

Der vorliegende Text ist ein stark gekürzter Vortrag, den Peter von Matt im Rahmen einer Keller und Fontane gewidmeten Tagung der Gottfried-Keller-Gesellschaft, Zürich, und Theodor-Fontane-Gesellschaft, Neuruppin, gehalten hat. Der vollständige Text erscheint im Tagungsband.

3. Juni 2006, Neue Zürcher Zeitung

Wetterleuchten der Moderne

Krisenzeichen des bürgerlichen Erzählens bei Gottfried Keller

Mit seinen 1872 erschienenen «Sieben Legenden» errang Keller seinen ersten literarischen Erfolg. Die Kritik indes tat sich schwer und stiess sich zumal an der fehlenden Einheit des Stils. Dass sich gerade darin ein Epochenbruch abzeichnete, musste den Zeitgenossen entgehen.

Von Peter von Matt

Es ist dafür gesorgt, dass die Männer zu ihren Frauen kommen und die Frauen zu ihren Männern. So viel darf als bekannt vorausgesetzt werden.

Welche biologischen, soziologischen und psychologischen Prozesse dieses Geschehen steuern, wird von den entsprechenden Wissenschaften mit unterschiedlichen Resultaten abgeklärt. Der Vorgang des erotischen Zusammenfindens ist so universal, dass man ihn als Banalität bezeichnen müsste, wenn die Literatur aller Zeiten nicht den Beweis erbrächte, dass die lesende Menschheit von dem rätselhaften Bedürfnis bewegt ist, immer neue Geschichten darüber zu vernehmen. Auch wie die Frauen und Männer einander wieder los werden, ist literarisch ertragreich, bleibt aber doch nur eine Abwandlung jenes andern, alles beherrschenden Geschehens.

EIN MODELL GERÄT IN DIE KRISE

Warum wird die Banalität immerfort zur Sensation? Ein Grund besteht darin, dass sich diese Geschichten unter den Händen der Autorinnen und Autoren mit zusätzlichen Bedeutungen anreichern. Das Konkrete wird symbolisch. Die Story wird Philosophie. Werbung und Weigerung, Glück und Unglück, insbesondere aber das grosse Ja geraten zu einer Zeichenrede, in der die Wahrheit der jeweiligen Epoche ausgesprochen wird.

So manifestiert sich in den Liebesgeschichten des vormodernen Erzählens der säkularisierte Heilsweg des

bürgerlichen Mannes. Die christlichen Jahrhunderte hatten die ewige Seligkeit zum Ziel des Lebens erklärt; man erlangte sie, je nach konfessioneller Mannschaftszugehörigkeit, durch gute Werke oder durch den reinen Glauben. Das bürgerliche Zeitalter setzte das Ziel in der irdischen Seligkeit einer erfüllten gesellschaftlichen Existenz. Diese wurde erreicht durch eine gestufte Selbstwerdung, von den Lehrjahren über die Wanderjahre zur Meisterschaft. Dabei schmiedete sich der Einzelne sein Schicksal selbst durch Tatkraft und sittliche Konsequenz. Und die bürgerlichen Schriftsteller fanden den Sinn und Zweck ihrer Kunst in der Schilderung exemplarischer Fälle dieses weltlichen Heilswegs. Der Dichter als Erzieher löste in der säkularisierten Gesellschaft den Priester ab. Die literarische Moderne aber begann überall dort, wo dieses Modell in die Krise geriet.

Alle Erzählungen vom Heilsweg der bürgerlichen Jünglinge in das richtige Leben waren Liebesgeschichten. Deren glückliches Ende, das grosse Ja, besiegelte das erreichte Lebensziel. Kam es zu Irrwegen auf dem Lebensmarsch, waren sie unweigerlich begleitet von bedenklichen Affären mit unpassenden Frauen. Die falsche Frau symbolisierte das falsche Leben, die richtige Frau stand am Schluss. Sie verkörperte die Normen der weiblichen Existenz und diente so zur Erziehung auch der Leserinnen.

