Trennung erst setzen, um damit die Furcht vor einer Verwilderung des heimatlichen Waldes zu bannen. Der Wald als Grenze zwischen Ordnung und Chaos erinnert an den grünen Heinrich, bei dem, nachdem er „einige Föhrenstämme“ (XII, 220) gemalt hatte, die Linien in eine „kolossale[] Kritzelei“ übergingen (XII, 221), in ein „Spinnennetz“, ein „Labyrinth“, in dem sich der Künstler selbst verliert (XII, 220). Keller wiederum hat als Maler fast obsessiv Bäume und Wälder gemalt, sie bilden das Sujet der meisten überlieferten Bilder und Zeichnungen. Auffallend ist dabei, dass der Wald offensichtlich eine stabilisierende Funktion hat: Das zeigt sich in der Bildkomposition, aber auch in der Entstehung der Bilder, wenn Keller verschiedentlich zuerst den Wald malt oder wenn er als Schlussvignette im Protokollheft des Staatsschreibers Bäume zeichnet (Weber 1990).

Das Gegenstück zum Lob auf gepflegte Wälder ist die Kritik am Abholzen von Bäumen aus Profitgründen, die Salander nach seiner Rückkehr verschiedentlich äußert (VIII, 30, 47, 220). Im Roman kommt der Kultivierung der Bäume tatsächlich eine existenzielle Funktion zu; schließlich hat das Abholzen der schattenspendenden Bäume Marie Salanders Gastwirtschaft ruiniert (VIII, 47).

Mit der Entgegensetzung von Urwald und Kulturwald rekurriert Salander auf das klassische Naturrechtsdenken, das enge Bezüge zum kolonialen Diskurs aufweist (Purtschert 2012). Er scheint seinen Kindern eine hobbessche Auffassung des Naturzustands, in dem „nur Kampf und Ausrottung herrsche“ (VIII, 61), zu lehren. Auch Jean-Jacques Rousseau nimmt an, dass die Erde im Naturzustand „von unermeßlichen Wäldern bedeckt [war], welche die Axt niemals verstümmelte“ (2001, 79).

Mit der Urbarmachung der Wälder beginnt die gesellschaftliche und politische Organisation des Menschen, „die weiten Wälder verwandelten sich in lachende Felder“, es entstehen Eigentum und Arbeit und damit Ungleichheit und Sklaverei (Rousseau 2001, 195–197). Mit seinem Lob des kultivierten Waldes verteidigt Salander die europäische Zivilisation gegen eine rousseauistisch gefärbte Kulturkritik. Indirekt bestätigt er mit seiner Argumentation darüber hinaus die wirkungsmächtigste Begründungsfigur des Kolonialismus: Die Ursprünglichkeit des amerikani erscheinen kann. Der Urwald wird als Niemandsland beschrieben, das durch Kultivierung des Bodens in Besitz genommen und dadurch zu rechtmäßigem Eigentum werden kann (Kimmich 2021, 11). Die Rechtsfigur einer *terra nullius* diente den europäischen Kolonisatoren vom siebzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert als juristische Begründung für ihre Besitzansprüche, wobei nebst dem eigentlichen Akt der Okkupation auch die „kultivierende[] Nutzung“ zur Bedingung gemacht wurde (Kimmich 2021, 16). In Salanders Rede tönt auch die Entgegensetzung von Alter und Neuer Welt in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* nach. Doch die optimistische Prognose bei Goethe, dass hier wie dort zu kultivierende „Räume“ – im Fall der unberührten „Wüsteneien“ durch „Emsigkeit“, im Fall des bereits in Besitz genommenen Lands durch „Gewalt oder Überredung“ – „abzugewinnen“ seien (Goethe 1994, 408), weicht in Kellers Roman dort wie hier einer Ernüchterung.

Der Ausflug in die Natur wird abrupt gestoppt, als die Familie Salander auf den Krebs jagen den Wohlwend trifft und Salander zu sich spricht: „Der Platz ist schon besetzt“ (VIII, 63). Seinen belehrenden Vortrag von der wilden und der kultivierten Natur widerlegend, stellt sich also heraus, dass auch Salander nach einem noch nicht von Menschen in Anspruch genommenen Stück Natur sucht. Aber der Akt kolonialer Landnahme scheitert an der falschen Annahme eines Niemandslands.

Schließlich findet die Familie dann doch noch einen unberührten Ort, eine „Hochstelle“, von der aus sie das Land ‚in den Blick nehmen‘ kann, was Salander wieder zu seinem Vergleich zwischen Alter und Neuer Welt zurückführt:

„Die neue Welt jenseits des Meeres,“ sagte er zur Frau, nachdem die Kinder wieder weggesprungen, „ist wohl schön und lustig für Menschen ausgelebter und ausgehoffter Länder. Alles wird von vorn angefangen, die Leute sind gleichgültig, nur das Abenteuer des Werdens hält sie zusammen; denn sie haben keine gemeinsame Vergangenheit und keine Gräber der Vorfahren.“ (VIII, 67)

Sollte dieses Argument eigentlich begründen, wieso Salander in der Heimat bleiben will, so erweist es sich als „erste Andeutung“ des Entschlusses zur erneuten Abreise (ebd.). Mit dem ersten Brasilienaufenthalt ersetzt Salander den „Schaden“ plus Zinsen (VIII, 22 und 24), es wäre quasi ein Nullsummenspiel gewesen, wären

seine Wertpapiere nicht wertlos geworden. Dreiviertel des in Brasilien erworbenen Vermögens gingen durch die Finanzkrise verloren, aber, wie Salander gegenüber seiner Frau beteuert, er stehe „doch ungleich besser da, als vor sieben Jahren, dazu um nützliche Erfahrungen und Kenntnisse reicher“ (VIII, 58). Sieht es zunächst so aus, als sei Salander wieder um sein Vermögen betrogen worden, so zeigt sich bei genauerem Hinsehen, dass er vor allem risikoreiche Geschäfte getätigt hat, jedoch noch nicht den maximalen Profit daraus ziehen konnte. Damit zeichnet sich der eigentliche Grund ab, wieso Salander gleich wieder Richtung Brasilien aufzubrechen bereit ist.

Das tiefere Verlangen gilt offenbar dem „Abenteuer des Werdens“, das im Gespräch vordergründig abgewehrt wird. Tatsächlich entschließt sich Salander bald schon, „das Glück aufs neue zu versuchen“ (VIII, 68) und das Abenteuer nochmals zu wagen. Den Einwänden seiner Frau Marie Salander hält er entgegen, er fühle sich „noch jung genug, freiwirkend in der Welt zu stehen, wozu mich eben der Geist getrieben hat“ (VIII, 70).⁹ Mit der ungehemmten Entfaltung der eigenen Kräfte scheinen die Voraussetzungen für ein weiteres Abenteuer gegeben zu sein.

4 Der Schatten der kolonialen Vergangenheit

Salander reist wieder nach Brasilien, kauft Land, lässt Tabak, Kaffee und Tee anbauen und baut einen Kolonialwarenhandel auf (VIII, 71). Nach drei Jahren ist er zurück, aber „so frisch, freudig und fast stürmisch“, dass er sieben Jahre jünger statt drei Jahre älter erscheint (VIII, 74). War Salander nach dem ersten Brasilien-Aufenthalt noch als der Alte zurückgekehrt, so wirkt er nach dem zweiten Aufenthalt sogar verjüngt. Dennoch beginnt gerade damit die Zeit, in der die koloniale Vergangenheit aus Salanders Biographie ausgeschlossen werden muss. Aber so leicht geht das nicht – stattdessen holt sie ihn in unterschiedlicher Form immer wieder ein.

In seiner Rede während des Hochzeitsfests versucht der Pfarrer den global tätigen Unternehmer zu einem Volkshelden zu stilisieren und ruft aus: „In fernen Weltteilen ums Dasein kämpfend, kehrt er [Salander; LG] immer wieder mit der gerechten Siegesbeute zu den Seinigen zurück [...]“ (VIII, 173). Die Lobrede verkommt zur Karikatur eines rücksichtslosen Kolonialhelden. Salander ist über die „gewaltsame[] Schmeichelei“ (VIII, 174) des Pfarrers derart bestürzt, dass er seine

⁹ Während sich Salander für die neuerliche überseeische Unternehmung begeistert, weist er die Idee seiner Frau, die Familie mitzunehmen von sich, da er sie doch nicht „Krankheit und Tod“ aussetzen wolle (VIII, 70).

eigene Rede gar nicht halten kann. Indem ihm durch das entlarvende Fremdbild der Spiegel vorgehalten wird, zerfällt sein Selbstbild.

Martin Salanders koloniale Vergangenheit holt ihn abermals ein, als er sich längst als Politiker der gemäßigten Mitte etabliert hat, und zwar just im eigenen Haus. Salander erklärt seiner Frau, dass der politische Fortschritt zu Mehrausgaben führe und folglich neue Einnahmequellen beschafft werden müssten. Marie Salander nimmt ihren Mann beim Wort und nennt ihm die einzig mögliche Konsequenz, den Erwerb von Kolonien:

Ich meine den schrecklichen Kriegszug, welchen die Schweizer nach Asien oder Afrika werden unternehmen müssen, um ein Heer von Arbeitssklaven, oder besser ein Land zu erobern, das sie liefert. Denn ohne Einführung der Sklaverei, wer soll denn den ärmeren Bauern die Feldarbeit verrichten helfen, wer die Jünglinge ernähren? (VIII, 209)

Vordergründig ironisch rekurriert Marie Salander hier zielsicher auf den von der Zivilisationskritik seit Rousseau beklagten Sündenfall, die Einführung des Privateigentums und die dadurch erfolgte Arbeitsteilung, d. h. die Koppelung von Grundbesitz und Zwangsarbeit, überträgt diese Entwicklung aber auf die Gegenwart eines globalen Kolonialismus. Die koloniale Logik ist längst nach Europa zurück importiert worden.

Auch Arnold wird seine Reise nach Brasilien machen, wo er „durch glückliches Auge und rasche Hand“ für das Familienunternehmen „gute Dienste“ leistet (VIII, 230), wie es mit einmal mehr vielsagender Diskretion heißt. Arnold habe „[d]ie Aufgabe, unseren dortigen Grundbesitz an geeignetem Pflanzland zu erweitern“, und er tue dies, wie Vater Salander ganz offen zugibt, um einen „sicheren Haltspunkt“ zu haben, der das Unternehmen von wirtschaftlichen Konjunkturen unabhängig mache (ebd.). Was Salander also bisher gekonnt zu verschweigen wusste, nämlich, was der wahre Grund für sein Kolonialabenteuer war, nennt er hier beiläufig in einem Nebensatz: sich die Souveränität über vermeintlich herrenloses Land zu sichern. Gleichzeitig annulliert Martin Salander mit dem Offenlegen seines ökonomischen Kalküls die bisher in enigmatischen Andeutungen eingestandene persönliche Motivation für seine Brasilienaufenthalte: seine Abenteuerlust. Dieser bedürfe es bei Arnolds Eintritt ins Geschäft angesichts der durch Kolonisierung und Sklaverei etablierten Waren- und Kapitalzirkulation bereits nicht mehr, denn: „Er [Arnold; LG] hat's freilich leichter als ich, da ich mit meinem abgebrannten Lichtstümpfchen in den Kolonien herum hausieren mußte“ (ebd.).

Mit dem Auftauchen der schönen Myrrha erwacht Salanders Abenteuerlust ein letztes Mal und nach ein paar Gläsern Champagner „war ihm, wie wenn er einen neuen Weltteil oder ein neues Prinzip entdeckt, kurz, das Ei des Kolumbus gefunden hätte“ (VIII, 237). Anhand der topischen Analogiebildung persifliert Keller hier die Intersektionalität der sexuellen und der kolonialen Eroberungsphantasien

des weißen Mannes (Weigel 1987). Letztlich fördert das „unglückselige[] Abenteuer“ (VIII, 265) lediglich Salanders Lächerlichkeit zutage. Zwar kann Salander den „dunkle[n] Punkt“ zwischen sich und seiner Frau in diesem Fall durch ein Geständnis beseitigen (VIII, 339), aber im Gefüge des Gesamtromans bestätigt auch diese Episode die gleichzeitige Absenz und Präsenz des kolonialen Abenteurers in Salanders postkolonialem Leben. Salander vermag den Widerspruch zwischen dem Entgrenzungswunsch des Abenteurers und den Idealen des Maßes und der Mäßigung nicht aufzulösen.

5 Abenteuererien

Martin Salander ist nicht der einzige koloniale Abenteurer in dem Roman. Vielmehr kommt auch in der Figurengestaltung ein Prinzip der Serialität zur Anwendung, das eine irritierende Verwandtschaft zwischen Salander und seinen vermeintlichen Gegenspielern offenbart.¹⁰ Insgesamt finden sich bei den Nebenfiguren nicht unbedingt handlungskonstituierende Verstrickungen, sondern sie stehen eher für eine Auffächerung von möglichen Erscheinungsformen sozialer Mobilität, was den von Cornelia Zumbusch festgestellten Organisationsprinzipien der Wiederholung und der Serialität entspricht (2018, 241–243).

Auch Wohlwend, in dem Dominik Müller Salanders „geheime[n] Bruder“ erkennt (Müller 1991, 1134), kommt wie ein „halb asiatisch“ bzw. wie „ein verkleideter Chinese“ aussehender Fremder zurück nach Münsterburg, nachdem er seinen Bankrott durch Geschäfte in Ungarn zu verhindern wusste (VIII, 232, 235 und 258) – er ‚handelt‘ also genauso wie Salander in Brasilien.

Julian Weidelich flüchtet, nachdem seine betrügerischen Machenschaften aufgedeckt wurden, nach Übersee, wo er ebenfalls als Kolonialabenteurer die gemachten Verluste wettzumachen und den nötigen ‚Freiraum‘ für seine Spekulationen zu finden hofft, wenn er seiner Gattin schreibt: „Ein Flüchtiger und Geächteter, eile ich jetzt besseren Zonen entgegen, wo der freie Mannesgeist Raum zur vollen Entfaltung findet [...]“ (VIII, 303). Was Julian in der Neuen Welt tatsächlich unternimmt, erfahren wir nicht. Sein Zwillingbruder Isidor bittet seine Gattin um historische und geografische Werke über Nord- und Südamerika sowie – wen wundert’s – um die Abenteuerromane von Friedrich Gerstäcker (VIII, 309). Doch schon nachdem die bei-

¹⁰ Für wie gefährlich Salander selbst das Abenteuer hält, wird deutlich in der Vehemenz, mit der er und seine Frau zu verhindern versuchen, dass sich ihre Töchter mit den Weidelich-Zwillingen vermählen. Die Verbindung gegen den Willen der Eltern wird im Roman mehrfach als „Abenteuer“ bezeichnet (VIII, 104–105, 123 und 152).

den Weidelich-Zwillinge Großräte geworden sind und sich bei ihren Eltern nicht mehr haben blicken lassen, kam es der Mutter vor, als wären die Söhne „in ein unbekanntes Land gefahren“ (VIII, 144). Auch in der Heimat werden deren Versuche, mit allen Mitteln in Beruf, Politik und Privatleben Karriere zu machen, mit einem kolonialen Eroberungszug verglichen. Während sich Martin Salander von den Gespenstern seiner kolonialen Vergangenheit zu befreien versucht, stürzen sich seine Zeitgenossen in die nächsten kolonialen Abenteuer. Wohlwend und die Zwillinge führen Salander aber vor allem die Nähe des kolonialen Abenteurers zum Hochstapler und Verbrecher vor Augen.

Auch am Schluss des Romans kommt „wieder einmal einer aus Brasilien“ an: Arnold (VIII, 334). Gegen die nationalökonomische Idee des Vaters, aus den überseeischen Unternehmungen noch den maximalen Profit zu ziehen, hat er durch Beobachtung vor Ort zu einer anderen Sichtweise gefunden. Sie wollten sich doch nicht als Nabobs, die ihr Vermögen verstecken müssten, blamieren (VIII, 340). Als Nabobs, abgeleitet von der Bengalischen Bezeichnung für einen Provinzgouverneur, werden seit dem achtzehnten Jahrhundert britische Händler und Statthalter bezeichnet, die aufgrund ihres in den Kolonien gemachten Vermögens einen höheren sozialen Status in der europäischen Gesellschaft beanspruchen zu können glauben. Mit anderen Worten, der koloniale Abenteurer ist in Arnolds Augen nicht mehr als ein lächerlicher Parvenu.

Arnold überwindet die koloniale Logik wirtschaftlicher Ausbeutung seines Vaters und propagiert eine Dekolonisierung im Zeichen des *fair trade* und der Nachhaltigkeit. Seine postkoloniale Haltung kann sich Arnold aber – und damit weist der Roman nicht nur ins zwanzigste Jahrhundert, sondern bis in die Gegenwart voraus – nur dank des väterlichen kolonialen Erbes leisten. Der ‚blinde Fleck‘ bleibt. Wir wissen bis zum Schluss nicht, was in Brasilien wirklich passiert ist, und wir erfahren auch nicht, was dort künftig geschehen soll.

6 Die Präsenz/Absenz des Ausgeschlossenen

Am Schluss des Romans sind Vater und Sohn „grundverschieden“ und „grundähnlich“ zugleich (VIII, 342). Dementsprechend wollen die Ansichten von Arnold Salander und seiner Gesinnungsgenossen Martin Salander nicht so recht überzeugen, obwohl er das Gegenteil behauptet (VIII, 352). Die Zukunftsperspektive, die sich am Schluss des Romans mit Arnold eröffnet und die Keller in einer Fortsetzung ausgestalten wollte (XXIV, 39–40), ist in der Forschung sehr unterschiedlich beurteilt worden. Für Till Breyer bildet Arnold die „einzige zinstragende Kapitalanlage der Romanhandlung“, mit der sich eine „erfüllende[], zukunftsweisende[] Variante

des Spiels von Investition und Zirkulation“ durchsetzt (2019, 187–188), und für Peter von Matt repräsentiert die Figur gar ein „Modell für Kellers Liberalismus“ und dessen letzte Zukunftshoffnung (2019). Nach Cornelia Zumbusch hingegen plädiert Arnold nicht nur für ein zyklisches Geschichtsmodell, sondern vermag selbst in dem sich im Kreis drehenden Roman keine über seinen Vater hinausweisende Perspektive zu entwickeln, womit das Fortschrittsdenken als solches in Frage gestellt ist (2018, 239–243). Adolf Muschg hebt Arnolds Sachlichkeit, in der sich „eine Art Beamter der Zukunft“ abzeichne, von der unternehmerischen Art seines Vaters ab (1977, 300). In Arnolds „ebenso scharfsinniger wie tatenloser Reflexivität“ hat Matthias Agethen jüngst eine Vorwegnahme von Max Webers soziologischer Methode erkannt (2018, 244). Mit dieser Betrachtungsweise entzaubert der Sohn auch das koloniale Abenteuerertum seines Vaters.

Tatsächlich erfährt die Ambivalenz des Abenteuers innerhalb des Romans eine Spiegelung. Während sich zu Beginn das Moment der Gewalt hinter dem tatkräftigen Unternehmertum verbirgt, wird am Schluss umgekehrt die Faszination für Grenzerfahrungen hinter der Abwehr eines unkontrollierten Imperialismus versteckt. Wie der Anfang durch die fehlende Vorgeschichte offen bleibt, lässt folgerichtig auch die Schlussmetapher offen, wohin das „Schifflein Martin Salanders“ fahren wird (VIII, 353). Aufgerufen wird mit dieser Metapher allerdings einmal mehr das Bedeutungsfeld des Kolonialismus, was darauf hindeutet, dass das Unternehmen im Fahrwasser des kolonialen Abenteuers bleibt und die Logik der Wiederholung letztlich nicht durchbrochen wird.

Doch wie lässt sich nun diese Lektüre entlang der Leerstellen, hinter denen sich Salanders koloniale Abenteuer verbergen, in eine Gesamtschau auf den Roman einfügen? Das gewählte Vorgehen versteht sich als ein postkoloniales *re-reading*, durch das die impliziten Bezüge zum Kolonialismus herausgearbeitet und explizit gemacht werden. Dem Autor selbst waren diese Verflechtungen sehr wohl bekannt, wie die bereits 1861 in den *Randglossen* gemachte Feststellung belegt, es „klebt einmal von ihrer Pflanzstätte jenseits des Ozeans bis zur drehenden Spindel und zum Druckertisch am Schweizerwasser etwas spezifisch Verhängnißvolles an der Baumwolle“ (XV, 173–174).¹¹ Es handelt sich bei Salanders kolonialen Abenteuern somit weniger um blinde Flecken als vielmehr um das unsichtbare Zentrum des Handlungsgefüges und der Erzählstruktur, auf das der Inhalt des Romans bezogen bleibt und aus dem dessen zyklische Form hervorgeht: den gewaltsamen Ursprung der unternehmerischen Spekulation in der kolonialen Okkupation. Die Geister des Kolonialismus suchen Martin Salander immer wieder heim, er wird sie nicht mehr los, und

11 Auf diese Passage verweisen Böhler (1998, 30–32) und Breyer (2019, 87–88).

in dieser Perspektive kann Kellers letztes Werk als ein postkolonialer Roman gelesen werden.

Dieses Verfahren lässt sich im Roman selbst festmachen, indem zwei Passagen als poetologische Aussagen gelesen werden, wie ich zum Schluss andeuten möchte. Salanders Anwalt lässt Wohlwend heimlich von einem Irrenarzt beobachten. Dieser stellt die folgende Diagnose: „Es gebe, sagte der Arzt, einzelne Menschen, welche die Macht haben, ein unbequemes Faktum so zu sagen in ihrem Bewußtsein so gut aus dem Wege zu räumen, daß sie nicht einmal im Schlafe, geschweige im Wachen davon sprechen, wenn sie nicht wollen“ (VIII, 84). Wird hier das Verhalten von Salanders Gegenspieler als Verdrängung charakterisiert, so kann auch Salanders eigenes Schweigen über seine überseeischen Abenteuer auf einen ähnlichen Abwehrmechanismus zurückgeführt werden. Das psychologische Prinzip, wonach das Verdrängte das Bewusstsein bestimmt, das Ausgeschlossene also stets zugleich anwesend und abwesend ist, wird später nochmals – und diesmal direkt auf Salander bezogen – mit der Autorität der Erzählerstimme formuliert: „Alles das war dem guten Martin Salander in seiner jetzigen Seelenlage unbewußt, aber darum nichts desto minder vorhanden in ihm, wie außer ihm, und drückte die Seele, wie wenn er an alles dächte [...]“ (VIII, 265). Angesichts der Betrügereien seiner Schwiegersöhne wird Salander selbst bewusst, dass „wir auf einer hohlen Stelle der Erdrinde“ sitzen (VIII, 310). Indem in Kellers *Martin Salander* die manifeste Romanhandlung aus ihrem latenten Urgrund gespeist wird, kommt ein literarisches Verfahren zur Anwendung, das in die literarische Moderne vorausweist.

Vielleicht lassen sich die umrissenen psychologischen Abwehrmechanismen sogar über den Text hinaus auf den Autor übertragen? In einer Notiz aus den Vorarbeiten zum *Salander* schreibt Keller: „Der Autor stellt sich anlässlich des Festschwindels (Schulreisen etc.) selbst dar als büssenden Besinger und Förderer solchen Lebens. Alternder Mann der unter der Menge geht und seine Lieder be-reut etc.“ (XXIV, 373; vgl. Matt 2012, 39–40). Den ‚Konkurs‘ seiner alten politischen Ideale in einem Roman zu verstecken, der auch in Zukunft Konjunktur haben wird, war bestimmt eines der radikalsten Abenteuer Gottfried Kellers.

Literatur

- Agethen, Matthias. *Vergemeinschaftung, Modernisierung, Verausgabung. Nationalökonomie und Erzählliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2018.
- Böhler, Michael. *Gottfried Kellers Altersroman ‚Martin Salander‘: Die Liquidierung des Poetischen Realismus in den „Phantasmagorien der Moderne“ (Benjamin)*. Geringfügig überarbeiteter und

- erweiterter Vortrag im Rahmen einer Ringvorlesung an der Universität Zürich zum Europäischen Roman im 19. Jahrhundert, 19. Mai 1998.
- Breyer, Till. *Chiffren des Sozialen. Politische Ökonomie und die Literatur des Realismus*. Göttingen: Wallstein, 2019.
- Clark, William Mansfield. *A Study of the Gases of Emmental Cheese*. Washington: Government Printing Office, 1912.
- Defoe, Daniel. *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*. London: Tyler, 1719.
- Dewulf, Jeroen. „Mirroring Zambo in an Atlantic Context. The Open Wound of Slavery in Gottfried Keller’s *Don Correa* (1881)“. *Atlantic Studies* 10.2 (2013): 247–267.
- Dunker, Axel. *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Fink, 2008.
- Eiden, Patrick. „Die Immobilienblase von Münsterberg. Gottfried Keller unterscheidet guten von bösem Kapitalismus“. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 715 (2008): 1155–1159.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Bd. 8. Hg. Erich Trunz. 13., durchges. Aufl. München: Beck, 1994.
- Kimmich, Dorothee. *Leeres Land. Niemandsländer in der Literatur*. Konstanz: KUP, 2021.
- Lyon, John B. *Out of Place. German Realism, Displacement, and Modernity*. New York, London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Matt, Peter von. *Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz*. München: Hanser, 2012.
- Matt, Peter von. „Kellers Schufte oder Von der wachsenden Sorge um die Schweiz“. *Tages-Anzeiger* (25. Mai 2019). www.tagesanzeiger.ch/von-der-wachsenden-sorge-um-die-schweiz-640060967866 (15. August 2022).
- Müller, Dominik. „Kommentar“. *Gottfried Keller. Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 6. Sieben Legenden, Das Sinngedicht, Martin Salander. Hg. Dominik Müller. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1991. 781–1203.
- Muschg, Adolf. *Gottfried Keller*. 3. Aufl. München: Kindler, 1977.
- Purtschert, Patricia. „Jenseits des Naturzustandes. Eine postkoloniale Lektüre von Hobbes und Rousseau“. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 6 (2012): 861–882.
- Purtschert, Patricia, und Harald Fischer-Tiné. „Introduction. The End of Innocence. Debating Colonialism in Switzerland“. *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*. Hg. Patricia Purtschert, Harald Fischer-Tiné. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015. 1–25.
- Purtschert, Patricia, Barbara Lüthi, und Francesca Falk. „Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz“. *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*. Hg. Patricia Purtschert, Barbara Lüthi, Francesca Falk. Bielefeld: transcript, 2012. 13–63.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Diskurs über die Ungleichheit. Discours sur l'inégalité. Kritische Ausgabe des integralen Textes*. Hg. Heinrich Meier. 5. Aufl. Paderborn u. a.: Schöningh, 2001.
- Schnyder, Peter. „By adventure we always mean a third something: Georg Simmel on a modern form of experiencing“. *Third Agents. Secret Protagonists of the Modern Imagination*. Hg. Ian Cooper, Ekkehard Knörer, Bernhard Malkmus. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008. 171–191.
- Simmel, Georg. *Philosophische Kultur*. 2. Aufl. Leipzig: Alfred Kröner, 1919.
- Staub, Friedrich u. a. (Hg.). „Tummlen“. *Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*. Frauenfeld: Huber, 1961. Bd. 12, Sp. 1861. <https://digital.idiotikon.ch/idtkn/id12.htm#page/121861/mode/1up> (15. August 2022).
- Stingelin, Martin. „Es brach eine jener grimmigen Krisen von jenseits des Ozeans [...] herein“. *Gottfried Keller und die neue Welt*. *Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848*.

- Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung*. Hg. Christof Hamann, Ute Gerhard, Walter Grünzweig. Bielefeld: transcript, 2009. 225–236.
- Wagner, Karl. „Martin Salander (1886)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 136–144.
- Weber, Bruno. *Gottfried Keller. Landschaftsmaler*. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1990.
- Weigel, Sigrid. „Die nahe Fremde – das Territorium des ‚Weiblichen‘. Zum Verhältnis von ‚Wilden‘ und ‚Frauen‘ im Diskurs der Aufklärung“. *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Hg. Thomas Koebner, Gerhart Pickerodt. Frankfurt/M.: Athenäum, 1987. 171–199.
- Zantop, Susanne. *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770–1870)*. Berlin: Erich Schmidt, 1999.
- Zumbusch, Cornelia. „‚Wieder einmal‘. Heimkehr und Moderne in Gottfried Kellers Roman *Martin Salander*“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92.2 (2018): 229–243.

Daniel Fulda

Somewhere oder Anywhere?

Kellers zweiter Deutschlandaufenthalt 1848–1855

1 „Romeo und Julia auf dem Dorfe‘ in einer Berliner chambre garnie“

In seinen autobiographischen *Erinnerungen* stellt der Historiker Friedrich Meinecke, als er auf seinen Ruf an die Berliner Universität zu sprechen kommt, einige Überlegungen zum Verhältnis von Wohnortwechsel und Beheimatung an. Typologisch unterscheidet er den „festgewurzelten Heimatmenschen“ vom „Wandermensch[en]“ (Meinecke 1949, 143), ohne jedoch das Heimathaben oder Beheimatetsein an Ortskonstanz zu binden. Vielmehr skizziert er eine Art Dialektik des Wechsels „von Ort zu Ort“ und der Ausbildung von Heimatvorstellungen, man könnte auch sagen: von äußerlichem Auszug und innerer Einkehr: „Sehnsucht und Erinnerung an einst Gehabtes können dann wohl helfen und die Seele vertiefen inmitten einer widerhaarigen Umgebung“ (ebd.). Gleich darauf folgt, nahezu unvermittelt: „Es ist immer eine denkwürdige Tatsache gewesen, daß Gottfried Keller sein ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe‘ in einer Berliner chambre garnie hat dichten können“ (Meinecke 1949, 144).

Der Bezug, den Meinecke auf Keller und dessen Novelle nimmt, impliziert gleich mehrere Gegenüberstellungen: von Großstadt und Dorf, von zivilisatorischer Enge und naturräumlicher Weite, von Geschäft und Liebe, von neu erfahrener Fremde und angestammtem Eigenem sowie – als bereits genanntem Ausgangspunkt – von Bewegung hinaus in die Welt einerseits und schriftstellerischer Gestaltung von Heimat andererseits. Meinecke spielt dabei keine der beiden Seiten gegen die andere aus. Als Professor, der bereits zum dritten Mal die Universität wechselte – 1901 war er nach Straßburg berufen worden, 1906 nach Freiburg im Breisgau, 1914 folgte der Ruf nach Berlin –, war er einerseits selbst der Vertreter eines, wie er betont, hochmobilen Berufsstandes. In der Tat standen Professoren damals an der gesellschaftlichen Spitze der Berufsmobilität, obschon wissenschaftliche Karrieren noch nicht im selben Maße international verliefen wie heute. Andererseits geht Meinecke davon aus, dass auch der ‚Wandermensch‘ ein Bedürfnis nach Beheimatung habe, das ihn „immer von neuem vor die Aufgabe stellt, sich sein Schneckengehäuse neu zu bilden, einen Ersatz für die verlorene, wurzelhafte Heimat sich auf irgend eine Art zu verschaffen“ (1949, 143–144). Vor dem geistigen Auge hat er dabei nicht allein das imaginäre Weiterwerkeln an der alten, nun fernen Heimat, für das er Kellers Berliner Schriftstellerei eintreten lässt, sondern auch eine erfahrungsmäßige Aneignung der neuen Umgebung, insbesondere ihrer

Naturschönheiten, z. B. durch Fahrradtouren, wie er es aus seiner Straßburger Zeit erzählt (Meinecke 1949, 16). In jedem Fall rechnet er die „Spannung zwischen gleichzeitigem Fremdgefühl und Heimatgefühl [...] zu den besonderen Reizen“ seines akademischen Wanderlebens (Meinecke 1949, 145).

Meinecke verfasste seine Erinnerungen in den Jahren 1943/44 in Erwartung des, wie er im Vorwort von 1949 schreibt, von ihm „heiß ersehnt[en]“ „baldigen Zusammenbruch[s] des Dritten Reiches“ (Meinecke 1949, 4). Die Zeit, in der sich die von ihm aufgezeigten sozialen wie psychologischen Spannungen entfalteten, ist wiederum die Jahrhundertwende um 1900. Trotz dieses doppelten zeitlichen Abstandes zu unserer Gegenwart kann man sich durch das Begriffspaar ‚Heimat- vs. Wandermensch‘ leicht an die *Somewheres* und *Anywheres* erinnern fühlen, die der englische Journalist David Goodhart in einem 2017 erschienenen Buch unterscheidet, mit einiger Resonanz unter den Politikern, Journalisten und Soziologen, die nach der Hauptkonfliktlinie in den heutigen westlichen Gesellschaften und den Ursachen für das sprunghafte Anwachsen des Populismus suchen. *Anywheres* sind danach die gesellschaftlichen Eliten, die sich an keinen bestimmten Ort und keine Herkunft gebunden sehen. Ihre konkrete berufliche und ebenso ihre mentale Mobilität begreifen sie als selbstbestimmt, horizontweiternd und sinnvoll. Dagegen bringen die *Somewheres*, so Goodhart, keine Qualifikationen mit, die sie auf den globalen Waren- oder Wissensmärkten privilegieren könnten. Daher sehnen sie sich „nach der Übersichtlichkeit lokaler oder nationaler Verhältnisse zurück“ (Manow 2018, 14–15).¹ In der akademischen Soziologie hat Andreas Reckwitz eine ähnliche Diagnose gestellt, wonach sich in den ‚spätmodernen‘ euroatlantischen Gesellschaften „Hyperkultur“ und „Kulturessentialismus“ gegenüberstehen: Kosmopoliten aus den kreativen Kultur- und Wissensberufen der ‚neuen‘ Mittelschicht vs. ‚Sesshafte‘ der alten Mittelschicht (Reckwitz 2019). Die paradigmatische Stadt der *Anywheres* ist für Goodhart London – was keineswegs heiße, dass alle Londoner *Anywheres* wären –; Berlin lässt sich gleichfalls dieser Kategorie zuordnen, Zürich heute auch und mit wahrscheinlich noch mehr Recht. Mit Seldwyla hat Keller dagegen ein Städtchen der *Somewheres* geschaffen, wie es im satirischen Buche steht. Das ganz in der Nähe liegende Dorf der Bauernkinder Sali und Vrenchen war den zu shakespeareischer Größe stilisierten Protagonisten von Kellers Romeo-und-Julia-Adaption allerdings keine Heimat.²

So ganz geht die Gleichung von Meineckes Heimat- und Wandermenschen mit den *Somewheres* und *Anywheres* auch in anderen Hinsichten nicht auf: Die

¹ Manow referiert diese von ihm als kulturalistisch verstandene Erklärung; er selbst vertritt einen ökonomischeren Ansatz.

² Wie *Romeo und Julia auf dem Dorfe* die „Konstruktion von ‚Heimat‘ durch ihre Abgrenzung von der ‚Heimatlosigkeit‘ vorführt“, analysiert Uerlings (2007, 161).

auf letztere Weise bezeichneten Gruppen grenzen sich voneinander ab und gewinnen aus dem oppositiven Selbstverständnis, nicht ‚engstirnig‘ bzw. nicht ‚ortlos‘ zu sein, einen wesentlichen Teil ihres Selbstwertgefühls. Meinecke dagegen beschreibt seine Typen in ihrem dialektischen Bezug aufeinander und relativiert ihre Gegensätzlichkeit: Der Wandermensch sehe sich zur immer wieder neuen Beheimatung herausgefordert, und was er über den angeblich „festgewurzelten Heimatmenschen“ denkt, mag man aus seinem Verweis auf *Romeo und Julia auf dem Dorfe* erschließen, wo von befriedeter Heimatlichkeit keine Rede sein kann, sondern der Absturz ins Prekariat droht. Der Polemik der kurzzeitigen britischen Premierministerin Theresa May gegen die von ihr so genannten „Nowheres“ („if you believe you are a citizen of the world, you are a citizen of nowhere“; Davis/Hollis 2018) hätte Meinecke sich schwerlich angeschlossen.

Während die Kategorien von *Somewheres* und *Anywheres* in der aktuellen Gegenwartsanalyse und -kritik dichotomisierend verwandt werden – sowohl was die damit bezeichneten Gruppen in der Gesellschaft als auch was deren In-der-Welt-Sein angeht –, finden wir in der Keller-Forschung Deutungsmuster, die eher in der Tradition der von Meinecke skizzierten Vermittlungen von mobiler Welterfahrung und Heimatlichkeitsgewinn stehen. Laut Hellmut Thomke bildet die „dialektische Erfahrung von Fremde und Heimat“ ein „Grundthema in Gottfried Kellers Leben und Werk“ (1991, 361). Stärker als Meinecke denkt Thomke diese Dialektik allerdings als auf die Rückkehr in die Heimat als gutes Ende ausgerichtet. Er abstrahiert eine Abfolge von „Entfremdung und Selbstfindung“, die krisenhaft, aber fruchtbar aus der Heimat heraus und wieder zurück zu ihr führe:

So wie der angehende Maler Gottfried Keller den eigenen Irrweg ohne die Studienzeit in München kaum erkannt hätte und ohne den verspäteten langen Bildungsaufenthalt in Heidelberg und Berlin nicht zum großen Dichter herangewachsen wäre, so wäre es auch dem grünen Heinrich und Pankraz [dem Schmoller] – jedem auf seine Weise – ohne die Erfahrung der Fremde ergangen. Erst fern der Heimat gelangen sie zur Einsicht. (Thomke 1991, 363)

Mit ‚Einsicht‘ sind vor allem ein erst in der ‚Fremde‘ gewonnenes Bewusstsein vom Wert der Heimat und der dort erst gebildete Wille zur Tätigkeit als nützliches Glied des Gemeinwesens in „Teilhabe am republikanischen Staatswesen“ gemeint (ebd.).

Dies am literarischen Text zu belegen, unternimmt Thomke vornehmlich anhand des *Grünen Heinrichs*, und zwar der ersten Fassung von 1854/55 und speziell anhand des Gesprächs, das Heinrich mit dem Grafen führt, der ihn, kaum hat er die Grenze nach Deutschland überschritten, in seiner Kutsche mitnimmt zur Eisenbahnstation. Hier erklärt Heinrich mit bemerkenswerter Beredsamkeit, woraus das republikanische Nationalbewusstsein der Schweizer seine Festigkeit bezieht trotz sprachlicher, ethnischer und – wie man ergänzen darf – konfessioneller Heteroge-

nität (XI, 54–55). Ebenso klar und eindringlich legt er dar, warum Kunst, Literatur und Wissenschaft der Schweizer dagegen keinen helvetischen Konvergenzpunkt haben und haben sollen, sondern sich aus der Teilhabe der verschiedenen Sprachgruppen an den benachbarten Kulturen der Franzosen, Italiener und Deutschen speisen, weshalb er zum Studium nun ins Nachbarland gekommen sei (XI, 55–56). Der Graf ist beeindruckt und lobt Heinrich dafür, dass er „mit so klarem, schönem Willen in die Welt geht“ (XI, 57). Man könnte auch, mit dem Titel der Zürcher Jubiläumstagung von 2019, von einem in die ‚Welt Wollen‘ sprechen – von einem Aufbruch in die Welt, um an ihr teilzuhaben und sie ins eigene Land zu holen.

So schön und erhebend die gerade stark gerafften vier, fünf Seiten des *Grünen Heinrichs* die von Thomke beschworene Dialektik von Heimatliebe und Gang in die Fremde thematisieren: Es handelt sich nicht um eine Erfahrung, welche die literarische Stellvertreter-Figur als ‚Wandermensch‘ gemacht hätte, um noch einmal mit Meinecke zu sprechen. All das, was Keller und seine Figuren angeblich „erst fern der Heimat“ gelernt haben, weiß Heinrich bereits zu Beginn seiner Reise. Erst die zweite Fassung des Romans von 1879/80 präsentiert Heinrichs begeistertes Einverständnis mit der demokratisch-freiheitlichen Ordnung der Schweiz als etwas, das ihm bei seiner *Rückkehr* zu Bewusstsein kommt, und auch dort rührt dies weniger von den in Deutschland gemachten Erfahrungen her als vom Anblick der prächtigen Natur des Heimatlandes (III, 247).³ Philologisch steht die These, es sei die Erfahrung der Fremde, die zur Selbstfindung führe,⁴ auf nicht besonders festen Füßen.

Vollends eine zweifelhafte Lesart ist es, wenn Thomke in der Einleitung zu den *Leuten von Seldwyla* die Nützlichkeit eines zeitweiligen Aufenthalts in der Fremde demonstriert sieht (1991, 362–363). Gleich auf der zweiten Seite heißt es

³ Die Passage ist in sehr ähnlicher Form auch in der ersten Fassung enthalten (XII, 459–460), wirkt dort aber als Bekräftigung des von Heinrich schon zu Beginn des Buches geäußerten Bekenntnisses. Eine weitere Idealisierung der Schweizer Heimat bietet die zweite Fassung im Kapitel „Weiterträumen“ (III, 109–114).

⁴ Vgl. Thomke (1991, 363): „Fremde zwingt aber zur Selbstfindung“. Eher als für den *Grünen Heinrich* oder für Kellers längeren zweiten Deutschlandaufenthalt 1848–1855 trifft diese Formel für die Münchener Zeit des Autors (1840–1842) zu. In seinem Studienbuch notierte er 1841 „Vermischte Gedanken über die Schweiz“. Auf diesen 1996 zuerst publizierten Aufsatz stützt sich Thomkes Studie von 1991 jedoch nicht. Die oben referierten Argumente aus dem dritten Kapitel des *Grünen Heinrichs* werden dort in nuce vorweggenommen; u. a. schreibt Keller: „Der Nationalcharakter der Schweizer [...] besteht in ihrer Liebe zur Freiheit, zur Unabhängigkeit“ (XVI.1, 389). Auf der nächsten Seite führt er „die Freiheit des Gedankens u des Wortes, die völlige Gleichheit der Rechte u Nichtgeltung des Standes“ als charakteristisch schweizerisch an; „des Vermö[gens]“ als weiteres Genitivobjekt hat er dagegen gestrichen und, leicht euphemistisch, durch „anderer Aeufferlichkeiten“ ersetzt (XVI.1, 391).

dort über den „gewöhnliche[n] Seldwyler“ von Mitte Dreißig – in diesem Alter kehrte Keller aus Berlin nach Zürich zurück:

wenn noch etwas in ihm steckt, das noch nicht verbraucht ist, so geht er in fremde Kriegsdienste und lernt dort für einen fremden Tyrannen, was er für sich selbst zu üben verschmäht hat, sich einzuknöpfen und steif aufrecht zu halten. Diese kehren als tüchtige Kriegsmänner nach einer Reihe von Jahren zurück und gehören dann zu den besten Exerziermeistern der Schweiz, welche die junge Mannschaft zu erziehen wissen, daß es eine Lust ist. Andere ziehen noch anderwärts auf Abenteuer aus gegen das vierzigste Jahr hin, und in den verschiedensten Weltteilen kann man Seldwyler treffen, die sich alle dadurch auszeichnen, daß sie sehr geschickt Fische zu essen verstehen, in Australien, in Californien, in Texas, wie in Paris oder Konstantinopel. (IV, 8–9)

Gewiss, das ist das Schema von Auszug, Lernen und Heimkehr – jedoch in arger Ironisierung. Aus der in Seldwyla herrschenden Selbstzufriedenheit führt, wie die zitierte Passage hinter ihrem vordergründigen Lob des in der Fremde Gelernten erkennen lässt, nicht einmal der Weg in die weite Welt heraus; eine Horizonterweiterung findet nicht wirklich statt. Was die ‚welterfahrenen‘ Seldwyler mitbringen, wenn sie in die Heimat zurückkehren, sind alles andere als ansehnliche und förderliche Kenntnisse. Die im Ausland angeeigneten militärischen Fähigkeiten der Seldwyler Spätzügler widerstreiten vielmehr der schweizerischen Freiheit. Auch die von Thomke zitierte Passage ironisiert offenkundig die Vorstellung lehrreicher, ja heilsamer Auslandserfahrungen, indem diejenigen gepriesen werden, die „als Spekulant und Geschäftsmann“ erfolgreich sind (IV, 11).

Darf man die Lebenswege einer Figur und ihres Autors überhaupt so parallelisieren? Methodologisch ist gegen einen Vergleich nichts einzuwenden, wenn die Erkenntnisse über die Autorbiographie und den Lebensweg einer Figur zunächst einmal unabhängig voneinander gewonnen werden. Die offenkundigen autobiographischen Elemente in Kellers Roman legitimieren jedoch nicht Kurzschlüsse zwischen Fiktion und realem Leben. Schauen wir also etwas näher an, welche Fremdheitserfahrungen Keller in Berlin machte und welche Heimatvorstellungen damit korrespondierten und womöglich auch daraus resultierten. Eine hinreichend ergiebige Quelle dafür sind die ausführlichen Briefe, die Keller an seine Mutter, an heimische oder in Deutschland neugewonnene Freunde sowie an seine Verleger schrieb. Zu bedenken, wer jeweils der Adressat war, hilft dabei, die Absichten hinter vermeintlichen Bekenntnissen zu durchschauen.

2 Auf „nach dem seligen oder unseligen Deutschland, diesem armen Dornröschen“!

Schweizerischen Patriotismus und die Selbstwahrnehmung als Bürger einer demokratischen und deshalb, wie es im *Grünen Heinrich* heißt, „weltgeschichtlich[]“ bedeutsamen Republik (XI, 53), der auf die in Monarchien lebenden Deutschen herabschauen darf, artikuliert Keller recht kräftig schon in den Briefen, die er vor seiner zweiten Deutschlandreise schreibt. Es ist die Zeit der 1848er Revolution, die Keller als ganz Europa aufrührende Bestätigung des Schweizer Weges wahrnimmt:

Ungeheuer ist, was vorgeht, *Wien, Berlin, Paris* hinten und vorn, fehlt nur noch Petersburg. Wie unermesslich aber auch alles ist: wie *überlegen*, ruhig, wie *wahrhaft vom Gebirge herab* können wir arme kleine Schweizer dem Spektakel zusehen! (25. März 1848 an Eduard Döbckel, GB II, 454)

Die Schweiz habe sogar, so Keller im Folgejahr, nun in Heidelberg, gegenüber einem anderen, engeren Schweizer Freund, den „Anstoß zu der ganzen Geschichte gegeben“ (14. Juni 1849 an Wilhelm Baumgartner, GB I, 283). Überlegenheitsbewusstsein hatte er ebenso gezeigt, als ihm der Kanton Zürich im September 1848 ein Stipendium bewilligte, damit er in Deutschland ein Jahr lang Geschichte studieren kann, was seine dramatischen Pläne fördern soll. Er freut sich, „nach sechsjährigem Stillesitzen, vorerst wieder nach dem seligen oder unseligen Deutschland, diesem armen Dornröschen, hinauszusteuern“ (29. September 1848 an Döbckel, GB II, 456).

Als Dornröschen bezeichnet er Deutschland offensichtlich deswegen, weil es politisch allererst wachgeküsst werden müsste. Die Schleswig-Holstein-Krise hatte im Sommer die militärische Machtlosigkeit der Frankfurter Nationalversammlung offenbart; gegen den Waffenstillstand mit Dänemark gerichtete radikaldemokratische Aufstände in Frankfurt und, von der Schweiz ausgehend, in Südbaden waren im September 1848 rasch niedergeschlagen worden (Nipperdey 1998, 634–635).⁵ Darüber hinaus souffliert die Märchenanspielung dem nach Deutschland Ausfahrenden die Rolle des Prinzen, dem der gute Ausgang der Geschichte zu verdanken ist. Zwar erliegt Keller keiner so grotesken Selbstüberschätzung, dass er sich persönlich als politischen Heilsbringer im Nachbarland verstanden hätte. In Heidelberg studiert er eifrig und bleibt ein bloßer Beobachter und Sympathisant der Revolu-

⁵ Zu Kellers Haltung gegenüber radikaldemokratischen Revolutionsversuchen vgl. auch den Brief an Baumgartner vom 14. Juni 1849 (GB I, 283). Unabdingbar ist für ihn der „Boden im Volk“, und zwar unabdingbar für die Legitimität ebenso wie für die Erfolgsaussichten eines gewaltsamen Umsturzes.

tion. Immerhin wird aus seinen Briefen aber deutlich, dass er die Situation besser als andere einschätzen zu können meint, selbst militärisch. 1849 hofft der sich einen „guten Schweizer“ Nennende sogar, sein Land werde am Ende den Ausschlag geben für den Sieg der Revolution (14. Juni 1849 an Baumgartner, GB I, 283). Insgesamt ist die Dornröschen-Metapher ambivalent in ihrer Wertigkeitsverteilung: Die seit hundert Jahren schlafende und dabei in ihrer Jugendlichkeit konservierte Prinzessin bedarf einerseits der Erweckung und Befreiung – für Deutschland gilt das, so Keller, vor allem in politischer Hinsicht. Andererseits eignet ihr erhebliche Anziehungskraft: Dornröschen ist die Schöne, Tugendhafte und Reiche (Grimm 2007, 225), für die es sich lohnt, in die Fremde aufzubrechen und etwas zu wagen.

Den Dornröschenvergleich zieht Keller bereits vor seiner Abreise aus Zürich im Oktober 1848. Aus Heidelberg bestätigt er dann wiederholt die intellektuelle Attraktivität Deutschlands. Verkörpert sieht er sie insbesondere in Ludwig Feuerbach, dessen Dekonstruktion des Glaubens als menschlicher Wunschprojektion sich Keller enthusiastisch aneignet, sowie in dem linkshegelianischen Ästhetiker und Literaturhistoriker Hermann Hettner, der in den nächsten Jahren zu einem seiner wichtigsten Briefpartner avancierte. Aufgrund der in Deutschland blühenden „modernen Geisteskultur“ (28. Januar 1849 an Baumgartner, GB I, 275) gewinnt das zuvor erklärtermaßen von oben angesehene Nachbarland deutlich an Ansehen. Die eigentlich vorgesehene Orientreise, die ihm sein Staatsstipendium ermöglichen sollte, reizt ihn bald nicht mehr: „Der kurze Aufenthalt in hier (sic) hat mir so gut bekommen, ich habe so nützliche Bekanntschaften gemacht, daß ich fast vorziehe, noch ein Jahr oder zwei in Deutschland herumzustreichen“ (ebd., GB I, 276).⁶ Über „Philosophie, Literatur und Kunst“ seiner Heimat urteilt er dagegen: „An den jetzigen schweizerischen Universitäten sind in diesen Fächern abgelebte und überlebte, impotente Kräfte oder Unkräfte vorhanden“ (ebd., GB I, 275). Und „für einen Poeten ist die Schweiz ein Holzboden“ (ebd., GB I, 276). Der Adressat ist, wie bei allen bisher zitierten Briefen, ein Schweizer Freund; es handelt sich also nicht um eine Schmeichelei für deutsche Ohren. Gegenüber Ferdinand Freiligrath – einem deutschen Adressaten – trägt Keller ein Jahr später noch dicker auf, indem er sich „Germanomanie“ attestiert (4. April 1850, GB I, 245).

6 Schon am 31. Oktober 1848, zwei Wochen nach seiner Abreise, schreibt er an Mutter und Schwester über die „türkische Reise“: „ich glaube schwerlich, daß ich sie machen werde“ (GB I, 89). Vgl. auch den Brief an Dößekel vom 8. Februar 1849: „jedenfalls gehe ich nicht nach dem Orient; ich habe mehr Lust, in Deutschland zu bleiben; denn wenn die Deutschen immer noch Esel sind in ihrer Politik, so bekommen mir ihre literarischen Elemente um so besser“ (GB II, 458).

Das Nebeneinander von politischem Überlegenheitsbewusstsein des republikanischen Schweizer und dem Wunsch nach Anschluss an das intellektuell fortgeschrittenere Deutschland finden wir demnach in Keller'schen Selbstzeugnissen ebenso wie im *Grünen Heinrich*, dessen erste Kapitel ja zur selben Zeit entstanden.⁷ Kritik an und Begeisterung für Deutschland, jene politisch, diese intellektuell motiviert, sind in den Briefen indessen weit konkreter ausformuliert. Dort haben sie ein Erfahrungsfundament aus Kellers politischer Parteinahme und eigenen Bildungserlebnissen, die sich guten Teils in persönlichen Begegnungen ereigneten, während der grüne Heinrich sein Streben nach Teilhabe an den „geistigen Errungenschaften“ seines „großen Stammvolkes“ mit Pauschalaussagen und abstrakten Grundsätzen begründet (XI, 54). Da die Romanfigur so redet, bevor sie aus eigener Erfahrung urteilen kann, lässt sich ihr Deutschlandlob überdies als bloße Wunschprojektion lesen, deren Realitätsgehalt desto fragwürdiger erscheint, je weniger sich Heinrichs Bildungshoffnungen erfüllen. Die Haltung des Autors gegenüber Deutschland war deutlich komplexer, und das heißt für ihren enthusiastischen Anteil: genauer fundiert, während in politischer Hinsicht ein starkes schweizerisches Überlegenheitsgefühl hinzukommt. Soweit zur Situation unmittelbar vor und in den ersten anderthalb Jahren von Kellers zweiter Deutschlandreise. Wie wir sehen werden, zog er später eine weit kritischere Deutschlandbilanz, und zwar aus noch einmal anderen Gründen.

Ein stolzer Schweizer zu sein aus politischen Gründen und Deutschland zu schätzen, weil man dort geistig weiterkommt – in dieser ausbalancierten Doppelidentität oder „doppelten Loyalität“ (Zeller 1996, 461) lebte Keller zunächst auch in Berlin, wohin er im April 1850 wechselte, um das Theater zu studieren. Die Vielzahl der Berliner Theater, den Reichtum ihrer Spielpläne mit den Klassikern Shakespeare, Goethe, Schiller, aber auch ganz neuen Stücken, sowie die Gastspiele der „Wienerkomiker“ oder einer französischen Compagnie schätzte er sehr (16. September 1850 an Hettner, GB I, 330–333). Vor allem anfänglich sind seine Briefe an Hettner voll davon. Überhaupt nennt er Berlin eine „pfiffige Weltstadt“ (4. März 1851 an Hettner, GB I, 355), obwohl er weder das Bier (22. September 1850 an Freiligrath, GB I, 251) noch die unspektakuläre Umgebung mag:

7 Die erste Lieferung ging am 28. Februar 1850 an Vieweg (XIX, 36); sie enthielt das erste und zweite Kapitel sowie den Anfang des dritten (XIX, 33, Anm. 31), also noch nicht das oben kurz betrachtete Gespräch Heinrichs mit dem Grafen über Deutschland und die Schweiz. Der Rest der Rahmenerzählung folgte am 23. August 1850 und wurde demnach in den ersten Berliner Monaten verfasst. – Zu „Kellers doppelt empfundene[r] Nationalidentität“ zwischen der Schweiz und Deutschland vgl. Fiedler (2018, 61–77, hier 62).

Die märkische Landschaft hat zwar etwas recht Elegisches, aber im ganzen ist sie doch schwächend für den Geist, und dann kann man nicht einmal hinkommen, da man jedesmal einen schrecklichen Anlauf nehmen muß, um in den Sand hinein zu waten. Ich bin fest überzeugt, daß es an der Landschaft liegt, daß die Leute hier unproduktiv werden. [...] Wie sehr werde ich mich sputen, wenn ich einmal kann, denn ich fühle wohl, daß ich hier auch eintrocknen würde. [...] Doch muß ich gestehen, daß für die eigentliche Gelehrtenwelt die Sache sich anders verhält und hier eine gute Luft zu sein scheint oder wenigstens einmal war.

Ein vorübergehender Aufenthalt hier hingegen ist jedenfalls auch für künstlerische und andere Seiltänzernaturen gut. (15. Oktober 1853 an Hettner, GB I, 379)

Die architektonische Physiognomie der Stadt, seien es Museen, Theater oder Paläste, seien es die stürmisch wachsenden Fabriken und Mietskasernen, das Straßenleben oder die Sitten der Bevölkerung, würdigt Keller allerdings „keines Wortes“, wie Ernst Osterkamp (2019, 757) in seinem Abschlussvortrag der Zürcher Tagung und einem daraus hervorgegangenen glänzenden Essay herausgestellt hat. In Kellers Briefen sei Berlin nur „der Name eines gesichts- und charakterlosen Unorts“ (ebd.).⁸

In der Tat litt Keller nach einigen Monaten an seinem Berliner Leben und tat es mit den Jahren immer mehr. Gründe dafür gab es eine ganze Reihe: Mangel an freundschaftlichem Umgang; eine quälend langsame literarische Produktion unter dem Druck, für einen bereits erhaltenen namhaften Vorschuss die Gegenleistung erbringen zu müssen, und in dem Wissen, mit allem verdienten Geld zunächst nur Schulden abbauen zu können sowie von den Zuwendungen der in Zürich darben- den Mutter und Schwester zu leben; eine lebhaft empfundene politische Fremdheit im monarchischen Preußen;⁹ im letzten Berliner Jahr zudem die unerwiderte

8 Osterkamp nimmt plausibel an, dass die stürmische Modernisierung Berlins nach der 48er Revolution von Keller nicht unbemerkt geblieben sein kann. Kühn ist hingegen sein Schluss, dass Kellers „Schweigen über Berlin geradezu ein Ausdruck der Intensität seiner Stadterfahrung“ sei (Osterkamp 2019, 759). Laut Osterkamp „muß“ Keller „erwogen haben“, die Industrie und Gesellschaft der modernen Großstadt „schriftstellerisch“ zu gestalten (2019, 770). Habe er sich in Wirklichkeit aber „nicht darauf eingelassen“, so vermutlich nicht nur wegen des schon mit Vieweg geschlossenen Vertrags – über einen Roman mit der Zentrafigur eines in seiner Bildung scheiternden Jünglings (XIX, 33–35) –, „sondern weil ein anderer die Geheimnisse der Großstadt Berlin vor ihm als Gegenstand des modernen Romans entdeckt hatte: Karl Gutzkow“ (Osterkamp 2019, 770). Osterkamps Essay ist virtuos darin, das Gewesensein von quellenmäßig Nicht-Belegtem unzweifelhaft zu machen, die Möglichkeit niemals geschriebener Werke zu begründen sowie deren tatsächlicher Nicht-Existenz eine literaturgeschichtliche Logik zu unterlegen. Zumindest in den beiden letztgenannten Hinsichten ist das unvermeidlich spekulativ. Kellers politisches Selbstbewusstsein als Schweizer ist dagegen kein von Osterkamp angeführter Grund dafür, dass der Berliner ‚Exulant‘ unbeeindruckt von Schweizern erzählte, seien es in die Welt hinausgegangene, seien es daheimgebliebene.

9 Vgl. Kellers Gedicht *Im Thiergarten* von 1853, das so beginnt: „Ich bin ein Fremder hier zu Lande, / Wo Krongewalt herrscht allerwärts“ (XIII, 293).

Liebe zu der ebenso schönen wie als Persönlichkeit beeindruckenden Betty Tendering. Nach knapp anderthalb Jahren fällt das Bilanzieren von Vor- und Nachteilen seiner Reise in die Fremde weit nüchterner aus als zu Heidelberger Zeiten. An den Schweizer Freund, dem er einst das deutsche Geistesleben so angepriesen hatte, schreibt er nun:

Berlin hat mir viel genützt, obgleich ich es nicht liebe; denn das Volk ist mir zuwider. Im Winter frequentierte ich einige Zirkel z. B. den der Fanny Lewald; fand aber das Treiben und Gebaren der Leute so unangenehm und trivial, daß ich bald wieder wegblieb. Hingegen gibt es treffliche Leute, die im stillen leben und nicht viel Geräusch machen, sowie auch überhaupt hier einen immer etwas anfliegt, was man in den kleineren Städten Deutschlands nicht hat. Ein reger geistiger Verkehr, mag er noch so verkehrt sein, regt den einzelnen immer vorteilhaft an. Doch sehne ich mich recht herzlich einmal nach Hause und wünsche Berlin zum Teufel. Besonders die vielen Festtage des vergangenen Sommers im Vaterlande haben mir oft Heimweh gemacht. (an Baumgartner, September 1851, GB I, 296)¹⁰

Bemüht man noch einmal die von Keller aufgerufene Dornröschen-Motivik, so hat sich der nach Deutschland ausgefahrene Prinz in der Dornenhecke verhakt, statt eine Prinzessin wachzuküssen.

3 „durch den Aufenthalt in Berlin das sogenannte Geldverdienen [...] mir abgemerkt“

Warum aber blieb Keller fünfeinhalb Jahre in Berlin? Gut ein Jahr nach seiner Ankunft, im Spätsommer 1851, ist er entschlossen, dass sich hier entscheiden soll, ob er sich als Schriftsteller durchzusetzen vermag (wobei er sich damals noch als Dramatiker sah). Für Keller ist das eine Frage der Anerkennung seiner dichterischen Fähigkeiten und des Geldes gleichermaßen. Mit seinen Schriften – und zwar nicht bloß mit Zeitschriftenartikeln, sondern mit seinen poetischen Werken – will er Geld verdienen, um seine zahlreichen Gläubiger befriedigen zu können und seiner Familie, die viel für ihn geopfert hat, künftig ein besseres Leben zu ermöglichen. Wenn er an die Mutter schreibt, „meine Heimkehr ist noch nicht möglich, indem meine Affären noch nicht so stehen, daß ich zu Hause meine Schulden bezahlen und etwas in die Haushaltung liefern könnte“ (12. Juni

¹⁰ Vgl. dagegen die weit positivere Sicht ein Jahr zuvor, nach den ersten fünf Monaten: An Ferdinand Freiligrath, 22. September 1850 (GB I, 248): „wenn jedoch nicht meine Mutter in Gestalt einer alten müden Frau sehnlich auf mich harren würde, so bliebe ich noch lange in Deutschland, denn für den Augenblick zieht mich sonst nichts nach Zürich.“ Zu Kellers Zeit in Berlin vgl. auch Goldammer (1999).

1852, GB I, 111), so ist das keine vorgeschobene Begründung. Denn ein geachteter Bürger im Vaterland kann für Keller nur der Mann sein, der auch wirtschaftlich selbständig ist – dies gehört untrennbar zu seinem Verständnis von Republik. Ein selbständiges Glied der schweizerischen Gesellschaft zu werden ist ihm ein elementares Bedürfnis und dasjenige Ziel, das seine Berliner Zeit wohl am meisten in die Länge gezogen hat, weil er es immer wieder verfehlte.¹¹ Ganz erreicht hat er es selbst am Ende nicht, denn es war ein von seiner Mutter übersandter Wechsel über 630 Taler, der ihn von den letzten Schulden befreite (Keller und Hettner 1964, 286). Gegenüber Hettner berichtet er ausführlich über sein „Geldverdienen“, über jenen letzten Punkt hingegen nur sehr diskret (14. Februar 1854, GB I, 389; vgl. 25. November 1855, GB I, 420), gehörte es doch zu seinem Selbstverständnis als Bürger, der „Schmied seines eigenen Glücks“ zu sein, wie es im *Grünen Heinrich* aus dem idealisierenden Blickwinkel der durch die schöne Schweiz reisenden Titelfigur heißt (XI, 35).¹²

Respektabilität im Gesellschaftsgefüge ist gerade dem ökonomisch unsoliden Schriftsteller wichtig. Stolz schreibt Keller 1854 an seine Mutter und die Schwester, der *Grüne Heinrich* habe ihm „in ganz heiklen und nobeln Kreisen eine schmeichelhafte Anerkennung verschafft“ (10. April 1854, an Elisabeth und Regula Keller, GB I, 121). Nicht allein auf den Beifall der Kollegen und Rezensenten kommt es ihm an, sondern er will bei den Oberen als jemand auftreten können, der „etwas zu *leisten* und [s]ein Brötchen zu verdienen“ imstande ist¹³ und einen „Erfolg, als Resultat der gehaltenen Kosten, mit nach Hause bring[t]“ (an Baumgartner, September 1851, GB I,

¹¹ Darauf, dass er seine Schulden bezahlen wolle, kommt Keller immer wieder zurück; vgl. an Rudolf Leemann, 16. September 1845 (GB I, 234); an Elisabeth und Regula Keller, 24. Juli 1849 (GB I, 96); an dies., 18. Februar 1852 (GB I, 107); an dies., 17. Oktober 1855 (GB I, 128–129). Zum Schulden-Motiv bei Keller vgl. auch Suter (2016, 141–154).

¹² Bekanntlich kehrt *Der Schmied seines Glückes* im zweiten Band der *Leute von Seldwyla* (1874) als Titel und Leitmotiv einer humoristischen Erzählung wieder. Das Prinzip des selbstgeschaffenen Lebenserfolges wird hier in einer ironischen, zu betrügerischer Präntation verzerrten Form vorgeführt, in bescheidenem Umfang schließlich aber doch erfüllt. Auch das (vermeintliche) Glücksschmieden per Reise nach Deutschland (hier Augsburg) und das Motiv des Fabulierens einer Phantasie-Vita verbinden diese Erzählung mit Kellers Deutschlandreisen. Noch direkter spiegelt *Der grüne Heinrich* die Berliner Situation seines Autors. An der Heimkehr wird die Titelfigur durch ihre „Gewissenhaftigkeit“ gehindert, weil es ihr „unmöglich erschien, ohne Grund und Abschluß, ohne das Verdienst eines erreichten Lebens“ das Glück der wiedergewonnenen Heimat zu genießen (XII, 327).

¹³ Brief an Freiligrath, Ende 1854 (GB I, 257). Keller zitiert hier gewissermaßen eine von den Zürcher Geldgebern an ihn gestellte Forderung und ironisiert sie, aber nur leicht und indem er sich ihr stellt. Vgl. den Brief an Elisabeth Keller vom 12. Juni 1852 (GB I, 112): „Ich hoffe noch den ein' und anderen, der jetzt ein wichtiges Gesicht macht und mich für einen Schlufi hält, der zu nichts kommt, zu überdauern.“

292). Das gilt auch und gerade gegenüber dem Zürcher Establishment, das ihm ein großzügiges, mehrfach verlängertes Staatsstipendium von insgesamt 2 900 Franken gewährt hatte (Andermatt 2018, 284–285).¹⁴ In die Heimat zurückkehren mochte Keller keinesfalls als Abhängiger. Deshalb lehnte er das Angebot ab, am 1855 neugegründeten Polytechnikum, der späteren ETH, als Professor für Literaturgeschichte angestellt zu werden.¹⁵ Oder gar wie der grüne Heinrich als Gescheiterter zurückkommen? „[F]alliert und bürgerlich tot“, wie es in *Frau Regel Amrein und ihr Jüngster* dem Gemeindepräsidenten vorgeworfen wird (IV, 208)? Auf dass diese zum Romanschluss bzw. zur narrativen Pointe gewordene Angstvision nicht auch Realität werde, arbeitete Keller immer weiter: Nach Vollendung des *Grünen Heinrichs* verfasste – und „verkauft[e]“! – er noch die *Leute von Seldwyla* (17. Oktober 1855, an E. und R. Keller, GB I, 128). Bezeichnenderweise erörtert er den Novellenband in seinen Briefen vor allem in geschäftlicher Hinsicht, und zwar nicht nur gegenüber den Verlegern Vieweg und Scheube, die er gegeneinander auszuspielen versucht, sondern auch gegenüber Hettner und seiner Mutter (XXI, 438–494).

Anfang 1854 schreibt Keller an Hettner, seinen Haupt-Gesprächspartner in ästhetischen Fragen, er habe sich „durch den Aufenthalt in Berlin das sogenannte Geldverdienen [...] abgemerkt“ (14. Februar 1854, GB I, 389). Gemeint ist damit nicht nur Geschäftstüchtigkeit – so weit her war es damit nicht –, sondern vor allem auch ein tragbares Verhältnis von Zeitaufwand und literarischer Produktion. An Freiligrath schreibt er am Ende desselben Jahres, die Abreise vermeintlich schon vor Augen:

ich lebte hier wie in einer Büsserzeit und Verbannung, welche um so tief fressender war, als sie nicht etwa die Folge meiner Taten, sondern vielmehr meiner Untaten war. Es gibt aber auch keinen besseren Bußort und Korrekptionsanstalt als Berlin, und es hat mir vollkommen den Dienst eines pennsylvanischen Zellengefängnisses geleistet, so daß ich in mich ging und mich während dieser ausgesucht hundsfüttischen Jahre zu besseren Dingen würdig machte; denn wer dergleichen anstrebt und sonst kein Esel ist, der befindet sich hier vollkommen ungestört und sich selbst überlassen. (Ende 1854, GB I, 256–257)

14 Der in Norddeutschland geltende Taler und der 1850 neu eingeführte Schweizer Franken standen in einem Wertverhältnis von etwa 1:4. Der 1855 von Kellers Mutter übersandte Wechsel hatte demnach fast die Höhe des gesamten Stipendiums.

15 Vgl. Kellers Brief an Hettner, wahrscheinlich Januar 1855, über die von ihm abgelehnte Berufung: „Es würde jetzt unter allen Umständen ein bloßes gezwungenes Unterkommen sein. Wenn dergleichen wünschbar ist, so hoffe ich binnen zwei Jahren so weit zu sein, daß ich mich an der Anstalt als Privatdozent habilitieren kann, und alsdann einen so selbständigen und brauchbaren Kram vorzubringen, daß man mich honoris causa anstellt oder anstellen muß, und nicht aus Barmherzigkeit“ (GB I, 407).

Ein Gefängnis mit einsam machenden Einzelzellen,¹⁶ aus dem man sich möglichst schnell herausarbeiten möchte – so sieht Keller nun den Nutzen, den er von Berlin hat. Die am Anfang des *Grünen Heinrichs* beschworene Zugehörigkeit zur deutschen Kultur ist in den späteren Berliner Jahren kein Thema mehr. Dass sie für Keller keine Rolle mehr gespielt hätte, soll damit nicht gesagt sein. Vielmehr wurde sie durch die endlich vollendeten und publizierten Bücher ja ausgebaut und nach außen sichtbar gemacht, so dass die Berliner Zeit Kellers fruchtbarste Schaffensperiode wurde. Der lange Deutschlandaufenthalt hat nationale Identitätsfragen jedoch hinter Fragen der Lebensbewältigung, der materiellen Existenz und der sozialen Position zurücktreten lassen.

Und wie hat sich Kellers Schweizer Identitätspart während der sieben Jahre seines zweiten Deutschlandaufenthaltes entwickelt, die er kurz vor seiner Abreise „mit den 7 mageren Kühen“ des von Jakob gedeuteten Traums des Pharaos vergleicht (17. Oktober 1855, an E. und R. Keller, GB I, 131)? Dass er den Wert der Heimat erst in der Fremde erkannt hätte, kann man aus doppeltem Grund nicht sagen: Zum einen, weil er auch zuvor schon von der Vaterlandsliebe des Republikaners erfüllt war, und dies vielleicht sogar noch stärker als nach der Berliner Ernüchterung. Zum anderen weil die mehr satirischen als idyllischen *Leute von Seldwyla* ein durchaus ambivalentes Bild von der typischen Schweizer Stadt entwerfen. In der vorhin kurz besprochenen Passage der Einleitung zu der in Berlin verfassten Novellensammlung hat Keller dabei auch sein eigenes Lernen in und von der Fremde ironisiert. Zwar hatte er seinem Verleger Vieweg „ein Bändchen heiterer Erzählungen“ angekündigt, das er „zur Erholung von dieser trübseligen Berlinerzeit schreiben“ wolle (16. Juli 1851, XXI, 438), doch steckte darin ein doppelter Euphemismus, nämlich sowohl was die Stimmung des Textes als auch was die Haltung des Autors gegenüber seinem Sujet angeht.

Resümieren lässt sich, dass Keller eigentlich gar nicht viel von der Welt sehen, sondern sich für die Heimat qualifizieren wollte. Weder war er ein *Anywhere* im Sinne des Nichtgebundenseins an eine ortsbezogene Sozialordnung und Wertewelt, noch trifft ihn Meineckes Charakterisierung des „Wandermenschen, den sein eigenes inneres oder äußeres Schicksal [...] von Ort zu Ort treibt und immer von neuem vor die Aufgabe stellt, sich sein Schneckengehäuse neu zu bilden, einen Ersatz für die verlorene, wurzelhafte Heimat sich auf irgend eine Weise zu verschaffen“ (1948, 143–144). Die Schweiz, die ihm wichtig war – und das war vor allem ihre demokratische politische Ordnung –, hat er nicht, verlo-

¹⁶ Als pennsylvanisches System war im neunzehnten Jahrhundert und darüber hinaus ein Gefängnis mit Einzelzellen bekannt, in denen auch gearbeitet wurde. Die hoch in der Wand liegenden Fenster sollten den Blick der Häftlinge in den Himmel zwingen und dadurch eine religiöse Besinnung befördern (Habel 1846).

ren‘, als er für schließlich sieben Jahre nach Deutschland ging. Sowohl die Revolutionsereignisse am Anfang dieser Zeit als auch die reaktionäre Politik, die bald folgte, haben vielmehr sein stolzes Selbstverständnis als Schweizer bestärkt. Mit der idealisierenden Beschwörung der politischen Heimat im *Grünen Heinrich* hat sich dies auch in den Werken niedergeschlagen, die in Deutschland entstanden. Die am Ende der Berliner Zeit entstandenen *Leute von Seldwyla* fügten mit ihren Satiren auf die soziale und moralische Depravation dieser Schweizer Modellstadt dann noch eine grundlegend kritische Sicht hinzu. Die auch in Kellers Briefen gelegentlich geäußerte Kritik am Materialismus der Schweizer Bourgeoisie ist hier zu einem zwar humoristisch überspitzten, aber die gesellschaftliche Ordnung insgesamt problematisierenden Warnbild ausgebaut. Zu einer Idyllisierung der Heimat oder einem Loblied auf die *Somewhere*-Existenz hat das lange Leiden in der Fremde nicht geführt.

Nötig war Keller der Gang in die Welt hinaus aus einem recht präzise angebaren Grund: Um sich zum Dichter auszubilden und um den Erfolg zu erringen, der ihm es ermöglichte, in der Heimat eine geachtete Position einzunehmen: als jemand, der etwas geleistet hat und deshalb als tragendes, nicht als getragenes Glied der Republik anerkannt wird. Möchte man hier eine Dialektik am Werk sehen, so handelt es sich um eine des Karriere-Machens. Kellers patriotische Bewusstwerdung begann nicht in Deutschland, sondern erfuhr dort Differenzierungen und Relativierungen.

Literatur

- Andermatt, Michael. „Politik“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. 2. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2018. 281–292.
- Davis, Jonathan, und Andy Hollis. „Theresa May’s Brexit speech had shades of Hitler“. *The Guardian* (12. Oktober 2018). www.theguardian.com/politics/2018/oct/12/theresa-mays-brexit-speech-had-shades-of-hitler (15. August 2022).
- Fiedler, Juliane. *Konstruktion und Fiktion der Nation. Literatur aus Deutschland, Österreich und der Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Metzler, 2018.
- Goldammer, Peter. *Gottfried Keller in Berlin. 1850–1855*. Frankfurt an der Oder: Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte, 1999.
- Goodhart, David. *The Road to Somewhere. The Populist Revolt and the Future of Politics*. London: Hurst & Company, 2017.
- Grimm, Jacob und Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837)*. Hg. Heinz Rölleke. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2007.
- Habel, S. *Das Pennsylvanische System u. sein Einfluss auf die Gesundheit*. Med. Diss. Wien, 1846.
- Keller, Gottfried, und Hermann Hettner. *Briefwechsel*. Hg. Jürgen Jahn. Berlin, Weimar: Aufbau, 1964.
- Manow, Philip. *Die Politische Ökonomie des Populismus*. Berlin: Suhrkamp, 2018.

