

GOTTFRIED KELLER

# Träume, die uns widerständig und lebendig halten

Anstatt Geld für Kreativseminare auszugeben, könnten die Erschöpften heute bei Gottfried Keller Musse lernen. «Der grüne Heinrich» als künstlerischer Zeitgenosse: Gedanken zum 200. Geburtstag des jung gebliebenen Schweizer Autors.

VON SILVIA HENKE



Ein skeptischer Blick: Gottfried Keller, gemalt 1872 von Frank Buchser.

FOTO: ETH-BIBLIOTHEK ZÜRICH, BILDARCHIV, FEL\_070207-RE

Vor hundert Jahren versuchte die Literaturkritik, Gottfried Keller mit patriotischem Furor als Nationalschriftsteller einzugemeinden. Dies vor allem wegen seines Altersromans «Martin Salander» (1886) und der leisen Zufriedenheit mit der Eidgenossenschaft, die seine Novelle «Das Fähnlein der sieben Aufrechten» (1877) gründiert.

2019 ist die Keller-Rezeption hingegen erstaunlich vielfältig, angefangen bei der von Roman Hess kuratierten Ausstellung im Museum Strauhof in diesem Frühjahr. Die Ausstellung hatte mit dem Titel «Der träumende Realist» einen Widerspruch aufgerufen, der ins Zentrum dessen führt, was Keller heute so aktuell macht. Dass sein Realismus immer auch ein «geträumter» ist, wie die Ausstellung verdeutlicht, oder dass er die Romantik am Realismus misst, hinterlässt tiefe Spuren in seinem Werk – ästhetisch und politisch. Da zu Kellers 200. Geburtstag die Frage nach seiner politischen Verortung in den europäischen Revolutionswirren und im jungen Nationalstaat in den Hintergrund gerückt ist, wird der Blick für das Werk offener.

Wir können uns heute von Kellers politischer Gesinnung wegbeugen zur Frage einer «Ästhetik des Widerstands» in den Texten selber. Anknüpfen lässt sich beim «Grünen Heinrich» und bei einer Nottiz von Rosa Luxemburg aus dem Jahr 1917: Es sei im Werk Kellers der erste Teil des «Grünen Heinrich», der wirklich «lebe», schrieb sie. Was aber heisst es, wenn gerade das Jugendwerk eines «Nationaldichters» lebt? Es heisst vorab, dass es sich nicht in einen Mythos einfrieren lässt.

## Eine glücklichere Fassung

Der von Luxemburg als «lebendig» gewürdigte «Grüne Heinrich» enthält viel Ungereimtes und Trauriges. «Immer nur von Geld und Gold, von Kleidern und Essen träumend» treibt Heinrich die Mutter in den Ruin und stirbt bei seiner Heimkehr nach Zürich als gescheiterter Künstler einsam und arm. Mit «Verwundung», heisst es am Schluss des Romans, habe man den grünen Heinrich «an einem schönen Sommerabend» zu Grabe getragen. Dieses letzte Kapitel, so Keller 1855, habe er «unter Tränen geschmiert».

So viel schonungsloser Realismus kam beim Publikum nicht gut an, das Buch war ein Misserfolg. Erst 1876, dank der Rente für seine langjährige Arbeit als Staatsschreiber finanziell abgesichert, konnte Keller den Roman dann in eine glücklichere Fassung umarbeiten, die er fortan allein gelten lassen wollte. Es ist jedoch weiterhin die erste Fassung, die in der Forschung, in der Historisch-Kritischen Gottfried-Keller-Ausgabe und auch im Handel als «eigentliche» oder zumindest als äquivalente gewürdigt wird.

Tatsächlich lässt sich heute fragen, ob die Ambiguität und die Ungewissheit in Kellers Werk nicht dem Herauskommen des Kapitalismus geschuldet sind, das in allen seinen Werken reflektiert wird. Und ob es nicht gerade die Unreife und die romantischen «Wirrnis» der

Figuren sind, in denen dieser Umbruch der Zeit sich niederschlägt. Liest man die Geschichte des Kunstmalers Heinrich Lee heute, beeindruckt Kellers prophetischer Blick, mit dem er die Probleme einer Künstlerexistenz, ja die einer Künstlerlaufbahn vorwegnimmt.

