

Michael Böhler

Gottfried Kellers Altersroman

Martin Salander

Die Liquidierung des Poetischen Realismus in den „Phantasmagorien der Moderne“ (Benjamin)



unpubliziertes Referat 1998

Michael Böhler

Gottfried Kellers *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

Inhalt

- "Excelsior" (1)
- Augen/Täuschung (8)
- Wunsch/Bild/Denken als kulturtypologisches Verhalten (16)
- Allegorie und Metonymie als Stilfiguren gesellschaftlicher Verselbständigungsprozesse (25)
- Die „Phantasmagorien der Moderne“ und die Modernisierung in der Schweiz (32)

Excelsior

„Excelsior“ hätte der Roman nach frühen Plänen Gottfried Kellers heißen sollen, den wir heute unter dem Namen „Martin Salander“ kennen, ein „Romänchen“, wie der Autor 1882 an Paul Heyse schreibt, „worin Alles im guten und schlimmen Sinne aufwärts strebt und das mit einer wirklichen Bergfahrt vieler Menschen kataströphlich abschließen soll.“¹ Die Anregung zum ungewöhnlichen Romantitel lieferte Keller eine Alpenballade gleichen Titels des amerikanischen Poeten Henry Wadsworth Longfellow, in der ein geheimnisvoller Jüngling mit einem ebenso rätselhaften Banner mit der Inschrift „Excelsior“ in der Hand im tiefen Winter durch Eis und Schnee

¹ Gottfried Keller: Gesammelte Briefe. Hg. v. Carl Helbling, 4 Bde., Bern 1950-54, 3/I, S. 85 [zit: Keller, GB, Band, Seitenzahl]; siehe auch: Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. unter Leitung von Walter Morgenthaler. Band 24: Martin Salander. Apparat zu Bd. 8. Hg. von Thomas Binder u.a., Frankfurt und Zürich 2004, S. 457 [zit. HKKA, Band, Seitenzahl]

zum Großen St. Bernhard hinaufstapft – gegen alle Warnungen der Einheimischen, um dann dort oben auch prompt zu erfrieren und von den frommen Mönchen des Hospiz und ihren treuen Bernhardinern zwar erfroren, doch jugendschön aufgefunden zu werden:

There in the twilight cold and gray,
Lifeless, but beautiful, he lay,
And from the sky, serene and far,
A voice fell, like a falling star,
Excelsior!²

Und wie bei Longfellow sollte es sich in seinem eigenen Roman – so Keller – „um ein allgemeines Klettern und Klimmen an sich [handeln], wobei wenigstens einer mit den Seinen in die reinere Luft kommt [...]“³

„Excelsior“ – der Name allein schon kündigt den Gründerzeit-Roman an, gleich einem Firmenwahlspruch oder Hotelschild markiert der Titel in ans Groteske grenzender satirischer Brechung das Programm einer ökonomischen Gipfelstürmerei von wirtschaftlichem Wettbewerb und Leistungswie Verdrängungskampf im Boom der Gründerjahre, jener Zeit also, die wir für Zürich in ihrer Vorphase mit dem Namen Alfred Eschers, dem Bau der Gotthardbahn und dem neuen Bahnhof, der Gründung der Kreditanstalt etc. verbinden, einer Zeit, die ihren eigentlichen Höhepunkt in den frühen 70er Jahren mit dem bald darauf folgenden Absturz in die Depression der späten 70er und frühen 80er Jahre fand. Auch das „kataströphliche“ Ende stand für Keller fest, noch bevor er wusste, was eigentlich in der Mitte passieren sollte – gerade dieser Schluss kam dann freilich nicht mehr zustande. Kellers Biograph Jakob Baechtold berichtet:

[A]lle Personen, Gute und Böse, Pietisten und Anarchisten finden sich schließlich auf einem Berge zusammen. Jetzt müsse eine große elementare Katastrophe eintreten: ein Waldbrand [...] oder eine Wassersnot, durch ein plötzliches Gewitter veranlaßt. Schließlich triumphiere das Kind der 'Mutter'. Dem falschen Optimismus gehe es schlecht. Er wolle sich – so schloß Keller – einmal gründlich ausre-

² Henry Wadsworth Longfellow: Excelsior. In: Supplement to the Courant, Connecticut Courant, vol. VII no. 2, January 22, 1841; siehe auch: HKKA, Bd. 24, S. 563-565.

³ Keller, GB 3/I, S. 87; HKKA, 24, S. 459.

den, ohne daß man sagen könne, er behandle immer nur lokale Geschichten."⁴

In der Tat, mit seinem Plan eines großen zeitkritischen Gesellschaftsromans mit apokalyptisch karnevalesk-groteskem Schlusstableau fast wie in Umberto Ecos *Der Name der Rose* gedachte sich Keller zugleich in das zeitgenössische europäische Romanschaffen einzuschreiben, wie dies eine frühe, leicht sarkastisch distanziert gefärbte Entwurfsnotiz zu einem Vorwort bezeugt:

Vorwort. Es scheint jetzt eine Zeit zu sein, in der alle Nationen, große und kleine, eine Art Romanbekenntnisse ablegen, in denen sie ihre Schäden vergleichen und beklagen, Überhebungen <und Verirrungen> [durchgestrichen, MB] abbüßen, und ihre Besserungsrecepte austauschen. So eintönig der Gesang zu werden beginnt, kann sich doch keiner der auf den Bäumen herumsitzenden Vögel ihm <ganz> entziehen, zumal die Kunstform eine <gewisse> Freiheit der Bewegung gestattet, die sonst nicht leicht vorhanden ist. Auch vorl. kleine Roman stellt sich in diesem Sinne an die Heerstraße und ohne andern Anspruch, als in das allgemeine „es ist bei uns wie überall“ als umgekehrtes *c'est partout comme chez nous* einzustimmen.⁵

Schon in einem seiner ersten brieflichen Hinweise auf das neue Romanprojekt kennzeichnet ihn Keller ausdrücklich als 'modernen' Roman: „Ich gehe jetzt mit einem einbändigen Romane um, welcher sich ganz logisch und modern aufführen wird; freilich wird in anderer Beziehung so starker Tabak geraucht werden, daß man die kleinen Späßchen vielleicht zurückwünscht [...].“⁶

Indessen blieb es nicht beim geplanten Titel, auch mit dem zeitkritischen Gesellschaftsroman nach europäischer Tonart hatte es sein eigenes Bewenden: Nachdem Paul Heyse in einem Brief an Keller den Titel 'Excelsior' für „nicht Gottfried Kellerisch genug“ befunden und den hinterhältigen

⁴ Jakob Baechtold: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. 3 Bde., Berlin 1894-97, Bd. 3, S. 309f.

⁵ Keller, HKKA, 24, S. 376f.

⁶ Keller, HKKA, 24, S. 452.

Verdacht geäußert hatte, sowas hätte dem Dorfgeschichten-Erzähler Berthold Auerbach gefallen müssen, und zudem erinnere es an „Gartenlauben-Allüren“,⁷ ließ ihn Keller schleunigst wie eine heiße Kartoffel fallen und suchte wieder auf heimatlichem – eben doch lokalem – Boden:

Ich erfand dann noch andere Namen, aber keine rechten, das ließ mich oft nicht schlafen. Heute habe ich diese Landkarte vom Kanton Zürich genommen und habe darauf gesucht. Ich bin mit dem Finger hin und her gefahren wie mit der Eisenbahn. Bei Dübendorf war die erste Haltstation, der Name paßte mir aber ganz und gar nicht, denn in Untersträß ist ein unanständiges Haus, das einem gehört, der Dübendorfer heißt. Es ging aufwärts nach Pfäffikon, Wetzikon, nichts anzufangen! Da komme ich gegen das Kellenland, ins Töbital, stoße auf Saland: Getroffen, das gibt einen famosen Namen, sagte ich außer mir vor Freude – und so wird der Mann ein Martin Salander werden.⁸

Auch mit dem Anschluss an das europäische Romanschaffen der Zeit hatte Keller seine Mühe – künstlerische Skrupel zumal, wie er 1885 seinem Verleger Julius Rodenberg berichtet, der vergeblich auf die versprochenen ersten Kapitel für einen Vorabdruck in der *Deutschen Rundschau* wartet:

Die entstandene Abneigung rührt daher, daß ich mir zu spät inne geworden bin, wie sehr ich mich in die Reihe der auf allen Punkten auftauchenden Verfallspropheten und Sittenrichter stelle und so ein der Mode nachlaufender Skribent zu sein scheine, während das Bedürfnis, das Buch zu schreiben, mir ganz spontan entstanden ist.⁹

Was ihn ausharren und weiterschreiben lasse, sei einzig der Umstand, „daß es am Ende lohnt zu zeigen, wie keine Staatsform gegen das allgemeine Uebel schützt, und ich meinem eigenen Lande sagen kann *voilà, c'est chez nous comme partout* [...]“¹⁰

Fast wie ein Leitmotiv taucht dieses französische „*C'est chez nous comme partout*“ im Umkreis des *Martin Salander* wie auch im Text selber immer

⁷ Keller, HKKA, 24, S. 458.

⁸ Peter Jenny: Jugenderinnerungen an Gottfried Keller. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 1648, 26. Oktober 1919; zit. in: Keller, HKKA, 246, S. 22f.

⁹ Keller, HKKA, 24, S. 482.

¹⁰ Keller, HKKA, 24, S. 482.

wieder auf. Gleichsam als Quintessenz und *fabula docet* formuliert es der Sohn Martin Salanders, der altkluge Musterjunge Arnold, am Schluss des Romans:

Ich habe, obgleich noch jung, ein ziemliches Stück von der Welt gesehen und das Sprichwort: »C'est partout comme chez nous« würdigen gelernt. Wenn wir nun etwa in ein schlechtes Fahrwasser geraten, so müssen wir eben hinauszukommen suchen und uns inzwischen mit der Umkehrung jenes Wortes trösten: Es ist bei uns wie überall!¹¹

So wie der – ebenfalls fremdländisch klingende – fallengelassene Titel 'Excelsior' eine abstrakte Bewegung immer höher hinauf und einen sozialdarwinistischen Ausleseprozess des allemal Tüchtigeren markiert, umschreibt das französische Leitspruchwort „*C'est chez nous comme partout*“ eine andere – gleichsam horizontale – Bewegungsachse, um die sich der Roman dreht: Die rhetorische Figur dieser Sentenz umreißt eine Topographie des Hier und des Anderswo, des Eigenen und des Fremden, in der Gleichsetzung der beiden aber auch die synekdochische Überführung des individuell Partikularen in ein Identisch-Allgemeines.

Nun erscheint die Sentenz im *Martin Salander* freilich nicht in ihrer ursprünglichen Form „*C'est partout comme chez nous*“, sondern eben chiasmatisch verdreht im ordo inversus des „*C'est chez nous comme partout*“. Mit dieser chiasmatischen Figur sind aber auch grundlegende Verschiebungen in der anthropologischen Wahrnehmungs- und Orientierungsstruktur von Ich und Welt verbunden, die hinter dem ursprünglichen Sprichwort steckt, und diese sind denn auch konstitutiv für das Romanganze: Die herkömmliche Beobachtung „*C'est partout comme chez nous*“ nimmt im Anderen, Fremden das Vertraute, Eigene wahr, sie entspricht der diltheyschen Formel für Verstehen schlechthin als ein „Wiederfinden des Ich im Du“ im Sinne eines hermeneutischen Assimilationsprozesses – anders gesagt: Begleitet von der tröstlichen Feststellung „*C'est partout comme chez nous*“ wird dem

¹¹ Keller, HKKA, 8, S. 337f., vgl. auch S. 342; ebenso HKKA, 24, 358.

Weltreisenden das Fernste zum Nahen, die Erde zur Heimat im Horizont eines universalen Verstehen-Könnens als eines Wiedererkennens.

Gerade umgekehrt ist die Feststellung Arnold Salanders „*C'est chez nous comme partout*“ eine Dissimilationsfigur; in ihr drückt sich zunächst und vorab eine resignative oder auch defensive Verlusterfahrung des Selbst als eines Besonderen aus, der Verlust des genuin Eigenen in einem Anderen, die Überlagerung des einmalig Partikularen durch ein ubiquitäres Allgemeines, die Entfremdung des Hier durch ein Anderswo und überall Identisches – wie sich dies im Übrigen schon rein sprachlich in der Fremdsprachigkeit der französischen Sentenz im deutschen Text niederschlägt.

In der Spannung der in diesem Sprichwort angelegten Figuration und ihrer Inversion bewegt sich nun ganz Vieles im *Martin Salander*. Es beginnt schon – wie wir gesehen haben – beim *Autor* selbst und seinem Verhältnis zum Stoff, in seiner Unsicherheit darüber, ob er sich bei diesem Thema denn überhaupt noch in seinem *eigenen* Schaffenskosmos bewege oder einer gerade grassierenden europäischen Mode aufsitze. Und damit mag womöglich auch zusammenhängen, dass der geplante zweite Teil über den in einem allgemeinen „kataströphlichen Ende“ allein reüssierenden Sohn Arnold nie entstand und schon der erste Teil von der Hast eines schnellen Abschlusses gekennzeichnet ist.