- Meinecke, Friedrich. *Straßburg / Freiburg / Berlin. 1901–1919*. Erinnerungen. Stuttgart: Koehler, 1949.
- Nipperdey, Thomas. *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München: Beck, 1998.
- Osterkamp, Ernst. „Gottfried Kellers Berlin“. *Sinn und Form* 71 (2019): 756–775.
- Reckwitz, Andreas. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- Suter, Mischa. *Rechtstrieb. Schulden und Vollstreckung im liberalen Kapitalismus 1800–1900*. Konstanz: KUP, 2016.
- Thomke, Hellmut. „Entfremdung und Selbstfindung in der dialektischen Erfahrung von Fremde und Heimat. Zu einem Grundthema in Gottfried Kellers Leben und Werk“. *Begegnung mit dem „Fremden“*. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 9. Sektion 15. Hg. Yoshinori Shichiji. München: Iudicium, 1991. 361–367.
- Uerlings, Herbert. „Diesen sind wir entflohen, aber wie entfliehen wir uns selbst?“, Zigeuner, Heimat und Heimatlosigkeit in Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*“. *Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus*. Hg. Ulrich Kittstein, Stefani Kugler. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 157–185.
- Zeller, Rosmarie. „Schweizer Autoren und die Reichsgründung. Gottfried Keller und C. F. Meyer“. *Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Klaus Amann, Karl Wagner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1996. 461–477.

—

Ordnungen

Arne Höcker

Ein Amt

Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich* zwischen Bildung und Institution

1

Zu Beginn des Kapitels „Advokat, Fabrikant, Maler“ in Franz Kafkas Roman *Der Proceß* gibt es eine Passage, die die zentrale Frage des Romans – Kafkas Romans wie des modernen Romans überhaupt – prägnant zusammenfasst. Josef K. nämlich beschließt hier, sich seines Advokaten zu entledigen, um seinen Prozess in die eigenen Hände zu nehmen und eine Eingabe bei Gericht zu machen. Da heißt es:

Öfter schon hatte er überlegt, ob es nicht gut wäre, eine Verteidigungsschrift auszuarbeiten und bei Gericht einzureichen. Er wollte darin eine kurze Lebensbeschreibung vorlegen und bei jedem irgendwie wichtigeren Ereignis erklären, aus welchen Gründen er so gehandelt hatte, ob diese Handlungsweise nach seinem gegenwärtigen Urteil zu verwerfen oder zu billigen war und welche Gründe er für dieses oder jenes anführen könnte. (Kafka 2002, 149)

Diese Lebensbeschreibung, die aus der Perspektive des Subjekts das Verhältnis und den Zugang zur Welt als innere Geschichte erzählt, um an deren Ende über das eigene Leben souverän verfügen zu können, würde den Formvorgaben des Romans genügen, wenn sie denn tatsächlich geschrieben würde. Sie ist jedoch das, was im Roman *Der Proceß* ausdrücklich fehlt. Für das Nichtzustandekommen der Lebensbeschreibung lassen sich eine Reihe von Gründen anführen. Ich will mich hier auf das beschränken, was der Roman selbst als Grund dafür nennt, dass Josef K. seinen Vorsatz nicht ausführt:

Wenn er im Büro keine Zeit für sie fand, was sehr wahrscheinlich war, dann mußte er sie zuhause in den Nächten machen. Würden auch die Nächte nicht genügen, dann mußte er einen Urlaub nehmen. [...] Und wie traurig war eine solche Arbeit überdies. Sie war vielleicht geeignet einmal nach der Pensionierung den kindisch gewordenen Geist zu beschäftigen und ihm zu helfen, die langen Tage hinzubringen. [...] Aber jetzt, wo K. alle seine Gedanken zur Arbeit brauchte, [...] wo er die kurzen Abende und Nächte als junger Mensch genießen wollte, jetzt sollte er mit der Verfassung dieser Eingabe beginnen. (Kafka 2002, 170)

Anders als Josef K. hat Gottfried K. das Projekt der Lebensbeschreibung tatsächlich ausgeführt, und zwar gleich zweimal.¹ Als Keller 1849 die Arbeit am *Grünen*

1 Zum Verhältnis von Selbstbiographie und Roman in Kellers *Der grüne Heinrich* vgl. Schneider (2009, 55–77).

Heinrich aufnahm, die sich dann bekanntlich über einen längeren Zeitraum hinzog als es dem Vorschuss gewährenden Verleger angenehm war, hatte er – zu diesem Zeitpunkt dreißig Jahre alt wie der Protagonist aus Kafkas Roman – bereits eine gescheiterte Existenz als Landschaftsmaler hinter sich. Die Überarbeitung des Romans für die zweite Fassung nimmt er sich dann tatsächlich nach seiner Pensionierung als Staatsschreiber des Kantons Zürich vor, um – ihm hier die letzten Worte seines Helden Heinrich unterjubelnd – „noch einmal die alten grünen Pfade der Erinnerung zu wandeln“ (III, 181).

Der Roman *Der grüne Heinrich* ist für Gottfried Keller ein Lebensprojekt, das in einem zweifachen Sinne sein eigenes Leben rahmt: insofern er ihn ein Leben lang beschäftigte und in seiner immer wieder bemängelten Unförmlichkeit ein Ärgernis blieb, und indem er darin Teile seiner eigenen Lebensgeschichte verarbeitet hat.² Keller hat also das gattungspoetische wie wissenspoetologische Projekt des Romans, dem Leben Form zu geben, wie man mit Georg Lukács sagen könnte, ernst genommen. Gerhard Kaiser hat das in seiner Studie zum gedichteten Leben Kellers so zusammengefasst: „Gottfried Keller bringt aus seiner Biographie einen Roman hervor und schreibt sich im Roman eine Biographie zu“ (1995, 17). Sein Schreiben werde zum Leben wie sein Leben zum Schreiben werde. Kellers Roman steht damit in einer Tradition des Romans, die man mit Goethes *Werther* beginnen lassen kann, die dann über Moritz' psychologischen Roman *Anton Reiser* bis zum Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* führt und schließlich von Kafka erfolgreich abgeschafft wird.³ Und genau in diese Kontexte und Traditionslinien ist *Der grüne Heinrich* immer wieder gestellt worden, mal als Bildungs-, mal als Anti-Bildungsroman und in einem gewissen Sinne ist er das eine, weil er auch das andere ist. Denn *Der grüne Heinrich*, in der ersten wie der zweiten Fassung und im Verhältnis beider Fassungen zueinander, verhandelt ein Problem, auf das Lukács in seiner Romantheorie den Finger legt: dass nämlich „[d]ie Kunst – im Verhältnis zum Leben – immer ein Trotzdem“ sei und der Roman der ästhetische Ausdruck dieser Dissonanz von Leben und Form (1971, 62). Wenn somit die Ungenügsamkeit der Form seines Romans für Keller ein Ärgernis bleibt, so ist damit ein Hinweis auf die Ungenügsamkeit der Romanform schlechthin gegeben und ein Verweis auf die Modernität Kellers, die ich in diesem Beitrag weiter unter Beweis stellen möchte.

² Zum *Grünen Heinrich* als Lebensprojekt vgl. insbesondere die Aufsätze im von Wolfram Groddeck herausgegebenen Sammelband (2009).

³ Gerade die enge Verwandtschaft des *Grünen Heinrich* mit Karl Philipp Moritz' vierbändigem Roman *Anton Reiser* ist in der Forschung immer wieder vergleichend hervorgehoben worden. Zum Verhältnis der beiden Romane vgl. insbesondere Berndt (1999). Zu dieser hier nur kurz skizziert vorgeschlagenen Genealogie des Romans vgl. Höcker (2020).

Es ist also, wenn man so will, das Ärgernis der Form, das Kellers Leben mit der Lebensdarstellung seines Romans kurzschließt. Wenn man einmal von einigen kleineren und zum Teil eher unscheinbaren Veränderungen absieht, so bleibt das Kernstück beider Romanfassungen des *Grünen Heinrich*, die sogenannte Jugendgeschichte, die sich biographisch an die Jugendgeschichte Kellers anlehnt, weitestgehend konstant.⁴ Die einschneidenden Änderungen, die aus dem *Grünen Heinrich* zwei grundlegend zu unterscheidende Romane machen, betreffen im Wesentlichen die Rahmung des autobiographisch inspirierten Teils, den romanhaften Teil also, zu dem sich Keller eigenen Angaben zufolge vom Schreiben der Jugendgeschichte fabulierend hat hinreißen lassen, so dass „das Buch vier Bände stark und ganz unförmlich wurde“ (Keller 1958, 844). Man müsste, so schreibt Keller in einem Brief vom 3. April 1871 an Emil Kuh,

die Komposition in aller Gemütsruhe sorgfältiger ausbauen und abrunden, gleichzeitig durch gute Ökonomie etwas knapper und pikanter halten; oder man müsste die abgeschlossene Form ganz aufgeben und dem Roman einen künstlich fragmentarischen Anstrich verleihen, so daß alles drin stünde, was man sagen will, ohne daß der Rahmen fertig ist. (GB III.1, 156)

So modern, die Unförmigkeit selbst zur Form zu machen, war Keller dann aber doch nicht und die Überarbeitungen bleiben durchaus im gattungsbestimmenden Rahmen. Der Roman Kellers, und damit seien hier einmal beide Fassungen gemeint, betreibt eben keine sich automatisch vollziehende und referenzlose Entgrenzung der Form wie Heinrich Lees berühmte kolossale Kritzelei, die sich bezeichnenderweise, und nur darin besteht die Signifikanz des Gekritzels, jeder Anknüpfung an die „abscheulichste Realität“ (XII, 223) verweigert. Unverständlichkeit, Unleserlichkeit, formale Entgrenzung wird entsprechend nicht nur getadelt, sondern auf eine pathologische Innerlichkeit bezogen und Heinrich von seinem Freund Erikson mit gutem Rat bedacht:

Dein Gekritzelt da auf dem Rahmen zeigt mir, dass Du Dich übel befindest und nicht mit Dir einig bist; sieh, wie Du aus der verfluchten Spinnwebe herauskommst, die Du da angelegt hast, und wenn Du Dich mit dem Ding, mit der Kunst oder deren Richtung irgend getäuscht fändest, so besinne Dich nicht lange und stelle die Segel anders! (XII, 225)

⁴ Die beiden Fassungen des *Grünen Heinrich* sind mehrfach zum Gegenstand detaillierter Untersuchungen geworden, so dass ich mich mit einem Verweis auf die entsprechende Dokumentation in der *Historisch-Kritischen Gottfried Keller-Ausgabe* begnügen möchte. Hier lassen sich die Änderungen, die Keller von der ersten zur zweiten Fassung vornahm, im Detail nachvollziehen und mithilfe des mitgelieferten Briefwechsels zur Entstehungsgeschichte des Romans auch poetologisch einordnen. Des Weiteren sei hier nur noch auf Dominik Müllers (1988) einschlägige Arbeit verwiesen, die neben einer detaillierten Analyse auch eine ausführlich kommentierte Synopse beider Fassungen des Romans enthält.

Sollte man die berühmte Atelierszene auf das Romanschreiben Kellers beziehen können, so müsste man schließen, dass sich die Modernität Kellers nicht im Bruch mit der Romanform erkennen lässt, sondern in seiner Bearbeitung dieser Form, die, wie ich zu zeigen versuchen möchte, in beiden Fassungen jeweils auf unterschiedliche Weise – und sowohl erzähltheoretisch als auch sozialpsychologisch – in eine unauflösbare Spannung mit dem dargestellten Leben tritt.

2

Bevor ich mit meiner Lektüre der beiden Romanfassungen fortfahre, möchte ich zunächst einige theoretische Voraussetzungen klären, die meinen folgenden Überlegungen zu Kellers Roman zugrunde liegen. Ich beziehe mich dabei auf gegenwärtige Diskussionen zum Roman und seiner Theorie, die insbesondere auf die diesbezüglichen Arbeiten Rüdiger Campes rekurrieren. In einer Reihe von Aufsätzen hat Campe den Vorschlag gemacht, einige Romane der klassischen Moderne, zu denen er die Romane Robert Walsers und Franz Kafkas, aber auch Thomas Manns *Zauberberg* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* zählt, als Institutionenromane zu verstehen.⁵ Campe zufolge sind das Romane, die das Leben eines Protagonisten nicht mehr aus biographischer Perspektive, sondern in Bezug auf Institutionen erzählen. Der Institutionenroman kann somit als eine Art Umkehr, oder besser vielleicht Umstülpung des Bildungsromans verstanden werden: Institutionenromane erzählen Lebensgeschichten aus der Perspektive von Institutionen, die sich den Protagonisten dieser Romane an Körper, Seele und Schrift einschreiben.

Prägnant verkürzt konnte das Programm des Bildungsromans darin erkannt werden, wie Hegel in den *Vorlesungen über die Ästhetik* schrieb, dass hier „sich das Subjekt die Hörner abläuft, mit seinem Wünschen und Meinen sich in die bestehenden Verhältnisse und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt“ (1986, 220). Im Zentrum des Bildungsromans steht damit „die Erziehung des Individuums an der vorhandenen Wirklichkeit“ und ihren institutionellen Stellvertretungen, „Familie, bürgerliche Gesellschaft, Staat, Gesetze, Berufsgeschäfte usf.“ (Hegel 1986, 219). Diese institutionellen Träger von Wirklichkeit sind im Bildungsroman rahmend vorausgesetzt und zugleich aus seinem Handlungszusammenhang ausgeschlossen, denn um sich erfolgreich den bestehenden Verhältnissen anzupassen, muss das auf seinen jugendlichen Idealen beharrende bürgerliche Individuum zunächst an seine unbedingte Freiheit glauben, um sie schließlich emphatisch, aus

⁵ Vgl. Campe (2004; 2005; 2012; 2020).

freien Stücken und Vernunftgründen folgend, den gegebenen Verhältnissen zu opfern. Schon Georg Lukács hat jedoch darauf hingewiesen, dass sich Kellers *Der grüne Heinrich* von Goethes Modell des Bildungsromans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bereits dadurch unterscheidet, dass die gegebenen Verhältnisse der Protagonisten sozialhistorisch andere sind, was insbesondere ihre materiellen und ökonomischen Möglichkeiten betrifft.⁶ Eine Lektüre von Kellers Roman als Bildungsroman muss also die Ironie aushalten, dass Heinrichs Bildungs- und Lebensweg keine freiheitlich-individuelle Entscheidung vorausgeht und die sozialen und ökonomischen Umstände dem Helden gar keine andere Wahl lassen, als seine „Bildung“ in die eigenen Hände zu nehmen. Denn Heinrich bleibt aus den die bürgerliche Wirklichkeit prägenden Institutionen ausgeschlossen und kommt damit auch nicht in den Genuss der von diesen garantierten Privilegien, zu denen noch die Lebensphantasie selbst zählt, von der Bildungsromane erzählen. Und so steht schon am Anfang des Romans der Verweis Heinrichs aus der Schule, so dass ihm als Bildungsweg nur noch das freie Künstlertum bleibt, unter dessen Vorzeichen die erste Fassung des Romans geschrieben ist. Die spätere Umschrift des Romans setzt dem anfänglichen Schulverweis den Eintritt in ein staatliches Amt entgegen, das Heinrich nach dem Tode seiner Mutter ergreift und dessen Geschäfte ihn wieder in die Arme der aus Amerika zurückgekehrten Judith treiben. Nimmt man beide Fassungen zusammen, so bilden der anfängliche Austritt aus der Bildungsinstitution und der Eintritt in den Staatsdienst am Ende der zweiten Fassung den Rahmen des Romans *Der grüne Heinrich*. Damit steht Kellers Roman der so einfachen wie grundlegenden Beobachtung Campes zum Institutionenroman erst einmal diametral entgegen, dass es den modernen Romanen, die unter diesem Begriff zusammengefasst werden können, gemeinsam ist, dass sie mit dem Eintritt des Protagonisten in institutionelle Zusammenhänge beginnen und mit ihrem Austritt aus diesen enden. Und doch stellt Kellers Roman das Leben Heinrichs in einen Rahmen, der von Beginn an institutionell bedingt ist, so dass auch für den *Grünen Heinrich* behauptet werden kann, was Campe als wesentlichen Unterschied des Institutionenromans zum Bildungsroman markiert: „Der den Text einfassende Kontext ist hier nicht das Verlaufs- oder Wendeschema eines Lebens, sondern das Ensemble der

6 Der „stets greifbare und poetische Realismus Kellers“, so schreibt Lukács in seiner Besprechung des *Grünen Heinrich*, „steht im engen Zusammenhang mit dem plebejischen Charakter der von ihm gestalteten Welt. Im wirtschaftlich gesicherten Leben der wohlhabenden Bürger, des begüterten Adels bedarf es der fast unwahrscheinlich sinnlich machenden Kunst Goethes, um die weltanschaulichen und moralischen Probleme, die hier notwendigerweise in einer rein geistigen Form erscheinen, nicht abstrakt werden zu lassen. Kellers Roman spielt im wesentlichen unter werktätigen Kleinbürgern, deren Lebensprobleme eng mit den materiellen Sorgen und Freuden verbunden sind“ (1952, 211).

Formierungskräfte eines Lebens – von Kräften, die außerhalb des Subjekts, aber auch im Subjekt wirken können“ (2020, 25).

Das Leben Heinrichs, so werde ich im Folgenden argumentieren, entfaltet sich im vom Anfang der ersten und dem Ende der zweiten Fassung gesetzten Rahmen zwischen freier künstlerischer Bildung und staatlicher Institution. Steht die Lebensgeschichte der ersten Fassung ganz im Zeichen des Schulverweises des jungen Heinrich und nimmt damit die – allerdings den unglücklichen sozialen und materiellen Umständen geschuldete – Form eines Bildungsromans an, so ist der Lebensweg Heinrichs in der zweiten Fassung auf die institutionelle Anerkennung am Ende regelrecht zugeschnitten. Dies soll im Folgenden daran gezeigt werden, wie die jeweiligen Fassungen des Romans auf jeweils unterschiedliche Weise von Heinrichs Begegnungen mit staatlichen Bildungsinstitutionen erzählen.

3

Während ich mich im Folgenden keinesfalls auf eine Detailanalyse der beiden Fassungen einlassen möchte, so scheint es doch notwendig, die wesentlichen Änderungen, die Keller am Roman von der ersten zur zweiten Fassung vorgenommen hat, noch einmal grob zu skizzieren: Die zweite Fassung streicht die Eingangssequenz der ersten Fassung und setzt unmittelbar mit der Jugendgeschichte ein, im Rahmen wird der auktoriale Erzähler mit einem Ich-Erzähler ersetzt, und am Ende kommt nun Heinrich gerade noch rechtzeitig, um dem Sterben der Mutter beizuwohnen, stirbt daraufhin auch nicht sofort selbst, ergreift stattdessen ein Amt, trifft seine Jugendliebe Judith wieder, und schreibt seine Geschichte weiter als Erinnerungsprojekt eines in die Jahre gekommenen Junggesellen. An Theodor Storm schrieb Keller, dass in der zweiten Fassung nicht der objektive Dichter und Erzähler spreche, „sondern dessen Figurenkram, und zwar mittelst Tinte und Feder“ (GB III.1, 456). Die Leserinnen und Leser des *Grünen Heinrich* dürfen sich also nun darüber freuen, dass der Held seinen Roman überlebt und als Schreibender am Ende gar bei sich selber ankommt und damit die ultimative Fiktion der Romanform erfolgreich zelebriert, wenn auch zu spät, um für sein eigenes Leben noch anderen Nutzen als den der Unterhaltung daraus ziehen zu können. Es scheint allerdings zum guten Ton der Kellerforschung zu gehören – und ich schließe mich da gerne an –, die erste Fassung trotz und manchmal auch wegen des zypressendunklen Schlusses besser zu finden. Zwar muss Heinrich in der ersten Fassung sterben, dafür aber zeugt die mit der Indiskretion eines auktorialen Erzählers vorgetragene und immer wieder durch kritische und oftmals komische Kommentare unterbrochene Geschichte Heinrich Lees von einer gesteigerten Lebensintensität. Das ergibt die merkwürdige

Konstellation, dass in der ersten Fassung ein um Objektivität bemühter Erzähler Zugang zur subjektiven Erlebniswelt des Protagonisten findet, und von diesem, wie oft bemerkt worden ist, kaum unterschieden werden kann, während die zweite Fassung die Subjektposition stärkt und gleichzeitig die Erzählkommentare zurückdrängt, die einen Einblick in die subjektive Innenwelt Heinrichs ermöglichen. Dominik Müller und Frauke Berndt haben in ihren jeweiligen Studien zu Kellers Roman eingehend darauf hingewiesen, dass die Erzählkommentare in der ersten Fassung so stark zwischen personaler und auktorialer Rede schwanken, dass ihnen eine eindeutige Sprecher- und Subjektposition kaum mehr zugeordnet werden kann. Müller zeigt darüber hinaus, dass die Kommentarstimme der von Heinrich selbst verfassten Jugendgeschichte in den Kommentaren des auktorialen Erzählers ihre „genaue Entsprechung“ findet (1988, 5–21; vgl. Berndt 1999, 173–176). In der späteren Fassung „objektiviert Keller auf der Handlungsebene,“ so fasst es Gerhard Kaiser zusammen, während er auf der Erzählebene subjektiviert (1995, 175). In beiden Fassungen klaffen somit Handlungsebene und Erzählebene auseinander. Wo die Erzählperspektive Objektivität behauptet, lässt sich die Sprecherposition vom dargestellten Leben Heinrichs affizieren; wo Objektivierung auf der Handlungsebene stattfindet, um Welthaftigkeit zu generieren, wird sie auf der Erzählebene subjektiv gerahmt und wieder im Wahrnehmungsbereich des Subjekts verankert.

Dieses Spiel einer Dialektik von Objektivität und Subjektivität, die beide Fassungen jeweils spiegelverkehrt abbilden ohne sie aufzulösen, möchte ich im Folgenden am Universitätsbesuch des Protagonisten zu veranschaulichen versuchen, von dem das zweite Kapitel des vierten Buches berichtet. Wie aus der Jugendgeschichte des Protagonisten bekannt, wurde Heinrich schon früh von der Schule verwiesen und es war ihm somit der direkte bürgerliche Bildungsweg versagt, den der Erzähler beim Anblick der Studenten, unverkennbar wieder aus Heinrichs Perspektive schreibend und nicht ohne Komik, so zusammenfasst:

Heinrich mußte alle diese jungen Männer als seit zartester Jugend der Schule angehörend sich denken, unter dem doppelten Schutze des Staates und der Familie ununterbrochen lernend in's männliche Alter und in die Selbständigkeit hinüberreifend, und zwar so, daß mit der letzten Prüfung zugleich der sichere Eintritt in das bürgerliche Leben verbunden war. (XII, 231)

Dieser erste Eindruck der vor Übermut und Arroganz strotzenden Studenten, die das stolze Bewusstsein ihres Bildungsprivilegs sichtbar vor sich her tragen, wird im sich füllenden Vorlesungssaal dann aber sofort von einem neuen Eindruck überschrieben, den die Mischung der Zuhörer auf Heinrich macht: „Jeder mit anderer Empfänglichkeit, anderen Absichten und anderen Erfahrungen, so daß eigentlich Jeder im wahren Sinne des Wortes hier ein Autodidakt war, das heißt, ein Solcher, der sich am Ende selbst zu dem macht, was er ist und wird“ (XII, 232). Die Bildungsinstitution zur Ausbildung derer, die Kellers Erzähler „Staatsjugend“

(XII, 231) nennt, und die unter ständiger familiärer und staatlicher Aufsicht Prüfungswissen paukt, trifft hier auf das Ideal des freien, selbstschaffenden und kreativen Individuums, das von eigenen Interessen und Begabungen zur Bildung getrieben wird. Als solch ein freischaffender Künstler wird sodann auch der nun eintretende Professor vorgestellt, der

sich das Haar zurecht strich, rasch und anständig nach seinem Känzelchen eilte und dort mit achtungsvoller Anrede seinen Vortrag begann, nicht wie Einer, der streng und trocken lehren will, sondern wie ein Künstler, welcher durch Artigkeit, Wahl der Worte, Verbindung der Gedanken, durch Geist und Witz sich hervorthun möchte und sichtlich bestrebt ist, sich den Beifall auch der geringsten seiner Zuhörer zu erwerben. (Ebd.)

Seine „anschauliche Rede“, so heißt es weiter, wirkte nicht so sehr belehrend als vielmehr anregend und auffordernd „zu eigener Belehrung“ (XII, 233). Der Vorlesungsbesuch Heinrichs in der späteren Fassung des Romans hat kaum noch etwas mit dem der ersten Fassung gemein. Zwar wird Heinrich auch hier zunächst etwas mulmig zumute beim Anblick der „kahle[n] Wand“, der „schwarze[n] Tafel“, den „zerschnittenen und beklecksten Tische[n]“, die ihn „beklemmend an die Schulstube“ erinnerten (III, 14), es ist nun aber vielmehr die wissenschaftliche Strenge und Ernsthaftigkeit der Vorlesung, die ihn beeindruckt, statt des in der Urfassung gelobten rhetorischen Künstlertums. Nun eilte der vortragende Professor „rasch nach seinem Känzelchen“ ohne sich zuvor das Haar zurecht zu streichen, und begann

mit anständiger Anrede [...], das Bild unserer Leiblichkeit und ihrer Lebensbedingungen zu entwerfen, wie es der damaligen Wissenschaft entsprach, die wie gewöhnlich den bisher denkbar höchsten Stand soeben erstiegen hatte. Allein dergleichen Prunk kehrte er keineswegs hervor, sondern führte seine Hörer mit ruhig und klar ohne irgend einen Anstoß dahinfließender Rede durch das wohlgeordnete Gebiet, ohne Uebereilung, sowie ohne unnützen Aufenthalt, ohne das Ueberraschende oder etwa notgedrungenen Witzige mit Reklamen der Gebärde oder des Wortes anzukündigen und zu begleiten. (III, 15)

Die Unterschiede in der Gestaltung derselben Romanepisode können in diesem Fall unmittelbar auf die Unterschiede der beiden Romanfassungen bezogen werden: ein Hang zur ausschweifenden und sich keiner überschwänglichen Urteile enthaltenden Rede in der ersten, stark zurückgenommene und um Objektivität bemühte Erzählhaltung in der zweiten Fassung. Aber mehr noch kann die Umarbeitung der Universitätsszene als kritischer Kommentar zur Urfassung verstanden werden, in der Heinrichs Vertrauen in das künstlerische Bildungsprojekt noch ungebrochen ist, was biographisch ja keinesfalls unmotiviert erscheint. Denn natürlich sucht der junge Heinrich, vaterlos und von staatlicher Bildung ausgeschlossen, seine Chance im Ideal künstlerischer Selbstschöpfung. Autonome Selbstbildung wird gegen Staatsbildung, künstlerische Freiheit gegen schulischen

Zwang ausgespielt. Dem unbedingten Vertrauen in das schöpferische Vermögen entspringt die Romanform der Erstfassung des *Grünen Heinrich*, in der der Erzähler sich kaum von seinem Protagonisten lösen kann und somit als objektive Instanz scheitert. Darin unterscheidet sich dieser Erzähler von den Herausgebern anderer kanonisch gewordener Romane, in deren Tradition er sich andererseits zu stellen scheint. Zu denken ist dabei an Goethes *Werther*, wo Briefform und Herausgeberschaft die individuelle Geschichte von Anfang an objektiv rahmen, wobei die zweite überarbeitete Fassung darum bemüht ist, die Objektivität der Herausgeberperspektive noch weiter zu verstärken. Und gedacht werden kann hier auch an Moritz' *Anton Reiser*, der die kalte Beobachtungsperspektive bereits in seiner Gattungsbezeichnung *psychologischer Roman* festschreibt und dann radikal durch kühle Distanz zum Helden durchsetzt. Sowohl *Werther* als auch *Anton Reiser* sind in einem fallgeschichtlichen Modus geschrieben, der die individuelle Lebensgeschichte narrativ und nicht didaktisch auf pädagogisches und psychologisches Wissen bezieht und dafür von der Herausgeberfiktion Gebrauch macht.⁷ Ein solcher Herausgeber fehlt aber dem *Grünen Heinrich* und es findet sich auch keine andere Instanz, die das Projekt der Selbstfindung aufmerksam begleiten würde und eine lenkende Hand über dem Helden ausbreitete, wie besonders prominent die Turmgesellschaft im *Wilhelm Meister*.⁸ Die Erstfassung des *Grünen Heinrich* idealisiert die romanhafte Selbstschöpfung, weswegen Heinrich dann auch, wenn es drauf ankommt, zu spät kommen muss, und, statt am Ende zu sich selber zu finden, stirbt. Anders gesagt, solange Heinrich auf sich selbst angewiesen bleibt, scheitert er, und mit ihm seine Lebensgeschichte als Bildungsroman. Dieses Scheitern der Urfassung des Romans basiert auf einer Fehlein-

7 Zum fallgeschichtlichen Modus des Schreibens in Goethes *Werther* und Moritz' *Anton Reiser* vgl. die entsprechenden Kapitel „The Case of Werther and the Institution of Literature“ und „Observe, Write! Histories of Observation and the Psychological Novel *Anton Reiser*“ in Höcker (2020, 27–70).

8 In der Turmgesellschaft, in deren Archiv Wilhelm Meister auf seine eigene Lebensgeschichte stößt, die den Titel des Romans selbst trägt, hat Friedrich Kittler das „Aufschreibesystem der Sekundärsozialisation“ erkannt, durch die das seine Individuation abgeschlossen habende Subjekt wieder gesellschaftsfähig wird (1978, 102). Rüdiger Campe hat in der Turmgesellschaft im *Wilhelm Meister* eine „Öffnung auf den Institutionenroman“ gesehen. In der Institution des Turms werde die ultimative Fiktion individueller Sozialisation allererst ermöglicht und damit also die Voraussetzung des Bildungsromans schlechthin garantiert (2004, 208). Daran anschließend argumentiert Joseph Vogl, dass sich in der Turmgesellschaft „die Form des Lebens in der Gattungsform des Romans wiederholt. Wollte man Institutionen allgemein als stabilisierende Darstellungsprogramme des Lebens in Gesellschaft definieren, so wäre diese Romanform das entsprechende poetologische Äquivalent. Der Roman individueller Entfaltung oder Bildung geht über in den Roman der sie organisierenden und global operierenden Institution“ (2008, 23).

schätzung der Bildungsidee und der Unbedingtheit des Subjekts, die in Heinrichs strikter Unterscheidung von Künstler- und Staatsbildung zum Ausdruck kommt. Diese Unterscheidung aber ist von ihrem historischen Anfang an illusorisch gewesen, und davon zeugen ja die Herausgeber von Briefromanen, Initiatoren von erfahrungsseelenkundlichen Magazinen und Archivare von Turmgesellschaften. Darin also gleicht Heinrich Lee Josef K., dass er sich unbedingt und ohne äußere Zwänge als Subjekt gegen jede Institution behaupten will. So wie Josef K. aber nach Anerkennung durch das Gericht verlangt, so sehnt sich auch Heinrich Lee nach einem Rahmen, der es ihm vielleicht erst ermöglichen würde, zu sich selber zu kommen. Diese Sehnsucht treibt ihn schon in der ersten Fassung in die Vorlesungen der Rechtsgeschichte:

[Hier] sah [er] aus den naturwüchsig concreten Anfängen mit ihren plastischen Gebräuchen das allgemeinste in sich selbst ruhende Rechtsleben hervorgehen, zu einer ungeheuren für Jahrtausende maßgebenden Disciplin sich entwickeln, doch in jeder Faser eine Abspiegelung der Menschenverhältnisse, ihrer Bestimmungen, Bedürfnisse, Leidenschaften, Sitten und Zustände, Fähigkeiten und Mängel, Tugenden und Laster darstellen. (XII, 254)

Das Recht, so heißt es kurz darauf weiter, sei eigentlich nichts als Kritik und „diese soll so allgemein und grundsätzlich als möglich sein, und das productive Leben, der Gegenstand dieser Kritik, ist es, welches allzeit naturwüchsig und individuell sein soll“ (XII, 255). Nun hatte der junge Heinrich der Jugendgeschichte das Rechtswesen noch für eine Sache gehalten, „von der absolut nichts zu wissen, noch zu ahnen, eine Ehre für jeden wohl angelegten Menschen sein müsse“ (XII, 253). Diese Einstellung aber ändert sich jetzt, wo Heinrich im Studium der Rechtsgeschichte einen Zugang zum „Bewußtsein der Menschengeschichte, d. h. die wahre menschliche Bildung“ erhält (XII, 256). Dieses Bewusstsein stellt sich dabei eben erst in einem Rahmen her, in dem sich das individuelle und naturwüchsig produktive Leben aufgehoben und gerechtfertigt findet. Als Möglichkeitshorizont für individuelle Bildungsgeschichten wird die Rechtsgeschichte in der zweiten Fassung dann allerdings sofort wieder verworfen, und als Sage und Mythologie diffamiert. An die Stelle der wahren menschlichen Bildung tritt hier nun ernüchternde Statistik:

Ich sah, daß jede geschichtliche Erscheinung genau die Dauer hat, welche ihre Gründlichkeit und lebendige Innerlichkeit verdient und der Art ihres Entstehens entspricht. Ich sah wie die Dauer jedes Erfolges nur die Abrechnung der verwendeten Mittel und die Prüfung des Verständnisses ist, und wie gegen die ununterbrochene Ursachenreihe auch in der Geschichte weder Hoffen noch Fürchten, weder Jammern noch Toben, weder Uebermut noch Verzagtheit etwas hilft, sondern Bewegung und Rückschlag ihren wohlgemessenen Rhythmus haben. (III, 26–27)

Die zweite Fassung des *Grünen Heinrich* ist auch hier in Bezug auf die erste ernüchternd. Was in der ersten Fassung noch als Fluchtpunkt des Erzählens individueller Bildungsgeschichten erscheint, läuft in der zweiten auf statistische Berechnung hinaus. Während die erste Fassung des Romans noch einigermaßen optimistisch ein Bildungsprogramm verfolgt, das mehr aus sozialen als aus individuell-psychologischen Gründen immer gegen die Welt gerichtet bleibt, im Sinne ihrer künstlerischen Idealität ein Trotzdem im Verhältnis zum Leben, das sie ja gerade ermöglichen will, so wird Heinrich in der zweiten Fassung vom Sterben nur dadurch bewahrt, dass er, wie Adolf Muschg es einmal schrieb, sich in ein Amt rettet (1979). Diese Entscheidung, dem Helden ein Amt zu geben, motiviert die Lebensgeschichte Heinrichs der zweiten Fassung, so, wie das Fehlen einer Vaterinstanz und das Scheitern der vom Vater vor seinem Tode gewünschten Schulbildung die erste Fassung motivierte. Die zweite Fassung wird damit in einen institutionellen Rahmen gestellt, der der ersten Fassung ausdrücklich fehlte.

4

Es wäre nun durchaus verlockend, mit der Behauptung zu schließen, dass Keller von der ersten zur zweiten Fassung des *Grünen Heinrich* den Übergang vom Bildungs- zum Institutionenroman vollzieht. Soweit aber möchte ich hier gar nicht gehen. Der Fokus auf den institutionellen Rahmen von Kellers Roman ermöglicht es jedoch, einen Blick auf die Wirklichkeitskonzeption des *Grünen Heinrich* zu werfen. Schon Georg Lukács hat das Grundthema des Romans in der „Erziehung eines vielseitigen und problematischen Menschen zur öffentlichen, zur politischen Tätigkeit“ erkannt:

Keller gestaltet hier wie in dem größten Teil seiner Werke die positiven und negativen menschlichen Eigenschaften, durch die man zur öffentlichen Tätigkeit geeignet oder ungeeignet wird. Erziehung zur öffentlichen Wirksamkeit: das ist der leitende Grundgedanke der ganzen schriftstellerischen Tätigkeit Kellers. (1952, 158)

Es ist somit keineswegs überraschend, dass Lukács die zweite Fassung des Romans favorisiert und für all jene nur Tadel übrig hat, die die von jugendlichem Überschwang geprägte Urfassung bevorzugen:

Zu einer Zeit, in welcher der Sinn für Formvollendung, für reife Objektivität, für hohe Menschlichkeit zusehends verlorengeht und die Frische der ersten Eingebung unabhängig von der moralisch-künstlerischen Durchgestaltung wahllos bevorzugt wird, entsteht notwendigerweise eine sentimentale Vorliebe für die unreifen Jugendwerke. [...] Das ist vielfach auch das Schicksal des „Grünen Heinrich“ geworden. Man hat sich an einzelne, an sich

schöne Episoden gehalten, die fortgelassen sind, und ging an der reifen und reichen Menschlichkeit von Kellers späterer Erfindungsgabe achtlos vorbei. (1952, 205)

Die „größere künstlerisch-menschliche Reife von Kellers Spätzeit“, so Lukács weiter, zeige sich insbesondere am veränderten Schluss der zweiten Fassung des Romans, in der sich der Held „zu einer tapfer resignierten staatsbürgerlichen Tätigkeit durcharbeitet“ (1952, 206). Wengleich auch schon die erste Fassung „die soziale Problematik der Entwicklung der Persönlichkeit in der bürgerlichen Gesellschaft“ zur Darstellung bringe, so sei erst durch die zweite Fassung und ihren Schluss *Der grüne Heinrich* „wirklich zu einem Erziehungsroman geworden“ (Lukács 1952, 208). Auffällig ist, dass Lukács' Bewertung der beiden Fassungen auf unterschiedlichen Maßstäben beruht. Was die erste Fassung des Romans betrifft, so folgt er der schon zu Lebzeiten Kellers geäußerten Kritik, die auch vom Autor selbst Bestätigung erfährt, dass der tragische Schluss im künstlerischen Sinne nicht notwendig aus dem Entwicklungsgang des Helden hervorgehe. Für die Besprechung der zweiten Fassung werden nun nicht mehr ästhetische Kriterien angeführt, sondern die gesellschaftlich-geschichtlichen Umstände. Damit verschiebt sich Lukács' Lektüre von einer auf innere Kohärenz abzielenden hin zu einer den äußeren Kontext betonenden Kritik, was hier jedoch nicht allein der Vorliebe des Kritikers zugeschrieben werden kann, sondern schon in den beiden Romanfassungen des *Grünen Heinrich* angelegt ist.

Wie ich in diesem Aufsatz zu zeigen versucht habe, weisen beide Romanfassungen eine Asymmetrie von ästhetischen Mitteln und historisch-gesellschaftlichem Material auf, die der jeweils anderen Fassung bedarf, um sich in einem allgemeinen – das Individuelle wie das Gesellschaftliche erfassenden – Wirklichkeitszusammenhang aufzuheben. In der ersten Fassung bedient sich der Erzähler noch eines Formenrepertoires des Goethe'schen Bildungsromans, das den historisch-materiellen Umständen Heinrichs schon nicht mehr gerecht werden kann. Die spätere Fassung scheint den gesellschaftlichen Umständen angemessener zu begegnen, aber überschreibt die jugendliche Lebensintensität des Helden mit dessen Resignation in den öffentlichen Dienst, die Lukács so lobend hervorhebt. Beide Fassungen gewinnen an kritischem Potential, wenn sie aus der Perspektive der jeweils anderen gelesen werden, und erst in ihrer gegenseitigen Rahmung entfaltet sich die ganze Bedeutung von Kellers Realismus als – noch einmal Lukács folgend – „Erfüllung und [...] Auflösung der klassischen literarischen Überlieferungen Deutschlands“ (1952, 164).

Literatur

- Berndt, Frauke. *Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moritz – Keller – Raabe)*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- Campe, Rüdiger. „Kafkas Institutionenroman. *Der Proceß, Das Schloss*“. *Gesetz. Ironie. Festschrift für Manfred Schneider*. Hg. Rüdiger Campe, Michael Niehaus. Heidelberg: Synchron, 2004. 197–208.
- Campe, Rüdiger. „Robert Walsers Institutionenroman. *Jakob von Gunten*“. *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*. Hg. Rudolf Behrens, Jörn Steigerwald. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. 235–250.
- Campe, Rüdiger. „Body and Time. Thomas Mann’s *The Magic Mountain*“. *Thomas Mann. Neue kulturwissenschaftliche Lektüren*. Hg. Stefan Börnchen, Georg Mein, Gary Schmidt. München: Fink, 2012. 213–232.
- Campe, Rüdiger. *Die Institution im Roman. Robert Musil*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020.
- Groddeck, Wolfram (Hg.). *„Der grüne Heinrich“: Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen*. Zürich: Chronos, 2009.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik II. Werke*. Bd. 14. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.
- Höcker, Arne. *The Case of Literature. Forensic Narratives from Goethe to Kafka*. Ithaka, New York: Cornell University Press, 2020.
- Kafka, Franz. *„Der Proceß“: Kritische Ausgabe*. Hg. Malcolm Pasley. Frankfurt/M.: Fischer, 2002.
- Kaiser, Gerhard. *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*. Frankfurt/M.: Insel, 1995.
- Keller, Gottfried. *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*. Bd. 3. Hg. Clemens Heselhaus. München: Hanser, 1958.
- Kittler, Friedrich. „Über die Sozialisation Wilhelm Meisters“. *Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller*. Hg. Gerhard Kaiser, Friedrich Kittler. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1978. 13–124.
- Lukács, Georg. *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Aufbau, 1952.
- Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Form der großen Epik*. Frankfurt/M.: Luchterhand, 1971.
- Müller, Dominik. *Wiederlesen und Weiterschreiben. Gottfried Kellers Neugestaltung des „Grünen Heinrich“: Mit einer Synopse der beiden Fassungen*. München: Peter Lang, 1988.
- Muschg, Adolf. „Gottfried Keller. *Der grüne Heinrich*“. *Die Zeit* 13 (23. März 1979). www.zeit.de/1979/13/der-gruene-heinrich (15. August 2022).
- Schneider, Sabine. „Poesie der Unreife. Autobiographisches Schreiben im Roman“. *„Der grüne Heinrich“: Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen*. Hg. Wolfram Groddeck. Zürich: Chronos, 2009. 55–77.
- Vogl, Joseph. „Lebende Anstalt“. *Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*. Hg. Friedrich Balke, Joseph Vogl, Benno Wagner. Zürich, Berlin: Diaphanes, 2008.

Peter C. Pohl

Epische Alterität im *Grünen Heinrich*

Meister, Muster, Misslingen

*Nicht wie den Lusiaden
Droht meinem Werk ein Meer:
Ein feuerfester Laden
Verschleißt es still und hehr.*
Lingg 1879, 158¹

1 Einleitung

Das Sujet des modernen Romans ist anders als das des Epos keine Welt.² In den Augen etwa von Blanckenburg, Morgenstern oder Hegel dreht sich die bürgerliche Epopöe um das männliche bürgerliche Subjekt. Und doch bleibt das Andere des Epos, als welches der Roman bezeichnet wurde und sich selbst bezeichnen und entwickeln gelernt hat, vom Epos her bestimmt (Lämmert u. a. 1988; Steinecke und Wahrenburg 1999). Epische Alterität konstituiert auch Kellers Roman *Der grüne Heinrich*, was ich im Folgenden anhand von drei Austausch- und Aushandlungsdynamiken – der Einfachheit halber als epische Alterität 1, 2 und 3 bezeichnet – darlegen werde. Ich unterscheide hierbei 1) die subjekttheoretische Dimension, die ich im ersten Abschnitt vom frühen deutschsprachigen Roman, von Wielands *Geschichte des Agathon* und Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* herleite. Im Gegensatz zur intersubjektiv-psychologischen Bedeutung von Alterität im Werdegang Agathons und Wilhelms, man denke an die Hamlet-Inszenierung des letzteren, dominieren bei Heinrich Lees Charakterisierung erzählerische Rekurse auf Epen und frühneuzeitliche Romane, was ich im dritten respektive vierten Abschnitt an intertextuellen Verweisen in der Erstfassung auf *El Cid*, *Don Quixote*, *Robinson Crusoe*, die *Odyssee* und *Os Lusíadas* erörtern werde. Keller bediente sich epischer Prätexte allerdings nicht nur, um auf Figurenebene eine nicht-heroische Subjektivität im Kontrast zu heroischen Mustern zu modellieren. Vielmehr setzte er die Epen 2) ein, um eine realistische Romanpoetik zu profilieren, in der andere Inhalte und Formen

1 Vgl. zu diesem Lingg-Zitat den Aufsatz von Michael Pilz (2022) zu Luís de Camões als werkpolitische Referenzfigur für die Versepiik des späten Münchner Dichterkreises.

2 Bzw. „kein Weltentwurf einer in ihren Realitätsbezügen geschlossenen Gemeinschaft“ (Best 1982, 142).

präsentiert, andere Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Literatur reflektiert werden. Überdies zog er 3) einen konkreten Nutzen aus dem epischen Material, denn die Territorien der Heldengedichte verschwimmen mit der realistischen Erzählwelt, die epischen Dinge geraten in den Roman, die Welten, Figuren und Objekte bilden eine Art Netzwerk, das Keller half, seinen eigenen Schreibprozess zu dynamisieren.³ Es sind neben der subjekttheoretischen Dimension also abstrakte (ästhetische) und konkrete (praxeologische) Aspekte zu unterscheiden, die sich teils ergänzen, teils konfliktieren. Kellers Roman war, was der dritte Abschnitt anhand von Handbuch- und Lexikonartikeln skizziert, sowohl in der Anlage wie in der Umsetzung eine Kompromisslösung widerstreitender Dynamiken. Und die Epenbezüge erscheinen insbesondere im vierten und besonders schnell geschriebenen Buch des Romans als ein Hilfsmittel, das zwar die Gestaltung des Protagonisten, die Reflexion der Theorie und das praktische Fortkommen erleichtert haben mag, dessen Resultat aber dem dabei gewonnenen theoretischen Anspruch des Romans entgegenwirkt, musterhafte Formierung individuellen Lebens zu sein. Die epische Alterität wird sich im Folgenden als ein Schlüssel zu den Antinomien des Keller'schen Romanerstlings erweisen, aus denen auch dessen Innovationskraft resultiert.

2 Alterität und Lebensformierung. Zum Bildungsroman

Die ersten modernen deutschsprachigen Romane zeigen überwiegend Helden, die durch das Andere sukzessive Eigenheit aufbauen und Kontingenz in Biografie konvertieren (Engel 1993; Frick 1988). Christoph Martin Wielands gleichnamiger Protagonist in der *Geschichte des Agathon* (mehrfach überarbeitet von 1766 bis 1800) gerät im Verlauf der Erzählung und der Werkgenese von Delphi nach Athen, von Athen nach Smyrna, von Smyrna nach Syrakus, von Syrakus nach Tarent; es bedarf einer Weltreise im Stil einer Grand Tour, damit sich ihm nach der Heimkehr alle Staats- und philosophischen Systeme, die er kennenlernte, alle Lebenserfahrungen, die ihn prägten, zu einer stimmigen Biografie fügen und er nun auf Tarent mit Archytas' Sohn Critolaus regieren kann (Wieland 2010). Agathon zirkuliert durch diverse Territorien einer ontologisch geschlossenen Welt. Und er versteht, die Bilder, die sich listige Sophisten (Hippias), laszive Hetären (Danae) und unberechenbare Tyrannen (Dionysos) von ihm machten, mit seinem Selbstbild abzugleichen; er vermag nach dem Durchwandern der geographisch,

3 Vgl. zu dieser Diagnose mit anderen Referenzobjekten Pohl (2017; 2019).

soziokulturell und intersubjektiv distinkten Felder die ihm zugehörigen und anthropologisch evidenten Aspekte zu ergänzen. Sein Selbst stellt sich als dynamisch heraus, von Leidenschaften und Vernunft beeinflusst, entzweit, aber aufklärungsfähig und in gewissem Maß perfektibel (Thomé 1978; Erhart 1991).

Goethes klassischer Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* aus den Jahren 1795/96 stellt dagegen keinen Delphi-Jünger, sondern einen ambitionierten, aber mediokrinen Bürgersohn in den Mittelpunkt: Auch Wilhelm zirkuliert durch geografische Räume und soziale Bereiche. Er orientiert sich an Künstlern und Adelligen. Er muss jedoch erst in die und aus der Rolle Hamlets fallen, damit sein Reifungsprozess substanziell voranschreitet. Wilhelm will bekanntlich das Shakespeare'sche Stück inszenieren. Doch der wandernden Truppe, der er sich angeschlossen hat, mangelt es nicht allein an Qualität, sondern auch an Quantität und Vielfalt. Es fehlt jemand, den Geist von Hamlets Vater zu mimen. Ein Unbekannter bietet schriftlich an, den Part zu übernehmen. Bis zur Inszenierung bleibt es allerdings ungewiss, ob der rätselhafte Fremde sein Versprechen einhält. Erst als die Aufführung bereits im Gange ist und Wilhelm auf der Bühne den Hamlet gibt, taucht der Unbekannte auf. Sein Spiel überzeugt – so sehr, dass Wilhelm in seiner Rolle umso stärker wirkt, als er sie zu spielen aufgehört hat (Kittler 1978). Wilhelm, seit kurzem vaterlos, durchlebt eine reale Erfahrung als Dänenprinz, in der das Ideal-Ich mit dem Ich verschwimmt und seine Idealität verliert. Wilhelm wirkt, weil er wird, was er vorgibt zu sein: Er „trat [...] einige Schritte schaudernd zurück, und das ganze Publikum schauderte“ (Goethe 1988, 323).

Das Genre des Bildungsromans, das in Wielands *Agathon* seinen spätaufklärerischen Vorläufertext hat und mit Goethes Roman als Prototyp anhebt, konfiguriert den Prozess der Identitätsbildung offenkundig als etwas, das vom Unbekannten und von Überschreitungen abhängt. Die Protagonisten dieser Romane positionieren sich zu räumlich Fernem, kulturell, sozial, ideologisch, geschlechtlich Distinktem, aber auch zu anderen Texten, die in schriftlicher Form vorliegen und szenisch dargestellt werden. Die Alteritätsmomente der Romane gehen dergestalt über jene Offenheit zum Anderen hinaus, die in der deutschen Bildungstheorie von Herder über Hegel bis Wilhelm von Humboldt als Bildungserfahrung konzipiert worden ist (Vierhaus 1972; Meyer-Drawe/Witte 2014). Denn es geht weniger um eine Einbildung etwa durch literarische Lektüre, die das Subjekt innerlich modifiziert und sich in dessen späteren Handlungen als Reifung manifestiert. Mit den französischen Philosophen Emmanuel Lévinas und Jacques Derrida lässt sich vielmehr von einer primordialen Offenheit dieser Figuren zum Anderen sprechen (Derrida 1999; Lévinas 1999, 2003). *Das Andere* hat nicht nur die Funktion, neue und kontingente Elemente des Selbstentwurfs bereitzustellen, sondern es ist im Anblick *des Anderen*, der die Figuren so sieht, wie sie sich nicht sehen können, dass sie Identität erhalten. *Agathon* ist eben nicht nur ein Schüler Platons, sondern auch, wie Hippias

und Danae wissen, ein Mensch mit erotischen Bedürfnissen. Er ist, philosophisch gesprochen, nicht nur Idealist, sondern auch Materialist (Thomé 1978; Erhart 1991). Und er wird in den Armen einer geläuterten Hetäre, im weiblichen Anderen, sein Glück finden (Baldwin 2002). Auch Wilhelm Meister ist nicht, was er anfangs in sich sah, sondern vielmehr das, was er durch Hamlet spüren lernt: ein Zögerer und Zauderer, der sich vor der Wirklichkeit drückt. Wenn der Geist in einem Schleier eine Botschaft hinterlässt: „*Zum ersten und letztenmal! Flieh! Jüngling, flieh!*“ (Goethe 1988, 328), dann ist das doppeldeutig. Es bezieht sich einerseits auf Wilhelm, der der Theaterwelt entsagen soll; es bezieht sich andererseits aber auch auf den Jüngling in Wilhelm, der gehen soll. Junge, sagt ihm der Geist, werde erwachsen!

Nun kann man allein inhaltliche Subjektivierungsprozesse in Romanen fokussieren; man kann aber zudem auch die spezifische Form in den Blick nehmen, die uns diese Beobachtungen ermöglicht. Die romantheoretische Diskussion der letzten Jahre, die durch Rüdiger Campes Arbeiten zur deutschsprachigen Romantheorie maßgeblich geprägt worden ist, hat das Zusammenspiel von Inhalt und Form erneut in den Blick genommen. Aus der Untersuchung von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* und Friedrich Schlegels *Athenäumsfragmenten*, Texten, die entweder *Die Geschichte des Agathon* oder *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zum zentralen Bezugspunkt haben, schließt Campe, dass ab der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die Form des Romans und die Formierung des Lebens in ein Wechselverhältnis geraten (Campe 2009). „Der Roman“, führt Anja Lemke in ihrer Analyse von Judith Schalanskys *Der Hals der Giraffe. Bildungsroman* im Anschluss an Campe aus,

ist die einzige Gattung, die in Ermangelung konkreter poetischer Vorgaben seine [sic!] Form erst an der Entfaltung seines [sic!] Gegenstands selbst gewinnt. Umgekehrt ist dieser Gegenstand seit Friedrich von Blanckenburg als die ‚innre Geschichte eines Charakters‘ bestimmt, der Roman also in gewisser Weise immer Bildungsroman, in dem sich ein Leben im und durch den Roman formt. (2016, 397)

Lemkes Aussage, die die exemplarische Bedeutung des Genres Bildungsroman für die Entwicklung des Romans (als Medium zur Formierung des Lebens) bekräftigt, kann man wissens- und sozialgeschichtlich bestärken. Denn die Tendenz, Leben und Form zu verbinden, mag dem modernen Roman schon seit *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* oder *Das Leben der schwedischen Gräfin von G**** eingeschrieben sein, das sind Texte, auf die Campe hinweist (2009, 195); jedoch sind die philosophischen sowie politischen Bedingungen, die den Bildungsroman hervortreiben, abweichender Art und provozieren eine weit intensivere Verflechtung von formalen Darstellungsstrategien und inhaltlich-dargestellten Prozessen. Sie verschieben den Fokus auf die individuelle Lebensformierung bildungsfähiger Subjekte bzw. die Selbstreferenz des Bewusstseins. Die Epigenesis-Theorie (Müller-Sievers 1993) und

der Idealismus bilden das epistemologische, die Französische Revolution das politische Ferment für den Bildungsroman, der sich nach dem „Doppelanstoß aus Paris und Königsberg“ (Luhmann 1993, 169) bei Goethe als kompromissorientiertes Balancieren etwa zwischen widerstrebenden Akteursgruppen (Adel und Bürgertum) oder zwischen Anforderungen und Wünschen (Heteronomie und Autonomie) konkretisiert (Moretti 1987). Die Resultate des Bildungsromans sind immer vorläufig und erscheinen je nach Perspektive entweder vor- oder nachteilig (Wegmann 2002, 187–215; 2018).

Der *Grüne Heinrich* scheint gleichermaßen auf die Modellierung eines singulären Lebens hinauszulaufen. Heinrich gelangt an neue Orte, in andere soziale Geflechte und wird durch die Ereignisführung zur besonderen Gestalt. Zugleich gibt es die epische Alterität in Kellers Roman, den dreifachen Bezug auf jenes Genre, das moderne Individualität nicht kennt. Darin zeichnet sich eine Problematik nicht nur des Keller'schen Romans ab, die dessen Funktion, individuelles Leben zu formieren, verkompliziert. Der Roman oszilliert zwischen den Tendenzen, nicht epigonal und auf ein realistisch geschildertes individuelles Leben bezogen zu sein und dennoch die Vorbildlichen Muster des Höhenkamms und dessen klassizistische und romantische Theorie zu nutzen. Die Ausgangsannahme, dass Dargestelltes und Darstellendes intrikat verflochten sind, ist demnach zwar deckungsgleich mit den Befunden von positivistisch oder psychoanalytisch inspirierten Ansätzen, die vermeintliche Überschneidungen von Biografie und Text erschöpfend analysiert haben. Sobald man jedoch den Entstehungskontext im Sinn der Akteur-Netzwerk-Theorie und der Praxeologie einbezieht, wird deutlich, dass mit der Verflechtung auch die erwähnten Ziele verfolgt wurden: 1) einen Helden zu charakterisieren, 2) an dessen Leben eine Theorie vom Roman als anderem Epos in einer ökonomisierten Gesellschaft zu entwickeln und 3) den Text schnell fertig zu schreiben. Derlei Absichten haben eine von der Einzelbiografie Kellers abstrahierbare ästhetische und literatursoziologische Bedeutung für die nachklassische Literatur.⁴ Will sagen: *Der grüne Heinrich* ist nicht nur für biografistische Zugänge ein symptomatisches Dokument. Vielmehr lässt sich darin ein gezwungen experimentelles Schreiben beobachten, das zu theoretischen Überzeugungen geleitet, die das Geschriebene, das schnell und entlang kanonisierter Referenztexte geschrieben wurde, als unzulänglich begreifen. Die sich mit den Epen-Referenzen etablierende Produktivität erlaubt die Vollendung des Textes und zwingt zu dessen Abwertung. Der

4 Der Keller'sche Roman spiegelt die Etablierung des literarischen Feldes am Ende der Restaurationszeit und im beginnenden Realismus, das sich zwischen den Polen einer reinen, autonomen Kunst mit langen Produktionszyklen und dem ökonomischen Pol des Massenmarktes mit kurzen Zyklen aufspaltet (Bourdieu 1993; 2001).

Roman besitzt in der Erstfassung eine selbstdestruktive Tendenz, die im übereilten Tod des Protagonisten einen kohärenten Ausgang findet.

3 Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*

Die Umstände sind bekannt. Gottfried Keller war als Maler in München krachend gescheitert; er suchte dann einen Publikationsort für den ihm vorschwebenden Roman. Keller kontaktierte den Braunschweiger Verlagsleiter Eduard Vieweg und stellte ihm in einem Brief Ende 1849 in Aussicht, „in etwa 14 Tagen“ (GB III.2, 10) den Roman zu liefern. Der Verleger ging mit dem wortwörtlich vielversprechenden Autor einen Vertrag ein, der die Fertigstellung des Werks bis 1852 vorsah. Bekanntlich sollte es jedoch bis 1855 dauern, ehe das Skript vollends im Verlag eintraf. Schuld lag auf beiden Seiten: Während Keller von einem zweibändigen Buch ausgegangen war, drang Vieweg darauf, den Text auf drei Bände auszudehnen, weil sich der Roman so besser an Leihbibliotheken verkaufen ließ. Keller ging auf den durch verlegerischen Pragmatismus motivierten Vorschlag ein. Schlussendlich umfasste der Roman gar vier Bände. Er ist also schon in dieser materiellen Form etwas, das ‚lebend sich entwickelt‘. Der Dämon dahinter war freilich die soziale Realität des Buchmarktes, die Schablonen vorgab, mit denen Keller noch nicht souverän umzugehen verstand; vielmehr erlernte er die schriftstellerische Praxis beim Schreiben und Verhandeln mit Vieweg. Ludwig Fertig hat in seiner Dokumentation zum Thema *Buchmarkt und Pädagogik 1750–1850* geschrieben, dass man die Produktion von Kellers Erstling „in Anlehnung an einen Kleist-Titel, als allmähliche Verfertigung von Literatur beim Verlegen“ (2003, 61) bezeichnen kann. Diese Beschreibung ist zutreffend, aber auch euphemistisch. Denn der Prozess war ein mit harten Bandagen geführter Kampf. Vieweg bedrohte den prokrastinierenden, die Lieferung der Texte aufschiebenden Keller mit juristischen Konsequenzen. Dagegen demonstrierte Keller eine Selbstüberschätzung, die in Anbetracht seiner anfänglichen Unkenntnis der Verlagswelt und der fehlenden Produktivität skurrile Züge annimmt. Das Ergebnis stellte bekanntlich keine der Seiten zufrieden: zu spät geliefert, zu früh beendet, trug der Roman die Züge eines Symptoms, worunter die Psychoanalyse ja nicht zuletzt das kompromisshafte Resultat eines älteren, ungelösten Konflikts widerstrebender Dynamiken sieht (Laplanche/Pontalis 1973, 490).

Eine Symptombildung ist der Roman aber nicht nur zeitökonomisch oder im Umfang. Michael Andermatt hat in seiner Werkzusammenfassung im Keller-Handbuch den symptomatischen Gehalt des Romans auf dargestellter wie darstellender Ebene konzise an der Opposition Tradition/Moderne herausgearbeitet:

Entlang der Biographie seiner Hauptfigur Heinrich Lee gestaltet Keller das Leben eines jungen Kunststudenten im Übergang zwischen Tradition und Moderne. Exemplarisch thematisiert wird dabei eine prägende Erfahrung des 19. Jahrhunderts: der Verlust von ehemals Gültigem und die ungewisse Suche nach Neuem. Mit dieser Thematik einher geht eine Offenheit der Form, die dem Roman den Charakter des Experiments oder des Unfertigen verleiht. (2016, 16)

Andermatt gelingt es, mit wenigen Worten den Zusammenhang zwischen der nicht vollbrachten Befreiung von der Tradition und der unvollständigen Affirmation des Neuen als inhaltliches wie formales Charakteristikum des Romans zu bestimmen und mentalitätsgeschichtlich zu erläutern. Der Übergang zur Moderne, den Heinrich als Vertreter seiner Generation und auch als Maler vollzieht und dabei auf der Schwelle hängenbleibt, schlägt sich im Experimentcharakter des Romans nieder, bei dem die Aktualisierung der tradierten und die Affirmation neuer Handlungslogiken und Formoptionen gegeneinander wirken. Steffen Ewig ergänzt in seinem Eintrag des *Kindler Literatur Lexikon* zum *Grünen Heinrich* noch die autobiografische Komponente und Aspekte zum Künstlermotiv, die dabei helfen, den symptomatischen Gehalt des Texts zu differenzieren:

Keller erzählt im *Grünen Heinrich* – unter Rückgriff auf seine eigene Kindheit und Jugend – die Lebensgeschichte eines Künstlers, der bei dem Versuch, seiner Bestimmung oder dem, was er dafür hält, gegen alle Widerstände zu folgen, an der Realität scheitert. (Ewig 2020)

Heinrich versuche sich als Maler, aber seine

Malerei [ist] ein ‚Herausspinnen einer fingierten, künstlichen, allegorischen Welt aus der Erfindungskraft, mit Umgehung der guten Natur‘. Als er erkennt, dass er nie ein großer Maler werden wird, beschließt er verzweifelt, der Kunst zu entsagen, und schlägt sich so lange als Gelegenheitsarbeiter durch, bis er etwas Geld für den Rückweg in seine Vaterstadt verdient hat, wo die Mutter in großer Sorge um den Sohn auf eine Nachricht wartet [...]. (Ebd.)

Heinrich scheitert doppelt an der Realität. Zum einen flieht er vor der Wirklichkeit, indem er sich in die Künstlerlaufbahn flüchtet, zum anderen gelingt es ihm als Maler nicht, die Wirklichkeit kunstgemäß zu repräsentieren. Es ist nicht so, dass Heinrich talentlos wäre. Beispielsweise reüssiert er im Umgang mit den italienischen Landschaften seines Lehrers Römer, der tatsächlich in Italien weilte.⁵ Es gelingt ihm, die ihm völlig unbekannte Campagna akzeptabel zu malen, wohingegen er die heimischen Landschaften nicht mehr darstellen kann. Seiner überschießenden Einbildung ist kaum Ein-Bildung vorangegangen. Er studiert zu

⁵ Vgl. jene Passage (XII, 28–32), in der Römer Heinrich bereits prophetisch warnt, er, Römer, wolle nicht, dass Heinrich eines Tages nackt wie Odysseus vor Nausikaa erscheine: allein in der Fremde, aller Habe beraubt (XII, 31–32).

wenig, falsch und vertauscht die künstlerische Repräsentation mit der wahrzunehmenden Welt. Zudem verfügt er nicht über den Rigorismus der modernistischen Kunst, konsequent auf die Eigenbezüglichkeit des Artefakts zu fokussieren. Seine Kunstfertigkeit genügt nicht, ein Werk autonom zu entsinnen und zu realisieren. Und er verfolgt Nebenzwecke. In der Lehre bei Römer spornt ihn etwa „ein äußerer Ehrgeiz“ (XII, 33) an, eine Sammlung zu besitzen, die es mit der seines Lehrers aufnehmen kann.

Wie eingangs angedeutet, geht es mir darum, die doppelte Formierung, die Campe an der Theorie-Rezeption von Bildungsromanen im Stile Wielands und Goethes analysiert hat, in Kellers Roman herauszuarbeiten. Wie an dem Handbuch- und dem Lexikonartikel deutlich wird, sind die formalen Ambitionen und biografischen Probleme des Autors mit denen seines Protagonisten verbunden. Der symptomatische Gehalt des Romans ist demnach praxeologisch, mentalitätsgeschichtlich, ästhetisch und persönlich angereichert, was auch an dessen epischer Alterität deutlich wird. In den nächsten beiden Abschnitten gehe ich Epen-Referenzen (auf die *Odyssee*, *Cantar de Mio Cid* und *Os Lusíadas*), aber auch Hinweisen auf frühneuzeitliche Romane nach, sofern sich diese im unmittelbaren Kontext der epischen Verweise finden.⁶

4 *Cid*, *Don Quixote*, *Robinson Crusoe*

Cantar de Mio Cid ist wahrscheinlich um 1200 entstanden. Das spanische Nationalepos handelt von einem Krieger, der seine Ehre verliert, dann wieder erringt und erweitert. Als seine Töchter von ihren Ehemännern geschändet werden, verliert er erneut sein Ansehen; und neuerlich gewinnt er Prestige, indem er sich blutig an den Schwiegersöhnen rächt (Cantar 2013; Fuentes Rojo 2020). Die erste vollständige deutsche Übersetzung des Texts wurde 1850 von Oskar Ludwig Bernhard Wolff vorgelegt, aber kaum zur Kenntnis genommen. Es gibt eine selektive Nachdichtung von Johann Gottfried Herder aus dem Jahr 1805, der leidlicher Erfolg beschieden war (Herder 1805). Herder schöpfte aus unterschiedlichen Quellen und konturierte Cid als Freiheitshelden, der gegen übermächtige Usurpatoren besteht – zum Zeitpunkt napoleonischer Fremdherrschaft eine naheliegende Stilisierung. Keller hatte wahrscheinlich Herder gelesen; er spielt auf eine Anekdote des *Cid* an, die

⁶ Ariosts *Orlando Furioso* spare ich aus, da die meisten Belegstellen in der zweiten Fassung unverändert übernommen worden sind und im Kontext des Judith-Strangs genutzt werden. Dies ist aber eher dem Rahmen des Aufsatzes geschuldet, tatsächlich müsste man die Bezugnahmen auf Ariost noch analysieren.

sich auch in Herders Romanze findet. Die Episode dient im vierten Kapitel des vierten Buchs als intertextuelle Anspielung auf einen spezifischen Text und als Systemreferenz auf das Genre Heldengedicht. Es lohnt sich allerdings, das Kapitel genauer zu betrachten, da es diskrepante Inhalte und Formen mit den Epen-Referenzen materiell, inhaltlich und strukturell verbindet. Eingangs wird vermittelt, welche Lebens Einschränkung Mutter Lee auf sich nimmt, um Heinrich finanziell zu unterstützen.

Sie erfand ein eigenthümliches Gericht, eine Art schwarzer Suppe, welches sie Jahr aus, Jahr ein, einen Tag wie den anderen um die Mittagszeit kochte, auf einem Feuerchen, welches ebenfalls beinahe von Nichts brannte und ein Klafter Holz ewig dauern ließ. [...] Das schöne weiße Stadtbrot, das bislang in ihrem Hause gegolten, schaffte sie nach Heinrich's Abreise sogleich ab und bezog alle vierzehn Tage ein billiges rauhes Landbrot, welches sie so sparsam aß, daß es zuletzt immer steinhart wurde, und dasselbe vergnüglich und zufrieden bewältigend, schwelgte sie ordentlich in ihrer freiwilligen Ascese. (XII, 264–266)

Frau Lee teilt niemanden den Grund ihrer Entsagung mit. Von ihrer Mitwelt unverstanden, zieht sie sich zurück. Ihrer asketischen Eremitage kontrastiert das Leben Heinrichs in München, der sich – solange es eben geht – als Bohemien geriert:

Als Heinrich zu Ende des ersten Jahres seinen letzten Thaler in der Hand hielt, und vorher keinen Augenblick, machte er endlich ernstliche Anstalten, sich sein Brot zu erwerben, und zweifelte nicht im mindesten, daß dieses bei der ersten offenen Bemühung sofort gelingen werde, zumal er täglich Arbeiten verkaufen sah, welche zu Stande zu bringen er für kein Hexenwerk hielt. Er beschloß, ein Bild auszustellen [...]. (XII, 275–276)

Heinrich fasst den Entschluss, ein Bild zu malen, auszustellen und es zu verkaufen. Er malt zunächst einen Entwurf und bittet einen renommierten Künstler um dessen Meinung.

Es war seit Jahren das erste Mal, daß ein erfahrener Meister wieder Heinrich's Arbeit berieth und kritisirte, und dieser fand alle Ursache, über sein eigenes Ungeschick zu erstaunen, als der Mann in seinem Entwurfe herumwirthschaftete und denselben so trefflich behandelte und zusammenrückte, daß durch die Anwendung der kräftigen und praktischen Meisterkünste des dicken Herrn Heinrich's Idee erst schön und wahrhaft idealisirt wurde. Es zeigte sich, daß das reale technische Wissen und Empfinden allein die Gedanken gut macht und noch bessere von sich aus vermittelt und hervorzurufen im Stande ist. (XII, 276)

Heinrichs hier beschriebene künstlerische Praxis erfüllt ältere Definitionen des Dilettantismus, wie sie um 1800 von Goethe, Moritz und Schiller vorgelegt wurden.⁷ Heinrich verfolgt einen Nebenzweck, er braucht Geld, er kann die einzelnen

⁷ Uwe Wirth arbeitet in Bezugnahme auf Goethes und Schillers Fragmente *Über den Dilettantismus* (1798/99) z. B. heraus, dass der um 1800 konzipierte Dilettant keine Gründlichkeit in der Aneignung und Ausübung notwendiger Kenntnisse besitzt. Er betreibe alles zum Zeitvertreib und

Teile seines Werks nicht so ‚zusammenrücken‘ wie der Meister, der Technik und Empfindung, Aktivität und Passivität projektbezogen harmonisiert. Und tatsächlich folgt nun eine lange Reflexion des Dilettantismus, die ich etwas gekürzt habe:

Dieser [Heinrich] setzte sich denn auch rüstig an die Arbeit; allein hier ahnte er eben nicht, woran es lag, daß sein Bild nun doch nicht so wurde, wie es nach allen diesen Umständen hätte werden sollen. Das zu einer Sache berufene besondere Talent macht diese, sobald ihm ein Licht aufgesteckt ist, ohne Weiteres immer gut, und das erste, was es von Hause aus mitbringt, ist ein glückliches Geschick zum vollständigen Gelingen. Der allgemeine wohleingrichtete Kopf aber kann sich mit hundert Dingen beschäftigen, dieselben verstehen und einsehen, ohne es darin zu einem reif gestalteten Abschluß zu bringen [...]. Dies ist das innere Wesen des gebildeten, strebsamen, talentvollen Dilettantismus, und tausend Existenzen in allen Lebenstätigkeiten, berührt oder unberührt, haben in ihm ihr Geheimniß. Sie treiben und betreiben, suchen und haschen im Schweiß ihres Angesichtes und mit hochtrabender Zufriedenheit, während ihr wahres Geschick, ihre eigenthümliche Kraft schlummert für ewige Zeiten oder für eine andere Sache aufbewahrt bleibt. Besonders in Literatur und Kunst sucht der Dilettantismus die mangelnde naive Meisterschaft durch Neuheit und Betriebsamkeit in allerhand Versuchen zu ersetzen, zeichnet sich fortwährend durch halbe Anläufe aus und gewinnt nach diesen einige Poesie, einiges Pathos in einem wehmüthigen elegischen Ende. Er bereitet die Blütenzeit vor, bringt sie zu Fall und verscharrt sie eifrigst, düngt aber wieder ihr Grab zu neuem Wachsthum. [...] Indessen ist der Dilettantismus trotz seiner umfangreichen Macht ein unerfreuliches Dasein; im Grunde sind trotz aller äußeren Schicksale nur die Meister glücklich, d. h. die das Geschäft verstehen, was sie betreiben, und wohl jedem, der zur rechten Zeit in sich zu gehen weiß. Er wird, einen Stiefel zurechthämmernd, ein souveräner König sein neben dem hypochondrischen Ritter vom Dilettantismus, der im durchlöcherten Ordensmantel melancholisch einherstolziert. Heinrich's Werklein, als es fertig war, sah nun höchst seltsam aus. Er [...] war unwillkürlich wieder in seine blasse traumhafte Malerei verfallen [...]. So stellte es nun durch seinen gesichteten Inhalt und das magere scheinlose Machwerk den geübten geistreichen Dilettantismus dar [...]. (XII, 277–279)

Dass das von Heinrich gemalte Bild keinen Käufer findet, vermag kaum zu erstauen. Aber es kommt noch dicker: Als Heinrich zum Ausstellungsort gelangt, entdeckt er neben seinem unbeachteten Bild ein Werk, das das gleiche Motiv besser ausführt. Es ist das *Œuvre* des Meisters, von dem sich Heinrich helfen ließ. Die Erniedrigung, zu wissen, dass er niemals das Motiv so hätte umsetzen können und dass jedermann in seinem Bild eine Kopie der Arbeit des renommierten Malers sehen wird, obgleich dieser sich doch durch Heinrich inspirieren ließ, bekräftigt Heinrichs Abkehr von der Malerei. Er vegetiert noch einige Zeit in München, verkauft seine Studien und beginnt Schulden zu machen. Es folgt nun die Reflexion über das Wesen des Schuldenmachens, die in einen erfundenen Dialog eines

habe Nebenzwecke. Dagegen arbeite der wahre Künstler hart und ernsthaft (Wirth 2007, 25–33). Man sieht, dass Keller die Dilettantismus-Definition nahezu kopiert, wodurch sein Text intertextuell und interdiskursiv angereichert wird.