Das System funktionierte perfekt. Nie war der gesellschaftliche Sinn einer schriftstellerischen Existenz so zweifelsfrei

gesichert wie hier, im bürgerlichen Zeitalter nach den christlichen Jahrhunderten und vor der transzendentalen Obdachlosigkeit der Moderne.

DIE «SIEBEN LEGENDEN»

Auch Gottfried Keller operierte mit dem Modell. Ohne dessen erzieherischen Auftrag hätte er seine Existenz als Autor niemals rechtfertigen können. Allerdings lehnte sich der urtümliche Künstler in ihm gegen die latente Spiessigkeit dieser ästhetischen Spielregeln auf, und es kam immer wieder zu unberechenbaren Ausschlägen.

Von solcher Unberechenbarkeit geprägt ist eine von Kellers merkwürdigsten Schöpfungen, die «Sieben Legenden» von 1872. Sie gelten heute als muntere Humoresken; die Zeitgenossen aber waren davon ebenso skandalisiert wie fasziniert. Keller hatte die Arbeit jahrelang unter Verschluss gehalten. Er war ja um 1870 ohnehin halb vergessen. Der «Grüne Heinrich» und die «Leute von Seldwyla» lagen nach 15 Jahren noch immer in der ersten Auflage da. Der Dichter galt als ausgebrannt. Da rückte ihn ein Star der damaligen Literaturszene, Paul Heyse, unverhofft ins Scheinwerferlicht des Literaturbetriebs. Zu allgemeiner Verblüffung stellte er den Verfasser von «Romeo und Julia auf dem Dorfe» als einen der grössten «Meister des epischen Stils» an die Seite Goethes, und wenig später erklärte er ihn zum «Shakespeare der Novelle». Die Welt horchte auf. Fast postwendend traf die Anfrage eines neuen Verlegers bei Keller ein. Dieser zog die «Sieben Legenden» aus der Schubladenfinsternis und gab sie endlich aufatmend in Druck. Sie wurden sein erster literarischer Erfolg überhaupt (wenn man von ein paar populären Vaterlandsliedern absieht), begründeten seinen späten Ruhm und beflügelten wundersam das Schreiben des ewigen Zauderers.

Die Legenden erregten ebenso viel Entzücken wie Vorbehalte. In das entschiedenste Lobpreisen und Verreissen teilten sich zwei grosse Autoren der Zeit. Gewaltig feierte der liberale Österreicher Ferdinand Kürnberger das schmale Werk; die schärfste Attacke dagegen ritt Theodor

Fontane. Er erledigte die Legenden mit einer brutalen Metapher. Keller hatte im Vorwort geschrieben, dass er den alten frommen Geschichten «zuweilen das Antlitz nach einer andern Himmelsgegend hingewendet» habe. Fontane griff den Satz auf, und zwar so: «Richtiger wäre vielleicht die Bemerkung gewesen, <dass er ihnen, wie eben so vielen Tauben, den Kopf umgedreht habe>. Denn sie sind tot.» Indem Fontane Kellers behutsame Formulierung in einen Killerausdruck verwandelt, beschreibt er auch seine eigene Aktion. Der Satz «Sie sind tot» ist ein Akt der Vernichtung. Erst jetzt liegen die sieben Legenden als sieben tote Tauben da.