Aber auch der *Roman* selbst bewegt sich in dieser topographischen Figuration und ihrer Inversion: Er oszilliert im Spannungsfeld zwischen der partikularen Lokalkultur Zürichs und der politischen Schweiz einerseits und einer globalisierten Weltwirtschaft andererseits. Dieser Takt von Hier und Dort, Anderswo und Überall wird gleich zu Beginn angeschlagen. Der Roman setzt ein als typische Auswanderer- und Heimkehrerzählung:¹² Martin

¹² Zum zentralen Thema ‚Heimkehr‘ in Kellers Werk siehe u.a.: Peter Utz: „Der schauende und denkende Fremdling“ – Traditionslinien der literarischen Heimkehr bei Keller und Walser. In: Ursula Amrein, Wolfram Groddeck, Karl Wagner (Hg.): Tradition als Provokation – Gottfried Keller und Robert Walser. Zürich 2012, S. 131-146; ferner: Michael Böhler: Die falsch besetzte zweite Herzkammer – Innere und äußere Fremde in Gottfried Kellers *Pankraz der Schmoller*. In: Corina Caduff (Hg.): Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur. Zürich 1997, S. 36-61, spez. S. 57-59.

Salander, der sieben Jahre zuvor nach Brasilien hatte auswandern müssen, nachdem er durch eine Bürgschaft für den betrügerischen Schulfreund Louis Wohlwend sein gesamtes Vermögen verloren hatte, kehrt nach Münsterburg zurück. Noch auf dem Weg vom Bahnhof zu Frau und Kindern, die er zurück gelassen hatte, erfährt er, dass seine sämtlichen neuen Ersparnisse bei der Überweisung von einer brasilianischen Bank auf ein hiesiges Konto erneut verloren gingen, sodass er, kaum ist er zum Begrüßungsfest mit den Seinen versammelt, schon wieder Abschied nehmen muss und zurück nach Brasilien reist. Erst bei der nächsten Heimkehr nach drei Jahren vermag er – zumindest ökonomisch – Tritt zu fassen, und erst jetzt entwickelt sich das weitere Erzählgeschehen in einem gleichsam epischen Erzählraum namens Münsterburg zu einer Familiensaga und einem politischen Gesellschaftsroman.

Dieser beinahe surrealistisch groteske Auftakt zu einem Roman – man mag es auch gespenstisch nennen – ist auffällig genug, um während der ganzen weiteren Lektüre als Hintergrundfolie präsent zu bleiben: Der Auftritt eines Romanhelden, der ankommt und gleich wieder verschwindet, der hinter dem verlorenen Geld über den Atlantik hin- und herjagt und dessen neugewonnenes Vermögen transatlantisch versickert, ehe er auch nur mit seiner Person per Schiff übers Meer kommt – all dies zeugt nicht nur von der Volatilität des Kapitals und der Flüchtigkeit wirtschaftlichen Handelns in der kapitalistischen Weltwirtschaft, es zeigt auch, dass der *Ort* der Romanhandlung im Sinne eines topographischen Gravitationszentrums problematisch geworden ist, indem nicht mehr feststeht, ob hier oder dort oder anderswo der eigentliche Schwerpunkt des Geschehens liegt, von dem alles andere seine Folge nimmt bzw. seinen Sinn gewinnt.

Die Orientierungskrise, die sich hier abzeichnet, geht aber über die Verschiebungen und die Instabilitäten in den Strukturen des Räumlichen und Zeitlichen hinaus. Sie ergreift die Formen des Wahrnehmens und Wissens insgesamt und gefährdet schließlich auch die poetologischen Grundlagen

des realistischen Erzählens.¹³ Ich möchte dies im Folgenden an einem gleichsam erkenntnistheoretischen Schlüsselsatz in einer kleinen Szene im Eingangskapitel zum *Martin Salander* entwickeln und daran einige Thesen anschließen.

Augen/Täuschung

Der Satz heißt: „Dies, was ich sehe, ist die Wahrheit, und nicht das, was ich weiß!“¹⁴ Der ihn äußert, ist Martin Salander am Abend seiner Heimkehr nach Münsterburg. Was er sieht und „[w]enigstens [...] in seinen Gedanken“ zur „Wahrheit“ erklärt, ist ein echtes εἰδύλλιον¹⁵ das idyllische Bild seiner Familie um den runden Tisch im abgeschiedenen kleinen Nebenraum des Wirtshauses, während draußen im hellerleuchteten Garten die Musik spielt und drinnen seine Frau und Kinder ihm nach einem reichlichen Festmahl des Wiedersehens nach siebenjähriger Abwesenheit gesättigt und vergnügt entgegenblicken: „[...] und nun dünkte der Mann sich im Paradiese zu sitzen, als die aufblühenden, leicht sich rötenden Antlitze mit frohen Augen ihm entgegen glänzten, wohin er blickte, als wollten sie ihm sagen, was das Glück sei: eine Art Kräutlein Kommnichtigkeit!“¹⁶ Was Salander seit seiner Ankunft am Nachmittag hingegen *weiß*, aber gegenüber dem Wahrnehmungsbild seiner Augen der Nichtigkeit überantwortet, ist die Tatsache des erneuten Verlusts seines gesamten in den sieben Jahren seiner Abwesenheit in Brasilien erworbenen Vermögens.

¹³ Im Stichwort ‚Orientierungskrise‘ konvergieren meine Überlegungen mit jenen des Wirtschaftshistorikers und Sozialökonomen Hansjörg Siegenthaler, der sie indessen primär an der Wirtschafts- und Sozialentwicklung – Agrarkrise, Investitionskrise, Kulturkampf, Vertrauenskrise – festmacht, während sie hier in ihren erkenntnisphilosophischen und ästhetisch-poetologischen Weiterungen verfolgt werden: Hansjörg Siegenthaler: „Martin Salander in seiner Zeit“. Referat am 16.11.2004 in der Zentralbibliothek Zürich anlässlich der Präsentation von HKKA 8 und 24. <http://www.gottfriedkeller.ch/allgemein/textkonstitution/salander.php> (05.11.2015)

¹⁴ Zitiert wird aus dem Roman – wenn nicht anders angegeben – unter Angabe von Band und Seitenzahl nach: Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. unter Leitung von Walter Morgenthaler. Band 8: Martin Salander. Hg. von Thomas Binder u.a., Frankfurt und Zürich 2004, S. 44 [zit. HKKA, Band, Seitenzahl].

¹⁵ vgl. Roland Barthes: S/Z. Frankfurt/M. 1987. S. 58-60

¹⁶ HKKA, 8, S. 44.

An exponierter Stelle gleich im Eingang zum Roman legt Keller der Titelfigur einen für jeden künstlerischen wie auch philosophischen Realismus zentralen Grundsatz in den Mund und thematisiert damit auch dessen Grundlagen – den Zusammenhang von *Sehen*, *Wissen* und *Wahrheit* – dies nun freilich in Form einer Ungleichung und Disjunktion. Das emphatische Bekenntnis Salanders zu dem, was seine Augen sehen, verdient aber auch ganz besonders im Kontext von Kellers eigenen Anschauungen unsere besondere Aufmerksamkeit. Denn es lässt sich zeigen – und wurde verschiedentlich gezeigt –, dass das Sehen und der Gesichtssinn für die Wirklichkeitserfassung im Werk Kellers eine ganz fundamentale Bedeutung besitzen. Das reicht vom „Augenpathos der Urfassung“ des *Grünen Heinrich*¹⁷ über den Satz von der „Erhaltung der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen“ anlässlich der Goethe-Lektüre von Heinrich Lee¹⁸ und die erkenntnistheoretische Zentralstellung des Sehens in Heinrichs Wiedergabe der Lehre des Heidelberger Anatomen und Physiologen Jakob Henle¹⁹ bis hin zum volkstümlichen *Abendlied* „Augen, meine lieben Fensterlein / Gebt mir schon so lange holden Schein [...]“.

Auf einer ersten Aussageebene lässt sich dem Satz Martin Salanders: „*Dies, was ich sehe, ist die Wahrheit, und nicht das, was ich weiß!*“ das Bekenntnis zu einem – im Übrigen wie auch immer verstandenen – erkenntnisphilosophischen Realismus bzw. sensualistischen Empirismus ab-

¹⁷ vgl. dazu Dominik Müller: *Wiederlesen und weiterschreiben. Gottfried Kellers Neugestaltung des „Grünen Heinrich“*; mit einer Synopse der beiden Fassungen. Bern/Frankfurt/ New York/Paris 1988 (= *Zürcher Germanistische Studien*, 13), S. 167; u. Rezens. Gert Sautermeister in: *Jahrb. d. Raabe-Gesellschaft*, 1991, S. 197.

¹⁸ vgl. dazu Wolfgang Binder: *Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen. Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus*. In: *Gottfried Keller-Gesellschaft. Siebenunddreißigster Jahresbericht* 1968. S. 3-19.

¹⁹ Keller: *Der grüne Heinrich*, 1854/55, HKKA 12, S. 237f.: „Das Licht hat aber den Sehnerv gereift und ihn mit der Blume des Auges gekrönt, gleich wie die Sonne die Knospen der Pflanzen erschließt; [...]. Das Licht hat den Gesichtssinn hervorgerufen, die Erfahrung ist die Blüte des Gesichtssinnes und ihre Frucht ist der selbstbewußte Geist; durch diesen aber gestaltet sich das Körperliche selbst um, bildet sich aus, und das Licht kehrt in sich selber zurück aus dem von Geist strahlenden Auge. Denn der Geist, welchen die Materie die Macht hat in sich zu halten, hat seinerseits die Kraft, in seinen Organen dieselbe zu modifizieren und zu veredeln, alles mit ‚natürlichen Dingen‘ [...]. Nur diesen Kreislauf können wir sehen und erkennen, und wir tun es; was darüber hinaus liegen sollte, das geht uns zunächst nichts an und darf uns nichts angehen, denn so erfordert es die große Ökonomie des Weltlebens und der Welterkenntnis.“

lesen: Er behauptet die Vorrangigkeit der sinnlichen Wahrnehmung, hier des Gesichtssinns und des konkret und unmittelbar *Augen-fälligen* vor dem abstrakt Gewussten. In sozialetischer Hinsicht ist die Aussage Salanders die Behauptung der Vorrangigkeit der Familie gegenüber der Wirtschaft, der Kinder gegenüber dem Kapital, des Hier und Jetzt spontaner Affekterfüllung gegenüber langfristiger Vermögensakkumulation und rational-ökonomischer Zeit- und Zukunftsplanung. Freilich deutet sich eine „Krise des Realismus“ schon auf dieser ersten Deutungsebene an, indem Salanders Behauptung der Wahrheit des Geschauten ebenso emphatisch wie affirmatorisch gerade unter Ausschließung des Wissens, und das heißt auch: *wider* besseres Wissen geschieht. Damit widerlegt sie sich nicht nur, sondern stellt zugleich den elementaren Glaubensgrundsatz jeder Art von erkenntnisphilosophischem Realismus einer Rückbindung zumindest, wenn nicht gar Harmonisierbarkeit von Sehen und Wissen, Wahrnehmung und Erkenntnis, Erscheinung und Wesen infrage.²⁰ In ideologischer Hinsicht drückt der Satz die Krise des Realismus qua eines *bürgerlichen* aus, indem die emphatische Affirmation der Familie als *des* Grundpfeilers der Gesellschaft nur unter ausdrücklicher Ausblendung der ökonomischen Verhältnisse und damit in Verneinung des bürgerlichen Ideologems einer Harmonisierbarkeit von Familie und Wirtschaft, Affekthaushalt und ökonomischem Haushalt geschieht. Schließlich enthält die Szene auch poetologischen Zündstoff hinsichtlich eines *poetisch* verstandenen Realismus. Das Bild kann als typisches Beispiel jenes Verfahrens gelesen werden, das man in der zeitgenössischen realistischen Theorie ‚Verklärung‘ nennt und das neben den sogenannten ‚Grünen Stellen‘ oder dem ‚Goldenen‘ zum Grundrepertoire realistischen Erzählens gehört. Bekannt ist in diesem Zusammenhang Theodor Fontanes kritisch-programmatischer Kommentar zu Turgenjew in einem Brief an Emilie Fontane vom 14. 6. 1883:

²⁰ „Doch der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene [...]“ (Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Ästhetik. Hg. v. Friedrich Bassenge. 2 Bde. Berlin 1965, Bd.1, S. 19)

Der Künstler in mir bewundert alle diese Sachen. Ich lerne daraus, befestige mich in meinen Grundsätzen und studiere russisches Leben. Aber der Poet und Mensch in mir wendet sich mit Achselzucken davon ab. Es ist die Muse in Sack und Asche, Apollo mit Zahnweh. Das Leben hat einen Grinsezug. [...] Ich werde dieser Schreibweise nicht froh. Ich bewundere die scharfe Beobachtung und das hohe Mass phrasenloser, alle Kinkerlitzchen verschmähender Kunst; aber eigentlich langweilt es mich, weil es [...] so grenzenlos prosaisch, so ganz *unverklärt* die Dinge wiedergibt. Ohne diese *Verklärung* gibt es aber keine eigentliche Kunst, auch dann nicht, wenn der Bildner in seinem bildnerischen Geschick ein wirklicher Künstler ist. Wer so beanlagt ist, muss *Essays* über Russland schreiben, aber nicht *Novellen*. [...] So ist das Leben nicht, und wenn es so wäre, so müsste der *verklärende Schönheitsschleier* dafür geschaffen werden. Aber dies 'erst schaffen' ist gar nicht nötig; die Schönheit ist *da*, man muss nur ein Auge dafür haben oder es wenigstens nicht absichtlich verschliessen. Der *echte* Realismus wird auch immer *schönheitsvoll* sein; denn das Schöne, Gott sei dank, gehört dem Leben gerade so gut an wie das Hässliche. Vielleicht ist es noch nicht einmal erwiesen, dass das Hässliche präponderiert. [...] ²¹

Das Verklärungsbild der Familie stellt sich in unserer Szene indessen nicht allein erst unter großem Verdrängungs-, bildlich korrekter: Ausblendungs-aufwand her, selbst die figurativen Standard-Ingredienzen poetischer Verklärung, die 'aufblühenden, leicht sich rötenden Antlitze', die Salander 'mit frohen Augen entgegen glänzen', haben ihr Fragwürdiges, wird eine ihrer Ursachen doch ausdrücklich erwähnt: Die Kinder haben jedes „ein Glas Wein bekommen, die Mutter aber deren drei getrunken“ – poetischer Verklärungsglanz auf den Gesichtern dank der bürgerlichen Droge Alkohol!