Mannes mit seinem Sohn übergeht. Der Vater erklärt dem Sohn, dass man Schulden nicht aus Vergnügen machen dürfe; denn das sei liederlich, nur aus Not sei es legitim. Nun nimmt der Erzähler das Heft in die Hand und bringt *El Cid* ins Spiel:

Idealisirt ist das wahre Wesen des ehrlichen Schuldenmachens im Cid, welcher den Juden eine Kiste voll Sand versetzt und sagt: Es ist Silber darin! und dann erst auszieht, um auf gut Glück mit dem Schwerte in der Hand seine Lüge wahr zu machen! Welche Verdrießlichkeiten, wenn ein Neugieriger vor der Zeit die Kiste erbrochen und untersucht hätte! [...] Wir wollen indessen den grünen Heinrich nicht mit jenem tapferen Cid vergleichen, welcher in seinem Manneshandwerk ein Meister war und jeden Augenblick wußte, was er wollte. Heinrich wußte dies, als er wie ein Robinson in der civilisirten Wildniß nach Nahrungsmitteln ausgehen sollte, schon nicht mehr deutlich, und die beiden Entdeckungsreisen, diejenige nach seiner menschlichen Bestimmung und diejenige nach dem zwischenweiligen Auskommen, trafen auf höchst mißliche Weise zusammen. Genug, da er vor allem Muße brauchte, so war er sein eigener Mäcen und machte Schulden. (XII, 282–283)

Der Text kontrastiert an dieser Stelle seinen Protagonisten mit dem epischen Helden und den Protagonisten der neuzeitlichen Romane – epische Alterität 1. Der tapfere Cid, der eine Lüge ersinnt, um Geld zu leihen, wird als „Meister“ in seinem „Manneshandwerk“ bezeichnet. Der spanische Ritter weiß, was er will, indessen Heinrich in den Reisen „nach seiner menschlichen Bestimmung und [...] nach dem zwischenweiligen Auskommen“ das Ziel aus dem Blick geraten ist. Heinrich beherrscht weder das Manneshandwerk Krieg, noch strandet er wie Crusoe auf einer Insel, auf der er Subsistenzsicherung lernt. Und im Gegensatz zu Don Quixote, der mit der Periphrase „hypocondrische[r] Ritter vom Dilettantismus, der im durchlöchernten Ordensmantel melancholisch einherstolziert“, wohl gemeint ist, verfügt er nicht über Muße und Mittel, seine Schwärmerei als Welt zu entwickeln.⁸ Überdies differenziert sich *Der grüne Heinrich* an dieser Stelle – epische Alterität 2 – von Epos, Picaro-Roman oder Robinsonade. Wir haben es mit einem Text zu tun, der im Wissen, die Geschichte eines Dilettanten zu erzählen, seine Abweichung von den kanonisierten Intertexten unterstreicht und damit eine hohe Erwartungshaltung aufbaut. Die Epen und frühneuzeitlichen Romane sind schließlich nicht weniger als Musterbeispiele ihrer Genres, die an einer Stelle, in der es inhaltlich um den Dilettantismus und die falschen Gründe für künstlerische Aktivität geht, ein Formproblem andeuten: Wie könnte ein muster- und meisterhafter Roman aussehen,

⁸ Es gibt noch zwei weitere Cervantes-Referenzen (vgl. auch XI, 239 sowie XII, 412), wobei insbesondere bei der ersten deutlich wird, dass der Don Quixote, der „fehlt[] um das Ganze zu einem Bilde zu machen“ (XI, 239), niemand anderes als Heinrich Lee, der schwärmerische Held des Bildungsromans ist.

der sich um den scheiternden Künstler dreht? Liefert der Text zu dem Problem, das er beobachten hilft, auch die Lösung?

Hier kommen nun die angedeuteten innovativen Elemente ins Spiel. Denn formal unterscheidet sich Kellers Roman nicht nur durch seine Figurenwahl von den Epen, sondern auch weil er genuin moderne Aspekte thematisiert und auf der Suche nach seiner eigenen Form essayistische Erwägungen einbezieht. Es findet sich, wie Thomas Wegmann in *Dichtung und Warenzeichen* schreibt, „an prägnanter Stelle ein für Keller und seine Zeitgenossen aktuelles Markenprodukt auf, nämlich das damals viel beachtete und mit zahlreichen Annoncen als Heil- und Wundermittel beworbene Produkt ‚Revalenta Arabica‘, das ein Placebo zu nennen wohl euphemistisch wäre“ (2011, 69–70). Wegmann schreibt weiter, dass

das kapitalistische Märchen von der ‚Revalenta Arabica‘ für Keller zum Anlass [wird], in einer Mischung aus moralischen, ökonomischen und ästhetischen Diskurspartikeln über Arbeit und Gewinn, Unternehmertum und Scheinwirtschaft mit den Mitteln des Romans ausführlich zu räsonieren [...]. (2011, 70)

Die ‚Revalenta‘ sind interessant, weil ihr Erfolg auf Mitteln der Reklame, nicht aber auf den Eigenschaften des Produkts beruht. Es handelt sich um billiges Linsenmehl, das als „Du Barry’s Gesundheits- und Kraftrestaurations-Farina für Kranke jeden Alters und schwache Kinder“ nicht mehr ganz so billig verkauft wird und in der Werbung allerhand verspricht – nämlich: „Gute Verdauung, starke Nerven, kräftige Lungen, reines Blut, gesunde Nieren und Leber, regelmäßige Körper-Funktionen und vollkommene Freiheit von Magenleiden, Verschleimung und Unterleibs-Beschwerden“ (zit. nach Wegmann 2011, 71). Kellers seitenlanger essayistischer Diskurs (XII, 270–275) über Ökonomie und Werbung legt dar, dass man auch mit der Oberfläche, mit geschickter Täuschung Bedürfnisse befriedigen kann und dabei ernsthaft und effektiv arbeitende Leute in Lohn und Brot bringt und hält: „[E]s wird gewirkt und genützt im vollen Maße und wohl Niemanden was geschadet, und doch ist das Ganze ein scandalöser Schwindel und sein Kern eine hohle Nuß“ (XII, 271). Das ironische Lob der arbeitsteiligen Kooperation von Unternehmern, Werbetreibenden, (Kunst-)Handwerkern und Händlern wird durch die epische Alterität noch bestärkt. Denn die gelungene Verpackung des Wundermittels, seine rhetorische Anpreisung in der Reklame, die einen wertvollen Inhalt erheischen, erinnern an die Truhe Cids, die statt Silber und Juwelen nur Sand enthält, allerdings auch nicht geöffnet wird. Sowohl im Rekurs auf den epischen Prätext als auch in der essayistischen Digression hat man es mit einer Reflexion ökonomischer Verhältnisse zu tun: Das Vertrauen von Geldverleiher und Konsument wird getäuscht, ohne dass sie es merkten oder größeren Schaden nähmen. Interessanterweise erhält die moderne Ökonomie, die mit Werbung arbeitet und konkrete Produkte anbietet, den Anstrich des Meisterhaften; es sind kooperierende

Können, denen der Erfolg Recht gibt. Bezieht man allerdings die Wertung des Textes auf den Text, den wir in den Händen halten, degradiert er sich selbst. Denn das Kapitel zeigt ja nicht eine Idee, die ein meisterhafter Künstler stringent ausführt, keine glänzende Kiste, sondern ein wirres Sammelsurium von kulturellen Versatzstücken. Die Diagnose des Erzählers über seine Figur als Künstler – „Der allgemeine wohleingerichtete Kopf aber kann sich mit hundert Dingen beschäftigen, dieselben verstehen und einsehen, ohne es darin zu einem reif gestalteten Abschluß zu bringen“ (XII, 277) – ist deshalb so brutal und überzeugend, weil sie auch als Diagnose des eigenen Erzählens funktioniert. Durch seine eigene Epistemologie codiert sich der Text als misslungenes Kunstwerk, das nicht zum Muster taugt.

5 *Odyssee, Os Lusíadas*

Nach 18 Tagen allein auf See erleidet Odysseus Schiffbruch. Er rettet sich an die Ufer von Scheria. Ohne göttliche Mithilfe käme der gealterte, von der Seereise erschöpfte, vom Schiffbruch ramponierte, von Poseidon gegängelte, Tang und Muschel behangene Held nicht vom Fleck. Aber Athene sei Dank, gefällt der Gestrandete der jungen Königstochter Nausikaa, die nun bald verheiratet werden soll. Sie bringt ihn vom Gestade in die Hauptstadt der Phäaken. Als er dort das Angebot erhält, Nausikaas Mann zu werden, gibt Odysseus seine Identität preis und erzählt seine Geschichte. Die Kenntnis der *Odyssee* kann für Keller vorausgesetzt werden; wichtig ist, dass die Nausikaa-Episode ein Heimkehr-Narrativ enthält. Zugleich ist es eine Episode, in der ein demolierter Held nach einem Schiffbruch einer Jungfrau zugeführt wird, die er nicht heiraten kann und will, weshalb er zu erzählen beginnt. Sein mündlicher Bericht wird die Zuhörer erweichen und ihn nachhause befördern. Das mündliche Erzählen authentifiziert den Helden (Homer 1986). Es gibt Überschneidungen der *Odyssee* mit einem weiteren Heldengedicht: *Os Lusíadas* von Luís Vaz de Camões, das an einer gleich zu besprechenden Stelle von Keller im Zusammenhang mit der *Odyssee* erwähnt wird. Ähnlich wie die *Odyssee* beinhalten die *Lusíadas* ein Heimkehrnarrativ. Camões' Epos enthält eine Rahmen- und eine Binnenhandlung (2010). Zentraler Handlungsstrang ist die Entdeckung des Seewegs nach Indien durch Vasco da Gama im Jahr 1498. Ab dem 2. Gesang erzählt da Gama die Geschichte seines Volkes und die Geschichte seiner Seefahrt am Hof eines afrikanischen Königs, auf dessen Unterstützung er angewiesen ist. Nach seinem Vortrag wird da Gama vom König von Melinde ebenso geholfen wie Odysseus von Alkinoos oder Aeneas von Dido. Da Gama kann seine Reise fortsetzen, die Camões über mehrere Stationen bis zur Rückkehr der Schiffe nach Portugal beschreibt.

Mit Camões und seinen *Lusiaden* ist eine vergessene Faszination verbunden, die in beispielhafter Weise Auskunft über die Etablierung des deutschsprachigen literarischen Feldes im neunzehnten Jahrhundert gibt (Pohl 2022). Das Epos ist ein Text, den insbesondere die Romantiker eifrig gelesen haben: So schreibt August Wilhelm Schlegel in einem Brief im Jahr 1803 über seinen Bruder Friedrich, der Chef-Theoretiker der Jenaer Frühromantik werde ganz zum Portugiesen; er lerne die Sprache und übersetze eifrig Camões (Pohl 2021). Friedrich Schlegel publizierte 1807, in der heißen Phase der nationalistisch-kollektivistischen Re-Orientierung der Romantik, ein Sonett, dessen letztes Terzett die Bedeutung von Camões und dessen Epos für die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts besser verstehen hilft:

Sei Camoëns, denn mein Vorbild! Laß mich's wagen,
Des deutschen Ruhms Urkunde aus den Wogen
Empor zu halten, an die Rettung glaubend.

(Schlegel 1962, 311)

Warum will Schlegel in die Fußstapfen Camões' treten? Zunächst hatte Camões ein abenteuerliches Leben, das die frühen Biografien greller ausmalten, als es vermutlich tatsächlich gewesen ist. Die Informationen, die Schlegel vorlagen, könnten gelautet haben: Geboren um 1520, arbeitet Camões als dichtender Günstling am portugiesischen Hof, er gerät aus Liebe zu einer Hofdame in Misskredit. Er kämpft gegen die Mauren, verliert ein Auge. In Lissabon kommt es zu einer Messerstecherei, bei der er seinen Opponenten verletzt; dieser verzeiht ihm, dennoch muss Camões ins Gefängnis. Er schreibt sich dann ins Militär ein, gelangt nach Indien, wo er, entweder wegen einiger Satiren oder wegen Betrugs, neuerlich in Haft gerät. Er erhält später eine Anstellung in Macau, wo er in einer Grotte die *Lusiaden* beendet. Auf der Rückreise nach Goa erleidet er Schiffbruch am Mekong-Delta und rettet sich, mit einem Arm schwimmend, im anderen Arm das Manuskript der *Lusiaden* an Land. Nach weiteren Wirren kehrt er 1570 nach Portugal zurück, wo er dem jungen König Sebastião das Gedicht präsentiert, das 1572 publiziert wird. Sebastião stirbt am 4. August 1578 in Alcácer-Quibir. Da er keinen Thronerben hinterlässt, verliert Portugal 1580 seine Autonomie und wird de facto spanische Provinz. In genau dieser Phase des Verlusts der eigenen Autonomie erhalten Camões' Verse, die die Geschichte vom Ruhm des portugiesischen Volks erzählen, eine andere Bedeutung. Schlegel schwebte mit Camões demnach (wie Herder bei seiner Nachdichtung des *Cid*) die Idee einer dichterischen Konsolidierung des (eigenen) Vaterlands vor.

Bei Keller geht es dagegen nicht mehr um die Rettung der Nation. Er nutzt die Rekurse auf die konkreten Epen wie die Systemreferenz auf das Genre, um Heinrichs spezifisches Schicksal zu formen und zu differenzieren. Heinrich schleicht in

einer kalten, regnerischen Nacht gen Schweiz und sucht ermüdet Zuflucht in einer Kirche, aus der man ihn jedoch wirft. Auf dem nahegelegenen Gottesacker legt sich der Held des Bildungsromans um 1850 zum Schlafen nieder. Mit dem Protagonisten sinken sein Hut und das Manuskript seiner Jugendgeschichte in die Friedhofserde. Dann taucht Dortchen Schönfund auf:

So stand er denn auch gar über und über mit Schlamm und Koth bedeckt vor der schönen Person, die ihn aufmerksam betrachtete, und er schlug höchst verlegen die Augen nieder und schämte sich vor ihr, indessen er doch ein wenig lächeln mußte, denn er gedachte sogleich wieder des unglückseligen Römer, welcher ihm einst den vor der schönen Nausikaa sich schämenden Odysseus poetisch erklärt hatte. „O,“ dachte er, „da es noch hie und da eine Nausikaa giebt, so werde ich auch mein Ithaka noch erreichen! Aber welch' närrische Odysseen sind dies im neunzehnten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung!“ (XII, 370–371)

Dortchen bringt den erschöpften Heinrich in das Schloss ihres Onkels und Ziehvaters. Und sie rettet das Manuskript der Jugendgeschichte. Während Heinrich sich von seiner modernen Irrfahrt ausruht, entdeckt der Graf die Blätter:

[N]eugierig schlage ich es auf und sehe lauter Geschriebenes, und indem ich die erste Seite lese, vermuthete ich sogleich, daß Sie ihre eigene Geschichte geschrieben haben. [...] Ich laufe mit den Sachen zurück und rufe: „Seht, Leute! Unser Mensch schlägt sich mit seinem Jugendbuche durch Regen und Sturm, wie Vetter Camoens mit seinem Gedichte durch die Wellen! Der Spaß wird köstlich!“ Dortchen nimmt das Buch und besieht es von allen Seiten. „Ach du lieber Himmel,“ ruft sie, „das arme Buch ist ja durch und durch naß und droht zu Grunde zu gehen! Das muss sogleich getrocknet werden!“ (XII, 385–386)

Subjekttheoretisch fungieren die Intertexte – epische Alterität 1 – einerseits als Kontraste: Indes Odysseus nach vielen Heldentaten und entbehrungsreichen Jahren zu Penelope und seinem Thron, Vasco da Gama als Entdecker der Indien-Route und Camões als Überbringer seines Meisterwerks nach Lissabon zurückkehren wollen, kehrt Heinrich zur Mutter zurück. Indes die Götter Poseidon und Dionysos Odysseus und da Gama auf dem Meer halten, zwingt berufliches und ökonomisches Versagen Heinrich zur Eile. Die intertextuellen Verweise dienen andererseits zur Parallelisierung, da man es mit einem Schiffbruch im übertragenen Sinn zu tun hat: Heinrich ist wirtschaftlich ‚abgesoffen‘, sein Untergang in der Friedhofserde ein symbolischer Tod. Wir finden in Kellers Roman überdies ein gerettetes Manuskript und eine Erzählung, die den Helden authentifiziert. Der praxeologische Nutzen der Epen-Bezüge, die epische Alterität 3, äußert sich hingegen in einer Fusion von Territorien und Dingen aus den Prätexten mit der realistischen Erzählwelt. Es sind die Ähnlichkeiten, die dem Roman entweder das Vorankommen erlauben oder zumindest das Handlungsgerüst ausstaffieren, wobei die eklektische Häufung der Bezüge kein hohes Maß an Eigenständigkeit vermittelt. Vielmehr zieht auch diese Episode den Dilettantismus-Verdacht der zuvor besprochenen Textpassage

auf sich. Die epische Alterität 2 kann man hingegen darin sehen, dass Keller die sozialen, medialen und ökonomischen Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen seines Texts hervorhebt, um ihn von den epischen Prätexten abzugrenzen. Das Manuskript wird durch eine junge Frau (nicht durch den Helden oder Autor) gerettet; es ist kein mündlicher Vortrag, sondern ein handgeschriebener autobiografischer Text, der Auskunft über den Gestrandeten gibt. Die beschriebene Welt ist daher komplexer als die epische Welt. Und je nach modernitätstheoretischer Präferenz kann man Konzepte wie Verdrängung, Entfremdung (in der arbeitsteiligen Produktion), Zweckrationalität, Disziplinierung durch Institutionen (Schule, Fabrik, Markt) oder soziale Ausdifferenzierung einsetzen, um die soziale Komplexität und die ihr korrespondierende Ohnmacht des Individuums zu erläutern.

Heinrich ist offenkundig von Intersubjektivität und Zufällen abhängig. Er bedarf der anderen, um auf- und gelesen zu werden; und nicht nur sein Leben und seine Autobiografie befinden sich in den Händen des Grafen. Der wohlwollende Mitmensch stellt sich überdies als der anonyme Käufer von Heinrichs Bildern heraus. Darin sehe man, dass Heinrich ein vielversprechendes Talent habe. „Sie täuschen sich,“ unterbrach ihn Heinrich, „ich konnte wirklich nichts machen, ich habe es ja versucht, und auch bei günstigeren Verhältnissen würde ich höchstens ein stelzbeiniger dilettantischer Akademist geworden sein [...]“ (XII, 389). Der Graf erwidert:

„Larifari! [...] Ich habe Ihre sämtlichen Studien [...] gekauft, Stück für Stück um einen Thaler. [...] [D]enn die Sachen gefielen mir wohl, ohne daß ich jedoch viel dabei dachte, und erst als ich sah, daß hier ein ganzer wohlgeordneter Fleiß stückweise zum Vorschein kam, vielleicht die heiteren Blütenjahre eines unglücklich gewordenen Menschen, gewann ich ein tieferes Interesse an den Sachen und sammelte sie sorgfältig auf [...]“ (XII, 389–390)

Der Graf bietet Heinrich nun die Rückgabe der Sachen an, was Heinrich ablehnt. Der Graf habe die Arbeiten schließlich erworben. Der Graf aber insistiert und begründet sein Angebot damit, dass er damals einen lächerlichen Preis gezahlt habe; nun solle Heinrich den richtigen Wert angeben und ihn auch erhalten. Die beiden kommen ins Geschäft:

Heinrich steckte die Papiere in die Brusttasche und einiges Silbergeld, welches die betreffende Summe vervollständigte, in die Westentasche [...] und indem er an des Grafen Arm nach dem Familienzimmer ging, sagte er: „Wenn ehemals ein abenteuernder Held in einer befreundeten Burg einkehrte und sich erholte, so reichte man ihm ein neues Schwert, wenn das seinige im Kampfe mit den Riesen und Ungeheuern zerbrochen war. Heute reicht man ihm, wenn es recht hoch und kühnlich hergeht, ein Bündel Banknoten, welche er auch ganz stillvergnügt einsteckt, und mit denen er, statt eines Schwertes, um sich schlagen und weiter fechten muß, um sich Luft zu schaffen für seine wunderlichen und unerheblichen Thaten.“ (XII, 391–392)

Heinrich kommt mit dem Grafen überein, ein letztes Bild zu malen. Er bekommt einen Ort im Schloss zugewiesen. Heinrich „überhastete sich nicht und schleppte oder faullenzte nicht, sondern führte Zug um Zug fort, [...] ohne zerstreut zu sein, an den nächsten und an das Ganze denkend“ (XII, 408). Außerdem nutzt er die Bibliothek des Grafen „und eigentlich war ihm Alles Mußezeit oder Alles Arbeitszeit, er mochte machen, was er wollte“ (XII, 409). Schlussendlich zeichnet sich das Ende einer Bildungsstufe ab, Heinrich scheint zum Maler zu reifen, da er nach so vielen halben Anläufen nun ein Werk ohne Nebenzwecke und in einem Zug mustergültig zu Ende bringt. Was nötig wäre, damit Heinrich weniger dilettantisch arbeitete, zeigt der Roman im viertletzten Kapitel. Es handelt sich um ein Wunschscenario, in dem Züge obsoleter mäzenatischer Produktionsverhältnisse mit Aspekten des freien Marktes verschwimmen. Was an Marx' Utopie der freien Zeit aus dem *Maschinenfragment* erinnert (Negri 2019), steht allerdings konträr nicht nur zu den modernen Produktionsverhältnissen, die Kellers Roman etwa im Hinblick auf die Vedutenmanufaktur bei Habersaat, das Bemalen der Fahnenstangen im Hinterzimmer des Trödlers oder in seinem Exkurs zu den ‚Revalenta Arabica‘ beschreibt. Es steht auch quer zu der vertrackten Situation mit Vieweg, die Keller zur Eile drängt. Kellers Roman ergänzt seine scharfe und zutreffende Sozioanalyse an dieser Stelle um eine verklärte Darstellung künstlerischer Produktion.

6 Abschließende Betrachtungen

In Bezug auf historisch, sprachlich und kulturell distinkte Phänomene gelingt es Gottfried Keller eine Narration zu modellieren, die ihre eigene Modernität inhaltlich und formal insbesondere anhand von epischen Alteritätsbezügen materialisiert. In meinem Beitrag habe ich drei Rekurstypen analytisch getrennt und untersucht, die in den beiden Textstellen des vierten Buchs zusammen- und gegeneinander wirken, dabei aber eine ähnliche Verwendung finden.

Während Kontraste zu den epischen Prätexten die Hauptfigur Heinrich Lee als Nicht-Helden charakterisieren, sind im Hinblick etwa auf die Geschehnisse und die Figurenkonstellationen Parallelen zu verzeichnen – beides trägt zur Konstruktion der diegetischen Welt bei. Kellers Roman profiliert über die Konvergenzen und Divergenzen zu konkreten Epen und zum Genre jedoch nicht nur inhaltliche und thematische Unterschiede der bürgerlichen Epopöe „im neunzehnten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung“ (XII, 371), sondern weist auch auf deren soziale, mediale und ökonomische Bedingungen hin: Romane sind geschriebene Texte, deren Lektüre privat und durch unbekannte Personen beiderlei Geschlechts stattfindet. Mit seiner unheroischen Geschichte des Scheiterns stellt sich Kellers Roman einerseits

neben die meisterhaften Texte, die er intertextuell aufgreift. Andererseits zeigt der *Grüne Heinrich*, dass Kunstwerke in der Moderne oft unter Zeitdruck, arbeitsteilig und heteronom entstehen. Wer den Risiken der Künstlerexistenz trotzen und ein Projekt musterhaft zu einem gelungenen Ende bringen will, braucht Geld, Zeit, Hilfe und Glück. Das Produkt, das wir lesend in den Händen halten, sowie die künstlerischen Produkte und epischen Objekte, die Werke und Dinge, die darin zirkulieren, sind so einerseits über theoretische Erwägungen, andererseits auch praxeologisch verbunden. Wie andernorts bereits gezeigt (Pohl 2017), zeichnet sich Kellers Text durch eine begrenzte Anzahl von Gegenständen aus, die häufig vorkommen und sich durch Beziehungen der sprachlichen, materiellen und diegetischen Kontiguität und Ähnlichkeit zu Szenarien verknüpfen bzw., mit Bruno Latour gesprochen, zu ganz unterschiedlichen ‚Assemblagen‘ verbinden (Latour 2007). Die Erstfassung des Romans erinnert an eine Werkstatt, in der Materialien als Aktanten Beziehungen eingehen und diegetischen wie produktionsästhetischen Mehrwert haben. Die Dinge, zu denen auch die Epen und die episch konnotierten Objekte (Manuskript, Mantel, Schwert) zählen, verbinden sich nicht zu einer symbolischen Ebene, wie sie Goethe über Leitmotive und Spiegelungen als höhere Wirklichkeit kontrastierend zum erzählten Alltag fügt und so die Wirklichkeit entlarvt, ironisiert, aber auch entschädigt (Engel 1993). Vielmehr finden sie sich in vermehrter Form im vierten Buch eingesetzt, weil sie das Voran-Schreiben erleichtern und damit indirekt auf das literarische Feld verweisen, in dem der Text entsteht. Was Heinrich im Haus des Grafen gelingt, ein Projekt sauber, ruhig, musterhaft und zielbezogen zu einem Ende zu bringen, ist Keller nicht möglich. Seine Passionsgeschichte mit dem *Grünen Heinrich* gelangt kurz vor Ostern 1855 zum Abschluss. Er habe „das letzte Kapitel [s]eines Romans und zwar am Palmsonntag buchstäblich unter Thränen geschmiert“ (GB I, 409), schreibt Keller am 9. Mai 1855 an Hermann Hettner. Die epische Alterität hat dabei einen Effekt, der über die traditionelle ästhetische Betrachtung des Romans als bürgerliche Epopöe hinausgeht. Denn sie hilft Keller nicht nur, Heinrich Lee als Dilettanten und den Roman als Medium seiner Lebensdarstellung zu gestalten. Vielmehr kann man die ästhetische Diagnose, die er über Heinrichs Arbeiten fällt, auch auf den Roman beziehen, der sie stellt und der, wie Heinrich, die künstlerischen Bezüge eklektisch, effekthaschend und mit Nebenzwecken einsetzt. Der autodestruktive Zug des Romans liegt darin, dass in ihm die aus der Tradition erwachsenen ästhetischen Ansprüche mit den konkreten Produktionsverhältnissen konfliktieren.

Nun könnte man in meinem Beitrag eine gespreizte Begründung für einen Sachverhalt vermuten, der Keller bewusst war und den er lapidar begründete. Im Vorwort zur Erstfassung erklärt er, dass man es bei dem Roman nicht mit „eine[m] reinen und meisterhaften Kunstwerk[]“ (XI, 14) zu tun habe. Er erläutert die disharmonische Form des Romans mit einem Vergleich, es sei wie bei einem Brief, der

„mit einer gewissen, redseligen Breite begonnen“ wurde und den man „gedrängt durch die äußeren Ereignisse und Schicksale“ (XI, 13) im Sinne einer „praktische[n] Oekonomie“ (XI, 14) eilig abschließe. Jedoch kann man in Anbetracht der hier analysierten epischen Alterität auch einen Schritt weiter gehen. Es gibt keinen Roman Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, der sowohl direkt als auch indirekt seinen eigenen Produktionsprozess so stark thematisiert. *Der grüne Heinrich* zwingt zur Analyse seiner sozialen, medialen und ökonomischen Rahmenbedingungen, dazu, den Fokus von der Formierung des subjektiven Lebens zur Beobachtung des ästhetisch Machbaren im Zeitalter der sozialen Professionalisierung, pädagogischen Institutionalisierung und arbeitsteiligen wirtschaftlichen Steuerung von Kunst zu verschieben. An der Elle idealistischer, klassizistischer und bildungsphilosophischer Ansprüche gemessen, ist Kellers Roman misslungen, aber er liefert auch die Gründe hierfür. Der Roman zeigt, unter welchem Druck Individuen nicht nur in Schule und Fabriken, sondern auch als ästhetische Produzenten im Feld der Kunst stehen. Wenn Campe nach dem Bildungsroman den Institutionenroman aufkommen sieht und ihn mit Texten Kafkas, Musils und Robert Walsers definiert, mit Romanen, „die nicht erzählen, wie ihre Helden Stationen des Lebens durchlaufen, sondern [...] von Institutionen [berichten], die Leben formen“ (Campe 2007, 124), könnte man den *Grünen Heinrich* als Bindeglied zwischen Bildungs- und Institutionenroman bezeichnen. Kellers Werk stellt nicht nur inhaltliche Phasen der Institutionalisierung dar, in denen Heinrich diszipliniert wird. Vielmehr kann man mit dem *Grünen Heinrich* Literatur selbst als ein pädagogisch, ästhetisch und ökonomisch institutionalisiertes Feld dechiffrieren, das in seiner Praxis eine deformierende Gewalt ausübt. In Anbetracht der obsoleten Idee einer souveränen Produktion von Kunst durch autonome Individuen und der epigonalen Imitation klassischer Vorbilder wälzt sich Kellers Roman mit selbstdestruktivem Furor zum einzigen denkbaren, nämlich übereilten Ende. Weil er seinen Inhalt, die Geschichte des (an falschen Selbstbildern und widersprüchlichen sozialen Anforderungen) scheiternden Menschen, adäquat umsetzt, zeichnet sich am *Grünen Heinrich* ein historischer Widerspruch der Romantheorie ab. Das macht Kellers Roman zu einem frühen Meisterstück, einem Muster des Misslingens.

Literatur

- Andermatt, Michael. „Der grüne Heinrich (1854/55, 1879/80)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 16–46.
- Baldwin, Claire. *The Emergence of the Modern German Novel. Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche, and Maria Anna Sagar*. Rochester, NY: Camden House, 2002.

- Best, Otto F. *Handbuch literarischer Grundbegriffe. Definitionen und Beispiele*. 2. überarb. Ausgabe. Frankfurt/M.: Fischer, 1982.
- Bourdieu, Pierre. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001.
- Camões, Luís de. *Os Lusíadas. Die Lusiaden*. Übers. Hans-Joachim Schaeffer, bearbeitet und mit einem Nachwort von Rafael Arnold. 4. Aufl. Berlin: Elfenbein, 2010.
- Campe, Rüdiger. „Das Bild und die Folter. Robert Musils *Törleß* und die Form des Romans“. *Weiterlesen. Literatur und Wissen*. Hg. Ulrike Bergermann, Elisabeth Strowick. Bielefeld: transcript, 2007. 121–147.
- Campe, Rüdiger. „Form und Leben in der Theorie des Romans“. *Vita aesthetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Hg. Armen Avanesian, Winfried Menninghaus, Jan Völker. Zürich, Berlin: Diaphanes, 2009. 193–212.
- Cantar de Mio Cid / Das Lied von Mio Cid*. Hg. und übers. Victor Millet, Alberto Montaner. Stuttgart: Reclam, 2013.
- Derrida, Jacques. *Adieu. Nachruf auf Emmanuel Lévinas*. Übers. Reinold Werner. München: Hanser, 1999.
- Engel, Manfred. *Der Roman der Goethe-Zeit*. Bd. 1. Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.
- Erhart, Walter. *Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands Agathon-Projekt*. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- Ewig, Steffen. „Keller, Gottfried: *Der grüne Heinrich*“. *Kindlers Literatur Lexikon* (KLL). Hg. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: Metzler, 2020. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_7090-1 (15. August 2022).
- Fertig, Ludwig. „Buchmarkt und Pädagogik 1750–1850. Eine Dokumentation“. *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 57 (2003): 1–146.
- Frick, Werner. *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 1988.
- Fuentes Rojo, Aurelio. „El Cid (Cantar de mio Cid)“. *Kindlers Literatur Lexikon* (KLL). Hg. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: Metzler, 2020. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_3160-1 (15. August 2022).
- Goethe, Johann Wolfgang. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Bd. 5. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Hg. Hans-Jürgen Schings. München: Hanser, 1988.
- Herder, Johann Gottfried. *Sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst*. Bd. 3. Tübingen: Cotta, 1805.
- Homer. *Odyssee*. Übers. Roland Hampe. Stuttgart: Reclam, 1986.
- Kittler, Friedrich. „Über die Sozialisation Wilhelm Meisters“. *Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller*. Hg. Gerhard Kaiser, Friedrich Kittler. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1978. 13–124.
- Lämmert, Eberhard u. a. (Hg.). *Romantheorie 1620–1880. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*. Frankfurt/M.: Athenäum, 1988.
- Laplanche, Jacques, und Jean-Bertrand Pontalis. *Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973.
- Latour, Bruno. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Übers. Gustav Roßler. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2007.

- Lemke, Anja. „Bildung als *formatio vitae* – Zum Verhältnis von Leben und Form in Judith Schalanskys *Der Hals der Giraffe*“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 41.2 (2016): 395–411.
- Lévinas, Emmanuel. *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*. Hg. und übers. Wolfgang Nikolaus Krewani. Freiburg, München: Karl Alber, 1999.
- Lévinas, Emmanuel. *Die Zeit und der Andere*. Übers. Ludwig Wenzler. Hamburg: Felix Meiner, 2003.
- Lingg, Hermann. „Habent sua fata“. *Jahrbuch deutscher Dichtung*. Bd. 1. Hg. Max Stempel. Bremen: J. Kühnmann's Buchhandlung, 1879. 158.
- Luhmann, Niklas. „Theoriesubstitution in der Erziehungswissenschaft. Von der Philanthropie zum Neuhumanismus“. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993. 105–194.
- Meyer-Drawe, Käte, und Egbert Witte. „Bilden“. *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Hg. Ralf Konersmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014. 64–82.
- Moretti, Franco. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- Müller-Sievers, Helmut. *Epigenesis. Naturphilosophie im Sprachdenken Wilhelm von Humboldts*. Paderborn u. a.: Schöningh, 1993.
- Negri, Antonio. *Über das Kapital hinaus*. Übers. Thomas Atzert, Andreas Löhrer. Berlin: Dietz, 2019.
- Pilz, Michael. „Nicht wie den Lusiaden / droht meinem Werk ein Meer ...‘ Luis de Camões als werkpolitische Referenzfigur im Münchner Dichterkreis“. *Vergessene Faszination. Zur deutschsprachigen Rezeptionsgeschichte des portugiesischen Nationalepikers Luís Vaz de Camões*. Hg. Peter C. Pohl. Innsbruck: innsbruck university press, 2022. 129–149.
- Pohl, Peter C. „Primula veris“. Über Werkstätten, Werksichten und Dinge des *Grünen Heinrich*“. *Das Verhältnis von ‚res‘ und ‚verba‘. Zu den Narrativen der Dinge*. Hg. Martina Wernli, Alexander Kling. Freiburg: Rombach, 2017. 271–292.
- Pohl, Peter C. „Biedere Exotik. Luís Vaz de Camões in Bühnenwerken der Restaurationszeit und ihr Bezug zu Gottfried Kellers *Grünem Heinrich*“. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 69.4 (2019): 361–382.
- Pohl, Peter C. „Über Identifikation, Überidentifikation. Friedrich Schlegels Camões-Interpretation und ihre Folgen“. *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* (2021). 81–115.
- Pohl, Peter C. (Hg.). *Vergessene Faszination. Zur deutschsprachigen Rezeptionsgeschichte des portugiesischen Nationalepikers Luís Vaz de Camões*. Innsbruck: innsbruck university press, 2022.
- Schlegel, Friedrich. „An Camoëns“. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 5. Hg. Hans Eichner. Paderborn: Schöningh, 1962. 311.
- Steinecke, Hartmut, und Fritz Wahrenburg (Hg.). *Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Thomé, Horst. *Roman und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Vorgeschichte der deutschen Klassik*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1978.
- Vierhaus, Rudolf. „Bildung“. *Geschichtliche Grundbegriffe*. Bd. 2. Hg. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhard Koselleck. Stuttgart: Klett, 1972. 508–551.
- Wegmann, Thomas. *Tauschverhältnisse. Zur Ökonomie des Literarischen und zum Ökonomischen in der Literatur von Gellert bis Goethe*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Wegmann, Thomas. *Dichtung und Warenzeichen. Reklame im literarischen Feld 1850–2000*. Göttingen: Wallstein, 2011.

- Wegmann, Thomas. „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, die Arbeit am Selbst und die doppelte Buchführung“. *Goethe und die Arbeit*. Hg. Iuditha Balint, Miriam Albracht, Frank Weiher. München: Fink, 2018. 97–119.
- Wieland, Christoph Martin. *Geschichte des Agathon*. Hg. Klaus Manger. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 2010.
- Wirth, Uwe. „Der Dilettantismus-Begriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen“. *Dilettantismus um 1800. Begriff und Theorie*. Hg. Andrea Heinz, Stefan Blechschmidt. Heidelberg: Winter, 2007. 25–33.

Willi Goetschel

Kellers Dissonanzen

Gopfrid Chäller oder Gottfried Keller? Dissonanz stellt sich bereits bei der Frage ein, wie sein Name auszusprechen sei: in welcher Mundart, in welchem Dialekt, mit welchem Akzent? Dabei geht es nicht um die Frage des Schweizerdeutschen – als ob es ein solches gäbe –, das als Gegenkonstrukt etwa dem ‚Hochdeutschen‘ als einheitlicher Block entgegengesetzt werden könnte. Denn Kellers Dialekt hat einen ganz anderen Akzent als die Basler, Berner, Churer, Ost- und innerschweizerischen Dialekte oder etwa der Walliserdialekt. Und was wäre denn das Deutsche, oder Hochdeutsche, etwa anderes als standardisierte Formen von Mundart? Die Entscheidung zu dieser oder jener Aussprache ist deswegen alles andere als trivial, weil sich damit bereits eine interpretatorische Perspektive eröffnet, die in der Folge immer schon mit der einen oder anderen Form der Aussprache akzentuiert, und das heißt linguistisch markiert, was sie ausspricht. Keller selbst ist ein Meister dieses virtuosen Handhabens sprechender Namen – von der Jungfer Bünzlin zur nördlich von Seldwyla gelegenen Ortschaft Ruechenstein: Namen, die nicht nur bedeuten, sondern gleichzeitig auch eine sprachpolitische Reflexion artikulieren, das heißt wörtlich zur Sprache bringen, die in dissonanter Gegenbewegung untergründiger Kritik dient; wir könnten sagen: dialektisch wirkt.¹

Wenn ich von Kellers Dissonanzen spreche, so ist das nicht meine Erfindung, sondern ich kann mich auf Fontanes Beobachtung berufen, wenn ich auch seiner damit einhergehenden abfälligen Einschätzung nicht folgen kann. Fontane bemerkt:

[B]ei Keller [läßt sich] eher von Stilabwesenheit als von Stil sprechen. Er gibt eben all und jedem einen ganz bestimmten allerpersönlichsten Ton, der mal paßt und mal nicht paßt, je nachdem. Paßt er, so werden, ich wiederhol' es, allergrößte Wirkungen geboren, paßt er aber nicht, so haben wir Dissonanzen, die sich gelegentlich zu schreienden steigern. [...] Erbarmungslös überliefert er die ganze Gotteswelt seinem Keller-Ton. (Fontane 1963, 265)

Wer den Fontane-Ton kennt, mag dieses Verdikt besonders amüsieren. Weiter spricht Fontane vom „Perverse[n], Widerspruchsvolle[n] und ‚Schiefgewickelte[n]“ –

1 Zur Frage der Mundart und dem Verhältnis zum Hochdeutschen vgl. Tobler (1897) und Böning (2006). Vgl. zur Thematik auch Walter Benjamins Bemerkung, „daß kein anderer Deutscher [!] seit Grimmelshausen so gut um die Ränder der Sprache Bescheid wußte, so frei das ursprünglichste Dialekt- und das späteste Fremdwort handhabt“ (1977, 290). Benjamins Aufsatz verdient auch deshalb Beachtung, weil er eine frühe Intervention im Kulturkrieg um die Keller-Edition von Jonas Fränkel darstellt, für die Benjamin strategische Schützenhilfe leistet. Dieser politische Kontext ist ein entscheidendes Motiv von Benjamins hier ausgeführtem Handstreich, dessen philologischer Argumentationslinie politische Kritik untrennbar eingeschrieben ist.

immerhin hat er die Finesse, das „Schiefgewickelte“ in Anführungszeichen zu setzen (ebd.). Es ist unser Prädikat, Fontane nicht weiter in die höheren Gefilde der Bewertungsparameter seiner Literaturkritik folgen zu müssen.

„Dissonanz ist die Wahrheit über Harmonie“ – wie Adorno einmal bemerkt (1970, 168). Das heißt, Dissonanz ist, was „dem Trug der bestehenden Harmonie den Glauben verweigert“, wie er an anderer Stelle, nämlich in seinem Buch *Dissonanzen*, notiert (Adorno 1973, 18). Adorno ist diesem Begriff von Dissonanz als für die Moderne konstitutive Bewegung nicht nur in der Musik nachgegangen, sondern hat sie auch in der Literatur früh herausgearbeitet, und zwar im zeitlichen Umfeld seiner Arbeit an der *Philosophie der neuen Musik*. Dies geschah unter anderem in einem bisher weithin unbeachtet gebliebenen Vortrag, den Adorno 1948 in Los Angeles an der UCLA hielt und dann zur Publikation vorbereitet hat; zu einer Zeit, in der er sich intensiv mit Heine als intellektuellem Vorläufer im Exil beschäftigte. Das Resultat war, wie der Titel des englisch geschriebenen Textes programmatisch ankündigt, ein Beitrag „Toward a Reappraisal of Heine.“² Als Schlüsseltext für das Verständnis von Adorno sowie der Theoriebildung der Moderne ist der Essay bisher sonderbar unbemerkt geblieben. Er scheint noch immer auf seine Entdeckung im allerletzten Band von Adornos *Gesammelten Schriften* (1986, 441–452) zu warten – und das seit mehr als drei Jahrzehnten.

Für Adorno spielt sich der Zugang zu Heine primär über die Musik ab, das heißt über die Kompositionen des am meisten vertonten Lyriker deutscher Sprache: Ohne Heine, so Adorno, ist das deutsche Kunstlied nicht denkbar (1986, 441). Noch fast zwanzig Jahre später in *Die Wunde Heine* bemerkt Adorno 1956 (1974), dass Heines Wesen sich erst in Mahler ganz enthüllt. Es lohnt sich, diesen Umweg über Adornos Heine zu machen, denn auch Kellers entscheidende Sprach- und Stilelemente finden ihre Inszenierung in seiner frühen Lyrik als der Urszene seines Schreibens.

Anfänglich war meine Absicht, mich bei der Diskussion von Kellers Dissonanzen auf seine Prosa zu beschränken. Aber eine Seminararbeit in meinem Keller-Seminar im Winter 2019 von André Flicker hat die Bedeutung der frühen Lyrik für das Verständnis der Rolle der Dissonanz in seinem Werk auf eine Weise herausgearbeitet, dass es möglich wird, die Artikulation der Dissonanz als ein Formelement seines Schreibens der ersten Stunde aufzuzeigen. Auch die Nachbarschaft zu Heine erscheint dann bei genauerem Hinsehen als ein Kontext, der eine entscheidende intertextuelle Konstellation genauer hervortreten lässt, die für ein kritisches Verständnis von Kellers poetischem Realismus – oder genauer: dessen konsequent subversive Umschrift – von grundlegender Bedeutung ist. Anders ausgedrückt: Es ist

2 Dazu ausführlicher Goetschel (2019, 89–114).

gerade das Formelement der Dissonanz, das den sogenannten poetischen Realismus bei Keller prägt und uns, sowohl was die Poetik wie den Wirklichkeitsbegriff betrifft, erlaubt, bei Keller eine Differenzierung der Welt-, Wirklichkeits- und Kunstbegriffe festzustellen, die mit der in gewohnter Weise an sein Werk herangetragenen Normierungsbemühungen provokativ kontrastiert.

Dissonanz ist dabei kein bloßes zur Macke verkommenes Stilelement, als welches es Keller durchaus gelegentlich einmal in parodistischer Absicht vorbeiparodieren lässt. Form stellt sein Schreibverfahren immer wieder aufs Neue als sedimentierten Inhalt bloß, den seine Lyrik und Prosa in dissonantem Gegenzug von der ästhetisch zugeschnürten Zwangsjacke literarischer Kanonisierung befreit. Das Schöne hat bei Keller abgedankt, es erscheint höchstens noch in der verkommenen Form seiner Parodie. Seine so kunstreich ins Ideale gesteigerten Idyllen zerfallen zum Schluss in schneidende Dissonanz. Für diejenigen, die „in der Aesthetik drin stecken wie ein Wurm im Mehle“ (XV, 71), hatte Keller wenig Verständnis. So schon der junge Keller in seiner ersten Gotthelf-Rezension.

1 Skurrilität, Grotteske und Humor

Zunächst ist aber das Dissonante bei Keller von den Momenten der Skurrilität, Grotteske und des Humors zu unterscheiden. Diese überschneiden sich gelegentlich und spielen auch zuweilen ineinander hinein. Das ihnen Gemeinsame aber ist, dass sie in verschiedenen Abstufungen von direkter Konfrontation bis zur subtilen, zephirleichten Nebenschwingung von Halb-, Viertel- und Zwischentönen dissonante Spannungen ins Spiel bringen. Sie signalisieren Differenzen als Zeichen einer emanzipatorischen Hoffnungsfreudigkeit, der Keller Gestalt gibt, wo seine Dichtung den Widerspruch offenlegt, der sich als marginalisiert, domestiziert und verdrängt entpuppt.

Beda Allemann hat auf das Skurrile bei Keller als kompositorisches Formprinzip hingewiesen (1960). Das Verschrobene, Schnurrenhafte und Verquere oder, wie Walter Benjamin bemerkt, das Verhutzelte, Grillen- und Schrullenhafte (1977, 289 und 293), das Barocke, bis zum Rokoko gesteigerte, geistert in Kellers Texten zuweilen auf oft geradezu tolle Weise herum. Noch der reife Keller beschreibt in einem Brief an Paul Heyse am 27. Juli 1881 den existenziellen Drang zum Komödiantenhaften, von dem er sich getrieben sieht:

Es existirt seit Ewigkeit eine ungeschriebene Comödie in mir, wie eine endlose Schraube (vulgo Melodie), deren derbe Sceenen ad hoc sich gebären und in meine fromme Märchenwelt hereinragen. Bei allem Bewußtsein ihrer Ungehörigkeit ist es mir alsdann, sobald sie unerwartet da sind, nicht mehr möglich, sie zu tilgen. Ich glaube, wenn ich einmal das

Monstrum von Comödie wirklich hervorgebracht hätte, so wäre ich von dem Uebel befreit. Vischer definiert es als „nährliche Vorstellungen“ und scheint ihm eine gewisse Berechtigung zuzugestehen. (GB III.1, 55)

Diesen inneren Zwang als Humor abtun zu wollen, kommt einem Vorbeigehen an der Untergründigkeit der Keller'schen Poetik gleich, die doch so resolut und unentwegt die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zu ziehen weiß. Hier treffen wir auf einen Punkt, der für das Verständnis Kellers von grundlegender Bedeutung ist: nämlich das Problem der akademisch institutionalisierten Formen der Philologie und besonders der Germanistik. Denn als Subdiskurs der Fachgermanistik ist die Keller-Forschung einem Diskurs unterstellt, dessen disziplinarische Gepflogenheiten unter dem Diktat einer Eigengesetzlichkeit steht, die unsere Lektüre immer schon mitbestimmt.

Wenn wir uns einer Reduzierung der Rolle, die Schrulligkeit, Launenhaftigkeit, Skurrilität und Verschrobenheit in Kellers Texten spielen, auf bloßen Humor widersetzen, so stehen wir der breiten Front einer Forschung gegenüber, die Humor epochenspezifisch als Spezifikum im neunzehnten Jahrhundert und insbesondere im poetischen Realismus ansiedelt. Das Zeitalter der Aufklärung, so geht das institutionell disziplinierte Narrativ, ist definiert durch den Witz, die Romantik zeichnet sich durch die Ironie aus, die, wo sie alt wird, zur Binnensentimentalität zerfließt. Darauf folgt dann die biedermeierliche Innerlichkeit als Abklatsch. Auf den häuslichen Binnenbereich verwiesen, verkommen hier Witz und Ironie zum bloßen Humor, jener zahnlosen Verstümmelung des von der Aufklärung vererbten, aber vertanen Charakteristikums, dessen Erbe nun vollends auf eine Weise entschärft und gezähmt wird, die Nietzsche dann als Selbstverstümmelungsverfahren des Ressentiments diagnostiziert hat.

So heißt es dann, Lessing habe Witz, Goethe fein säuselnde Ironie, Schiller keinen, allenfalls Sarkasmus. Aber der poetische Realismus sei eben schwer von Humor gezeichnet und Keller das Schweizer Exempel davon, das ihn schließlich auch dadurch germanistisch respektabel machen soll. Auch so kann man ihn natürlich domestizieren. Aber eine solche Assimilation an die Wertevorstellungen germanistischer Fachhermeneutik werden mit dem hohen Preis entwaffnender Trivialität bezahlt: Denn das so zu Humor verklärte Phänomen wird damit ja von jeder Analyse ausgenommen und stattdessen einfach als Erklärung hingestellt, wo es dieses doch erst einmal zu untersuchen gilt. Dient Humor so als das Feigenblatt der Letztbegründung der Theorie des Keller zugeschriebenen poetischen Realismus? Damit aber wird der subtil herausfordernden Untergründigkeit Kellers,

dieses literarische Programm gerade kritisch zu hinterfragen und umzuschreiben, schnell einmal den Garaus gemacht.³

2 „Keller-Zimmer versperrt“

Im Spätsommer 1911 reist Kafka durch die Schweiz und verbringt ein paar Tage in Zürich, wo er lapidar notiert: „Keller-Zimmer versperrt“ (Kafka 1967, 435). Ein paar Monate später folgen am 25. Dezember seine Aufzeichnungen zur „Charakteristik kleiner Literaturen“ (1967, 150). Bei „kleinen Nationen“, notiert Kafka (1967, 148), hat die Literatur eine andere, gleichsam gegenläufige Funktion im Gegensatz zur „großen“ Literatur, die, wie er deutlich macht, als Konstrukt literaturgeschichtlicher Umtriebigkeit die ursprüngliche literarische Eigentümlichkeit des einzelnen Autors mit der kanonisierenden Gewalt nationaler Hermeneutik überschattet. Denn deren Assimilationszwang verwechselt Dichtungen mit ihrer Wirkung, die zwar kein Vergessen, aber andererseits auch kein Wiedererinnern möglich macht: „Die Literaturgeschichte bietet einen unveränderlichen, vertrauenswürdigen Block dar, dem der Tagesgeschmack nur wenig schaden kann“ (Kafka 1967, 148).

Kafka fährt nun fort, und es lohnt sich, auf den genauen Wortlaut achtzugeben, der sich bei Kafka präzise pointiert zeigt:

Das Gedächtnis einer kleinen Nation ist nicht kleiner als das Gedächtnis einer großen, es verarbeitet daher den vorhandenen Stoff gründlicher. Es werden zwar weniger Literaturgeschichtskundige beschäftigt, aber die Literatur ist weniger eine Angelegenheit der Literaturgeschichte als Angelegenheit des Volkes, und darum ist sie, wenn auch nicht rein, so doch sicher aufgehoben. (1967, 148–149)

Das hat zur Konsequenz, dass die „große Literatur“ in gewisser Weise weniger Spielraum hat als etwa eine „kleine“. Und Kafka setzt fort: „Was innerhalb großer Literaturen unten sich abspielt und einen nicht unentbehrlichen Keller des Gebäudes bildet, geschieht hier im vollen Licht [...]“ (1967, 150).

Damit hat Kafka auch uns das Keller-Zimmer aufgetan. Im „Keller“ der „große[n]“ Literatur findet sich, was diese Literatur in ihren Keller verbannt, bei Keller selbst aber „im vollen Licht“ zur Sprache kommt. Kellers Dissonanzen werden in ihrer gegenläufigen Stosskraft erst vollständig hörbar, wenn wir ihn weder dem einen noch anderen nationalen Kanon zuschlagen, sondern in seiner Eigenart als eigen- und ge-

³ Wenn aber Beda Allemann „das formale Hauptmerkmal der Skurrilität“ dahingehend beschreibt, „dass das Heterogene zusammengeworfen wird“ (1960, 8), so ist damit der dissonante Effekt von Keller angesprochen, der über die Kategorien des Skurrilen und des Humors hinausweist.

genständig gelten lassen. Insofern stellt Keller auch eine Chance dar, dem Integrations- und Deplatzierungszwang nationalphilologischer Kanonbildung wirkungsvoll entgegenzuwirken. So ist es eine Funktion von Kellers Dissonanzen, die repressiv-regressiven Zwangsvorstellungen philologischer Naturalisierungsprojekte nationaler Literaturkonstruktionen in verspielter Form in kritisches Licht zu rücken und diesen eine Alternative entgegenzustellen. Kafka würde sagen, wie ich oben zitierte, literarisches Schaffen „als Angelegenheit des Volkes“ auszuweisen, das so den Reinheitsfimmel unterläuft um, wie Kafka formuliert, gerade „so doch sicher aufgehoben“ zu sein.⁴

Wenn es die Mission der Gebrüder Grimm war, das Fremde – und nicht etwa nur das Fremdwort – aus dem deutschen Sprachbereich auszuweisen, so ist Kellers ganzes Dichten und Trachten als eine programmatische Antwort darauf zu verstehen. Im Vorwort zur ersten Ausgabe des Grimmschen Wörterbuchs von 1854 ist zu lesen:

Es ist pflicht der sprachforschung und zumal eines deutschen wörterbuchs dem maszlosen und unberechtigten vordrang des fremden widerstand zu leisten und einen unterschied fest zu halten zwischen zwei ganz von einander abstehenden gattungen ausländischer wörter, wenn auch ihre grenze hin und wieder sich verläuft. (Grimm 1854, xxvii)

Dieser Abgrenzungszwang wird bei Keller wirksam und dabei nonchalant unterlaufen. Das Fremde ist bei Keller immer schon daheim und sein kunterbunt inszenierter Kolonialwarenfetischismus eine schrille Illustration, das, was wir als Fremdes wahrnehmen, uns längst zum abgegriffenen Hausrat geworden ist, mit dem Kellers Protagonisten so gern ihre Eigenart und imaginierte Individualität zelebrieren. Der Ramsch, mit dem Keller seine Figuren unerbittlich satirisch umgibt, macht die Präponderanz des Objekts zum Slapstick, wo dem Individuum noch seine letzte Präntention von Subjektivität als objektives Verfehlen entgegenstrahlt. Die Fremdheit ist bei Keller stets die eigene.

Ganz so wie die Mundart, wo sie als Eigenart sich gegen das Fremde reklamiert, erkennen muss, dass sie selber es ist, nämlich als das Vernakular, das vom lateinischen *verna* kommt, dem im Hause geborenen Sklaven, so sperrt sich Keller entgegen allen Vereinnahmungsversuchen und Formen hermeneutischer Do-

4 Als eine Hommage an Keller mag die Szene der drei Zimmerherren in Kafkas *Die Verwandlung* zu verstehen sein, von denen es heißt, „diese ernsten Herren – alle drei hatten Vollbärte [...] – waren peinlich auf Ordnung, nicht nur in ihrem Zimmer, sondern, da sie sich nun einmal hier eingemietet hatten, in der ganzen Wirtschaft, also insbesondere in der Küche bedacht. Unnützen oder gar schmutzigen Kram ertrugen sie nicht“ (1980, 95–96). Sie erinnern damit an die drei gerechten Kammacher und deren peinliche Sorge um das eigene Wohlergehen, das sie so bestrebt zu pflegen wussten.

mestizierung, indem er dissonant die Mundart als Differenz laut werden lässt, welche die Hochsprache der „großen“ Literatur immer schon bestimmt.

Mundart oder Dialekt bezeichnet bei Keller den Ort, wo das Fremde sich so gerade als Eigenes, Eigenstes, Sonderbares, nämlich künstlich Abgesondertes, aber andererseits gerade letztlich als Moment des Gemeinsamsten, Allgemeinen in verfremdeter Form erkennt; wenn auch nur für den Bruchteil einer Sekunde, wo Dissonanz wie ein Blitz in die Szene fährt und die Luft auf einen Schlag läutert, weil sie die Spannung abbaut, aber nicht ohne sie zuvor in ihrem repressiven Charakter zum Aufleuchten gebracht zu haben. Mundartliche und also dialektologische und damit auch dialektisch wirkende Dissonanz wird so zum emanzipatorischen Sprechakt, dessen performative Schlagkraft Freiheit, wenn auch nur als Vision, verheißt.

Bei Keller wird das Mundartliche und der Dialekt zum subversiv befreienden Stilprinzip, das Dissonanz noch im Mikrobereich laut werden lässt, nämlich gerade dort, wo sie – leicht überhörbar – umso eindringlicher wirkt. Über unscheinbares Mimikry an Gefälligkeit und Niedlichkeit, wie sie Kellers Diminutiva und Dialektformen in so liebenswerter Weise nahelegen, schafft sich Dissonanz so in seinen Werken untergründig Eingang dort, wo ihr sonst Eintritt verwiesen wird: im Schulbuch, im literarischen Kanon, im affirmativen Charakter der Kultur. Bei Keller, könnte man sagen, erscheint Entzauberung in der Maske der Verzauberung. Und so scheint das Märchen als Kellers natürliches Habitat. Dort bewegen sich seine Figuren in einer Sprachwelt, deren abgehobene Künstlichkeit das Dissonante umso deutlicher aufscheinen lässt. So versichert Kellers dialektisch angeereicherte Sprache den Leser gerade nicht mit mundartlicher Hausmannskost und verpflichtet uns nicht zu einer auktorial und autoritär aufkrotyierten Heimatverbundenheit, in der wir uns etwa bei Gotthelf eingebunden finden. Vielmehr eröffnet bei Keller der Rekurs auf den Dialekt eine Offenheit und Beweglichkeit, die bis in Wortwahl und Diktion hinein sein auflüpfisches Stilprinzip zum Ausdruck bringt.

Wie aber ist Keller literarhistorisch zu verorten? Das ist nicht einfach angesichts der Kollisionen hermeneutischer Begehren von Zuordnungszwang und Vereinnahmungsfimmel. Und Keller hat es uns nicht leicht gemacht, denn seine literaturkritischen Bemerkungen stimmen nicht notwendigerweise damit überein, was seine Dichtung ausspricht. Das ist keine Überraschung, sondern gehört zum Alltag jeder literarischen Interpretationspraxis: Programm- und Standortdeklarationen von Dichtern stimmen nur selten damit überein, was ihr Werk jeweils selbst aussagt. Im Gegenteil: Diese Spannung stellt oft eine produktive Differenz dar, die es erlaubt, Texte in ihrer vielschichtigen Komplexität genauer zu kontextualisieren, als die Erwartung einer durchgehenden Übereinstimmung von Theorie und Praxis nahelegen würde, ganz so als ob es sie gäbe.

Neben der Frage der Sprachpolitik bei Keller, die sein Werk gegenüber dem Projekt eines Kanons der deutschen Nationalliteratur immer schon als verzwickte Affäre ausweist, tritt eine geistesgeschichtliche Problematik, die selbst bis in die einzelne Verszeile hinein bestimmende Bedeutung annehmen kann. Die Frage nämlich, wie Keller zu lesen – und das heißt auch, *nicht* zu lesen sei. Man könnte dies die Feuerbachfrage nennen und mit ihr verbunden, wie sich zeigen wird, die verdrängte Heinefrage.

3 Feuerbach

Die Vorstellung, dass Feuerbach in Kellers Entwicklung eine entscheidende Rolle gespielt hat, soll damit nicht abgetan werden. Die Frage aber, was für eine Rolle er denn genau gespielt haben mag, bleibt im Nebel allgemeiner Hinweise unklar, die Feuerbach für Atheismus, Sinnlichkeit und Emanzipationsbegehren verantwortlich machen wollen. Jedoch damit, dass Feuerbach zur dominanten Figur für Keller erhoben wird, wird der weitere literarische Kontext, in dem Keller schreibt, problematisch abgeschattet. Das hat denn auch dazu geführt, dass unter anderem die verspielte Art und Weise, wie Keller Feuerbach zuweilen auch kritisch problematisiert, ausgeblendet wird und damit diejenigen Dissonanzen überhört werden, die Keller so feinsinnig literarisch gerade auch gegen das Metier der Philosophen anklingen lässt.

Gewiss spielen Feuerbach'sche Vorstellungen eine gewisse, zuweilen wichtige Rolle. Sie werden aber wie alles im literarischen Diskurs zu Material und können darum nicht einfach zu ‚Inhalten‘ destilliert werden. Sie als von Keller anerkannte letzte Wahrheiten zu verstehen, wäre gerade die *Problematik* zu verkennen, zu der bei Keller jede Form von Wahrheit gerät. Die durch Kellers Schreibprozess produzierte Dissonanz, die so frisch und munter durch sein Werk pulsiert, würde dadurch domestiziert, wo nicht ganz neutralisiert.

Mit dem Rekurs auf Feuerbach würde letztlich so die emanzipatorische Sprengkraft, die Kellers Dissonanz verspricht, in Gefahr gebracht, überdröhnt zu werden. Weiter ist mit Feuerbach kaum die poetische Wirkungskraft von Naturfreude und befreiender Sinnenfreude ebenso wie die Schwungkraft seiner sozialen und politischen Vision zu erklären, die Kellers Werk prägen, noch das Licht und die Leichtigkeit, die Kellers Welt so verheißungsvoll durchleuchten. Vielmehr scheint das gängige Feuerbach-Narrativ dahin zu gehen, dass Keller erst als Autor ernst genommen werden könnte, wenn er, der Autodidakt und Unstudierte, eine akademische Respektsperson hinter sich als Autorität im Rücken habe. Dagegen hat Gail Hart (1989) den Vorschlag gemacht, dass die entscheidende Bedeutung Feu-

erbachs für Keller in der Einsicht bestanden haben dürfte, dass die Fiktionen, die wir uns zur Erklärung der Welt erzählen, eine anthropologisch geradezu notwendige Funktion darstellen; eine Vorstellung, die für den leidenschaftlichen Fabulierer Keller gleichsam befreiend wirken musste.

Allerdings verdeckt der Verweis auf Feuerbach eine nicht minder entscheidende Quelle, die für Keller eine solche Bedeutung gewinnen sollte, dass es hier gerade zu einem literarischen Ringen von existenzieller Signifikanz kam, bei dem es, mit Harold Bloom gesprochen, sich um ein Symptom von Angst vor dem Einfluss handelte.⁵

4 Heine

Ich meine damit Heinrich Heine, der bekanntlich auch als posthume Person in so etwas wie phänomenaler Leibhaftigkeit durch Kellers Dichtung spukt, und das nicht nur im *Apotheker von Chamounix*. Denn er geistert auch von Anfang an, wenn auch ungenannt, aber als eloquente Resonanz, durch Kellers Lyrik wie Prosa. Bereits in Kellers erster Gedichtsammlung von 1846 erscheint Heine in der Gestalt des *Modernste[n] Faust[s]* mit nur schwer zu verkennenden Anspielungen (XIII, 149–150).⁶

Wie bereits Jonas Fränkel festhielt: „Heines Rhythmik wird für Kellers Versbehandlung massgebend“ (1962, 91). In den *Missbrauchten Liebesbriefen* heißt es, diesen so prägenden Einfluss auf die Literaturlandschaft des neunzehnten Jahrhunderts ins Ironische wendend vom literarischen Abklatsch der Talmidichter der Art eines Viggì Störteler, dass sie sich an Heine geradezu gemästet hätten. So traktiert der Kellner die Gäste der Wirtschaft, aus deren Runde eben die munter tagende Gesellschaft selbstzufriedener Schriftsteller samt Viggì Störteler abge- rauscht ist, mit dem Bericht seines eigenen Abenteuers unter den Literaten und schließt mit den Worten: „Insbesondere gewährte mir der Dichter Heine die fetteste Nahrung; ich gedieh an seinem Krankenbette förmlich wie die Rübe im Mist-

⁵ Ein merkwürdiger Gedichtentwurf verrät, dass die Obsession mit Heine sogar bis zum gereimten Todeswunsch sich verstieg: „Heinrich Heine wird ein schönes Grab / wird ein Grab im père la chaise haben / dort wo eine ausgeglühte Hölle, / ein erloschner Himmel liegt begraben. // Dunkelhüftige Cypressen küssen / dort des Nordens mürrische Rauschebäume / Durch das Labyrinth behau'nen Marmors / schleicht das Wehen seidner Kleidersäume“ (XVII.2, 519–520, Nr. 409*).

⁶ 1851 in *Neuere Gedichte* der Zyklus „Von Weibern“ als Heine-Variationen. Für eine versteckte Hommage an Heine vgl. etwa Kellers Gedicht *Aktäon* mit seinem Zitat des nur von Heine gebrauchten Wortspiels „verhirscht“ (XIV, 14, V. 27). Ich verdanke diesen Hinweis dem Beitrag von Sandro Zanetti (im Erscheinen).

beete“ (V, 105). „Heineton und Heinephantasie“, wie das Luzius Gessler in seiner Untersuchung von Kellers früher Lyrik formuliert, lagen „während der dreißiger und vierziger Jahren in der Luft“ und spielten auch „in alle Gedichtsammlungen [der Zeit] hinein“ (1964, 121).

Heine ist es, der Dissonanz als Struktur- und Stilelement in die deutsche Literatur einführt und auf eine so überzeugend virtuose Weise, dass er schnell einmal mit dem Schlagwort der Zerrissenheit gebrandmarkt wurde, und zwar so unwider-ruflich, dass der Anwurf an ihm haften blieb, obgleich Heine mit dem Begriff gerade nicht sich selbst, sondern sein Zeitalter gekennzeichnet hat. Dabei wird auch oft vergessen, dass Zerrissenheit kein Heine'scher Begriff ist, sondern von Hegel, seinem großen Lehrer, eingeführt wurde, den Heine freilich auch nicht kritisch zu unterlaufen scheute. Ich meine, dass die Diskrepanzen, die widerspenstig schrillen Gegentöne im Kontrapunkt und seine Dissonanzen, die Kellers Stil- und Kompositionsprinzip bestimmen, nicht ohne Heine zu verstehen sind. Ohne die unterschweligen Heine-Resonanzen sind Kellers Dissonanzen nicht zu erklären, und ohne Heine nicht möglich. Es geht dabei nicht um die Frage von Einfluss, sondern darum, was genau Heines subversiv-radikales Kompositionsprinzip für das neunzehnte Jahrhundert bedeutet, und zwar nicht nur für die französische Literatur seit Baudelaire. Ich erinnere an das bereits Gesagte, wie Heine für Adorno zentrale Bedeutung als Virtuose der Dissonanz gewinnt. Wir können sagen, dass vor ihm Keller ebenso feinhörig deren poetische Fruchtbarkeit verstanden hat wie die vielen Viggì Störtelers, die sich allerdings nur an Heine epigonal zu mästen wussten. Keller dagegen gelang es, Heines Spiel mit der Dissonanz in schöpferischer Weise aufzunehmen und ihm eine eigenständige Form entgegenzusetzen.

Aber es handelt sich hier um mehr als bloß stilistische und kompositorische Aspekte. Heine bietet auch eine Form von Sinnlichkeit, die weit über die jungdeutschen Imitate auf einem theoretisch konsistenten Boden ruht, und zwar mit einem kritisch sozialen und politischen Ethos, dessen emanzipativ-progressive Form einzig dasteht. Heine kann so noch 1852 selbstbewusst von sich behaupten, er sei der „Koryphäus des Sensualismus“.⁷ Die philosophische Grundlage aber seines Denkens, eines postidealistischen wie postmaterialistischen Denkens, das den Freiheitskampf sich auf die Fahne schreibt, grenzt sich bei Heine in dezidiertem Abkehr von den vorhandenen Denkschulen ab, und zwar in provokant posthegelianischer Manier schon in den 1820er Jahren. Ihr Gewährsmann ist nicht mehr Hegel und auch nicht Feuerbach, sondern Spinoza. Diese resolute Wendung

⁷ Vgl. den Artikel in der englischen Zeitschrift *The Critic* über den Besuch eines Mitarbeiters bei Heine am 15. April 1852, wo Heine bemerkt: „I have earned a right to be called the Coryphaeus of sensualism“ (Crockford 1973, 297).

findet sich bei Heine schon früh und lange vor Feuerbach. Es wäre zum Beispiel auch einmal zu fragen, wie etwa die Heine-Rezeption bei Feuerbach gelaufen ist. Aber die gegenwärtige Forschung hat darauf ganz einfach keine Antwort. Wir wissen nichts Genaues darüber, was Feuerbach von Heine gelesen hat. Und er musste ja auch gar nichts lesen, denn seit den späten 1820er Jahren kursierte Heine als die große literarische Gegenpräsenz der neuen Generation, die das Ende der Goethe'schen Kunstperiode ankündigte, wie Heine das nannte, und das Zeitalter der Emanzipation der Sinnlichkeit einläutete.⁸

Mit Heines Spinoza aber war nicht nur eine neue emanzipatorische Form des Sensualismus möglich, sondern auch ein neues Literaturverständnis, das so bereits vor Feuerbach zum Paradigma der Periode geworden war. Keller hat zwar bekanntlich in Heidelberg Feuerbachs Vorlesungen mit Aufmerksamkeit gehört, aber, wie er schreibt, hörte er zuerst eine Vorlesung bei dem jungen Hermann Hettner, dessen Vorlesung, wie Keller berichtet, auf ideale Weise auf Feuerbach vorbereitet hätte.⁹ Das Thema von Hettners Vorlesung lautete: *Vorlesungen über Spinoza und seine Stellung zur Gegenwart*.¹⁰ Und auch hier trifft zu, was mit Bezug auf Heine hinsichtlich Feuerbach der Fall ist: Keller musste Spinoza gar nicht eigens gelesen und studiert haben. Es genügte schon, ein aufmerksamer Leser Heines zu sein, um spinozistische Impulse, auch gerade dort, wo sie nicht eigens als solche gekennzeichnet sind, sondern dem Leser in Heines leichtfüßiger Umschrift unterkommen, in ihrer befreienden Wirkung zu schätzen. Hettners Vorlesungen haben dann wohl Kellers Intuitionen die philosophische Grundlage gegeben und ihn so für Feuerbach empfänglich gemacht. Die Freundschaft aber, die daraus entstand und ein Leben lang dauern sollte, war die mit Hettner und nicht mit Feuerbach, von dessen Denkschule sich Keller im *Grünen Heinrich* nicht ohne Humor verabschieden sollte.

Wenn auch Keller zuweilen der vorherrschenden Tendenz des Zeitalters folgt und Heine als fragwürdigen Charakter darstellt, so nimmt selbst die schnurrige Abfuhrkutsche des *Apotheker von Chamounix* Heine als Menschen zuletzt in Schutz und hält ihm immerhin einen fiktiven Platz im Dichterhimmel vor. Heines literarische Vergehen, die Keller zu bestrafen sich berufen findet, sind letztlich seine eigenen, wenn wir uns an Fontanes harsche Kritik an Keller erinnern wollen. Gleichzeitig nimmt Keller aber Heine auch gegen Kritiker wie Börne und Ruge in Schutz. Mehr noch: Er bescheinigt ihm eine Bedeutung, die im neunzehnten Jahrhundert einzig dasteht:

⁸ Zu Heines bahnbrechender Bedeutung für die Spinoza-Rezeption vgl. Goetschel (2004; 2019).

⁹ Vgl. Kellers Brief an Wilhelm Baumgartner vom 28. Januar 1849 (GB I, 273).

¹⁰ Das Vorlesungsmanuskript ist online einzusehen: www.digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/heidhs2753_3/0001.

Heine behauptet unter den deutschen Dichtern und Schriftstellern seinen bestimmten und eigenthümlichen Platz, einen Rang den er sich selbst erst geschaffen, der vorher nicht vorhanden war und den nach ihm Keiner mehr einnehmen kann, kurz, er hat alle Erfordernisse eines sogenannten Classikers, welcher die Literatur seiner Nation entschieden erweitert und vervollständigt, so weit es ein einzelner Mann thun kann. (XV, 51)

Heine ein Klassiker – auch hier ist Keller der Zeit voraus, denn das wird Heine selbst heute noch nur ungern bescheinigt. Wenn Suhrkamps Deutscher Klassiker Verlag als Kriterium gälte, wäre Heine nach wie vor auch heute nicht zu den Klassikern zu zählen (wohl aber Keller). Das neunzehnte Jahrhundert aber war zu beschäftigt damit, Heine ständig zu zitieren, um ihn zu den Klassikern zu zählen.

Für das Verständnis von Keller bedeutet das aber, dass wir die sedimentierten literaturgeschichtlichen Linienführungen neu und anders ziehen müssen, um Keller – mit seiner eigenen Einsargungsmetaphorik zu sprechen – nicht länger lebendig zu begraben. Keller hilft uns, die Periodisierungs- und Klassifikationskonventionen so neu kritisch zu hinterfragen.

Seine Dissonanzen manifestieren sich nicht nur auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene, wie wir gesehen haben, sondern auch pointiert und kontrapunktisch auf formaler Ebene in kompositorischer Hinsicht, das heißt als Spiel mit den literarischen Gattungen, Formen und Konventionen. Ein kurzer Blick zeigt, wie bei Keller so die drei literarischen Gattungen Lyrik, Roman und Novelle durch Dissonanzen in eigenständiger Form neu verhandelt und umgeschrieben werden. Damit gewinnt Dissonanz bei Keller eine programmatische Bedeutung als Kompositionsprinzip, das sein literarisches Projekt in entscheidender Weise charakterisiert und Kellers Ort in der Literaturlandschaft des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet: Nämlich als einen Autor, der die emanzipatorische Funktion des Schreibens im Spiel zwischen Tradition und Innovation als eine Dynamik praktiziert, die in der radikalen Umschrift Freiräume des Neuverhandelns schafft.

5 Lyrik

Mit der ersten Gedichtsammlung von 1846 und dem sie eröffnenden Zyklus „Natur“ schlagen Kellers *Gedichte* ein neues Kapitel in der Naturlyrik auf. Sie eröffnen den Blick auf das, was man heute *nature writing* nennt. In diesem Zyklus findet sich ein interessantes Duett: ein Gedicht *Dissonanz* und darauf folgend ein zweites *Auflösung* überschrieben. Das erste ist von Keller, das zweite von seinem Gönner August Adolf Ludwig Follen, der das *Literarische Comptoir Zürich und Winterthur* betrieb, wo auch Kellers erste Veröffentlichungen erschienen. Der poetische Binnenzzyklus,

den die beiden Gedichte bilden, motiv- und themengerecht durch die Gedichte *Am Wasser* und *Regen-Sommer* eingerahmt, lässt sich als Allegorie von Kellers jugendlicher Aspiration und gleichzeitiger Angst vor dem Versagen lesen, in der Flut literarischer Produktion „versalzen und verbittert“ (XIII, 33, V. 19) zu verenden: „Still und muthlos lag sie da. –“ (ebd., V. 20).

So jedenfalls schließt Kellers Gedicht *Dissonanz*. Gemeint ist die „junge Welle, / Die durch Alpenrosen floß / Und sich rauschend mit der Quelle, / Lebensfroh in's Thal ergoß“ (XIII, 32, V. 1–4). Wenn auch der volksliedhafte Duktus an Heine erinnert, so ist die Schlusspointe, die den vitalen Fluss der Lyrik stilllegt und mutlos in der Verharzung enden lässt, eine direkte Aufnahme von Heines Inversionstechnik. Dagegen nun schreibt Follen an. Sein Gedicht *Auflösung* könnte auch *Verklärung* überschrieben sein, denn seine Antwort, dass die junge Welle am Schluss doch noch wiederaufersteht, auch wenn sie bloß „als Nebel himmelwärts“ (XIII, 33, V. 24) fliegt, um als herbstliche Wolke „gelöst in Seegenstränen“ wiederzukehren (XIII, 34, V. 39), liest sich wie eine Vorankündigung des poetischen Realismus und dessen Spiel der Verklärung, das uns eine Transzendenz vorgaukelt, die zuletzt lediglich ihre eigene aufgemöbelte Immanenz vorspiegelt. Nicht nur beherrschte Keller den ironisch-dissonanten Ton, sondern Follen, sein Förderer, wusste mit den Aspirationen seines Schützlings tändelnd und doch hoffnungsfroh sein Spiel zu treiben.