Es geht hier nicht darum, mit Fontane zu rechten, und schon gar nicht, den einen Autor gegen den andern auszuspielen. Dringlich aber stellt sich die Frage, wie Fontane sein Verdikt begründet. Diese Begründung ist in der Tat weit aufschlussreicher als das Urteil. Sie formuliert nämlich ein poetologisches Prinzip, gegen das Kellers Legenden unbestreitbar verstossen. Heute erscheint uns genau dieser Verstoss als ein Signal der Moderne; Fontane aber begriff ihn als Kunstfehler. Er forderte die Einheit des Stils und die Eindeutigkeit der Gattung. Eine Legende ist eine literarische Form, die ihre Regeln und Gesetze hat, genau so wie eine Novelle oder eine Ballade oder eine Komödie. In den Dienst dieser gegebenen Form hat sich ein Autor zu stellen. Spott und schrägen Witz zum Beispiel verträgt eine Legende nicht. Genau das aber flirrt und flimmert überall durch Kellers sieben Exemplare. Damit, meint Fontane, verletze der Autor das Wesen der Gattung; er nennt es «das heilig Naive der Legende».

Nun weiss Fontane allerdings sehr wohl, dass es spätestens seit Voltaire auch eine entwickelte Kultur der Parodie und der polemischen Travestierung frommer Texte gibt. Man zieht den Heiligen die wallenden Gewänder aus, und siehe da, es kommen Männlein und Weiblein zum Vorschein, die es treiben wie jedermann. Man schaut sich die Wunder genauer an, und siehe da, es steckt ein Trick dahinter. Die Aufklärung hat

solche Destruktion des Sakralen vielfach und innig betrieben. Fontane ist sich darüber im Klaren, und er hat gar nichts dagegen. Er verlangt nur, dass die Legendenparodie eindeutig sein soll. Das nennt er dann einen legitimen «Flaggenwechsel». Man darf die Fahne der Andacht sehr wohl durch einen frechen Wimpel ersetzen. Aber beides zugleich, das geht nicht. Keller indessen betreibe genau dies: «Was wir hier haben, ist einfach der Corsar unterm Sternen-Banner. Und das missfällt mir.» Ein Seeräuber also unter der Flagge eines Rechtsstaates. Ein Zwitter. Ein Unding.

KÜNSTLERISCHE KÜHNHEIT

Dass Fontane zu so ausgefallenen Vergleichen greift, zeigt, wie sehr ihn die künstlerische Beschaffenheit der Legenden verunsichert. Er hat keinen Begriff für etwas, das gleichzeitig naives Erzählen ist und hohe Artistik. Auf diesem theoretischen Notstand beruht seine Kritik. Er kann nicht anders, als in diesem Erzählen - wörtlich - «etwas Perverse» zu diagnostizieren. Und er wendet sich gegen den Kritiker Otto Brahm, der die Legenden ganz auf den Akt der Verweltlichung festlegte und ihnen so jene formale Einheit zusprach, gegen die sie, wie Fontane richtig sieht, überall verstossen. Wir müssen ihm also dankbar sein für die Präzision seiner Analyse. Sie zwingt uns, die Frage nach der ästhetischen Identität dieses Werks neu zu stellen.

Gottfried Keller selbst hatte auch kein Wort dafür. Er spricht in merkwürdiger Weise vom «Plötzlichen» der Legenden, von ihrer «Plötzlichkeit und Isolierung». Das kann nur heissen, dass er sich bewusst war, die Zeitgenossen mit etwas Unerwartetem zu konfrontieren. Zugleich stellt er die Wahl der Gattung als einen Akt der Freiheit dar gegenüber der «Despotie» und dem «Terrorismus» des «Zeitgemässen». Er reagiert also auf die ästhetische Diskussion mit Trotz. Das lässt den Schluss zu, dass er sich seiner künstlerischen Kühnheit gegenüber im gleichen theoretischen Notstand befindet wie Fontane.

Ferdinand Kürnberger hat das, was Fontane das «Perverse» dieses Werks nennt, nicht nur deutlicher gefasst, sondern auch zur

singulären künstlerischen Leistung erklärt. Keller sei in den Legenden «satyrisch wie Voltaire, naiv wie Homer, graziös wie Heine, humoristisch wie Jean Paul». Das sind vier gänzlich unvereinbare Positionen. Nach den ästhetischen Normen der Zeit müsste also auch Kürnberger das Werk missbilligen. Aber hingerissen von Kellers Prosa, versucht er, die Widersprüche aufzulösen, und es wird ein Essay daraus, hintergründig-scharfsinnig wie von Walter Benjamin. Entscheidend ist dabei, dass Kürnberger nicht harmonisiert, sondern das Disparate disparat sein lässt, aufgehoben allerdings in einem neuartigen literarischen Spiel. Dieses versucht er dann durch vertrackte Metaphern zu verdeutlichen.