Die Episode von Martin Salanders Erhebung des Geschauten zur Wahrheit – gegen das Gewusste und wider besseres Wissen, scheint auf den ersten Blick dem in der Keller-Forschung verbreiteten Deutungsmuster einer durchgängigen Dialektik des Widerspiels von *Sein* und *Schein* einfügbar, wie sie Preisendanz als Voraussetzungsstruktur des Kellerschen Humors exponiert und im Konzept der ‚humoristischen Phantasie‘ begrifflich ge-

²¹ Emilie und Theodor Fontane. Der Ehebriefwechsel. Große Brandenburger Ausgabe. 3 Bände. Hg. v. Gotthard Erler. Bd. 3: Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles 1873-1898. Berlin 1998, S. 308f.

fasst hat.²² Freilich ist es mit dem Humor in Kellers Alterswerk besonders bestellt, gehören doch die Klagen über sein Versiegen oder seine Kargheit zu einem Topos der *Salander*-Rezeption. In unserer Szene wäre allenfalls die Hauptfigur selbst, Martin Salander, als Humorist zu sehen, wenn wir es mit Preisendanz als ein Merkmal der 'humoristischen Phantasie' ansehen, dass sie „alle bloße prosaische Positivität poetisch verklärt kraft der humansten Fähigkeit, Doppelsinnigkeit und Gegensinnigkeit als Einheit [...] wahrzunehmen [...]“²³ Gerade die Fugenlosigkeit indessen, womit sich Salanders forcierte Wirklichkeitsverdrängung in unserm Eingangszitat in wesentliche Bestimmungsmomente von Preisendanz' Humorbegriff einpasst, lässt das Moment satirischer Verzerrung umso stärker hervortreten, in dessen Scheinwerferlicht der „Humorist“ Salander hier erscheint. So hat man denn auch in Anbetracht der kritisch-desillusionierten, beinahe düstern Erzählhaltung von Kellers Altersroman²⁴ mit seinem aufgesetzt wirkenden unfertigen Schluss – sofern man sich nicht mit dem Bescheid auf ein Nachlassen der dichterischen, sprich humoristischen Phantasie begnügen wollte – in jüngerer Zeit von einem „Widerruf“ früherer Positionen Kellers im *Martin Salander* gesprochen.²⁵

Die nicht mehr *über* den Humor und *im* Humor versöhnbare kognitive Dissonanz zwischen Sehen und Wissen, Wahrnehmung und Wirklichkeit wird in solcher Sichtweise voreilig einer Defizienz der Subjekt-Position zugeschlagen, sei es nun jene des dargestellten Subjekts, Martin Salander, jene des Darstellungsmodus im poetischen Realismus, oder sei es gar die

²² Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963, S. 146.

²³ Preisendanz, S. 213.

²⁴ „grausam realistisch“ gehe es darin her, schreibt etwa Theodor Storm an Keller am 9.12.1887 und wünscht ihn sich in die „Seldwyler oder altzüricher Gärten“ zurück, HKKA, 24, S. 556.

²⁵ Karl Pestalozzi: *Gottfried Kellers Widerruf im Martin Salander*. Ungedruckte Basler Antrittsvorlesung, Juni 1969; vgl. auch Gerhard Kaiser: *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*. Frankfurt am Main 1981: „In ähnlicher Weise [wie Ibsen, MB] widerruft auch Keller durch Radikalisierung in einem Roman, der nicht mehr Lebensgeschichte des einzelnen, sondern Gesellschaftsbild zu sein beansprucht, getragen von der gemeineuropäischen Zeitbewegung realistischer Gesellschaftskritik, die sich auch gegen eigene frühere Positionen Kellers richtet.“ (S. 578f.; unter Hinweis auf Pestalozzi).

des Autors Gottfried Keller selbst. Welcher Art dagegen die Realität selbst sei und ob die dissonanten Strukturen allenfalls auf deren spezifische Beschaffenheit zurückgeführt werden können, fällt dabei weit weniger ins Blickfeld. Meist begnügt man sich entweder mit pauschalen Charakterisierungen dieser Realität als „Gründerzeit“ oder mit dem Verweis auf einzelne konkrete Erscheinungen der spezifisch schweizerischen oder zürcherischen Politik und Gesellschaftsentwicklung, zu denen sich Keller in eine zunehmend kritisch ablehnende Haltung begeben. Am weitesten in der Ausblendung der Realitätsreferenz ging Hartmut Laufhütte, der die zeit- und realitätskritischen Aspekte des Romans schlicht für irrelevant erklärte und *Martin Salander* lediglich als eine weitere Variation von Kellers Grundthema mit zeitgenössisch modifiziertem Erzählmaterial liest. Der Roman führe „variierend die Grundkonstellation Kellerschen Erzählens durch, die Geschichte des jungen, älter werdenden Mannes, der in das selbst zu verantwortende Leben hineintritt mit einem Vorentwurf, welcher illusionär, egozentrisch, anachronistisch oder alles zusammen ist und die Wirklichkeit verfehlt.“ Dementsprechend gehe es „nicht um kritisierende Zeitdarstellung“, sondern um das „Keller so wichtige Thema einer individuellen und repräsentativen Realitätsverfehlung samt Rettung.“ Ganz auf dieses Thema fixiert, beziehe „der Altersroman von der ökonomisch-politischen Realität der Entstehungszeit, in welcher er seine Handlung ansiedelt und um die für sich genommen es wieder nicht geht, nur solche Bestandteile ein, die zur Exponierung des Eigentlichen geeignet sind.“²⁶

Gegen solche Tendenzen, die Realitätsreferenz des Romans nicht nur aus dem eigenen Reflexionshorizont auszublenden – was methodologisch für sich allein schon höchst fragwürdig ist²⁷ –, sondern sie gleich noch dem

²⁶ Hartmut Laufhütte: Ein Seldwyler in Münsterberg. Gottfried Kellers 'Martin Salander' und die Deutungstradition. In: Hans Wysling (Hg.): Gottfried Keller. Elf Essays zu seinem Werk. Zürich, 1990, S. 36ff.

²⁷ Es sei an Bertolt Brechts Diktum in „Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise“ erinnert: „Realistisches Schreiben kann man von nicht realistischem nur dadurch unterscheiden, daß man es mit der Realität selbst konfrontiert, die es behandelt.“ In: B. B.: Gesammelte Werke. Bd. 19, Frankfurt 1968, S. 340.

Werk selbst rundweg abzusprechen, will der vorliegende Beitrag versuchen, das Realismusproblem beim späten Keller gerade mit Blick auf die Problematik der Realitätsreferenz und als ein solches der Realitätsreferenz des Poetischen Realismus zu erörtern. Denn lässt man den Wirklichkeitsbezug von Kellers Darstellung nur gerade im Modus der „Realitätsverfehlung“ aufscheinen, gleich welcher Art solche vom Subjekt „verfehlte“ Wirklichkeit auch immer sei, wird damit zugleich die normatische Kraft des Faktischen absolut gesetzt und eine Position noch *hinter* Hegels schillerner Dialektik im bekannten Grundsatz aus der Vorrede zur Rechtsphilosophie: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig“²⁸ bezogen, indem nur noch und ausschließlich die Unvernunft des Subjekts bzw. seine ‚Vernünftigung‘ auf die Realität hin Thema und „Eigentliches“ sein soll.

Entgegen solchen Deutungsansätzen von Kellers Alterswerk möchte ich hier einen Perspektivenwechsel vornehmen – wie er sich freilich in der jüngeren Keller- und Realismus-Forschung in den letzten Jahren vereinzelt bereits angebahnt hat,²⁹ indem ich Kellers *Salander* unter den Aspekten der ästhetischen wie kulturellen Moderne und der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse zu deuten suche. Dies soll unter Rückgriff auf Walter Benjamins Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts in seinem *Passagen-Werk* und insbesondere auf den darin zentralen Begriff der ‚Phantasmagorie‘ geschehen. Leitende Thesen seien dabei die folgenden:

²⁸ Friedrich Hegel: Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft. Vorrede. 1821. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Studienausgabe in 3 Bänden, hg. v. Karl Löwith und Manfred Riedel. Frankfurt 1968, Bd. II, S. 39.

²⁹ Vgl. dazu etwa Dominik Müller: Wiederlesen und weiterschreiben. Gottfried Kellers Neugestaltung des „Grünen Heinrich“; mit einer Synopse der beiden Fassungen. Bern/Frankfurt/ New York/Paris 1988 (=Zürcher Germanistische Studien, 13), S. 316: „Es gibt aber auch einen versteckteren Zugang von der andern Seite, von der Moderne her. Er führt zuerst zum Alterswerk hin.“ Und derselbe: „Kellers riskantes Alterswerk ist kein resignierter Abschied, sondern ein kühner Neuanfang.“ (DKA, Bd. 6, S. 1139). Ferner: Peter Utz: Der Rest ist Bild. Allegorische Erzählschlüsse im Spätwerk Gottfried Kellers. In: Söring, Jürgen (Hg.): Die Kunst zu enden. Frankfurt, Bern, New York, Paris 1990. S. 65-78; Renate Böschstein: Fontanes ‚Finessen‘. Zu einem Methodenproblem der Analyse ‚realistischer‘ Texte. In: Jahrbuch der dt. Schillergesellschaft, 29 (1985), S. 532-535.

1. Die Dissonanz zwischen Sehen und Wissen bzw. Fühlen, zwischen Schein und Wirklichkeit, ist nicht das Echo oder der Ausdruck nicht mehr harmonisierbarer Widersprüche im Spannungsfeld von individueller, insbesondere poetischer Subjektivität und objektiver Realität, sondern es handelt sich dabei um ein der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts eingeschriebenes allgemeines Kulturphänomen.
2. „Verklärung“ ist nicht mehr so sehr bzw. nicht mehr ausschliesslich als ein spezifisch poetisches Verfahren zur künstlerisch-ästhetischen Wirklichkeitsdarstellung zu verstehen, vielmehr handelt es sich dabei um eine allgemeine Lebenspraxis der zeitgenössischen Gesellschaft, das sich in „Phantasmagorien“ (s. unten) manifestiert.
3. Es ist die Kollusionsgefahr von *poetischer* Verklärung und gesellschaftlich-kultureller *Selbst*-Verklärung, die Liquidierung des Poetischen am Realismus in den „Phantasmagorien der Moderne“, was den Poetischen Realismus als Verfahren literarischer Wirklichkeitsdarstellung für Keller zunehmend suspekt, wenn nicht untauglich macht und ihn zu kritisch-reflexiven Brechungstechniken satirischer Art treibt.
4. Kellers Alterswerk zeugt von einer erhöhten Sensibilität gegenüber den phantasmagorischen Grundzügen der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft.
5. Dies wiederum verknüpft sich mit dem besonderen Entwicklungsverlauf des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses in der Schweiz, und beide zusammen konstituieren den spezifisch „schweizerischen“ Realismus Gottfried Kellers im *Martin Salander*.

Wunsch/Bild/Denken als kulturtypologisches Verhalten³⁰

Sowohl das idyllische Bild des Familienglücks wie der Satz Salanders, die den Ausgangspunkt meiner Überlegungen bildeten, sind voll gesättigt von jener „Zweideutigkeit“, die nach Walter Benjamin „den gesellschaftlichen Verhältnissen und Erzeugnissen dieser Epoche [d.h. der 2.Hälfte des 19.Jahrhunderts, MB] eignet“ und die er im *Passagen-Werk* in der inzwischen berühmt gewordenen Formulierung als „bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand“ näher bestimmt. „Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild also Traumbild.“³¹ Sowohl der utopische Gehalt wie der Traumbildcharakter sind der Szene in *Martin Salander* eingeschrieben: Utopie wird semantisch fassbar im Phraseologismus ‚dünkte der Mann sich im Paradiese zu sitzen‘, und metaphorisiert erscheint sie im Beisatz zu den ‚glänzenden Augen‘: „als wollten sie ihm sagen, was das Glück sei: eine Art Kräutlein Kommnichtung!“³² Dialektisch ist der Bildkomplex von ‚Kräutlein Kommnichtung‘ – ‚Glück‘ – ‚Paradies‘ – ‚glänzende Augen von Kindern und Frau‘ insofern, als die darin beschworene Vorstellung eines dauerhaft gegenwärtigen und zugleich überzeitlichen Kontinuums naturhafter Reproduktivität der Familie³³ und des Lebenstriebs *gegen* die von Salander gleichentags bereits zum zweitenmal erfahrene disruptive Gewalt und die Diskontinuität des Kontingenten im ökonomischen Prozess der Kapitalbildung, -erhaltung und -vernichtung steht und damit in ihrem Wunschbildcharakter als von diesen bestimmt erscheint. Somnambul am Verhalten Salanders ist schließlich die wirklich-

³⁰ Die folgenden Ausführungen berühren sich in einzelnen Beobachtungen mit Darlegungen des Verfassers in: "Fettaugen über einer Wassersuppe". Die Diagnose einer Verselbständigung der Zeichen und der Ausdifferenzierung autonomer Kreisläufe als frühe Moderne-Kritik beim späten Gottfried Keller. In: Thomas Koebner und Sigrid Weigel (Hg.): Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation. Opladen 1996, 292-305.