An einem weiteren Beispiel von Dissonanz dürfen wir nicht vorbeigehen, da es in seiner Deutlichkeit und Schärfe auch weltliterarische Bedeutung erlangen sollte. Die 1846 erschienenen *Gedichte* erhielten auch den weit vorausweisenden Zyklus „Gedanken eines Lebendig-Begrabenen“ (XIII, 93–104 und IX, 135–147). Müsste man den Zyklus in zwei Worten zusammenfassen, dann wäre das mit *Finnegans Wake* präzisiert. Denn James Joyces Dichtung ist gleichsam eine literarische Umsetzung von Kellers Zyklus. Joyce entdeckte Keller 1935 beim Besuch einer Vorführung von Othmar Schoecks Vertonung eines Gedichts dieses Zyklus und übersetzte in der Folge Kellers Gedicht auch selbst. Das war während der Zeit, an der er an seinem großen *work in progress* saß, das schließlich den Titel *Finnegans Wake* erhalten sollte (Kereiling 1988).

6 Romane

Ist der Bildungsroman das grundlegende Erklärungs- und Interpretationsmuster für die Tradition des deutschen Romans, zumindest für das neunzehnte Jahrhundert, so tut man sich allerdings schwer mit dem *Grünen Heinrich*.¹¹ Schon von Hettner wurde der Literaturgeschichte ins Ohr gesetzt, dass Keller hier Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ein würdiges Pendant zur Seite stelle. Bei genauerem Hinsehen erweist sich Kellers Roman aber als ein Unternehmen, das literarischer Tradition und Konvention gezielt entgegenarbeitet, wo er sie nicht gänzlich auf den Kopf stellt und travestiert. Heinrich Lee ist zwar nicht dumm geboren, aber dazugelernt hat er nicht viel. Vielmehr scheint er mit besonderer Bildungs- und Erfahrungsresistenz begabt, die einer Inszenierung gleicht, welche den Bildungsroman und seine Gattungsdefinition geradezu parodiert.¹² Wo Wilhelm Meister – die Figur und der Roman – das Motiv des Entsagens entweder einlöst oder desavouiert, je nachdem wie wir den Roman und seinen Protagonisten lesen, inszeniert der *Grüne Heinrich* eine höhere Form permanenten Versagens. Der Roman baut auf ein Ende hin auf, das er dann zur Implosion kommen lässt. Mit einem Narrativ verpasster Möglichkeiten, wo mit Ironie und Sinnlosigkeit – oder vornehmer ausgedrückt: mit einem gesteigerten Sinn für Kontingenz – am Leben vorbeigelebt wird, unterläuft der Roman die teleologische Struktur des Bildungs- und Entwicklungsromans in kritischer Absicht.

Damit enttäuscht der Roman in provokanter Weise die Erwartungshaltungen seiner Leser, die doch auf ein Happy End und einen besinnlichen Schluss rechnen zu dürfen meinen, die ausbleiben. Keller aber kappt die Erwartungshaltungen mit der Präzision eines Dekonstruktors. So gesehen ist das Ende der zweiten Fassung tatsächlich noch formvollendeter in ihrer Inversion der Romantradition. Denn sie schließt mit einem Ende, das subversiv die literarischen Konventionen und Gepflogenheiten desavouiert.

Sein zweiter und letzter Roman, *Martin Salander*, entlässt seine Leser ebenfalls auf unbefriedigende Weise und eröffnet so eine Perspektive, die zwar nichts Gutes verheißt, den Leser aber motiviert zu erkennen, dass es nicht an der Familie Salander, sondern an uns allen liegt, wenn das Schifflein einer freien Gesellschaft nicht kläglich kentern soll.¹³ Dissonanz liegt hier als zentrale gesellschaftliche Realität zu-

11 Steinecke nennt seine Zuordnung zur Tradition des Bildungs- und Entwicklungsromans „die grösste Hypothek“, die den Roman belastet (1990, 81).

12 Steinecke erinnert uns daran, dass der Begriff des Bildungsromans erst durch den Wortgebrauch Wilhelm Diltheys seit 1870 unter Literaturhistorikern populär wurde (1990, 81).

13 Der Roman beginnt mit der Ankunft Salanders am Bahnhof in Münsterburg – „[e]in noch nicht bejahrter Mann“ (VIII, 5), wie er beschrieben wird – und schließt mit dem Bericht in indi-

grunde und die Frage bleibt offen, ob sie frei und produktiv artikuliert werden kann im Interesse echter Freiheit, Offenheit und sozialer Gerechtigkeit, oder ob sie letztlich doch von der blind durch Selbstinteressen geleiteten Mehrheit ausgeschaltet wird. Die Dissonanz zwischen privater und öffentlich-politischer Sphäre markiert der Roman so als den Ort, wo Gesellschaft sich konstituiert und ihre Werte in ungehindert freier Form verhandeln kann.

Kellers literarisch umsichtig performatives Unterlaufen der von ihm ins Spiel gebrachten Literaturformen treibt eine Dissonanz hervor, die mit ihrem Defizit an Befriedigung der von den Lesern an den Roman herangetragenen Erwartungen ihr kritisches Programm einlöst. Bräuchten wir eine Theorie zu Kellers Umschreiben seines *Grünen Heinrichs*, so könnte man feststellen, dass die Kunst, Dissonanzen in literarisch brisanter Weise zu produzieren, um damit die Grenzen der literarischen Vorgaben mit scharfer Kontrastwirkung ins Schlaglicht zu bringen, dabei als kein unbeträchtliches Motiv anzuführen sei. *Martin Salander* aber ist ein Roman, der über sich hinausweist, indem er jegliche Form von Abschluss oder Verklärung verhindert und stattdessen den Horizont einer Zukunft abzeichnet, die als Vision dissonant, dadurch aber auch in teleologieresistenter Form offen bleibt.¹⁴ Dass er ein sogenannt ‚schlechter‘ Roman ist, darin besteht gerade seine Qualität.

7 Erzählung und Novelle

Dass narrative Dissonanz bei Keller tödlich ist, haben wir im *Grünen Heinrich* gesehen. Ebenso werden in seinen Erzählungen und Novellen Allegorien, Handlungsabläufe und das Spiel mit den literarischen Konventionen in einer Weise orchestriert, die Dissonanzen performativ als Herzstück seiner Poetik ausweisen.

Als Fingerübungen performativen Widerspruchs führen seine Texte nicht nur eine ununterbrochene Proliferation von Dissonanz vor: Je ordentlicher die Oberfläche, desto schärfer tritt die darunterliegende Kontrastseite des Umgekehrten, Verkehrten und Verdrehten hervor. Diese Spannung lässt eine Dissonanz laut werden, die die Besinnlichkeit verinnerlichter Selbstbeschaulichkeit des poeti-

rekter Rede von Salanders Freund, er habe Salanders unheilvolle Nemesis Wohlwend mit Kind und Kegel, Sack und Pack und „bösen Blicken“ (VIII, 354) mit dem Expresszug – das hieß damals „Blitzzug!“ (ebd.) – abreisen sehen. In der Tat spielt der Bahnhof als Drehscheibe des Geschehens eine wichtige Rolle in diesem Roman, der auch zur Teilszene der Doppelhochzeit von Salanders Töchtern wird.

14 Vgl. auch etwa Steineckes Bemerkung: „Dieser Roman steckt voller Destruktion, Desillusion und Enttäuschung“ (1990, 87).

schen Realismus als kognitive Dissonanz einer Welt vor Augen führt, die zwischen Schein und Sein nicht unterscheiden kann. Kellers Märchen zeigen so die Problematik, wenn nicht das erkenntnistheoretische Defizit an, die den naiven Realismus selbst hinter die Romantik regredieren lässt – und darum bei Keller denn auch wie eine abgelebte Form der Romantik wiederkehrt. Durch diese Verschiebungstechnik, die mit der Wiederkehr des Verdrängten ihr erbarmungsloses Spiel treibt, schwebt durch sein erzählerisches Werk eine dissonante Note, die ein tragendes Element des Kellertons bildet.¹⁵ Sein Fabulieren weist sich als Kritik aus, die Wirklichkeit nicht länger als gegeben zum *Status quo* zu erheben, sondern als Effekt dissonanter Spannungen zu begreifen. Realismus ist so bei Keller nicht in der Welt zu finden, so wie sie ist, denn eine solche Präsentation spiegelt immer schon eine verkehrte Welt (wie Hegel das Phänomen bezeichnet hat), sondern vielmehr in der literarischen Umdisponierung der erzählten Welt, die es erlaubt, aus ihrer untergründigen Alterität unsere Konstruktionen der Wirklichkeit in ihrer ganzen Problematik aufscheinen zu lassen. So ist Kellers Poetik zwar resolut poetisch, aber ob dies noch ein poetischer Realismus ist, bleibt fraglich, es sei denn, wir verstehen diesen Keller'schen ‚Realismus‘ als Aufruf, Realismus anders zu denken: nämlich auf eine Weise, die Dissonanz nicht weiter auszugrenzen sucht, sondern als grundlegende Bedingung seiner eigenen Möglichkeit begreift.¹⁶

Georg Simmel spricht von den besonderen Kunstmitteln des Realismus, die Wirklichkeit nicht darstellen, sondern in Darstellungen erst durch Wirklichkeitsakzent dem Dargestellten Wirklichkeit zuschreibt, die der poetische Realismus selbst ja nur suggerieren kann, nämlich wenn der „Wirklichkeitston“ (1993, 407), wie Simmel sich ausdrückt, auf der Darstellung ruht. Denn Wirklichkeit ist ein metaphysischer Effekt, Kunst aber, wo sie sich nicht missversteht, weiß immer schon um das Konstruierte ihrer selbst.

8 Schluss

Dissonanz ist also bei Keller ein poetischer Effekt von Sprache und Darstellung. Benjamin spricht sinnfällig vom Heraldischen in Kellers Schreibart: „Sie setzt die Worte oft mit so barockem Trotz zusammen, wie ein Wappen die Hälften der Dinge“ (1977, 294). Solche Effekte nennt Benjamin bekanntlich dialektische Bilder. Kein Wunder, dass der Bösewicht Wohlwend, Salanders Gegenspieler und Neme-

¹⁵ Für ein bestechendes Fallbeispiel vgl. Downing (2015).

¹⁶ Zur Frage, ob Keller dem poetischen Realismus zuzurechnen ist, vgl. auch die Diskussion bei Steinecke (1990).

sis, mit Heraldik dilettiert und daran scheitert, dass er statt Dissonanz nur verunglückte Gefälligkeiten an den Tag bringt. Leo Spitzer hat es mit Rekurs auf Dantes Vorgehensweise Kellers *contrappasso* genannt: nämlich durch die Kontrastierung und Inversion dissonant die Spur der Wirklichkeit aufleuchten zu lassen (1958, 106). Dissonanz muss bei Keller nicht immer laut, schrill, skurril, verschroben oder schnurrig klingen. Zuweilen spielt Dissonanz bei ihm bis ins Lautlose und Stumme hinüber, um zuweilen ihre höchste Ausdruckskraft in den Tiefen des Schweigens zu finden.¹⁷

Kellers Schreiben treibt Dissonanz untergründig hervor als Stil- und Kompositionsprinzip eines Dichtens und Erzählens, das kontrapunktisch der sogenannten großen Literatur eine solche des Mimikry ans Kleine gegenüberstellt, deren Kontrast und Inversion die Unterseite jener ins Licht setzt; ganz so wie der *verna* – der im Hause geborene Sklave – daran erinnert, dass Sprache und Literatur zu keinem Exklusivanspruch berechtigen, sondern solange ihren Quellen untreu werden, solange sie aus ihnen schöpfen, ohne einzugestehen, dass Fremdheit und Minorität stets die eigene ist.

Literatur

- Adorno, Theodor W. „Ästhetische Theorie“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970. 7–387.
- Adorno, Theodor W. „Dissonanzen“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 14. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973. 7–167.
- Adorno, Theodor W. „Die Wunde Heine“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974. 95–100.
- Adorno, Theodor W. „Toward a Reappraisal of Heine“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 20.2. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. 441–452.
- Allemann, Beda. „Gottfried Keller und das Skurrile. Eine Grenzbestimmung seines Humors. Vortrag zum Herbstbott der Gottfried Keller-Gesellschaft 1959 in Zürich“. *Jahresbericht der Gottfried-Keller-Gesellschaft 1959* (1960): 1–16.
- Benjamin, Walter. „Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke“. *Gesammelte Schriften*. Bd. 2.1. Hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977. 283–295.
- Böning, Thomas. „Gottfried Keller und die Mundart“. *Gottfried Keller. Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 4. Die Leute von Seldwyla. Hg. Thomas Böning. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2006. 669–675.
- Crockford, John. „Artikel über Besuch bei Heine“. *Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen*. Bd. 2. Hg. Michael Werner. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. 295–305.

17 Zu Kellers beredtem Schweigen vgl. auch Benjamin (1977, 288).

- Downing, Eric. „Binding Magic in Gottfried Keller's *Der Grüne Heinrich*“. *The Germanic Review* 90 (2015): 156–170.
- Fontane, Theodor. „Otto Brahm, Gottfried Keller. Ein literarischer Essay“. *Aufsätze zur Literatur*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1963. 262–271.
- Fränkel, Jonas. „Gottfried Keller und die Juden“. *Bulletin des Leo Baeck Instituts* 5 (1962): 77–97.
- Gessler, Luzius. *Lebendig begraben. Studien zur Lyrik des jungen Gottfried Keller*. Bern: Francke, 1964.
- Goetschel, Willi. *Spinoza's Modernity. Mendelssohn, Lessing, and Heine*. Madison: University of Wisconsin Press, 2004.
- Goetschel, Willi. *Heine and Critical Philosophy*. London, New York: Bloomsbury, 2019.
- Grimm, Jacob. „Vorwort“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 1. Leipzig: Hirzel, 1854. www.woerterbuchnetz.de/Woerterbuecher/DWB/vor01.html (15. August 2022).
- Hart, Gail K. *Readers and Their Fictions in the Novels and Novellas of Gottfried Keller*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, 1989.
- Hettner, Hermann. *Vorlesungen über Spinoza und seine Stellung zur Gegenwart*. Wintersemester 1848/49. Universitätsbibliothek Heidelberg, Heid. Hs. 2753,3. www.doi.org/10.11588/diglit.38739 (15. August 2022).
- Kafka, Franz. *Tagebücher*. Hg. Max Brod. Frankfurt/M.: Fischer, 1967.
- Kafka, Franz. *Erzählungen*. Frankfurt/M.: Fischer, 1980.
- Kereiling, Jean L. „A Note on James Joyce, Gottfried Keller, and Music“. *James Joyce Quarterly* 25.3 (1988): 349–356.
- Simmel, Georg. „Vom Realismus in der Kunst“. *Gesamtausgabe*. Bd. 8. Hg. Alessandro Cavalli, Volkhard Knecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993. 404–415.
- Spitzer, Leo. „Rezension von Wolfgang Kayser *Das Grotteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*“. *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 212 (1958): 95–110.
- Steinecke, Hartmut. „Kellers Romane und Romanvorstellungen in europäischer Perspektive“. *Gottfried Keller. Elf Essays zu seinem Werk*. Hg. Hans Wysling. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1990. 77–90.
- Tobler, Ludwig. „Über die geschichtliche Entfaltung des Verhältnisses zwischen Schriftsprache und Mundart. Mit besonderer Rücksicht auf die Schweiz und die literarische Anwendung der Mundart in neuerer Zeit“. *Kleine Schriften zur Volks- und Sprachkunde*. Hg. Jakob Baechtold, A. Bachmann. Frauenfeld: Huber, 1897. 223–240.
- Zanetti, Sandro. „Poetische Ernüchterung. Aktaion und sein Ende bei Gottfried Keller“. *Kellers Wissen. Dinge – Diskurse – Praktiken*. Hg. Cornelia Pierstorff. Berlin, Boston: De Gruyter (im Erscheinen).

Kay Wolfinger

Gottfried Keller okkult

Eine Lektüre von Kellers *Die Geisterseher*

Dies ist eine Annäherung an ein wenig bekanntes Gebiet, an einen, ausgehend von den Erzähltexten dieses Autors, nicht häufig adressierten Zusammenhang. Sie macht sich interpretativ auf die Spur des *ghost writer* Gottfried Keller. Und in diesem Kontext stellt sie insbesondere die Frage, inwiefern man dessen Werk dahingehend funktionalisieren könnte, darin okkulte oder okkultistische Spuren an die Oberfläche zu befördern.

1 Zur Konstruktion von Kellers Okkultismus

Wie sah Kellers Interesse am Okkultismus ‚tatsächlich‘ aus? Diese in der Tat schwierige Frage können wir nicht mit letztgültiger Gewissheit beantworten. Aber es ist anzunehmen, dass bei ihm keine tiefere Verbundenheit mit okkultistischen Vorstellungen vorliegt, wie man sie als immerhin theoretische Auseinandersetzung etwa bei Wilhelm Raabe, um einen Vertreter des Realismus zu nehmen, oder bei Gustav Meyrink voraussetzen kann.

Nichtsdestoweniger hat aber Philipp TheisoHN in seinem NZZ-Artikel „Besessen von den Toten“ darauf hingewiesen, wie und in welchem Sinne eine Verbindung Kellers zum Okkultismus konstatiert werden könne. Sein Ausgangspunkt ist ein vermeintlich aus dem Besitz Kellers stammendes

Konvolut dreier zusammengebundener Drucke aus dem 16. Jahrhundert, nämlich Johann Weyers ‚De praestigiis daemonum‘ (1563), Abraham Sauris ‚Theatrum de veneficis‘ (1586) und Johann Fischarts Übertragung von Jean Bodins ‚Daemonomania‘ (1581) – drei dem Frühneuzeitforscher wohlbekannte Kompendien über die Beschwörung von Geistern, das Hexenwesen, magische Praktiken. (TheisoHN 2015a, 57)

Da man dämonologische Textspuren bei Keller aber nicht direkt nachweisen kann, greift TheisoHNs Artikel zu einem Trick: Er ortet sensibles Wortmaterial und deutet die *Züricher Novellen* als Geschichte eines Exorzismus: „Sieht man einmal genauer hin, dann zeigt sich, dass dieses Erzählen von Anfang an in der Tat ‚besessen‘, dem Treiben der Geister ausgeliefert ist und sich vor ihnen zu schützen versucht“ (ebd.). Denn: „Die Geister der Geschichte zu bändigen, das ist eine hohe Kunst, die nur eine Literatur beherrscht, die im wahrsten Sinne des Wortes über ‚nekromantische‘ Fähigkeiten verfügt, also: die Toten zu beschwören ver-

mag“ (ebd.). Ausführlicher erläutert dies Philipp Theisoohn im Aufsatz „Ein ‚starker Nekromant‘. Kellers *Zürcher Novellen* (1876/77) als Exorzismus“, der auf seine zweite Zürcher Antrittsvorlesung am 18. Mai 2015 zurückgeht (Theisoohn 2015b).

Diese immens reizvollen Überlegungen seien hier eingangs angesprochen, zeigen sie doch, wie eine gelungene literaturwissenschaftliche Erzählung über das Werk eines großen Literaten wie in diesem Falle Keller aussehen kann.

2 Alle Männer sehen Geister – im *Sinngedicht*

Im Folgenden aber werde ich mich einer Erzählung oder Novelle Kellers widmen, die unser Interesse und ihre Bedeutung im Gesamtgefüge unseres Themenbereichs evident werden lässt. Als zehntes Kapitel der Novellensammlung *Das Sinngedicht* setzt Keller den schon im Titel auf Schiller anspielenden Text *Die Geisterseher*, der in der Keller-Forschung lange als eher unbedeutend galt (Ajouri 2013, 261).¹ Im Kontext der Novellensammlung kommt ihm jedoch eine besondere Position zu. „Wird Lucies eigene Lebensgeschichte im dreizehnten Kapitel – obwohl nicht eigens titulierte – als eigenständige Erzählung angesehen, dann ist *Die Geisterseher* die Mitte von insgesamt sieben Erzählungen und erhält dadurch eine ‚Schlüsselstellung‘“ (Ajouri 2013, 262). Auch die Forschung hat in den letzten Jahren verschiedentlich darauf hingewiesen, dass sich verschiedene Prätexte und Auseinandersetzungen mit Geistergeschichten darin verbergen. Daniela Gretz untersucht in ihrem Aufsatz über die Medieneffekte der Zeitschrift *Deutsche Rundschau* diese hinsichtlich Gottfried Kellers *Sinngedicht*, dessen „Medieneffekte die innovative Ästhetik des ‚Sinngedichts‘ in der charakteristischen Konstellation von Naturwissenschaft und Literatur, diskursiver und thematischer Universalität, Collagetechnik, Variationsprinzip und Serialität konstitutiv mitprägen“ (2015, 191). Ein jüngerer Beitrag über Kellers *Die Geisterseher* stammt vom Mainzer Buchwissenschaftler Philipp Ajouri, der feststellte, dass man die Partnerwahl im Text – unheimlich genug – in Anspielung auf Darwins ‚Natürliche Zuchtwahl‘ lesen kann. Dem lässt sich anfügen, dass man auch deshalb die Geisterseher im *Sinngedicht* auf vielen Ebenen suchen und finden kann, weil jede und jeder seinen eigenen Geistern auf der Spur ist. Diese von Ajouri angesprochene Verzahnung von Literatur und Naturwissenschaft haben mit anderem Fokus Winfried Thielmann und Bernadette Malinowski intensiv untersucht (2015).

¹ Der Kommentar lautet: „Anfang Februar 1877 las er von Anton Birlinger mitgeteilte Zauber- und Gespenstergeschichten, wohl keine direkte Quelle, vielleicht aber eine Anregung für *Die Geisterseher*“ (XXIII.1, 31).

Doch zum Anfang von *Die Geisterseher*: Als dem Oheim, einem der Erzähler in der Rahmenerzählung, die Aufgabe zufällt, eine Geschichte für den Novellenkranz zu liefern, will er mithilfe eines – so sei es nun bezeichnet – okkultistischen Themas dazu beitragen, die Dekonstruktion von Wahlfreiheit im Leben und vor allem in der Liebe vor Augen zu stellen:

Mit unserer Wahlfreiheit und Herrlichkeit, bester Freund, ist es nämlich nicht gar so weit her, und wir dürfen nicht zu sehr darauf pochen! Wenigstens hab' ich die Ehre, Ihnen in mir einen alten Junggesellen vorzustellen, der vor langen Jahren einst zum Gegenstande der Wahlüberlegung eines Frauenzimmers geworden, als er nur die Hand glaubte ausrecken zu dürfen, und dabei so schmäählich unterlegen ist, daß ihm das Heiraten für immer verging. Wenn Ihr es hören wollt, so will ich Euch das Abenteuer, so gut ich kann, erzählen. (VII, 176)

Der Oheim erzählt eine Geschichte aus dem eigenen Leben, eine Geschichte, die mit seiner eigenen Liebe zu tun hat, mit der Wahlmöglichkeit einer Frau, die sich schlussendlich gegen ihn entschieden hat. Im Hinblick auf seine Ausgangsposition, mit welcher Prägung seines Wesens sein jugendlicher Charakter in diese Geschichte gestartet sei, berichtet uns der Text von seinem „heroische[n] Dasein, welches bald in ein halbkatholisches Romanzentum, bald in eine grübelnde Geisteskälte hinüberschillerte. Ich war bald mehr ein aufgeklärter Mystiker, bald mehr ein gläubiger Freigeist“ (VII, 178). Diese Ausgangsposition ist nicht nur interessant aufgrund seiner Berührung mit einem okkulten Interesse, sondern interessant ist auch, dass der Text im funktionalen Schaltkreis der Personenkonstellation dem Ich-Erzähler einen Freund zur Seite stellt, der „fast in allem das Gegenteil von mir zu sein schien“ (VII, 179). Wenn auch in diesem Zitat noch der Schein angesprochen wird, ist klar, dass Mannelin, wie der Spitzname des Freundes lautet, in einer Dichotomie als Vertreter der Vernunft aufgebaut wird, dem gegenüber der aus seinen Erinnerungen berichtende Oheim als ein junger Mann geschildert wird, der im Folgenden Gesichte haben wird, dem die zentrale Frauengestalt immer wieder wie ein Geist erscheint und der überhaupt die Neigung hat, irrationalistische Welterklärungsmodelle für seine Weltwahrnehmung in Anspruch zu nehmen. So heißt es wenig später:

Mit großer Duldsamkeit ertrug er meine Vorliebe für das Unerklärliche und Uebersinnliche, das ich fortwährend in allen Dingen herbeizog und anrief, und verteidigte ohne allen Eifer seinen Standpunkt der Vernunft, wie einer, der es besser weiß, aber es nicht gerade fühlen lassen will. (VII, 179–180).

Dies ist ein interessanter Befund innerhalb einer Erzählung, in der es um Gefühle der Liebe und um das Werben um eine ersehnte Frau gehen wird. Mannelin nimmt für sich daher auch ganz die Kant'schen Erkenntnisgrenzen in Anspruch; er „war schon von seinem Vater her ein geübter Kantianer und ließ, was darüber hinausging, sich nicht anfechten“ (VII, 180). Philip Ajouri schreibt:

Mit dem Hinweis, dass der Kanzler Kantianer ist, greift Keller die Opposition Kants gegen Emanuel Swedenborg auf, wie der Königsberger sie in *Träume eines Geistersehers* (1766) ausformuliert hat. Kant steht in Kellers Erzählung für die Beschränkung der Vernunft auf Erscheinungen in Raum und Zeit, und umgekehrt die Annahme, dass das, was in Raum und Zeit stattfindet, auch mit dem Verstand ergründet werden kann. Der Gegensatz hierzu ist die phantastische Schwärmerei des Marschalls, der unterliegt. (Ajouri 2013, 284)

In der Vernunftlogik des Textes wird gezeigt, wie wenig zielführend die Vorstellung des Ich-Erzählers ist, dass die Frau, in die sich sein Freund und er gleichermaßen verliebt haben, eigentlich nur ihm zugehörig sei. „[I]ch dagegen kann nicht leugnen, daß ich mich heimlich für prädestiniert hielt, weil die Schöne eben so stark brünett war, wie ich selber, Mannelin hingegen der blonden Menschenart angehörte“ (VII, 181). In der schließlichen Auflösung dieser Beziehungsverwirrung wird der Text daher auch die Vernunft über die eigentlich okkultistische Anlage der Geisterseher siegen lassen und die folgende Regel der geliebten Hildeburg nur bedingt zur Anwendung kommen lassen:

Wenn beide fallen oder beide zurückkehren, werde ich ledig bleiben, als das Opfer eines heillosen unnatürlichen Naturspieles oder unvernünftigen Ereignisses, das in meiner Seele und meinen Sinnen vorgeht und das ich vor der Welt verbergen muß, wenn ich mich nicht mit Schmach bedecken will! (VII, 183–184)

Als der Freund vermeintlich im Krieg fällt, ist dies folgerichtig für Hildeburg eine schreckliche Botschaft. Erst neigt sie sich dem Ich-Erzähler wieder aufs Neue zu, dann jedoch – sie entwickelt sich auf ganz eigene Weise zur Geisterseherin – „blieb sie wieder tagelang in sich gekehrt und lebte sichtlich mit düsteren Sinnen in der Ferne. Mein eigener Zustand schwankte daher fortwährend zwischen Hell und Dunkel hin und her“ (VII, 190).

Das plötzliche wohlbehaltene Auftauchen des gefallen geglaubten Freundes wird „das unverhoffte Wiedersehen“ (ebd.). Und wie es anders nicht sein könnte, kommt die eigentliche okkultistische Thematik der Geisterbeschwörung in Fahrt, als beide Freunde, um Hildeburg konkurrierend, die Nacht im Anwesen ihrer Eltern verbringen wollen. „Ein Bett für mich solle trotz der mangelhaften Einrichtung bereit sein, meinte sie, und vor Gespenstern würde ich mich wohl kaum genießen. Denn es gehe die Rede, daß in dem älteren Flügel des Hauses etwas nicht richtig sei“ (VII, 192). Dieses Nichtrichtigsein erweist sich als der eigentliche Störfaktor im Beziehungsgeflecht des Dreiergespanns, und Mannelin fragt den Erzähler lachend, „[o]b ich noch unter die Geisterseher gehen wolle“ (VII, 193).

Die Vorabkenntnis der ‚Spukgeschichte‘ ist vonnöten, um schon im Vorfeld somatisch auf den sich ankündigenden Spuk vorzubereiten. Der Ich-Erzähler bekommt daher „geheime[s] Herzklopfen“, während Hildeburg sich – auch hier ist der Begriff bezeichnend – „in die Unsichtbarkeit zurück[zieht]“ (VII, 194). Man

mag sich fragen, was ihre Unsichtbarkeit mit der Geisterseherei, die im Ich-Erzähler ausgelöst werden wird, zu tun hat. Wie sich der Spuk im Folgenden vollzieht, ist bezeichnend, weshalb wir den Aufbau dieser Szene im Einzelnen betrachten sollten: Der Ich-Erzähler schreckt aufgrund eines Knallgeräusches aus tiefem Schlaf. Die Szene weist die üblichen Aspekte auch realweltlicher Spukphänomene auf. Eine Fokusperson ist nach der ersten, hier akustischen Wahrnehmung verwirrt, optisch kann sie zuerst nichts wahrnehmen: „[N]ichts war zu sehen oder zu hören, als der unheimliche Mondglanz auf der dunkeln Schreibkommode“ (VII, 195). Bezeichnenderweise ist es dieses Möbel, auf das sein Blick fällt. Erst im Anschluss folgen weitere wahrnehmbare Phänomene: ein kalter Hauch; die Bettdecke wird ohne offensichtlichen Einflussnehmer fortgerissen; weitere akustische Wahrnehmungen. Dann „steht schon einen Schritt links von mir eine gebeugte graue Weibergestalt mit einer verschollenen Schleiermantille um den Kopf“ (VII, 196). Sie hantiert dort mit einem Schlüssel und öffnet ein Fach, wie der Ich-Erzähler sich erinnert:

Ich höre dort abermals ein Schlüsselchen umdrehen und sehe die Gestalt ein zweites verborgenes Fach hervorziehen, aus welchem sie hastig ein Paket nimmt, es öffnet und ein darin liegendes Papier entfaltet, in welchem ein drittes enthalten ist, das sie wiederum aus-einanderschlägt. (VII, 196–197)

Die Szene bleibt in gespenstisches Mondlicht getaucht, die Gestalt bückt sich „tiefer auf das aufgeschlagene Papier, das jetzt einen stattlichen Foliobogen darstellt, und liest darin, liest, nachdem das Gespenst eine Brille aufgesetzt hat, einen veritablen Nasenklemmer! Jetzt setzt sie den Finger auf eine Stelle und fängt an, etwas auszuradiieren“ (VII, 197). Da weder der Leser noch der Ich-Erzähler erfahren werden, was dort getilgt wird – im übertragenen Sinne ist es die Chance des Erzählers auf das Glücken der Liebesbeziehung, die aufgrund seiner Geistergläubigkeit, wie sich herausstellen wird, eliminiert wird –, deutet er die Zeichen narrativ um, wie häufig zu Spukphänomenen Erklärungsmuster in vermeintlichen Geisterbiographien gesucht werden: „[H]ier ist einstmals ein Vertrag gefälscht, ein Geburtsrecht, ein Erbe, ein Lebensglück gestohlen worden!“ (ebd.)

Diese Deutung des Onkels setzt sich insoweit fort, als er die Geistererscheinung mit einem „infame[n] Hexengesicht“ (VII, 198) beschreibt. Was könnte in der subjektiven Beschreibung, nachdem man die Auflösung kennt, unpassender sein? „Nase, Kinn, der Mund, alles grinste wie in blühendem Leichenwachs ausgeprägt mir entgegen, voll Hohn und Grimm, wie das dunkle Feuer in den doch unkenntlichen Augen“ (ebd.). So banal die Wahrheit, die hinter dem Geist steht, so schlicht ist die Erscheinungsweise des Schreibtisches, an dem sich der Geist zu schaffen gemacht hat, nimmt man das Mondlicht fort: „Die Schreibkommode war am Tage ein ganz gemütliches Möbel“ (VII, 199). Bei Tageslicht, nach Verschwin-

den der Geistererscheinung, treten nicht nur die profanen Dinge wieder in ihre Sichtbarkeit, während zugleich ein Subtext – das Begehren, das sich auf die Frau richtet – wieder unsichtbar wird, sondern mehr noch wird die den Ich-Erzähler beschwerende „übersinnliche Jenseitigkeit mit ihren dunklen Schatten“ (VII, 200) zum zentralen Gegenargument der ihm gestellten Geisterprüfung. Denn im Ergebnis, als sein dem Prinzip der Aufklärung verpflichteter Konkurrent, der sich von der Verkleidung nicht täuschen lässt, dem Geist die Wachsmaske im Mondlicht herabreißt und Hildeburg enttarnt, bekräftigt dies ihre Wahl. „[A]lles das wäre mein gewesen“, klagt der das romantische Prinzip vertretende Ich-Erzähler, „wenn ich in der vorigen Nacht den einfachen Verstand des verfluchten Duckmäusers besessen hätte!“ (VII, 204) Dies erinnert natürlich an Schillers *Geisterseher*, „dessen Prinz mit seinem Schwanken zwischen religiöser Schwärmerei und Freigeisterei unübersehbar die Grundzüge vom Charakter des Marschalls [so der von der Geliebten vergebene Spitzname des Ich-Erzählers; KW] lieferte“ (Ajouri 2013, 286). Geisterseherei bedeutet hier eben auch, dass man dem, was zu sehen ist, die falsche Wirklichkeitsdeutung überzustülpen versucht.

3 Geisterspuk in Kellers Leben, Kellers Schreiben

Im Anschluss an diesen Blick in Kellers *Die Geisterseher* sei noch auf ein weiteres, kanonisch gewordenes Verfahren hingewiesen, die Keller-Geister zu entdecken. Mit Philipp Theisohn haben wir zum Ersten gesehen, wie man ausgehend von einem konkreten (okkultistischen) Buchbestand Geister in Kellers Texten zu finden vermag. Zum Zweiten haben wir in den okkulten Sachverhalten der Novelle *Die Geisterseher* einen konkreteren Bezug Kellers zum Okkultismus und zu Anspielungen auf Spuk- und Schauertexte festgestellt. Nun sei zum Dritten noch darauf hingewiesen, wie sich die Keller-Geister, extrahiert aus Kellers Werken, in einer mehr biographistischen Lesart auch in seinem eigenen Leben verorten lassen. Mustergültig vorgeführt hat dies der Schriftsteller W. G. Sebald, der in seinem Essay *Her kommt der Tod die Zeit geht hin. Anmerkungen zu Gottfried Keller* beispielsweise zu den Lebensthemen Arbeit, Entbehrung, Armut und Dunkelheit bemerkt, dass „[d]erlei Gespenster [...] bei Keller überall um[gehen]“ (2003, 101), und darauf hinweist, dass „[t]atsächlich [...] ja die Ausgewanderten in der damaligen Zeit in der Regel so wenig nach Hause zurückgekehrt [sind] als die Toten“ (2003, 109). Bereits derartigen Themen haftet demnach bei Keller etwas Geisterhaftes und Gespenstisches an. Der Essay ist Teil von W. G. Sebalds Projekt *Logis in einem Landhaus*, das diejenigen alemannischen Autoren umkreist, die für Sebalds eigenes Schriftstellerleben als Vorbild und Deutungsfolie fungieren. Die Lektüre dieser Autoren und

darum auch die Gottfried Kellers hat etwas Geisterhaft-Schicksalhaftes, denn aufgrund seiner Keller-Lektüre gelangt Sebald zu Robert Walser, einem anderen wichtigen Autor seines Lebens. In Sebalds Lektürebewegungen kommt es so zu einer eigentümlichen, beinahe okkult anmutenden Verschränkung von Gottfried Keller und Robert Walser:

Zu den Anfängen meiner Walser-Lektüre in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre gehört auch, daß ich damals, einliegend der in Manchester von mir antiquarisch erstandenen dreibändigen Keller-Biografie von Bächtold, die mit einiger Gewißheit aus dem Nachlaß eines aus Deutschland vertriebenen Juden stammt, eine schöne Sepia-Fotografie von dem ganz aus von Buschen und Bäumen umstandenen Haus auf der Aare-Insel gefunden habe. (2003, 162)

Sebalds Essayistik läßt den Zusammenhang zu Kellers Werk und Leben hier nicht nur durch ein weiteres Beispiel aus der Literaturgeschichte auf, sondern er schlägt, biographistisch, aber autopoetologisch geschickt, auch einen Bogen von Kellers Werk hin zu seinem Leben und zu den Themen, die seine Texte vermeintlich bestimmen: „Es stimmt zu diesem Festhalten am irdischen Leben, daß die Erlösungssehnsucht in den Erzählungen Kellers nirgends deutlicher sich meldet als in der von ihm, ganz gegen die eigene Erfahrung, immer wieder imaginierten Vollendung der Liebe“ (Sebald 2003, 116). Sebald weist auch darauf hin, „daß Kellers erotische Sehnsucht auf eine Vertauschung der von der Gesellschaft vorgeschriebenen Rollen der Geschlechter ging“ (2003, 120). Finden könnte man diese, so sei an dieser Stelle nachgetragen, nicht zuletzt auch im vierten Kapitel des *Sinngedichts*, unter dem Titel „Worin ein Rückschritt vermieden wird“, wo von dem stattlichen Frauenzimmer vor dem Wirtshaus erzählt wird, einer Frau, die Reinhart vorschlägt, endlich um sie zu werben. Andernfalls sei sie gezwungen, die Geschlechterrollen zu vertauschen, so dass die Frau um ihn werben müsse. Die okkulten Geister gleichermaßen in Kellers Leben und Literatur erscheinen in diesem Falle mithin als Geister und Schmerzenspunkte in der Biographie Gottfried Kellers, die gemäß dieser alles auf das Leben zurückrechnenden Sebald'schen Betrachtung unsichtbar direkten Niederschlag in Kellers Schreiben gefunden haben.

4 Keller okkult und Kellers Okkultismus

Dass sich gemäß Sebalds Überlegungen ein okkulter, nicht sichtbarer Anteil von Kellers Leben mit seinem Werk verschränkt, ist natürlich nicht absolut nachweisbar. Doch geht es ja auch in *Die Geisterseher* in der Tiefe, jenseits der Bewährungsprobe des Spuks, um ein Erhört- und Erwähltwerden durch die geliebte Frau, was auch Sebald in seinem Keller-Essay biographistisch aufgenommen sehen möchte, wenn aus der Geisterschau ein Leiden an der Liebe wird: „Kellers

Leben war ja von Anfang an, trotz einem tiefen Liebesbedürfnis und einer offenbar unerschöpflichen Liebesfähigkeit, gekennzeichnet von Zurückweisung und Enttäuschung“ (2003, 122). Diese Feststellung, die sich sowohl durch Kellers Leben zieht als auch in zahlreichen Liebeskonstellationen seines Werkes wiederkehrt, lässt sich materialiter auf Kellers Manuskripte und auf die poetologische Thematisierung von Schreib-Szenen in seinem Werk zurückbeziehen. Es ist keine nur randständige Tatsache, dass der erscheinende Geist, die Auslöserin des Spukphänomens in *Die Geisterseher*, die geliebte Hildeburg selbst ist, also diejenige Frau, die sich als Geist an einem Schreibtisch zu schaffen macht und dort Manuskriptpapier bearbeitet. Materialisierte Geisterspuren einer Geliebten Kellers findet man, im Sinne Sebalds, beispielsweise in Anbetracht der Schauspielerin Johanna Kapp:

Auch die Heidelberger Schauspielerin ist in der Umnachtung vergangen. Es gibt in der Züricher Zentralbibliothek ein kleines Aquarell Kellers, das eine ideale Baumlandschaft darstellt und das [...] an Johanna Kapp gelangte, die in der Zeit ihrer Krankheit aus dem unteren Teil des Bildes in einer feinen Operation zirka ein Viertel herauschnitt. Was sie zu diesem drastischen Eingriff veranlaßte, wissen wir nicht, noch, wie es Keller zumute war, als er das verstümmelte Werk, nachdem es aus Johannas Nachlaß zurückgekommen war an ihn, wieder in Händen hielt. Aber vielleicht dünkte es auch ihn, daß die schneeweiße Leere, die sich da hinter der beinahe transparenten Landschaft auftut, schöner ist noch als das Farbenwunder der Kunst. (Sebald 2003, 122–123)

Was sich aufgrund eines bestimmten Geistes-Zustands ins Papier eingeschrieben hat, was sich schemenhaft auf dessen schneeweißen Leere abzeichnen beginnt, mag an die Kritzeleien des *Grünen Heinrich* denken lassen und damit auch an Kellers nahezu zeitgleich neben dem *Grünen Heinrich* entstandenen eigene Kritzeleien, die Sebald gleichfalls assoziativ miteinander verbindet.

Die Beschreibung des hochgradig melancholischen Kritzelwerks erinnert an die blauen Papierbögen, die Keller, als er in Berlin an seinem Bildungsroman saß, zur Unterlage benutzte und auf die er den Namen seiner unerwiderten Liebe in langen verschlungenen Linien, Spiralen, Kolonnen und Schlaufen in vielhundertfacher Variation festgehalten hat. (2003, 124–125)

Besonders augenfällig in unserem okkultistischen Zusammenhang sind natürlich der Sensenmann und das Knochengerippe, die Keller wie zum Anklang ans Reich der Toten aufs Papier gesetzt hat. Jenes Nekromantische der Kunst Gottfried Kellers, das wie etwas grausames Okkultes auf sein Leben selbst überschlägt, beschreibt Sebald folgendermaßen:

Die Kunst des Schreibens ist der Versuch, das schwarze Gewusel, das überhand zu nehmen droht, zu bannen im Interesse der Erhaltung einer halbwegs praktikablen Persönlichkeit.

Lange Jahre hat Keller sich dieser schweren Bemühung unterzogen, obwohl er früh schon wußte, daß sie letztendlich nichts verschlug. (2003, 125–126)

Die Exorzismen, welche Keller in seinen Novellen vollzieht, wie Theisoohn festgestellt hat, die für und wider die Aufklärung streitenden Kräfte, wie er sie in *Die Geisterseher* zur Darstellung bringt, und die Schatten seines Lebens, die auch in okkulten Passagen seines Werkes wirksam werden und sich nicht wie die Schrift durch den Geist der Novelle vom Papier radieren lassen, belegen: „Das Exil, wie Keller es beschreibt, ist ein Purgatorium ein Stück außerhalb dieser Welt“ (Sebald 2003, 110).

Dieses Außerhalb-dieser-sichtbaren-Welt ist ein bedeutender Aspekt von Gottfried Kellers Okkultismus, vielleicht sogar dessen okkulte Essenz, dass nämlich im Unsehbaren das Wesentliche erst sichtbar wird.

Literatur

- Ajouri, Philip. „Vom unerklärbaren Übernatürlichen zur unerklärten Natur. Gottfried Kellers *Die Geisterseher* und sein romantischer Prätext, E. T. A. Hoffmanns *Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde*“. *Realism and Romanticism in German Literature. Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Dirk Göttsche, Nicholas Saul. Bielefeld: Aisthesis, 2013. 261–295.
- Gretz, Daniela. „Ein literarischer ‚Versuch‘ im Experimentierfeld Zeitschrift. Medieneffekte der Deutschen Rundschau auf Gottfried Kellers *Sinngedicht*“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 134 (2015): 191–215.
- Sebald, W. G. *Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*. Frankfurt/M.: Fischer, 2003.
- Theisoohn, Philipp. „Besessen von den Toten“. *Neue Zürcher Zeitung* 117 (23. Mai 2015a), 57. www.nzz.ch/feuilleton/besessen-von-den-toten-1.18547312 (15. August 2022).
- Theisoohn, Philipp. „Ein ‚starker Nekromant‘. Kellers *Züricher Novellen* (1876/77) als Exorzismus“. *Germanistik in der Schweiz* 12 (2015b): 1–15.
- Thielmann, Winfried, und Bernadette Malinowski. „‚Primitive Purity and Shortness‘. The Language of Science in Science and Literature“. *Anglia* 133.1 (2015): 148–171.

Alexander Honold
Chrestomatie

Über die Kategorie der Nützlichkeit in den Novellen Kellers

1

Non scholae, sed vitae discimus. So hört und liest man es immer wieder. Der Klassiker freilich wusste es besser. Die Fundstelle des Zitats ist eine Passage aus den Briefen des stoischen Philosophen Seneca an seinen jungen Freund Lucilius, in welchen der als Erzieher Kaiser Neros so desaströs Gescheiterte um 62 n. Chr. seine ethischen Vorstellungen in exemplarischen kurzen Abhandlungen niederlegte, die ihm über die befürchtete politische Verfolgung und *damnatio memoriae* hinweg ein ehrendes und von seiner intellektuellen Redlichkeit Zeugnis ablegendes Angedenken bewahren sollten. Im 106. dieser Briefe geht Seneca zum wiederholten Male auf die Frage des Nutzens philosophischer Denkübungen ein und kommt dabei zu einem ebenso resoluten wie negativen Schluss: „latrunculis ludimus. In superuacuis subtilitas teritur: non faciunt bonos ista, sed doctos“ (Sen. epist. 106, 11¹; „[...] wir schieben Steinchen auf einem Brettspiel hin und her. In nutzlosen Fragen wird unser Scharfsinn vertan. Diese Spielereien machen uns nicht sittlich gut, sondern gelehrt“²).

Dass die Einübung philosophischer Argumentationstechniken den Menschen sittlich nicht bessere, sondern ihm allenfalls einige gelehrsame Kniffe und Spielereien an die Hand gebe, ist für Seneca zwar kein Grund zur völligen Abkehr von den Beständen des Wissens oder zur moralischen Resignation, es kommt ihm vielmehr darauf an, dass für die wirklich wesentlichen Ziele und Einsichten des Lebens schon relativ schlichte Formen des Nachdenkens zu durchaus hilfreichen Ergebnissen führen, und alles darüber Hinausliegende vornehmlich zu eitlen Zeitvertreib und Verwirrnis führt. Seinem Schüler Lucilius schärft er ein:

Lebensweisheit liegt offener zu Tage als Schulweisheit; ja sagen wir's doch gerade heraus: Es wäre besser, wir könnten unserer gelehrten Schulbildung einen gesunden Menschenverstand abgewinnen. Aber wir verschwenden ja, wie alle unsere übrigen Güter an überflüssigen Luxus, so unser höchstes Gut, die Philosophie, an überflüssige Fragen. Wie an der unmäßigen Sucht nach allem anderen, so leiden wir an einer unmäßigen Sucht auch nach Gelehrsamkeit: Nicht für das Leben, sondern für die Schule lernen wir. (Sen. epist. 106, 12³)

1 Seneca (1987, 626).

2 Seneca (2014, 542).

3 Seneca (2014, 542).

Ja, in der Tat: „non uitae, sed scholae discimus“ (Sen. epist. 106, 12⁴). So und nicht anders steht es bei Seneca, und er formuliert damit gerade nicht einen normativen Satz, der ein zu erstrebendes Ziel umreißen würde, sondern beschreibt damit nichts anderes als den seiner Meinung nach herrschenden Normalzustand, in dem die Einübung in den philosophischen Diskurs, nicht anders als viele weitere Formen der Gelehrsamkeit, als ein sich selbst genügendes artistisches Spiel betrieben wird.

Es ist nachgerade erstaunlich, in welchem Umfang sich in den gelehrten Bibliotheksbeständen solche und ähnliche Warnungen vor dem Übermaß an wissenschaftlicher Selbstbezüglichkeit anfinden. Gerade in erzieherischen Werken häufen sich die Hinweise darauf, dass bloße Buchgelehrsamkeit ihre Grenzen hat und ihre Adepten keineswegs ethisch besser oder auch nur lebenstüchtiger macht, weil der Transfer vom Wissen ins Handeln nun einmal schwierig ist und hierbei die vielen Bücher gerade keine wirkliche Hilfe mehr sind. Am Beginn der literarischen Neuzeit stehen als folgenreiche gattungspoetische Paradigmen zwei Romane, die aus dem inkompatiblen und gefährlichen Nebeneinander von Schrift und Leben geradezu ein Strukturmodell ihres Erzählens gewonnen haben, Cervantes' *Don Quijote* (1605) und Defoes *Robinson Crusoe* (1719). Noch in Rousseaus Erziehungsschrift *Emile* (1762) wird der Aufklärer der imaginierten idealen pädagogischen Situation die Grundbedingung verordnen, dass der hierbei instruierte Zögling bis mindestens in sein frühes Erwachsenenalter keinerlei Bücher zu Gesicht bekommt, schon gar nichts Schöngestiges, außer allerdings dem Defoe'schen *Robinson*, weil es darin schließlich um die lebenspraktische Ertüchtigung eines Selbsthelfers geht.

Der vielfach beklagte Hiatt zwischen Literatur und Leben charakterisiert auch jene kulturellen Energien, aus denen sich die Erzählkunst Gottfried Kellers speist. Keller trat seine literarische Laufbahn zu einem Zeitpunkt an, als nicht nur das Erzählen längst schon nichts mehr zu helfen versprach, sondern auch das symbolische Kapital einer selbstgenügsamen literarischen Meisterschaft weidlich aufgezehrt war, weil mit und nach dem Tode Goethes auch die sogenannte Kunstperiode vor ihrem Ende stand und sich die Ressourcen eines in sich selbst ruhenden klassischen Formbewusstseins nahezu vollständig erschöpft hatten. „Schmerzliche Resignation des Dichters, welcher täglich hören muß, daß erst eine künftige Zeit der Poesie wieder eine schöne Wirklichkeit zur Entfaltung bieten und dadurch große Dichter hervorbringen werde“ (XVI.2, 116), heißt es in einem Notizbucheintrag Gottfried Kellers aus dem Jahr 1850. Um die Mitte des Jahrhunderts, so der seinerzeit vorherrschende

4 „[...] paucis est ad mentem bonam uti litteris, sed nos ut cetera in superuacuum diffundimus ita philosophiam ipsam. Quemadmodum omnium rerum sic litterarum quoque intemperantia laboramus: non uitae, sed scholae discimus“ (Seneca 1987, 626).

Eindruck, befand sich die deutsche Literatur, vom Ende der Kunstperiode und vom Scheitern der politischen Freiheitsbewegung gleich doppelt niedergedrückt, in einem fruchtlosen Schattental der Geschichte. Ihr Tun und Treiben schien dazu verurteilt, epigonal, randständig und glücklos zu bleiben.

Es waren just solche Auspizien, unter welchen der einunddreißigjährige Gottfried Keller die Laufbahn des Schriftstellerberufes einschlug. Wohl zu kaum einem anderen Zeitpunkt hätte der konjunkturelle Rahmen für eine poetische Existenzgründung als deutschsprachiger Dichter schwieriger sein können. Die zeitbedingte Erfahrung, unter ungünstigen, sogar widrigen kulturellen und wirtschaftlichen Umständen die Sache der Literatur zu verfechten, steht wie ein sinnbildliches Wappen über Kellers angehender Dichtermision. Für die politischen Tumultjahre des Jungen Deutschland war Kellers Generation um wenige, aber entscheidende Jahre zu spät gekommen. Zu nahe waren ihr andererseits in geistiger Hinsicht noch die Weimarer Klassiker, als dass die eigene Nachträglichkeit nicht als ein permanentes, schwer lastendes Manko musste empfunden werden.

Diese Ausgangsbedingungen spiegeln sich in der von Kommentaren oft gerügten ästhetischen Tendenz Kellers zur „Imitation und Kompilation verschiedener Stile und Stilebenen“ (Piller 2014, 93; vgl. Müller-Nussmüller 1974, 115). Als neues Charakteristikum der Literatur trat nun ihre Anpassungsfähigkeit hervor. Waren Fehlgehen und Missbrauch poetischer Ambitionen denn überhaupt noch zweifelnsfrei von einem Begriff des schöpferischen Gelingens zu unterscheiden? Je mehr und je unterschiedlicher sich der kunstrichterliche Sachverstand im öffentlichen Leben zu Wort meldete, desto schwieriger war dabei die aus der Textphilologie bekannte alte Frage des *vitium aut virtus?* noch klar zu beantworten.

Ohne dass man ihm damit in seiner Künstler-Persönlichkeit schon gerecht würde, kann man Gottfried Keller in gewisser Weise als den großen Schweizer Vertreter eines *common sense*-Realismus bezeichnen, der klug abzuwägen versteht, aber trotzdem etliche Ecken und Kanten bietet. Die stilistischen Besonderheiten und moralischen Stärken seiner Prosa sind deshalb, bei so viel Wohlausgewogenheit, nicht leicht zu entdecken. Skeptisch gegenüber metaphysischen Heilsversprechen oder sonstigen Tröstungen richten sich Kellers Erzählungen auf die Wechselfälle und Steuerungsprobleme innerhalb eines den bürgerlichen Alltag bestimmenden Arbeitslebens und Geschäftsverkehrs.

Im Falle des Zyklus der zehn *Seldwyla*-Novellen,⁵ die bis heute das moralische Image Kellers als eines Lesebuch-Klassikers prägen, ist meines Erachtens ihre exemplarische Relevanz gerade in der sozioskopisch breit angelegten Vorführung

5 Der Begriff der exemplarischen Novelle, namentlich durch Cervantes in der Gattungstradition etabliert, bezieht sich auf das bereits in Boccaccios Novellen mehrfach durchgespielte Span-

der Licht- und Schattenseiten des bürgerlichen Erwerbslebens zu erkennen. Diese zeigen sich in der Lebensführung einzelner Menschen als Dispositionen zu gutem und schlechtem Handeln, zu Prosperität ebenso wie zu Schädlichem. Allerdings sieht der Autor dabei nicht die individuellen Charaktere als letztendliche Urheber solcher bipolaren Handlungsorientierungen. Hier waltet vielmehr ein in sich verstricktes, widersprüchliches Wertesystem, in dessen Maximen zwischen Sollen und Wollen, zwischen Können und Müssen beständig neue und schwere Konflikte aufklaffen. Diese bilden nicht mehr die Ausnahme oder sind auf Einzelfälle beschränkt, sondern scheinen bereits den Modus Vivendi des tagtäglichen Betriebs zu bestimmen. Keller breitet in den einzelnen Texten seines *Seldwyla*-Zyklus eine Kasuistik von erzählten Fallgeschichten aus (Mülder-Bach/Ott 2014), die jeweils spezifische Konfliktformen, fehlgehende und korrigierte Wege vorstellen. Alles in allem genommen, lesen sich diese zehn Novellen als der Dekalog nicht eines gestrengen Gesetzgebers, sondern eines listigen, verständnisvollen Erfinders von Beispielen.

Seldwyla, das Städtchen dieses ausgesucht poetischen Namens, ist von seiner Etymologie her der Glücksort schlechthin: *saelde* (mhd.) steht für ‚Glück‘, *wyla* (‚Weiler‘) ist der generische Namenszusatz von Ortschaften.⁶ Wenn freilich der Name schon verheißt: hier ist das Glück zuhause, dann kann jede daraus sich entspinnde Fallgeschichte diesem Anspruch gegenüber eigentlich nur noch verlieren. Nach dem Optimismus des Aufklärungszeitalters waren die Human- und Naturwissenschaften des neunzehnten Jahrhunderts ohnehin zu einer eher skeptischen geschichtlichen Perspektive gelangt, die aus der anthropologischen Grundausstattung des Mängelwesens Mensch auf die genuin prekären Existenzaussichten der Menschheit im Ganzen schließen zu können glaubte. Nietzsche und Freud formulierten am Ende des Säkulums überzeugende Absagen an individuelle Lebensfreude und persönliches Glücksstreben, nachdem Marx bereits die soziale Gewalt von Ausbeutung und Deklassierung als eigentliche Antriebsquelle der wirtschaftlichen Fortschrittodynamik identifiziert hatte.

Trotz seiner politischen Nähe zu den gesellschaftlichen Kräften des Schweizer Freisinns bleibt Kellers Blick auf die bürgerliche Gesellschaft seiner Zeit relativ unbeeindruckt von Fortschrittsemphase und entwicklungsgeschichtlichem Optimismus. Soweit sich aus dem sozialen Panoptikum seiner Novellen und Erzählungen eine Art

nungsverhältnis von kasuistischem und exemplarischem Erzählen (Honold 2018). In einigen Punkten stützt sich der vorliegende Beitrag auf die dort entwickelten Überlegungen zur *Kammacher*-Novelle.

⁶ Eine Notiz Kellers mit den Wörtern „Saelde Selda“ (mhd. ‚Glück‘), die auf den ersten Namensbestandteil des erdachten Weilers (*wyla*) hindeutet, findet sich auf einem Einzelblatt im Zusammenhang mit „verschiedenen mittelalterlichen Namen“ (XXI, 18; vgl. DKV 4, 677; Kern 2007, 137).

modellbildendes Muster erkennen lässt, ist es nicht dasjenige des nach vorn ausgerichteten Zeitstrahls, sondern eher die gemischte, in sich widersprüchliche Bilanz des *Sowohl-als-auch* oder gar des *Weder-noch*. Wo zugleich alle vier dieser Wegrichtungen – sowohl, als auch, weder und noch – zu einer Kreuzung zusammentreffen, da entsteht die aporetische Struktur eines klassischen Tetralemmas (Julia Kristeva). Und auf diesen zögernd, zweifelnd oder zuversichtlich betretenen Kreuzungen verschiedenster Wegrichtungen wiederum spielt sich, so Keller, das wahrhaftige soziale Leben der zeitgenössischen Dorfbewohner wie der Stadtbürger ab.

2

Die Frage, wie man leben solle, wurde im populärliterarischen Schrifttum des neunzehnten Jahrhunderts vorzugsweise von der Gattung der sogenannten *Chrestomatie* beantwortet. Darunter sind dem Namen und Begriff nach Textsammlungen zu verstehen, in denen das Brauchbare gelernt werden kann, die damit also dem von Seneca formulierten Verdikt entgehen, nur der eiteln und müßigen Selbstbeschäftigung des Geistes zu dienen. Da sich im weiten Feld des philosophischen und schöngeistigen Schrifttums zwar nicht auf Schritt und Tritt Beiträge zur Lebensklugheit finden, aber in größerem Maßstab betrachtet eben doch auch manches Nutzenwendliche aufsammeln lässt, das bei rechter Auslegung auch für den alltäglichen Gebrauch tauglich scheint, bestand also die Aufgabe der aufs Pädagogische in der Literatur gerichteten Interessen folglich darin, bei der Durchmusterung der in Frage kommenden Bestände die Spreu vom Weizen zu trennen, mithin das Überflüssige auszusondern und das Brauchbare beizubehalten.

In einer der Novellen des ersten *Seldwyla*-Bandes nun führt Keller Nutzen und Nachteil solcher zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts beliebter chrestomatistischer Sammlungen anhand einer weiblichen Figur vor, der „Jungfer Züs Bünzlin“, wie sie in der Erzählung *Die drei gerechten Kammacher* zu wiederholten Malen genannt wird. Schon mit dieser Anrede ist eine nicht gerade vorteilhafte Charakterisierung der Person und ihrer Wesensart verbunden. Ihr eigentlicher Vorname Susanne ist zum kargen Einsilber „Züs“ verstümmelt, der zusammen mit dem Nachnamen Bünzlin eine wenig wohltönende Vokalballung auf dem artifiziell anmutenden ‚ü‘ erzeugt. Hinzu kommt, dass der im Namen anklingende ‚Bünzli‘ eine kleingeistige, triviale Spießereixistenz bezeichnet, einen für Kellers *Seldwyla* also durchaus nicht untypischen Menschenschlag. Andererseits lassen es vielleicht aber gerade diese Aspekte gerechtfertigt erscheinen, in Züs Bünzlin (und nicht in den

vom Titel angezeigten „Kammachern“) die eigentliche Hauptperson der von ihr bewohnten Novelle zu erblicken.

Die Geschichte spielt im Milieu kleiner städtischer Handwerks- und Gewerbebetriebe, in welchen ein Meister und mehrere Gesellen unter einem Dach zusammenleben in einer häuslichen Wirtschaftsform, die Wohnung und Werkstatt miteinander vereint. Wie stark hier auf ein über viele Jahrhunderte mehr oder minder stabil gebliebenes Milieu und Arbeitsleben zurückgegriffen werden kann, ist schon aus dem Umstand ersichtlich, dass Kellers Erzählung in ihrer Anlage deutliche Übereinstimmungen aufweist zu E. T. A. Hoffmanns historischer Novelle *Meister Martin der Küfer und seine Gesellen* aus dem Jahr 1818. In der Geschichte Hoffmanns, die als Teil des Novellenzyklus der *Serapionsbrüder* erschien, wird die frühneuzeitliche Welt der zünftigen Handwerkerbetriebe im Nürnberg des Jahres 1580 geschildert. Bei seiner Adaption verlegt Keller den Stoff nicht nur in ein schweizerisches Provinzmilieu, er unterzieht ihn einer bedeutenden geschichtlichen Transposition aus der wirtschaftsgeschichtlichen Blütezeit des Handwerks in dessen kritische Spätphase, als sich mit dem aufstrebenden Fabrikwesen längst eine hoffnungslos überlegene Konkurrenz zu formieren begonnen hatte.

In dem Geschäft des Seldwyler Kammachers war es üblicherweise zu relativ häufigen Wechseln des Inhabers und der Belegschaft gekommen. Seit einiger Zeit nun aber herrscht in dem Betrieb ein besserer Zug, es treffen nach und nach drei tüchtige, aus verschiedenen Regionen Deutschlands hergereiste Gesellen ein, die sich alle mit großer Tüchtigkeit ins Zeug legen, um mit ihren Ersparnissen dereinst den Betrieb selbst übernehmen zu können. Eine unerläßliche Voraussetzung dafür wäre, in Seldwyla eine eingessene und möglichst nicht unbegüterte Ehegattin zu finden. Die erzählerische Disposition Kellers arrangiert es nun so, dass fatalerweise gleich alle drei der Kammacher-Gesellen sich für ihre Pläne genau dieselbe Braut auserkoren hatten, besagte Züs Bünzlin, die zu Seldwyla noch „mit ihrer Mutter, der Wäscherin, zusammen lebte“ und von Vaterseite „einen Gültbrief von siebenhundert Gulden ihr Eigentum nenne“ (IV, 228), wie die gut informierte Nachbarschaft zu berichten weiß. Mit ihren drei Freiern spielt nun das umworbene Fräulein ein so garstiges Spiel, wie es im Leben Gottfried Kellers die von diesem in seinen Berliner Jahren unglücklich umschwärmte Betty Tendering angestellt hatte. Etwas pointiert lässt sich feststellen, dass Keller sich für seine Leiden in der Wirklichkeit in seiner Novelle mit einem recht uncharmant geratenen Figurenbild schadlos gehalten habe. „Das hinhaltende Spiel, das Betty Tendering [...] mit dem armen, unscheinbaren, kleinwüchsigen Handwerkersohn Gottfried Keller treibt, springt offenbar auf die kalte, berechnende, lieb- und seelenlose Figur der jungfräulichen Züs Bünzlin über“ (Metz 1990, 15).

Jedenfalls verbindet sich im Agieren Züs Bünzlins der zwischenmenschliche Erfahrungsschatz einer nicht mehr ganz jungen Frau, die bereits auf mehrere Ver-

lobungen zurückblicken kann, mit einer auf wirtschaftliche Eigenständigkeit gegründeten, in praktischen Dingen imponierend auftretenden Ichstärke. Züs hatte demonstrativ ihre Vermögensurkunde samt Zinsen „in einer kleinen lackierten Lade liegen“ (IV, 228), wo sie diesen Schatz zusammen mit anderen Kostbarkeiten fest im Schrank verschlossen hielt, den Schlüssel aber stets mit sich führte. Ihr Selbstbewusstsein verdankte sich, nicht anders als dasjenige der Kammacher, einer Verbindung von Besitzerstolz und Arbeitsfleiß, denn auch in der Wäscherei half sie tüchtig mit und übernahm sorgsam das Plätten der „feineren Sachen“ für die Seldwyler Damenwelt (IV, 230), das in der strengen wöchentlichen Abfolge von Arbeitsschritten bei der Wäsche stets den feierlichen und fröhlichen Abschluss bildete. Bei „Züsi aber“ war solche „Heiterkeit“, wie der Erzähler gönnerhaft hinzufügt, „jederzeit mit Weisheit gewürzt“ (ebd.). Nicht Anmut noch Schönheit können an ihr gerühmt werden, sehr wohl aber eine praktische Tüchtigkeit und Klugheit, die es mit den Handlungsweisen und Absichten der Männerwelt durchaus aufnehmen können, so dass in dem Kräfteressen der Geschlechter, als Dietrich und die anderen Kammacher in den Bannkreis Züs Bünzlin's geraten, ein offenes Remis herrscht.

Auch in ihrer Lebensführung geben Sparsamkeit, Ordnung und Sauberkeit die leitenden Prinzipien ab; diese drei Werte wiederum sind wichtige Bestandteile dessen, was in der Novelle unter dem Menschenbilde des bzw. der Gerechten figuriert. Es würde weit in Kellers symptomale Bestandsaufnahme der Schweizer Seele hineinführen, innerhalb des wirtschaftlichen Gefüges der erzählten Geschichten diese fast mit alttestamentlicher Bedeutungsfracht beladene Figur des „Gerechten“ in ihren Nuancen auszuleuchten.⁷ Innerhalb der Erzählung werden für Anwendung und Sinnverständnis des Begriffes Gerechtigkeit jedenfalls weder Fragen moralischer Legitimität noch sozialer Angemessenheit oder gar Verteilungsbalance in Betracht gezogen. Es geht den Akteuren, die als „Gerechte“ angesprochen werden, zunächst also den drei Kammachern selbst, vornehmlich darum, auf Recht und Billigkeit der eigenen Ansprüche zu pochen und Dritten gegenüber möglichst nichts schuldig zu bleiben.

Verbunden mit diesem defensiven Wert der Rechtschaffenheit ist ein Handlungsideal der *Orthopraxie*, des ‚richtigen Handelns‘ im Sinne korrekt ausgeführter

⁷ Walter Benjamin hat in einer Rezension von 1929 die Figur des Gerechten seinerseits an den Kalendergeschichten Johann Peter Hebels und auch unter Rückgriff auf die jüdische Überlieferung der Haggada als ein zentrales Gestaltungselement lehrhaften mündlichen Erzählens herausgestellt und sie in moralischem Sinne positiv bewertet (2011, 221–224; vgl. Honold 2000, 175). Zu Kellers kritisch-satirischem Begriffsgebrauch dieser Tugend der Gerechtigkeit besteht insofern ein erhebliches Spannungsgefälle.

Arbeit und regelkonformen Sozialverhaltens.⁸ Das Kriterium der Orthopraxie fragt nicht nach inneren Überzeugungen oder nach der Bedeutung der jeweils verfolgten Werte, es beschränkt sich auf die Fragen der praktischen Ausführung. Nicht abzuweichen von einer bestimmten, gewohnheitsmäßig etablierten Gebrauchsweise, das ist das Wesen der Orthopraxie. Man tut, was man tut, in größtmöglicher Annäherung an einen imaginär mitlaufenden Verhaltensstandard. Ganz ähnlich nun liegt der Fall bei Züs Bünzlin. Ihr praktischer Sinn ist so ausgeprägt, dass er sich alle möglichen Ideale und Ziele einverleiben konnte, so dass diese restlos in Alltagsabläufe überführt sind. Auch Züs Bünzlin ist rechtschaffen, sittlich und strebsam, nicht übermütig aufgrund des erlangten Erbes, sondern besitzstolz und misstrauisch auf ihre Unabhängigkeit bedacht – und vor allem befolgt sie all dies auf der Ebene alltäglicher Gepflogenheiten und Verfahrensweisen.

Keller hat in dieser Existenz gewissermaßen den Extremismus der Durchschnittlichkeit darzustellen unternommen. Ein Leben, dessen Schwerpunkt ganz durch den praktischen Sinn und die ihn tragenden Elemente der Dingkultur bestimmt wird – mehr als hundert Jahre, bevor Pierre Bourdieu *sens pratique* und die *material culture* zu Buzzwords der kulturwissenschaftlichen Methodologie avancierten. Ablesbar wird diese den Dingen angelagerte Gebrauchskultur daran, dass in der Schilderung plötzlich ein Übermaß an Details aufgeboten wird, ein ganzes Arsenal an Kulissen, Requisiten und Sammlerstücken, welche das nach außen gekehrte Innenleben dieser Person bevölkern. Hierzu nur einige Beispiele.

Nicht wunder nimmt es bei dieser Wäscherei-Tochter, wenn im Porträt ihrer Tugenden die illustrativen Belege der Sauberkeit besonders zahlreich und eindrucksvoll geraten. Züs Bünzlin besitzt zwar „eine große Menge Kleider“, trägt aber ganz bewusst zuerst die ältesten davon auf und ist gleichwohl immer „sorgsam und reinlich angezogen“ (IV, 230). Sie unterhält als „Hauptzierde der Wohnung“ (ebd.) eine stattliche Sammlung von viereckigen Seifenstücken, die nebeneinander auf dem tannengetäfelten Gesimse zum Trocknen und Hartwerden aufgereiht liegen, bis die Stunde ihrer ersten Verwendung geschlagen hat. Für das Abmessen und Zerteilen der Seifenstücke hatte sie einst einen schönen Zirkel geschenkt erhalten, von einem „Zeugschmiedgesell [...], mit welchem sie einst so gut wie versprochen war“ (IV, 230–231). Als weiteres Stück erinnert ein „blanker kleiner Gewürzmörser“, ebenfalls eine Aufmerksamkeit des damaligen Kavaliere, an jene verflorenen glücklichen Zeiten, ehe „der falsche Mensch“ sich plötzlich aus dem Staube gemacht hatte (IV, 231).

⁸ Ich folge hier einem religionsgeschichtlichen Begriff mit Bezug auf die römische Antike (Scheid 1997, 480).

Über solche emotionalen Krisen hinweg hilft der Verlassenen nun sowohl der geistige wie der materielle Beistand, den sie in ihrem Hausrat versammelt hat. Als ein ideelles Pendant zur Parade der akribisch aufgereihten Seifenstücke dient der Dame ein nicht minder wohlbestalltes Repertorium zur Seelenhygiene, eine Sammlung erbaulicher Literatur, welche schon durch die Nachbarschaft der Körperpflege-Hilfsmittel deutlich auf ihre lebenspraktische Pflege- und Reinigungsfunktion zugeschnitten erscheint. Wörtlich heißt es:

Wenn aber die zierliche Seifengallerie ihre Werkthätigkeit und ihren exakten Sinn verkündete, so pries nicht minder ihren erbaulichen und geschulten Geist ein Häufchen unterschiedlicher Bücher, welches am Fenster ordentlich aufgeschichtet lag und in denen sie des Sonntags fleißig las. Sie besaß noch alle ihre Schulbücher seit vielen Jahren her und hatte auch nicht eines verloren, sowie sie auch noch die ganze kleine Gelehrsamkeit im Gedächtnis trug, und sie wußte noch den Katechismus auswendig, wie das Deklinierbuch, das Rechenbuch, wie das Geographiebuch, die biblische Geschichte und die weltlichen Lesebücher [...]. (IV, 231–232)

Das *non scholae, sed vitae* ist im Leben der Züs Bünzlin insofern auf geradezu exemplarische Weise verwirklicht, als ihre Schulzeit und deren institutionelle Komponente der Einübung in regelhafte Abläufe für sie niemals zu Ende gegangen scheint. Ordnung in der Aufstellung, Ordnung im Zeitregime regelmässigen und fleißigen Gebrauchs, verbunden mit einer aufs Auswendiglernen und die zuverlässige Repetition angelegten Benutzungsweise. Mit ihrem Katechismus, ihren Schulbüchern und ihren Sammlungen von Lesebuchstücken und Lebensweisheiten ist Züs Bünzlin ein Muster der sogenannten intensiven Lektüre, die in ihrem Fall den religiösen Rezeptionstyp der *ruminatio* ins kleinbürgerliche Milieu des bereits von der Modernisierung erfassten ländlichen Alltags übersetzt. Nicht gar viele Bücher also nennt sie ihr eigen, aber diejenigen, die auf ihrem Bücherbord versammelt sind, begleiten und durchwirken ihre Lebenspraxis dafür besonders nachdrücklich.

Im Besitz der Züs Bünzlin befinden sich neben den sorgsam aufbewahrten Schulbüchern und dem Katechismus auch einige literarische Werke, welche für ihre orthopraktische Lebenshaltung als Stütze und Halt dienen können; darunter etwa „ein altes Exemplar von Schillers Räubern“, einem Werk, das sie ebenso oft voller Anteilnahme liest wie hierauf sogleich wieder gänzlich vergisst, so dass sie von den wiederholt aufgesuchten Lieblingsstellen jedes Mal „von neuem gerührt“ zu werden vermag (IV, 232). Vor allem aber schätzt die repetitive Leserin jene Erbauungsbücher und Textsammlungen zur moralischen Nutzenanwendung, welche als *Chrestomatien* gerade die Lesekultur religiös geprägter Bevölkerungsschichten des neunzehnten Jahrhunderts nachhaltig bestimmten (Jeziorkowski 1979, 35). Namentlich erwähnt werden die „hübschen Geschichten von Christoph Schmid“, dessen „kleine Erzählungen mit den artigen Spruchversen am Ende“ (IV, 232) al-

lerdings von Gottfried Keller selbst weit weniger geschätzt wurden als von seiner Figur, und die hier wie auch in anderen Novellen partiell als parodiertes Vorbild dienen (Metz 1990, 16).

Das Unterfangen, literarische Werke auf erbauliche und nutzbringende ‚Stellen‘ zu reduzieren, auf Passagen, die sich scheinbar einer unmittelbaren lebenspraktischen Bezugnahme anbieten, stößt sowohl aus literarästhetischen wie aus politischen Gründen auf den größten Widerstand des *Seldwyla*-Novellisten. Erstens nämlich widerstrebt es ihm, atmosphärische Schilderungen und verwickelte Handlungsstränge auf eine ihnen sachfremde alltagspraktische ‚Lehre‘ reduziert und dabei ihrer inneren Mehrdeutigkeit beraubt zu sehen; zweitens ist Kellers Gesellschaftsbild selbst von einem dialektischen Bewusstsein geprägt, das die notwendig sich überlagernden Entwicklungsphänomene und konfligierenden Interessen des sozialen Lebens in ihrer Schärfe nicht nivelliert oder bagatellisiert sehen möchte.

Soweit also trägt gerade die Schilderung des geistigen Haushalts der Züs Bünzlin die Handschrift eines Chrestomatie-Skeptikers sondergleichen. Für seine Figur zählen nur solche Formen von Literatur, welchen sich ohne weitere Umstände verlässliches Handlungswissen entnehmen lässt. Zu ihrer erbaulichen Sammlung gehören als weitere chrestomatische Werke

wenigstens ein halbes Dutzend verschiedene Schatzkästlein und Rosengärtchen zum Aufschlagen, eine Sammlung Kalender voll bewährter mannigfacher Erfahrung und Weisheit, einige merkwürdige Prophezeiungen, eine Anleitung zum Kartenschlagen, ein Erbauungsbuch auf alle Tage des Jahres für denkende Jungfrauen [...]. (IV, 232)

Und doch ist dies Leben, das da so unverhohlen und naiv aus dem fleißigen Gebrauch der Bücher Rat, Trost und Erbauung schöpfen möchte, für den durch die großen literarischen Strömungen und Gruppierungen der Zeit nur am Rande berührten, im Wesentlichen aber autodidaktisch gebildeten Autor auch ein Erinnerungsmal des Umstands, dass die Rechnung der anspruchsvollen und formbewussten Literatur eben niemals ohne diejenige der alltagspraktischen Wirklichkeit gemacht werden kann. Selbst in der Literatursatire der *Mißbrauchten Liebesbriefe* oder im burlesken Scheitern des John Kabys, der als *Schmied seines Glückes* angetreten war, steckt mehr als ein Gran an Sympathie mit den lächerlichen Helden, die sich ihr selbstgezimmes literarisches Erfolgsnarrativ unreflektierterweise mitten ins Leben hinein gebaut hatten.