Tatsächlich stehen uns erst heute, in den Zeiten der Postmoderne, die Begriffe dafür zur Verfügung. Wir reden von einer Ästhetik des Hybriden und des Crossover, die genau das will, was Fontane das «Perverse» nennt, den Seeräuber unter dem Sternenbanner oder das Handelsschiff unter der Totenkopfflagge. Kellers Legenden sind wahrhaftig fromm in einem christlich einfachen Sinn, und die Wunder sind Wunder, und der Teufel ist der Teufel, und die Jungfrau Maria ist die Jungfrau Maria. Und doch sind sie wieder voltairianisch weltlich und feiern das Leben im Diesseits und in einer fröhlichen Sterblichkeit. Die Ästhetik des Hybriden beruht auf der Vereinbarkeit des Unvereinbaren. Sie tut dies aus einem tiefen Zweifel heraus an der absoluten Geltung der herkömmlichen Ordnungen. Selbst die Ordnung der Geschlechter ist im gleichen Masse konstruiert wie biologisch gegeben.

Gerade in dieser Hinsicht erscheinen Kellers Legenden von einer verwegenen Modernität. Sie sind durchzogen von Spielen des Geschlechtertauschs. Das gipfelt in der wohl skandalösesten Szene, die im 19. Jahrhundert als Ärgernis nicht einmal benannt werden durfte: Die Jungfrau Maria verwandelt sich in einen jungen Mann und küsst eine schöne Frau mit einem erotisch heissen Kuss. Hier potenzieren sich die Anstössigkeiten. Das Katholisieren des liberalen Protestantens vermischt sich mit

tabuisierter Sexualität. Man muss dabei an Walter Benjamins Keller-Aufsatz denken, etwas vom schlechthin Besten, was je über Keller geschrieben wurde, in dem der Dichter zum Schluss unter die androgyne Chiffre eines Aphroditos gerückt wird, einer bärtigen Aphrodite. Obwohl Benjamin die Legenden nicht erwähnt, kann er nicht ohne sie zu diesem Entwurf einer existenziellen Hybride als eines Emblems für Kellers innerste Person gekommen sein.

Wenn man das einmal weiss, sieht man in den Legenden die Transgression gesetzter Grenzen, den Pastiche, die Hybridisierung des Unvereinbaren überall. Auch der ursprüngliche Titel, «Auf Goldgrund», hätte mit einer Hybride gespielt, der Vermischung von Bildbeschreibung (Ekphrasis) und Erzählung. Er hätte die Legenden zu mittelalterlichen Bildern erklärt, die vor den Augen eines Dichters lebendig werden. Als *mise en abîme* dieses Vorgangs kann die Gottesmutter in den zwei Legenden «Die Jungfrau und der Teufel» und «Die Jungfrau als Ritter» gelten. Sie ziert als schönes Bildwerk den Altar einer Kapelle, steigt von dort zweimal herunter, um den Menschen streitend zu helfen, und steht am Ende wieder «still und heilig» oben. Friedrich Theodor Vischer, der etwas Ungehöriges gewittert haben mag, hat Keller diesen Titel leider ausgedet.