³¹ Benjamin, I, S. 55

³² Keller, HKKA, 8, S. 44.

³³ Siegenthaler (Anm. 13) weist darauf hin, dass „von 1875 bis 1880 die Zahl der Eheschließungen in der Schweiz um ein Fünftel zurück [ging].“

keitsabweisende Autosuggestion von der „Wahrheit“ des geschauten Bildes.

Die tiefen Zweideutigkeiten im idyllischen Bild der Familie und in Salanders Erhebung des Bildes zur Wahrheit gehen indessen noch über das auf einer ersten Aussageebene Beobachtbare hinaus: Unmittelbar auf Salanders Lobpreis des Sehens gegenüber dem Gewussten hin macht ihn sein Sohn darauf aufmerksam, dass sie einander am Nachmittag schon begegnet seien; weder hat ihn Salander jedoch damals als seinen Sohn erkannt, noch hat er bis jetzt in seinem Sohn jenen Knaben wiedererkannt, der verstoßen von den andern einsam dort stand und auf seine Mutter wartete. Prompt rekurriert nun Salander vor diesem Schwächezeichen des Sehens und Wiedererkennens auf eine Wahrheitsfundierung im Wissen: „»Bei Gott, es ist ja wahr! Wo hab ich nur meine Gedanken! Hätt ich doch *gewusst* [kurs. MB], dass ich meinem Blute so nah war!«„³⁴ Und der Erzähler fährt fort: „Erstaunt schaute Frau Marie auf. »Bist du denn nachmittags schon hier, in der Nähe gewesen und nicht zu uns gekommen?“ fragte sie, fast bekümmert. Er *fühlte* jetzt [kurs. MB], dass seine üble Lage doch eine Wirklichkeit war, fasste sich jedoch, weil es sein musste [...].“ (ebd.)

Sehen – Wissen – Fühlen: Der Reihe nach mobilisiert Salander verschiedene Wahrnehmungs- und Erkenntnis Modi zur Erfassung von Wirklichkeit, um mit der gegenwärtigen Realität seiner bürgerlichen Existenz zu Rande zu kommen, doch sind diese Instrumente weder mehr unter sich harmonisierbar, noch vermögen sie je für sich allein als zuverlässige Vermittlungsorgane von Subjektwelt und Objektwirklichkeit zu dienen.

Ein ganzes Netz von weiteren Zweideutigkeiten legt sich über die Bildszene wie über Salanders Augen-Credo durch eine Reihe ironischer Verweisungslinien zu verschiedenen Horizontebenen des Erzählens und des Romanverlaufs: In höchst ironischer Brechung erscheint das verklärende

³⁴ Keller, HKKA, 8, S. 44.

Glücksbild der Familie und des Familienlebens z.B. im Hinblick auf die weitere Romanentwicklung – zumindest in Bezug auf das Schicksal der beiden Töchter. Ironisch auch, nach Salanders emphatischen Bekenntnis zum sicht- und schaubaren Hier und Jetzt und zur Gegenwärtigkeit der Familie, die Tatsache, dass er nach wenigen Tagen erneut nach dem fernen Brasilien entschwindet, um das verlorene Kapital zurückzugewinnen. Weitere Ironie-Linien ließen sich mühelos finden, bis hin zur Dissonanz zwischen der festlichen Musik draußen im Garten und den viel zu laut klappernden Löffeln der ausgehungerten Salander-Kinder drinnen, so dass Martin auf Proteste der Zuhörer im Garten hin das Fenster schließen muss und damit eine Grenze zwischen geistigen Ohrenschaus und sinnlichen Suppengenuss, aber auch zwischen öffentlichen und privaten Raum, festliches Musikpublikum und intimen Familienkreis legt – ebenfalls ein Detail von hoher Zeichenhaftigkeit im Bedeutungshorizont von Fest und Öffentlichkeit im Werk Kellers.

Letztlich bestimmend für das Zweideutige am Verklärungsbild und für die Ironie im Satz Salanders ist indessen ihr Verhältnis zu den Zeit- und Raumstrukturen, in denen Salander agiert. Denn diese sind gerade gegenteilig durch die beschleunigte Zeiterfahrung und den raschen Modernisierungswandel der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gekennzeichnet. Sowohl dem Bild eines Zeitbeständigen im „Kräutlein Kommnichtung“ der Familie wie dem Glauben an die dauerhafte Verbürgtheit des Geschauten widerspricht die Thematisierung des veränderten Erscheinungsbildes der Stadt und der daraus resultierenden Orientierungsschwäche des heimkehrenden Salander zu Beginn des Romans, und sie weist damit beide als Traumbild und Wunschdenken aus: „[...] gleich einem, der am Orte bekannt und seiner Sache sicher ist“, tritt Salander zwar aus dem Bahnhof und auf die Stadt zu: „Dennoch musste er bald anhalten, sich besser umsehen, da diese Straßenanlagen schon nicht mehr die frühern neuen Straßen waren, die er einst gegangen [...]“ Und: „[...] von Genugtuung erfüllt [schritt er] dahin, um Weib und Kinder aufzusuchen, wo er sie vor Jahren gelassen. Jedoch vergeblich forschte er zwischen der rastlosen Überbau-

ung des Bodens nach Spuren früherer Pfade [...].³⁵ Und erst recht unter Überzeugungsdruck bzw. in ein schiefes Licht gerät das Bild vom „Kräutlein Kommnichtigkeit“ des Familienglücks durch das elegisch-makabre Märchen von den aussterbenden Zwergen und ihrem Henkers-/ Abendmahl auf goldenen Schüsselchen, womit Mutter Marie vor der überraschenden Heimkehr des Vaters soeben noch ihre hungernden Kinder abzuspeisen versucht hatte.

Gesamthaft sind das Verklärungsbild selbst und der Satz von der Wahrheit des Geschauten mit einem derart dichten Gewebe von Zweideutigkeiten, Gegenbildern und dialektischen Aufhebungen über- und durchzogen, dass wir die Szene als Darstellung dessen nehmen dürfen, was Walter Benjamin im *Passagen-Werk* „Phantasmagorie“ nannte und was er als konstitutives Element der bürgerlichen Gesellschaft und Kultur des 19. Jahrhunderts betrachtete. Zwar ist Benjamins Begriffsverwendung dem Entwurfscharakter des *Passagen-Werks* entsprechend komplex und nirgends genau festgelegt.³⁶ Immerhin lassen sich zwei Bedeutungskerne ausmachen, von denen der Begriff ausstrahlt: Der eine liegt im „Fetischcharakter der Ware“ beschlossen, den Benjamin in einem Brief an Scholem als Mittelpunktsbegriff seiner geplanten Kulturgeschichte der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts bezeichnet.³⁷ Darunter versteht er im Anschluss an Karl Marx den Verselbständigungsprozess der Ware, der wiederum auf die gesellschaftlichen Verhältnisse der Menschen zurückwirke, welche dadurch „die

³⁵ Keller, HKKA, 8, 5.

³⁶ Es ist von der „Phantasmagorie der kapitalistischen Kultur“ anlässlich der Weltausstellungen, insbesondere jener von 1867, die Rede (Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Hg. v. Rolf Tiedemann. 2 Bde. Frankfurt 1982., I, S. 50f.), von der „Phantasmagorie der »Kulturgeschichte«, in der die Bourgeoisie ihr falsches Bewußtsein auskostet“ (ebd., I, S. 55), von der Phantasmagorie als dem „intentionalen Korrelat des Erlebnisses“ (ebd., II, S. 966), von der „Moderne“ als der von diesen „Phantasmagorien beherrschten Welt“ (ebd., II, S. 1258); Phantasmagorien sind der „Glanz, mit dem die warenproduzierende Gesellschaft sich [...] umgibt und die Geborgenheit in welcher sie sich wähnt [...]“ (ebd., II, S. 1256).

³⁷ „Und ich will dir soviel andeuten, daß auch hier die Entfaltung eines überkommenen Begriffs im Mittelpunkt stehen wird. War es dort [*im 'Barockbuch', MB*] der Begriff des Trauerspiels so würde es hier der des Fetischcharakters der Ware sein.“ (Brief vom 20.5.1935; Benjamin, II, S. 1112)

phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen“ annehmen.³⁸ Entsprechend seiner Zielsetzung und in ausdrücklicher Abhebung von Marx, nicht den „Kausalzusammenhang zwischen Wirtschaft und Kultur“, sondern den „Ausdruck der Wirtschaft in ihrer Kultur“ darstellen zu wollen,³⁹ zeigt Benjamin, „wie die Bezugnahme auf die verdinglichte Vorstellung von Kultur die neuen, vor allem durch die Warenproduktion bedingten Schöpfungen und Lebensformen, welche dem vorigen Jahrhundert zu danken sind, dem Ensemble einer Phantasmagorie einbeziehen [sic! MB] [...] wie diese Kreationen nicht erst in theoretischer Verarbeitung ideologisch, sondern in unmittelbarer Präsenz sinnlich ‚verklärt‘ [! - MB] werden. Sie stellen sich als Phantasmagorien dar.“⁴⁰ Der zweite Ursprungsort des Phantasmagorischen in der bürgerlichen Kultur und Gesellschaft des 19. Jahrhunderts liegt in den Ungleichzeitigkeiten im Modernisierungsprozess, in den „trügerischen Vermittlungen des Alten und des Neuen“ begründet:⁴¹ So entsprechen „der Form des neuen Produktionsmittels [...] im Kollektivbewußtsein Bilder, in denen das Neue sich mit dem Alten durchdringt. Diese Bilder sind Wunschbilder, und in ihnen sucht das Kollektiv die Unfertigkeit des gesellschaftlichen Produkts sowie die Mängel der gesellschaftlichen Produktionsordnung sowohl aufzuheben wie zu verklären.“⁴²

Nicht nur trifft Benjamins letzter Satz mit hoher Genauigkeit den Sachverhalt in der von mir als Schlüsselszene beigezogenen Episode des Ein-

³⁸ „Marx spricht vom Fetischcharakter der Ware. ‚Dieser Fetischcharakter der Warenwelt entspringt aus dem eigentümlichen gesellschaftlichen Charakter der Arbeit, welche Waren produziert [...] Es ist nur das bestimmte gesellschaftliche Verhältnis der Menschen selbst, welches hier für sie die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen annimmt.“ Otto Rühle: Karl Marx Hellerau <1928> p 384/85 [G 5, 1] (Benjamin, I, S. 245)

³⁹ Benjamin, I, S. 573f.

⁴⁰ Benjamin, II, S. 1256

⁴¹ „Das Jahrhundert hat den neuen technischen Möglichkeiten nicht mit einer neuen gesellschaftlichen Ordnung zu entsprechen vermocht. So erhielten die trügerischen Vermittlungen des Alten und des Neuen die Oberhand, welche der Term seiner [Blanqui's] Phantasmagorien waren. Die von diesen Phantasmagorien beherrschte Welt ist – mit einem Schlüsselwort, das Baudelaire für sie gefunden hat – die Moderne.“ (Benjamin, II, S. 1257f.)

⁴² Benjamin, I, S. 573f.

gangskapitels: In einer detaillierten Analyse von *Martin Salander* ließe sich zeigen, dass Wunschbilder und Phantasmagorien über weite Strecken die Figuren des Romans, ihr Fühlen und Handeln beherrschen. Bei Gestalten wie Louis Wohlwend, dessen ganze bürgerlich-unbürgerlich dubiose Existenz auf der höchst erfolgreichen Fabrikation von Phantasmagorien und der geschickten Manipulation von Wunschbildern anderer angelegt ist, ist dies unmittelbar evident. Ebenso bei den Zwillingen Weidelich, die als Schwiegersöhne Salanders nicht nur betrügerische Schemen aushecken, sondern in ihrer identischen Doppelsexistenz Personifikationen von solchen sind und vom Erzähler auch als solche bezeichnet werden: Nachdem die Liebe der beiden Salandertöchter, der „in ihren idyllischen Träumen so arg verunglückten Kinder“,⁴³ zu den Zwillingen erloschen ist,

[...] zeigten sie erst recht die traurige Blöße des Innern und blieben von der zerflossenen Traumwelt der Frauen als leere Schemen übrig. Der Verdacht lag nahe, daß auch diese bloßen Schemen die Frauen roh und schlecht behandelt hätten, wären diese nicht die Töchter eines reichen Mannes gewesen; oder vielmehr tauchte der alte Skrupel wieder auf, sie hätten von Beginn an eine Spekulation herzloser und dazu unreifer Burschen dargestellt, der sie durch den verblendeten Eigenwillen zum Opfer gefallen seien.⁴⁴

Gerade da wird deutlich, wie die Sozialbeziehungen auf einem Komplementaritätsverhältnis von Angebot und Nachfrage in der Tauschsphäre spekulativer Projektionsbilder von Scheinwerten im ultimativen Zeichen des Wertscheins ‚Geld‘ aufrufen: Dem Wunschdenken der Salander-Töchter in ihren „Traumwelten“ antworten die Weidelich-Zwillinge mit ihrem Selbstangebot erst als „knabenhafte Traumfiguren“,⁴⁵ die sich dann freilich als „Schemen“ entpuppen. Dieselbe Beziehungsstruktur gilt für das eigentümlich symbiotische Verhältnis zwischen Martin Salander und Louis Wohlwend: Der Anfälligkeit Salanders für stillgestellte Bilder seines Wunschs und Meinens antwortet Wohlwend mit der Inszenierung von Phan-

⁴³ Keller: HKKA, 8, S. 225.