Denn letztlich kann Züs Bünzlin mit ihrer Fehlrezeption der intensiv angeeigneten, ja förmlich einverleibten Werke ihre Lebenswelt auf eine Weise anreichern, die den alten Gegensatz von Schule und Leben eigentlich aufzuheben verspricht, weil letzteres dabei nichts anderes darstellt als eine Fortsetzung der Schule mit den schon dort bewährten formalen Mitteln.

Alles, was in diesen Büchern stand, hatte sie auch im Kopfe und wußte auf das schönste darüber zu sprechen. Wenn sie zufrieden und nicht zu sehr beschäftigt war, so ertönten unauffällige Reden aus ihrem Munde und alle Dinge wußte sie heimzuweisen und zu beurteilen, und jung und alt, hoch und niedrig, gelehrt und ungelehrt mußte von ihr lernen und sich ihrem Urteile unterziehen, wenn sie lächelnd oder sinnig erst ein Weilchen aufgemerkt hatte, worum es sich handle; sie sprach zuweilen so viel und so salbungsvoll wie eine gelehrte Blinde, die nichts von der Welt sieht und deren einziger Genuß ist, sich selbst reden zu hören. Von der Stadtschule her und aus dem Konfirmationsunterricht hatte sie die Uebung ununterbrochen beibehalten, Aufsätze und geistliche Memorierungen und allerhand spruchweise Schemata zu schreiben, und so verfertigte sie zuweilen an stillen Sonntagen die wunderbarsten Aufsätze, indem sie an irgend einen wohlklingenden Titel, den sie gehört oder gelesen, die sonderbarsten und unsinnigsten Sätze anreichte, ganze Bogen voll, wie sie ihrem seltsamen Gehirn entsprangen, wie z. B. über das Nutzbringende eines Krankenbettes, über den Tod, über die Heilsamkeit des Entsagens, über die Größe der sichtbaren Welt und über das Geheimnisvolle der unsichtbaren, über das Landleben und dessen Freuden, über die Natur, über die Träume, über die Liebe, einiges über das Erlösungswerk Christi, drei Punkte über die Selbstgerechtigkeit, Gedanken über die Unsterblichkeit. [...] Sie las ihren Freunden und Anbetern diese Arbeiten laut vor, und wem sie recht wohlwollte, dem schenkte sie einen oder zwei solcher Aufsätze und der mußte sie in die Bibel legen, wenn er eine hatte. (IV, 232–233)

Also doch: *non vitae, sed scholae discimus*? Die Novellistik Kellers bewährt sich an diesem Punkt als eine Beobachtung zweiten Grades, die gleichsam den Formen des literarischen Alltagsverstandes bei seiner Betätigung zuschaut und dabei sowohl mit Ironie wie mit Sympathie dessen Anwendungsbedingungen und Grenzen verzeichnet.

Literatur

- Benjamin, Walter. „Hegel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt“. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 13. Kritiken und Rezensionen. Hg. Heinrich Kaulen. Berlin: Suhrkamp, 2011. 221–224.
- Honold, Alexander. *Der Leser Walter Benjamin. Bruchstücke einer deutschen Literaturgeschichte*. Berlin: Vorwerk 8, 2000.
- Honold, Alexander. *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Basel: Schwabe, 2018.
- Jeziorkowski, Klaus. *Literarität und Historismus. Beobachtungen zu ihrer Erscheinungsform im 19. Jahrhundert am Beispiel Gottfried Kellers*. Heidelberg: Winter, 1979.
- Keller, Gottfried. *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 4. *Die Leute von Seldwyla*. Hg. Thomas Böning. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1989 [Signle: DKV].
- Kern, Stefan Helge. „Der Erzähler von Seldwyla. Zur Beziehung von Ökonomie und Literatur in Gottfried Kellers *Die Leute von Seldwyla*“. *Gottfried Keller. ‚Die Leute von Seldwyla‘. Kritische Studien – Critical Essays*. Hg. Hans-Joachim Hahn, Uwe Seja. Bern u. a.: Peter Lang, 2007. 135–154.

- Metz, Klaus-Dieter. *Gottfried Keller. ‚Die drei gerechten Kammacher‘. Interpretation.* München: Oldenbourg, 1990.
- Mülder-Bach, Inka, und Michael Ott (Hg.). *Was der Fall ist. Casus und Lapsus.* Paderborn: Fink, 2014.
- Müller-Nussmüller, Therese. *Spiegel das Kätzchen. Interpretation.* Dissertation Universität Basel, 1974.
- Piller, Marie-Christine. *Von Menschen und Männern. Männliche Identitätskonstruktion in der Novellistik Gottfried Kellers.* Heidelberg: Winter, 2014.
- Scheid, John. „Römische Religion – Republikanische Zeit“. *Einleitung in die lateinische Philologie.* Hg. Fritz Graf. Stuttgart, Leipzig: Teubner, 1997. 467–491.
- Seneca, Lucius Annaeus. *Philosophische Schriften.* Bd. 4. Ad Lucilium epistulae morales. Hg. und übers. Manfred Rosenbach. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
- Seneca, Lucius Annaeus. *Briefe an Lucilius.* Übers. Heinz Gunermann, Franz Loretto, Rainer Rauthe. Hg., kommentiert und mit einem Nachwort von Marion Giebel. Stuttgart: Reclam, 2014.

Anette Schwarz

Affekt und Raum

Die Schwermut der *Drei gerechten Kammacher*

1 Gram und Grotte

In einem 1927 an Hugo von Hofmannsthal gerichteten Brief beschreibt Walter Benjamin den von ihm im gleichen Jahre verfassten Aufsatz zu Gottfried Keller als den „Aufriss eines Geländes, das [ihn] Jahre hindurch immer wieder in sich hineinzog“ (Benjamin 1997, Bd. 3, 308; Benjamin 1966, Bd. 1, 452). Obwohl „mit einigem Zögern“ (ebd.), da wohlwissend um Hofmannsthals „Reserve“ den Werken Kellers gegenüber, die „Widerstrebendes“ (Benjamin 1966, Bd. 1, 448–449) und mutmaßlich sogar „Abscheu“ (Palmier 2009, 99) in diesem hervorriefen, entscheidet sich Benjamin dazu, den Aufsatz dennoch an den von ihm hochgeschätzten Autor zu verschicken. Dies zu unterlassen und Hofmannsthal den Aufsatz vorzuhalten, empfände Benjamin „fast als eine Unaufrichtigkeit“ (Benjamin 1997, Bd. 3, 308),¹ denn dies verleugnete Benjamins tiefe „Bindung“, gar „Liebe“² (Benjamin 1999, Bd. 5, 450) zu Keller und dessen Werk. Auch hieße es, sich Hofmannsthals negativem Urteil zu beugen und eine Arbeit zu missachten, die Benjamin zu den besten seines eigenen Schaffens zählen wird (Benjamin 1977, Bd. 2.3, 1013). Dafür nimmt Benjamin es in Kauf, dass Hofmannsthal die Sendung wahrscheinlich ignorieren und mit keiner Erwähnung würdigen würde. Dennoch gebührt Hofmannsthal als wichtiger Gönner und Unterstützer ein „diplomatischer“ Umgang (Palmier 2009, 98–99), und somit räumt Benjamin ein, dass die Lektüre des *Grünen Heinrich* Ablehnung erzeugen könnte, kündigt jedoch zugleich eine Korrektur dieses Eindrucks in Form einer zukünftigen Fortsetzung dieses nur als „Prolegomena“ (Benjamin 1966, Bd. 1, 449) bezeichneten Aufsatzes an. Eine „Konstruktion dieses Autors aus seinen beiden scheinbar so disparaten Hälften“ soll einst „[ge]wag[t]“ werden (ebd.). Doch bevor das literarische Gelände zwischen dem *Grünen Heinrich* und dem *Martin Salander* besprochen werde, gelte es dem schon hier enthaltenen „Hinweis auf einen anderen übersehenen Keller“ (ebd.) weiter nachzugehen. Es gelte Licht auf den übersehenen Keller zu werfen und dabei „die Schatten im Bilde Kellers zu vertiefen“ (Benjamin 1977, Bd. 2.3, 1014). Und es ist genau eine solche Schattenwelt, die Benjamin fasziniert und „immer wieder“ in die Tiefen des Keller'schen „Geländes“ ziehen wird. Was hier fasziniert und Benjamin

1 Vgl. auch Benjamin (1966, Bd. 1, 452).

2 Zu den Begriffen ‚Bindung‘ und ‚Liebe‘ vgl. auch Benjamin (1966, Bd. 1, 448).

an diesen Autor bindet, sind Kellers „großartige Traurigkeit“ und eine dessen Werk und Wesen kennzeichnende „Schwermut“ (Benjamin 1999, Bd. 5, 450). Aufgrund dieser Schwermut sei der noch zu leistende Versuch einer Neubestimmung dieses Autors daran gebunden, „viele bei Keller aus einer ‚wahren‘ Theorie des Unglücks zu entwickeln“ (Benjamin 1977, Bd. 2.3, 1014).

Die Anziehungskraft des Keller’schen „Geländes“, so weiß Benjamin, ist wie jede Schattenwelt zweideutig und damit zugleich verlockend, nicht ohne Gefahr und „unheimlich“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 291).³ Zuzuschreiben sei eine solche Zweideutigkeit dem „unberechenbare[n] Anlageplan“ einer „melancholisch-cholerischen“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 287) Disposition, die Kellers Werk und Wesen charakterisierte. Und dieser seit der Antike beschriebenen Anatomie der Melancholie entspreche Benjamin zufolge eine architektonische Grundstruktur, die als „bedenkliche[s]‘ Grotten- und Höhlensystem[]“ „tief[] [...] in Keller selbst hineingeleitet“ (ebd.) werde und dort sein Werk buchstäblich unterkellere.⁴ Die Verschränkung von Anatomie und Architektur der Melancholie wird von Benjamin mit einem „Namen“ (ebd.) versehen: Was hier in der „Brunnentiefe“ der Keller’schen „stille[n] Grundtrauer“ [...] immer wieder [...] sich sammelt“, sei „humor“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 292). Es sei genau der Humor, der den „unberechenbare[n] Anlageplan“ des Keller’schen affektiven Höhlensystems zeichne und entwerfe.

Die Tatsache, dass sich dieser Humor Benjamin zufolge einer melancholisch-cholerischen Disposition verdankt, mag zunächst überraschen, entspricht jedoch traditionellen Quellenbeschreibungen der Melancholie, auf die Benjamin schon in seinem Trauerspielbuch zurückgriff. Demnach bezeichnet die Verbindung von Melancholie und Cholerik den „grundsätzlichen Dualismus“ (Benjamin 1974, Bd. 1.1, 328) und affektiven Spannungsraum des melancholischen Temperaments, der sich als emotional-räumliche Gemütsbewegung von Trauer über „Angst“ und „Tobsucht“ (Benjamin 1974, Bd. 1.1, 322) bis zu „Raserei“ (Benjamin 1974, Bd. 1.1, 323 und 324) und Irrsinn erstreckt. Die ‚Unberechenbarkeit‘ des ‚Anlageplans‘ obliegt daher der implizierten, dauernd lauenden Gefahr einer Eskalation vom kontemplativen Stillstand der Melancholie zur ‚Raserei‘ einer irrsinnigen Cholerik.

Benjamin warnt davor, Kellers Humor fälschlicherweise mit Witz und Scherz zu verwechseln und ermahnt, „dass man zu einem großen Autor sich den Zugang verbaut, wenn man davon ausgeht, er sei Humorist“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 287). Mit dieser Warnung versehen stehe Kellers Leser vor der „[sich wölbenden] Schwelle

³ Zum Kontext vgl. Amrein (2016, 376–378; 2012, 47–70).

⁴ Vgl. zu architektonischen Motiven und Fragen der Geometrie Nägele (2011); Imboden (1975); Campe/Weber (2014).

des ‚bedenklichen‘ Grotten- und Höhlensystems“ und hoffe auf die Gewährleistung eines unverbauten Zugangs. Doch schon vor jedem Eintritt in dies labyrinthische Gebiet erlausche man, so Benjamin, aus der Tiefe her tönende Melodien, Rhythmen und Gelächter, „süß“, irr und vielleicht satanisch anmutend (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 284, 287–288 und 292). Was aus der Tiefe emporklinge, sei „das sonore, echohaltige Innere des Müden“, des „müde[n]“ Kellers, des für Benjamin „wahre[n]“ Kellers (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 293). Schwermut, Müdigkeit und Traurigkeit sind die affektiven Bausteine einer „wahren“ Theorie des Unglücks“, deren Formulierung oder eindringlichste Ausdrucksart Benjamin in Kellers Prosa liest und erlauscht. Trauer, Melancholie, Cholerik schallen aus dem „Innere[n] des Müden“ dem Lauscher als stimmhaftes und stimmungsvolles Echo entgegen, und verweisen Benjamin auf diese Weise nicht nur auf die unheimliche Keller’sche „Willkürwelt des Innern“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 287) und eben nicht auf eine humorige gemüthafte Innerlichkeit, sondern auch und insbesondere auf das Echo vergangener, aber sich in Keller lautbar machender Traditionsstränge. Man höre, so Benjamin, das Echo von Antike und Barock in Kellers Werk, Wesen, Ausdruck, Geist und Gestus. Und es ist hier, im Zusammenspiel von Antike und Barock, in dem sich der Begriff „Humor“ als „Name“ dieses „Grotten- und Höhlensystems“ in seiner ganzen Bedeutungsbreite offenbart. Zurückgreifend auf das Wissen antiker Humoralpathologie, Temperamentenlehre, Säfte- und Affektenlehre kann Benjamin Kellers „strikte Weltlichkeit“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 286) als antike „Menschheitserfahrung“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 289) mit dem Ausdruck barocken Bewusstseins um Endlichkeit und Sterblichkeit verknüpfen. Was Benjamin explizit im früher entstandenen Trauerspielbuch vollzieht, nämlich die Verschränkung des melancholischen Temperamentes mit dem kontemplativen Tiefsinn des Barock, erscheint hier impliziter, jedoch mit dem gleichgewichtigen Fokus auf die Räumlichkeit figurativ-affektiver Darstellungsformen.⁵ Nicht nur im architektonischen Sinne, wenn Benjamin das Innere Kellers immer wieder mit Höhlen, Grotten und Brunnen vergleicht, sondern auch im physiognomischen und graphologischen Sinne, wenn er die „bauchigen Arabesken“ von Kellers „Vokabular“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 287) und die „seltsamen Höhlen- und Eiformen“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 292) seiner Schrift hervorhebt:

Die ‚stille Grundtrauer‘, die er bekennt, ist die Brunnentiefe, in welcher immer wieder der humor sich sammelt. Und um es graphologisch auszusprechen: die seltsamen Höhlen- und Eiformen seiner Schrift sind – unbeschadet aller psychoanalytischen Enqueten – konkav, das Bild der ‚Gramspelunke‘, die sein Inneres war, konvex, das anschauliche Äquivalent seiner Grillen und Schrullen. (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 292–293)

5 Vgl. zu Melancholie und räumlichen Figurationen Wagner-Egelhaaf (1997, 409).

Was hier in Form von Bauch, Ei, Brunnen und Höhle sich in Wort und Schrift bildlich zum Ausdruck bringt, seien Kellers Innenwelten, deren affektive Tonlage sich von Trauer, Melancholie über Gram bis zu Grillen und Schrollen erstreckt. Doch um welch ein merkwürdiges Äquivalenzverhältnis handelt es sich hier? Ei, Bauch, Brunnen, Höhle sind Formierungen, die den Eindruck eines einen Inhalt in sich bergenden und umschließenden Behälters suggerieren. Ein ähnliches Raumbild tritt vor Augen, wenn Benjamin Kellers „Wortform“ als „tausendspiralige[s] Gehäuse“ (Benjamin 1991, Bd. 3, 84–85) beschreibt. Diese Raummetaphern suggerieren Primärphantasien einer entweder heimeligen Urbehausung oder einer unheimlichen, feindlichen, mit Verlaufen, Versinken und Ertrinken drohenden Tiefe. Will Benjamin behaupten, dass Kellers Innenleben sich anschaulich von einem es umgrenzenden Außen differenziert oder verweist er nicht eher auf eine mögliche Verwischung dieser Differenz von Innen- und Außenwelt gerade indem er die Differenz thematisiert, aber diese gleichzeitig in Frage stellt? Der Ort, an dem eine solche Verwischung von Innen und Außen, Kern und Schale, Gehalt und Behälter zu verfolgen ist, ist paradoxerweise genau das vermeintlich Innere, dessen Konturen bei Keller im schummrigen und flackernden Licht einer Spelunke verblasen (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 292). Umgangssprachlich deutet der Begriff ‚Spelunke‘ auf eine unsaubere, verrufene Gaststätte oder Spielhöhle als Treffpunkt sogenannter ‚gemeiner Leute‘, aber bedeutungsgeschichtlich entspringt ‚Spelunke‘ dem lateinischen ‚spelunca‘ beziehungsweise dem griechischen ‚spelygx‘ für Höhle. Eine solche „höhlenartige, dunkle, versteckte Räumlichkeit“ (ebd.)⁶ ist der Ort, der sich Benjamin zufolge bei Keller zu einem „Bannraum“ geriert, wo auf „Strömen guten Weins das Wirkliche verflöste“ und „immer wieder Gesichte sich bildeten“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 294). In diesem Verfließen erscheinen nur noch Gespinste und nichts bleibt an seinem Ort; auch deshalb spricht Benjamin von Kellers unheimlicher „Scheinwelt“, die in den „fahlen Reflexen seines Humors“ als verkehrte Welt sich offenbart, in der „irgend etwas [...] von Grund auf verkehrt, rechts und links darinnen vertauscht ist“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 291). Außen und Innen verschwimmen hier im Halbdunkel einer Höhle und ersetzen Transparenz, Orientierung und verlässliche Geometrie mit Verflechtungen, Hohlräumen, Höhlungen, Faltungen, Spiralen und Knäueln. All diese Raummetaphern sind Sinnbilder einer Welt, in der orientierungs- und ortlose Bewegungen vorherrschen; Gemüts- und Körperbewegungen einer Nicht-Verortbarkeit, einer fundamentalen Boden- und Heimatlosigkeit, für deren Beschreibung noch Namen und Ausdruck fehlen. Für Benjamin hat Keller genau diese ausstehenden Namen literarisch zur Formulierung gebracht. Benjamins anhaltende Faszination für

6 Vgl. zum Begriff ‚Spelunke‘ *Meyers Grosses Konversations-Lexikon* (1907), Bd. 18, Sp. 712. Vgl. auch *Pierer's Universal-Lexikon* (1863), Bd. 16, 524.

Kellers figurative Erfindungsgabe kaum beschreibbarer Raumerfahrungen hat diese darstellerische Leistung erkannt und sie geschichtsphilosophisch kontextualisiert.

2 Bodenhaftung und Orientierung

Obwohl diese Raummetaphern auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheinen mögen, zitieren sie auf den zweiten Blick die Terminologie einer bestimmten Tradition. Neben Antike und Barock bedient sich Benjamin des Begriffsapparates eines zusätzlichen Traditionsstranges, der ihm das adäquate Vokabular zur Beschreibung der Keller'schen Raumwelten zu liefern scheint. Es handelt sich hier allesamt um topologische Figuren der phänomenologischen Raumtheorie aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts und ist mit Namen wie Husserl, Merleau-Ponty, Bachelard und Jaspers verbunden. Die Untersuchungen dieser Theoretiker zielen sowohl auf eine Kritik „alteingesessener Raumbilder“ (Günzel 2006, 123)⁷ als auch darauf, „die Beschreibung des Raumerlebens zu reformieren“ (Günzel 2006, 115). Ohne diese Autoren explizit zu nennen, erinnert Benjamins Begrifflichkeit genau an deren Anliegen: Dort das Ziel, „topologische Schwellensituationen“ (Günzel 2006, 123) und „nichteuclidische“ Räume (Günzel 2006, 114) zu beschreiben und hier für Kellers „Gelände“ (Benjamin 1997, Bd. 3, 308; Benjamin 1966, Bd. 1, 452) und den „Anlageplan“ seines Grotten- und Höhlensystems zunächst das sprachliche Instrumentarium ihrer Beschreibung zu finden. Die grundlegenden von Benjamins Keller-Aufsatz gestellten Fragen lauten: Wie beschreibt man Kellers Schrifträume, die „Grotten“ seiner Innenwelten und „tausendspiraligen Gehäuse“ seiner „Wortformen“? Und genauer: Wie beschreibt man das Verhältnis von Affekt und Raum, das sich in Kellers Prosa artikuliert und das Benjamin durch die Verkettung von Gram und Spelunke, Grund und Trauer zum Ausdruck bringen will?⁸

Der Fokus phänomenologischer Raumtheorie gilt maßgeblich dem Wechselspiel zwischen der Situiertheit eines körperlichen Selbst im Raum und der Erfahrbarkeit von Welt. Die erlebte Erfahrbarkeit von Raum ist in diesem Kontext grundlegend bedingt durch die Orientierung des Selbst an Koordinaten wie unten und oben, rechts und links, d. h. einem Richtungsgeflecht, welches das leibliche Selbst anhand von festen Markierungen und Bezugspunkten stabilisiert. Dabei gilt dem „Verhältnis des erfahrenden Leibs zur Bodenhaftigkeit“ besonderes Au-

⁷ Vgl. auch Waldenfels (2000; 1997, bes. 186–187).

⁸ Der Begriff ‚Affekt‘ wird hier in einem allgemeinen Sinne verwendet. Eine spezifische Analyse, die wichtige historische Unterscheidungen in Bezug auf Begriffsgeschichte und Theoriekonzepte reflektiert, wird in diesem Text nicht vorgenommen.

genmerk; denn die „grundlegende Bodenständigkeit“, der verlässliche Kontakt zu einem „Unten“ sei konstitutiv für die phänomenale Erlebensstruktur, weil „jeder Leib“ dieses „Unten“ „virtuell mit sich trägt“ (Günzel 2006, 111). Phänomenologische Raumtheorien zielen auf die Untersuchung „einer lebensweltlichen Erfahrungsweise von Räumlichkeit“ (Günzel 2006, 115); einer Raumwahrnehmung, die „nicht metrisch bestimmbar“ (Günzel 2006, 106) sei und jenseits der kartesischen Unterscheidung zwischen Innen und Außen angesiedelt ist. Hierbei stehen sich „inneres Selbst“ und äußerer Raum nicht konträr gegenüber, sondern diese Grenze verschwimmt in einem Verhältnis der „Reversibilität“ (Günzel 2006, 114). Und genau die Erfahrung dieser Grenzverwischung sei durch die „klassische[] Physik“ oder das „Raumkonzept der Geometrie“ (Günzel 2006, 106) nicht darstellbar, sondern muss an Darstellungsweisen der Poetik und Literatur verwiesen werden. Denn diese lieferten Bilder und Figuren wie „Faltung“ und „Höhlung“ (Günzel 2006, 115) oder „spiralförmige“ Strukturen, die einer nicht kalkulierbaren „Stimmungsräumlichkeit“ und einem „Raum(unter)bewusstsein“ (Günzel 2006, 123) zum Ausdruck verhelfen können.

Die Unkalkulierbarkeit einer solchen „Stimmungsräumlichkeit“ mag Benjamin in dem „unberechenbaren Anlageplan“ von Kellers „melancholisch-cholerischer Disposition“ erkannt haben. Ei, Bauch, Brunnen, Höhle, Grotte, Spelunke dienen als Figurationen von entgrenzten und entgrenzenden Räumlichkeiten ohne Halt und Bezug und illustrieren damit die in ihnen vorherrschende Stimmung. Aber worin besteht dieses Entsprechungs- oder gar Wechselverhältnis? Bedingt die Erfahrung zerfließender Grenzen die affektive Erfahrung von Gram und Schwermut? Oder erzeugt die Schwermut die ‚verkehrte Welt‘ von Kellers Bann- und Scheinwelten, in denen nichts an seinem Platz bleibt und rechts und links vertauscht sind? Die Richtungslosigkeit solcher Welten geht einher mit einer fundamentalen Bedeutungslosigkeit und dem Verlust jeglichen Weltbezugs: Wenn alle Dinge nur leere Hülsen und kernlose Schalen einer ‚verflösten Wirklichkeit‘ darstellen, dann sind Dinge wie Personen austauschbar und gerieren zu substanzlosen Gespinsten. Und hier mag Benjamin wiederum an die von ihm attestierte barocke und von „Melencolia“ (Böhme 1989) betrauerte sinnentleerte Welt denken, wenn er Kellers „hausbackene[r] Fabelwelt“ einen „Einschlag barocken Wesens“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 290) zuspricht. Das kontemplative Starren der Melancholie auf die bedeutungslose Dingwelt entkommt der Leere nur zeitweilig durch das allegorische Spiel, nämlich dadurch, den Dinghülsen beliebige Bedeutungen beizulegen; willkürliche Bedeutungen, die weder Ding noch Person eine ihnen eigene Signifikanz zusprechen. Genau hier entstehen dann irre, unheimliche Gestaltungen und Gespinste. Die Existenz an einem solchen unheimlichen, boden- und bezugslosen Ort verwischt Unterschiede und lässt alles

gleichsam orientierungslos im Raum herumtappen. Keller nennt eine solche Bewegung ein richtungsloses Herumirren ohne „Kompass“ (IV, 260).

3 Zwischen Un-Mensch und Un-Tier: Parasitäre Existenzen

Es gibt einen Ort in Kellers Prosa, in dem Personen und Dinge jeglicher Individuation beraubt in allumfassender Differenzlosigkeit verschwimmen. Statt Unterschiedenheit herrscht serienmäßige Gleichmacherei und das Verschwinden jeglicher Kontur in bodenlosen und endlosen Verschachtelungen, Anhäufungen, Sammlungen und knäuelartigen Verklammerungen. Wie man diesem Identitätsverlust entgeht, ist für Keller hier tatsächlich eine Frage der Bewegung im Raum und dieser korrespondierenden Gemütsbewegungen: In Szene gesetzt wird der zum Scheitern verurteilte Versuch der Protagonisten, im Eigengang eine Existenz auf die Beine zu stellen und stattdessen den Boden unter den Füßen zu verlieren und in Schwermut zu verfallen. Ein tragischer Lauf der Dinge, dessen Gangart oder daraus resultierende „Psychopathologie“ (Ćosić 2002, 27) des Rennens⁹ in einem Text verfolgt werden soll, der von Wandergesellen handelt, die buchstäblich „ohne Kompass“ ins Leben schreiten, sich von gemütslosen unmenschlichen Wesen zu schwermütigen Seelen verwandeln und vom Still- in einen Rauschzustand zunächst flanieren, dann spazieren und kriechen und krabbeln, um am Ende zu springen, zu rennen und durchzubrennen. Diese Bewegungen zwischen Raum und Affekt charakterisieren einen Text-Ort, an dem Gram in die Spelunke einkehrt, weil in Kellers labyrinthischen „Spiegelwelt[en]“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 291) eben alles verkehrt ist und man sich nur verlaufen kann.

Dieser Ort heißt Seldwyla und man kann hier entweder lustig oder tragisch scheitern; eine andere Alternative gibt es hier nicht; denn die „Vision des Glücks“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 288) kann nie in einer Stadt zur Erfüllung kommen, die schon von ihrem Anlageplan her zum Ruin verurteilt ist. Benjamins Vermutung, „viele bei Keller“ sei „aus einer ‚wahren‘ Theorie des Unglücks zu entwickeln“, mag hier seinen Ursprung finden.

9 Sehr zutreffend an gleicher Stelle zum Motiv des Wettlaufs und seiner Tragik: „Denn der Läufer kommt [...] nirgendwo an, er trägt nur bis zur totalen Ermüdung die Last seiner Schritte. [...] Das Rennen ist auch eine Art Gang – mit einer Spur Hysterie. [...] Das Rennen ist schon ein sehr ernsthafter Fall. Meiner Meinung nach sollte eine Psychopathologie dieser Handlung geschrieben werden, eine Analyse des Dauerlaufs“ (Ćosić 2002, 27).

Seldwyla bedeutet nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort, und so ist auch in der That die kleine Stadt dieses Namens gelegen irgendwo in der Schweiz. Sie steckt noch in den gleichen alten Ringmauern und Türmen, wie vor dreihundert Jahren, und ist also immer das gleiche Nest; die ursprüngliche tiefe Absicht dieser Anlage wird durch den Umstand erhärtet, daß die Gründer der Stadt dieselbe eine gute halbe Stunde von einem schiffbaren Flusse angepflanzt, zum deutlichen Zeichen, daß nichts daraus werden solle. (IV, 7)

Angepflanzt und doch schon vertrocknet, dörren die Seldwyler trotz allem „lustig und guter Dinge“ (IV, 8) vor sich hin. Genau an solchen Textorten siedelt Benjamin Kellers auf das Maß einer Kleinstadt „geschrumpft[en]“ und „verhutzelten Antike“ an, deren „Lakonismus“ vergleichbar sei mit der „eingezogenen Trockenheit alter Früchte, alter Menschengesichter“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 289). Ebenso hier verortet Benjamin den Fundus für Kellers Darstellung tiefgründiger „Menschheitserfahrung“ (ebd.) sowie den „Bodensatz“ für gelegentlichen, aber hier logisch entstehenden „Nonsens“ (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 290). Was oder wer nistet sich ein in diesem immer gleich bleibenden Nest, irgendwo in der Schweiz? Der Ort sei reich an seltsamen Geschichten und Lebensläufen, so Keller in seiner Einleitung, und er wolle „einige sonderbare Abfällsel [erzählen], die so zwischen durch passierten, gewissermaßen ausnahmsweise, und doch auch gerade nur zu Seldwyla vor sich gehen konnten“ (IV, 12). Gleichzeitig Ausnahme und Typus darzustellen, bedarf besonderer Figuren, die zwar Andersartigkeit verkörpern, aber doch auch Lokalkolorit vertreten. Gleich und anders, typisch und untypisch, partikulär und Folie: Es bedarf stark anpassungsfähiger oder substanzloser Charaktere und Keller findet sie in seinen *Drei gerechten Kammachern*; drei aus der Ferne, sozusagen heimatlos und vogelfrei und gleichsam zufällig in dieses Nest hineinspazierende Wandergesellen, die schnell Seldwylas ruinösen Anlageplan durchschauen und zu ihrem Vorteil nutzbar machen wollen. Alle drei haben einen geheimen Plan, nämlich aus dem turnusgemäßen Niedergang ihres Brotgebers, ein, wenn gewollt, florierender Kammacherbetrieb, Profit zu schlagen und dank emsiger Sparsamkeit den Betrieb selbst als Meister zu übernehmen. Obwohl die drei Gesellen mit Namen kenntliche und einigen sie individuell auszeichnenden Charaktereigenschaften (von sanft, enthaltsam zu jovial) ausgestattet werden, vereint sie doch schwerwiegend eine jeden Individuationsanspruch ausmerzende Klassifizierung: sie werden als „unmenschlich“ (IV, 220) eingeführt. Als erste Verkehrung in dieser ‚verkehrten Welt‘ erscheinen die drei Kammacher als Parasiten, die als saugwurmähnliche Organismen sich an einen Wirt hängen und dort so lange bleiben, bis die Nahrungsquelle verdorrt. Vielleicht stammt die Zueignung, die drei Kammacher seien von einer „blutlose[n] Gerechtigkeit“ (IV, 215), von dieser parasitären Existenz.

Auf alle Punkte der Erde sind solche Gerechte hingestreut, die aus keinem anderen Grunde sich dahin verkrümmelten, als weil sie zufällig an ein Saugeröhrchen des guten Auskommens gerieten, und sie saugen still daran ohne Heimweh nach dem alten, ohne Liebe zu dem neuen Lande, ohne einen Blick in die Weite und ohne einen für die Nähe, und gleichen daher weniger dem freien Menschen, als jenen niederen Organismen, wunderlichen Tierchen und Pflanzensamen, die durch Luft und Wasser an die zufällige Stätte ihres Gedeihens getragen worden. (IV, 222)

Blutlos und parasitär widersprechen sich auf den ersten Blick, da man normalerweise davon ausgeht, dass solche Organismen nichts anderes als Blut aussaugten. Doch Keller „verkehrt“ auch dieses Verhältnis und deutet mit dem Begriff „blutlos“ zunächst auf das bei den drei Kammachern festzustellende Fehlen bestimmter typischer Seldwyler Charaktereigenschaften. Was bei ihnen fehle und sie damit zum „Abfällsel“ und zur Ausnahmeerscheinung mache, sei ihre freudlose Einstellung zur Arbeit. Im Gegensatz zu den Seldwyler, die mit Frohsinn und Vergnügen sich einem regen „Schuldenverkehr[]“ (IV, 8) widmen, seien die Wandergesellen klagende und seufzende Arbeitstiere, die schuldenfrei, aber unfroh und „verdrossen“ (IV, 218) nur an Nutzen und Profit dächten.¹⁰ Die Zugehörigkeit zur Kategorie ‚Mensch‘ verdankt sich an diesem Ort einer Haltung zur Arbeit, und unmenschlich ist derjenige, der seelenlos und monoton, fast mechanisch auf schuldenfreien Erfolg hofft. Im Gegensatz dazu sind die Seldwyler voller „Blut“ bei ihrer Sache; denn sie versinken voller Schulden, doch auch voller Heiterkeit in dem „leichtsinnigen Strudel dieser Stadt“ (IV, 220). Unfrei und ohne Verstand gleichen hingegen die drei Kammacher Mischwesen irgendwo zwischen Tier und Pflanze, die vor sich her „wurmisiert[en]“ (IV, 219) und als „thörichte[] Arbeiter“ (IV, 227) sich in alles „füg[en]“ (IV, 217). So Jobst, der als erster von irgendwelchen Lüften an diesen zufälligen Ort getragen wird:

Einstmals aber kam ein ordentlicher und sanfter Geselle angereis't aus irgend einem der sächsischen Lande, der fügte sich in alles, arbeitete wie ein Tierlein und war nicht zu treiben, so daß er zuletzt ein bleibender Hausrat wurde [...]. (IV, 217)

Die Tatsache, dass die Wahl des Ortes Seldwyla nicht auf freier Entscheidung basiert, sondern auf Zufall und „öde[m] Sinn[]“, wird wiederum als Zeichen seelenloser Unmenschlichkeit angesehen:

Aber das Unmenschliche an diesem so stillen und friedfertigen Plane war nur, daß Jobst ihn überhaupt gefaßt hatte; denn nichts in seinem Herzen zwang ihn, gerade in Seldwyla zu bleiben, weder eine Vorliebe für die Gegend, noch für die Leute [...]; an hundert Orten in der Welt konnte er sich mit seinem Fleiß und mit seiner Gerechtigkeit ebensowohl festhal-

¹⁰ Zum Thema Schulden und Ökonomie vgl. Kreienbrock (2007, 117–134); Breithaupt (2003, 85–112).

ten, wie hier; aber er hatte keine freie Wahl und ergriff in seinem öden Sinne die erste zufällige Hoffnungsfaser, die sich ihm bot, um sich daran zu hängen und sich daran groß zu saugen. (IV, 220–221)

Bekanntlich wird sich Jobst an genau dieser Hoffnungsfaser am Ende erhängen und dem Text fast abrupt ein tragisches Ende zuschreiben. Doch bevor sich Jobst, dann als ‚Mensch‘, das Leben nimmt, nennt Keller eine Reihe von Optionen, deren Folgeleistung eine Ortswahl mit ‚Fast-Menschlichkeit‘ verbinden kann. Demnach gelte das Sprichwort „Wo es mir wohl geht, da ist mein Vaterland!“ (IV, 221) für jedermann, der aus „freiem Entschlusse“ sein „Wohlergehen[]“ (ebd.) im Ausland suchte. Egal, ob der Schritt ins Ausland wirtschaftliche, private oder politische Gründe hat, entscheidend hier ist die Fähigkeit zum ‚freien Entschluss‘, der dann den Schritt vom Tier zum Menschen markieren soll. Keller beschränkt das Ausmaß dieses Menschendaseins jedoch sofort mit der Anmerkung, es sei ein nur ‚vorgestelltes‘: „Aber auch das neue Land ihres Wohlergehens werden alle diese wenigstens lieben müssen, wo sie immerhin sind, und auch da zur Not einen Menschen vorstellen“ (ebd.). Genau dies gelte jedoch nicht für die drei Kammacher, denn dieses „wo sie immerhin sind“ erzeugt in ihnen keine Dringlichkeit, den neuen Ort schlichtweg aufgrund ihres faktischen ‚Nun-hier-seins‘ zu akzeptieren. Die grundsätzliche Bedingung dafür, „und auch da zur Not einen Menschen vor[zu]stellen“, ist das Bewusstsein eines „Wo“, eines ‚Hier‘, einer Selbstlokalisierung und eben eine solche findet hier nicht statt. Denn, so Keller kurz und bündig: „Aber Jobst wußte kaum, wo er war“ (ebd.).

Ortlos und wesenslos sind die Kammacher von einer merkwürdigen Oberflächlichkeit, ohne innere Motivation, ausschließlich angetrieben von einer animalischen, instinktgesteuerten Ausdauer nur hier an diesem nutzenversprechenden Ort Seldwyla sich „groß zu saugen“. Aufgrund dieser Oberflächlichkeit besitzen die Kammacher auch ein unglaubliches Geschick, alles dem Zufall zu überlassen und sich nie „betreffen“ (IV, 223) zu lassen. Nichts kann betreffen oder treffen, wenn es an einer oberflächlichen Schale ohne Kern abgleiten muss. In einem solchen Falle wird vieles egal und einerlei und viel Falsches gilt als wahr, denn Betrug, Schein und Lüge werden hier zum Alltag, auch und insbesondere, wenn es sich um Bedeutungen, Dinge, Umstände und Begriffe handelt. Alles kann hier verkehrt werden und so erscheinen hier „Sauerkraut“ als „Fisch“ und ein „Kamm“ als „Schäffchenhimmel“ (IV, 216). Die drei Kammacher sind zwar ‚unfrei‘, d. h. ohne freien Entscheidungswillen und Verstand, aber auch paradoxerweise befreit von jeglichen Bedeutungszwängen und können die verkehrte Welt, in der nichts gilt, einfach zu ihrem Nutzen umdeuten. „Von jeglicher Leidenschaft frei“ (IV, 227) und von „schnöder Herz- und Gefühlslosigkeit“ (IV, 223) erscheinen die Kammacher wie leere Hülsen, deren Freiraum jedoch zum Spielen, zum ‚Vorstellen‘ und ‚Erfinden‘ einlädt.

So wie sie Menschsein spielerisch ‚vorstellen‘ können, so ‚erfinden‘ sie ebenfalls gerade das, was ihnen fehlt, nämlich Gefühle. Auf diese Weise entstehen willkürliche Kausalzusammenhänge, die zum Beispiel das Gefühl der Liebe „erfindungsreich“ als „neue Zaubermacht“ zur Erringung erträumter Geschäftserfolge „heraufbeschwört“ (IV, 227). Entsprechend „erfindet“ Dietrich „den Gedanken sich zu verlieben und um die Hand einer Person zu werben, welche ungefähr so viel besaß, als der Sachse und der Bayer unter den Fliesen liegen hatten“ (IV, 227–228). Das Un-Tier/der Un-Mensch Kammacher muss Liebe als „Gedanken“ genau wie alle anderen Bedeutungen dieser Welt auf die gleiche willkürliche Weise erfinden. Hier werden das freie Spiel der Gedanken und die Leere eines Gemüts jedoch noch zu einem anderen Spiel, nämlich einem Versteckspiel, genutzt. Die drei Kammacher verstecken die Leere ihres Wesens als Geheimnis, um genau mit diesem Schachzug die Leere scheinbar mit einem Inhalt zu füllen und zu konturieren. Hier wird die Leere selbst zu einem vermeintlichen Inhalt, dessen Geheimhaltung als Rand und Einschluss fungiert. Ein Geheimnis zu hüten, dient hier dem Wunsch nach Eigendefinition und der Existenz als Individuum. Die Konstruktion von geheimen Innenräumen durchzieht als eines der Hauptthemen den gesamten Text der *Drei gerechten Kammacher*. Ganz abgesehen von Züs Bünzlin's kurioser Schubladenwelt, in der es von Verschachtelungen nur so wimmelt, wird auch in den Welten der drei Kammacher permanent gewickelt, eingewickelt, umhüllt, gebunden und zugedeckt. Kein Wunder, dass sich auch Jobsts „Nadelbüchse“ (IV, 225) als etwas Eingewickelteres, nämlich in der Gestalt eines kleinen „Wickelkindchen“ (ebd.) zeigt. Das Ersparte selbst findet sich in „zugebundenen Socken“ oder einem „Schnupftuch“ (ebd.). Trotz ihres geheimen, unter Fliesen versteckten Schatzes mangelt es den Kammachern jedoch an jeglicher Tiefendimension, und man stößt nie auf einen individuellen Kern, sondern nur auf Abbilder und offene Geheimnisse. Die Hoffnung auf mögliche Differenzierung zerfließt, wenn jeder um des anderen Geheimnis weiß und die Geheimnisträger selbst nur Spiegelbilder, Doppelgänger, ja in diesem Fall ‚Trippelgänger‘ voneinander darstellen (IV, 225–226).

4 Verrannt: Wettlauf zur Raserei

In Kellers Text lässt sich eine fortschreitende Entwicklung wahrnehmen, die in einzelnen Bewegungsschritten am Ende zu einer Eskalation führt. Diese Entwicklung erfolgt auf zwei Ebenen: zum einen als Bewegung durch Räume, illustriert durch Gangarten wie wandern, spazieren, kriechen, krabbeln, wurmisieren, laufen, rennen und springen, und zum anderen als Gemütsbewegung, in deren Zuge die seelenlosen Kammacher „wahre Gefühle“ (IV, 235) in Form von Erregung, Verwirrung,

Groll, Halluzination, Panik und rauschhafter Selbstauflösung empfinden. Vom Stillstand im verharrenden Saugstadium eines Wurmes bis hin zum Rausch durchbrennender, sich vergaloppierender Pferde bietet Keller eine komplexe Bandbreite emotionaler Sprünge. Die drei Kammacher verlieren am Ende buchstäblich den Boden unter den Füßen, und jeglicher Versuch der Eigenständigkeit, der Versuch, etwas selbständig auf die Beine zu stellen, muss hier scheitern, weil die drei Kammacher sich immer wieder ineinander verhaken, verknäueln und verklammern (IV, 238 und 263–264). Gelang es zeitweilig die drei Kammacher, obwohl als Teil einer Serie und trotz aller Gleichheit, als räumlich voneinander unterscheidbare Körper wahrzunehmen, solange Keller sie als nebeneinanderliegende drei „Schwefelhölzer“ (IV, 227), als drei „Heringe“ (ebd.) oder als „drei Bleistifte“ (IV, 238) bezeichnet, so misslingt ein solcher Unterscheidungsversuch, wenn sich die drei Kammacher in einem diffusen Gerangel oder „Knäuel“ (ebd.) ineinander verwickeln. Als Teil einer Aufzählung können sie noch als Einzelgegenstand verbucht werden, als Teil einer Multiplikationswelle, in der sie sich ins Unendliche verdoppeln, verdreifachen, verneunfachen usw., verschwimmen sie zu einem konturlosen Haufen.

Es ist kein Zufall, dass Benjamin die Gespinste, die sich ihm zufolge in Kellers Innenwelt bildeten, wenn „auf Strömen guten Weins das Wirkliche verflößte“, ihn auch an die „Gesichte“ in Kellers „Traumbuch“ erinnerten (Benjamin 1977, Bd. 2.1, 294). Denn es ist hier im Traum oder an der Schwelle zum Einschlafen oder Aufwachen, dass sich Grenzen verwischen, Unterscheidungen und Konturen im Nebel verlieren. Kellers „unheimliche Scheinwelten“, seine „Spiegelwelten“ und Vexierbilder operieren an genau dieser zarten Grenzverzerrung und der Ort ihres Wirkens, ihre Bühne wird von Keller ganz pragmatisch benannt: es ist das von den drei Kammachern geteilte Bett. Das gemeinsame Bett der drei Gesellen ist in diesem Text der Ort, an dem wiederholt Distanz und Nähe austariert werden und die Stelle, an der ungewohnte, heftige Empfindungen aufkommen. Ungewohntes bricht hier ein oder bricht hier auf und Schuld daran sei das Auftreten einer Dame, Züs Bünzlin, die ihresgleichen der Blutsaugerei mächtig, die Kunst versteht „Blutigel und Schröpfköpfe anzusetzen“ und in dem Sammelsurium ihrer Lade auch einen „Schnepfer“, ein Instrument zum „Aderlassen“ beherbergt (IV, 229). Die Gerechtigkeit der drei Kammacher mag noch „blutloser“ werden, wenn ihre saugwurmähnliche Existenz auf eine vampirartige Frau trifft:

[S]o kühl sie von Gemüt waren, gab es doch, seit einmal ein Weib im Spiele, ganz ungewohnte Erregungen der Eifersucht, der Besorgnis, der Furcht und der Hoffnung; sie rieben sich in Arbeit und Sparsamkeit beinahe auf und magerten sichtlich ab; sie wurden schwermütig und [...] sprachen [...], wenn sie zusammen bei der Arbeit oder in ihrer Schlafkammer sassen, kaum ein Wort mit einander und legten sich seufzend in ihr gemeinschaftliches Bett, noch immer so still und verträglich wie drei Bleistifte. Ein und derselbe Traum

schwebte allnächtlich über dem Kleeblatt, bis er einst so lebendig wurde, dass Jobst an der Wand sich herumwarf und den Dietrich anstiess; Dietrich fuhr zurück und stiess den Fridolin, und nun brach in den schlummertrunkenen Gesellen ein wilder Groll aus und in dem Bett der schreckbarste Kampf, indem sie während drei Minuten sich so heftig mit den Füßen stiessen, traten und ausschlugen, dass alle sechs Beine sich ineinander verwickelten und der ganze Knäuel unter furchtbarem Geschrei aus dem Bett purzelte. Sie glaubten, völlig erwachend, der Teufel wollte sie holen [...]. (IV, 238)

Schwermut, Groll, Furcht ziehen ein in die Gemüter der Kammacher, und dies aufgrund einer doppelten Gleichmacherei: Einerseits verlieren sie ihre individuelle Kontur im Gerangel und andererseits im Wettstreit um Züs' Gunst. Genau dieser Identitätsverlust „verstört“ (IV, 243)¹¹ die Kammacher und wiederholt sich als „nächtliche[r] Spuk“ (IV, 238), der die Gesellen in absolute Panik versetzt: So liegen sie „zähneklappernd“ im Bett, „wie vom Tode hingestreckt, in verwirrten Gedanken“ (IV, 243). Gerade erwacht will Jobst sich seiner Gegend versichern und „betrachtet die kleineren Gegenstände, welche er schon tausendmal betrachtet“ (IV, 244) und erblickt statt seiner gewohnten Umgebung nur unheimliche Veränderungen. Vor „seinem traurigen, duselnden Auge“ ist nichts mehr „dasselbe“ (IV, 245) und die Bettdecke wird zur Landschaft, Krümel zu Inselgruppen und eine auf der Wand blau übertünchte Wanze entwickelt sich von einem vermeintlichen Berg zurück zur frühlingserwachten und zur Wanderschaft bereiten Wanze. Und es ist diese Rückverwandlung der Wanze vom Gespinst zum Insekt, die Jobst als Zeichen und Anweisung liest, sich „zu unterscheiden“:

Er blickte ihr gerührt und voll Verwunderung nach; solange sie im Blauen ging, war sie kaum von der Wand zu unterscheiden; als sie aber aus dem bestrichenen Bereich hinaus trat und die letzten vereinzelt Spritze hinter sich hatte, wandelte das gute himmel-blaue Tierchen weithin sichtbar seine Bahn durch die dunkleren Bezirke. [...] [S]o wenig er sich sonst aus dergleichen machte, rührte diese Erscheinung doch jetzt ein Gefühl in ihm auf, als ob er doch auch endlich wieder wandern müsste, und es bedünkte ihm ein gutes Zeichen zu sein, dass er sich in das Unabänderliche ergeben und sich wenigstens mit gutem Willen auf den Weg machen sollte. (IV, 245)

Jobst wird ein Aufbruch in die Differenziertheit oder ins wandernde Wanzendasein nicht gelingen. Stattdessen verliert er sich und seine Sinne wiederum in einem diffusen Gerangel der Wettläufer, verfolgt von dem „wildem“ und „tobenden Haufen“ der Seldwyler (IV, 262–263). Statt einer Wanderschaft, die Ortswechsel und wenn auch

¹¹ Die „verstörte“ Gemütslage der Kammacher beeinflusst interessanterweise die Gemütslage der Seldwyler: „Die halbe Stadt sah dies seltsame Schauspiel der verstörten Kammacher, die bislang so still und ruhig gewesen, und die alten Leute wurden darüber ängstlich und hielten die Erscheinung für ein geheimnisvolles Vorzeichen schwerer Begebenheiten“ (IV, 243). Zur Zeichenhaftigkeit bei Keller vgl. Brandstetter (1999, 305–324).

nur zufälliges Bleiben impliziert, verrennen sich die Kammacher nun panisch in einer von Züs und dem Meister anbefohlenen Perversion eines jeden Wettlaufs.¹² Denn es handelt sich schon längst nicht mehr um einen „anmutige[n] Wettstreit“ (IV, 227), sondern um einen qualvollen „Prüfungslauf“ (IV, 241), der die Gesellen gewollt am Ziel vorbeijagen lässt (IV, 263). Sie werden zum Spektakel einer außer Rand und Band geratenen Seldwyler Gesellschaft, die mit „entsetzliche[m] Geschrei und Gelächter“ die „wie scheu gewordene Pferde“ (IV, 262) rasenden Kammacher anfeuern. „Das Herz voll Qual und Angst“ (ebd.) „weinten, schluchzten und heulten“ die Kammacher „wie Kinder“ (IV, 263) und „wälzte[n]“ sich aneinander klammernd mit dem sie anpeitschenden Festzug wie eine „furchtbare Wolke“ des Irrsinns durch die Stadt (IV, 262). Seldwyla ist in Feierlaune und genießt das Spektakel dieser verzweifelten Läufer wie im Rausch. Wie im Rausch sind auch Jobst und Fridolin, denn sie verfehlen das Ziel, weil sie schlichtweg nichts mehr sehen können (IV, 263) und wie blind durchs Tor preschen, um völlig erschöpft, voller „Scham, Mattigkeit und Ärger“ und „ganz in einander verbissen“ umzufallen (IV, 264). Während die Seldwyler, wie Keller es so markant ausspricht, aus diesem Leid „eine Lustbarkeit formten“ (ebd.), begeht Jobst am Ende Selbstmord und Fridolin verfällt in Wahnsinn.

Das tragische Ende dieser Novelle liegt jedoch nicht allein in Selbstmord und Wahnsinn, sondern an der fast banal anmutenden, aber doch ergreifenden Tatsache, dass die beiden Läufer an einer ihnen fremden ‚Gangart‘ verzweifeln. Immer wieder betonen Jobst und Fridolin, dass sie weder springen noch laufen, sondern nur „in bedachtem, ehrbarem Schritt“ wandeln und wandern könnten. Springen, Rennen und Laufen entsprechen nicht dem „Anlageplan“ ihres „elegante[n]“ und langsamen „Gesellenschritt[s]“ (IV, 218):

Wie von einer Wespe gestochen sprangen die Gesellen auf und stellten sich auf die Beine. Da standen sie nun und sollten mit denselben einander den Rang ablaufen, mit denselben guten Beinen, welche bislang nur in bedachtem, ehrbarem Schritt gewandelt! Keiner wußte sich mehr zu entsinnen, daß er je einmal gesprungen oder gelaufen wäre; am ehesten schien sich noch der Schwabe zu trauen und mit den Füßen sogar leise zu scharren und dieselben ungeduldig zu heben. Sie sahen sich ganz sonderbar und verdächtig an, waren

12 Züs Bünzlin preist den Wettlauf als gottgewollt: „[Sie] beschloss [...], ihr eigenes Schicksal an des Meisters wunderlichen Einfall zu knüpfen, und betrachtete diesen als eine höhere Eingebung; sie holte gerührt ein Schatzkästlein hervor, und stach mit einer Nadel zwischen die Blätter, und der Spruch, welchen sie aufschlug, handelte vom unentwegten Verfolgen eines guten Zieles. Sodann ließ sie die aufgeregten Gesellen aufschlagen, und alles, was diese aufschlugen, handelte vom eifrigen Wandel auf dem schmalen Wege, vom Vorwärtsgehen ohne Rückschauen, von einer Laufbahn, kurz vom Laufen und Rennen aller Art, so dass der morgende Wettlauf deutlich vom Himmel vorgeschrieben schien“ (IV, 240–241).

bleich und schwitzten dabei, als ob sie schon im heftigsten Laufen begriffen wären. [...] „Sollen wir denn wirklich das Thorenwerk beginnen?“ sagte Jobst und wischte sich die Augen, welche anfangen zu träufeln. „Ja,“ versetzte der Bayer, „sollen wir wirklich laufen und springen?“ und begann zu weinen. (IV, 257)

Mag es zunächst paradox erscheinen, dass allein der Gedanke, springen und laufen zu müssen, eine derartige Panik auslöst, so wird diese Reaktion verständlicher, wenn man bedenkt, dass die Kammacher durchweg und vorzüglich in Kellers Text neben anderen Aspekten über ihre Stellung im Raum, die Position ihrer Füße und Beine und die Art und Weise, wie sie Räume einnehmen, definiert werden. Dementsprechend stellen Bewegungsabläufe wie Rennen und Springen eine fundamentale Bedrohung für die Kammacher dar, weil sie schlichtweg ihrem „Anlageplan“ widersprechen. Bodenhaftung ist in diesem Raumkonstrukt Bedingung für Halt und Orientierung und deren Verlust erzeugt Panik und Schwermut. Benjamin hat diese Verschränkung von Raum und Affekt in Kellers Werk deutlich erkannt. Ebenfalls erstmalig hat Benjamin die Tatsache hervorgehoben, dass diese Verschränkung einen „unberechenbaren Anlageplan“ entwirft, der menschliche (Gemüts-)Bewegungen bedingt; im Falle Kellers ein „melancholisch-cholerisches“ Temperament. Und in Benjamins Lesart bedingt dieses Temperament ebenfalls den Keller'schen Text, in dem sich die melancholische Schwermut zur cholerisch-panischen Raserei beschleunigt: „Also vergehen ihm bei lebendigem Leibe die Sinnen, denn er siehet und höret nicht mehr die Welt [...], bis er am letzten Ende anhebt zu rasen und in Verzweiflung vergeht.“ So nach Aegidius Albertinus der Ausgang des Melancholikers.“ (Benjamin 1974, Bd. 1.1, 323) Ohne es je raumtheoretisch auszuführen, hat Benjamin Kellers innovativen Beitrag zu einer Theorie der Stimmungsräumlichkeit herausgearbeitet; einer Theorie des Unglücks im Raum, die nur poetisch, aber nicht metrisch zu beschreiben sei.

Literatur

- Amrein, Ursula. „Eine andere Geschichte der Moderne. Walter Benjamin liest Robert Walser und Gottfried Keller“. *Tradition als Provokation. Gottfried Keller und Robert Walser*. Hg. Ursula Amrein, Wolfram Groddeck, Karl Wagner. Zürich: Chronos, 2012. 47–70.
- Amrein, Ursula. „Walter Benjamins geschichtsphilosophische Lektüre“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 376–378.
- Benjamin, Walter. *Briefe*. Hg. und mit Anmerkungen v. Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1966.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972–1991.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe*. Hg. Christoph Gödde, Henri Lonitz. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1996–2000.

- Böhme, Hartmut. *Albrecht Dürer, Melencolia I. Im Labyrinth der Deutung*. Frankfurt/M.: Fischer, 1989.
- Brandstetter, Gabriele. „Fremde Zeichen. Zu Gottfried Kellers Novelle *Die Berlocken*. Literaturwissenschaft als Kulturpoetik“. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999): 305–324.
- Breithaupt, Fritz. „Homo Oeconomicus. Junges Deutschland, Psychologie, Keller und Freytag“. *1848 und das Versprechen der Moderne*. Hg. Jürgen Fohrmann, Helmut J. Schneider. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. 85–112.
- Campe, Rüdiger, und Julia Weber (Hg.). *Rethinking Emotion. Interiority and Exteriority in Pre-Modern, Modern, and Contemporary Thought*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014.
- Ćosić, Bora. „Schritt für Schritt Leben. Ein Essay über das Spazierengehen“. *Du* 730 (2002): 26–27.
- Günzel, Stephan. „Einleitung. Phänomenologie der Räumlichkeit“. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. Jörg Dünne, Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006. 105–128.
- Imboden, Gabriel. *Gottfried Kellers Ästhetik auf der Grundlage der Entwicklung seiner Naturvorstellung. Studie zur Begründung der geometrischen Struktur in der Novellistik*. Bern: Peter Lang, 1975.
- Kreienbrock, Jörg. „Das Kreditparadies Seldwyla. Zur Beziehung von Ökonomie und Literatur in Gottfried Kellers *Die Leute von Seldwyla*“. *Gottfried Keller. ‚Die Leute von Seldwyla‘. Kritische Studien – Critical Essays*. Hg. Hans-Joachim Hahn, Uwe Seja. Bern u. a.: Peter Lang, 2007. 117–134.
- Nägele, Rainer. „Kellergewölbe. Einbrüche des Realen in den Realismus bei Gottfried Keller“. *Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft* (2011): 30–45.
- Palmier, Jean-Michel. *Walter Benjamin. Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein. Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin*. Übers. Horst Brühmann. Hg. Florent Perrier. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2009.
- „Spelunke“. *Meyers Grosses Konversations-Lexikon*. 6. Aufl. Leipzig 1907. Bd. 18, Sp. 712. www.woerterbuchnetz.de/Meyers/Spelunke (15. August 2022).
- „Spelunke“. *Pierer's Universal-Lexikon*. Altenberg 1863. Bd. 16, 324. www.zeno.org/Pierer-1857/A/Spelunke?hl=spelunca (15. August 2022).
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*. Stuttgart: Metzler, 1997.
- Waldenfels, Bernhard. *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997.
- Waldenfels, Bernhard. *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2000.



Zirkulationen

Dirk Rose

Kellers Kantaten

Topische und dynamische Welt in den Festkantaten von 1883

1 Gottfried Keller und die Casualpoesie

In einem Brief an den Verleger Wilhelm Hertz bemerkte Theodor Fontane, Gottfried Keller sei „einer der Wenigen, die einen nie im Stiche lassen, gleichviel welche Wege sie gehen“, freilich „mit Ausnahme seiner furchtbaren Verse; keiner kann alles“ (1994, 409). Walter Benjamin hingegen war der Meinung, es sei „nur dem Lyriker Gottfried Keller beschieden gewesen, dieses trübe, unstete Licht [einer Altersschwermut; DR] zu filtern in wenigen – doch wie vollendeten! – Gedichten“ (1977, 292).

Auch wenn die Wertungen unterschiedlicher kaum sein könnten: Beide beziehen sich auf jenen Teil von Kellers lyrischem Werk, der im Sinne der Autonomieästhetik als künstlerischer Selbstausdruck gelesen werden kann. Weniger im Fokus stand und steht die Casualpoesie, die Keller schon von Amts wegen – als Staatschreiber des Kantons Zürich – sowie aufgrund weiterer Verpflichtungen, die sich aus dieser Position ergaben, verfasst hat.¹ Hier wirkt das autonomieästhetische Postulat einer Literaturgeschichtsschreibung nach, welche Gelegenheitstexte seit dem späten achtzehnten Jahrhundert weitgehend dem unbedeutenden ‚Nebenwerk‘ eines Autors zuschlägt, da sie sich heteronomen Produktionsverhältnissen verdanken.² Nicht zufällig ist eine programmatische literarästhetische Lyrik im achtzehnten Jahrhundert gerade aus der Absetzung von der Casualpoesie hervorgegangen, die nun zum ‚Anderen‘ der Autonomieästhetik wurde (Rose 2010, 409–414). Daran hat auch Goethes „Apologie des Gelegenheitsgedichts“ (Segebrecht 1977, 289) wenig geändert, der gegenüber Eckermann bemerkte: „Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte“ (1982, 41). Wer in Zeiten der Autonomieästhetik Casualtexte produziert, tut das im wortwörtlichen Sinn nicht auf eigene, sondern auf fremde Rechnung. Stereotyp sind daher die Rechtfertigungen, man habe sich dem jeweiligen Ansinnen nicht entziehen können, und die so entstandenen Texte seien nicht der Rede wert, weil sie der Erwartungshaltung eines Auftraggebers, nicht aber derjeni-

1 Tatsächlich ist Kellers Casualyrik bisher kaum Gegenstand der Forschung geworden; vgl. den knappen Überblick zur ‚Festlyrik‘ bei Theisohn (2016, 176–177).

2 Polemisch formuliert Klaus Garber in seiner Verteidigung der Casualpoesie: „Eine im Blick auf Alteuropa kurzlebige Phase der Dichtungsgeschichte wurde zur Norm des Dichtens schlechthin erhoben“ (2010, 37).

gen eines anonymen Literaturpublikums entsprechen würden. Solche Äußerungen finden sich übrigens auch bei Gottfried Keller.³ Ungeachtet dessen beinhalten seine *Gesammelten Gedichte* von 1889 eine eigene, durchaus umfangreiche Abteilung „Festlieder und Gelegentliches“ (IX, 197–271), in die Keller eine Auswahl seiner Gelegenheitsgedichte aufgenommen hat.

Der vermeintliche Makel der Casualpoesie wird indes dort zum Vorteil, wo die Rekonstruktion sozialgeschichtlicher Kontexte im Sinne einer literaturwissenschaftlichen Praxeologie (Martus/Spoerhase 2009) im Vordergrund steht. Auf der Suche nach ‚Kellers Welt‘ können sich diese Texte als besonders geeigneter Zugang erweisen. Aufgrund ihrer heteronomen Entstehungsbedingungen tragen Casualtexte nämlich fast zwangsläufig Spuren jener Welt in und an sich, in der sie entstanden sind; und zwar mindestens in dreifacher Hinsicht: Erstens sind sie an einen konkreten Anlass gebunden, ohne den sie schlicht nicht geschrieben worden wären. Zweitens verweisen sie auf Umstände und Personen, die mit diesem Anlass verbunden sind. Und drittens sind Casualtexte selbst Teil der historischen Welt, weil sie auf performative Weise mit jenem Anlass verbunden sind, für den sie verfasst wurden.

Allerdings ist die soziale Welt in der Casuallyrik gleichsam nur durch einen poetologischen Filter präsent. Denn ihre Anlässe verlangen nach einer Topik, die auf der Darstellungsebene durch die *loci communes* eingelöst wird, also jene rhetorischen ‚Allgemeinplätze‘, die es erlauben, ein topisch organisiertes Sprachmaterial dem Anlass gemäß zu verwenden. Das gilt umso mehr, wenn es sich um einen Casualtext handelt, der vertont werden soll. Hier dient die Topik auch dazu, Hinweise für die Komposition zu geben, die nach analogen rhetorischen Mustern arbeitet (Krämer 2001). Es sind diese topisch organisierten Repräsentationsverhältnisse, welche die Autonomieästhetik der Casualpoesie zum Vorwurf macht, während sie selbst stattdessen auf kontingenten Referenzbeziehungen zwischen Text und Welt beruht, in die sich ein subjektbezogener Geltungsanspruch als Gestaltungswille einschreiben kann.⁴

Die Texte zu den beiden Festkantaten, die Gottfried Keller im Jahr 1883 zum fünfzigjährigen Jubiläum der Universität Zürich sowie zur Eröffnung der schweizerischen Landesausstellung verfasst hat, sehen sich also mit einem doppelten Vorbehalt konfrontiert: Zum einen sind sie nach den Maßstäben der Autonomieästhetik ‚minderwertige‘ Texte, und zwar nicht allein aufgrund ihrer heteronomen Entste-

³ Vgl. die Zitate zu seinen Festkantaten aus Kellers Briefen weiter unten in diesem Beitrag.

⁴ So ließen sich die Überlegungen Schillers in den sogenannten *Kalliasbriefen* (1793) grob zusammenfassen (Schiller 1955, bes. 221–222).

hungsbedingungen, sondern schon deshalb, weil sie – am Ende des neunzehnten Jahrhunderts – literarhistorisch ‚zu spät‘ kommen, indem sie auf eine scheinbar vormoderne Praxis verweisen.⁵ Zum anderen konfligiert ihre casuale Poetik, die notwendig auf topische Verfahren der Anlassbezogenheit und Vertonbarkeit zurückgreifen muss, mit realistischen Darstellungsverfahren, die eben nicht primär über rhetorische Topiken, sondern über Kollektivsymbole und soziale Wahrnehmungsmuster organisiert sind. Angesichts dessen stellt sich fast unweigerlich die Frage, was die Welt von Kellers Kantaten mit der Welt seiner anderen Texte, vor allem seinen Erzählwelten, zu tun hat. Sie soll daher am Schluss der folgenden Überlegungen stehen.

2 Cantate zum 50jährigen Jubiläum der Hochschule Zürich (IX, 269–271)

Die 1833 neu gegründete Universität Zürich war die erste Hochschule in Europa, die nicht auf Initiative einer territorialen oder konfessionellen Obrigkeit, sondern durch den Beschluss eines demokratischen Gemeinwesens, des Kantons Zürich, entstanden ist.⁶ In der Festkantate zu ihrem fünfzigjährigen Bestehen nimmt Gottfried Keller auf diese Gründungsgeschichte vielfach Bezug. So heißt es darin:

Ein halbes Jahrhundert
Was ist es, ihr Brüder?
Ein Hauch, wie ein ganzes
Und wie ein Jahrtausend!
Doch wenn es das erste,
Dann winden wir schmeichelnd
Und rühmend den Kranz.

(IX, 269)

Allerdings fällt auf, dass Keller fast gänzlich auf Topiken der Gelehrsamkeit und des Wissens verzichtet, obwohl diese reichlich zur Verfügung gestanden hätten; schließlich bildeten Festgedichte für akademische Feiern eine gängige Praxis, auch im neunzehnten Jahrhundert noch. Nicht die Institution, die gefeiert werden soll, liefert die *loci communes*, sondern die Historizität des Ereignisses. In dieser

⁵ Zu diesen Einwänden aus einer auf die künstlerische Moderne zentrierten Perspektive vgl. Segebrect (1977, 10–14).

⁶ Die Feierlichkeiten wurden von einer Festschrift des Professors für Schweizergeschichte, Georg von Wyss, begleitet; vgl. darin der Abschnitt zur Gründung der Universität (1883, 14–21).

Hinsicht ist der Text ganz Kind seiner Zeit, des Historismus am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Keller inszeniert dabei das halbe Jahrhundert seit der Universitätsgründung als kollektive Generationengeschichte:⁷

Es ragt uns die Burg mit
Den Aemtern des Wissens,
Wir sah'n noch die Stifter,
Und sah'n die Genossen
Die Halle durchschreiten,
Geschlecht auf Geschlecht.
(IX, 270)

Zwar ruhe nun die Gründergeneration „in Gräbern, / Zerstreut auf der Erde, / Und hier in der Heimat“ (ebd.). Gerade deshalb falle der nachfolgenden Generation, der auch Gottfried Keller angehört – welcher freilich nie an der Universität Zürich studiert hat –, eine mindestens ebenso wichtige Rolle zu. Sie fungiert als Bindeglied zwischen den ‚Gründervätern‘ und jener Generation, die zum Zeitpunkt des Jubiläums an der Universität studiert. Aus ihr rekrutieren sich die Entscheidungsträger in Stadt, Kanton und Universität; diese sollen sich von der Kantate in besonderem Maße angesprochen fühlen. Denn am Ende wechselt der Text von der *memoria* zur *appellatio*, von der Erinnerung zur Mahnung:

Reich' immer froh dem Morgen,
O Jugend, deine Hand!
Die Alten mit den Sorgen
Laß auch besteh'n im Land!
(IX, 271)

Dieser Appell scheint auch deshalb notwendig, weil „[k]ein fürstlicher Reichtum, / Kein Erbe der Väter / [...] uns die Schule [erhält; DR]“ (IX, 270). Als Einrichtung des im Kanton Zürich vergleichsweise basisdemokratischen Gemeinwesens stehe sie vielmehr „[a]uf schwankem Gesetze“ und müsse durch den „täglichen Willen[]“ und das „tägliche[] Opfer[] / Des Volkes gebaut“ (ebd.) werden. Der Festkantate kommt daher eine appellative Vergemeinschaftungsfunktion für dieses Projekt wie für das republikanische Staatswesen im Allgemeinen zu.⁸ Performativ in Szene gesetzt wird das in ihrer musikalischen Aufführung.

Die Vertonung des Textes durch den Universitätsmusikdirektor Carl Attenhofer nimmt die rhetorische Struktur von gedämpfter *memoria* und eindringlichem

⁷ Auch in der Historiographie wird Generationengeschichte, ähnlich wie bei Keller, als dynamisches Beschreibungsmodell konzipiert (Berghoff 2013).

⁸ Vgl. in diesem Zusammenhang auch das Gedicht *Schlußgesang am Volkstage in Solothurn für die Annahme der abgeänderten Bundesverfassung 1873* (IX, 221).

Appell dankbar auf.⁹ Die *Neue Zürcher Zeitung*, wo der Text Kellers am 31. Juli 1883 vorab erschienen war, vermerkt in ihrer Ausgabe vom 3. August 1883 über die Feierstunde im Großmünster, sie

verlief programmgemäß und ohne dramatische Ereignisse. [...] Vortrefflichen Eindruck machte die von Attenhofer komponierte Keller'sche Cantate [...]. Es ist, als hätten Dichter und Komponist zusammengearbeitet – so verständnisvoll schließt sich die Musik den Worten an. Nur bei der Strophe, welche von dem ‚schwanken Gesetze‘ spricht, auf welchem die Schule stehe, allarmirt, nach unserem Geschmack, die Musik allzusehr die Gemüther; es ist als ob ein Kavallerieangriff im Ansturm wäre. (XXV, 420)

Ähnliches berichtet Keller in einem Brief an Maria Melos: Die Aufführung der Kantate habe „im Großmünster mit vollem Orchester und Orgel so stattlich [ge-
tönt; DR], als ob etwas dahinter wäre“ (XXV, 420). Auffällig an beiden Zitaten ist, welche Bedeutung sie der Musik für die Wirkung der Kantate zuschreiben. Ihr Text tritt hinter die Vertonung zurück und fungiert in erster Linie als „Ermöglichungsstruktur“ (Gumbrecht 1986, 18) für eine möglichst effektvolle Aufführung. So ist es vielleicht kein Zufall, dass im Bericht der *Neuen Zürcher Zeitung* der Name des Komponisten vor demjenigen des Librettisten genannt wird; auch wenn daran erinnert werden muss, dass der Text den Lesern der Zeitung bereits bekannt gewesen ist.

Die Welt dieser Kantate ist das Ereignis, dem sie angehört, das fünfzigjährige Bestehen der Universität Zürich bzw. die Feierstunde dazu. Aus ihr bezieht sie ihre musikopoetische Topik. Durch die Aufführung wird sie zugleich selbst Teil jener von ihr entworfenen Geschichte, indem sie das Jubiläum als einen generationellen *rite de passage* inszeniert, an dem sich entscheide, ob und in welcher Form diese Institution fortbestehen könne. Dabei soll die Feierstunde mit der Aufführung der Festkantate als Garant für dieses generationenübergreifende Projekt eintreten. Die Welt der Kantate wird damit in ihrer topischen Ordnung unversehens zur ereignisgeschichtlichen Welt des Schweizer Kantons Zürich und seiner Hochschule.

⁹ Die Reinschrift des Textes sowie die Partitur von Carl Attenhofer haben sich im Keller-Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich (Ms. GK 93) erhalten; vgl. auch eine Abbildung der ersten Seite der Partitur in XXV, 418–419.

3 Cantate bei Eröffnung einer schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1883 (IX, 267–268)

Die zweite Festkantate Kellers aus dem Jahr 1883 erklang wenige Monate vor der Kantate zum Universitätsjubiläum und wurde für ein national bedeutendes Ereignis verfasst, die erste Handels- und Gewerbeausstellung der Schweiz, die von Mai bis Oktober 1883 knapp zwei Millionen Besucher anlockte (Centlivres 2002, 312–313). Entsprechend groß war die Aufmerksamkeit für Kellers Text. Bereits am 21. April, also knapp zwei Wochen vor der Eröffnungsfeier, erschien ein nicht autorisierter Vorabdruck in der Zeitung *Der Landbote*; am Tag der Eröffnung selbst, am 1. Mai 1883, wurde der Text sowohl in der *Berner Post* als auch in der gleichfalls in Bern erscheinenden Zeitung *Der Bund* abgedruckt (XXV, 412), mit deren Herausgeber, dem Schriftsteller Josef Viktor Widmann, Keller in freundschaftlichem Kontakt stand. Aufgeführt wurde die Kantate als Vokalwerk mit Orchesterbegleitung vom Konzertchor der Harmonie Zürich.¹⁰ Komponist war Friedrich Hegar, Kapellmeister am Theater Zürich und Leiter des Konservatoriums.¹¹

Die Landesausstellung, das zeigt ein Blick in den zeitgenössischen Katalog (Waldner 1883),¹² bot eine Vielzahl von Produkten aus der verarbeitenden Industrie, dem Handwerk, dem Forstwesen und der Landwirtschaft zur Schau. Mit einem solchen „Universum der Waren“ (Benjamin 1982, 51) ist freilich ein darstellungstechnisches Problem verbunden, das sich bis zu Walter Benjamins *Passagen-Werk* (1928–1940) verfolgen lässt. Zwar kommt eine panoramatische Versammlung von Einzeldingen realistischen Darstellungsweisen durchaus entgegen,¹³ da diese maßgeblich jenen „effet de réel“ produzieren, der seit Roland Barthes (1968) zum Signum realistischen Erzählens geworden ist. Bei dem Maler Keller müsste man darüber hinaus bildgestalterische Parallelen in Rechnung stellen.¹⁴ Allerdings würde eine solche panoramatische Darstellungsweise den Textraum der Kantate bei wei-

¹⁰ Ein Bericht dazu findet sich in der *Neuen Zürcher Zeitung*, Nr. 123 (3. Mai 1883), 2. Einen Einblick in die Ausstellung erlaubt das zeitgenössische Bildmaterial unter: Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. expoarchiv.ch/1883_zurich (15. August 2022).

¹¹ Zu Hegar vgl. Baumgartner (2002). Die Partitur hat sich erhalten und ist einsehbar unter: e-manuscripta, Universitätsbibliothek Basel, kr XXV 82. Für den Hinweis danke ich Herrn Dr. Chris Walton (Basel) sehr herzlich.

¹² Ein besonderer Dank geht an Frau Prof. Dr. Rosemarie Zeller (Basel), die mich auf diese Publikation hinwies und mir Einblick in ihre Notizen gewährte.