Um Rosa Luxemburgs Worten nachzuspüren, sollte man deshalb nicht den Schluss in den Blick nehmen, sondern den Anfang der ersten Fassung: Sie beginnt in der Kindheit. Dort ist noch alles glänzend: Auf den ersten Seiten des Romans liegt auf allem ein «Glimmen», «Glänzen», «Blitzen» und «Funkeln», aus dem der kleine Heinrich als «Gefühlsmensch» verträumt auftaucht. Im ganzen Roman gibt es an entscheidenden Stellen einen Glanz, der auf den Dingen liegt. Dieser Glanz lässt sich lesen als ein Begehren und als romantische Sehnsucht nach der Welt und nach sich selbst.

Aber nicht nur: Im Glanz versteckt sich auch der Wunsch nach einem «glänzenden» Leben, nach Geld (Gold) und Erfolg, nach Kunst und Glamour. Damit werden die Konturen für die Herausbildung einer Künstlerexistenz in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit bereits fassbar. Es geht um die verschwenderische Fantasie und die verwirrenden Pläne eines Künstlers – aber auch um seine Beziehung zum Geld und zum Kunstmarkt. Die existenzielle Unsicherheit des Künstlers zwischen Romantik, Realismus und Kapitalismus beschreibt exakt die Gemengelage, in der sich die Kunstschaffenden bis heute wiederfinden.

Eine Künstlerlaufbahn muss von einigen grundlegenden Fragen ausgehen, die im «Grünen Heinrich» alle bereits durchdekliniert werden: Ist mein Traum stark genug, und findet er Unterstützung? Interessanterweise sind es bis heute eher die Mütter, die künstlerische Ausbildungen ihrer Söhne unterstützen. Dann: Wird mein Talent erkannt und durch die richtigen Personen oder Umstände gefördert? Bis heute gibt es dafür keinen zuverlässigen Massstab und kein Rezept. Hat die Kunst, die ich herstellen möchte, auf dem gegenwärtigen Kunstmarkt überhaupt eine Chance, passt sie in die Zeit? Und: Bin ich, wie Heinrich, am Schluss bereit, neben der Kunst auch als Handwerker und einfacher Maler zu arbeiten? Zuletzt: Wie bemisst man den Wert der eigenen Arbeit – zwischen Idealismus, materiellem Wert und verschärfter Ökonomisierung der Kunst als Ware?

## Widersprüche und Abgründe

Alle diese Fragen begleiten Heinrich Lee und führen ihn in Widersprüche und Abgründe hinein. Zwar hat Keller die Kommerzialisierung der Kunst in ihrem heutigen Ausmass nicht voraussehen können. Aber die ersten Vorläufer hat er aufmerksam verfolgt und seine eigene Analyse dazu angestellt. Wie passen Bilder, die in ihrem materiellen Wert nicht messbar sind, in die Tauschlogik einer kapitalistischen Gesellschaft? Keller entfaltet dieses Dilemma in verschiedenen Episoden, in denen Heinrich vergeblich versucht, Natur rea-

listisch aufs Papier zu bekommen. Am deutlichsten wird das Misslingen deshalb beim Versuch, ein realistisches Bild zu malen: Stets enden die Bilder im Vagen, in Formlosigkeit, im «Gekritzel» oder sogar in der Zerstörung durch den Freund und Kunstkritiker Erikson.

Dass Heinrich als marktgängiger Maler nicht reüssiert, ist nicht nur als persönliches Schicksal zu sehen oder mit der seelischen Verwirrtheit des Helden begründbar. Denn der grüne Heinrich scheitert gleichermaßen an «kapitalistischen» Wert der Kunst: Deren symbolischer und imaginärer Wert ist mit ihrem Kapitalwert unvereinbar. Neben der Lust, die Zeichnung dem Diktat des Sichtbaren zu entziehen und zu einem «kolossalen Gekritzel» aus freien Linien und Strichen überzugehen, unterläuft Heinrich ein weiterer kapitaler Lapsus mit seinen «Naturstudien». Als er nichts mehr zu essen hat, verkauft er sie einem Kunsthändler für ein «Geldchen», da er ihren Wert nicht erkennen kann. Ein paar Tage nur kann er von diesem Lohn leben, für den er monatelang gearbeitet hat. Der Kunsthändler aber verkauft die Blätter mit Gewinn Stück um Stück weiter, während Heinrich Fahnenstangen im Stückpreisslohn malt und damit sogar zufrieden ist. Kunst wird zur käuflichen Ware und gänzlich abgelöst vom Künstler – ein Mechanismus, der sich auch auf dem heutigen Kunstmarkt mit seinen überbordenden Umsatzzahlen beobachten lässt.