Das ist auch insofern zu bedauern, als dadurch die Verwandtschaft von Kellers Legenden mit einer Inkunabel der weltliterarischen Moderne verdeckt bleibt, Gustave Flauberts «Légende de Saint Julien l'Hospitalier». Gleichzeitig mit Kellers Texten konzipiert, erschien Flauberts Arbeit fünf Jahre nach diesen. Auch wenn Keller an die ungeheuerliche Gewalt, an das vulkanisch Visionäre von Flauberts Legende nicht heranreicht - ausser vielleicht im Zweikampf zwischen der Jungfrau und dem Teufel -, ist er doch von einer vergleichbaren ästhetischen Kühnheit in dem, was Benjamin «das ganz Unberechenbare seines Produzierens» aus der «Willkürwelt des Innern» heraus nennt. Keller wollte die Überblendung von Malerei und Dichtung durch den Titel «Auf

Goldgrund» signalisieren; Flaubert tat das Gleiche mit seinem berühmten Schlusssatz, der rückwirkend die ganze Erzählung neu definiert: «Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays.» - «Das also ist die Geschichte von Sankt Julian dem Gastfreien, ungefähr so, wie man sie auf einem Kirchenfenster in meiner Heimat findet.»

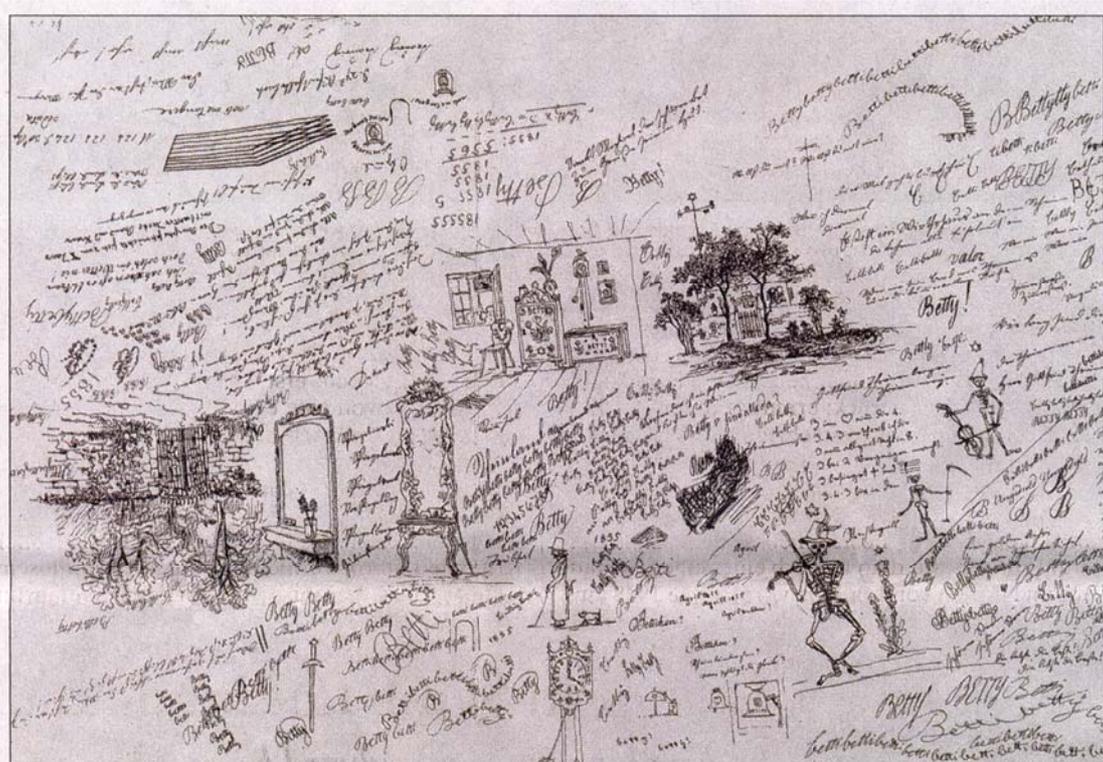
Wer die Traditionslinie solchen Schreibens ins 20. Jahrhundert hinein weiterzöge, käme zum Thomas Mann der Josephs-Romane, vor allem aber - erneut eine Legende! - zu dessen spätem Werk «Der Erwählte». Es ist merkwürdig, dass das altmodischste aller literarischen Genres, die Legende, so oft zum Einfallstor einer neuen Kunst wird.