¹³ Allerdings sind die Welt- und Landesausstellungen der Jahrhundertwende mindestens ebenso sehr durch einen Überschuss des Imaginären und damit durch ein „vielfältiges Spannungsverhältnis zwischen realistischen und imaginären Dimensionen“ (Vedder 2018, 154) geprägt.

¹⁴ In Kellers überliefertem malerischen Werk zeigt sich eine gewisse Tendenz zur panoramatischen Landschaftsdarstellung (Weber 2016).

tem überschreiten; ganz zu schweigen davon, dass eine *enumeratio* keine besonders gute Vorlage für eine abwechslungsreiche Vertonung bildet. Tatsächlich beginnt der Text mit dem Hinweis auf genau diese Überfülle:

Die Schifflin ruh'n, und schimmernd ausgebreitet
 Erfreut das Auge der Gewebe Schwall;
 Der Hammer schweigt, doch mit dem Lichte streitet
 In tausend Formen das Metall.
 Aus tausend Stoffen hat Gestalt gewonnen,
 Was Not und Lust der Welt ersonnen;
 Mit heil'gem Ernst, mit heiter'm Tand
 Umdrängt uns das Gebild der Hand.

(IX, 267)

Die Wortwahl zeigt sich vom rhetorischen Verfahren der *copia* beeinflusst, dem für die Überfülle der Dinge die Worte fehlen,¹⁵ deutlich semantisiert in Wendungen wie „Schwall“, „tausend Formen“, „tausend Stoffen“, „umdrängt“ usw. Es stellt sich die Frage, wie der Kantatendichter Keller diesem Darstellungsproblem begegnet, das dem Erzähler Keller Anlass zu einer weitausholenden Ekphrasis hätte werden können. Die rhetorische Tradition hält hier zwei Möglichkeiten bereit: Keller hätte das Bild der *copia* weiter ausführen und die Rede in einer sich steigernden Klimax als Kapitulation der Sprache vor der Anhäufung der Dinge kulminieren lassen können. Oder er könnte sich auf die *exempla* konzentrieren und einzelne Dinge beispielhaft herausgreifen.

Den Weg der *exempla* wählte Conrad Ferdinand Meyer, der gleichfalls damit beauftragt worden war, ein Gedicht für die Eröffnung der Landesausstellung beizusteuern.¹⁶ Meyers *Fest-Gedicht zur Eröffnung der Schweizerischen Landes-Ausstellung* (1883) erschien in einem typographischen Festgewand in der *Ausstellungs-Zeitung* von 1883, dem laut Untertitel „offiziellen Organ der schweizerischen Landesausstellung“.¹⁷ Meyers Text evoziert einen Gang durch die Ausstellungshallen, wobei einzelne Exponate exemplarisch hervorgehoben werden. Ein Ausschnitt daraus lässt den Unterschied zu Kellers Text deutlich werden:

Aufrauschende Damaste, bunte Seide,
 In ferne Länder eine reiche Fracht,
 Dass sich der Frauennacken duftig kleide,

¹⁵ Dass es sich dabei um ein zeitgenössisch virulentes Problem handelt, verdeutlicht Stöckmann (2013). Zur rhetorischen Figur der *copia* vgl. Margolin (1994).

¹⁶ Übrigens nicht als Konkurrenzunternehmen; beide Autoren wussten voneinander. Vgl. den Beitrag von Zeller (2022).

¹⁷ Eine Reproduktion des Originals findet sich in Meyer (1991, 437).

Gewirkter Spitzen zähe, zarte Pracht,
 Und statt des Uebermuthes der Geschmeide
 Die feinen Zierden unsrer Landestracht;
 Der Bernerinnen gaukelnde Rosetten,
 Der Unterwaldnerinnen Gölleketten.

Ein anderer Bau beherbergt die Maschinen,
 Des Dampfes schlummerlose Flügelpferde [usw.]
 (Meyer 1991, 46)

Die *enumeratio* ließe sich beliebig fortführen und in immer neue Details ausbuchstabieren. Sie wird damit als zentrales Darstellungsverfahren, aber auch als Darstellungsproblem dieses Textes namhaft. Neben solchen rhetorischen Aspekten gibt es noch einen weiteren, gravierenden Unterschied zwischen Meyers und Kellers Gedichten für die Landesausstellung: Meyers Text war nicht zur Vertonung bestimmt. Daher konnten in ihm Darstellungsverfahren aus der zeitgenössischen Erzählliteratur ebenso wie aus dem journalistischen Bericht leicht Eingang finden.

Anders bei Keller. Sein Kantatentext begegnet dem Darstellungsproblem der *copia*, indem er keiner der beiden oben genannten Optionen folgt, sondern auf eine systematische Ebene wechselt, die dem generischen Zusammenhang der Exponate gilt. Im Zentrum des Textes steht jener Prozess bzw. jene Energie, welche die ausgestellten Artefakte hervorgebracht hat:

Alle Kräfte, die da schliefen,
 Jeden Fleiß, der schaffend wacht
 Auf den Höhen, in den Tiefen,
 Sehen wir zu Tag gebracht.
 (IX, 267)

Das Strukturprinzip der Industriegesellschaft, die Waren produziert, indem sie die Kräfte ‚entfesselt‘, die in der Natur schliefen, wie einst das Lied in den Dingen an Romantik, wird symbolisiert durch die menschliche Tätigkeit bzw. durch ihre organisierte Form: Arbeit.¹⁸ Sie bildet jene abstrakte Größe, zu der sich die Exponate der Landesausstellung metonymisch verhalten.¹⁹ Und der Apotheose der Arbeit sind auch die letzten beiden Strophen von Kellers Kantate gewidmet:

¹⁸ Hier lässt sich unschwer der Einfluss Ludwig Feuerbachs erkennen (Kittstein 2019, 31–85).

¹⁹ Im Sinne dieser Metonymie wurde Keller für das Auftragswerk „mit einem goldenen Chronometer beschenkt, den der Hauptexperte und Juror im Uhrenwesen für mich ausgesucht hatte“, wie er nicht ohne Stolz an Wilhelm Petersen schreibt (XXV, 413).

Arbeit ist das wärmste Hemde,
 Frischer Quell im Wüstensand,
 Stab und Zelt in weiter Fremde
 Und das beste Vaterland!

Vaterland! ja du mußt siegen,
 Aller Welt an Ehren gleich:
 Laß die Spreu von dannen fliegen,
 Nur durch Arbeit wirst du reich!

(IX, 268)

In der Arbeit manifestiert sich auf mehrfache Weise eine energetische und dynamisierende Kraft.²⁰ Erstens verdichtet sich in ihr jene Energie, aus welcher heraus die Artefakte entstehen. Zweitens ist sie jene Kraft, die das „Vaterland“ im gemeinsamen Produktionsprozess eint, das heißt als Wirtschaftsraum mit einem Bruttoinlandsprodukt indizierbar macht. Und drittens bildet sie die energetische Ressource, die dafür sorgt, dass dieser Prozess in die Zukunft verlängert werden kann. Auch diese Kantate endet darum mit einem Appell an die Zuhörer, die hier im Kollektivsingular des Vaterlandes angesprochen werden, das sie selbst durch ‚ihrer Hände Arbeit‘ bilden.²¹

Diese energetische Dynamisierung prägt die Grundstruktur des Kantatentextes. Beherrscht am Anfang noch, wie gesehen, die Bedrängnis durch die Überfülle an Waren die Wortwahl, wird der Text in seinem Fortgang zunehmend von Metaphern der Bewegung dominiert. In ausdrücklichem Gegensatz zum Incipit der Kantate („Die Schifflin ruh’n“) werden in der drittletzten Strophe, unmittelbar vor dem Lob der Arbeit, Bilder vom rastlosen Stürmen und Brausen als Grundtopoi des Zeitalters angeführt:

Gleich stürmender Wolken geschlossenen Scharen,
 So reih’n sich die Völker und drängen voran;
 Da gilt es zu steh’n und sich regend zu wahren,
 Wer rastet, geht unter im Staube der Bahn!

(IX, 268)

Nicht nur der Text gewinnt dabei an Dynamik, sondern auch seine Vertonung. Denn anders als die Topiken der *copia* oder der *enumeratio* bildet eine dynamisierende Semantik ein dankbares Sujet für eine möglichst effektvolle Komposition. Die Verszeile „Gleich stürmender Wolken geschlossenen Scharen“ hätte jedenfalls

²⁰ Zu einem solchen „transzendentalen Materialismus“, der mit dem „Primat der Arbeitskraft“ im neunzehnten Jahrhundert einhergeht, vgl. das gleichnamige Kapitel bei Rabinbach (2001, 59–84).

²¹ Vgl. zum Kontext Agethen (2018, 17–68).

mancher barocken Affektarie zur Ehre gereicht. Die stereotype Wortwahl Kellers, die er selbst despektierlich in einem Brief an Wilhelm Petersen „eine wahre Perlenkette von Gemeinplätzen“ (XXV, 413) nennt, dürfte nicht zuletzt der Antizipation ihrer Vertonung geschuldet sein. Sie sollte im Übrigen nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die Qualität von Gelegenheitsdichtung weniger nach autonomieästhetischen Kriterien als nach ihrem *aptum* bemisst, das heißt, inwieweit sie dem jeweiligen Anlass und seinen konkreten Aufführungsbedingungen gerecht wird (Segebrecht 1977, 74–77). Unter dieser Voraussetzung ist es umso bemerkenswerter, dass Keller in seiner Kantate von einer deskriptiven Poetik absieht und stattdessen auf Semantiken der Dynamisierung im Zeichen der Produktivkräfte setzt.

Auch zeitgenössischen Beobachtern ist das nicht verborgen geblieben. Josef Viktor Widmann schreibt an Keller: „Das Gedicht ist so, wie seit Goethe nur Sie damit fertig werden, die schwere Last der realen Dinge zu vergeistigen“ (XXV, 413). Ganz ähnlich formuliert Widmann anlässlich der Veröffentlichung von Kellers Kantate in seiner Zeitung *Der Bund*, wo er betont, dass

auch in diesem Festgesang wieder die Meisterschaft unseres großen schweizerischen Dichters zu Tage tritt, einen scheinbar aller Poesie widerstrebenden, der praktischen Welt völlig angehörenden Stoff so mit dem Feuergeist der das Schöne und das Bedeutsame schauenden Phantasie zu erfüllen, daß sich die schwere Last leicht wie eine Montgolfière in die ideale Welt emporhebt. (XXV, 414)

Hier wird das mit der *copia* verbundene Darstellungsproblem, vor das sich Keller beim Verfassen der Kantate gestellt sah, in einem größeren literarästhetischen Zusammenhang verortet. Zwar ist der Gegenstand des Textes die „aller Poesie widerstrebende, praktische Welt“ dinglicher und verdinglichender Produktionsprozesse, sie wird aber im Sinne einer bürgerlich-idealistischen Ästhetik überschrieben und damit zugleich entmaterialisiert und hegelianisch ‚aufgehoben‘. Auf der Textebene wird das dadurch erreicht, dass an die Stelle der Artefakte ihr energetisches Strukturprinzip, die Arbeit, in den Mittelpunkt rückt; wobei die Ruhe, die zu Beginn der Kantate noch in den Dingen wohnte, nun in das tätige Subjekt transferiert und dort transzendiert wird: „In stäter Bewegung ernährt sich die Kraft, / Die Ruh’ liegt im Herzen dem Manne, der schafft!“ (IX, 268) Parallel dazu wird auf der performativen Ebene, in der Aufführungssituation, die konkrete Dinglichkeit der ausgestellten Produkte musikalisch transzendiert und durch den allein mit Hilfe von Luft und Schall wirkenden Gesang des Chores „wie eine Montgolfière“ in die „ideale Welt“ emporgehoben. Kellers Text kommt dabei für Widmann die Aufgabe zu, zwischen beiden Welten zu vermitteln, indem er auf der stofflichen Ebene die „praktische Welt“ präsent hält, während

er in seinen Gestaltungsmitteln die „ideale Welt“ als einen ästhetischen Reinraum anvisiert.²² Dadurch wird die Kantate sowohl ein Stück Casual- als auch ein Stück Kunstpoesie; was tatsächlich an Goethes Äußerung über seine eigene Dichtungspraxis erinnert.

Noch deutlicher als autonomieästhetische Werke zeigt der Text in seiner Anlassbezogenheit die Systemstelle auf, welche die bürgerliche Ideologie für die Literatur vorsieht, und die in den Programmen des ‚poetischen Realismus‘ ihren Niederschlag gefunden hat. So bemerkt der Journalist und spätere Kritiker des Naturalismus Emil Homberger: „Jeder Dichter ist zugleich Idealist und Realist, aber nur der große Dichter ist das eine so sehr als das andere“ (1985, 154). Die Welt der Dichtung soll von dieser und doch nicht von dieser Welt sein, weil deren bloße Verdoppelung im Kunstwerk die Frage nach der Legitimität sowohl der Werke als auch der Gegenstände, auf die sie referieren, zur Folge hätte.²³ Gerade darin erweist sich Kellers Kantate als Teil jener bürgerlichen Welt, für deren Anlässe sie verfasst worden ist.

4 Kantatentext und Romanwelt: Das Beispiel

Martin Salander

Einige abschließende Bemerkungen sollen dem Verhältnis der referentialisierten Welt in Kellers Festkantaten mit den Erzählwelten in seinen Romanen, insbesondere im Spätwerk *Martin Salander* (1886), gelten, dessen Entstehungszeit bis in das Aufführungsjahr der beiden Kantaten zurückreicht.

Feste, festliche Anlässe und Festumzüge haben an vielen Stellen im erzählerischen Werk Kellers ihren Platz.²⁴ *Der Grüne Heinrich* beispielsweise enthält in der ersten Fassung von 1854/55 nicht nur einen Faschingsumzug der Münchener Künstlerszene, sondern darüber hinaus die Beschreibung der „vierhundertjährigen Jubelfeier der Schlacht bei St. Jakob an der Birs“, die zusammenfällt mit dem „großen eidgenössischen Schützenfest“ in Basel (XII, 453).²⁵ Fast immer sind sol-

²² Zur Wurzel dieser Denkfigur in der Klassik und im deutschen Idealismus vgl. Zumbusch (2012, bes. 130–146).

²³ Analog zum Konflikt zwischen dem „repräsentativen“ bzw. mimetischen und dem „ästhetischen Regime“ der Identifizierung von Kunstwerken bei Rancière (2008, 37–42).

²⁴ Zu diesem Komplex ist eine Monographie von Stephan Kammer angekündigt. Vgl. vorerst Kammer (2022). Für entsprechende Hinweise danke ich dem Autor hier ausdrücklich.

²⁵ Interessanterweise fehlt diese Festbeschreibung in der zweiten Fassung des *Grünen Heinrich*, wo der Rückkehrer stattdessen seine Heimat „mit dem Getöse jener politischen Aktionen erfüllt“

che Feste Anlass für den Erzähler, im Geschehen innezuhalten und in teils zereemoniell-umständlicher Weise ihre einzelnen Abläufe und Schaustellungen zu schildern; etwa wenn im *Grünen Heinrich* die „hölzerne Feststadt“ beschrieben wird, „deren Ordnung, Gebrauch und Art trotz aller Luftigkeit herkömmlich und festgestellt war“ (XII, 454). Für die Erzählhandlung haben diese Feste und ihre Beschreibung damit zunächst oft eine entdynamisierende Funktion.

Ähnliches lässt sich für die beiden Kantatentexte von 1883, die tatsächlich für festliche Ereignisse entstanden und dort aufgeführt worden sind, nicht beobachten. In beiden Fällen dominiert eine dynamisierende Textbewegung. Der Kantate zum Universitätsjubiläum liegt die Dynamik der Generationenfolge zugrunde, welche den Fortbestand der Bildungseinrichtung garantieren soll. In der Kantate zur Landesausstellung ist es die Arbeit, welche als dynamisierendes Element im Mittelpunkt steht. Dass damit auch Erfordernissen der Vertonung und musikalischen Aufführung Rechnung getragen wird, ist bereits mehrfach betont worden.

Die Einsicht mag trivial erscheinen, dass die Gattung der Festkantate andere Darstellungsmodi verlangt als ein Roman oder eine Novelle. Bemerkenswert bleibt dennoch, dass in Erzähltexten Kellers, die weitgehend realistischen Darstellungsverfahren zugeschlagen werden, die Festbeschreibungen eher statisch wirken, während bei jenen Texten, die aus Anlass konkreter Feierlichkeiten entstanden sind, eher dynamisierende Elemente dominieren. Anders formuliert: Realistische Darstellungsverfahren finden, gerade weil sie von der Präsenz der Dinge zehren, ihre Grenze in jenen dynamisierenden Strukturprinzipien, welche die Kantatentexte Kellers in ihrer anlassbezogenen Topik als ästhetisches Ereignis gestalten.²⁶

Zur Illustrierung dieser These soll der letzte Roman Gottfried Kellers, *Martin Salander*, herangezogen werden. Darin geht es, grob gesagt, um den Konflikt zwischen einer kapitalistischen Wirtschaftsweise, die durch die unkontrollierte Zirkulation von Kapital gekennzeichnet ist, und einer eher handwerklich bestimmten Wirtschaftsordnung mit festen Grenzen und Produkten.²⁷ Eine solche Erzählkonstellation ist für den Realismus nicht ungewöhnlich; ebenso wenig wie die Tatsache, dass Kellers Sympathien zweifellos dem zweiten Modell gehören (Agethen 2018, 218–223). Die negative Figur des Romans, Louis Wohlwend,

sieht, „welche mit dem Umwandlungsprozesse eines fünfhundertjährigen Staatenbundes in einen Bundesstaat abschlossen“ (III, 246). Die stärkere Politisierung öffentlicher Zusammenkünfte findet sich auch im *Martin Salander*.

²⁶ Eine solche Tendenz lässt sich schon an Honoré de Balzacs Roman *Peau de Chagrin* (1831) beobachten (Rose 2018, 42–43).

²⁷ Unter dieser Perspektive hat der Roman in den letzten Jahren eine verstärkte Aufmerksamkeit erfahren, zuletzt durch Breyer (2019, 173–188). Auch beim Keller-Kongress in Zürich beschäftigte sich eine Reihe von Vorträgen mit diesem Text.

ist ein Hasardeur auf dem internationalen Finanzparkett, während die positive Titelfigur, Martin Salander, mit der Produktion und Distribution von Waren ein solides Vermögen erwirbt.²⁸

Für die Figurencharakterisierung greift Keller auch auf die Musik zurück, genauer: auf die chorische Vokalmusik, wie sie in seinen beiden Festkantaten zu hören war. Salander räumt ein, er hätte in Anbetracht der Sangeskünste Wohlwends von Anfang an wissen können, dass dieser nichts Gutes im Schilde führe: „In einem Gesangverein, in den er mich einführte, bemerkte ich, daß er immer falsch sang; ich dachte aber, er könne nichts dafür“ (VIII, 19). Nachdem sich Salander von dem „Unglücksman“ betrogen weiß, ruft er jedoch aus: „Ein Kerl, der so falsch singt und noch schlechter deklamiert!“ (VIII, 24); was sei von dem schon zu erwarten, ließe sich hinzufügen. Salanders eigene Kinder hingegen „singen [...] zur Erbauung des Vaters mit gutem Ton und Gehör und frischen Stimmen“ (VIII, 45). Bei der späteren Hochzeitsfeier seiner Töchter, die Salander als eine „politische Volkshochzeit zu feiern“ (VIII, 163) gedenkt, kommt es zu einer denkwürdigen Gesangsdarbietung:

In der gefüllten Kirche standen auf der Empore in der That zwei Häuflein Sänger, jedes von einem Schulmeister mit gelber Stimmpfeife angeführt [...]. [S]tatt sich als ein Chor zusammenzuthun, hatten sie sich aufgestellt, als ob sie gegen einander das bekannte Pintschgauer Wallfahrtslied singen wollten. Dennoch intonierten sie gemeinschaftlich unter dem Schwingen der zwei Stimmpfeifen ganz ordentlich ein kirchliches Lied, welches vom Gemeindegesang kräftig gedeckt wurde. (VIII, 169)

Während der falsche Gesang Wohlwends, der nicht den gemeinsamen Ton trifft, weil seine Gedanken so frei flottieren wie das Kapital in seinen Händen, die Gefahren einer enthemmten Dynamisierung im Zeitalter globaler Finanzökonomie versinnbildlicht, führt der „gemeinschaftliche“ Chorgesang bei der Hochzeitsfeier vor Augen, wie sich dynamisierte gesellschaftliche Prozesse und ihre teils antagonistischen Bewegungsrichtungen durch das „Schwingen der zwei Stimmpfeifen“ einhegen und harmonisieren lassen.

Die Analogie zu den beiden Festkantaten von 1883, insbesondere zu derjenigen für die schweizerische Landesausstellung, ist offensichtlich. Eventuell hat sie dieser Szene sogar als Vorbild gedient.²⁹ Gerade weil die Festkantaten dynamisierende Prozesse in den Mittelpunkt stellen, welche durch die Musik noch verstärkt

²⁸ Zum dualistischen Kompositionsprinzip des Romans, das freilich nicht auf die einfache Gegenüberstellung von Idealismus und Materialismus reduziert werden kann, vgl. Zuberbühler (2008, 90–98).

²⁹ Eine Bildquelle zur Aufführung am 1. Mai 1883 in der Zürcher Tonhalle findet sich bei Bonamore (1883).

werden, können sie in ihrer Aufführungspraxis als Beispiele für die Domestizierung und sozialverträgliche Harmonisierung dieser Energien dienen, womit sie zum Modell für ästhetische Gemeinschaftsstiftungen im kapitalistischen Zeitalter werden.³⁰ Sie zeigen freilich auch, wie prekär solche Einhegungen bleiben. Nicht zufällig kritisierte die *Neue Zürcher Zeitung* – wie oben gesehen – an der Aufführung der Kantate zum Universitätsjubiläum die musikalisch exzessive Ausgestaltung genau jener Stelle, wo von dem „schwanken Gesetze“ die Rede ist: „Nur bei der Strophe, welche von dem ‚schwanken Gesetze‘ spricht, auf welchem die Schule stehe, allarmirt, nach unserm Geschmack, die Musik allzusehr die Gemüther“ (XXV, 420). In dem affektiven Überschuss droht das Freisetzen jener potentiell zerstörerischen Energien, welche in der Festkantate zur Landesausstellung in der Feier der Arbeit chorisches sublimiert werden.

Interpretationen des *Martin Salander* haben wiederholt darauf hingewiesen, die Erzählweise des Romans sei „kaum geeignet, die komplexen Konfliktlagen der Moderne zu bewältigen“ (Kittstein 2019, 484). Stellt man dem Roman die beiden Festkantaten von 1883 zur Seite, gelangt man zu einer weiteren Einsicht: Das Scheitern – oder inszenierte Scheitern – realistischer Darstellungsmodi in Kellers letztem Roman korrespondiert auf verblüffende Weise mit dem erfolgreichen Einsatz topischer Gestaltungsmittel in den Kantatentexten. Ihnen gelingt nicht nur die symbolische Repräsentation einer modernen, sich permanent dynamisierenden Welt, welche auf abstrakten Strukturprinzipien beruht. Durch ihre musikalische Aufführung werden die Kantaten selbst Teil dieser Welt, auf welche sie zugleich im Sinne einer energetischen Affektregulierung wirken wollen. Die Welt von Kellers Kantaten ist – trotz der auf den ersten Blick anachronistisch anmutenden Gattung – also genau jene moderne Welt, die ihm in seinen Erzähltexten mehr und mehr entgleitet.

Literatur

- Agethen, Matthias. *Vergemeinschaftung, Modernismus, Verausgabung. Nationalökonomie und Erzählliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2018.
- Barthes, Roland. „L'effet de réel“. *Communications* 11 (1968): 84–89.
- Baumgartner, Michael. „Hegar, Friedrich“. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*. Bd. 8. Hg. Ludwig Finscher. Kassel, Stuttgart: Bärenreiter, Metzler, 2002. Sp. 1148–1149.

³⁰ Diesen Punkt übersieht Agethen (2018, 223–229) in seiner sonst überzeugenden ideen- und wissenschaftsgeschichtlich ausgerichteten Argumentation.

- Benjamin, Walter. „Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke“. *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Bd. 2. Hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977. 283–295.
- Benjamin, Walter. „Das Passagen-Werk“. *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.
- Berghoff, Hartmut, u. a. (Hg.). *History by Generations. Generational Dynamics in Modern History*. Göttingen: Wallstein, 2013.
- Bonamore, Antonio. *Die Tonhalle in Zürich am 1. Mai 1883. La fête de l'ouverture de l'Exposition. Inaugurazione dell'esposizione [i. e. esposizione]*. Zentralbibliothek Zürich, Zürich B 1, Alte Tonhalle I, 4 a. [Zürich], 1883. www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-50622 (15. August 2022).
- Breyer, Till. *Chiffren des Sozialen. Politische Ökonomie und die Literatur des Realismus*. Göttingen: Wallstein, 2019.
- Centlivres, Pierre. „Le portrait introuvable. La Suisse des expositions nationales“. *Ethnologie française* 32 (2002): 311–320.
- Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. Regine Otto unter Mitarb. v. Peter Wersig. Berlin, Weimar: Aufbau, 1982.
- Fontane, Theodor. *Tagebücher 1866–1882, 1884–1898*. Hg. Gotthard Erler. Berlin: Aufbau, 1994.
- Garber, Klaus. „Gelegenheitsdichtung. Zehn Thesen“. *Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit*. Hg. Andreas Keller u. a. Amsterdam, New York: Rodopi, 2010. 33–37.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Musikpragmatik – gestrichelte Linie zur Konstitution eines Objektbereichs“. *Oper als Text. Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung*. Hg. Albert Gier. Heidelberg: Winter, 1986. 15–23.
- Hegar, Friedrich, und Gottfried Keller. *Cantate zur Eröffnung der Schweizerischen Landesausstellung 1883 [für Chor und Orchester]*. Universitätsbibliothek Basel, kr XXV 82. www.e-manuscripta.ch/bau/noten/content/titleinfo/1395612 (15. August 2022).
- Homberger, Emil. „Die Aporien des Realismus (1870)“. *Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung*. Hg. Gerhard Plumpe. Stuttgart: Reclam, 1985. 153–155.
- Kammer, Stephan. „Ordnung, Exzess, Verausgabung. Fest-Konflikte in Gottfried Kellers Dietegen“. *Kellers Medien. Formen – Genres – Institutionen*. Hg. Frauke Berndt. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 273–287.
- Kittstein, Ulrich. *Gottfried Keller. Ein bürgerlicher Außenseiter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2019.
- Krämer, Jörg. „Musica poetica“. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 5. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 2001. Sp. 1526–1531.
- Margolin, Jean-Claude. „Copia“. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 2. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1994. Sp. 385–394.
- Martus, Steffen, und Carlos Spoerhase. „Praxeologie der Literaturwissenschaft“. *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009): 89–96.
- Meyer, Conrad Ferdinand. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 7. Die Gedichte aus dem Nachlass. Text und Apparat. Hg. Hans Zeller. Bern: Benteli, 1991.
- Rabinbach, Anson. *Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne*. Wien: Turia und Kant, 2001.
- Rancière, Jacques. *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Hg. und übers. Maria Muhle. 2. Aufl. Berlin: b_books, 2008.
- Rose, Dirk. „Galante versus casuale Poesie. Das Feld der Lyrik im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts“. *Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit*. Hg. Andreas Keller u. a. Amsterdam, New York: Rodopi, 2010. 391–414.

- Rose, Dirk. „Res und verba – Anmerkungen zu einer rhetorischen Beziehungsgeschichte“. *Das Verhältnis von ‚res‘ und ‚verba‘. Zu den Narrativen der Dinge*. Hg. Martina Wernli, Alexander Kling. Freiburg/Br.: Rombach, 2018. 33–51.
- Schiller, Friedrich. „Briefe an Gottfried Körner (Kalliasbriefe)“. *Friedrich Schiller. Gesammelte Werke in acht Bänden*. Bd. 8. Philosophische Schriften. Hg. Alexander Abusch. Berlin: Aufbau, 1955. 200–239.
- Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883*. https://expoarchiv.ch/1883_zurich/ (15. August 2022).
- Segebrecht, Wulf. *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poesie der deutschen Lyrik*. Stuttgart: Metzler, 1977.
- Stöckmann, Ingo. „Über Fülle/Überfülle. Textverfahren der Copia um 1890“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Moritz Baßler. Berlin, New York: De Gruyter, 2013. 319–334.
- Theisohn, Philipp. „Lyrik“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 156–177.
- Vedder, Ulrike. „Phantastische Realien. Weltausstellung und Literatur“. *Die Wirklichkeit des Realismus*. Hg. Veronika Thanner, Joseph Vogl, Dorothea Walzer. Paderborn: Fink, 2018. 151–165.
- „Von der Schweizerischen Landesausstellung“. *Neue Zürcher Zeitung* 123 (3. Mai 1883), 2. <https://zeitungsarchiv.nzz.ch/read/153806/153806/1883-05-03/2> (15. August 2022).
- Waldner, August. *Offizieller Führer durch die Schweizerische Landesausstellung mit Notizen über die Schweiz, Zürich und Umgebung*. 2. Aufl. Zürich: Schiller & Co., 1883.
- Weber, Bruno. „Bildkünstlerischer Nachlass“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 257–260.
- Wyss, Georg von. *Die Hochschule Zürich in den Jahren 1833–1883. Festschrift zur fünfzigsten Jahresfeier ihrer Stiftung*. Zürich: Zürcher und Furrer, 1883.
- Zeller, Rosmarie. „‚Ich avancire entschieden zum Localdichter‘. Conrad Ferdinand Meyers Auftragsgedichte“. *Literatur und Institutionen. Deutschschweizer Literatur zwischen Heteronomie und Autonomie*. Hg. Dominik Müller u. a. Zürich: Chronos, 2023. 137–153.
- Zuberbühler, Rolf. „‚Excelsior!‘ Idealismus und Materialismus in Kellers und Fontanes politischen Altersromanen *Martin Salander* und *Der Stechlin*“. *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein, Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. 87–111.
- Zumbusch, Cornelia. *Die Immunität der Klassik*. Berlin: Suhrkamp, 2012.

Fabian Lampart

Zukunftswissen?

Kellers narrative Diskussion der prognostischen Relevanz
ökonomischer Fallgeschichten

Gerade mit Bezug auf Keller und Erzähler des deutschsprachigen Realismus wird gerne die Meinung vertreten, dass sie gegenüber den radikalen Veränderungen des neunzehnten Jahrhunderts eine eher konservative Haltung einnahmen, eher modernisierungskritische und zukunftskeptische Positionen verträten und – durchaus in Zusammenhang mit realistischen Poetiken – zu einer Art Verklärung der Vergangenheit neigten.¹ Tatsächlich werden die Veränderungen und Modernisierungsprozesse des neunzehnten Jahrhunderts von Keller durchaus reflektiert. Dazu gehört auch, dass zeitgenössische Strategien, mögliche zukünftige Entwicklungen zu bestimmen, sehr gezielt aufgegriffen und narrativ diskutiert werden, gelegentlich sogar mit einem gewissen prognostischen Anspruch.

Das geschieht in verschiedenen Varianten, von denen eine in diesen Überlegungen verfolgt wird. Ökonomische Probleme werden in Kellers Texten oft und immer wieder thematisiert, manchmal eindrücklich wie in der Meierlein-Geschichte im *Grünen Heinrich*, manchmal fast analytisch wie in der mikroökonomischen Skizze der Seldwyler Tauschwirtschaft in den beiden Vorreden zu *Die Leute von Seldwyla*. Sehr häufig kann man narrative Formationen feststellen, die ökonomische Themen aufgreifen und in konkreten Szenarien entwickeln. Solche Formationen nenne ich ökonomische Fallgeschichten. Keller thematisiert in ökonomischen Fallgeschichten nicht nur Ökonomisches in narrativer Form, er bezieht sich dabei auch auf das ökonomische Wissen seiner Zeit. Dieses Wissen wird eingesetzt, um am Beispiel der Ökonomie künftige Entwicklungen abzuschätzen und zu prognostizieren, aber auch, um die Prognosefähigkeit dieses ökonomischen Wissens und ökonomischer Modelle zu überprüfen. Keller bezieht sich also auf zeitgenössisches Wissen bzw. genauer auf zeitgenössische Wissensansprüche – und unterzieht diese narrativen Einzelfallprüfungen. Er bewegt sich dabei, und das ist vielleicht der Aspekt, der in den letzten Jahren etwas stärker beachtet wurde, im Denkhorizont der in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum durchaus verbreiteten Sondertradition ökonomischen Denkens, der Nationalökonomie (Bergengruen 2013; Agethen 2018). Eines der Charakteristika der Nationalökonomie ist die weitgehende

¹ Natürlich ist das eine missverständliche Zuspitzung der konstruktivistischen Sicht des Verklärungskonzepts (Stockinger 2010, 10–13; Plumpe 2005, 15–20; 1996, 50–55).

Ablehnung der Lehre von Adam Smith oder genauer: die Ablehnung des Eigennutzes als ein Konzept, das man in den ökonomischen Diskursen der Zeit vorrangig mit Adam Smith identifizierte. So überrascht es nicht, dass Kellers Fallgeschichten auch Grund- und Glaubenssätze ins Visier nehmen, die Adam Smith zuzurechnen sind und die von den deutschen Nationalökonominnen in der Regel kritisch gesehen werden.

Im Folgenden sollen verschiedene Möglichkeiten der narrativen Funktionalisierung dieser Fallgeschichten aufgezeigt werden. Dabei werden zuerst *Die drei gerechten Kammacher* und *Der Schmied seines Glückes* betrachtet – zwei markante Beispiele für eine satirische Adam Smith-Kritik in *Die Leute von Seldwyla*. Um zu zeigen, dass Keller es nicht nur auf kommentierende Kritik anlegt, sondern dass er bei aller Vergangenheitsbewusstheit auch die zukunftsgerichtete Dynamik ökonomischer Prozesse im Auge hat, wird anschließend kurz auf die komplexe Analyse der Seldwyler Tausch-Ökonomie in den beiden Vorreden zum Zyklus eingegangen, um schließlich als Ausblick die Erziehung eines auch ökonomisch verantwortungsvoll handlungsfähigen Subjekts in *Frau Regel Amrein und ihr Jüngster* anzudeuten.

1 Stecknadeln, Kämmen und der Eigennutz

Mit einer Geschichte von der arbeitsteiligen Stecknadelherstellung beginnt die bis zum heutigen Tag vielleicht einflussreichste ökonomische Untersuchung, Adam Smiths *The Wealth of Nations*. Ein Arbeiter, der nicht für die Stecknadelherstellung ausgebildet ist, kann pro Tag höchstens eine Nadel herstellen. In einer kleinen Manufaktur mit zehn Arbeitern können aufgrund von Arbeitsteilung und Spezialisierung auf einzelne Arbeitsgänge etwa 48 000 Nadeln täglich hergestellt werden, also 4 800 pro Arbeiter. Die „sinnvolle] Teilung und Verknüpfung der einzelnen Arbeitsgänge“ (Smith 1996, 10) ist also ein erheblicher Vorteil, der sich auch in jedem anderen Gewerbe entsprechend auswirkt.

Um Arbeitsteilung geht es aber nur im ersten Schritt. Noch wichtiger ist die Frage, wie die Arbeitsteilung organisiert werden sollte. Der Betrieb, in dem die Stecknadeln hergestellt werden, wird von einem Besitzer geführt, der durch die Stecknadelproduktion Gewinne macht. Das so erwirtschaftete Kapital wird dieser Eigentümer nun so einsetzen, dass er selbst den größten Nutzen davon hat. Und der größtmögliche eigene Nutzen besteht, so Smith, in weiteren Investitionen. Der Besitzer investiert den Gewinn, den er beim Verkauf seiner Ware macht, im Idealfall im eigenen Gewerbe – und zwar so, dass er beispielsweise die Produktion an Stecknadeln steigern kann, indem er mehr Arbeiter einstellt. Da auf diese Weise auch mehr – nach Smiths Annahme zuvor vermutlich arbeitslose – Menschen über das zum Leben nötige Geld verfügen, Familien gründen und Kinder aufziehen kön-

nen, dient dieses durchaus eigennützige Verhalten – so Adam Smith – letztlich auch dem Wohl des Staates, dem Gemeinwohl. In diesem Zusammenhang fällt die berühmte Formulierung von der „unsichtbaren Hand“: Der Einzelne werde von dieser „unsichtbaren Hand“ geleitet, um einen Zweck zu fördern, den zu erfüllen er „in keiner Weise beabsichtigt hat“ (Smith 1996, 371). Anders gesagt: Der individuelle Eigennutz befördert nach Adam Smith das Wohl der gesamten Volkswirtschaft.² Auch wenn Smiths Ansatz im Detail sicherlich komplexer ist, wird seine Theorie nach wie vor mit der Verschränkung von Eigennutz und Gemeinwohl verbunden, wobei der Eigennutz oftmals hervorgehoben wird.

Eine andere fiktive, aber nicht minder bekannte Geschichte handelt von der Herstellung von Kämmen. Hier geht es nicht in erster Linie um Arbeitsteilung, sondern um einen klassischen Handwerksbetrieb, in dem Gesellen arbeiten, um später selbst zum Meister zu werden. Die Gesellen, die drei gerechten Kammacher, die in dieser Geschichte auftreten, ordnen ihr gesamtes Leben rigoros dem Ziel unter, den Meisterbetrieb zu übernehmen, in dem sie gerade arbeiten:

Der große Plan, welchen er Tag und Nacht mit sich herumtrug, und welcher sein stiller Leitstern war die ganzen Jahre lang, [...] bestand darin, sich so lange seinen Arbeitslohn aufzusparen, bis er hinreichte, eines schönen Morgens das Geschäft, wenn es gerade vakant würde, anzukaufen und ihn selbst zum Inhaber und Meister zu machen. (IV, 220)

Der „große Plan“, der hier präsentiert wird, basiert, wie man schnell sehen kann, auf dem ökonomischen Prinzip des Eigennutzes, das von Adam Smith so eindeutig als treibende Kraft von Volkswirtschaften identifiziert wurde. Allerdings zeigt sich, wenn man den Plan Jobsts, des ersten Kammachers, weiterverfolgt, ein entscheidender Unterschied zu Smiths Vorstellung:

Dies lag all' seinem Thun und Trachten zu Grunde, da er wohl bemerkt hatte, wie ein fleißiger und sparsamer Mann allhier wohl gedeihen müßte, ein Mann, welcher seinen eigenen stillen Weg ginge und von der Sorglosigkeit der andern nur den Nutzen aber nicht die Nachteile zu ziehen wüßte. (Ebd.)

2 Adam Smith formuliert diese Überzeugung in Zusammenhang mit der Bedeutung des Kapitals für eine Volkswirtschaft. Da die „Erwerbstätigkeit eines Landes [...] niemals die Grenze überschreiten [kann], die ihr die Ausstattung an Kapital setzt“ (1996, 368), ist der bestmögliche Einsatz des Kapitals für das Gedeihen einer Volkswirtschaft entscheidend. Und da ist nun die Rolle der einzelnen entscheidend. Denn: „Der einzelne ist stets darauf bedacht, herauszufinden, wo er sein Kapital, über das er verfügen kann, so vorteilhaft wie nur irgend möglich einsetzen kann.“ Er hat dabei zwar „den eigenen Vorteil im Auge und nicht etwa den der Volkswirtschaft“ (1996, 369), handelt also eigennützig. „Aber gerade das Streben nach seinem eigenen Vorteil ist es, das ihn ganz von selbst oder vielmehr notwendigerweise dazu führt, sein Kapital dort einzusetzen, wo es auch dem ganzen Land den größten Nutzen bringt“ (ebd.).

Der Sparplan des Gesellen ist darauf angelegt, das Geschäft zu übernehmen, aber sein radikal auf Sparsamkeit ausgerichtetes Gesellenleben und noch mehr seine sehr präzise entwickelten Vorstellungen davon, wie er später als Besitzer verfahren wird, lassen Zweifel daran aufkommen, ob sein Handeln dem Nutzen der gesamten Seldwyler Volkswirtschaft dienen wird.

Wenn er aber erst Meister wäre, dann wollte er bald so viel erworben haben, um sich auch einzubürgern, und dann erst gedacht er so klug und zweckmäßig zu leben, wie noch nie ein Bürger in Seldwyl, sich um gar nichts zu kümmern, was nicht seinen Wohlstand mehre, nicht einen Deut auszugeben, aber deren so viele als möglich an sich zu ziehen in dem leichtsinnigen Strudel dieser Stadt. (IV, 220)

Der Kammacher Jobst folgt zwar, ganz im Sinne von Smith, dem Prinzip des Eigennutzes. Betrachtet man aber seinen Plan genau, dann fällt es schwer, den von Smith einkalkulierten Nutzen für die Gemeinschaft – in diesem Fall für die Stadt Seldwyla – zu erkennen. Jobst möchte nichts tun, was ihm nicht unmittelbar selbst nützt, also so wenig wie möglich für den Eigenbedarf ausgeben und schon gar nicht investieren. Genau diese beiden Aspekte – Eigenkonsum und Investitionen – sind zentraler Teil von Smiths ökonomischen Vorstellungen. Ein Nutzen für das Gemeinwesen kann durch dieses radikale Sparverhalten nicht erreicht werden. Ganz im Gegenteil scheint man es mit einem ökonomischen Plan der Akkumulation von Kapital zu tun zu haben, bei dem die Stadt Seldwyla und ihre Bewohner als Kapitallieferanten ausgebeutet werden sollen. Der vermeintlich produktive und dem Gemeinwohl förderliche Smith'sche Eigennutz schlägt hier in sein Gegenteil um und läuft Gefahr, dem Gemeinwohl zu schaden.

Bekannterweise wird das Experiment dieses ins Extreme getriebenen Eigennutzes in der Novelle von den *Drei gerechten Kammachern* in einer satirischen Verdreifachung konzentriert, signifikant zu einem „Trilemma“ (Honold 2018a, 150) zugespitzt und schließlich in dem grotesken Wettkampf am Schluss entlarvt. Als Fallbeispiel für eine allgemeine Regel, die auch ökonomische Relevanz hat, wird die Novelle gleich zu Beginn charakterisiert. Denn die vermeintliche ‚Gerechtigkeit‘ der Kammacher ist, wie eingangs in einem fast lemmatischen Wahlspruch erläutert wird, eine egoistische Selbstgerechtigkeit, die so kurzichtig ist, dass sie keinen größeren Schaden, allerdings eben auch keinen Nutzen anrichten kann:

[...] jene blutlose Gerechtigkeit, welche aus dem Vaterunser die Bitte gestrichen hat: Und vergieb uns unsere Schulden, wie auch wir vergeben unsern Schuldner! weil sie keine Schulden macht und auch keine ausstehen hat; welche niemandem zu Leid lebt, aber auch niemandem zu Gefallen, wohl arbeiten und erwerben, aber nichts ausgeben will und an der Arbeitstreue nur einen Nutzen, aber keine Freude findet. (IV, 215)

Kurz, es handelt sich um einen ins Extreme getriebenen Eigennutz, und genau an dieser Stelle kann noch einmal mit der Frage angesetzt werden, welches Wissen um ökonomische Vorgänge hinter dieser Erzählung steht. Es wurde darauf hingewiesen, dass die Novelle als Beispiel für Kellers sozial- und ökonomiegeschichtliche Feinanalytik verstanden werden könne.³ Tatsächlich steht in der Novelle einer der kleinen Handwerksbetriebe im Mittelpunkt, die man aus der ersten der beiden Vorreden zur Seldwyler Misswirtschaft kennt. Die drei Kammacher sind Teil eines großen Reservoirs an billigen Arbeitskräften, die Opfer des wirtschaftlichen Strukturwandels sind. Sie werden ausgebeutet, reproduzieren aber in ihren Verhaltensweisen ihrerseits die Muster des verschärften Wettbewerbs. Vor dem Hintergrund des beschleunigten industriellen Wandels um 1850 – vom Handwerk zur industriellen Fertigung – ist ein Kleinbetrieb wie die Kammacherwerkstatt also einigermaßen symptomatisch. Die Anstrengungen der Kammacher, den Betrieb erfolgreich fortzuführen, haben ökonomisch ohnehin keine guten Erfolgsaussichten. Die drei gerechten Kammacher sind vor diesem Hintergrund eine Illustration des sozioökonomischen Strukturwandels.

Die Novelle enthält aber einen weiteren Aspekt ökonomischen Wissens, der den Kern der Eigennutz-Strategie der drei Kammacher betrifft und den man als einen Teil von Kellers Smith-Kritik bezeichnen kann. Es ist naheliegend, bei Keller eine kritische Haltung zum Smith'schen Prinzip des Eigennutzes voranzusetzen. Die deutschsprachigen Realisten waren, wie mittlerweile in einigen Untersuchungen herausgearbeitet wurde, in ökonomischen Fragen keineswegs ahnungslos, sondern in der Regel recht gut informiert, was die herrschenden Diskussionen anging.⁴ Dabei wurde lange übersehen, dass der im neunzehnten Jahrhundert in Deutschland vorherrschende ökonomische Diskussionsstand eben nicht von dem aus heutiger Sicht wohl bedeutsameren Karl Marx, sondern von einer deutschen Sondertradition ökonomischen Denkens, der Nationalökonomie, gebildet wurde.

Die Nationalökonomien – etwa Karl Knies, Bruno Hildebrand oder Karl Roscher – verstanden sich als eine Art frühe Kulturwissenschaftler, was sich schon an ihrer Herkunft aus der Hegelianischen Tradition zeigt (Priddat 1998, bes. 261–327). Sie vertraten Theorien, die gegen das damals vorherrschende Verständnis von Adam Smith und seines französischen Vermittlers und Fortführers Jean Baptiste Say gerichtet waren. In dessen Verständnis wird Eigennutz als Kern des ökonomischen Handelns gesehen; der Gewinn jedes einzelnen führe letztlich auch zum Nutzen für den Staat – wobei die ethischen und staatsaffinen Komponenten von Smiths Theorie weitgehend ausgeblendet wurden. Die deutschen Na-

³ Vgl. Honold (2018b, 69); Selbmann (2001, 69–73); Kittstein (2019, 204–208).

⁴ Vgl. Agethen (2018); Lampart (2017); Bergengruen (2013).

tionalökonomien nun stellen dieser Theorie des Eigennutzes das Konzept eines volkswirtschaftlichen Nutzens gegenüber, wobei alle nationalen Produktivkräfte gebündelt werden sollen. Ziel ist es, die individuellen ökonomischen Kräfte aller zum Nutzen des Gemeinwesens zu organisieren. Besonders Matthias Agethen hat diesen Zusammenhang in seiner 2018 erschienenen Studie herausgearbeitet:

Der nationalökonomische Wertbegriff umschreibt insofern ein hervorbringendes, gleichsam poetisches Vermögen, als er im Begriff der Nationalen Produktivkräfte die hypothetische Gesamtheit einer organisch gewachsenen, nationalen Kultur sprachlich bündelt, die auf historisch akkumulierter Bildung, auf überlieferten kulturellen Techniken, tradiertem Wissen und Fähigkeiten sowie auf geistig-intellektuellen Potenzialen aufruhrt [...]. (2018, 35)

Für den hier betrachteten Zusammenhang ist wichtig, dass diese Gedanken ganz offenbar auch für Keller Allgemeingut waren. Schon Christian Rakow hat in seiner Untersuchung aus dem Jahr 2013 weitgehende „Strukturgleichheiten“ zwischen literarischem Realismus und nationalökonomischem Diskurs zeigen können (2013). Agethen sieht zudem in der Nationalökonomie auch zentrale Diskurse des gesellschaftlichen Selbstverständnisses des bürgerlichen neunzehnten Jahrhunderts gebündelt. Diese Grundüberzeugungen waren genuiner Teil eines bürgerlichen Selbstverständnisses und wurden in den entsprechenden Popularisierungsmedien, v. a. Zeitschriften, diskutiert. Sie sind für die Realisten nicht nur verfügbar, sondern eben vor allem für die realistische Literatur hochgradig relevant.

Wichtigstes Element nationalökonomischen Denkens ist nach Agethen das Konzept der Vergemeinschaftung. Es ist Teil eines öffentlichen Diskurses, an dem die Autoren des literarischen Realismus auf vielfältige Weise partizipieren. Den Nationalökonomien gehe es ausdrücklich um die Schaffung einer nationalen Wertegemeinschaft, in der jeder in vernünftigem und verantwortungsvollem Maß zur nationalen Ökonomie beiträgt, und genau dieses Thema ist immer wieder, auch bei Keller, Gegenstand realistischen Erzählens.

Dass vor diesem Hintergrund die Smith'sche Theorie ökonomischen Eigennutzes bei den deutschen Nationalökonomien mit großer Skepsis aufgenommen wird, ist nachvollziehbar. Vor allem bei Bruno Hildebrand und Wilhelm Roscher (Priddat 1998, 261–314) wird die Überzeugung kritisiert, wonach der Eigennutz zentrale Antriebskraft wirtschaftlichen Handelns sei (Hildebrand 1922, 25).

Nach Hildebrand dürfen ökonomische Vorgänge nicht nach der egoistischen Kraft des Individuums beurteilt werden. Vielmehr plädiert er dafür, auch historisch-kulturelle Bedingungen ökonomischen Handelns zu berücksichtigen. Damit formuliert er eine deutliche Kritik an der Gleichsetzung des privaten Egoismus mit dem Wohl der gesamten Gesellschaft und einer Überbetonung des Eigennutzes als wichtigster Komponente ökonomischen Agierens. Für Hildebrand und andere Na-

tionalökonomien wie Roscher und Knies ist stattdessen die Gemeinwohlorientierung vorrangig. Wohlstandssteigerung werde demnach eher durch ethisch und normativ motiviertes politisches Handeln erreicht, nicht durch die Aktivitäten einzelner Unternehmer. Das ökonomische Handeln einzelner bringe für die Gesellschaft keinen Gesamtnutzen (Priddat 1998, 261–281).

Adam Smith und sein *Wealth of Nations* sind in den Diskussionen der Nationalökonomien gewissermaßen die Platzhalter für die Eigennutz-Theorie. Dass die fast durchweg skeptische Smith-Rezeption der deutschen Nationalökonomien im neunzehnten Jahrhundert in literarischen Texten bemerkenswerte Entsprechungen findet, wurde in der Forschung ebenfalls bemerkt.⁵ Insofern ist es nur folgerichtig, Kellers ökonomische Fallgeschichten vor dem Hintergrund der nationalökonomischen Diskussionen auch gezielt als Kommentare zu Smith'schen Grundsätzen zu lesen.

Die *Drei gerechten Kammacher* bieten insofern eine narrative Entlarvung des Eigennutzes, und zwar auf mehreren Ebenen. Die psychische Deformation der selbstgerechten und geizigen Kammacher wird in der Erzählung vorgeführt, nicht zuletzt bei der Werbungssposse um Züs Bünzlin. Aber auch im Bereich des Ökonomischen wird der Konkurrenzkampf der drei Gesellen im Handwerksbetrieb in seinen Folgen durchgerechnet. Das bemerkenswerteste Ergebnis der übertriebenen Sparsamkeit ist es, dass die drei der gemeinschaftlichen Ökonomie der Stadt nicht nur nicht nutzen – kein Schneider oder Schuster hat an Jobst jemals etwas verdient, heißt es (IV, 222) – sondern sogar schaden. Denn die im entbehrungsreichen Fleiß der drei Kammacher begründete Überproduktion an Kämmen führt schließlich dazu, dass der Meister zwei von ihnen entlassen muss und so letztlich zum Arbeitsplatzabbau gezwungen ist. Eigennutz, das wird hier ganz praktisch in ein ökonomisches Fallbeispiel übersetzt, schädigt letztlich die Ökonomie, weil ein Gewinn nur dann produktiv für das wirtschaftliche Ganze ist – in diesem Fall die Stadt –, wenn er sowohl für den eigenen Konsum als auch für die weiteren Investitionen eingesetzt wird. Die drei Kammacher tun keines von beiden.

Die Geschichte dieses ökonomischen Scheiterns hat noch eine weitere Komponente. Denn auch das Verhalten des Unternehmers folgt nicht dem Modell von Smith. Der Zuwachs an Produktivität und die Gewinne, die durch Fleiß und Sparsamkeit der drei Kammacher generiert werden, führen nicht zu einer Erweiterung des Betriebs, sondern ganz im Gegenteil zur Reduktion der Arbeitsplätze. Smith geht es in seinem auf den Unternehmer konzentrierten Modell eher um eine Beseitigung von Arbeitslosigkeit durch eine Zunahme der Produktionskräfte.

⁵ V. a. Bergengruen (2013), im Anschluss daran Lampart (2017).

Im Fall der drei Kammacher führt dieses Modell umgekehrt zur Steigerung von Arbeitslosigkeit. Die Kritik an Smiths Betonung des Eigennutzes als wirtschaftlicher Triebkraft wird damit um eine deutliche Infragestellung der favorisierten Unternehmerperspektive erweitert. Dieser Aspekt spielt auch in der ganz auf unternehmerische Initiative konzentrierten Novelle *Der Schmied seines Glückes* eine Rolle.

2 Der Smith seines Glückes

Eine andere Akzentuierung erfährt die Kritik an ökonomischen Grundsätzen der Smith-Schule in *Der Schmied seines Glückes*. Die Fixierung auf unternehmerischen Eigennutz und Egoismus als treibender Produktionskraft spielt weiterhin eine Rolle, hier allerdings durch den Bezug auf das Sprichwort, „daß jeder der Schmied seines eigenen Glückes sein müsse, solle und könne“ (V, 63).

Auch hier liegt eine ökonomische Fallgeschichte in humoristischer Zuspitzung vor. Denn der Glaubenssatz von John Kabys wird von Anfang an ökonomisch codiert: Unter Glück verstehe Kabys „nicht etwa die Erreichung bloß des Notwendigen, sondern überhaupt alles Wünschenswerten und Ueberflüssigen“ (ebd.). Es geht also um Grundfragen des Ökonomischen, um Fragen von Verdienst, Lohn, Konsum und Luxus. Die Namensänderungen – sein „Taufname[] Johannes in das englische John“ (ebd.) und später die Anglizisierung des Familiennamens Kabis zu Kabys – verfolgen das Ziel, „sich von vornherein für das Ungewöhnliche und Glückhafte zuzubereiten“ und geben ihm – auch das ein versteckter Hinweis auf ökonomische Prinzipien der Adam Smith-Tradition – „einen angelsächsisch unternehmenden Nimbus“ (ebd.).

Es folgt eine Parabel über die Gefahren falsch verstandenen unternehmerischen Egoismus. Im Gegensatz zu den drei Kammachern ist die Dimension des Ökonomischen bei John Kabys nur anvisiertes Ziel, nicht Mittel. Seine sogenannten ‚Unternehmen‘ bewegen sich allesamt im Bereich des Privaten. Das ökonomische Vokabular, mit dem seine Aktionen beschrieben werden und mit denen er selbst sie beschreibt, verrät, dass Kabys ein für seine Zeit und Umgebung charakteristisches ökonomisches Denken naiv imitiert. Er glaubt als ‚Unternehmer‘ tätig zu sein, indem er an seinem Namen und schließlich sogar an seinem Lebenslauf herummodelliert, ohne tatsächlich jemals unternehmerisch tätig zu werden, geschweige denn ein ordentliches Handwerk zu erlernen.

John Kabys agiert als eine Art Pseudo-Ökonom: Anstatt sein Glück zu gestalten, arbeitet er an dem, was seiner Auffassung nach Voraussetzungen für den wirtschaftlichen Erfolg sind: Ein attraktiver Name, eine Mitgift, ein Erbe. Ganze dreimal versucht er den Namen zu ändern, zweimal erfolgreich; beim dritten An-

satz, durch Heirat den ökonomisch attraktiven Doppelnamen Kabys-Oliva für eine zu gründende Firma zu erlangen, scheitert er, da die künftige Braut eine uneheliche Tochter der Dame Oliva ist und tatsächlich den einfachen Namen Häuptle trägt.

Erst dann beginnt der großangelegte Versuch, sich dem entfernten Verwandten Adam Litumlei in Augsburg als Erbe anzudienen – und wiederum das eigene Glück nicht durch Arbeit, sondern durch Erbschleicherei zu begründen. Auch dieses Unternehmen schlägt bekanntlich fehl, da der Kabys es mit der „unzweckmäßige[n] Nachhülfe“ (V, 96) des eigenen Glückes übertreibt und seinem erhofften Erbvater tatkräftig zu einem leiblichen Erben verhilft, womit Kabys das erhoffte Erbe – sein viertes großes ‚Unternehmen‘ – wieder verliert.

Am Ende kehrt Kabys nach Seldwyla zurück und kauft „eine kleine alte Nagelschmiede vor dem Thore, die gerade feil stand und, wie sie sagten, ihren Mann nährte“ (V, 95). Erst jetzt erlernt er tatsächlich ein Handwerk und wird, nun in der realwirtschaftlichen Welt eines handwerklichen Kleinbetriebs, im buchstäblichen Sinn zum Schmied, der nun „das Glück einfacher und unverdrossener Arbeit spät kennen lernte“ (V, 96). Auch wenn es nicht um Stecknadeln, sondern um Nägel geht, dürfte auch dieses Detail zu verstehen sein als leicht chiffrierter Verweis auf die ökonomische Welt des Adam Smith, des Urvaters der ökonomischen Glücksschmiede. Keller favorisiert mit der Nagelschmiede ein Gegenmodell zum von Smith vertretenen arbeitsteiligen Betrieb als potentiell zufriedenstellender. Im Vergleich zu *Die drei gerechten Kammacher* kann man auch hier eine Erweiterung der Perspektive über das Eigennutz-Kalkül des Unternehmers hinaus zu Prozessen des Arbeitens und zum Arbeitnehmer hin beobachten – wobei in der Nagelschmiede die Trennung von Arbeitgeber und Arbeitnehmer sogar aufgehoben ist. Insofern bietet auch die Fallgeschichte des John Kabys einen Kommentar zu ökonomischen Axiomen, die unternehmerischen Egoismus und ein Gewinnstreben in den Vordergrund stellen, das von vornherein über den eigenen Bedarf hinaus angelegt ist. Während John Kabys am Anfang der Novelle nicht nur das „Notwendige[], sondern überhaupt alles Wünschenswerte[] und Ueberflüssige[]“ (V, 63) unter Glück versteht, enthebt ihn am Ende „das Glück einfacher und unverdrossener Arbeit [...] wahrhaft aller Sorge“ (V, 96). Der Weg zum wahren Schmied seines Glückes, oder, wenn man will, zum Anti-Smith, wäre damit vollendet.

3 Zur prognostischen Qualität ökonomischer Fallgeschichten

Eingangs wurde festgehalten, dass die hier betrachteten ökonomischen Fallgeschichten nicht nur Kommentare zu einem gängigen ökonomischen Wissen sind, sondern durchaus auch den Anspruch erheben, zukünftige Entwicklungen einzuschätzen, ja zu prognostizieren. Lucian Hölscher hat eine Verschiebung des „Begriff[s] der ‚Zukunft‘ von einem religiösen Hoffnungsbegriff zu einem geschichtlichen Wissensbegriff“ seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts konstatiert (2016, 50). Diese Verschiebung ist für die Literatur des Realismus insofern relevant, als die Prognostizierbarkeit des Kommenden damit als erfahrungsbasiert konzipiert wird. Aussagen über die Zukunft sind Projektionen auf der Grundlage eines Wissens aus Vergangenheit und Gegenwart.

Bei den deutschsprachigen Realisten haben wir auf den ersten Blick Probleme, wenn wir bei ihnen nach einem Potential zur Zukunftsreflexion suchen. Die programmatische Orientierung an einem Ideal-Wahren, das in ‚verklärenden‘ Läuterungsprozessen aus dem Empirisch-Realen herausgearbeitet werden sollte, scheint weniger die Zukunft als eine intensive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in den Vordergrund zu stellen; und auch die Vergangenheit scheint eher das Material, aus dem so etwas wie Langzeit-Konstanten herausgearbeitet werden sollen.

Realistisches Schreiben scheint auf den ersten Blick von der Annahme der Geschichtlichkeit der Gegenwart geprägt. Geschichte wird, zuerst in historischen Romanen, dann in anderen Textformen, als Erkenntnismöglichkeit der Gegenwart thematisiert. Aber auch wenn die Zukunft als offene Zeitdimension des nicht Gewissen und nurmehr Prognostizierbaren nicht unbedingt begrifflich artikuliert wird, ist sie eine Dimension, die in vielen realistischen Texten mitgedacht wird. Hans Vilmar Geppert sprach in seiner Realismustheorie vom „futurischen Konsens“ (1994, 46–50) im realistischen Erzählen.

Insofern bieten die beiden betrachteten Erzählungen auch Reflexionsmodi des Zukünftigen im Zeichen der Ökonomie. Wie gezielt Keller als Beobachter seiner geschichtsgeladenen Vergangenheit auch Aussagen über die Zukunft machen kann, soll deshalb nun abschließend mit einem Blick auf die beiden Vorreden zu *Die Leute von Seldwyla* unterstrichen werden (Lampart 2017).

Denn in den beiden Vorreden zum Novellenzyklus wird über Zukunft im Modus des Ökonomischen nachgedacht. Sie enthalten zwei Modelle: Eines, das auf der kollektiven Erfahrung der vergangenen Jahrhunderte beruht und das man als zyklisch beschreiben könnte: Was immer so war, wird auch in Zukunft so sein. Und ein zweites, das die durch die zentralen Mechanismen kapitalistischen Wirt-

schaftens – Wettbewerb und Kredit – radikal veränderten Bedingungen nach 1850 durchkalkuliert und das Ende des zyklischen Modells diagnostiziert.

Die erste Einleitung eröffnet den 1856 erschienenen ersten Band des Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla*, die zum zweiten Band erschien 1873/74. Während die erste Einleitung Leben und Treiben der Seldwyler charakterisiert, behandelt die zweite die tiefgreifenden Veränderungen, die seit den 1850er Jahren über Seldwyla gekommen sind und nun auch das in den vorangehenden Jahrhunderten so stabile Leben der Seldwyler radikal verändert haben.

Gegenüber der ohne das Wissen um die Veränderungen, die dann in der zweiten Einleitung reflektiert werden, entstandenen ersten Einleitung gewinnt letztere, gelesen vom Jahr 1874 aus, eine prognostische Qualität. Keller entwirft hier bekanntlich eine kollektive Biografie der Einwohner von Seldwyla, die von zyklischer Konstanz gekennzeichnet ist – denn in ihren wesentlichen Phasen kann sie seit gut 300 Jahren generationenübergreifende Gültigkeit beanspruchen.

Das große Paradox dieser Biografie besteht darin, dass die Seldwyler im Jahr 1856 sozial gesehen allesamt gescheiterte Sonderlinge sind, wogegen sie, ohne dass sie sich entscheidend verändert hätten, 1874 in der Mitte der Gesellschaft angekommen sind. Die Grundeigenschaft der Seldwyler in der ersten Vorrede von 1856 liegt darin, dass es unter ihnen unüblich ist, den Lebensunterhalt auf ehrliche Weise zu verdienen. Stattdessen gehen die „jungen Leute[] von etwa zwanzig bis fünf-, sechsenddreißig Jahren“ (IV, 8) in Seldwyla nicht dem Handwerk oder Geschäft nach, das sie erlernt haben, d. h. sie sind nicht in der Lage, sich dauerhaft am gesellschaftlichen Leben zu beteiligen. Vielmehr

lassen [sie], so lange es geht, fremde Leute für sich arbeiten und benutzen ihre Profession zur Betreibung eines trefflichen Schuldenverkehrs, der eben die Grundlage der Macht, Herrlichkeit und Gemütlichkeit der Herren von Seldwyl bildet [...]. (Ebd.)

Die Seldwyler, zumindest während der ersten Phase ihrer kollektiv identischen Biografie, arbeiten nicht, sondern leben von Schulden und dem Austausch von Schuldscheinen, wobei ihre Handwerksbetriebe bestenfalls so etwas wie eine materielle Basis für diesen Schuldverkehr sind. Sie leben auf Kredit.

Jens Beckert beschreibt Wettbewerb und Kredit als die beiden „institutionellen Mechanismen“ kapitalistischen Wirtschaftens, die „eine Ausrichtung der Akteure auf die Zukunft“ erzwingen (2018, 15). Beide Mechanismen werden von den Seldwylern ausgehebelt, man könnte auch sagen subvertiert: Dem Wettbewerb in ihren „erlernte[n] Handwerk[en]“ oder „Geschäft[en]“ entziehen sie sich (IV, 8–9), den Kredit benutzen sie nicht als Möglichkeit, zukünftiges Wachstum zu generieren, sondern zur Sicherung des finanziellen Überlebens trotz der Verweigerung des Wirtschaftens. Es ließe sich behaupten, dass die Seldwyler Spekulanten sind, da sie ihren Lebensunterhalt weder produzierend – da sie ja ihrem Handwerk

nicht nachgehen –, noch auf der Basis solider Investitionen verdienen, sondern mit großem Risiko und ohne ausreichendes Grundkapital. Allerdings unterwandern sie auch das Konzept des Spekulanten, denn schließlich sind die Seldwyler allesamt Bankrotteure: Spätestens mit sechsunddreißig führt der „treffliche[] Schuldenverkehr[]“ in aller Regel zur privaten Verelendung.

Dieser in der ersten Einleitung beschriebene Zustand dauert seit Jahrhunderten an und hat kollektiven und zyklischen Charakter. Man hat es mit einem relativ geschlossenen sozialen System zu tun, in dem auch andere Faktoren konstant sind, namentlich die Ausbeutung des „unabsehbare[n]“ (IV, 7) kommunalen Waldbesitzes, der das Schuldensystem stabilisiert. Insofern ist die Zukunft der Seldwyler in diesem ersten Teil von Kellers satirisch zugespitztem, aber letztlich ökonomisch fundiertem Prognosemodell relativ sicher vorhersehbar.

In der zweiten, fast zwanzig Jahre später geschriebenen Einleitung werden die Folgen der zwischen 1850 und 1870 in Mitteleuropa massiv beschleunigten Modernisierung und Industrialisierung reflektiert. Eine Konsequenz ist die Veränderung des Finanzsektors: Die Möglichkeiten, Geld in Aktien an der Börse in gewinnversprechende Projekte zu investieren – Kreditwirtschaft als kapitalistisches Zukunftshandeln –, nehmen zu; analog wächst die riskante Spekulation.

Die Seldwyler sind um 1870 Modernisierungsgewinner. Denn für sie hat sich der Übergang in eine von Spekulanten beherrschte Ökonomie bezahlt gemacht. Ihre seit Jahrhunderten im privaten Bankrott endenden, aber auf das geschlossene Sozial- und Finanzsystem der Stadt beschränkten Spekulationsgeschäfte sind jetzt auch in der Welt außerhalb Seldwylas gesellschaftliche Realität.

[D]as allgemeine Leben [hat sich] so gestaltet, daß die besonderen Fähigkeiten und Nücken der wackeren Seldwyler sich herrlicher darin entwickeln können, ein günstiges Fahrwasser, ein dankbares Ackerfeld daran haben, auf welchem gerade sie Meister sind und dadurch zu gelungenen, beruhigten Leuten werden, die sich nicht mehr von der braven übrigen Welt unterscheiden. (V, 8)

Die seit Jahrhunderten kultivierte Spekulation verschafft ihnen nun, wo überall spekuliert wird, eine Art Kompetenzvorsprung:

Es ist insonderlich die überall verbreitete Spekulationsbethätigung in bekannten und unbekanntenen Werten, welche den Seldwyler ein Feld eröffnet hat, das für sie wie seit Urbeginn geschaffen schien und sie mit Einem Schlage tausenden von ernsthaften Geschäftsleuten gleichstellte. (Ebd.)

Die Seldwyler als Experten der Spekulation sind also die Gewinner des ökonomischen Strukturwandels, wobei Keller diese Analyse der gesellschaftlichen Institutionalisierung der Spekulation liefert, ohne dabei den Wertungshorizont der moralischen Unsolidität des Spekulanten zu revidieren. Wettbewerb und Kredit werden jetzt aber zukunftsgerichtet eingesetzt. Dass dieses Modell der Seldwyler

nun funktioniert, beruht auf den in Jahrhunderten gesammelten Erfahrungen im Umgang mit der Improvisation vieler kleiner Schuldengeschäfte. In der neuen ökonomischen Realität werden diese situativen Kompetenzen für die Gestaltbarkeit der Zukunft wichtig. Vorhersagen lässt sich nur noch, dass man damit nun offenbar ökonomisch erfolgreicher ist als ehrliche Handwerker und Kleinproduzenten, deren Existenz in den beiden vorher betrachteten Erzählungen allerdings eingehend untersucht und bis zu einem gewissen Grad verklärt wurde.

4 Ausblick

Kellers Novellenzyklus enthält ökonomische Fallgeschichten, die bestimmte ökonomische Aktivitäten, meist angesiedelt im produzierenden Kleinhandwerk, problematisieren und mit zeitgenössischen Diskussionen kurzschließen. In diesen Geschichten überwiegt die Kritik an einem ökonomischen System, in dem Eigennutz als treibende Kraft verstanden wird; Keller bewegt sich diskursiv im Bereich der Nationalökonomien, die allesamt diese in der Smith-Nachfolge angesiedelten Modelle kritisieren und Volkswirtschaft als ein auf den gemeinschaftlichen Nutzen ausgerichtetes System zu konzipieren suchen. Gegenüber anderen Novellen, die man ebenfalls hätte heranziehen können, sind *Die drei gerechten Kammacher* und *Der Schmied seines Glückes* besonders stark von einer humoristisch-satirischen Zuspitzung geprägt. Fast chiffriert werden ökonomische Zentralbegriffe aufgerufen und kontrastieren so die detailreich und liebevoll-bizarren ausgestalteten Charaktere mit zeitgenössisch relevanten ökonomischen Verhaltensweisen. In beiden Novellen kommt das Eigennutz-Modell nicht gut weg – gegenübergestellt wird ihm ein Konzept ehrlicher Arbeit, die zumindest grundlegende Lebensbedürfnisse erfüllt. Das dürfte in etwa Kellers Sympathien und Überzeugungen entsprochen haben.

Dass der Text mehr weiß, wird in den beiden Vorreden erkennbar. Seldwyla ist eben kein Hort eines von der Modernisierung ungestörten Handwerks, sondern das Gegenbeispiel für jene gute und ehrliche Arbeit, die immer wieder in idyllischen Konfigurationen beschworen, aber selten dann auch erreicht wird. Die Vorreden sind insofern in mehrfacher Hinsicht futurisch ausgelegt. Die erste Vorrede liefert die Prognose einer mit Variationen gültigen Seldwyler Modellbiografie, die zweite Vorrede zeichnet die verstörende Realität der in Gang gekommenen kapitalistischen Börsenwirtschaft als idealen Betätigungsraum für alle im Spekulanten-Biotop Seldwyla sozialisierten Bürger. Dass diese zweite Zukunft Keller nicht behagt haben dürfte, weiß man – und kann im *Martin Salander* eine weiterführende Diskussion der damit verbundenen ökonomischen Verhaltensmodelle nachlesen.

Wie man aber ausbrechen kann aus der Seldwyler Sozialisation, die irgendwann nach 1850 zum Erfolgsmodell avanciert, wird anderswo angedeutet: In Geschichten, die ein aktives Zukunftshandeln im Zeichen von Erziehungsprozessen diskutieren, und zwar vielleicht besonders das Modell der Erziehung problematischer oder wankelmütiger junger Männer durch pragmatische Frauen. Ein Beispiel wäre Frau Regel Amrein, deren eigentliches Lebensprojekt darin besteht, den Steinbruch ihres davongelaufenen Mannes für die drei Söhne zu erhalten – bzw. den jüngsten und einzig moralisch-ethisch vielversprechenden Sohn, Fritzchen, so zu erziehen, „daß er ein braver Mann wurde in Seldwyl und zu den wenigen gehörte, die aufrecht blieben, so lange sie lebten“ (IV, 169).

Frau Amreins Prinzip der indirekten Erziehung mit gezielten Interventionen, das in der Novelle narrativ präsentiert wird, führt am Ende tatsächlich dazu, dass der erwachsene Fritz auch in für ihn kritischen Situationen – Berührung mit der Seldwyler Frauenwelt, Gefahr der Verirrung in politischem Scheinaktivismus und Engagement in der Bürgerschaft – durch ein paar markant gesetzte Hinweise der Mutter den rechten Weg zurückfindet, schlussendlich seine Familie und den Steinbruch zu wirtschaftlichem Wohlstand führt und dabei sogar mit dem zurückgekehrten Vater fertig wird. Erziehung als aktive Zukunftsgestaltung – das wäre das Modell, das Keller in den *Leuten von Seldwyla* der Kritik an zeitgenössischen ökonomischen Praktiken entgegensetzt.

Literatur

- Agethen, Matthias. *Vergemeinschaftung, Modernisierung, Verausgabung. Nationalökonomie und Erzählliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2018.
- Beckert, Jens. *Imaginierte Zukunft. Fiktionale Erwartungen und die Dynamik des Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp, 2018.
- Bergengruen, Maximilian. „Ökonomisches Wagnis/Literarisches Risiko. Zu den Paradoxien des Kapitalerwerbs im Poetischen Realismus“. *Literatur als Wagnis. Literature as a Risk. DFG-Symposium 2011*. Hg. Monika Schmitz-Emans u. a. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 208–238.
- Geppert, Hans Vilmar. *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Hildebrand, Bruno. *Die Nationalökonomie der Gegenwart und Zukunft und andere gesammelte Schriften*. Jena: G. Fischer, 1922.
- Hölscher, Lucian. *Die Entdeckung der Zukunft*. Göttingen: Wallstein, 2016.
- Honold, Alexander. *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Basel: Schwabe, 2018a.
- Honold, Alexander. „Die Leute von Seldwyla (1856, 1873/74)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. 2. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2018b. 53–91.

- Kittstein, Ulrich. *Gottfried Keller. Ein bürgerlicher Außenseiter*. Stuttgart: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2019.
- Lampart, Fabian. „Zur Ökonomisierung natürlicher Räume in Erzähltexten des 19. Jahrhunderts“. *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hg. Claudia Schmitt, Christiane Sollte-Gresser. Bielefeld: Aisthesis, 2017. 337–346.
- Plumpe, Gerhard. „Einleitung“. *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*. Hg. Edward McInnes, Gerhard Plumpe. München, Wien: Hanser, 1996. 17–83.
- Plumpe, Gerhard (Hg.). *Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung*. Stuttgart: Reclam, 2005.
- Priddat, Birger P. *Produktive Kraft, sittliche Ordnung und geistige Macht. Denkstile der deutschen Nationalökonomie im 18. und 19. Jahrhundert*. Marburg: Metropolis, 1998.
- Rakow, Christian. *Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850–1900*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013.
- Selbmann, Rolf. *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.
- Smith, Adam. *Der Wohlstand der Nationen. Eine Untersuchung seiner Natur und seiner Ursachen*. Hg. und übers. Horst Claus Recktenwald. 7. Aufl. München: dtv, 1996.
- Stockinger, Claudia. *Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus*. Berlin: Akademie, 2010.