⁴⁴ Ebd., S. 225.

⁴⁵ Ebd., S. 231.

tasmagorien – bis hin zum Lockvogel Myrrha, diesem Inbegriff einer Phantasmagorie in Gestalt einer leibhaftigen griechisch statuesken Schönheit, in die sich Salander verliebt und in deren Bild er die klassische Antike in seine gegenwärtige Wirklichkeit ein-blendet und diese mit jener verklärt. Auch hier zeigt sich hohe Übereinstimmung zwischen Salanders Verhalten und dem von Benjamin für die bürgerliche Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts festgehaltenen kulturtypologischen Kollektivverhalten:

[...] tritt in diesen Wunschbildern das nachdrückliche Streben hervor, sich gegen das Veraltete – das heißt aber: gegen das Jüngstvergangene – abzusetzen. Diese Tendenzen weisen die Bildphantasie, die von dem Neuen ihren Anstoß erhielt, an das Urvergangene zurück. In dem Traum, in dem jeder Epoche die ihr folgende in Bildern vor Augen tritt, erscheint die letztere vermählt mit Elementen der Urgeschichte, das heißt einer klassenlosen Gesellschaft. Deren Erfahrungen, welche im Unbewußten des Kollektivs ihr Depot haben, erzeugen in Durchdringung mit dem Neuen die Utopie, die in tausend Konfigurationen des Lebens [...] ihre Spur hinterlassen hat.⁴⁶

In einer eindrücklichen Bildsequenz finden wir in *Martin Salander* nicht nur diese Überblendung von gegenwärtiger Veränderungsdynamik mit mythischen Urbildern, sondern die Phantasmagorien-Kultur der bürgerlichen Gesellschaft in Gänze verdichtet, nicht sowohl als dialektisches Bild im Stillstand, als zugleich dramaturgisch in seine Inszenierungsphase, den stillgestellten Höhepunkt und Zerfall zerlegt. Zugleich veranschaulicht die Szene jene Problematik, die ich als Kollusionsgefahr von poetischem Verklärungsrealismus und gesellschaftlicher Selbstverklärung in Phantasmagorien bezeichnet habe. Denn das Inszenierungs-Bild der Ineins-Blendung von Abendsonnenglanz und innerem Begeisterungsfeuer auf dem Höhepunkt der Szene ist eine prototypische Symbolisierungsfigur aus dem poetischen Repertoire des Verklärungsrealismus, es findet sich bis in kleinste Einzelheiten frappanter Übereinstimmungen im *Fähnlein der sieben Aufrechten*, so dass man ohne weiteres von einem parodistischen Selbstzitat,

⁴⁶ Benjamin, I, S. 46f.

wenn nicht gar von Widerruf⁴⁷ sprechen könnte. Ganz im Unterschied zu seiner Behandlung in der Zürcher Novelle, wo es unangetastet als echtes Verklärungsbild für sich stehen bleibt, schließt sich hier freilich eine Phase des Umschlags in Demaskierung und Demontage an, worin das scheinbar natürlich entstandene Zufallsbild stillgestellt zum gesellschaftlich künstlich inszenierten wird und sich damit in Verbindung mit dem Zerfall der Phantasmagorie auch das poetologische Verklärungs-Verfahren denunziert. Zuerst die Stelle im *Fähnlein der sieben Aufrechten*:

[...] der Becher begann zu kreisen und eine neue Lustbarkeit verjüngte die Alten, welche nun schon seit Tagesanbruch munter waren. Die Abendsonne floß unter das unendliche Gebälk der Halle herein und vergoldete Tausende von lustverklärten Gesichtern, während die rauschenden Klänge des Orchesters die Räume erfüllten. Hermine saß im Schatten von ihres Vaters breiten Schultern so bescheiden und still, als ob sie nicht drei zählen könnte. Aber von der Sonne, welche den vor ihr stehenden Becher bestreifte, daß dessen inwendige Vergoldung samt dem Weine aufblitzte, spielten goldene Lichter über ihr rosig erglühtes Gesicht, welche sich mit dem Weine bewegten, wenn die Alten im Feuer der Rede auf den Tisch schlugen; und man wußte dann nicht, ob sie selber lächelte, oder nur die spielenden Lichter. Sie war jetzt so schön, daß sie bald von den umherblickenden jungen Leuten entdeckt wurde. Fröhliche Trupps setzten sich in der Nähe fest, um sie im Auge zu behalten [...].⁴⁸

Und nun die – etwas längere – Szene in *Martin Salander*:

Er [Martin Salander] wollte nicht auf der Seite des griesgrämigen Alters stehen, und, gestachelt von dem verliebten Jugendbedürfnis, begab er sich selbst in das Gedränge und war da oder dort hinter den wallenden Fahnen zu erblicken, mit einem Festzeichen im Knopfloch, seidener Armbinde oder mindestens mit einer Alpenrose auf dem Hut. Dergestalt glaubte er das Blühen des Vaterlandes in neuer Jugend zu genießen und räumte an den Festtafeln in Gedanken der Bringerin derselben [*Myrrha, MB*] einen Ehrenplatz neben sich ein, unbeschadet des täglichen Seufzers, mit dem er sich schlafen legte.

⁴⁷ Kaiser / Pestalozzi, siehe Anm. 25.

⁴⁸ Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. unter Leitung von Walter Morgenthaler. Band 6: Züricher Novellen. Hg. von Walter Morgenthaler u.a., Frankfurt und Zürich 1999, S. 328.

»Es ist doch ein wahres Wort«, sagte er einst bei sich selber, »wenigstens für die ideale Liebe, jenes geflügelte: *l'amour est le vrai recommenceur!* Sie macht mir sogar die alte Republik wieder hüpfen wie ein Zicklein!«

Die Abendsonne, welche eben unter die betreffende Festhalle hereinschien, spiegelte an der vergoldeten Innenwand eines großen Ehrenpokales, der vor ihm stand, mit rotem Weine frisch versehen, und der Goldschein leuchtete mit unbeschreiblichem Zauber in die durchsichtige Purpurflut.

Martin heftete seine Augen auf das funkelnde Farbenbild, das, urplötzlich aus offenem Himmel gekommen, seine Gedanken zu besiegeln schien wie ein flammendes Siegelwachs. Ein rötlicher Schimmer aus dem Becher spazierte sogar über sein begeistertes Gesicht, was eine ihm gegenüber sitzende anmutige Frau wahrnahm und es ihm sagte mit der Mahnung, er solle sich still halten, denn er sähe jetzt hübsch aus. Geschmeichelt hielt er ein Weilchen das Gesicht unbeweglich still, bis auf demselben der Abglanz zu flimmern begann, gleich dem Wein in dem Pokale. Denn es lief eine schwache Erschütterung durch den langen schmalen Tisch herauf, welche auch den Inhalt des Bechers bewegte.

Die Erschütterung rührte aber davon, daß ein Festgenosse von zwei bürgerlich gekleideten Polizeibeamten unversehens aufgefordert wurde, sich zu erheben und mit ihnen hinauszugehen, und sich dessen weigerte, so daß der leicht gezimmerte Tisch einen Stoß empfing, als sie Hand an den Mann legten und ihn zum Aufstehen zwangen. Erbleichend fügte er sich und folgte ihnen, nicht ohne mit niedergeschlagenen Blicken verschiedene Dekorationen, bestehend in Rosetten, Schleifen und silbernen oder goldenen Emblemen, vom schwarzen Kleide zu nehmen, eins nach dem andern, so unbemerkt als möglich.⁴⁹

Es gehört zu den Schwierigkeiten im Umgang mit Kellers Alterswerk und insbesondere der Figur Martin Salanders, dass man ihnen mit dem herkömmlichen ethischen und politischen Begriffsvokabular schwer beikommt und dies dann als Schwächen dem Werk anzulasten versucht ist. Dabei ist es meines Erachtens gerade einer der großen Vorzüge des Romans, dass es dem Autor weitgehend gelingt, die schillernde Zweideutigkeit der von ihm dargestellten Gesellschaft und ihrer Kultur ohne voreilige Versöhnungen festzuhalten, womit er sie im Lichte von Benjamins *Passagen-Werk* gerade in ihrem Wesenskern trifft. In den Entwurfsnotizen zum *Salander*

⁴⁹ Keller: HKKA, 8, 267f.

findet sich in einer Personenliste der Eintrag: „*Illusionist* Vater: Martin Sallander [kurs. MB]“;⁵⁰ in einer weitem Notiz heißt es: „Frage, ob nicht Sallander, der Vater, [...] als *vermeintlicher Idealist* [desgl.]“;⁵¹ und schließlich findet sich der Vermerk: „Sal. begeht mit seiner erot. Abirring eine Sünde wider die Sitte, wenn auch nur als *Illusionär* [desgl.]“.⁵² Die ihrerseits wieder gegeneinander schwankenden Begriffe ‘*Illusionist*’, ‘*vermeintlicher Idealist*’, ‘*Illusionär*’, wie sie Keller selbst verwendet, treffen womöglich diesen neuen Kulturtypus der bürgerlichen Gesellschaft am besten.

Allegorie und Metonymie als Stilfiguren gesellschaftlicher Verselbständigungsprozesse

Der Hinweis auf Kellers unscharfe, beschönigende, humoristisch beschwichtigende oder gar verklärende Umgangsweise mit den wirtschaftlichen Verhältnissen der Zeit ist eine häufige Auskunft der Kellerliteratur, ebenso die Anlastung eines Mangels an analytischer Durchdringung der Funktionsmechanismen der modernen kapitalistischen Weltwirtschaft.⁵³ Gerade in dieser Frage vermag eine Re-Lektüre Kellers vor dem Hintergrund von Benjamins *Passagen-Werk* wiederum neue Perspektiven zu eröffnen. In einer schon zitierten Notiz beschreibt Benjamin sein Vorhaben als den „Versuch, einen wirtschaftlichen Prozess als anschauliches Urphänomen zu erfassen, aus welchem alle Lebenserscheinungen der Passagen (und insoweit des 19^{ten} Jahrhunderts) hervorgehen“.⁵⁴

Eines dieser „Urphänomene“ wirtschaftlicher Prozesse – und hier geraten wir in Gedanken an Goethes Verwendung des Begriffs ‘*Urphänomen*’ in ei-

⁵⁰ Keller: Paralipomenon 35, HKKA, 24, S. 405.

⁵¹ Keller: Paralipomenon 39, HKKA, 24, S. 411.

⁵² Keller: Paralipomenon 41, HKKA, 24, S. 415.

⁵³ Adolf Muschg: Gottfried Keller. München 1977: „Es wäre töricht, Keller einen Strick daraus zu drehen, daß er für die Gesetze des ‘Weltmarktes’ nicht das Auge eines kritischen Ökonomen besaß. Aber ebenso gedankenlos wäre es, am Zusammenhang dieses Wahrnehmungsmangels mit bestimmten Eigenschaften dieses Altersromans – besonders der charakterlichen Unschärfe seines Helden – vorbeizusehen.“ (S. 295)

⁵⁴ Benjamin, I, S. 573f.

ne gehörige Begriffsironie – ist für Benjamin, wie er an Scholem schreibt (s. Anm. 29), der Fetischcharakter der Ware, dessen Ausdrucksphänomene in den verschiedensten „Lebenserscheinungen“ des 19. Jahrhunderts die zahlreichen „Phantasmagorien“ sind. Dieser Benjaminschen Argumentationslinie folgend müsste die herkömmliche Frage, ob und wie weit Keller die wirtschaftlichen Prozesse der damaligen Weltwirtschaft adäquat auffasst und zur Darstellung bringt, durch die Frage nach der Gestaltung von Ausdrucksphänomenen der wirtschaftlichen Prozesse im Werk Kellers und ihre Analyse ersetzt bzw. vertieft werden. Ein zentrale Rolle spielt hierbei meines Erachtens die Figurativik von Metonymie und Allegorie im Spätwerk Kellers, denn in ihnen kommt das Phantasmagorienwesen der bürgerlichen Kultur zu seinem stiladäquaten rhetorischen Ausdruck. Dabei zeigt sich nicht nur eine Überfülle an entsprechendem Material, sondern zugleich fällt auf – wie im obigen Beispiel der Phantasmagorie Myrrha, in der sich Altes und Neues scheinhaft vermittelt und verklärt, wie Keller die rhetorische Figur, sei es der Allegorie, sei es der Metonymie, oft nicht einfach im Sinne eines *poetischen* Verfahrens zur Signifikation einsetzt, sondern zugleich ihren Bildungs- und Funktionsprozess im Rahmen eines gesellschaftlichen bzw. wirtschaftlichen Handlungszusammenhangs beschreibt und sie somit als kulturtypologisches Verfahren sichtbar macht. So ist z. B. im Zusammenhang mit Salanders Entdeckung seines Vermögensverlusts von einer „vornehmen, stillen Seitenstraße im Westend“ die Rede: „Keine Verkaufsläden, nur blanke Metallplatten an den Haustüren und daneben, da wirst du Schadenmüller & Comp. gleich finden.“⁵⁵ Neben der im Hinblick auf Salanders Vermögenslage leicht durchschaubaren Ironie im Namen ‚Schadenmüller‘ und der ebenso eingängigen Metaphorik der ‚blanken Metallplatten‘ im Sinne der redensartlichen Synonymik von ‚blank‘ und ‚pleite‘ ist es vor allem die allegorisch-emblematische Funktion der letzteren, insofern sie für eine konkrete Wirtschaftstätigkeit einer Fir-