Heinrich aber sieht sich, nachdem er seine Jugend lang der Leidenschaft «des unbeschränkten Geldausgebens, der Verschwendung an sich» gefrönt hat, der Realität des Geldes gegenüber. Wenn Keller in der zweiten Fassung Heinrichs Dilemma löst, indem er ihn mit seiner Jugendliebe Judith zusammenkommen und eine bürgerliche Existenz begründen lässt, verwischt er damit auch die autobiografischen Züge der ersten Fassung, die sein eigenes Scheitern als bildender Künstler und auch als Liebender offenlegt. Zwar ist Keller mit dem «Grünen Heinrich» Schriftsteller geworden, in der Liebe blieb er aber glücklos. Einen subtilen Kommentar dazu liefert aktuell im «Kunstparcours durch Gottfried Kellers Zürich» Judith Albert mit der Videoinstallation «&A» im «ZunftHaus zur Meisen», indem sie aufnimmt, dass sich bei Heinrich (und vielleicht bei seinem Autor) die Liebe im Bild der Frau verdingt – und deshalb nicht real werden konnte.

Indem der «Grüne Heinrich» nun in zwei Fassungen vorliegt, lässt er die Frage nach dem Wert der künstlerischen Arbeit und einer sinnvollen Lebensführung sowie der Bedeutung der romantischen Sehnsucht offen. Diese Frage ist problemlos auf heutige Künstlerbiografien und Kunstausbildungen übertragbar: Soll und kann man ohne Romantik überhaupt KünstlerIn werden – und sich auf den Kunstmarkt und die «creative industries» ausrichten? Und was bedeutet das für

die Arbeit im eigentlichen Sinn? Geht es um die Kunst als Produkt (also als Ware) oder um den künstlerischen Prozess? Was heisst Autonomie, was Freiheit, und wann verdingt man sich zu welchem Preis für Lohnarbeit?

## Zwecklos, aber nie grundlos

Gerade weil es aus dem «Grünen Heinrich» im Unterschied zum romantischen Künstlerroman kein Rezept für die erfolgreiche Künstlerexistenz herauszulesen gibt, enthüllt er deren Bedingung und Gefahr im Moment ihrer Entstehung: Keller hat zwar den Ausgang aus der Romantik gezeigt, den Beginn der Ökonomisierung und des Warentauschs aber gleichzeitig mit so viel Klippen versehen, dass sein Personal ins Wanken gerät. Man denke etwa nur an den Kunstschneider Strapinski aus «Kleider machen Leute» (1874), der am eigenen Schauspiel des schönen Scheins fast zugrunde geht. Oder an Viggli Störteker in den «Missbrauchten Liebesbriefen» (1865/1874), der ausgerechnet aus der romantischen Kunst des Liebesbriefeschreibens Kapital schlagen will und dadurch seine Frau verliert.

Auf der Schwelle zwischen Romantik und Realismus stolpern all jene, die sich dem Kapital verschreiben und «Geldhamster» werden. Dazwischen aber öffnet sich bereits im «Grünen Heinrich» ein Raum, in dem etwas zum Vorschein kommt, was bis heute selten und umso kostbarer ist: eine Ästhetik des Daseins, die in künstlerischer Arbeit Ausdruck findet. Heinrich und sein Autor nennen es das «Poetische», das für Leben und Kunst gleichermaßen gilt. Es ist das, was Rosa Luxemburg später als das Lebendige beschreiben wird: eine Widerspiegelung des Lebens, das dadurch Sinn findet, dass es von Träumen, Sehnsüchten und Imaginären erzählt. Und sie an einen «Grund» bindet.

Das Poetische mag zwecklos, aber nie grundlos sein, sinniert Heinrich einmal. Mit diesem romantischen Erbe könnte die künstlerische Produktion die Logik des Marktes unterlaufen und statt auf die Kommerzialisierung der Erzeugnisse auf das handwerkliche und träumerische Potenzial setzen. Ob das Poetische innerhalb oder ausserhalb der Gesellschaft seinen «Grund» findet, ist zweitrangig. Entscheidend ist der «Grund» der Arbeit, die die Menschen widerständig und lebendig hält, weil sie, im Sinne Hannah Arendts, das Produkt überdauert. Und weil die Menschen dabei nie aufhören zu träumen: «Wenn ich am Tage nichts arbeite, so schafft die Phantasie im Schlaf auf eigene Faust», notiert Keller in seinem «Traumbuch» 1848. Mit dieser Weisheit liessen sich nicht wenige Kreativseminare für erschöpfte Angestellte und ausgebrannte «Geldhamster» sparen.

Silvia Henke ist Kulturwissenschaftlerin und Professorin für Kulturtheorie an der Hochschule Luzern.

Auf den scharfen Klippen der Ökonomisierung gerät Kellers Personal ins Wanken.