Christian Schmitt

Schäfchenhimmel, Schildpattgewölke

Idyllenkritik und Wirtschaftsreflexion bei Gottfried Keller
(*Feuer-Idylle, Die Leute von Seldwyla*)

Wer als Kunde bei Gottfried Kellers *Drei gerechten Kammachern* (IV, 215–265) aus der gleichnamigen Erzählung des ersten Bandes der *Leute von Seldwyla* (1856) einen Kamm erwirbt, sieht sich gleich in zweierlei Hinsicht getäuscht. Obgleich die drei Kammachergesellen im Text bereitwillig erläutern, dass man „Schildpattkämme [...] aus der Schale und nicht aus den Knochen der Schildkröte“ fertigt (IV, 254), sind die von ihnen gefertigten Kämmen nur *scheinbar* aus dem wertvollen Material gemacht. Tatsächlich werden sie nämlich aus „durchsichtigem Ochsenhorn“ gefertigt, „in welches die Kunst der Gesellen (denn die Meister arbeiten nie) ein tüchtiges braunrotes Schildpattgewölke beizte, je nach ihrer Phantasie“ (IV, 216). Damit geht eine weitere Täuschung optischer Art einher: Hält man „die Kämmen gegen das Licht“, so glaubt man „die herrlichsten Sonnenauf- und Niedergänge zu sehen [...], rote Schäfchenhimmel, Gewitterstürme und andere gesprenkelte Naturerscheinungen“ (ebd.). Bei den Produkten des Handwerks handelt es sich in doppelter Hinsicht um illusorische Produkte: Weder bestehen sie aus kostbarem Schildpatt, noch sind in den hineingebeizten „Schildpattgewölke[n]“ wirklich „Schäfchenhimmel“ zu sehen. Dass es auch um die „Kunst“ und die „Phantasie“ der Gesellen schlecht bestellt ist, macht Kellers Text später deutlich.

In Kellers Kämmen deutet sich eine Konstellation an, die sich auch in anderen Erzählungen des Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* findet. Dass sich diese Erzählungen in vielfältiger Weise mit ökonomischem Wissen befassen – im Falle der *Kammacher* geht es um handwerkliche Produktion –, gehört zum Konsens der Keller-Forschung.¹ Entsprechende Schwerpunkte setzen schon die Vorworte zu den beiden Teilsammlungen, in denen von Armut und Reichtum, Arbeit und Müßiggang, Schuldenverkehr und Spekulationsbetätigungen die Rede ist. Weniger offensichtlich (und seltener bemerkt) ist, dass Kellers literarische Erkundungen moderner Wirtschafts- und Arbeitsformen in spannungsvoller Weise auf eine Gattungstradition bezogen sind, die auf den ersten Blick mit Ökonomie nicht viel zu tun zu haben scheint und in den „Schäfchenhimmel[n]“ der Kämmen aufgerufen wird: die Gat-

1 Das, was die unterschiedlichen Figuren dieser Erzählungen erleben, ist stets auch ein „Wirtschaftsschicksal“ (Muschg 1977, 182). Und das, was sich in diesen Erzählungen ereignet, verweist auf den zeitgenössischen „Hintergrund eines wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Wandels“ (Honold 2016, 53). Vgl. exemplarisch auch die Beiträge in Hahn/Seja (2007).

tungstradition der Idylle, die von der antiken Bukolik über die Schäferdichtung der Frühen Neuzeit bis ins neunzehnte Jahrhundert führt.² Dieser Bezug erschöpft sich nicht in motivischen Anleihen. Einen strukturellen Bezug baut beispielsweise das Vorwort zum ersten Band der Sammlung auf, wo das Städtchen als „immer das gleiche Nest“ (IV, 7) charakterisiert wird, das „in unveränderlichem Kreislauf der Dinge“ verharre (IV, 9). Dieses strukturelle Moment – das in den einzelnen Erzählungen freilich auf unterschiedliche Weise desavouiert wird, weil nichts so bleibt, wie es ist – ist ein entscheidendes Merkmal der Gattung Idylle, deren Tendenz zur „*Vorherrschaft des Räumlich-Zuständlichen*“ (Böschstein-Schäfer 1977, 8) sich schon in antiken Texten findet und sich noch in der bürgerlichen Idyllik des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts bevorzugt in Kreisfigurationen manifestiert. In der Rede vom „Kreislauf der Dinge“ deutet sich bereits an, dass sich diese idyllentypische Struktur auch dazu anbietet, ökonomische Prozesse zu reflektieren.

Kellers Texte nutzen, wie die folgenden Lektüren der frühen *Feuer-Idylle* und dreier Erzählungen aus den *Leuten von Seldwyla* zeigen werden, den Rückgriff auf Gattungskonventionen der Idylle für eine kritische Perspektivierung moderner Arbeits- und Wirtschaftsformen.³ Dabei zielt die Kritik weniger auf diese Formen selbst als auf ihren ideologischen Überbau: auf idyllisierende Fiktionen, die ökonomische Realitäten in unterschiedlicher Weise verklären. Auf der anderen Seite bleiben Kellers Texte der Gattung aber auch in einem entscheidenden Punkt verpflichtet, thematisieren Idyllen doch seit der Antike immer schon ihre eigene Scheinhaftigkeit und gewinnen dadurch ein metapoetisches Potenzial (Heller 2017): Idyllen stellen ihre eigene Künstlichkeit aus. Und so schließt die Kritik an idyllisierenden Fiktionen und ökonomischen Scheinwerten auch bei Keller das Bewusstsein der eigenen Verstrickung in die Produktion von Zeichen und Illusionen aller Art ein.

1 „Heiße Wirtschaft“ (*Feuer-Idylle*)

Kellers kritische Haltung zur Idylle wird bereits in einem Gedichtzyklus der 1840er Jahre greifbar, der den bezeichnenden Titel *Feuer-Idylle* trägt (XIII, 107–114) und erstmals im *Deutschen Taschenbuch* (1846) erscheint.⁴ Die zehn Gedichte des Zyklus

² Kellers Bezugnahmen zur Idylle sind vergleichsweise selten in den Blick der Forschung geraten. Zuletzt ist Jakob C. Heller diesen Bezügen im *Grünen Heinrich* nachgegangen (2017).

³ Die folgenden Lektüren präsentieren in kondensierter Form Überlegungen, die inzwischen bereits an anderer Stelle erschienen sind, vgl. Schmitt (2022).

⁴ Alle Zitate aus der *Feuer-Idylle* folgen der HKKA und werden im Folgenden mit Angabe von Band (in römischen Ziffern), Seite (in arabischen Ziffern), Einzelgedicht (in römischen Ziffern) und Vers nachgewiesen. Band XIII der HKKA bietet die Version der *Gedichte* von 1846.

erzählen vom Brand eines Bauernhauses. Gleich im ersten Gedicht kündigt der Erzähler einen Blick in die „heiße Wirthschaft“ (XIII, 108: I, v. 38) des betroffenen Bauern an und dieser Blick fördert im Folgenden, dem Weg des Feuers folgend, stets dieselbe Wahrheit zu Tage („endlich hat’s das Feuer aufgedeckt“, XIII, 109: III, v. 24): Der Wohlstand des Bauern beruht auf Geiz, Egoismus und der Ausbeutung anderer. So erscheint der „reiche[] Bauersmann, / Der nie genug sehn und erhaschen kann“ (XIII, 107: I, v. 29–30), dem Beobachter des „Schauspiel[s]“ (XIII, 107: I, v. 12) nicht als Opfer, sondern als Täter. Entsprechend schadenfroh sind diejenigen, die unter ihm zu leiden hatten, etwa die „armen Weiber“, deren Bitte um Feuerholz der Bauer zuvor ausgeschlagen hatte und die sich nun „lächelnd ihre Hände“ am brennenden Schuppen wärmen (XIII, 108: II, v. 11–12); oder „manche[r] Bettler, hungrig und matt“, den der Bauer zuvor mit „Bibelsprüchen“ abg gespeist hatte (XIII, 110: IV, v. 17–18).

So wie das Feuer in Kellers *Feuer-Idylle* das Bauernhaus zerstört, zerstört der Gedichtzyklus das, was Renate Böschenstein-Schäfer als „Mythos von der reinen Ordnung des bäuerlichen Lebens“ (1977, 127) bezeichnet hat: den Mythos einer idealen bäuerlichen Lebensform, die soziale wie ökonomische Aspekte umfasst. Konkrete Gestalt nimmt diese Lebensform seit dem achtzehnten Jahrhundert vor allem auch in der Literatur an, etwa in Form von Agrarutopien (Böschenstein 1986), die das volksaufklärerische Ziel verfolgen, die Verhältnisse der Landbevölkerung durch die Vermittlung landwirtschaftlichen Wissens zu verbessern. Keller selbst entdeckt Spuren des Mythos bei seinem Landsmann Jeremias Gotthelf. In vier Rezensionen, die zwischen 1849 und 1855 in den *Blättern für literarische Unterhaltung* erscheinen, attestiert er diesem nicht nur einen „Sinn für Haushalt und Leben des Volks“ (XV, 72), sondern weist zugleich auf einen idyllisierenden narrativen Kern von Gotthelfs Texten hin: Arbeits- und Produktionslogiken würden als „Schauspiel[]“ inszeniert, das

uns das Entstehen, Anwachsen und Gedeihen einer Familienexistenz fast aus dem Nichts unter günstigen und schlimmen Einflüssen vorführt, und das sichtliche Gelingen der Arbeit im unmittelbaren Boden, die sich sammelnden Vorräthe, der schließliche *Besitz* eines wohlbestandenen, in allen Ecken belebten und angefüllten Bauernhofs verursachen dem Leser das gleiche ursprüngliche *Behagen* wie jenes *glückliche Gedeihen der Robinsone*. (XV, 112; Hervorh. CS)

Der Bezug zu Robinson ist bezeichnend, weist er den Menschen- bzw. Männertyp, den solche Texte präferieren, doch als Vertreter jenes späteren „homo oeconomicus“ aus, „dem einmal alle Vernünftigen gleichen“ werden – und dessen Karriere Theodor Adorno und Max Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* bis zu

Odysseus zurückverfolgt haben; Horkheimer und Adorno sprechen diesbezüglich auch vom „Solofabrikant Robinson“ (2006, 69).⁵

Kellers *Feuer-Idylle* setzt demgegenüber auf eine Kritik des aufklärerischen Mythos, indem sie hinter die Kulisse von „Besitz“ und „Behagen“ blickt. Das poetische Verfahren dieser Kritik ist bereits dem Titel abzulesen. Er verweist auf eine „Kontrastierungsmethode“ (Weber 1968, 208), die für die politische Lyrik des Vormärz insgesamt typisch ist und auf die Keller auch in anderen Gedichten dieser Zeit zurückgreift.⁶ In Gedichten wie *Auf dem Berge* (1843) oder *Sommer. II* (1846) entsteht ein Kontrast zwischen einer idyllischen Landschaft und „arbeitsmüde[n] Glieder[n]“ (*Auf dem Berge*, XVII.1, 90, v. 3) oder einem hohlwangigen „Heimathlose[n]“ (*Sommer. II*, XIII, 28, v. 21). So kommt es zur „Konfrontation der äusserlichen, scheinbar idyllischen ‚Wirklichkeit‘ mit der düsteren, dahinter steckenden *wirklichen* Wirklichkeit“ und zur „Entlarvung“ der „soziale[n] Spannungen und Gegensätze“ (Weber 1968, 208).

Die *Feuer-Idylle* geht allerdings noch darüber hinaus. Im Gegensatz zu den genannten Gedichten ruft der Text idyllische Bezüge wie die „allerschönste Maiennacht“ (XIII, 107: I, v. 21) auf, um sie mit dem zerstörerischen Feuer zu *verbinden*: Die Nacht ist idyllisch, *weil* es brennt. So ist es bezeichnenderweise im ersten Gedicht die „wunderschöne Gluth“, die (gereimt!) „[b]ehaglich dort am fernen Himmel ruht“ (XIII, 107: I, v. 7–8). Wenig später erscheint das Feuer dem Betrachter als „gewaltger Straus“ von „Feuerliljen“ (XIII, 107: I, v. 19) und diesmal ist es außerdem ein Binnenreim, der die idyllische Blumenwelt mit dem Feuer zusammenzwingt: „So blüht und glüht das große Bauernhaus“ (XIII, 107: I, v. 20). Indem er die idyllisierende Beschreibung für die zerstörerische Naturkraft reserviert, entlarvt Keller das Bauernhaus als *falsche* Idylle. Im gleichen Zuge treibt Kellers *Feuer-Idylle* ein Moment hervor, das in idyllischen Naturdarstellungen in der Regel verborgen bleibt: eine Dynamik der Natur, die (wie in der politischen Lyrik

5 Eine wirkmächtige explizite Robinsonade der Zeit stammt von Gotthelfs Berner Lehrer Johann David Wyss. In Wyss' populärem Roman *Der Schweizerische Robinson, oder der schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie*, den sein Sohn 1812 zum ersten Mal herausgibt und der danach zahlreiche Auflagen und Erweiterungen erfährt, ist es eine Familie, die sich nach einem Schiffbruch auf einer exotischen Insel eine Art ideale Miniatur-Schweiz aufbaut. Wie der *Robinson Crusoe* zeige das Buch, so heißt es programmatisch im Vorwort, „wie die Vernunft und der eherne Fleiß Alles bezwingen“ und dass „die menschliche Gesellschaft in Familie und Staat“ unentbehrlich sei (Wyss 1812, viii). Die Forschung hat das Buch als aufklärerisches Kompendium gelesen (Zweifel 2016).

6 Das Verfahren findet sich bei Heinrich Heine (*Buch der Lieder*, 1827) vorgeprägt; sozialkritisch genutzt wird es in den 1840er Jahren beispielsweise in Georg Weerths Zyklus *Lieder aus Lancashire* (1845). Das offensichtlichste Vorbild Kellers ist bekanntlich Georg Herwegh, dessen *Gedichte eines Lebendigen* 1841 in Zürich erschienen waren.

des Vormärz üblich) als elementare Kraft erscheint – als rieselnde Quelle, „Ueberfülle“ (XIII, 114: X, v. 13) oder „Blüthenwirbel, der da überquillt“ (XIII, 114: X, v. 14) – und gegen die statische Anhäufung von Besitz ausgespielt wird. Das muss man auch als kritischen Kommentar auf die „epische Eigentumsverherrlichung“ (Schneider 1978, 413) der bürgerlichen Idyllik um 1800 lesen, die die Forschung als „Verdinglichung arkadischer Utopie“ gedeutet hat (Schneider 1978, 399) – eine Verdinglichung, die etwa in den Texten eines Johann Heinrich Voß (*Luise*, 1795) in ausufernden Beschreibungen bürgerlicher Besitztümer zum Ausdruck kommt. Keller kontert das mit einer dynamischen Natur, die das Feuer einschließt und am Ende auch die Möglichkeit menschlicher Neuanfänge in Aussicht stellt: „Drum auf zum Werke, Menschheit, unerschreckt! / Bau’ auf, reiß’ nieder und bau’ wieder auf: / Das Jahr geht immer seinen Segenslauf“ (XIII, 114: X, v. 18–20).

Dass damit auch Optionen politischer Aktion angedeutet werden, versteht sich im vormärzlichen Kontext fast von selbst. „O könnt’ [...] / Mein Lied ein zündend Feuer sein!“ heißt es etwa bei Kellers Vorbild Georg Herwegh (1841, 15). Von weniger metaphorischen Feuern ist in einem weiteren Intertext der *Feuer-Idylle* aus den 1840er Jahre die Rede: „Was sagen meine Leser zu einem solchen Zustande der stillen, idyllischen Landdistrikte von England? Ist das sozialer Krieg oder nicht?“ (Engels 1845, 319) Die rhetorische Frage, die Friedrich Engels in seiner Analyse zur *Lage der arbeitenden Klasse in England* (1845) aufwirft, hat einen konkreten Anlass. Sie schließt unmittelbar an eine Beschreibung von Ereignissen an, die zum ersten Mal in „dem Winter, der auf die Julirevolution folgte, im Winter 1830/31“ (Engels 1845, 318) in England auftraten und zum Zeitpunkt der Niederschrift der Reportage, im Winter 1844/45, sogar „einen neuen Aufschwung nahmen“ (Engels 1845, 319): Brandstiftungen. Engels deutet diese Ereignisse als „erste Stufe der Opposition gegen den sozialen Zustand“ (Engels 1845, 318), auf der die Bauern allerdings (im Unterschied zu den englischen Industrie- und Bergwerksarbeitern) verharreten:

Ihre beliebte Weise des sozialen Krieges ist die Brandstiftung. [...] Im Winter also wurden den Pächtern die Korn- und Heuschober auf den Feldern, ja die Scheunen und Ställe unter ihren Fenstern angezündet. Fast jede Nacht flammten ein paar solcher Feuer, und verbreiteten Entsetzen unter den Pächtern und Grundeigentümern. Die Thäter wurden nie oder sehr selten entdeckt, und das Volk übertrug diese Brandstiftungen auf eine mythische Person, die es Swing nannte. Man zerbrach sich die Köpfe darüber, wer dieser Swing sein möge, woher diese Wuth unter den Armen der Landdistrikte entstehe; an die *große bewegende Kraft*, die Noth, die Unterdrückung dachten die Wenigsten – in den Ackerbaudistrikten selbst gewiß Niemand. (Ebd.; Hervorh. CS)

Wenngleich Kellers *Feuer-Idylle* diesen Hintergrund nicht explizit offenlegt, kann man davon ausgehen, dass zeitgenössischen Leser/innen solche Brandstiftungserzählungen ebenso bekannt waren wie dem Autor. Auszüge aus Engels’ Buch hatte Johann Jakob Treichler, der Gründer der ersten sozialistischen Zürcher Arbeiteror-

ganisation, in der Arbeiterzeitung *Der Bote von Uster* veröffentlicht, in der Keller 1845 drei politische Artikel sowie verschiedene Gedichte publizierte (Weber 1968, 206–207). Sein Beitrag *Zeitgemäße Betrachtung* (03.10.1845), ein Kommentar zu der 1845 in Europa auftretenden Kartoffelfäule, die nicht nur in Irland zur Verknappung des wichtigen Grundnahrungsmittels und Hungersnöten führte, liest sich wie eine Variation der *Feuer-Idylle*: So wie das Feuer über das Bauernhaus hereinbricht, bricht die Krankheit über Europa herein und entlarvt die „ökonomische[n]“ Prinzipien der Gesellschaft als hab- und selbstsüchtige „Ungeheuer“, denen gegenüber auch der Staat hilflos ist (XV, 19). Die „bewegende Kraft“, die Engels in seinem Buch – wie später im *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848) – als Chance sozialen Wandels begriff, ist in Kellers dynamischer Natur vorweggenommen. So wirft die *Feuer-Idylle* nicht nur einen kritischen Blick auf die ökonomischen Abgründe der bürgerlichen Idyllik. Indem der Text die Idylle zur dynamischen Natur umdeutet, erlaubt er es auch, ökonomische wie politische Veränderung zu denken.

2 Handwerkeridyllen (*Die drei gerechten Kammacher*)

Während die *Feuer-Idylle* den ‚Mythos der bäuerlichen Ordnung‘ als idyllisierende Fiktion entlarvt, steht in der Erzählung *Die drei gerechten Kammacher* ein anderer Mythos auf dem Prüfstand: der Mythos des Handwerks, der dieses in „das milde Licht der Idylle“ (Haupt 2001, 397) taucht. Dieser Mythos entsteht bezeichnenderweise zu einem Zeitpunkt, als handwerkliche Produktionsprozesse zunehmend von industrialisierten Produktionsformen abgelöst werden.⁷ Im Gegensatz zu solchen – mit Marx gesprochen: ‚entfremdenden‘⁸ – Formen des Arbeitens und Wirt-

7 Das gilt auch für die Kammacherei. Dass diese Tätigkeit in den 1850er Jahren „schon längst durch eine fabrikmäßige Herstellung von Kämmen ersetzt ist“ (Selbmann 2001, 70), wie es in einer aktuellen Einführung zu Kellers Werk heißt, ist allerdings nicht ganz richtig. Die berühmteste Kammfabrik der Schweiz, der Betrieb der Familie Walter in Mümliswil (heute ein Museum), ist noch bis in die 1850er Jahre hinein ein Familienbetrieb, der auch Gesellen aus Deutschland und Frankreich anzieht und in den 1830er und 1840er Jahren floriert, weil Zierkämmen in der Biedermeiermode gefragt sind. Erst mit dem Neubau eines Fabrikgebäudes, das 1870 bezugsfertig ist, ist der Übergang zur industriellen Produktion vollzogen.

8 In welcher Weise solche Erfahrungen zu denken sind, hat Karl Marx in seinen zu Lebzeiten unveröffentlichten *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten* (1844) beschrieben. Dem industriellen Arbeiter würden die Gegenstände, die er produziert, ebenso fremd wie die Produktionstätigkeit, weil diese seiner eigenen ‚Natur‘ nicht entspreche: „Zu Hause ist er, wenn er nicht arbeitet, und wenn er arbeitet, ist er nicht zu Haus“ (Marx 1968, 514), heißt es in den *Manuskrip-*

schaftens verheißt der Mythos ein „Gegenmodell zur industriellen Fabrikarbeit“ und zu „modernen, auf Beschleunigung und Abstraktion fußenden, den Menschen aus dem Zentrum drängenden Wirtschaftsstilen“ (Bauer 2016, 120–121). Der Mythos beharrt auf der Wertigkeit handwerklich hergestellter Produkte und der „Harmonie der sozialen Beziehungen im Handwerksbetrieb“ (Haupt 2001, 398–399), der dem vormodernen Modell des ‚ganzen Hauses‘ entspricht. Schon von den Romantikern wird er um die Idee eines Handwerkerkünstlertums ergänzt, um den „Homo Oeconomicus mit dem Homo Poeticus zu therapieren“ (Stadler 2011, 202).

Kellers Text desavouiert derlei Handwerkeridylle, wie sie auch bei Gotthelf zu finden ist,⁹ in mehrfacher Hinsicht. Bereits durch die merkwürdige Dreierkonstellation entsteht in der *Kammacher*-Erzählung ein spannungsvolles Gleichgewicht, das immer wieder zu kippen droht und das Modell eines ‚ganzen Hauses‘ als harmonischem Lebens- und Wirtschaftsraum hintertreibt. Kellers Kammacher sind erbitterte Konkurrenten, und ihre Konkurrenz hält die Narration ebenso am Laufen wie sie am Ende in einen tatsächlichen Wettlauf mündet, aus dem nur einer als Sieger hervorgehen kann. Als Fassade entpuppt sich die Handwerkeridylle zweitens, weil Kellers Handwerkerbetrieb längst anderen Wirtschafts- und Arbeitslogiken folgt. Ein „[w]irtschaftliches Denken nach Marktmechanismen, Gewinnmaximierung statt Bedarfdeckungswirtschaft“ (Selbmann 2001, 70) treibt insbesondere den Kammachermeister an, der seine Gesellen gegeneinander auszuspielen und für seine Zwecke auszunutzen weiß. Weder der Betrieb noch die Stadt insgesamt sind jene „große wohlgesicherte Polizeianstalt“ (IV, 216), für die die Kammachergesellen ihn bzw. sie halten – wobei die Begriffswahl auf aufklärerische Ordnungsvorstellungen verweist. Die drei Gesellen täuschen sich zudem über ihre eigene Motivation, teilen sie doch mit ihrem Meister die Orientierung am Profit. Kellers Handwerker verfolgen dasselbe Ziel wie der Rest von Seldwyla: das Ziel der Selbstbereicherung.

ten lakonisch. Eine weitere Dimension von Entfremdung betrifft das geistige Vermögen des Menschen, das sich nur in freier und bewusster Tätigkeit ausdrücke. Daraus resultiere schließlich dann auch die „*Entfremdung des Menschen* von dem [anderen] *Menschen*“ (ebd.).

9 Bei Gotthelf hat, der volksaufklärerischen Tendenz entsprechend, der *homo oeconomicus* das Übergewicht, exemplarisch in der Erzählung *Der Besenbinder von Rychiswyl* (1852), deren Erscheinungsort (der *Deutsche Volkskalender*) den volksaufklärerischen Anspruch deutlich macht. In der Erzählung, die vom Aufstieg eines mittellosen Protagonisten aus der ländlichen Unterschicht erzählt, wird vor allem die aktive Selbsthilfe als Schlüssel zum wirtschaftlichen Erfolg erklärt: „Ja wolle du einen Karren kaufen! Mach einen“ (Gotthelf 1852, 346). Dass sich damit am Ende auch das Pauperismus-Problem lösen lasse, stellt ein findiger Bauer als Ratgeber des Protagonisten in Aussicht: „Glaub’s, wenn die Leute das rechte Kuraschi hätten, es säße Mancher, der als Bettler herumläuft, im Gelde bis über die Ohren“ (Gotthelf 1852, 347). Vgl. dazu ausführlicher Schmitt (2022, 264–269). Als ‚heile Welt‘ nimmt das Handwerk in der vor- und nachmärzlichen Literatur auch in Sachbüchern Gestalt an, die sich an Jugendliche richten. Vgl. dazu Pech (1988).

Nicht besser steht es um die handwerkliche Produktion – von der einleitend bereits die Rede war. Der Erzählerkommentar, dass einer der Gesellen immer wieder „phantasielos“ die „gleichen drei trostlosen Kleckse“ (IV, 218) auf seine Kämmе aufträgt, entlarvt die Vorstellung vom Handwerk als sinnvoll-erfüllender Tätigkeit als Illusion und deutet an, dass sich handwerkliche und industrielle Produktion kaum voneinander unterscheiden. Als Illusion entpuppen sich auch die hergestellten Produkte. Obgleich die Gesellen bereitwillig erläutern, dass man „Schildpattkämmе [...] aus der Schale und nicht aus den Knochen der Schildkröte“ fertigt (IV, 254), sind die von ihnen gefertigten Kämmе nur *scheinbar* aus dem wertvollen Material gemacht; und ob in dem „Schildpattgewölke“ der Kämmе „Schäfchenhimmel“ oder „andere gesprenkelte Naturerscheinungen“ zu sehen sind (IV, 216), hängt von der Fantasie der Nutzer/innen ab.

Dass es mit der „Kunst“ (ebd.) der Kammacher, die in diesem Zusammenhang angekündigt wird, nicht weit her ist, macht der Text später deutlich, indem er ihre Handwerkskunst über die Semantik des ‚Wolkigen‘ und ‚Scheckigen‘ mit einem weiteren Produktionsvorgang zusammenführt: der *Redekunst* von Züs Bünzlin.¹⁰ Auch Züs, um deren Gunst die drei Kammacher wetteifern, weiß ihre drei Verehrer gegeneinander auszuspielen und „in einer Wolke von buntscheckigen Phrasen einzubalsamieren“ (IV, 233). So erscheinen auch die sprachlichen Versatzstücke, die in ihren weitschweifigen Reden auftauchen und auf die Tugendrhetorik bürgerlich-empfindsamer Idyllik anspielen, in der Logik einer lustlosen Massenproduktion:

O, könnten wir doch ewig hier so sitzen in diesem Paradiese und in solcher Unschuld; ja meine Freunde, es ist mir so, als wären wir sämtlich im Stande der Unschuld, aber durch eine sündenlose Erkenntnis veredelt; denn wir alle können, Gott sei Dank, lesen und schreiben und haben alle eine geschickte Hantierung gelernt. (IV, 248–249)

Letztlich dient diese entleerte Tugend- und Unschuldsrhetorik ebenfalls der Gewinnmaximierung: Züs will einen der drei Gesellen ehelichen, um ihrerseits zu mehr Wohlstand zu kommen. Indem Kellers Text die Produktion solcher Scheinwerte vorführt und die realen ökonomischen Interessen offenlegt, in die solche Produktionsvorgänge eingelassen sind, desavouiert er idyllische Konzepte und macht deutlich, wie längst alle Tätigkeiten denselben Logiken folgen: den Logiken des Kapitals, der gegenseitigen Ausbeutung und der lustlosen Massenproduktion. Lediglich einer von Kellers Kammachern erkennt am Ende, dass er einer Täuschung erlegen ist: Er bekommt zwar Züs als Frau, hat aber nicht „viel Freude

¹⁰ In derselben Logik erscheint dann auch das Sammelsurium nutzloser, aber symbolisch aufgeladener Dinge, die Züs anhäuft. Vgl. dazu ausführlich Schmitt (2022, 282–284).

davon; denn Züs ließ ihm gar nicht den Ruhm, regierte und unterdrückte ihn und betrachtete sich selbst als die alleinige Quelle alles Guten“ (IV, 265).

3 Im „ökonomischen Arkadien“ (*Spiegel, das Kätzchen*)

Kellers Wortwahl („regierte und unterdrückte“) weist auf eine politische Dimension hin, die auch für die letzte Erzählung des ersten Bandes der *Leute von Seldwyla* maßgeblich ist: *Spiegel, das Kätzchen* (IV, 266–310). Der tierische Protagonist dieser Erzählung befindet sich zu Beginn „im ökonomischen Arkadien“ (Bauer 2016, 299): Er muss sich um seinen Lebensunterhalt nicht sorgen und hat genügend Zeit für „philosophische[] Betrachtungen“ (IV, 267), kätzische Liebesabenteuer und die Mäusejagd. Kellers Kater entpuppt sich als Erbe der bukolischen Hirten und als Gegenteil der tüchtigen ‚Solofabrikanten‘ Odysseus und Robinson, die den ökonomischen Idealtypus der Neuzeit verkörpern. Der Kater repräsentiert eine Alternative zur aufklärerisch-bürgerlichen Ideologie der Arbeit:¹¹ ein Gegenmodell, das Ernst Bloch als das „mehr Pflückende und Hütende, mehr Konsumierende als Herstellende des arkadischen Lebens“ charakterisiert hat (1976, 6). Horkheimer und Adorno sehen diese Alternative in den müßigen Lotosessern der *Odyssee* vorgeprägt; in der romantischen Literatur manifestiert sie sich in den „Faulheidsidylle[n]“ (Bauer 2016, 293) antibürgerlicher Taugenichtse.

Das „gleichmäßige Leben“ (IV, 268) des Katers ist allerdings schnell zu Ende. Durch einen Schicksalsschlag (seine greise Besitzerin stirbt) sieht sich Spiegel mit den Notwendigkeiten der Realität konfrontiert: Wer essen will, muss arbeiten. Hoffnung bietet ein *deal*, den der Kater mit einem Hexenmeister namens Pineiß vereinbart. Im Tausch mit seinem Fettpolster, das der Hexer nach seinem Tode erhalten soll, erwirbt der Kater das Recht darauf, in sein arkadisches Leben zurückzukehren, ja mehr noch: in eine *bessere* Version dieses Lebens zurückzukehren. Kellers Kater bezieht eine Idylle auf zweiter Stufe, eine sentimentalische Simulation der ‚echten‘ Idylle. Das künstliche Schlaraffenland, das ihm sein neuer Herr aufbaut, ist ein Konsumparadies, in dem alles nach Herzenslust verfügbar ist, inklusive der Simulation einer Jagd:

¹¹ Der Einbezug arbeitender Figuren in die Gattung ist alles andere als selbstverständlich, wird im achtzehnten Jahrhundert rege diskutiert und als Sprengstoff begriffen, der die Gattung über ihre traditionellen Grenzen hinaustreibt. Von einem „negative[n] Bezug der Idyllen auf Arbeit“ spricht Gerstner (2016, 15). Vgl. zu diesem Zusammenhang auch Böschstein-Schäfer (1981); Gerstner (2018).

Er baute daher für Spiegel eine ordentliche Landschaft in seiner Stube, indem er ein Wäldchen von Tannenbäumchen aufstellte, kleine Hügel von Steinen und Moos errichtete und einen kleinen See anlegte. Auf die Bäumchen setzte er duftig gebratene Lerchen, Finken, Meisen und Sperlinge, je nach der Jahreszeit, so daß da Spiegel immer etwas herunter zu holen und zu knabbern vorfand. In die kleinen Berge versteckte er in *künstlichen Mauslöchern* herrliche Mäuse, welche er sorgfältig mit Weizenmehl gemästet, dann ausgeweidet, mit zarten Speckriemchen gespickt und gebraten hatte. Einige dieser Mäuse konnte Spiegel mit der Hand hervorholen, andere waren zur Erhöhung des Vergnügens tiefer verborgen, aber an einen Faden gebunden, an welchem Spiegel sie behutsam hervorziehen mußte, wenn er diese Lustbarkeit einer *nachgeahmten Jagd* genießen wollte. (IV, 273–274; Hervorh. CS)

Diese Idylle – das „mehr Konsumierende als Herstellende“, um mit Bloch zu sprechen – hat allerdings einen Preis: die Autonomie. Wovor Horkheimer und Adorno am Beispiel der Lotosesser warnen werden, widerfährt Kellers Kater. Seine künstliche Idylle gemahnt an jenes „Glück der Rauschgifte, mit deren Hilfe in verhärteten Gesellschaftsordnungen unterworfenen Schichten Unerträgliches zu ertragen fähig gemacht wurden“ (Adorno/Horkheimer 2006, 70–71).

Als listiger Protagonist ist Kellers Kater dann allerdings doch eher ein Nachfolger von Odysseus. Er verweilt keineswegs in jenem idyllischen „Bild der Seligkeit“ (Adorno/Horkheimer 2006, 71), das ihm der ausbeuterische Hexenmeister als Miniaturidylle aufbaut, sondern entwirft seinerseits ein idyllisches „Bild“: ein Phantasma,¹² mit dem er den Hexenmeister zu ködern weiß. Der Kater Spiegel erweist sich (*nomen est omen*) als geschickter Vor-Spiegler, der die Macht idyllischer Fiktionen für seine Zwecke zu nutzen weiß. Dabei ist die Fiktion eines ökonomischen Arkadiens, die der Kater dem Hexenmeister vorspiegelt, menschlichen Bedürfnissen angepasst, verheißt sie doch eben jene häusliche Behaglichkeit, von der die bürgerliche Idyllik so ausgiebig erzählt: eine „bukolische Wirtschaft“ (Kosegarten 1803, o. S.), die von „haushaltkundigen Mägdlein“ in „gebührender Ordnung“ verwaltet wird (Kosegarten 1803, 10).¹³ Auch in Spiegels Nach-Erzählung gehört dazu das Idealbild einer „glückhaften Ehe“ (IV, 283) mit einer „gute[n] Hausfrau“ und ein von dieser in Ordnung gehaltener Haushalt:

12 Phantasmen verheißten, Slavoj Žižek zufolge, nicht nur Ganzheitserfahrungen, indem sie dem diffusen Begehren ein Ziel geben, sondern sind zugleich Einfallstore der Ideologie: Ein Phantasma „constitutes our desire, provides its coordinates; that is, it literally, teaches us how to desire“ (2008, 7).

13 Die Zitate stammen aus Ludwig Gotthard Kosegartens Idylle *Jucunde* (1803), einer der zahlreichen Idyllen um 1800, die das Muster von Voß' *Luise* variieren. Bei Kosegarten dient der häusliche *oikos* dann auch als Modell für ein Fischerdorf. Dabei bleibt die Mühsal des Arbeitens ebenso verborgen wie die Endlichkeit natürlicher Ressourcen – bei Kosegarten sind es Fische aller Art, die reichlich aufgetischt werden, ohne dass die Arbeit der Fischer zur Diskussion stünde. Vgl. dazu ausführlicher Schmitt (2022, 261–264). Texte wie diese zelebrieren (so Philipp Theisohn zur *Luise*) den „Konsum von Erzeugnissen, die andernorts Arbeit sind, in der Idylle aber als Natur wiederkehren“ (2017, 170).

Und wenn sie nur halbwegs was taugt, so ist eine gute Hausfrau etwa weiß am Leibe, sorgfältig im Sinne, zuthulich von Sitten, treu von Herzen, sparsam im Verwalten, aber verschwenderisch in der Pflege ihres Mannes, kurzweilig in Worten und angenehm in ihren Thaten, einschmeichelnd in ihren Handlungen! [...] Sie hält sich ihm ganz nah zu oder in bescheidener Entfernung, je nach seiner Stimmung, und wenn er seinen Geschäften nachgeht, so stört sie ihn nicht, sondern verbreitet unterdessen sein Lob in und außer dem Hause; denn sie läßt nichts an ihn kommen und rühmt alles, was an ihm ist! (IV, 282–283)

Den Verlockungen einer solchen „bukolische[n] Wirtschaft“, mitsamt ihren patriarchalischen Vorzügen, kann Pineiß ebenso wenig widerstehen wie einer Auflistung all der Dinge, „die mit einem Weibergute verbunden sind“ (IV, 299), darunter „eine gute Armbrust“, „Windspiele“, ein „eichene[r] Ausziehtisch“ (IV, 298) und ein „allerliebstes Waffeleisen“ (IV, 299). Wie schon in der *Feuer-Idylle* und den *Drei Kamm-machern* wird auch im *Spiegel-Märchen* auf diese Weise die Besitz- und Habsucht der bürgerlichen Idyllik vorgeführt. Am Ende entpuppt sich all das freilich als Illusion: Statt müßigem Hausvaterdasein im ökonomischen Arkadien wartet harte Arbeit auf den Hexenmeister, ist ihm doch „nicht die geringste Freiheit und Erholung gestattet, er mußte hexen vom Morgen bis Abend, was das Zeug halten wollte, und wenn Spiegel vorüberging und es sah, sagte er freundlich: ‚Immer fleißig, fleißig, Herr Pineiß?‘“ (IV, 310) Die bürgerliche Idylle, die der Kater dem Hexenmeister ausgemalt hatte, entpuppt sich als illusorisches Arkadien. Die erhofften Besitzverhältnisse kehren sich in der Realität ebenso um wie die „patriarchale[] Ordnung“ (Adorno/Horkheimer 2006, 39), ist es doch die Gattin, die „sich sogleich in den Besitz aller seiner Geheimnisse gesetzt“ hat und ihren Gatten „vollständig“ beherrscht (IV, 310). Dem Kater gelingt es demgegenüber am Ende, aus den bürgerlichen Arbeits- und Herrschaftsverhältnissen auszubrechen, deren Illusionen er offengelegt und zugleich in seinem Sinne zu nutzen gewusst hat. Er hat wieder Zeit für müßige Spaziergänge und philosophische Reflexion und genießt seine „Freiheit“ (IV, 308). Dass das nur im Märchen möglich ist, relativiert das utopische Potenzial des Textes freilich ebenso wie die Tatsache, dass offenbleibt, aus welchen Mitteln Kellers Kater am Ende seinen Lebensunterhalt bestreitet.

4 Die Idylle des Marktes (*Der Schmied seines Glückes*)

Einen besonders wirkmächtigen Mythos ökonomischer Idyllik nimmt Keller in der Erzählung *Der Schmied seines Glückes* aus dem zweiten Band der *Leute von Seldwyla* (1873/74; V, 63–96) in den Blick. John Kabys, der zielstrebige Protagonist der Erzählung, entspricht dem Idealbild eines *homo oeconomicus* insofern, als er seine

Welt nach „dem Muster von Nutzen und Nachteil“ (Vogl 2010, 38) sortiert und sich selbst und sein Handeln optimiert.¹⁴ Dabei weiß John, anders als die Kammacher-gesellen, auch um die Bedeutung von Scheinwerten: von symbolischem Kapital. Dieses versucht sich John Kabys – der eigentlich Johannes Kabis heißt – mit der Änderung seines Taufnamens zu verschaffen, um sich „einen angelsächsisch unternehmenden Nimbus“ (V, 63) zu geben. Der neue Name schafft einen symbolischen Mehrwert (England als führende Handelsnation), der vom entsprechenden Habitus („eine fortwährend ruhige und würdevolle Haltung“; V, 66) noch gesteigert wird. Im weiteren Verlauf nimmt Kellers Protagonist dann noch weitere reale und symbolische Anpassungen vor, die alle das Ziel der Wertsteigerung haben: Er heiratet, um einen wohlklingenden Doppelnamen zu erlangen; legt sich Gegenstände zu, um Geschäftigkeit und Wohlhabenheit vorzutäuschen; und dient sich schließlich als Adoptiv-Sohn bei einem reichen Greis an – wobei eine fiktive Herkunftserzählung, die er zusammen mit dem Alten ersinnt und niederschreibt, dazu dient, die ‚natürliche‘ Entstehung des ‚falschen‘ Sohnes plausibel zu machen.

So scheint der ökonomische Erfolg vorprogrammiert zu sein. Er ist an der liberalen Erzählung eines Glücks ausgerichtet, dessen Erreichbarkeit in der Hand eines jeden selbst liegt; und eines Marktes, auf dem sich alles von selbst austariert. Im Kern ist diese liberale Erzählung des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, wie zuletzt Joseph Vogl gezeigt hat, eine Gleichgewichtstheorie. Vogl spricht bezeichnenderweise von einer „liberale[n] Idylle des Marktes“ (2010, 53), die ihrerseits von der Vorstellung einer selbstregulierten und ausbalancierten Natur abgeleitet ist: „In der Balance und im Gleichgewicht des Handels wiederholt sich die wohltätige Arbeit der Natur“ (Vogl 2010, 48). Auch in soziopolitischer Hinsicht verwandelt der Markt, dieser Theorie zufolge, „egoistische Interessen [...] in einen glücklichen Zusammenhang“ (Vogl 2010, 45). Die idyllisierende Dimension solcher Erzählungen – die bis heute ihre Anhänger/innen haben – hat bereits Karl Marx erkannt. Marx kritisiert nicht nur die „feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse“ des vorindustriellen Zeitalters; es gilt ihm auch als ausgemacht, dass in der „sanften politischen Ökonomie [...] von jeher die Idylle“ geherrscht hat (1969, 742). In Kellers Erzählung entzieht sich der Markt allerdings von Anfang an der Kontrolle von Kellers Protagonist. So ändert sich etwa die Wertigkeit von Eigennamen überraschenderweise: Aufgrund einer „Sitte“, die „plötzlich“ aufgekommen ist, „man wußte nicht wie und woher“, stehen angelsächsische Namen nicht mehr hoch im Kurs (V, 64). Im Gegensatz zum Namen selbst ist der Markt, der dessen Wertigkeit reguliert, vom Einzelnen nicht zu kontrollieren. Ähnliches gilt für die Bedeutungen, die Johns

14 Die folgende Lektüre greift auf frühere Überlegungen zum Text zurück, die das Verhältnis von Zufall und Selbstbestimmung in den Blick nahmen (Schmitt 2015, 220–225).

Dinge repräsentieren: Gleichsam hinter dem Rücken des Protagonisten schreibt der Text diesen Dingen einen semantischen Mehrwert ein, der das Scheitern von Johns Bemühungen vorwegnimmt (Preisendanz 1989, 17–19). Schließlich erweist sich auch das Gleichgewicht von Angebot und Nachfrage – der Alte sehnt sich nach einem (biologischen) Erben, John sehnt sich nach einem (pekuniären) Erbe – als fragil: Als der impotente Greis wider Erwarten doch noch einen *realen* Sohn zeugt, bedarf er des symbolischen Erben nicht länger. Der Markt der Werte und Zeichen entpuppt sich als kontingent und erratisch; das liberale Narrativ von der „Idylle des Marktes“ entpuppt sich als Täuschung.

Der Text endet mit einer *anderen* Idylle: John landet wieder in Seldwyla, wo er eine alte „Nagelschmiede“ erwirbt und „noch ein wackerer Nagelschmied wurde, der erst in leidlicher, dann in ganzer Zufriedenheit so dahin hämmerte, als er das Glück einfacher und unverdrossener Arbeit spät kennen lernte, das ihn wahrhaft aller Sorge enthob“ (V, 96). Die „Idylle des Marktes“, die sich als scheinhaft erwiesen hat, ersetzt Kellers Text hier allerdings lediglich mit jener Scheinidylle, die er schon in der Erzählung *Die drei gerechten Kammacher* entlarvt hatte: der Idylle eines Handwerks, das abseits der Fallstricke unkontrollierbarer Marktdynamiken unentfremdete Arbeit verspricht. Das man das als ironisches Ende lesen muss, macht auch der Blick auf die historische Realität der 1870er Jahre deutlich, in der sich solche Wirtschaftsformen weitgehend erledigt haben, wie die Historiker/innen zu berichten wissen: „Völlig aus der Produktion verdrängt wurden im neunzehnten Jahrhundert eher kleinere Berufsgruppen wie Weber, Nagelschmiede, Knopf- und Hutmacher, Färber und Seiler“ (Haupt 2001, 401).

5 Fazit

So entpuppen sich die „Schildpattgewölke“, die Kellers Kammacher in ihre Hornkämme beizen, und die „Schäfchenhimmel“, die deren Benutzer/innen beim Blick durch die Kämme zu sehen meinen, als *mise en abyme* der Keller'schen Haltung zur Idylle und den idyllisierenden Fiktionen der Ökonomie: Indem sie diese Fiktionen vorführen, decken Kellers Texte einerseits ökonomische Realitäten auf, die alles andere als idyllisch sind. Andererseits zeigen die Texte aber auch die Wirkmächtigkeit solcher Fiktionen – und reflektieren damit ihre eigene Zeichenhaftigkeit.

Literatur

- Adorno, Theodor W., und Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 16. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006.
- Bauer, Manuel. *Ökonomische Menschen. Literarische Wirtschaftsanthropologie des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2016.
- Bloch, Ernst. „Arkadien und Utopien“. *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg. Klaus Garber. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 1–7.
- Böschenstein, Renate. „Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie. Zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts“. *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Hg. Paul Gerhard Klusmann, Hans-Ulrich Seeber. Bonn: Bouvier, 1986. 25–40.
- Böschenstein-Schäfer, Renate. *Idylle*. 2. erg. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1977.
- Böschenstein-Schäfer, Renate. „Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts“. *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Hg. Gerhart Hoffmeister. Bern, München: Francke, 1981. 9–30.
- Engels, Friedrich. *Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen*. Leipzig: Wigand, 1845.
- Gerstner, Jan. „Natur oder Arbeit. Die Idylle und ihre Kritik um 1800“. *Arbeit und Natur. Reflexionen in Literatur und Medien*. Hg. Judith Ellenbürger, Hans-Joachim Schott. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. 13–39.
- Gerstner, Jan. „Idyllische Arbeit und tätige Muße. Transformationen um 1800“. *Muße und Moderne*. Hg. Tobias Keiling, Robert Krause, Heidi Liedke. Tübingen: Mohr Siebeck, 2018. 7–18.
- Gotthelf, Jeremias. „Der Besenbinder von Rychiswyl“. *Erzählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz*. Bd. 3. Berlin: Springer, 1852. 341–372.
- Hahn, Hans-Joachim, und Uwe Seja (Hg.). *Gottfried Keller. „Die Leute von Seldwyla“. Kritische Studien – Critical Essays*. Bern u. a.: Peter Lang, 2007.
- Haupt, Heinz-Gerhard. „Das ‚goldene‘ Handwerk“. *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. 2. Hg. Etienne François, Hagen Schulze. München: Beck, 2001. 387–404.
- Heller, Jakob Christoph. „„Ein Verhältnis zum Ganzen“. Verfahren der Idyllisierung in Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich* (Erste Fassung)“. *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*. Hg. Marie Drath, Sabine Schneider. Stuttgart: Metzler, 2017. 152–166.
- [Herwegh, Georg.] *Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen*. Zürich, Winterthur: Verlag des literarischen Comptoirs, 1841.
- Honold, Alexander. „Die Leute von Seldwyla (1856, 1873/74)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 47–86.
- Kosegarten, Theoboul [=Ludwig Gotthard]. *Jucunde. Eine ländliche Dichtung in fünf Eklogen*. Berlin: Weiß, 1803.
- Marx, Karl. „Ökonomisch-philosophische Manuskripte“. *Karl Marx, Friedrich Engels. Werke* (MEW). Ergänzungsband. 1. Tl. Hg. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin: Dietz, 1968. 465–588.
- Marx, Karl. „Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie“. Bd. 1. *Karl Marx, Friedrich Engels. Werke* (MEW). Bd. 23. Hg. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin: Dietz, 1969.
- Muschg, Adolf. *Gottfried Keller*. München: Kindler, 1977.

- Pech, Klaus-Ulrich. „Aus eigener Kraft. Arbeit und Arbeitswelt in Kinder- und Jugendbüchern 1815–1880“. *Märchen und Mühsal. Arbeit und Arbeitswelt in Kinder- und Jugendbüchern aus drei Jahrhunderten*. Hg. Norbert Hopster, Ulrich Nassen. Bielefeld: Granier, 1988. 47–66.
- Preisendanz, Wolfgang. *Poetischer Realismus als Spielraum des Grotesken in Gottfried Kellers ‚Der Schmied seines Glückes‘*. Konstanz: KUP, 1989.
- Schmitt, Christian. „Glücksschmiede. Kontingenz und Selbstbestimmung bei Adalbert Stifter und Gottfried Keller“. *Ästhetik des Zufalls. Ordnungen des Unvorhersehbaren in Literatur und Theorie*. Hg. Christoph Pflaumbaum u. a. Heidelberg: Winter, 2015. 209–226.
- Schmitt, Christian. *Labiles Gleichgewicht. Vermittlungen der Idylle im 19. Jahrhundert*. Hannover: Wehrhahn, 2022.
- Schneider, Helmut J. „Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder“. *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*. Hg. Helmut J. Schneider. Frankfurt/M.: Insel, 1978. 353–423.
- Selbmann, Rolf. *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.
- Stadler, Christian. „Das ökonomische Heldenkonzept. Der Aufstieg des Homo Oeconomicus im frühen Realismus“. *Das 19. Jahrhundert und seine Helden. Literarische Figurationen des (Post-) Heroischen*. Hg. Jesko Reiling, Carsten Rohde. Bielefeld: Aisthesis, 2011. 199–213.
- Theisoohn, Philipp. „Erdbeeren. Ökonomie und Mediologie der Idylle in Voß' *Luise* (1795) und Storms *Immensee* (1849)“. *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*. Hg. Marie Drath, Sabine Schneider. Stuttgart: Metzler, 2017. 167–181.
- Vogl, Joseph. *Das Gespenst des Kapitals*. 2. Aufl. Zürich: Diaphanes, 2010.
- Weber, Eugen. „Der junge Gottfried Keller und die Anfänge der schweizerischen Arbeiterbewegung“. *Profil* 47.7–8 (1968): 203–211.
- Wyss, Johann David. *Der Schweizersche Robinson, oder der schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie. Ein lehrreiches Buch für Kinder und Kinder-Freunde zu Stadt und Land*. Bd. 1. Hg. Johann Rudolf Wyss. Zürich: Orell, Füssli und Compagnie, 1812.
- Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. London, New York: Verso, 2008.
- Zweifel, Stefan. „Eine Reise ins Insel-Ich“. *Johann David Wyss. Der Schweizerische Robinson oder der schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie*. Berlin: Die Andere Bibliothek, 2016. 1143–1161.

Sebastian Meixner

Der Exzess der Bilder

Ökonomie und Moral in Kellers *Dietegen*

Berthold Auerbach ist begeistert, als er 1875 eine Rezension zu Gottfried Kellers zweitem Teil der *Leute von Seldwyla* schreibt. Er lobt die „wohlgeschlossene runde Composition, in vollendeter Kunst aufgebaut und alles Einzelne in guter Richte gefügt und in leuchtenden, satten Farben ausgeführt“ – und meint damit seine favorisierte Erzählung: *Dietegen*. Kellers spezifische Stärke sieht Auerbach in der Figurenzeichnung und einem „treuherzige[n] Ton [...] der selbstverständlichen Wahrhaftigkeit“ (1875, 43).¹ Dass die Erzählung einem strengen Aufbau folgt, ist anderen zeitgenössischen Rezensionen nicht entgangen, die – wie etwa Theodor Fontane – diese Rigidität aber negativ auslegen (Fontane 1969, 499–508). So polarisierend die damalige Diskussion war, so gering ist die Resonanz dieser Erzählung in der Forschung, die gleichwohl persistierend von der Überstrukturiertheit des Textes spricht.² Was die allerdings gerade im Kontrast zu anderen Texten des *Seldwyla*-Zyklus vergleichsweise spärliche literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Erzählung außer Acht lässt, ist die ökonomische Grundierung der Struktur (Kaiser 1981, 376).

Diesen blinden Fleck möchte ich erkunden. Denn Ökonomie – breit verstanden als alles, was mit der Produktion, dem Austausch, der Verteilung und dem Konsum von Waren oder Dienstleistungen zu tun hat – ist in Kellers *Dietegen* thematisch omnipräsent: Tauschhandel, Schenkung, Versteigerung, Verdingung und Kauf bestimmen die Handlung sowie insbesondere die Disposition der literarischen Figuren. Dabei wird bereits in dieser Aufzählung ökonomischer Praktiken deutlich, dass sie in der Welt von *Dietegen* mit der Objektivierung von Figuren einhergehen, indem gerade diese explizit verschenkt, versteigert, verdingt und gekauft werden. Ökonomie avanciert dabei zum allegorischen Bildspender, mit dem vor allem die Erzählinstanz Sinn stiftet, indem sie die Handlungen der Figuren oft genug mit wirtschaftlichen Bildern moralisch bewertet. Ich möchte argumentieren, dass das narrative Potenzial der Ökonomie damit keineswegs ausgeschöpft ist. Ökonomie ist mehr; sie ist strukturbildend für die Erzählung, weil sie in der metaphorischen Verbin-

1 Zu anderen positiven Stimmen vgl. Honold (2018, 290). Maria Magnins 2023 erscheinende Dissertation mit dem Arbeitstitel *Staat machen. Luxus und Republikanismus bei Gottfried Keller* beschäftigt sich an zentraler Stelle ebenfalls mit *Dietegen*.

2 Vgl. exemplarisch Swales (2004, 156); Fulda Merrifield (1969, 162); Sautermeister (1981, 570); Selbmann (2001, 91); Kittstein (2008, 128); Honold (2016, 77; 2018, 292).

derung von Schuld und Schulden einerseits ein geschlossenes Netzwerk von Verpflichtungen zwischen den Figuren aufbaut und andererseits mit denselben tropischen Mitteln die scheinbar moralisch eindeutige Basis dieser Verpflichtungen hinterfragt.³ Die oft konstatierte geschlossene Struktur tendiert also durch einen figurativen Exzess zur Reflexion ihrer Voraussetzungen, indem ein Zuviel an Bildern die Struktur hinterfragt. Exzess ist hier der Begriff, der sinnliche wie sinnfällige Figurationen in Kellers Erzählung treffend beschreibt, weil er erstens ein prononciertes Heraustreten im etymologischen Sinn (*ex-cedere*) bezeichnet und mit ihr zweitens das normative Übertreten verbindet (Grubner/Wittemann 2022, 1–4). Somit verschaltet der Begriff systematisch die thematische und formale Dimension des Textes.

Um dieses Argument zu führen, skizziere ich zunächst Erich Auerbachs Konzept der *figura*, das für meine Untersuchung des Exzesses der Bilder leitend ist. Anschließend gehe ich auf die ökonomische Rahmung der *Leute von Seldwyla* ein, um *Dietegen* dort zu situieren und die Verbindung von Moral und Ökonomie zu exponieren. Drittens skizziere ich die Struktur der Erzählung mit den ökonomisch grundierten Abhängigkeitsverhältnissen der Figuren in einer Verbindung von Schuld und Schulden. Viertens schließlich möchte ich exemplarisch an zwei zentralen Stellen auf die Widerstände dieser Logik wechselseitiger Verpflichtung hinweisen, die sich in den Bildern der Erzählung finden.

1 Auerbachs *figura* als Modell des ästhetischen Exzesses

Den theoretischen Hintergrund meiner These bildet das *figura*-Konzept von Erich Auerbach,⁴ mit dem sich eine ästhetische Energie beschreiben lässt, die Kellers überstrukturierte Erzählung zugleich konstituiert und hinterfragt. Denn sie bezeichnet ein dicht geknüpftes Netz von Verweisen und eine ästhetische Prägnanz, die dabei nicht in einem allegorischen Kommentar der Handlungsebene aufgeht. Auerbach führt in seinem Aufsatz von 1938 zunächst im Rahmen einer begriffsgeschichtlichen Untersuchung in die antike Rhetorik ein, in der die *figurae verborum* für ein „Streben nach rednerischer Fülle“ (2018, 130) stehen, die den Worten sinnliche Gestalt verleiht. Dabei scheinen für Auerbach die antiken Rhetoriken – v. a. Cicero und Quintilian – mit der *figura* eine Technik zu entwickeln, „etwas

³ Deshalb ist Swales' Rede von der „psychic economy“ (2004, 160) so treffend.

⁴ In *Dietegen* sind m. E. genau die sozialen und psychologischen Herausforderungen der Moderne zu entdecken, die Auerbach in *Mimesis* der deutschsprachigen Literatur in erheblichem Maße abgesprochen hat (2015). Vgl. Strakovsky (2018, 345).

auszudrücken oder zu insinuieren, ohne es auszusprechen“ (2018, 137), es dabei aber so anschaulich darzustellen, dass der gemeinte Ausdruck unbedingt gelingt. Als „Kunst der uneigentlichen, umschreibenden, andeutenden, insinuerenden und verbergenden Redeweisen“ (Auerbach 2018, 138) bezeichnet die *figura* damit ein Paradox: Maximale sinnliche Anschaulichkeit trifft auf maximale semantische Uneigentlichkeit – alles zu den Bedingungen des ausdifferenzierten Systems der Rhetorik, das jedem Redeanlass und jedem Redegenre eine entsprechende Stille, eine adäquate Redegattung und ein angemessenes Arsenal rhetorischer Figuren zuweist. Von diesem elaborierten Begriff der *figura* ausgehend entdeckt Auerbach – mit Friedrich Balkes Analyse von *Mimesis und Figura* gesprochen – zwei Einbrüche der *mimesis* in der westlichen Literaturgeschichte, die gegen das starre System aufbegehren und einem figuralen Realismus den Weg bereiten: die Literatur der Kirchenväter einerseits und die Literatur der Romantik und des Realismus andererseits (Balke 2018, 14). Für mein Argument zentral ist die systematische Beobachtung, dass dieses Aufbegehren gegen das System mit den Waffen eben dieses Systems erfolgt, indem das dezidiert rhetorische Leistungsprofil der *figura* das rhetorische System selbst unterminiert. Denn mit der *figura* geht eine Faszination für das Ungeformte einher, das in der sinnlichen Anschaulichkeit eine über die Abbildung von Wirklichkeit hinausgehende Prägnanz generiert:

Diese Sinnlichkeit ist [...] hier nicht einfach die Empirie vorfindlicher Lebensverhältnisse, die die Literatur nachzuahmen hätte, sondern der Effekt des Auseinandertretens von Form und Stoff bzw. der Überwältigung der Form durch den Stoff. (Balke 2018, 43)

Es bricht also nicht einfach Wirklichkeit qua Nachahmung in die Darstellung ein, sondern erst die Figuration schafft die Wirklichkeit mittels Anschaulichkeit. Carolin Rocks erkennt in diesem „Widerstand der im plastischen Ausdruck stets eine dynamische Form gewinnenden, konkreten Sinneserfahrung“ gegen festgefügte wie abstrakte Bedeutungen die Verbindung von Möglichem und Realem, die für Auerbachs figuralen Realismus kennzeichnend ist (2022, 8).⁵ Wie Cornelia Pierstorff systematisch gezeigt hat, werden Welten und gerade realistische Welten also nicht schlicht referiert, sondern sie folgen einer „paradoxen Struktur von Setzung und Zugriff“ (2021, 14) und werden – mit Auerbach gesprochen – erst über eine sinnliche Prägnanz geschaffen, noch bevor ihnen Bedeutung zugewiesen wird. In dieser sinnlichen Prägnanz tendiert die *figura* zum ästhetischen Exzess.

Ein ästhetischer Exzess ist also strukturell im *figura*-Konzept angelegt – und zwar sowohl in den typologischen Bezügen der Figuraldeutung als auch in der *figura* als „sinnlich-geschichtliche[r] Tatsache“ (Auerbach 2018, 141). Niklaus Lar-

5 Zur Plastizität der dynamischen Form vgl. Brandstetter/Peters (2002, 8–11).

gier bringt diese doppelte Richtung des Bedeutungsüberschusses auf den Punkt, indem er im figuralen Realismus „eine prekäre Stelle der Resistenz zwischen formgebende[m] Ausdruck und hermeneutischer Kontrolle“ erkennt (2018, 44; vgl. Largier 2013). Moderne Literatur nach dem durch Auerbach konstatierten zweiten Einbruch der *mimesis* schafft durch figurale Bezüge sinnliche Realität, die – das wäre die Konsequenz für die Interpretation von *Dietegen* – trotz oder gerade wegen der typologischen Bezüge und obsessiven Ausgleichsmechanismen nicht verrechnet werden kann, die sie thematisch in Szene setzt. Die Überwältigung der Form durch den Stoff ist als sinnlicher Mehrwert zu verstehen, der nicht in Form übertragen oder in eine hermeneutische Lektüre integriert werden kann. Überwältigung heißt in diesem Sinn also ein Moment, das sich der hermeneutischen Kontrolle entzieht. Mit Auerbachs *figura* erhält der ästhetische Exzess folglich eine narratologisch operationalisierbare Struktur, die sich mit der widersprüchlichen Diagnose verbinden lässt, dass in der Forschung zu *Dietegen* die Ökonomie marginalisiert wird, aber in der Handlungsstruktur ökonomische Praktiken omnipräsent sind.

Denn dass die *figura* die ökonomischen Praktiken auf der motivischen Ebene mit der narrativen Disposition verbindet, ist für meine Analyse von Kellers Erzählung ausschlaggebend. Ökonomie funktioniert in dieser Perspektive auf mehreren Ebenen nach dem Prinzip der „Regierung und effiziente[n] Verwaltung“ (Agamben 2016, 11). Sie ist eben nicht epistemisch konfiguriert, weil sie die Welt der Wirtschaft und ihre Gesetze nicht erkennen will, sondern Modelle einer möglichst effektiven Verteilung von Gütern oder Elementen entwickeln und veranschaulichen will. Es geht also weniger um die Frage, wie ökonomische Gesetzmäßigkeiten zu erkennen sind, sondern mehr darum, wie ökonomische Größen effektiv disponiert und figuriert werden.⁶ Die Ökonomie der Erzählung operiert dabei auf drei Ebenen: Erstens strukturiert Ökonomie auf einer thematischen Ebene die Handlungen, determiniert und disponiert die Figuren im Verlauf der Erzählung; sie ist handlungsmotivierend. Zweitens werden auf einer allegorischen Ebene Ökonomie und Moral zueinander ins Verhältnis gesetzt, das sich mit der Analogie von Schuld und Schulden fokussieren lässt. Bis hierhin wäre ein realistisches Erzählen möglich, das alle Elemente in ein dichtes Netz von Bedeutungen integriert und Bezüge ganz im Sinn von Moritz Baßlers Modell von metonymischer Entsagung und metaphorischer Verklärung ermöglicht (2015, 54–77). Doch drittens funktioniert die Ökonomie auf einer ästhetischen Ebene als Mittel der sinnlichen Überwältigung, wie sie Auerbach beschreibt: Ökonomie gründet einen nicht in Metaphorisierung aufgehenden

⁶ Zur Kraft der Figuration bei Keller – bezogen auf den *Grünen Heinrich* – vgl. Berndt (1999, 194–201).

den Exzess der Bilder, der eine Gegengeschichte zur allegorischen Lesart bietet und die Strukturen des Erzählens hinterfragt. Die „breit angelegten Deskriptionspartien“ in der „Form erzählenden Historisierens“ – wie sie nach Alexander Honold für *Dietegen* charakteristisch sind (2018, 290–291) – erwirtschaften also geschult an Auerbachs *figura* etwas sehr Spezifisches: einen ästhetischen Exzess, der sich nicht in eine Moral integrieren lässt, die auf gegenseitiger Verpflichtung basiert. Damit werden die in der neuesten Forschung etwa von Natalie Moser (2019, 36–37; 2022, 178–179) oder Stephan Kammer (2022, 273–276) fokussierten Widersprüche in der Struktur der Erzählung *Dietegen* genauer beschreibbar.

2 Spekulation und Nachernte: Die ökonomische Rahmung

Die beiden Vorreden der *Leute von Seldwyla* legen einen Rahmen fest, der ökonomisch überdeterminiert ist – das ist ein Gemeinplatz der Forschung; ‚Seldwyla‘ unterscheidet sich nur in einem Buchstaben von ‚Geldwyla‘, wie Erika Swales im Sinn dieses Topos konstatiert (2004, 59). Der Ort der *Saelde* ist also sehr nah am Ort des Geldes. Worin besteht nun die ökonomische Spezifik der erzählten Welt? Jörg Kreienbrock bezeichnet Seldwyla als Kreditparadies, weil es durch eine Asymmetrie von öffentlichem Reichtum und privater Armut gekennzeichnet ist (2007, 117). Der „Schuldenverkehr[]“ (IV, 8), in dem die Seldwyler aufgehen und in dem sie mit etwa 35 Jahren regelmäßig Bankrott gehen, ist durch das Kapital der Gemeinde gedeckt, das aus schier unerschöpflichen Wäldern besteht.⁷ Nur dieser öffentliche Reichtum ermöglicht den privaten Konkurs. Schulden und Bankrott – das ist der springende Punkt in der Rahmung – werden indes nicht als moralische Kategorien inszeniert, sondern in ironischer Wendung zur Grundlage für den „Kreislauf der Dinge“ (IV, 9) in der „lustigen und seltsamen Stadt“ (IV, 12). Zudem sind die Erzählungen der *Leute von Seldwyla* keine Beispiele dieser besonderen Schuldenwirtschaft, sondern – wenn wir der ersten Vorrede glauben wollen – Ausnahmen von der Regel, aber gerade deshalb besonders charakteristisch für den Ort. In den als „Abfällsel“ (ebd.) bezeichneten Geschichten zeigt sich die Ambivalenz der Erzählungen. Sie sind zugleich scheinbar wertlose Reste in der Bedeutung von ‚Abgefallenem‘. Aber sie stehen auch trotz des weitgehend unüblichen Diminutivs für den Abfall von einer herrschenden Norm, Ordnung oder von

⁷ Zur ökonomischen Struktur vgl. Seja (2007, bes. 106–107).

einer Regel.⁸ In diesem Sinn sind die Erzählungen ökonomisch doppelt negativ bestimmt: einmal durch Seldwyla als Ort einer besonderen Ökonomie und dann als Abweichung von eben diesem Ort.

In der Vorrede zum zweiten Teil spitzt sich dieses Paradox zu. Nicht Seldwyla hat sich verändert, sondern die ökonomischen Umstände. Geschult im Schuldenverkehr und Bankrott sind die Seldwyler nämlich die geborenen Spekulanten. Damit verlieren sie allerdings ihr Alleinstellungsmerkmal; als Agenten exportieren sie nun wie die Bündner Zuckerbäcker ihre Talente, so dass gelten muss: Seldwyla ist jetzt überall, und zwar in seiner ökonomischen Struktur, die nicht auf Produktion und Konsum basiert, sondern auf Zirkulation und Spekulation. Wenn Seldwyla aber nun seinen ‚unique selling point‘ verloren hat, dann sind auch die Geschichten aus Seldwyla wertlos geworden. Dass ausgerechnet vor dem Hintergrund dieser Veränderung die Erzählinstanz ankündigt, „eine kleine Nachernte“ (V, 10) zu halten, also die bereits abgegrasteten Felder gewissermaßen erneut nach ‚Abfällseln‘ abzusuchen, weist auf ein metaphorisches Gegenprogramm hin.⁹ Gegen die Spekulation in „bekannten und unbekanntem Werten“ (V, 8) steht hier ein Programm der in persistent agrarischen Bildern von „Feld“ und „Ackerfeld“ konkretisierten „Nachernte“. Dieses in gegensätzlichen ökonomischen Bildern zugespitzte Programm der Vorreden schürt die Vermutung, dass mit den Erzählungen weniger eine affirmative Ausführung des Rahmens, sondern eher ein Widerspruch auf dem Plan steht. In *Dietegen* wäre damit weniger das hier angedeutete ökonomische Modell der Spekulation und des Bankrotts zu suchen als vielmehr eine andere Form des Wirtschaftens, die auf wechselseitigen Verpflichtungen basiert und damit eine andere ethische Kontur besitzt.

3 Wechselseitige Verpflichtungen: Die Struktur der Erzählung

Dietegen ist die vierte Erzählung im zweiten Teil der *Leute von Seldwyla* und wird oft als Gegenstück zu *Romeo und Julia auf dem Dorfe* gelesen. *Romeo und Julia auf dem Dorfe* steht für einen „Tod aus Liebe“, *Dietegen* hingegen für die „Liebe aus Tod“ oder „Das Leben aus dem Tode“, wie Keller die Erzählung auch zwischenzeitlich betitelt hat (XXI, 36–37).¹⁰ Im Kontext der beiden Vorreden ist besonders

⁸ Vgl. „ABFÄLLSEL“, Grimm, Bd. 1, Sp. 233.

⁹ Zur politischen wie ökonomischen Nachträglichkeit vgl. Böhler (1996, 296–298).

¹⁰ Vgl. Kaiser (1981, 283); Schwarz (1985, 89); Aust (2008, 36).

die genaue zeitliche Situierung bemerkenswert, die mit den Burgunderkriegen und dem Saubannerzug – auch bekannt als Zug des torenchen respektive törichen Lebens – die erzählte Zeit im Gegensatz zu anderen Seldwyler Erzählungen auf das ausgehende fünfzehnte Jahrhundert genau bestimmt und weit in die Vergangenheit verlegt. Die Distanzierung von den in den Vorreden geschilderten ökonomischen Umständen des neunzehnten Jahrhunderts ist damit noch verschärft. Die Handlung ist zwar detailreich, aber relativ klar strukturiert. Ihre grundlegenden Operationen sind Verdoppelung und Spiegelung: Das elfjährige Waisenkind Dietegen aus Seldwylas Nachbarstadt namens Ruechenstein wird zu Unrecht des Diebstahls bezichtigt und zum Tode verurteilt. Die Hinrichtung findet just an dem Tag statt, an dem die Ruechensteiner Besuch aus Seldwyla erhalten – auch um der ausgelassenen Stimmung der Seldwyler etwas entgegenzusetzen. Allerdings wird der Junge schlecht gehängt, weil die Henker auf die Reste des Festessens spekulieren; Küngolt, die Tochter des Seldwyler Forstmeisters bemerkt dies und rettet den halbtoten, schon im Sarg liegenden Dietegen, der anschließend vom Forstmeister adoptiert wird. Küngolt und Dietegen scheinen von da an füreinander bestimmt zu sein, doch Küngolt verursacht mittelbar den Tod eines anderen Ruechensteiners. Sie gerät in die Fänge der Nachbarstadt, als sie unvorsichtigerweise auf dem Grenzstein zwischen Ruechenstein und Seldwyla ihre Füße auf die falsche Seite setzt. Dietegen – mittlerweile ein erfolgreicher Söldner – rettet sie daraufhin im letzten Moment vor ihrer Hinrichtung, indem er sie auf der Stelle heiratet. Denn dank einer Gesetzeslücke der Ruechensteiner ist die Hinrichtung damit hinfällig. „Liebe aus Tod“ gibt es in dieser Erzählung also gleich zwei Mal und in gespiegelten Rollen: am Beginn der Erzählung rettet Küngolt Dietegen, am Schluss dann Dietegen Küngolt; beide Male folgt der Lebensrettung die Liebe auf dem Fuße.

Die Erzählung ist nicht nur durch Verdoppelung und Spiegelung, sondern auch durch binäre Oppositionen strukturiert. Diese Oppositionen ziehen sich durch den gesamten Text und betreffen vor allem die Aspekte von Raum, Figur und Handlung. Was die Forschung indes nicht interessiert, ist die frappierende ökonomische Grundierung dieser antithetischen Struktur. Deshalb möchte ich im Folgenden genau diese ökonomische Basis der Erzählung kurz skizzieren.

Zunächst ist der Raum überdeutlich binär strukturiert; Ruechenstein scheint das perfekte Gegenstück zu Seldwyla zu sein: Bereits der Name spitzt das im Gegensatz von ‚saelde‘ und ‚rueche‘ zu, weil ‚rueche‘ sich von mittelhochdeutsch ‚ruoche‘ herleitet und so viel wie ‚Sorge‘ im Sinn von ‚cura‘ bedeutet.¹¹ Als zweite Bedeutung führt das Idiotikon bezeichnenderweise eine ökonomische an: ‚ruechen‘ – meistens

11 Lexer, Bd. 2, Sp. 544.

spezifiziert als „zsämmerueche“ – bedeutet so viel wie „errackern“, „zusammenraffen“. ¹² Die antithetische Struktur setzt sich in der geographischen Lage und der Mentalität der Bevölkerung fort. Während Seldwyla am Südhang liegt, ist Ruechenstein am Nordhang derselben „Hügel und Wälder“ (V, 181), nur eben „im kühlen Schatten“ platziert; die Ruechensteiner verachten jegliche Form von Festen – mit der Ausnahme von Hinrichtungen; in Seldwyla dagegen sind Körperstrafen weitgehend unbekannt und Feste dagegen Alltag (Kammer 2022, 279). Die binären Oppositionen gehen so weit, dass der Eindruck entsteht, es handele sich bei den beiden Orten weniger um ein gegensätzliches als vielmehr um ein komplementäres Verhältnis. ¹³ In die Erzählung eingeführt wird Seldwylas unfrohe Nachbarstadt dabei dezidiert mit ökonomischen Metaphern: Ruechenstein „florierte noch gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts“ (V, 181), und der größte Stolz der Stadt ist der zusammengeraffte „Besitz eines eigenen Blutbannes“ (ebd.). Das, was die Ruechensteiner mit diesem Kapital denn auch produzieren, ist ein gehöriger Exzess an Verboten und Strafen – ihre „unerschöpfliche Erfindungsgabe“ (V, 182) schafft einen kreativen Überfluss der Disziplinierung. Dabei hat dieser Exzess, sich immer neue Verbote und Strafen auszudenken, den Nebeneffekt, dass auch die Übertretung der Verbote immer kreativer wird. Ruechenstein als „Allegorie der menschlichen Delinquenz“ produziert also nicht nur immer elaboriertere Strafen (Honold 2018, 293), sondern auch immer neue Formen der Übertretung und damit immer neue Typen von Straftätern, wobei die Stadt hier einer maßlosen Steigerungslogik zu folgen scheint. Dabei werden die begangenen Vergehen nicht von Sünden abgegrenzt, so dass die Übertretung von Gesetzen immer moralisch aufgeladen ist. Trotz dieses Disziplinierungsexzesses entsteht öfter ein „Mangel an Uebelthätern“ (V, 182), weshalb Ruechenstein auch die Einwohner anderer Städte bestraft. Damit überschreitet es seine Kompetenzen und gerät mit diesem Import an vermeintlichen Delinquenten konsequenterweise in Konflikt mit den anderen Städten und deren deutlich laxeren Vorschriften. Es stehen sich hier also nicht – wie in der Forschung öfter zu lesen – Exzess auf der Seite von Seldwyla und Austerität auf der Seite der Ruechensteiner gegenüber. ¹⁴ Stattdessen trifft hier Exzess auf Exzess: ein Übermaß des Strafens in Ruechenstein und ein Übermaß des Feierns in Seldwyla.

¹² Vgl. *Schweizerisches Idiotikon* (1905), Bd. 6, Sp. 194.

¹³ Böhler interpretiert am Schluss seines Aufsatzes *Dietegen* als Sonderfall der *Leute von Seldwyla*, weil hier in den beiden Städten konträre Gesellschaftssysteme aufeinandertreffen. Ob damit aber wirklich die „guten lustigen Tage Seldwylas“ wiederkehren, scheint dennoch fraglich (1996, 304).