⁵⁵ Keller: HKKA, 8, S. 25.

ma stehen, welche eine gesellschaftlich-wirtschaftlichen Zusammenhang zum Ausdruck bringt. Die Doppeldeutigkeit im Attribut ‚blank‘ indiziert dabei ganz im Sinne eines benjaminschen Ausdrucksphänomens einerseits den Glanz bürgerlicher Selbstrepräsentation im blankpolierten Firmenschild, andererseits in der Blankheit als Leerstelle die totale Trennung des manifesten Wirtschaftsblems – ‚Logo‘ würden wir heute sagen – von der realen wirtschaftlichen Praxis und den konkreten Produktionsprozessen, ein Sachverhalt, der durch die expliziten Hinweise auf die Stille der Straße und die Präzisierung „keine Verkaufsläden“ gestützt wird: Die Wirtschaft in ihrer dem bürgerlichen Leben zugekehrten Seite ist unsichtbar und unhörbar geworden, geblieben ist das Emblem der blanken Metallplatte, eine Allegorie für die Abgelöstheit der Wirtschaft qua Warenwirtschaft von den Produktionsprozessen, des Tauschwertes der Ware vom Gebrauchswert und Güterwert. Ökonomistische Allegorese als gesellschaftliche Praxis bürgerlicher Phantasmagorese in actu erfährt Salander, als er auf der Suche nach seinem verschwundenen Vermögen am folgenden Tag den Ort bzw. Wohlwend aufsucht:

Als er [...] das Haus Schadenmüller & Comp. gefunden, hatte er bemerkt, dass an diesem Hause wirklich Arnold von Winkelried mit den Speeren im Arm auf Goldgrund gemalt, prangte, nebst einer Inschrift: Sorget für mein Weib und meine Kinder! Das Haus gehörte dem Herrn Louis Wohlwend, der auch das Bild malen ließ, aber nicht bezahlte, wie sich später zeigte. *[im übrigen auch keine Frau und keine Kinder hat, wie sich im anschließenden Gespräch erweist, MB].*⁵⁶

In diesem Zusammenhang gewinnt auch die oft diskutierte Merkwürdigkeit, dass über die Wirtschaftstätigkeit Salanders und die zweimalige Gewinnung eines Vermögen im fernen Brasilien nur Schemenhaftes verlautet, einen höchst einleuchtenden und künstlerisch durchaus überzeugenden Sinn. Denn die radikale Fernstellung des Orts, wo Reichtum erwirtschaftet wird, in ein beinahe mythisch anmutendes Eldorado ist wiederum nur ein Reflex und Ausdrucksphänomen der Realpraxis einer Abkoppelung

⁵⁶ Keller: HKKA, 8, S. 48.

der Warenwirtschaft von der Wirtschaftsproduktion in der Sphäre der bürgerlichen Kultur. Brasilien ist in dem Sinne Chiffre für eine „Allotopie“, eine Disjunktion von Zeichen⁵⁷ und Realitätsreferenz im radikalisierten allegorischen Reden⁵⁸ in Verbindung mit einer Dislokation in utopische Räume, und damit eine rhetorische Komplementärfigur zu den „blanken Metallplatten“. Geradezu als *locus classicus* einer Parallelführung von poetologischer Allegorese und gesellschaftlicher Phantasmagorese vermag die Beschreibung der Hausinschriften-Kultur der mit „steinernen oder gemalten Sinnbilder gezierten und mit einem Namen versehenen“ Häuser der Goldacher in *Kleider machen Leute* zu dienen, wiederum in ironischer bzw. dekonstruktiver Brechung den Kollusionsverdacht signalisierend:

Endlich verkündete sich an den neuesten Häusern *die Poesie* [kurs. MB] der Fabrikanten, Bankiere und Spediteure und ihrer Nachahmer in den wohlklingenden Namen: Rosenthal, Morgenthal, Sonnenberg, Veilchenburg, Jugendgarten, Freudenberg, Henriettenthal, zur Camellia, Wilhelminenburg u. s. w. Die an Frauennamen gehängten Thäler und Burgen bedeuteten für den Kundigen immer ein schönes Weibergut [...]. Alles dies machte einen wunderbaren Eindruck auf Strapinski; er glaubte sich in einer anderen Welt zu befinden. Denn als er die Aufschriften der Häuser las, dergleichen er noch nie gesehen, war er der Meinung, sie bezögen sich auf die besonderen Geheimnisse und Lebensweisen jedes Hauses und es sehe hinter jeder Hausthüre wirklich so aus, wie die Ueberschrift angab, so daß er in eine Art von moralisches Utopien hineingeraten wäre.⁵⁹

Eine andere Konstellation liegt in den *metonymischen* Verselbständigungen vor. Während in den allegorischen Konstellationen die Verselbständigung der Bilder gegenüber der Wirklichkeit das kulturelle Ausdrucksphänomen für die Abkoppelung der Warenwelt von der Produktionssphäre und ihre Verklärung ist, bringt die metonymische Struktur die Ablösung von

⁵⁷ Siegenthaler (Anm. 13) spricht von einer Zeit, „in der viele Menschen Mühe hatten, die Zeichen der Zeit zu lesen, und in der es zur vordringlichen Aufgabe geworden war, solche Zeichen wieder lesen zu lernen.“

⁵⁸ vgl. Utz, 1990 (wie Anm. 29), S. 68.

⁵⁹ Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. unter Leitung von Walter Morgenthaler. Band 5: Die Leute von Seldwyla. Zweiter Band. Hg. von Peter Villwock u.a., Frankfurt und Zürich 2000, S. 31f.

Teilsystemen vom Ganzen und die Substitution eines Ganzen durch Teilsysteme zum Ausdruck. Exemplarisch ist das Verhältnis in dem von Benjamin für das *Passagen-Werk* exzerpierten Abschnitt aus Otto Rühles *Karl Marx Hellerau* bis hin zu einzelnen Beispielen metonymischer Figuren festgehalten:

»Mit dem Preisetikett betritt die Ware den Markt. Ihre stoffliche Individualität und Qualität bildet nur den Anreiz zum Tausch. Für die gesellschaftliche Einschätzung ihres Wertes ist sie völlig belanglos. Die Ware ist ein Abstraktum geworden. Einmal der Hand des Produzenten entflohen und ihrer realen Besonderheit ledig, hat sie aufgehört, Produkt zu sein und von Menschen beherrscht zu werden. Sie hat eine 'gespenstige Gegenständlichkeit' gewonnen und führt ein Eigenleben. [...] 'Sie reiht sich, abgelöst vom Willen des Menschen, in eine geheimnisvolle Rangordnung ein, entwickelt oder verweigert Austauschfähigkeit, agiert nach eigenen Gesetzen als Schauspieler auf einer schemenhaften Bühne. In den Börsenberichten 'steigt' Baumwolle, 'stürzt' Kupfer, ist Mais 'belebt', Braunkohle 'flau', Weizen 'zieht an' und Petroleum 'entwickelt Tendenz'. Die Dinge haben sich verselbständigt, nehmen menschliches Gebaren an. [...]«⁶⁰

Hierzu eine unmittelbare Analogie in der metonymischen Figurativik ist in *Der Schmied seines Glückes* jene Stelle, wo John Kabys die Einleitung zu seiner und Litumleis Lebensgeschichte im Anschluss an die klimatologische Groteske von den Eiszapfen abschließt mit der Wendung: „Im übrigen behaupteten sich die Preise der Lebensmittel noch immer, wie oben bemerkt und *schwankten* endlich einem merkwürdigen Frühling *entgegen* [kurs. MB].“⁶¹ Ganz ähnlich in jener Passage in der Einleitung zum zweiten Teil der *Leute von Seldwyla*, wo es unter dem Stichwort der bei den Seldwylern populär gewordenen „Spekulationsbetätigung in bekannten und unbekanntem Werten“ heißt: „Schon sammelt sich da und dort einiges Vermögen an, welches bei eintretenden Handelskrisen zwar *zittert wie Espenlaub*, oder *sich sogar still wieder auseinander begiebt* [kurs. MB], wie

⁶⁰ Benjamin, S. 245

⁶¹ Keller, HKKA, 5, S. 82.

eine ungesetzliche Versammlung, wenn die Polizei kommt.“⁶² Und wie schon bei jenem in der gesellschaftlichen Inszenierung sich selbst demaskierenden „Verklärungs“-Bild am Festmahl im *Martin Salander* weist Keller auch hier das poetologische Verfahren als Verfahren einer gesellschaftlichen Praxis aus: Der „'gespenstigen Gegenständlichkeit“ und dem „Eigeneben“ der verselbständigten Warenwirtschaft korrespondiert das scheinhafte Handeln bzw. das Scheinhandeln der Wirtschaftsakteure:

Das gesellschaftliche Besprechen dieser Werte, das Herumspazieren zum Auftrieb eines Geschäftes, mit welchem keine weitere Arbeit verbunden ist als das Erdulden mannigfacher Aufregung; das Eröffnen oder Absenden von Depeschen und hundert ähnliche Dinge, die den Tag ausfüllen, sind so recht ihre Sache. [...] Wo irgend eine Unternehmung sich auftut, sind einige von ihnen bei der Hand, flattern wie die Sperlinge um die Sache herum und helfen sie ausbreiten. Gelingt es einem, für sich selbst einen Gewinn zu erhaschen, so steuert er stracks damit seitwärts, wie der Karpfen mit dem Regenwurm, und taucht vergnügt an einem andern Lockort wieder auf. Immer sind sie in Bewegung und kommen mit aller Welt in Berührung. [...]⁶³

Vielleicht am aufschlussreichsten in der Verschränkung von Ökonomie und rhetorischer Stilfigur ist in diesem Zusammenhang indessen ein Text aus den politischen Schriften Kellers, die vierte seiner *Randglossen* im „Zürcher Intelligenzblatt“ vom 27. März 1861 zur Frage der Baumwollindustrie und der Kinderarbeit. Hier erscheint das rhetorische Verfahren nicht nur ausdrücklich thematisiert in Verbindung mit den wirtschaftlichen Problemen der Zeit, sondern diese werden ihrerseits in ihren Rückwirkungen auf das politische Klima erörtert, womit sich metonymische Figurativik, Wirtschaft und Politik unmittelbar verbinden:

Keller knüpft in der Exposition seiner Überlegungen an der antonomastischen Metonymie „Die Bauwollenen“ als populärem Schimpfnamen für die Baumwollindustriellen an: Es sei „ein ganz erfreuliches Zeichen, daß unsere Industriellen empfindlich sind gegen Spitznamen [...], daß sie darüber

⁶² Ebd., S. 9.

⁶³ Ebd., S. 8f.

ungehalten werden und zum Beispiel als »Baumwollene« keine schlechtern Patrioten auf ihre Weise sein wollen als andere Leute.⁶⁴ Nachdem Keller zunächst einen Gegensatz von ‚Baumwollener‘ und ‚Patriot‘ aufgebaut hat, entwickelt er sodann die Vorstellung der ‚Baumwolle‘ als eines verselbständigten ökonomischen Regelkreises der Weltwirtschaft, der mit den Erzungenschaften der einheimischen politischen Ordnung kollidiert und diese gefährdet:

Allein trotz alledem klebt einmal von ihrer Pflanzstätte jenseits des Ozeans bis zur drehenden Spindel und zum Druckertisch am Schweizerwasser etwas spezifisch Verhängnißvolles an der Baumwolle, das auf die politischen und menschlichen Anschauungen derer, die mit ihr zu schaffen haben, einen unläugbaren Einfluß behauptet und mit dem innern Leben eines tiefer gefaßten Patriotismus, einer gründlichen Humanität oft genug in Widerspruch geräth.⁶⁵

Den Widerspruch fasst Keller im Folgenden in die Kontrastsequenz einer „Bilderreihe aus dem Leben“, die nicht nur die Klassenstruktur der bürgerlichen Gesellschaft mit Bürgertum und Proletariat in der Perspektivierung auf die Stellung des Kindes in den beiden Welten *soziologisch* in ihrem Antagonismus beschreibt, sondern zugleich *poetologische* Musterbeispiele eines „poetischen“ vs. „naturalistischen“ Realismus liefert. Dies führt Keller in die Metonymik eines langfristig „denkenden und menschenfreundlichen Staates“ über, der mit der kurzfristig profitorientierten „Baumwolle“ über die Kinderarbeit in Konflikt gerät. Und schließlich baut er eine eigentliche oratorische Rhetorik einer metonymischen Verselbständigungsfigur auf:

Allein die Baumwolle »niggelet« stetsfort mit dem Kopfe, den Courszeddel der Gegenwart in der Hand, indem sie sich auf die »persönliche Freiheit« beruft [...] Sie wird niggelen mit dem Kopfe, bis der Staat einst sein Recht zusammenrafft und vielleicht nicht nur eine Stunde, sondern alle dreizehn Stunden für die Kinder weg-

⁶⁴ Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. unter Leitung von Walter Morgenthaler. Band 15: Aufsätze. Hg. von Thomas Binder u.a., Frankfurt und Zürich 2012, S. 173. Siehe dazu auch: Hans Max Kriesi: Gottfried Keller als Politiker. Mit einem Anhang: Gottfried Kellers Politische Aufsätze. Frauenfeld und Leipzig 1918. S. 268.