SABOTAGE DER ERZIEHUNGSPÖETIK

Was aber hat das alles nun mit dem Modell des bürgerlich-pädagogischen Erzählens zu tun? Wir wissen, dass Keller sich prinzipiell an dessen Regeln hielt. So auch in den «Sieben Legenden». Doch der geschärfte Blick für Kellers Unberechenbarkeit entdeckt hier bald einmal die Spuren einer geheimen Sabotage jener wackeren Erziehungspöetik. Ein herrliches Beispiel ist der junge Ritter Zendelwald in der Legende «Die Jungfrau als Ritter». Auf den ersten Blick erscheint er als der exemplarische Fall eines Jünglings auf dem säkularisierten Heilsweg. Er findet nach einigen Wirren die obligate schöne Frau und wandelt sich dabei vom traumverlorenen Zauderer zum tatkräftigen Mann, der sein Leben regiert. Alles modellkonform. Wenn man die Sache indessen genauer anschaut, zeigt es sich, dass er sein Leben überhaupt nicht in der Hand hat und alles andere ist als seines Schicksals Schmied. Er verspielt sein Glück durch Träumerei und selbstquälerische Resignation. Die Konsequenz seines Handelns wäre ein gründlich verpfushtes Leben, wenn nicht die Jungfrau Maria persönlich eingriffe. Sie wirbt in Zendelwalds Gestalt um die schöne Frau und küsst sie auf so erfahrene Weise, dass diese die Brautnacht kaum erwarten kann. Zendelwald selbst schläft unterdessen wie ein fauler Kater an der Sonne. Sein Glück

wird ihm von der heiligen Jungfrau förmlich aufgehalst; er braucht es nur noch verdutzt anzunehmen. Die vorgebliche Erziehungsnovelle ist also deren Gegenteil. Entsprechend krass wirkt der Kniff, mit dem Keller dem Modell dann doch noch Genüge tut. Als Auctor ex machina erklärt er Zindelwald am Ende kurzerhand für verwandelt: «Von jetzt an verliess aber den Ritter Zindelwald alle seine Trägheit und träumerische Unentschlossenheit; er that und redete alles zur rechten Zeit . . . und wurde ein ganzer Mann . . .» So gelingt dem Erzähler sogar im Kernbereich der bürgerlichen Poetik noch eine verspiegelte Hybride, indem er das abschreckende Beispiel hinüberchangieren lässt ins leuchtende Vorbild. In dichterischen Spitzenleistungen wie der Zindelwald-Legende führt Keller die bürgerliche Ästhetik ihrer Krise entgegen.

Er kann es nur tun, indem er sein eigenes Schreiben passieren lässt, statt es energisch zu setzen. Die spiegelnden Überblendungen in Kellers Legenden wurden möglich und gerieten zu Vorspielen der Moderne, ohne dass er wusste, was er damit ankündigte. Von Flaubert wird die Äusserung überliefert, er habe sich zur Zeit seiner Julian-Legende «in gewisser Weise einfach dem Fluss eines Werks überlassen» und so «eine neue Kunst» entdeckt. Ähnliches gilt vom Keller der Legenden. Und nicht ohne Nachdenklichkeit stellen wir fest, dass sich damit die ziellose Spielerhaltung seines zweifelhaften Helden als die geheime Voraussetzung der eigenen Kunst erweist. Peter von Matt lehrte bis zu seiner Emeritierung als Professor für deutsche Literatur an der Universität Zürich. Zuletzt erschien von ihm im Hanser-Verlag das Buch «Die Intrige».



Mit Krisensymptomen kündete sich die Moderne an. Spuren hat die Krise auch auf Gottfried Kellers Schreibunterlage hinterlassen.

ZENTRALBIBLIOTHEK, ZÜRICH