¹⁴ Eine Ausnahme bildet Stephan Kammer, der von „Ruechensteiner Strafexzessen“ spricht (2022, 282).

Neben dem Raum folgen die Figuren einer binären Logik, wobei auch diese ökonomisch grundiert ist. Das gilt zunächst für die typisierten, satirisch überzeichneten Figuren der Ruechensteiner. Sie werden über verschiedene Eigenschaften charakterisiert und über ein Äußeres, das sie von den Nasen bis zu den Kleidern von den Seldwylern unterscheidet. Das gilt aber auch für die individualisierten Figuren wie Dietegen, der in deutlichem Kontrast zu Küngolt öfter als spröde und pedantisch beschrieben wird. Die Eigenschaften der Figuren hängen wiederum von einem ökonomischen Code ab. Dietegens Taufname etwa, der zusammengesetzt aus ‚diet‘ und ‚degen‘ so viel wie ‚Volksheld‘ bedeutet, wird von der Erzählinstanz bei der ersten Erwähnung der Figur als „sein ganzes Hab und Gut, sein Morgen- und sein Abendsegen und sein Reisegeld in die Zukunft“ (V, 187) bezeichnet.¹⁵ Küngolt wiederum stellt sich Dietegen vor, indem sie ihren in einer kleinen Truhe verwahrten Besitz schildert und den Besitz ihrer Eltern aufzählt. Nicht umsonst ist sie als Tochter des Forstmeisters, der den öffentlichen Reichtum Seldwylas verwaltet, eine gute Partie. Der Besitz fungiert hier als eine Art Mitgift, bevor sie ihm mit den Worten: „Willst du freiwillig?“ (V, 199) einen Heiratsantrag macht, den er nicht ablehnen kann. Nicht nur werden allerdings die Figuren durch ihren Besitz charakterisiert, sondern vor allem auch ihre ebenfalls ökonomisch grundierten Beziehungen. Überdeutlich markiert ist etwa, dass Küngolt Dietegen permanent als ihr Eigentum bezeichnet (Schwarz 1985, 96–97), wobei er von Anfang an als ökonomisches Objekt gehandelt wird: als Waise, der buchstäblich niemandem gehört, vom Bettelvogt, der ihn fast wie ein Haustier hält bis hin zum Geschenk, als das er von den Ruechensteinern den Seldwylern übereignet wird – über Dietegen wird verfügt, und zwar in ökonomischer Terminologie.

Damit bin ich beim dritten strukturellen Aspekt angekommen: den Handlungen, die ebenfalls primär ökonomisch bestimmt sind. Handeln ist in diesem Paradigma stets ein Verschulden bzw. Entschulden. Handlungsmotivierend ist, wenn man von dem initialen Tauschhandel (Armbrust gegen Essigkännchen) absieht, der erste Akt des Schenkens: Dietegen wird den Seldwylern von den Ruechensteinern geschenkt, nachdem ihn Küngolt aus dem Sarg gerettet hat. Dies interpretiert Küngolt aber nicht als einfachen Akt einer Eigentumsübertragung, sondern als eine Schuld, in der Dietegen nun steht. Sein geschenktes Leben ist ein verschuldetes Leben. Deshalb ist die Beziehung in ökonomischen Begriffen asymmetrisch, wie Küngolt zu Dietegen explizit bemerkt, als dieser die Symmetrie herstellen will: „Du bist mein und nicht ich Dein“ (V, 213). Ökonomische Akte generieren Abhängigkei-

¹⁵ Küngolt ist demgegenüber zwar ebenfalls mit einem sprechenden Namen charakterisiert, der aber in die Zukunft ihrer Nachkommen gerichtet ist, wenn man der etymologischen Herleitung von ‚Künne‘ folgt, die so viel wie Geschlecht bedeutet; vgl. Kaiser (1981, 378).

ten zwischen Figuren; sie bilden einen sinnstiftenden Rahmen für jede einzelne Handlung. Auch das vermeintliche Happy End der Erzählung wird über ökonomische Bildspender herbeigeführt. Denn Küngolt hat nur noch ihre Stiefmutter Violande, die den im Saubannerzug mitkämpfenden Dietegen um dessen Hilfe bittet. Als dieser Küngolt mit moralischen Urteilen diskreditiert und zunächst seine Hilfe verweigern will, überzeugt ihn Violande folgendermaßen:

Uebrigens gedenke doch dessen, was Du ihr schuldest! Würdest Du jetzt in Deiner Kraft und Schönheit dastehen, wenn sie Dich nicht aus dem Sarge des Henkers genommen hätte? Und gedenke auch der Mutter Küngolts und ihres braven Vaters, die Dich erzogen haben, wie ihr eigenes Kind. Und bist denn Du der einzige Richter über den Fehl eines schwachen Kindes? (V, 243)

Dieser Appell verfängt sowohl durch seine bis in den Stil reichenden biblischen Anspielungen als auch durch seine ökonomischen Bilder, denn Dietegen „will nichts geschenkt haben und niemandem etwas schuldig bleiben!“ (ebd.) Selbst die Hochzeit, mit der Dietegen Küngolt laut den Gesetzen von Ruechenstein vor ihrer Hinrichtung bewahren kann, bleibt als ökonomischer Akt markiert: Küngolt wird Dietegen

mit Leib und Leben, wie sie stand und ging, ohne Nachwähr noch irgend einigen Anspruch auf Gut oder Schadenersatz, übergeben, gegen Erlegung der Gebühr für den Trauschein dem Pfaffen und Bezahlung von zehn Kopf Weins für den Scharfrichter und seine Knechte, als Hochzeitsgabe, auch drei Pfund Heller für ein neues Wams dem Scharfrichter. (V, 246)

Das klingt weniger wie ein Ehevertrag als vielmehr wie ein Kaufvertrag, noch dazu wie der Kaufvertrag einer fragwürdigen Ware, bei der keinerlei Regressansprüche geltend gemacht werden können: Küngolt wird zur Braut – gekauft wie gesehen. So abwertend dieses juristische Schlupfloch erzählt wird, ist erst jetzt aus der Beziehung zwischen Dietegen und Küngolt eine symmetrische geworden: „Sein war das Leben, das er trug, und er hielt es, als ob er die reiche Welt Gottes trüge“ (ebd.), kommentiert die Erzählinstanz, als Dietegen Küngolt nach ihrer Rettung zur Stadtgrenze trägt. Zwar sind nun alle Schulden beglichen, aber die Rede von der Pflicht zwischen den Figuren beerbt diese Schulden, obwohl sie jetzt eine wechselseitige Verpflichtung ist. Diese Verpflichtung geht so weit, dass Küngolt im Gegenzug auf dem Grab von Dietegen schließlich selbst ihren Tod sucht und beide bis in ihr Sterben den Tod des ebenfalls im Krieg gefallenen Forstmeisters und seiner an einer Erkältung verstorbenen Frau wiederholen. Alle Schulden sind beglichen und alle Verpflichtungen erfüllt, so die fatale Logik des Textes.

4 Widerstand der Bilder: Ästhetische Intensität gegen moralische Eindeutigkeit

Eigentlich wäre mit der Beschreibung dieser überdeterminierten Struktur die Analyse zu Ende. Kein Faden der Erzählung wird fallen gelassen; alle Handlungen und Ereignisse sind mit der Verbindung von Moral und Ökonomie übermotiviert. Eine Narrativik der Entropie wäre das Ergebnis, in der Figuren Schulden anhäufen, abtragen und in wechselseitige Verpflichtungen verwandeln. Allerdings gewinnt diese auf binären Oppositionen basierende Entropie eine Schlagseite bzw. einen Kommentar, der ihre Logik hinterfragt, der aber nicht oder zumindest nicht nur allegorisch funktioniert. Swales hat gezeigt, dass sich die Bilder in *Dietegen* durchaus allegorisch lesen lassen; sie kreisen um das Motiv des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradies (2004, 162–163). Allerdings – so möchte ich ergänzen – erschöpft sich die Bedeutung der Bilder gerade nicht in dieser allegorischen Lektüre; sie fungieren nämlich auch als ästhetisches Gegenprogramm der Erzählung, das vor der Sinnhaftigkeit des Dargestellten die Sinnlichkeit der Darstellung betont. Dieses Programm erhebt Einspruch gegen die Ökonomie der Verschuldung und des wechselseitigen Auf- und Verrechnens.

Es gibt einige Textstellen in *Dietegen*, die auf dieses ästhetische Programm des Exzesses hinweisen: Sei es die Ratsstube in Ruechenstein mit ihren mythologischen Bildern, die paradiesischen Kindheitsszenen auf der Waldlichtung und im Forsthaus, in das Dietegen aufgenommen wird, die Paradiesszenen des Kachelofens, an dem Küngolt ihren Arrest absitzt, oder die irritierende Beschreibung der Prunkkleidung des als Söldner zurückkehrenden Dietegens. Diese Stellen sind in der ökonomischen Logik des Textes nur auf den ersten Blick unwichtig, weil durch sie scheinbar unmotiviert. Ihre Bedeutung für den ästhetischen Widerstand einer sinnlichen Prägnanz im Sinn der *figura* gegen die Logik einer wechselseitigen Verpflichtung möchte ich an zwei Stellen – den existenziellen Krisen der beiden Hauptfiguren – exemplarisch zeigen: erstens an der Ratsstube von Ruechenstein, die vor der Hinrichtung von Dietegen zum Schauplatz der Handlung wird, und zweitens an der Kachelofenszene, die Küngolts Verzweiflung mit der Vertreibung aus dem Paradies bebildert.

Die erste Textstelle ist folgendermaßen gerahmt: Ruechenstein und Seldwyla schließen einen Friedensvertrag, nachdem sie sich jahrelang durch ihre unterschiedlichen Rechtsauffassungen befeindet und schließlich bekriegt haben. Um diesem Friedensschluss eine Form zu geben, treffen sich zwei Delegationen auf der Grenze zwischen Seldwyla und Ruechenstein. Die Ruechensteiner sind allerdings unvorsichtig und lassen sich – ganz gegen ihre Art – von den Seldwylern und einem „Fäßchen ihres ältesten Stadtweines“ (V, 185) dazu verleiten, in Seldwyla

weiterzufeiern, was ziemlich exzessiv endet. In Weinlaune wird eine Gegeneinladung ausgesprochen, die Ruechenstein nach der Feier in Verlegenheit bringt, weil man zwar in Seldwyla gerne feiert, nicht aber in Ruechenstein. Gleichzeitig will man aber auch in Ruechenstein keine Gegeneinladung schuldig bleiben und bei dieser Gelegenheit ebenso den eigenen Wohlstand vorführen. Um einen Exzess wie in Seldwyla zu vermeiden, begleitet man die Feier zur Sicherheit mit einer Hinrichtung, nämlich der von Dietegen. Dadurch zeigt man, was man hat: sowohl an wertvollen Gegenständen als auch am vermeintlichen Delinquenten. In der Ratsstube, die „reich, aber düster anzusehen“ (V, 190) ist, wird der „eigene[] Reichtum“ (V, 186) aufgetischt, aber auf dieser Tafel befindet sich etwas, was „man [...] in diesem gravitätischen Saale am wenigsten vermutet hätte“ (V, 190): „kunstreiches Bildwerk“ (ebd.) nämlich, das „sehr fröhliche[] Göttergeschichten“ (ebd.) darstellt, darunter – wie bei Keller nicht anders zu vermuten – natürlich eine Galatea-Figur.¹⁶ Was passiert jetzt, wenn die Seldwyler an solch eine Tafel geladen werden? Die Ruechensteiner sind irritiert:

Denn die Seldwyler, welche ihre Augen gebrauchten, entdeckten alsobald die heitern und anmutigen Darstellungen der gewirkten Decken sowohl, wie der Trinkgeschirre, ließen die Blicke voll lachenden Vergnügens über die freien und üppigen Scenen schweifen, machten sich gegenseitig aufmerksam und wußten scherzend und zierlich das Dargestellte zu deuten und zu benennen, und die Damen hielten sich so wenig zurück, als die Herren. Dies dünkte die Wirte und Wirtinnen doch etwas kindisch und sie sahen jetzt auch näher zu, was denn da so lustig zu betrachten wäre. Wie vom Himmel gefallen, erstarrten sie mit offenem Munde! Sie hatten in ihrem beschränkten Sinne all die Herrlichkeit noch gar nie genauer beschaut und Zierrat schlechtweg für Zierrat genommen, der seinen Dienst zu thun habe, ohne daß ernsthafte Leute ihn eines schärferen Blickes würdigen. Nun sahen sie mit Entsetzen, welch' eine heidnische Gräuelwelt sie dicht unter ihren ehrbaren Augen hatten. (V, 191–192)

Die Seldwyler sehen also die Bilder und können sie auch noch deuten: Sie erkennen Galatea, Leda, Europa und andere nicht namentlich genannte mythologische Figuren, wo die Ruechensteiner nur „reiche[s] Tafelzeug[]“ (V, 191) sehen; die Seldwyler interpretieren aber diese Gestalten genauso wenig wie die Erzählinstanz – es geht gerade nicht darum, die mythologischen Figuren auf die Ereignisse zu beziehen. Vielmehr geht es um die Reaktion der Figuren, weil die Bilder zum Anlass einer Figuration werden. Das heißt zwar nicht, dass die Abbildungen völlig beliebig sind. Es handelt sich um Figuren mit hohem Affektpotenzial und sie generieren hier zwar keinen allegorischen Sinn, aber zumindest Vergnügen für die Seldwyler, was die Ruechensteiner in ihrer Kalkulation von Fest und Hinrichtung nicht bedacht haben. Diese haben nur auf die „Kostbarkeit der Stoffe“ (V, 192) geachtet und sind entsprechend verstimmt.

¹⁶ Zur Persistenz der Galatea-Figur bei Keller im *Sinngedicht* vgl. Schuller (2018).

Genau in diesem Moment unbeabsichtigter und von den Ruechensteinern als unmoralisch disqualifizierter Heiterkeit, in dem die Ruechensteiner Frauen kurz davor sind, das Weite zu suchen, tönt das Armesünderglöcklein und Dietegen wird am Rathaus vorbei zum Galgen vor die Stadt geführt. Dabei wird deutlich, dass die Funktion der vorausgehenden Szene in der Ratsstube darin besteht, den Blick auf die Figur ästhetisch zu schärfen und zu vermitteln: Dietegen besitzt nämlich nicht nur seinen Taufnamen, wie ihn die Erzählinstanz vorher eingeführt hat, sondern ein weiteres und hier deutlich gewichtigeres Kapital, das die Ruechensteiner ebenso wenig erkennen wie die mythologischen Gestalten ihrer Tafel. Denn mehrfach wird betont, dass Dietegen kein gewöhnlicher Ruechensteiner ist, sondern ein „bildschöner Knabe“ (V, 187). Dietegen ist schön, sogar so schön, dass er in den Augen der Seldwyler unmöglich schuldig sein kann. Für die Ruechensteiner in ihrer ästhetischen Blindheit ist Dietegen also ein zum „Erbfeind“ (V, 189) hyperbolisch stilisierter Dieb, für die Seldwyler hingegen steht fest, dass er „ein unschuldiges Kind war“ (V, 195).

Die Szene im Rathaus hat also eine bestimmte narrative Funktion. Sie ist ein Ort der an Bildern geschulten ästhetischen Erfahrung, die im Gegensatz zu einer auf den Geldwert fixierten Ökonomie operiert. Die Erzählung erwirtschaftet damit in ihren scheinbar breiten deskriptiven Passagen einen ästhetischen Mehrwert, der in einem Exzess der Bilder endet. Dieser Exzess lässt sich nicht in die moralische Bilanz der Erzählung integrieren. Eben genau in diesem Modus der ästhetischen Erfahrung sind die Seldwyler den Ruechensteinern überlegen. Nicht von ungefähr ist die entscheidende Waffe der Seldwyler in ihren Kämpfen gegen die Ruechensteiner ausgerechnet ein Pinsel (Kammer 2022, 281–282). Die beiden Exzesse – der Exzess der Ruechensteiner, der im Strafen besteht, und der Exzess der Seldwyler – sind damit keine symmetrischen mehr; die Konstellation hat eine deutliche Schlagseite zugunsten der Seldwyler erhalten, weil diese ein ästhetisches Sensorium besitzen. Doch dieses ästhetische Sensorium hat wiederum durchaus Schattenseiten. Dies zeigen die weiteren Kulminationspunkte der Handlung, die allesamt mit Bildern und vor allem den Reaktionen der Figuren auf diese Bilder gerahmt werden: Die Försterin stirbt an der hypertroph bebilderten „Unvorsichtigkeit in der Freude“ (V, 213); Küngolt benutzt den – mit Bildern angeereicherten – Liebestrank „Gang mir nach“ (V, 222), weil ihr nicht ein Verehrer reicht, sondern weil sie alle haben muss, und verursacht so mittelbar den Tod eines Ruechensteiners, während der Förster sich – abermals mit Bildern – von der diabolischen Violande verführen lässt.

Das mit diesem Sensorium einhergehende sinnliche Potenzial verschärft sich in der zweiten Textstelle, die ich exemplarisch analysieren möchte und die in der Rauheit des Materials die Schönheit und Frivolität der Bilder in der Ratsstube erbt. Denn dort werden in der Beschreibung eines Kachelofens die paganen Sze-

nen der Ruechensteiner Ratsstube durch den christlichen Gründungsmythos schlechthin ersetzt: die Erschaffung von Adam und Eva, die Erbsünde sowie die Vertreibung aus dem Paradies. Die Szene setzt ein, als Küngolt zur Strafe ihres fatalen Verführungsversuchs mit dem Liebestrank ebenfalls in ökonomischer Weise objektiviert wird. Sie wird nämlich nicht inhaftiert, sondern beim Seldwyler Totengräber verdingt, wo sie zunächst in einem offenen Verschlag eingesperrt wird, bevor sie im Winter „mit einer leichten eisernen Kette an einen Fuß des Ofens“ (V, 230) gebunden wird. Dieser Ofen wird relativ ausführlich beschrieben:

Es war das ein schlankes Gebäude von grünen Kacheln, welche in erhabener Arbeit die Geschichte der Erschaffung des Menschen und des Sündenfalls darstellten; an den vier Ecken des Ofens standen die vier großen Propheten auf vorstehenden gewundenen Säulchen, und das Ganze bildete ein nicht unzierlich gegliedertes Monument, an welches hingeschmiegt nun Küngolt auf der Ofenbank saß. (V, 234–235)

Der Sündenfall funktioniert hier zunächst weniger sinnlich als typologisch sinnstiftend, wenn er spiegelbildlich zur verhängnisvollen Johannismacht, in der Küngolt den Liebestrank ausgeschenkt hat, nun das Ende der Beziehung zu Dietegen zu besiegeln scheint. Denn an Silvester sieht Dietegen Küngolt mit dem ihr die Hand streichelnden Priester, wittert eine Liaison, kommentiert spröde: „hin ist hin!“ (V, 236) und lässt Küngolt „erbleichend an den Ofen“ sinken (ebd.). Diese Krise der Figur wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass direkt im Anschluss Küngolts Vater stirbt und sie – wieder dezidiert in ökonomischer Terminologie – buchstäblich nichts mehr hat:

Mit dem Tode des Forstmeisters war dessen Hausstand aufgelöst. Sein Gut war in den letzten Jahren wegen Unachtsamkeit geschwunden, und Küngolt hatte nichts mehr auf dieser Welt, als sich selbst und die Vorsorge Dietegens, soweit er etwa sorgen konnte, da er selbst ein armes Blut war. (V, 239)

An diesem Punkt von Küngolts familiärer und ökonomischer Katastrophe erfolgt der Einsatz des Ofens, der nun auch sprachlich an Küngolt gebunden wird:

Sie saß unbewegt an ihrem Ofen, die Wangen an die rauhen Bildwerke desselben gelehnt, welche den Verlust des Paradieses darstellten in vier oder fünf Bildern, die sich um den ganzen Ofen herum immer wiederholten; die Erschaffung Adams, diejenige der Eva, der Baum der Erkenntnis und die Verstoßung aus dem Garten. Wenn das Gesicht sie von dem Drucke schmerzte, so löste sie es ab und kehrte es gegen die harten Darstellungen, dieselben immer wieder von neuem betrachtend, indessen ihr Thränen entfielen, wenn sich hiezu etwa wieder so viel Kraft gesammelt hatte. Ja, wenn sie zuweilen zu demjenigen Bildwerke kam, welches die Verstoßung aus dem Garten vorstellte, so empfand sie sogar einen Lachreiz. Denn durch die Unaufmerksamkeit des Töpfers oder Bildners hatte auf dieser Platte Adam statt eines vertieften Nabels ein erhabenes rundes Knöpfchen auf dem Bauche, welches regelmäßig auf jeder Verstoßung wiederkehrte. (Ebd.)

Die hermeneutische Versuchung liegt nahe, hier im typologisierenden Gestus Bezüge zwischen der Situation der Figur und den dargestellten Bildern zu suchen, zumal der den Fehler verantwortende Töpfer selbst als „Postfiguration“ eines Adam aus Lehm kreierenden Schöpfers gelesen worden ist (Kaiser 1981, 377). Darin allerdings erschöpft sich abermals nicht das Potenzial der figurierten Bilder, was sich in der Relation von Objekt und Figur und schließlich im Fehler des Töpfers zeigt. Der Ofen funktioniert nämlich für die Figur zunächst völlig ohne Rücksicht auf die dargestellten Bilder, im sinnlichen Druck der „rauen Bildwerke“. Noch bevor es also um die Bedeutung der Szenen geht, spielt die Materialität des Ofens die entscheidende Rolle, wobei diese metonymisch die Härte der Darstellungen affiziert. Der Küngolt erst Lachen und anschließend Schmerz auslösende invertierte Nabel von Adam ist schließlich erstens im Wortsinn exzessiv, weil erhaben aus den Kacheln heraustretend. Zweitens ist er in der Beziehung von *omphalos* und *phallus* sexuell überdeterminiert, was die dargestellte Vertreibung aus dem Paradies erheblich zuspitzt.¹⁷ Drittens führt er neben der mehrfach bemerkten sexuellen Anspielung in die ästhetische Dimension einer theologischen Debatte.

Denn Adams Nabel ist so antiphallisch wie überflüssig; er braucht eigentlich keinen Nabel, weil er von Gott geschaffen ist und nicht über eine Nabelschnur ernährt wurde – abermals in typologischer Verkehrung zu Jesus, der eben „gezeugt, nicht geschaffen“ ist, wie es bis heute im Großen Glaubensbekenntnis heißt. Doch hier tritt die typologische Figuraldeutung in den Hintergrund; stattdessen spielt im Vordergrund eine Rolle, was Stephen Greenblatt für den englischen Naturforscher Philip Henry Goose und seine Omphalos-Hypothese bemerkt. Goose führt das Argument der ästhetischen Vollkommenheit in die theologische Debatte ein: Adam als Bild eines Mannes braucht einen Nabel, um zum Vorbild des perfekten Mannes zu taugen. Gott schafft Adam also mit „a perfectly formed, scientifically convincing trace of a history that never existed“ (Greenblatt 2017, 277). Indem Keller ausgerechnet dieses Detail invertiert und mit der sinnlichen Prägnanz im ganz physischen, wenn nicht gar autoerotischen Druck auf der Wange sowohl zum Lachen als auch zur Verzweiflung reizt, betont er abermals die Sinnlichkeit der Bilder noch vor ihrer Sinnhaftigkeit. Das fehlerhafte und sich darüber hinaus wiederholende Bild vom invertierten Nabel an Küngolts Ofen geht also nicht in den typologischen Ähnlichkeiten einer Vertreibung aus dem Paradies auf, sondern wird zum prägnanten Ausdruck. Der Exzess des „Töpfers oder Bildners“ (V, 239) ist damit weder überflüssig-

17 Vgl. Moser (2022, 186); Kaiser (1981, 377). Zur Bedeutung des Nabels im Kontext der Inversion und des damit einhergehenden hysterischen Exzesses vgl. Bronfen (1998, 21–38 und 48–54).

siges Detail noch sinnstiftendes Indiz, sondern ästhetischer Ausdruck von Ambivalenz und exzessiver Prägnanz.

Dies hat Konsequenzen für die Dynamik des Ausgleichs zwischen dem bilderfrohen Seldwyla und dem vermeintlich bilderfeindlichen Ruechenstein. Dietegen gleicht nämlich als von Seldwyla adoptierter Ruechensteiner den Hang zum potenziell fatalen Exzess nicht einfach aus, obwohl das Ende auf den ersten Blick so gelesen werden könnte und auch im Paradigma einer ‚romantischen Liebe‘ so gelesen wurde.¹⁸ Wie die Erzählinstanz explizit konstatiert, ist Dietegen „nicht besser als andere jener Zeit, vielmehr den gleichen Fehlern unterworfen“ (V, 248). Zum moralischen Vorbild taugt er als Feldhauptmann mit wechselnden Auftraggebern also nicht. Am Ende des Textes stehen darüber hinaus ausgerechnet zwei Beschreibungen: einmal von Violande, die den „Herr[n] Dietegen auf der Höhe seines Ansehens“ bei einer „große[n] Gasterei“ (V, 249) mit Bart und Ritterkette beschreibt und dabei seine Erscheinung bewundert. Und zum zweiten wird das „Bilde eines guten Malers“ erwähnt (ebd.), das Küngolt als „Patrizierfrau“ mit schönen Gesichtszügen zwischen einem „gewissen tiefen Ernst“ und „sanfter kluger Laune“ zeigt (ebd.), obwohl lediglich die Inschrift behauptet, dass es sich bei der dargestellten Person um Küngolt handelt. Der Schlussabsatz, der von Küngolts Suizid auf dem Grab ihres Mannes erzählt, wird damit nicht mehr nur als Erfüllung der im Text aufgebauten Verpflichtungslogik lesbar. Stattdessen wird die in Küngolts Bild konservierte Energie unübersehbar, so dass die anfangs proklamierte und im Lauf des Textes verdoppelte ‚Liebe aus Tod‘ doch noch im ‚Tod aus Liebe‘ endet – zumindest auf der Seite Küngolts. Doch übrig bleibt in der Erzählung gerade nicht dieses Ende: der durch die lakonische Erzählung ohnehin unter Vorbehalt gestellte heroische Tod in der Schlacht oder der Liebestod auf dem Grab. Stattdessen überdauert die Erzählung die im Bild konservierten Züge der Darstellung, die abermals „durchblüht“ (ebd.) sind, also florieren. Am Ende der Erzählung steht damit keine in ökonomischen Metaphern verbrämte moralische Bewertung der Figuren wie ihrer Handlungen im Rahmen eines entsprechenden bis in den Tod reichenden Liebeskonzepts, sondern eine ästhetische Reflexion auf den Prozess der Figuration. *Dietegen* legt damit nichts weniger offen als das ästhetische Potenzial der *figura*, das den Blick freigibt auf den Exzess der Bilder unter der Oberfläche einer maximal durchstrukturierten Erzählung.

18 Vgl. exemplarisch Schwarz (1985, 93); Sommer (1926, 32–34).

Literatur

- Agamben, Giorgio. *Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung*. Berlin: Suhrkamp, 2016.
- Auerbach, Berthold. „Gottfried Keller's neue Schweizergestalten“. *Deutsche Rundschau* 4 (1875): 33–47.
- Auerbach, Erich. „Figura“. *Mimesis und Figura. Mit einer Neuauflage des ‚Figura‘-Aufsatzes von Erich Auerbach*. Hg. Friedrich Balke, Hanna Engelmeier. 2. Aufl. Paderborn: Fink, 2018 [1938]. 121–188.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 11. Aufl. Tübingen: Francke, 2015 [1946].
- Aust, Hugo. „Das Zelluloid des Realismus oder wie Keller und Fontane das ‚Gefühl der Wirklichkeit‘ gewinnen“. *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein, Regina Dieterle. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. 31–40.
- Balke, Friedrich. „Mimesis und Figura. Erich Auerbachs niederer Materialismus“. *Mimesis und Figura. Mit einer Neuauflage des ‚Figura‘-Aufsatzes von Erich Auerbach*. Hg. Friedrich Balke, Hanna Engelmeier. 2. Aufl. Paderborn: Fink, 2018 [1938]. 13–88.
- Baßler, Moritz. *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt, 2015.
- Berndt, Frauke. *Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moritz – Keller – Raabe)*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- Böhler, Michael. „Fettaugen über einer Wassersuppe‘ – frühe Moderne-Kritik beim späten Gottfried Keller. Die Diagnose einer Verselbständigung der Zeichen und der Ausdifferenzierung autonomer Kreisläufe“. *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*. Hg. Thomas Koebner, Sigrid Weigel. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. 292–305.
- Brandstetter, Gabriele, und Sibylle Peters. „Einleitung“. *de figura. Rhetorik – Bewegung – Gestalt*. Hg. Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters. München: Fink, 2002. 7–31.
- Bronfen, Elisabeth. *Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Übers. Nikolaus G. Schneider. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1998.
- Fontane, Theodor. „Gottfried Keller. Ein literarischer Essay von Otto Brahm“. *Theodor Fontane. Sämtliche Werke*. Bd. 3.1. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Hg. Jürgen Kolbe. Darmstadt: Hanser, 1969. 499–508.
- Fulda Merrifield, Doris. „Gottfried Kellers *Dietegen*, eine Analyse“. *The German Quarterly* 42.2 (1969): 158–171.
- Greenblatt, Stephen. *The Rise and Fall of Adam and Eve*. New York, London: W. W. Norton & Company, 2017.
- „ABFÄLLESEL“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Neubearbeitung (A–F)*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. Bd. 1, Sp. 233. www.woerterbuchnetz.de/DWB2/ABFÄLLESEL (15. August 2022).
- Grubner, Bernadette, und Peter Wittemann. „Einleitung“. *Aufklärung und Exzess. Epistemologie und Ästhetik des Übermäßigen im 18. Jahrhundert*. Hg. Bernadette Grubner, Peter Wittemann. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 1–14.
- Honold, Alexander. „Die Leute von Seldwyla (1856, 1873/74)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. Stuttgart: Metzler, 2016. 47–86.
- Honold, Alexander. *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Basel: Schwabe, 2018.

- Kaiser, Gerhard. *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*. Frankfurt/M.: Insel, 1981.
- Kammer, Stephan. „Ordnung, Exzess, Verausgabung. Fest-Konflikte in Gottfried Kellers *Dietegen*“. *Kellers Medien. Formen – Genres – Institutionen*. Hg. Frauke Berndt. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 273–287.
- Kittstein, Ulrich. *Gottfried Keller*. Stuttgart: Reclam, 2008.
- Kreienbrock, Jörg. „Das Kreditparadies Seldwyla. Zur Beziehung von Ökonomie und Literatur in Gottfried Kellers *Die Leute von Seldwyla*“. *Gottfried Keller. ‚Die Leute von Seldwyla‘. Kritische Studien – Critical Essays*. Hg. Hans-Joachim Hahn, Uwe Seja. Bern u. a.: Peter Lang, 2007. 51–70.
- Largier, Niklaus. „Zwischen Ereignis und Medium. Sinnlichkeit, Rhetorik und Hermeneutik in Auerbachs Konzept der *figura*“. *Figura. Dynamiken der Zeiten und Zeichen im Mittelalter*. Hg. Christian Kiening, Katharina Mertens Fleury. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. 51–70.
- Largier, Niklaus. „Die Figur des Realen. Zur Konvergenz von Realität und Möglichkeit“. *Die Wirklichkeit des Realismus*. Hg. Veronika Thanner, Joseph Vogl, Dorothea Walzer. Paderborn: Fink, 2018. 41–56.
- Lexner, Matthias. „ruoch“. *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexner*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. Bd. 2, Sp. 544. www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=R02472 (15. August 2022).
- Moser, Natalie. „Asymmetrische Spiegelungen. Zur Sichtbarmachung von Darstellungskonventionen in Gottfried Kellers *Dietegen*“. *‚Dietegen‘ – Gottfried Keller im 21. Jahrhundert*. Hg. Matthias Spohr. Zürich: Chronos, 2019. 27–38.
- Moser, Natalie. „Ikonischer Überschuss. Zur Funktion der Bilder in Gottfried Kellers *Dietegen*“. *Kellers Medien. Formen – Genres – Institutionen*. Hg. Frauke Berndt. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 177–191.
- Pierstorff, Cornelia. *Ontologische Narratologie. Welt erzählen bei Wilhelm Raabe*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022.
- Rocks, Carolin. „Maria auf Goldgrund. Keller über das Glück (*Sieben Legenden*)“. *Kellers Erzählen. Strategien – Funktionen – Reflexionen*. Hg. Philipp Theisohn. Berlin, Boston: De Gruyter, 2022. 217–244.
- Sautermeister, Gert. „Nachwort“. *Gottfried Keller. Die Leute von Seldwyla. Erzählungen*. Hg. Gert Sautermeister. München: Wilhelm Goldmann, 1981.
- Schuller, Marianne. „Das Sinngedicht (1881)“. *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Ursula Amrein. 2. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2018. 124–143.
- Schwarz, Peter Paul. „Zur Bedeutung der Kindheit in Kellers *Dietegen*“. *Wirkendes Wort* 35 (1985): 88–99.
- Seja, Uwe. „Seldwyla – A Microeconomic Inquiry“. *Gottfried Keller. ‚Die Leute von Seldwyla‘. Kritische Studien – Critical Essays*. Hg. Hans-Joachim Hahn, Uwe Seja. Bern u. a.: Peter Lang, 2007. 93–116.
- Selbmann, Rolf. *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.
- Sommer, Paul. *Erläuterungen zu Gottfried Kellers ‚Dietegen‘*. Leipzig: Hermann Beyer, 1926.
- Staub, Friedrich u. a. (Hg.). „rueche“. *Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*. Basel: Schwabe Verlag, 1905. Bd. 6, Sp. 194. <https://digital.idiotikon.ch/idtkn/id6.htm#page/60193/mode/1up> (15. August 2022).
- Strakovsky, Yevgenya. „Trauma and the Promise of Modernity in Gottfried Keller’s *Dietegen*“. *Monatshefte* 110.3 (2018): 344–363.
- Swales, Erika. *The Poetics of Scepticism. Gottfried Keller and ‚Die Leute von Seldwyla‘*. Oxford: Berg, 2004.

Wolfgang Struck

Kellers Geografien

Passagen und Passagiere zwischen *Pfennig-Magazin*
und *Sinngedicht*

1 Copie

Auf einem leeren Blatt des zweiten jener beiden Schreib- und Zeichenhefte, die in der Zentralbibliothek Zürich unter den Signaturen *Ms GK 1* und *2* aufbewahrt werden und die die Herausgeber*innen der *Historisch-Kritischen Keller-Ausgabe* als *Studienbücher* bezeichnet haben, notiert Gottfried Keller im Lauf des Jahres 1837 mit Tinte ein einzelnes Wort: „Copie“ (XVI.1, 362–363: Blatt 26 r).¹ Das Wort scheint eine ganze Weile alleine auf der Seite gestanden zu haben, bevor Keller es mit Bleistift ausgestrichen, das heißt entgegen seiner Gewohnheit nicht einfach durchgestrichen, sondern fast bis zur Unlesbarkeit überkritzelt hat – vermutlich, um Raum für neue Eintragungen zu schaffen (XXIX, 220–221). Das gestrichene Wort gibt den Raum jedoch nur widerwillig preis. Es scheint sich zu behaupten gegenüber dem, was Keller dann neu einträgt: „Die köstlichsten, ja die einzig festen Grundsätze sind die, welche man sich durch eigne Erfahrung, durch eigne Ueberzeugung erworben hat!“ (XVI.1, 362–363).

Dieser Eintrag, für den die Herausgeber*innen keine Vorlage ausfindig machen konnten, der also wohl keine „Copie“, sondern einen ‚eigenen‘ Gedanken Kellers darstellt, scheint einen Einspruch zu formulieren gegen das Verfahren der Studienbücher, in extensiver Weise fremde Materialien – Texte ebenso wie Bilder – in das Buch hineinzukopieren. Keller schreibt ab, exzerpiert, zeichnet nach – auch dort, wo so etwas am wenigsten statthaben sollte: Blättert man von der beschriebenen Seite aus nur einmal um, dann stößt man auf ein Blatt, auf dem Keller – vermutlich einige Monate zuvor – verschiedene Unterschriften Napoleons kopiert hat, die eine *Illustrierte Zeitung*, das *Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse*, als Holzstich präsentiert hatte (XVI.1, 366: Blatt 27 r). Zu einer Art Identitätsdiebstahl wird auch die Kopie eines Selbstportraits des Renaissancemalers Guido Reni (XVI.1, 358: Blatt 25a r). Die Übergänge zu eigenen Produktionen sind gleitend; gelegentlich lässt Keller in den

¹ Diese Ausgabe gibt in der Kombination von Faksimile, Transkription und ausführlicher Kommentierung erstmals einen genauen Einblick in Kellers „Studien“ und vermittelt so „eine Art Bildungsprotokoll“ (XXIX, 16).

Bildraum kopierter Gemälde eigene Figurinen eindringen. Er folgt dabei einer gängigen Praxis des künstlerischen Studiums, in dem das Kopieren als handwerkliche Übung eine zentrale Position einnimmt. Ungewöhnlicher ist, dass er dieses Verfahren auch auf Texte angewendet hat. So drängt sich zwischen das Blatt, auf dem Keller erstmals den Titel „Das Gewitter“ notiert, und die Ausführung dieser Geschichte eine ausführliche Abschrift eines wiederum aus dem *Pfennig-Magazin* entstammenden Artikels *Über die Wolken* (XVI.1, 120–123: Blatt 56–57).

Keller könnte also, wenn man den Datierungen der HKKA folgt, das Wort „Copie“ ausgestrichen und durch „eigne Erfahrung“ ersetzt haben, nachdem er eine Reihe von Kopien angefertigt hatte. Keller wäre dann erst zu der vorerst nur mit einem Wort beschrifteten, also noch weiter zu beschreibenden Seite zurückgekehrt, nachdem die folgenden Seiten bereits mit Kopien angefüllt waren; die Infragestellung des Kopierens folgt dessen Praxis. Aber die Kopien insistieren, nicht nur, indem die Tinte unter dem Bleistift-Gekritzeln doch lesbar bleibt, sondern auch dadurch, dass sich hier das Zeichnerische, das heißt ein Rest visueller Argumentation, gegenüber der Schrift behauptet. Ob gewollt oder nicht: Auf der Seite bildet sich eine gewisse Spannung zwischen den verschiedenen Textpartikeln, ein grafisches Arrangement auf der Fläche des Blattes, das sich nicht ohne Weiteres in die Linearität eines sprachlichen Arguments – und die temporale Folge von Aufschreiben und Ausstreichen – auflösen lässt.

An diese Beobachtung möchte ich zwei Überlegungen anschließen: In den *Studienbüchern* entwickelt sich eine Art visuelle, grafische Fantasie, die auch in der späteren Textproduktion Kellers Spuren hinterlassen hat – was ich vor allem im Hinblick auf die Bedeutung von geo- und kartografischem Wissen zeigen möchte. Und dabei bleibt auch das Kopieren ein relevantes Verfahren. Ästhetische Produktivität geht von dem Arrangement – einer Versammlung – von Elementen auf einer Fläche und im Raum aus und ist nicht auf die Linearität der Schrift zu begrenzen.

Ein Modell für das hier skizzierte Verfahren entwickelt ein ebenfalls im *Studienbuch* aufgeschriebenes Gedicht (XVI.1, 352–353: Blatt 24 v).²

Die Abendwinde durchirren
die Dämmerung kreuz und quer;
die alten Fensterlein klirren
in meine Kammer hinein

~~Ich sitze au~~
Auf meinem Stuhle ich reite
und träume wohl dieß und das

² Kellers Überarbeitungen habe ich nur an einigen für meine Argumentation relevanten Stellen notiert.

mein Geist entflieht in die Weite
und schweift über Land und Meer

Ich seh' mich im tiefen Norden
in ~~Laplands~~ Grönlands kaltem Gefild
wo Eis und Schnee umborden
des Menschen sorgliches Thun

das rothe Nordlicht erhellet
die Nacht und den bleichen Schnee
ein Dutzend elende Hütten
steh'n unfern der eisigen See.

[...]

Reitend auf dem Stuhl in seiner von Abendwinden umwehten Kammer träumt das Ich von einer Reise in Eis und Schnee einer subpolaren Landschaft, von einer Begegnung mit fremden, „kleine[n], harmlose[n] Menschen“ (ebd.), die ihn freundlich aufnehmen, ihre Speise mit ihm teilen, die er allerdings nicht zu genießen vermag: „sie geben mir Thran und lachen / weil ich ihn nicht trinken kann“ (ebd.). Es ist ein freundliches Lachen, eine trotz der erhaben-abweisenden Natur friedliche Welt. Aber dann unterbricht die Stimme der Mutter die Reverie, die das „Söhnlein“ (ebd.) nun tatsächlich zum Abendessen ruft. Noch einmal jedoch behauptet die tagträumende Fantasie ihr Recht:

Und eh' ich mich noch erhoben
hat schon meine Phantasie
ein neues ~~B~~-Traumbild gewoben
das locket zu reizend mich

An Libanon's hoher Halde
lieg' ich in tiefester Ruh
im ~~göttlichen duftenden~~-Cedernwalde
durchzuckt mich seelige Luft

(ebd.)

Die Traumreise in den Libanon führt nicht wieder in die Gegenwart zurück, sie kommt aber, anders als die Reise zu den Grönländern, auch nicht wirklich irgendwo an. Das Ich bleibt in einer vagen Distanz, aus der nur, so die letzten Verse, „fernes, verworrenes Rufen / zu mir herüber hallt“ (ebd.).

Dieser zweite Teil des Gedichts, die Reise in den Libanon, ist ziemlich gedrängt am rechten Seitenrand eingefügt. Das spricht dafür, dass die Strophen nachträglich hinzugefügt worden sind; wahrscheinlich (so die Vermutung in XXIX, 216), als die folgende Seite schon beschrieben war. Über diese praktische Erklärung hinaus

scheint es mir aber auch nicht ohne Bedeutung, dass so das räumliche Gefüge, in dem die heimische Kammer mit zwei komplementären Teilen der Welt zusammengefügt wird, sich auf *einem* Blatt entfaltet und mit einem Blick überschaut werden kann. Nicht nur narrativ, sondern auch grafisch fügt sich hier das Heterogene zu einer Einheit. Indem Keller den zweiten Teil hinzufügt, hat er den geografischen Tagtraum zu einer Art kosmografischer, eine Totalität erzeugende Fantasie erweitert. Zusammengeführt wird sie bereits im Auftakt durch die Abendwinde, die in ihrem ‚Kreuz-und-quer‘-Lauf über eine noch nicht näher definierte Welt Außen und Innen, Atmosphäre und Dachkammer vereinigen. Sehr sorgfältig ist dabei eine Komplementarität herausgearbeitet, die die beiden Erdteile zu einem Ganzen werden lässt: Norden und Süden, Winter und Sommer, Kälte und Wärme, das nächtliche „rothe Nordlicht“ und der „Glanz der mittäglichen Sonne“, „Eisberg[e]“ und „prächtige Schiffe / von alter, seltsamer Gestalt“ (ebd.). Indem Keller den ersten Teil von Lappland nach Grönland, also von Europa in Richtung Amerika, verlegt, fügt er den Gegensätzen noch einen weiteren hinzu: zwischen ‚alter‘ und ‚neuer‘ Welt, der dann auch weiter als der zwischen einer geschichtsgesättigten Kulturlandschaft und einer kulturfernen Naturlandschaft entwickelt wird. Treiben auf dem einen Meer krachende Eisberge, fahren auf dem anderen „prächtige Schiffe / von alter, seltsamer Gestalt“.

Den Ausgangspunkt bilden auch hier Kopien. Es fällt nicht schwer, Vorlagen sowohl für die subpolare als auch für die mediterrane Landschaft wiederum im *Pfennig-Magazin* zu finden. „Es war Abend, der Wind heulte“, so beginnt im Heft vom 28. Februar 1835 die Schilderung einer Nacht am „Nordcap“, in der auch vom „röthliche[n]“ Licht die Rede ist (*Pfennig-Magazin*, Bd. 3, Nr. 100 (28. Februar 1835), 65–66). Und der „Cedernwald auf dem Libanon“ wie auch die Schiffe „von alter, seltsamer Gestalt“ finden sich als Abbildungen und auch im Text eines Berichts einer „Reise nach Palästina“, der sich über mehrere Hefte zieht. Aber es sind nicht so sehr solche Details, die das *Pfennig-Magazin* als Vorlage für Kellers Gedicht signifikant erscheinen lassen. Wichtiger ist, dass die Hefte selbst einem solchen Ritt durch die Welt ähneln.

Das *Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse* erschien ab 1833 als erste illustrierte Zeitschrift im deutschsprachigen Raum – Kellers Kopier-Vorlagen stammen aus dem dritten Jahrgangsband von 1835 – und etablierte zentrale Prinzipien, denen auch Nachfolger wie *Über Land und Meer* und *Die Gartenlaube* verpflichtet blieben.³ Inhaltlich tritt dabei vor allem eine heterogene Mischung von Nachrichten aus Gesellschaft, Wissenschaft,

3 Zum Gestaltungsprinzip der illustrierten Zeitschriften im neunzehnten Jahrhundert vgl. Kaminski/Ruchatz (2017).

Technik und Kunst hervor, wobei gerade der Gegensatz von geografischer Nähe und Ferne effektiv inszeniert wurde. Es gehörte zum Kompositionsprinzip der Hefte, immer aus verschiedenen Erdteilen zu berichten und dabei rasche Sprünge zu vollziehen. In der Einleitung zum ersten Heft des *Pfennig-Magazins* liest sich das so:

Unermesslich ist das Reich des Wissens; es umfaßt die ganze Welt; Vergangenheit und Gegenwart, Himmel und Erde, Land und Meer. Unser Streben soll dahin gehen, aus allen diesen Regionen, aus allen diesen Zweigen das Nützlichste und Neueste auszulesen, und es auf eine möglichst gefällige Weise, welche Verstand und Phantasie zugleich angenehm beschäftigt, dem freundlichen Leser vorzuführen. Die wichtigsten Entdeckungen, [...] große Begebenheiten, interessante Ereignisse, Lebensbeschreibungen berühmter Männer, treffende Lebensregeln, wichtige Erfahrungen, sollen wechselweise unsere Aufmerksamkeit beschäftigen [...]. (*Pfennig-Magazin*, Bd. 1, Nr. 1 (4. Mai 1833), 1)

Eine *Auslese* also will die Zeitschrift sein, das heißt, sie bedient sich selbst verschiedener Verfahren, *fremdes Material* in die Hefte hineinzukopieren und darüber die *fremde Welt* vertraut zu machen. Sie rückt dabei nicht nur Erdboden und Atmosphäre, die verschiedenen Kontinente, Ferne und Nähe in unmittelbare Nachbarschaft, sondern auch Texte und Bilder, die nebeneinander stehen, aber auch ineinander übersetzt werden: Jedes Heft enthält eine Ekphrasis eines bekannten Gemäldes; in den von Keller besonders stark benutzten Heften ist es ein Zyklus von satirischen Stichen Hogarths, die auch als Abbildungen präsentiert werden. Besonderes Augenmerk finden nicht nur Reisen in und Eindrücke aus fernen Erdteilen, sondern auch die verkehrstechnischen Innovationen, die diese erst möglich machten. Eine technische Innovation bestimmt auch die Gestaltung der Hefte selbst. Die neuartige Holzstich-Drucktechnik eröffnete die Möglichkeit, auf kostengünstige Weise Texte und Bilder auf einer Seite zusammenzufügen. Daraus entwickelte sich in den Illustrierten Zeitschriften ein charakteristisches Layout, das stärker vom Arrangement einer (Doppel-)Seite als vom Textfluss bestimmt war und in dem Textblöcke als grafische Elemente behandelt wurden. Die *Auslese* und Sammlung von Wissen, die das *Pfennig-Magazin* darstellen will, konstituiert einen Wissensraum, der von der Anordnung der Elemente bestimmt ist. Dabei sind die einzelnen Seiten und Hefte eher einem Prinzip des Kontrasts verpflichtet, während sich Kontinuitäten oft in der Folge der Hefte herstellen.

Kellers Gedicht bildet diese Prinzipien nach. Auch wenn sein Versuch, den ganzen Text auf eine Seite zu quetschen, der Tatsache geschuldet gewesen sein mag, dass die folgende Seite schon beschrieben war, reproduziert er damit doch zugleich diese Tendenz der Illustrierten Zeitschriften, der grafischen Fläche größere Aufmerksamkeit zu widmen, als das in rein texthaltigen Druckwerken normalerweise der Fall ist. Die dadurch ebenfalls nachgebildete ‚Zusammenschau‘ des Heterogenen realisiert sich zugleich im Experiment mit Kontrastierungen, die

sich etwa in der Verschiebung des ersten ‚Bildes‘ von Lappland nach Grönland zeigt. Wie im *Pfennig-Magazin* zielt die Kombination des Ausgelesenen ganz unbescheiden auf das Ganze, die Welt.

Zugleich distanziert – und emanzipiert – sich das Gedicht jedoch von seiner Vorlage. Wenn Keller „Ich sitze“ streicht und sein Lyrisches Ich stattdessen auf dem Stuhl „reite[n]“ lässt, dann verwandelt sich dieser Stuhl, der in der kleinen Kammer vermutlich der Schreibtisch-Stuhl sein wird, selbst in ein Vehikel der Fantasie. Oder anders gesagt: Ist er zunächst insofern ein solches Vehikel, als er Teil des Ensembles einer Lese- und Schreibszene ist, gerät er nun in eine Traumwelt, in der der Sprung von einem Kontinent zum anderen nicht mehr im Schweifen des Blicks über eine Zeitschriftenseite oder im Blättern einiger Seiten realisiert wird. Im fertigen Gedicht ist es allein die Fantasie, aus der die Bilder und die ihnen inserierten Geschichten entspringen. Das Manuskript, das Blatt im Studienbuch, hält dagegen in den Streichungen und im durch Blättern zu realisierenden Verweis auf die Kopiervorlage den medialen Träger dieser Fantasien, die Illustrierte Zeitschrift, ebenso fest wie die mit ihm verbundenen Kulturtechniken, das Blättern, das Überschauchen von Text-Bild-Landschaften, das Kopieren. Hier, und nicht in der freien Fantasietätigkeit – und eben auch nicht in der „eigne[n] Erfahrung“, in der Kellers anfangs zitierter *Studienbuch*-Eintrag die „Copie“ kritisch beiseitezuschieben scheint, liegt die Inspiration. Oder vielleicht ist ja auch das die Pointe des Gedichts: Die „eigne Ueberzeugung“ entwickelt sich genau in diesem Beiseitezuschieben, das heißt in der Aneignung und im kritischen Durcharbeiten und Weiterentwickeln des Kopierten.

2 Studie

Das *Deutsche Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm verzeichnet eine Bedeutungserweiterung, die der Begriff ‚Studie‘ in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erfuhr. Was im achtzehnten Jahrhundert vor allem als „übungsstück, vorarbeit zu einem grösseren werk“ galt, konnte ab 1800 zunehmend „mit dem anspruch einer eigenen kunstform“ auftreten.⁴ Keller hat diesen Wandel durchaus kritisch registriert. Wenn Viggi Störteler in den *Mißbrauchten Liebesbriefen* „treffliche Studien“ (V, 110) anfertigt, dann verbrämt er nicht nur sein mangelndes Talent, sondern auch seine fehlende Bereitschaft, tatsächlich zu studieren, das heißt, sich ernsthaft mit seinen Studienobjekten zu beschäftigen: „Die Beleuchtung ist ein ander Mal zu studieren“ (V, 108). Ähnliches gilt, jedenfalls in

⁴ „STUDIE“, Grimm, Bd. 20, Sp. 271.

der abwertenden Darstellung durch den Erzähler Reinhart, für die Malerin in der *Regine*-Novelle des *Sinngedichts*, bei der die leichtfertige Pose sich an die Stelle der Kunst setzt. Zwar geht das hier vor allem aus der keineswegs unparteiischen Darstellung des Erzählers Reinhart hervor, aber ein solch leichtfertiger „Studienkopf“ (VII, 92), den die Malerin der Protagonistin mehr abgeschwätzt als abgezeichnet hat, ist es auch, der schließlich die Geschichte in die Katastrophe treibt. Und auch das Abendwind-Gedicht dürfte einem solchen Verdikt unterworfen worden sein, jedenfalls hat Keller es in keine spätere Ausgabe aufgenommen. ‚Studie‘ bleibt hier „übungsstück“ und „vorarbeit“.

Gerade als solche jedoch bindet die Studie die Autonomie eines „größeren werk[s]“ an die „vorarbeit“ zurück. Das lässt sich im *Sinngedicht* gut verfolgen. Zwar scheint es sich denkbar weit von den *Studienbüchern* gelöst zu haben, aber die dort manifest werdende Auseinandersetzung mit dem *Pfennig-Magazin* hat doch Spuren hinterlassen, die sich, wie ich im Folgenden argumentieren möchte, unter anderem im geo-grafischen, im raumkonstituierenden Erzählen ausmachen und an das *Pfennig-Magazin* zurückbinden lassen. Als ein spezifisches Raumwissen entfaltender Wissensraum bildet die Illustrierte Zeitschrift einen medialen Referenzrahmen, an dem – und in dem – sich auch das *Sinngedicht* orientiert.

Beiläufig, nämlich als eines jener „kleinen Dinge“, die Regine, eine der vielen Galathee-Figuren im *Sinngedicht*, in ihrem Erziehungsprozess „ganz nebenbei“ kennenlernt, wird auch „das Verständnis der Landkarte“ erwähnt (VII, 86), und damit ein Medium, das, wie die ‚Studie‘, in Kellers Werk selten explizit genannt wird. Dabei sind jedoch Bewegungen in den unterschiedlichsten Räumen für viele seiner Erzählungen handlungskonstitutiv. Und in der Regel sind diese Bewegungen und die in ihnen und durch sie konstituierten Räume auch kartierbar.⁵ In besonderem Maße gilt das für das *Sinngedicht*, in dem alle Geschichten bestimmt sind von Reisen, oder allgemeiner von Bewegungen im topo- und geografischen Raum, aus denen die Dynamik der Narration hervorgeht. Besonders auffällig ist das in der Sequenz der drei ‚großen‘, von Reinhart erzählten Geschichten *Regine*, *Die arme Baronin* und *Don Correa*, in denen transatlantische Passagen die Handlung wesentlich bestimmen. Und diese langen Reisen lassen sich mühelos auf einer Weltkarte nachzeichnen, während die Bewegungen innerhalb des eigentlichen Handlungsraums auf prototypische Orte wie Stadt und Land beschränkt sind. In *Regine* etwa bildet der Weg aus dem Heimatdorf in eine nicht allzu weit entfernte Universitätsstadt den Ausgangspunkt einer verwicklungsreichen Verstrickung, die die Protagonistin ans andere Ende der Welt und in den Tod führen wird. Ihre erste, eher unscheinbare Bewegung lässt sie zum Objekt eines transat-

5 Zur „Kartierbarkeit und Kartizität“ von Literatur vgl. Stockhammer (2007, 67–70).

lantischen Begehrens werden: Erwin Altenauer ist aus Boston in die Heimat seiner Vorfahren gereist mit dem Ziel, eine deutsche Frau heimzubringen. Das scheint zunächst zu gelingen, wenn auch um den Preis einer „Treppenheirat“ (VII, 214), wie sie Reinhart in seinen anderen Erzählungen problematisiert. Die Begegnung mit Altenauer bringt Regine auf eine Bahn, die sie zunächst in weitere prototypische deutsche Städte bringt, darunter eine „der größeren Hauptstädte“ (VII, 61). Mit ihrer Heirat verlässt sie erstmals Deutschland, um nun in kartografisches Territorium zu gelangen. Eine ausgedehnte Hochzeits- und Bildungsreise führt sie unter anderem nach London und Paris, wo sie dann auch in „das Verständnis der Landkarte“ eingeführt wird. Schließlich folgt die Passage nach Nordamerika, wo dann in Boston der Lebensweg Regines endet. Eingeleitet haben das tragische Ende jedoch mehrere andere transatlantische Passagen. Altenauer reist in dringenden Geschäften in die Heimat und lässt seine Frau allein zurück. Das öffnet den Raum für die Begegnung mit einem brasilianischen Botschaftsangehörigen, durch den Regine erneut zum Objekt eines transatlantischen Begehrens wird, das zugleich die imaginäre Landkarte der Erzählung um das südliche Amerika erweitert. Aber auch Objekte reisen, so der „Studienkopf“, ein „mit einer scheinbaren Frechheit“ (VII, 92) gemaltes Portrait Regines, das in einer Galerie in New York die „neue deutsche Schule“ der Malerei – eine Malerei der dilettantischen Studien – repräsentieren soll (VII, 108).

Gereist wird per Eisenbahn und Dampfschiff, also mit den technisch avancierten Verkehrsmitteln des neunzehnten Jahrhunderts. Gereist wird zugleich auf Routen, die Karten, Atlanten, Kursbücher und nicht zuletzt auch Zeitungen und Zeitschriften wie das *Pfennig-Magazin* für ein geografisches Imaginäres erschlossen haben – für die vielen, denen ausgedehnte Reisen in der Praxis verwehrt blieben.⁶ Angelesen aus „Nachrichten von auf der See stattgehabten Unglücksfällen und vermissten Schiffen“ (VII, 87) sind auch die imaginierten Gefahren, die Altenauer dazu veranlassen, seine Frau alleine zurückzulassen. Das vermeintliche Wissen über das geografisch Ferne lässt beide jedoch übersehen, dass in der Nähe ebenfalls kaum berechenbare Gefahren lauern. Regine ist noch nicht angekommen in jener sozialen Welt, in der sie sich nun behaupten soll. Und auch Altenauer vermag die Zeichen eines Wandels nicht zu lesen, der nicht nur die ästhetischen, sondern auch die moralischen Normen betrifft. So vertraut er seine Frau ausgerechnet den Protagonistinnen einer Welt des leichtsinnigen Experimentierens an, das, in Gestalt der Malerin, insbesondere eine vermeintlich gesicherte Geschlechterordnung in ein Spiel der Zeichen aufzulösen droht. Während die Ferne kartografisch geordnet und gezähmt erscheint, breitet sich in der Nähe eine neue Unübersichtlichkeit aus.

⁶ Zum geografisch Imaginären im neunzehnten Jahrhundert vgl. Struck u. a. (2020).

Eines ihrer Medien ist die Studie, die die Flüchtigkeit einer Geste zum fertigen Werk erklärt. Dekontextualisiert und mit der Wucht eines autonomen Werks ausgestattet, transportiert der „Studienkopf“ Regines genau die Unübersichtlichkeit, der er seine Entstehung verdankt, in die New Yorker Galerie, wo sie sich in Altenauers Imagination zur vermeintlichen Gewissheit verfestigt, die dann keine nachgereichte Erklärung wieder zu verflüssigen vermag.

3 Arbeitsmuseum

Im Hinblick auf die folgende Geschichte um *Don Correa* wird dann auch ausführlich davon erzählt, wie Reinhart zu ihr gekommen ist. Einzig der Vorgabe folgend, seine angegriffenen Augen nicht durch die Lektüre kleingedruckter Zeitungen weiter zu belasten, sondern mit einem großgedruckten alten Buch zu entspannen, hatte er willkürlich einen Band aus der Bibliothek seiner Gastgeberin mit sich genommen. Zunächst abgelenkt, sieht er erst Stunden später, dass es sich um eine „Geschichte von Seefahrten und Eroberungen des siebzehnten Jahrhunderts“ handelt. Darin führt ihn dann ein weiterer Zufall, ein von einer „verschollene[n] Dame“ des achtzehnten Jahrhunderts vergessener Brief, auf das „Histörchen“ Don Correas (VII, 213), das in dem Buch aber nur eine halbe Seite einnimmt. In einer schlaflosen Nacht „spann und malte er den größten Teil der Nacht hindurch das Geschichtchen aus“ (ebd.) zu der – rund sechzig Druckseiten umfassenden – Erzählung, die er am folgenden Tag Lucie und ihrem Onkel vorträgt. Eine weit über die Vorlage hinausgehende Kopie also ist die in nächtlicher Fantasietätigkeit ‚ausgesponnene‘ Geschichte Don Correas, die gerade als Adaption die Absicht erkennbar werden lässt, die Geschichte dem bereits etablierten Narrativ der „Treppenheirat“ und der damit zu demonstrierenden männlichen Überlegenheit anzupassen.

Wichtiger ist mir hier aber der Ursprung der Fantasietätigkeit. So zufällig der Fund auch ist, so verdankt er sich doch einer spezifischen Anordnung: dem Raum, „welcher eine Art Arbeitsmuseum der Dame Lucia zu bilden schien“ (VII, 37). Dieses „Arbeitsmuseum“ ist es, das überhaupt erst die Grundlage für derartige Zufälle schafft. Es umfasst eine „stattliche Bibliothek [...] älteren Herkommens“ (ebd.), ergänzt durch eine „kleine Büchersammlung“ (VII, 38), die Lucia selbst erworben hat und die sich „über dem Tische nah zur Hand“ (ebd.) befindet, weiterhin eine Sammlung von Bildern, teils gerahmt an den Wänden hängend, teils „zur bequemen Betrachtung auf den Boden gestellt“ (VII, 37), außerdem eine Reihe von Radierungen, also Kopien, berühmter Gemälde, auf dem Schreibtisch „friedlich neben einem Zusammenstoße von Büchern“ (VII, 38) liegend und stehend. Neben diesem Schreibtisch gibt es noch einen „kleineren Tisch“, „wiederum

mit Büchern und Schriften bedeckt, nämlich mit Sprachlehren, Wörterbüchern und geschriebenen Heften“ (VII, 40). Während also der Schreibtisch vor allem dem Lesen und dem Betrachten von Bildern zu dienen scheint, vollzieht sich in den „geschriebenen Heften“ und im Sprachstudium – potenziell – der Übergang von der *parole* zur Beherrschung der *langue*, vom Nachvollzug manifester Äußerungen zur Ermöglichung von Aussagen. Deutlich wird dieser Übergang von der Rezeption zur Produktion auf einem dritten Tisch: „Auf einem andern Tisch lagen in der That die Pläne zu den Anlagen, in welchen Reinhart sich verirrt hatte, und andere neu angefangene“ (ebd.).

Das „Arbeitsmuseum“ erinnert Reinhart daran, dass er das Gut des Onkels und Lucias selbst nur zufällig erreicht hatte. Eine vermeintliche Abkürzung hatte sich „in einem Netze von Holzwegen und ausgetrockneten Bachbetten“ verloren (VII, 29), das heißt der gradlinige Weg hatte sich aufgelöst in einem Labyrinth von Wegen, die kein Ziel mehr haben, sondern im Nichts enden, oder in Linien, die niemals Wege gewesen sind. Kultur (der gebahnte Weg) löst sich also auf in Natur (Bäche). Dieser Prozess kehrt sich dann aber um, wenn Reinhart sich endlich doch in einem Landschaftsgarten und schließlich gar in einem fein ziselierten Ziergarten wiederfindet, in dem er mit seinem Pferd keine geringe Verwüstung anrichtet – ohne dass jeweils die Übergänge von Wildnis, Park und Garten klar erkennbar gewesen wären. Im Blick auf den Zeichentisch erweist sich aber das gesamte Ensemble als Produkt einer eigenwilligen Planung – einer Raumfantasie, die ihren Ursprung in eben dem „Arbeitsmuseum“ findet, das selbst eine eigenwillige räumliche Anordnung von Heterogenem bildet.

Es steht damit in Kontrast zu einer anderen räumlichen Anordnung, von der das ganze *Sinngedicht* seinen Ausgang nimmt: die optische Bank, mit deren Hilfe Reinhart ein singuläres Phänomen, einen einzelnen, scharf gebündelten Lichtstrahl, isoliert, um ihn systematisch zu analysieren. Diese Anordnung schließt nicht nur die Außenwelt aus – das abgedunkelte Fenster „ließ nur einen einzigen Lichtstrahl in den verdunkelten Raum durch ein kleines Löchlein“, der dann „sorgfältig auf die Tortur gespannt“ (VII, 10) wird –, sondern auch bis auf die je aktuellen wissenschaftlichen „Jahrbücher“ (VII, 9) die Bibliothek, die in eine „Bodenkammer“ (VII, 12) verbannt ist. In diesem Abseits der Moderne, in dem „eine verwaahlte Menge von Büchern“ verstaubt, „die von den halbvergessenen menschlichen Dingen handelten“ (ebd.), beginnt Reinharts soziales Experiment. Aus der „Menge“ greift er, offenbar ebenfalls willkürlich, einen Band der „Lachmann’schen Lessingausgabe“ (VII, 13) heraus. Was er dort findet, ist aber kein Text Lessings, sondern ein Epigramm Friedrich von Logaus, das seinen Weg über eine Kette von Vermittlungen zu dem Naturwissenschaftler des neunzehnten Jahrhunderts findet: von Logaus eigener Kompilation *Deutscher Sinngedichte drey Tausend* über Lessings Wiederentdeckung bis zu Lachmanns philologisch-wissenschaftlicher Edition. Dabei

ist das Gedicht in den Zwischenräumen immer wieder vom Vergessen bedroht, zunächst durch eine Aufklärung, der der barocke Witz suspekt geworden war, dann durch eine Naturwissenschaft, die die gesamte Poesie, selbst in der Form von Lachmanns wissenschaftlicher Philologie, dem Verstauben auf dem Dachboden überantwortet hatte, so dass erst ein Aufschrei des eigenen Körpers, ein „stechende[r] Schmerz“ (VII, 11) in den überstrapazierten Augen, die „halbvergessenen menschlichen Dinge[]“ und das ihnen gewidmete literarische Gedächtnis in Erinnerung rufen muss.

Der Weg von Lachmann über Lessing zu Logau vollzieht den gleichen historischen Dreisprung wie dann später die Entwicklung der *Don Correea*-Geschichte aus der über den Brief der verschollenen Dame des achtzehnten Jahrhunderts vermittelten „Geschichte von Seefahrten und Eroberungen des siebzehnten Jahrhunderts“ – nur dass es einmal um die philologische Text-Sicherung geht, das andere Mal dagegen gerade um ein aneignendes Weiterspinnen. Das eine aber, das Sichern und Bewahren, ist, das belegt das „Arbeitsmuseum“, die Voraussetzung des anderen.

Schon mit Reinharts Wohnhaus wird also ein topografisches Modell entworfen, das aus dem Gegensatz zweier ihrerseits räumlich strukturierter Wissensordnungen besteht, „Studierstube“ und „Bodenkammer“, Labor und Bibliothek. Dient das Labor der Absonderung und Konzentration einzelner, nur isoliert in „sorgfältig“ geplanten Versuchsanordnungen zu analysierender Objekte und Phänomene, so ermöglicht das andere eine zufallsbestimmte Assoziation. Eben dieses Prinzip baut das „Arbeitsmuseum“ systematisch aus. Es schafft einen Möglichkeitsraum für zufällige Funde und für die Zusammenschau disparater Materialien, die hier „friedlich“ nebeneinander hängen, stehen und liegen und einfach „zur Hand“ sind. Daran vermag ein produktives Weiterspinnen anzuknüpfen, in dem, wie im Sprachenlernen, aus dem Studium eine eigene Praxis hervorgeht. Wenn es einen Erziehungsprozess im *Sinngedicht* gibt, dann wohl den, dass Reinhart lernt – oder wiederlernt – sich in diesem Raum zu bewegen. Was er dabei lernt, ist weniger, den „halbvergessenen menschlichen Dingen“ mit einem hermeneutischen Verstehen nachzustellen, als bestimmte kulturtechnische Praktiken produktiv werden zu lassen: den (zufälligen) Griff, das „zur Hand“ nehmen, das (ziellose) Blättern, das Zusammenstellen (ganz wörtlich im Fall der Bilder im Arbeitsmuseum), das Kopieren.

Während sich das die lange Reise durch Zeiten und Räume auslösende Epigramm gleich am Anfang als das Produkt sich zunehmend präzisierender philologischer Arbeit ausweist, die von Logaus eigener Kompilation über Lessings Wiederentdeckung bis zu Lachmanns editorischer Verstetigung führt, folgen die sich anschließenden Erzählungen eher dem in den Studienbüchern praktizierten Programm einer medialen und raumzeitlichen Zerstreuung. Im „Arbeitsmu-

seum“ Lucies findet dieses Programm selbst eine räumliche Ausformulierung, die es nicht nur als Programm reflektierbar macht, sondern die Zirkulation zwischen Text und Bild, eigener Arbeit und fremdem Material, Natur und Kunst in einen Text übersetzt. Und darin findet auch die verstoßene „Copie“ ihr Refugium.

Literatur

Das Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Bd. 1. Leipzig: Brockhaus, 1833.

Das Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Bd. 3. Leipzig: Brockhaus, 1835.

„STUDIE“. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm.* Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 20, Sp. 271. www.woerterbuchnetz.de/DWB/studie (15. August 2022).

Kaminski, Nicola, und Jens Ruchartz. *Journalliteratur – ein Avertissement.* Pfennig-Magazin zur Journalliteratur 1. Hannover: Wehrhahn, 2017.

Stockhammer, Robert. *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur.* München: Fink, 2007.

Struck, Wolfgang, Iris Schröder, Felix Schürmann, und Elena Stirtz. *Karten-Meere. Eine Welterzeugung.* Wiesbaden: Corso, 2020.

Biobibliografische Informationen

Franziska Bergmann, Dr. phil. Associate Professor am Department of Comparative Literature and Rhetoric der Aarhus University. Aktuelle Publikationen: *Schreibweisen des Exotismus. Sinnesfülle und Fremdheit in der deutschsprachigen und westeuropäischen Literatur vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert* (2023); „Vom poetischen Potenzial falscher Freunde. Zweisprachige Ähnlichkeitsrelationen in der Lyrik Uljana Wolfs“. *Ähnlichkeit in Lyrik und Poetik der Gegenwart*, hg. Nikolas Immer u. a. (2023).

Daniel Fulda, Dr. phil. Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft der Universität Halle-Wittenberg. Aktuelle Publikationen: *Seit wann und warum gibt es „deutsche Klassiker“? Zwölf Thesen im Ausgang von Klassiker-Erwartung und Buchmarkt des langen 18. Jahrhunderts* (2021); „Die Erfindung der Aufklärung. Eine Begriffs-, Bild- und Metapherngeschichte aus der ‚Sattelzeit‘ um 1700“. *Archiv für Begriffsgeschichte* (2022).

Lucas Marco Gisi, Dr. phil. Co-Leiter Dienst Forschung und Vermittlung im Schweizerischen Literaturarchiv Bern und Chargé d'enseignement an der Universität Neuchâtel. Aktuelle Publikationen: Zus. mit Marion Gees (Hg.): *Robert Walser. Komödie* (2022); (Hg.): *(Post-)Kolonialismus und Schweizer Literatur. Quarto* (2023).

Willi Goetschel, Dr. phil. Professor am Department of German und am Department of Philosophy der University of Toronto. Aktuelle Publikationen: *Heine and Critical Theory* (2019); „Margarete Susman“. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2022).

Arne Höcker, Dr. phil. Associate Professor of German Studies der University of Colorado Boulder. Aktuelle Publikationen: *The Case of Literature: Forensic Narratives from Goethe to Kafka* (2020); „Everybody makes it until they don't: Survival as Metaphor“. *The Germanic Review* (2020).

Alexander Honold, Dr. phil. Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft der Universität Basel. Aktuelle Publikationen: *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers ‚Die Leute von Seldwyla‘* (2018); *Poetik der Infektion. Zur Stilistik der Ansteckung bei Thomas Mann* (2021).

Dorothee Kimmich, Dr. phil. Professorin am Deutschen Seminar der Universität Tübingen. Aktuelle Publikationen: *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne* (2017); *Leeres Land. Niemandsländer in der Literatur* (2021).

Fabian Lampart, Dr. phil. Professor am Institut für Germanistik der Universität Potsdam. Aktuelle Publikationen: Zus. mit Christoph Schmitt-Maaß, Dieter Martin (Hg.): *Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Deutungskämpfe in der Literatur der Moderne* (2019); zus. mit Natalie Moser (Hg.): *Zukunft – Zukunftswissen – Zukunftsästhetik. Reflexionen des Kommenden in der Literatur des 19. Jahrhunderts* (2024).

Sebastian Meixner, Dr. phil. Oberassistent (SNF Ambizione) für Neuere deutsche Literaturwissenschaft am Deutschen Seminar der Universität Zürich. Aktuelle Publikationen: „Die Topologie des Überflusses in Freytags Soll und Haben“. *Orte des Überflusses. Zur Topographie des*

Luxuriösen in Literatur und Kultur der Moderne, hg. Hans-Georg von Arburg u. a. (2022); zus. mit Carolin Rocks (Hg.): *Gottsched-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (2023).

Peter C. Pohl, Dr. phil. Senior Scientist im Bereich Neuere deutsche Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck. Aktuelle Publikationen: *Vergessene Faszination. Zur deutschsprachigen Rezeptionsgeschichte des portugiesischen Nationalepikers Luís Vaz de Camões* (2021); zus. mit Carola Hilmes, Katrin Dautel (Hg.): *Debüts revisited. Die letzten 100 Jahre. Beihefte zur Zeitschrift für Germanistik* (2023).

Dirk Rose, Dr. phil. Professor für Neuere deutsche Literatur und Medien am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck. Aktuelle Publikationen: *Polemische Moderne. Stationen einer literarischen Kommunikationsform vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (2020); „Anthologische Literaturgeschichte. Synopse eines Forschungsfeldes“. *Euphorion* (2022).

Christian Schmitt, Dr. phil. Privatdozent am Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Aktuelle Publikationen: *Labiles Gleichgewicht. Vermittlungen der Idylle im 19. Jahrhundert* (2022); zus. mit Jan Gerstner, Jakob C. Heller (Hg.): *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien* (2022).

Anette Schwarz, Dr. phil. Associate Professor für German Studies der Cornell University. Aktuelle Publikationen: „An Kindes statt: Familiäre Bildkonstruktion und museale Räume in Adalbert Sifters *Hagestolz*“. *Museales Erzählen. Dinge, Räume, Narrative*, hg. Ulrike Vedder u. a. (2020).

Wolfgang Struck, Dr. phil. Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Erfurt. Aktuelle Publikationen: *Flaschenpost. Ferne Botschaften, Frühe Vermessungen und ein legendäres Experiment* (2022); zus. mit Bettine Menke (Hg.): *Theatermaschinen/Maschinentheater: Von Mechaniken, Machinationen und Spektakeln* (2022); zus. mit Iris Schröder, Felix Schürmann (Hg.): *Jenseits des Terrazentrismus. Kartographien der Meere und die Herausbildung der globalen Welt* (2022).

Kay Wolfinger, Dr. phil. Wissenschaftlicher Assistent am Institut für deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München. Aktuelle Publikationen: *Das Archiv der Geister oder Was sollen Okkultisten lesen?* (2021); zus. mit Ricardo Felberbaum, Dorothea Hauser (Hg.): *Nebelflecken und das Unbeobachtete. Neue Forschungsansätze zum Werk W. G. Sebalds* (2023).

Thomas Wortmann, Dr. phil. Professor am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Mannheim. Aktuelle Publikationen: Zus. mit Cornelia Ruhe (Hg.): *Die Filme Fatih Akins* (2022); zus. mit Teresa Kovacs, Peter Scheinpflug (Hg.): *Christoph Schlingensief. Leben – Werk – Wirkung* (2023).