⁶⁵ Keller, ebd., S. 173f.

streicht. Alsdann würde Matthäi am letzten und der Weltuntergang da sein.

So ist es diese weiche weiße Flocke, welche die große Republik der neuen Welt auseinandersprengt [...] und in der einzigen Republik der alten Welt eine neue Leibeigenschaft vorbereitet [...].

Wir wollen durchaus nichts in die Oekonomie der Baumwolle hineinreden; wir wollen sie nicht schelten, daß sie ist, wie sie ist; wir wollen sie nur begreifen. Sie hat, gleich der katholischen Kirche, ihren Schwerpunkt außerhalb; sie ist nicht nur ultramontan, sondern sogar transatlantisch; so wenig wir die katholischen Eidgenossen schlechte Schweizer nennen, so wenig thun wir es den »Baumwollenen«; aber bei Beiden erlauben wir uns, wenn gewisse Fragen auf's Tapet kommen, sie in ihrem Gedankengang etwas zu kontrollieren.⁶⁶

Keller leistet hier im Fortgang seiner Argumentation selbst die Dechiffrierung der metonymischen Verselbständigungsfigur, indem er sie als Ausdruckspänomen einer vom souveränen Staatsganzen der Schweiz abgelösten weltwirtschaftlichen Ökonomie bestimmt, die ihrerseits Ganzheitsansprüche auf einen eigengesetzlichen, globalen Regelkreis erhebt und damit die innere politische Ordnung und das soziale Leben gefährdet, eine Konfliktlage, die zu den klassischen Strukturkonflikten der modernen westlichen Gesellschaften im Spannungsfeld von nationalstaatlicher Souveränität, sozialstaatlichen Zielsetzungen und kapitalistischer Weltwirtschaftsordnung bis auf den heutigen Tag gehört.

Die „Phantasmagorien der Moderne“ und die Modernisierung in der Schweiz⁶⁷

In seinem Standardwerk über den *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus* wirft Wolfgang Preisendanz die Frage auf, ob die „poetische Verklärung durch den Humor“ bei Keller allenfalls „bedingt [...sei] durch den historischen und geographischen Ort Kellers, insofern als das Zürich und die Schweiz jener Zeit von

⁶⁶ Ebd., S. 176. Dass Keller in diesen Überlegungen ein hochentwickeltes Sensorium für die polit-ökonomischen Zusammenhänge einer globalisierten Weltwirtschaft am Beispiel der Baumwolle bekundet, liesse sich mit Blick auf ein neues Standardwerk belegen: Sven Beckert: *Empire of Cotton. A Global History*. New York 2014.

⁶⁷ Siehe Anm. 30, S. 15.

den entscheidenden Tendenzen der sozialen, ökonomischen und politischen Entwicklung, von den entscheidenden »Kulturwandlungen« der Moderne *noch* [kurs. MB] nicht betroffen und erfaßt wurden?“⁶⁸ Allein schon die oben beigezogene *Randglosse* Kellers zur Baumwollindustrie und Kinderarbeit von 1861 genügt, um Preisendanz' Vermutung zurückzuweisen: Weder waren Zürich und die Schweiz jener Zeit von den „entscheidenden Tendenzen“, von den „entscheidenden »Kulturwandlungen« der Moderne“ derart unberührt, wie Preisendanz annimmt, noch fehlte es Keller an einem recht klaren Blick auf die zeitgenössischen Verhältnisse und – wie die metonymische Figur der „stetsfort mit dem Kopf ‚niggelnden‘ Baumwolle“, dieser „weichen weißen Flocke“ belegt – an einem sehr genauen, wenn auch vielleicht intuitiven Bewusstsein über die systemstrukturellen Gegebenheiten der modernen Weltwirtschaft. Indessen steht Preisendanz mit seiner Vermutung nicht allein. Die Sondersituation des Realismus in der Schweiz wird einer „fable convenue“ mehrheitlich aus deutscher Perspektive zufolge ganz allgemein oft in Verbindung mit einer Retardation, sei's der gesellschaftlichen Verhältnisse in der Schweiz, sei's des Bewusstseins des Autors Kellers oder von beiden gemeinsam gesehen.⁶⁹ Solche Vorstellungen einer vom Modernisierungsprozess im 19. Jahrhundert *nicht*, oder *noch nicht*, oder *nicht so sehr* erfassten Schweiz sind freilich problematisch; selbst in ihrer kritischen Variante bergen sie das Bild einer „heilen (wenn auch zurückgebliebenen) Schweiz“ in sich und sind wohl ein Reflex des neuzeitlich europäischen Ausgrenzungsmythos der Alpen und

⁶⁸ Preisendanz (Anm. 22), S. 210.

⁶⁹ Für Walter Benjamin hat die Schweiz „wohl am längsten in ihren oberen Schichten Züge des vorimperialistischen Bürgertums festgehalten“. (Walter Benjamin: Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke. In: W. B., 1977: Gesammelte Schriften. Hg. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. II. 1. Frankfurt/M. 1977, S. 285) Leo Löwenthal erhebt die These einer im Werk Kellers manifesten epochalen Regression neuzeitlicher Emanzipationsansprüche zugunsten einer Legitimation kleinbürgerlicher Mediokrität. (Leo Löwenthal: Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesellschaftsproblematik in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Neuwied und Berlin 1971, S. 207) Auch für Theodor W. Adorno ist es das zurückgebliebene kleinbürgerliche Bewusstsein Kellers, was sich im Martin Salander niederschlägt; eine politisch-ideologische Not, die er freilich in die fragwürdige ästhetische Tugend „epischer Naivetät“ ummünzt. (Theodor W. Adorno: Über epische Naivetät. In: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt 1974, Bd. II, S. 36).

der Schweiz vom gesamteuropäischen Entwicklungsprozess seit Haller und Rousseau. Wollen wir aber einen spezifisch „schweizerischen“ Realismus Gottfried Kellers – und das heißt auch: eine länderspezifische Variante des Realismus – aus den besonderen Modernisierungsbedingungen und -abläufen bestimmen, so bedarf dies einer differenzierteren sozialgeschichtlichen Analyse der Schweiz im Vergleich zu den Nachbarländern, insbesondere zu Deutschland. Nun sind solche Vergleiche hinsichtlich von Unterschieden im Modernisierungsprozess natürlich an sich höchst schwierig und riskant⁷⁰ – und an dieser Stelle auch nicht mit der dazu nötigen Kompetenz zu leisten. Folgen wir indessen einfachheitshalber dem Modernisierungsmodell von Rainer Lepsius⁷¹ mit seiner Unterscheidung eines *Differenzierungs-, Mobilisierungs-, Partizipations- und Konfliktinstitutionalisierungs-Theorems* für je verschiedene Aspekte des Modernisierungsprozesses, so ließe sich mit gebührender Vorsicht der Modernisierungsstand der Schweiz in bezug auf Mobilisierung,⁷² Partizipation⁷³ und Konfliktinstitutionalisierung⁷⁴ ausgehend von der 1848 erreichten Verwirklichung eines demokratisch liberalen mehrsprachigen Verfassungsstaates als vergleichsweise avanciert bis hochavanciert bestimmen und eine strukturelle Konfliktlage zwischen diesen Modernisierungs-Parametern und der Modernisierung qua Differenzierung, insbesondere der Ausdifferenzierung der Öko-

⁷⁰ vgl. dazu etwa: Peter Flora, : Indikatoren der Modernisierung. Ein historisches Datenhandbuch. Opladen 1975; auch: Jörg Schönert: Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne. In: Christian Wagenknecht (Hg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft: Akten d. IX. Germanist. Symposiums d. Dt. Forschungsgemeinschaft, Würzburg 1986. Stuttgart 1988. S. 393-413.

⁷¹ Rainer M. Lepsius: Soziologische Theoreme über die Sozialstruktur der „Moderne“ und die „Modernisierung“. In: Studien zum Beginn der modernen Welt. Hg. von Reinhart Koselleck. Stuttgart 1977, S.10-29.

⁷² was „in der Regel demokratische Systeme, die ihre Legitimitätsbasis in der Zustimmung der Herrschaftsunterworfenen haben“, unterstellt (Lepsius, S. 26)

⁷³ „Modernisierung erscheint in dieser Sicht als Prozeß zunehmender Partizipation an den Steuerungsprozessen, den gesamtgesellschaftlichen Wohlfahrtsgütern und der nationalen Kultur.“ (ebd., S. 27)

⁷⁴ Die Modernisierung wird in dieser Perspektive fassbar als „Ergebnis spezifischer Formen der Institutionalisierung sozialer Konflikte.“ (ebd., S. 28)

nomie zu einem weltwirtschaftlichen System von selbständigen Regelkreisen postulieren.

Gesamthaft ergibt sich dann ein außerordentlich komplexes Bild von Verschiebungsphänomenen hinsichtlich des historischen Entwicklungsprozesses im Ländervergleich, indem die Schweiz in gewissen Bereichen gegenüber Deutschland voraus ist – z.B. in der Schaffung des modernen Verfassungsstaates, d.h. der Modernisierung qua Mobilisierung und Partizipation, z.T. aber noch realiter oder scheinbar alte Zustände bewahrt, z. B. hinsichtlich der sozialen Differenzierung. Auf diese „Verwerfungslandschaft“ schweizerisch-deutscher Entwicklungsdisparitäten trifft nun noch zusätzlich Kellers persönliche Biographie, die ebenfalls von Entwicklungsbrüchen und -verschiebungen geprägt ist.

Festzuhalten wären in einem vergleichenden Kontrastbild also etwa folgende Punkte:

- *Die andere „nachrevolutionäre Konstellation“*: Im Gegensatz zu Deutschland, wo die 48er Revolution scheitert, etabliert sich in der Schweiz nach dem Sonderbundskrieg⁷⁵ mit der Verfassung von 1848 und deren Totalrevision 1874 der moderne Bundesstaat. In Kellers Heimatkanton Zürich wird die für damalige gesamtschweizerische Verhältnisse bereits fortschrittlich gewesene freisinnig-liberale Verfassung aus den 30er Jahren in der radikal-demokratischen Verfassungsrevision von 1869 noch überholt und durch eine direkt-demokratische ersetzt. Hinsichtlich der politischen Verfassungswirklichkeit repräsentiert damit die Schweiz und hier insbesondere Gottfried Kellers Zürich einen hochentwickelten Stand im Rahmen des Modernisierungsprozesses.
- *Die unterschiedliche wirtschaftsstrukturelle Entwicklung im Industrialisierungs- und Urbanisierungsprozess*: Hier ist von Belang, dass die Schweiz um die Mitte des Jahrhunderts zwar mit einigen seiner Regio-

⁷⁵ den für sich allein betrachtet Karl Marx schon als europäisches Fortschrittsereignis feierte: „Der Sieg kommt der Volkspartei in allen Ländern Europas zugute; es war ein europäischer Sieg.“ (Karl Marx: Deutsche Brüsseler Zeitung, 30. Dezember 1847)

nen zu den höchstindustrialisierten Ländern gehört, aber keine großen Industriestädte mit ihrem unmittelbar in die Augen springenden akkumulierten Massenelend kennt. Gerade in Gottfried Kellers Lebensumgebung von Stadt und Kanton Zürich konzentrierte sich die damals dominierende Baumwoll- und Seidenindustrie ganz auf das ländliche Zürcher Oberland.⁷⁶ Es fehlt die sonst für den Modernisierungsprozess symptomatische Verbindung von Industrialisierung und Urbanisierung, was nach außen zum Teil den *Anschein* noch intakter vorindustrieller Zustände erweckt haben mag.

- *Die biographische „Verspätung“ Gottfried Kellers und die „Verbannung von der Heimat“*: Die frühen Nachmärz-Jahre von 1848 bis 1855 verbringt Keller in Heidelberg und Berlin als Stipendiat des Kantons Zürich. Dadurch ergeben sich in seinem Verhältnis zur politisch-gesellschaftlichen Entwicklung in seiner Heimat wie im Gastland zeitverschobene Verwerfungen und Brüche. Die oft als „Verbannung von der Heimat“⁷⁷ empfundene Studienzeit, eine verlängerte Adoleszenz gleichsam (bei seiner Heimkehr ist Keller sechsunddreißigjährig), lässt die politischen Errungenschaften des Jahres 1848 in der Schweiz aus der Heidelberger und dann erst recht aus der Berliner Ferne länger in ihrem ganzen idealen Lichte nachstrahlen und gibt dem Schweizer Keller in Deutschland das stolze Bewusstsein, den politischen Fortschritt zu vertreten.⁷⁸ Der im liberalen Bildungsbürgertum in Deutschland nach 1848 rasch um sich greifende Desillusionierungsprozess fehlt daher bei Keller mit Blick auf seine Heimat einstweilen noch völlig. Erst nach seiner Rückkehr 1855 kommt es zu ersten Ansätzen dazu, doch hat da seine Desillusionie-

⁷⁶ vgl. dazu: Rudolf Braun: Sozialer und kultureller Wandel in einem ländlichen Industriegebiet. (Zürcher Oberland) unter Einwirkung des Maschinen- und Fabrikwesens im 19. und 20. Jahrhundert. Erlenbach-Zürich & Stuttgart 1965.

⁷⁷ Emil Ermatinger: Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Auf Grund der Biographie Jakob Baechtolds dargestellt und herausgegeben. 3 Bde. Stuttgart/Berlin, Bd. II, S. 217.

⁷⁸ Ermatinger, II, 201.

erfahrung einen andern Ursprung und Verlauf als bei den deutschen Liberalen. (s. unten)

- *Die Tätigkeit Kellers als Staatsschreiber:* Dieses Amt, das ihn zum höchstbezahlten Beamten im Staatsdienst des Kantons Zürich macht, versieht Keller von 1861-1876. Er wird dadurch sowohl politisch wie sozial in einer Weise aktiv in das Zürcher Staatswesen und die schweizerische Politik eingebunden, wie dies im Vergleich zur deutschen Kultur- und Bildungselite im Übergang vom Vormärz zum Nachmärz einmalig war. Damit trifft gerade jenes eine wichtige, oft u.a. für den sogenannten deutschen „Sonderweg“ im Vergleich zum übrigen Westeuropa aufgeführte Kennzeichen, der Ausschluss der bürgerlichen Bildungselite von der Teilhabe am politischen Prozess,⁷⁹ für die Person Gottfried Kellers nicht zu.

Insgesamt ist Gottfried Kellers politisches Denken nach seiner Rückkehr aus Deutschland in die Schweiz von einer auffallenden Gegenläufigkeit zu den dominierenden Tendenzen im deutschen Bildungsbürgertum der 50er und 60er Jahre geprägt. Dies betrifft weniger die Einstellung zu aktuellen tagespolitischen Fragen als das ganz grundsätzliche Problem nach dem Verhältnis von Politik und Ökonomie und nach dem Primat des einen oder andern in einer modernen bürgerlichen Gesellschaft. Bekanntlich kompensierte das liberale Bürgertum in Deutschland die Enttäuschung von 1848 mit der Propagierung einer national-imperialistischen „Realpolitik“,⁸⁰ d.h. mit einem auf reiner Macht und nicht auf politischer Legitimation und Partizipation abgestützten Staatsbegriff, wobei es seine Chancen gegenüber dem alten Feudaladel in der Entfaltung von Macht qua Wirtschaftskraft und im hegemonialen nationalen Wettkampf sah. So schreibt Friedrich Th. Vischer: „Die späte Lehre der grausamen Wirklichkeit, daß, wenn man die Freiheit gründen will, man zuerst für eine Macht sorgen muß, die

⁷⁹ vgl. dazu u.a. Gordon A. Craig: Die Politik der Unpolitischen. Deutsche Schriftsteller und die Macht, 1770-1871. München 1993, S. 204f.

⁸⁰ Ludwig August von Rochau: Grundsätze der Realpolitik. 1853. Neu hg. u. eingel. v. H.-U. Wehler. Frankfurt 1972.

sie hält und schirmt – wir haben sie mit blutigem Gelde bezahlt.“ Das an die Realitäten angepasste Bürgertum stellt nun „den Staat und seine Ordnung über den Einzelnen und seinen spekulativen Freiheitstrieb, das Interesse ihrer Nation im Politischen über weltbürgerliche Sympathien.“⁸¹ Und der Alt-Liberale Robert Prutz:

Auch haben wir jetzt in der That anderes und Dringenderes zu thun, als Bücher zu lesen und Verse mitanzuhören. Wir müssen Geschichte und Nationalökonomie studieren, um uns für die praktischen Fragen vorzubereiten, [...]; wir müssen Actienvereine gründen und Fabriken anlegen und Dampfmaschinen bauen, um unsere Industrie auf die Beine zu bringen und dem nationalen Wohlstand aufzuhelfen.⁸²

Ganz ähnlich Julian Schmidt: „Productionskraft ist Macht, und wo die Macht vorhanden ist, wird die Berechtigung nicht ausbleiben.“ Daher kann dem „Untergang der exklusiven Adelherrschaft durch das Aufstreben der bürgerlichen Thätigkeit kein moderner Staat entgegen.“⁸³

Demgegenüber gilt Gottfried Kellers Sorge beinahe vom Moment seiner Rückkehr 1855 an und über die kommenden Jahre hinweg mit wachsender Dringlichkeit der Frage nach den Gefährdungen der politischen Ordnung eines modernen Verfassungsstaates durch die Entwicklungsdynamik der kapitalistischen Weltwirtschaft. Sein gesellschaftskritisches Bewusstsein kristallisiert sich zunehmend in der Desillusionierungserfahrung, nicht über eine gescheiterte politische Revolution, sondern über die Aushöhlung und Überwucherung der politisch progressiven schweizerischen Verfassungswirklichkeit von 1848 durch die gründerzeitlich imperialistische Wirtschaftsentwicklung des Nachmärz, die mit der zunehmenden Einbindung der örtlichen Wirtschaft in die Weltwirtschaftsordnung auch eine Eineb-

⁸¹ Friedrich Theodor Vischer: Kritische Gänge, Neue Folge, IV, Stuttgart 1860/61, S. 53.

⁸² Robert Prutz: Literatur und Literaturgeschichte in ihren Beziehungen zur Gegenwart. In: Deutsches Museum 8/II (1858), 871-876. Zit. aus: Bucher, Max u.a. (Hg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. 2 Bde. Stuttgart 1975/76, Bd. I, S. 35.

⁸³ Julian Schmidt: Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod, 5. Aufl., Leipzig 1867, Bd. III, S. 545.

nung der verfassungsmäßig avancierten Position der Schweiz und deren Angleichung an die Umgebungswelt mit sich zu bringen droht. Thesenartig formuliert: Während das deutsche Bildungsbürgertum nach der gescheiterten Revolution in der Wirtschaftsexpansion den Motor zum politischen Fortschritt auf den modernen Verfassungsstaat hin sieht, kümmert Keller mehr und mehr schon die viel weiter gehende und noch heute akute Frage, wieweit die kapitalistische Wirtschaftsentwicklung nicht gerade umgekehrt den liberalen Verfassungsstaat und die 1848 errungene politische Kultur in der Schweiz gefährdet und zerstört. Diese Desillusionierungserfahrung artikuliert sich schließlich im Umkreis des *Martin Salander* in der resignativen Sentenz »C'est chez nous comme partout.«

Bereits in den ersten Briefen an seine Berliner Freunde unmittelbar nach der Heimkehr 1855 fällt Kellers Bild der Schweiz in der trügerischen Einheit einer Homonymie im Ausdruck ‚Gold‘ / ‚golden‘ auseinander. An Lina Duncker schreibt er am 6. März 1856: „Übrigens ist es wundervoll hier und ein ganz goldenes Land; in den Leuten dagegen, wie überall, die leidenschaftlichste Geld- und Gewinnsucht: alles drängt und hängt am Golde. Gott besser's!“⁸⁴ Und ganz ähnlich an Ludmilla Assing am 21. April 1856: „Die Kehrseite von alledem [*dem zuvor beschriebenen nationalen Festleben, MB*], daß die Schweizer mehr als je, und so gut wie überall, nach Geld und Gewinn jagen; es ist, als ob sie alle Beschaulichkeit in jenen öffentlichen Festtagen konzentriert hätten, um nachher desto prosaisch ungestörter dem Gewerbe und Gewinn und Trödel nachzuhängen.“⁸⁵ Die Nivellierung nationaler Entwicklungsunterschiede im Zeichen des Primats der Ökonomie und einer zunehmend globalisierten Weltwirtschaft schlägt sich im dichterischen Werk erstmals im Vorwort zum II. Teil der *Leute von Seldwyla* nieder; da sind die Seldwyler im Übergang vom ersten Teil von 1856 zum zweiten Teil von 1874 „zu gelungenen, beruhigten Leuten“ geworden, „die sich nicht mehr von der braven übrigen Welt unter-

⁸⁴ Ermatinger, II, S. 405.

⁸⁵ Ermatinger, II, S. 412.

scheiden“ und die „insonderlich durch die überall verbreitete Spekulationsbetätigung in bekannten und unbekanntem Werten [...] mit einem Schlage Tausenden von ernsthaften Geschäftsleuten“ gleichgestellt sind.⁸⁶

Zum eigentlichen Leitthema wird das Problem der Globalisierungstendenz der kapitalistischen Weltwirtschaft mit ihrer Nivellierungs- und Assimilationswirkung indessen erst im *Martin Salander*, nachdem es schon im *Verlorenen Lachen* in einzelnen Momenten thematisiert wurde, und in *Martin Salanders* Umfeld taucht denn auch – wie eingangs herausgearbeitet – die Sentenz „C'est chez nous comme partout“ z.B. im Briefwechsel wiederholt fast stereotyp als Leitmotiv auf.⁸⁷ Im Roman selbst kombiniert Keller in einer geschickten perspektivischen Brechung die Wunschprojektion einer vom Weltgeschehen ausgegrenzten idealen modernen Polis ‚Schweiz‘ einerseits mit der Realität einer gleich den Naturgesetzen universal geltenden Weltwirtschaft andererseits mit der Position einer Außenperspektive und einer Binnenperspektive. Aus dem fernen Brasilien schreibt Salander an seine Angehörigen zuhause einen enthusiastischen Panegyrikus auf die junge Schweizer Republik:

[...] 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 mitgenießen, alles ruft mir zu: komm! wo bleibst du? [...] Und welch ein großer Anblick ist es, in welchem unsere alte Freiheit den großen Schritt thut! [...] Ein solches Gefühl der Selbstbestimmung, der Furchtlosigkeit und der Pflichtliebe schützt stärker, als Repetiergewehre und Felswände u. s. w.⁸⁸

Kaum jedoch ist er wieder zuhause, muss Salander seine „werten Mitbürger“ in einer öffentlichen Rede „darauf [...] aufmerksam machen, [...] daß auch der Republikaner alles, was er braucht, erwerben muß und nicht mit

⁸⁶ Keller, HKKA, 5, S. 8.

⁸⁷ Ermatinger, III, S. 363, 494; Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Hg. v. Jonas Fränkel u. Carl Helbling. Erlenbach-Zürich & München. 1926/48, Bd. XII, S. 432.

⁸⁸ Keller: HKKA, 8, S. 74.

Worten bezahlen kann; über Naturgesetze hat die Republik nicht abzustimmen, [...] und der Weltverkehr kümmert sich nicht um die Staatsformen der Länder und Weltteile, die er durchbraust.“⁸⁹

Es ist also nicht so sehr ein Altes und ein Neues, was sich in *Martin Salander* gegenübersteht, sondern es sind zwei unterschiedliche Entwicklungskräfte *innerhalb* ein und derselben Modernisierungsbewegung mit dem ihnen innewohnenden Konkurrenzierungs- und Konfliktpotential. Wenn dabei in der Doppelperspektivik von Ferne und Nähe, Fremde und Heimat, die eine der beiden Entwicklungskräfte im Modernisierungsprozess, nämlich der demokratisch liberale, föderalistische Verfassungsstaat, wie er in der Schweiz seit 1848 bestand, nur noch in der überseeischen Ferne als pathetisch idealisierte Vision eines Heimweh-Schweizers aufscheint, so gerät selbst diese Errungenschaft unter den Verdacht phantasmagorischer Entstellung. Wie umgekehrt die Wirklichkeit der Weltwirtschaft in der unmittelbaren Lebenswelt der kleinen Republik von Salander nur allegorisch in Anlehnung an eine Figur des angebrochenen Eisenbahnzeitalters pathetisch „beschworen“ werden kann. Wenn Salanders Sohn Arnold am Ende des Romans zwar dieselbe Schlussbilanz über die moderne Weltwirtschaftsordnung zieht, welche auch noch so gut gemeinte partikuläre politische Staatsordnungen universalistisch überlagert bzw. unterläuft, dann aber die Verhältnisse mit einer chiastischen Kreuzfigur optimistisch meint stabilisieren zu können, so gemahnt diese Rhetorik fast schon wieder an das Wunschbilddenken seines Vaters:

„Ich glaube,“ sagte er, „es würde vieles erträglicher werden, wenn man weniger selbstzufrieden wäre bei uns und die Vaterlandsliebe nicht immer mit der Selbstbewunderung verwechselte! Ich habe, obgleich noch jung, ein ziemliches Stück von der Welt gesehen und das Sprüchwort: »*C'est partout comme chez nous*« würdigen gelernt. Wenn wir nun etwa in ein schlechtes Fahrwasser geraten, so

⁸⁹ Ebd., S. 91f.

müssen wir eben hinauszukommen suchen und uns inzwischen mit der Umkehrung jenes Wortes trösten: Es ist bei uns wie überall!⁹⁰

Es bleibt der Eindruck beinahe fatalistischer Resignation im erneut gespiegelten Satz: »C'est chez nous comme partout«. In solcher janusköpfiger Perspektive ist denn auch Gottfried Kellers Realismus im Spätwerk zu beurteilen: Nicht als nostalgisches Anhängen an Vergangenes im Modus poetischer Verklärung, sondern als Trauer über die Gefährdung jenes zentralen Teils des Projekts der Moderne – des demokratischen Verfassungsstaats – durch eine derselben Moderne ebenso eigene Wirkungskraft – der globalen Weltwirtschaft. Denn auf der Strecke droht allemal dieser soeben erst errungene demokratische Verfassungsstaat zu bleiben. Oder, wie es in einer handschriftlichen Entwurfsnotiz kurz angebunden heißt: „Was wollen Sie? Wir können das französische Wort umkehren: *C'est chez nous, comme partout!* Die Republik kann auch keine Roßnägel verdauen!“⁹¹

© 1998/2015 Michael Böhler University of Zurich

⁹⁰ Ebd., 8, S. 337f.

⁹¹ Keller: Paralipomenon Nr. 7, HKKA, 24, S. 358.