

**»Dies, was ich sehe, ist die Wahrheit, und nicht das, was ich weiß!«
'Phantasmagorien der Moderne' oder Verklärungsrealismus?**

„Dies, was ich sehe, ist die Wahrheit, und nicht das, was ich weiß!“ Der das sagt, ist Martin Salander am Abend seiner Heimkehr nach Münsterburg im Eingangskapitel zu Gottfried Kellers Altersroman. (III, S. 542)¹ Was er sieht und wenigstens „[...] in seinen Gedanken“ zur „Wahrheit“ erklärt, ist ein ‘εἰδωλλιον’,² das Bild seiner Familie um den runden Tisch im abgeschiedenen kleinen Nebenraum des Wirthauses, 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!“ (ebd.) Was Salander seit seiner Ankunft am Nachmittag *weiß*, aber gegenüber dem Wahrnehmungsbild seiner Augen der Nichtigkeit überantwortet, ist die Tatsache des erneuten Verlusts seines gesamten in den Jahren seiner Abwesenheit in Brasilien erworbenen Vermögens.

An exponierter Stelle im Eingang zu seinem letzten Roman legt Keller der Hauptfigur einen für den künstlerischen wie philosophischen Realismus zentralen Grundsatz in den Mund und thematisiert damit eine seiner fundamentalen Voraussetzungen – 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 im Lichte der Bedeutung des Sehens und des Gesichtssinns im Werk Kellers, vom „Augenpathos der Urfassung“ des *Grünen Heinrich* (Müller, S. 167)³ über den Satz von der „Erhaltung der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen“ anlässlich der Goethe-Lektüre von Heinrich Lee (I, S. 392),⁴ der erkenntnistheoretischen Schlüsselstellung des Sehens in Heinrichs Wiedergabe der Lehre des Anatomen und Physiologen Jakob Henle (I, S. 574ff.) bis hin zum volkstümlichen *Abendlied* „Augen, meine lieben Fensterlein...“ unsere Aufmerksamkeit.

Auf der literalen Aussageebene läßt sich dem Satz ein Bekenntnis zu einem, im übrigen wie auch immer verstandenen, erkenntnisphilosophischen Realismus ablesen: Er behauptet die Vorrangigkeit des Gesichtssinns und des konkret und unmittelbar Augenfälligen als der prioritär verbürgten Wirklichkeit *vor* dem abstrakt Gewußten. In sozialetischer Hinsicht ist es 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 unter Ausschluß

des Wissens, und das heißt auch: wider besseres Wissen geschieht, womit sie sich nicht nur selbst widerlegt, sondern 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 stellt.⁵ In ideologischer Hinsicht drückt der Satz die Krise des Realismus qua eines *bürgerlichen* aus, indem die emphatische Affirmation der Familie als 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 Verklärungsbild der Familie stellt sich nicht allein erst unter großem Ausblendungsaufwand 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“ (ebd.) – 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’ vertiefend gefaßt hat.⁶ Freilich hat es mit dem Humor in diesem Alterswerk seine besondere Bewandnis, ist doch die Klage über dessen Versiegen oder Fehlen geradezu ein Topos der Salander-Rezeption. Allenfalls wäre die Hauptfigur selbst, Martin Salander, in unserer Szene als Humorist zu sehen, wenn anders „eine humoristische Phantasie alle bloße prosaische Positivität poetisch verklärt kraft der humansten Fähigkeit, Doppelsinnigkeit und Gegensinnigkeit als Einheit, Ambivalenz und natürlichste Kompensation, Komplexität und Violdimensionalität wahrzunehmen [...]. Ein solcher objektiver Humor ist aber wirklich nichts anderes als eine dichterische Verinnigung, die das Positive der Empirie als ein der poetischen Subjektivität Entgegengesetztes zu begreifen vermag, durch dessen Entgegenstehen sie erst zu sich selbst zu kommen vermag.“ (Preisendanz, S. 213) Gerade die verblüffende Fugenlosigkeit, womit sich Salanders forcierte Wirklichkeitsverdrängung in unserm Eingangszitat in wesentliche Bestimmungsmomente von Preisendanz’ Humorbegriff einpaßt, läßt das Moment satirischer Verzerrung um so 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 Altersroman 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.⁷

Die nicht mehr über den Humor und im Humor versöhnbare kognitive Dissonanz zwischen Sehen und Wissen, Wahrnehmung und Wirklichkeit wird hier – wie auch sonst weit verbreitet in der Keller-Forschung – zur Defizienz der Subjekt-Position erklärt, sei diese nun die des dargestellten Subjekts, Martin Salander, sei es die des Darstellungsmodus im poetischen Realismus oder sei es gar die 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 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 gebe. Am weitesten in der Ausblendung der Realitätsreferenz ging neuerdings Laufhütte, der die zeit- und realitätskritischen Aspekte des Romans schlicht für irrelevant erklärt 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.“⁸

Gegen solche Tendenzen, die Realitätsreferenz des Romans nicht nur aus dem eigenen Reflexionshorizont auszublenden (was methodisch für sich allein schon höchst fragwürdig ist),⁹ sondern sie gleich noch dem Werk selbst rundweg als irrelevant 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 „verfehlt“ Wirklichkeit auch immer sei, wird damit zugleich die normatische Kraft des Faktischen absolut gesetzt und eine Position noch *hinter* Hegels schillernder Dialektik im bekannten Grundsatz aus der Einleitung zur Rechtsphilosophie: „*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*“ bezogen, indem nur noch und ausschließlich die Unvernunft des Subjekts bzw. seine ‘Vernünftigung’ auf die Realität hin Thema und „Eigentliches“ sein soll. Die hier vertretene These einer im Roman thematisierten Problematisierung der Realitätsreferenz impliziert gegenüber den bisherigen Deutungen von Kellers Alterswerk einen entscheidenden Perspektivenwechsel – wie er sich freilich in der jüngeren Keller- und Realismus-Forschung in den letzten Jahren vereinzelt bereits angebahnt hat,¹⁰

indem Kellers Alterswerk unter den Aspekten der ästhetischen wie kulturellen Moderne und der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse gedeutet wird. Dies soll unter Rückgriff auf Walter Benjamins Kulturgeschichte des 19.Jhs. in seinem *Passagen-Werk* und auf Elemente der soziologischen Modernisierungstheorie geschehen. Leitende Thesen seien dabei die folgenden:

- 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, allenfalls poetischer Subjektivität und objektiver Realität, sondern es handelt sich dabei um ein der bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 19.Jhs. eingeschriebenes allgemeines Kulturphänomen.
- „Verklärung“ ist demnach nicht nur als ein spezifisch *poetisches* Verfahren zur Wirklichkeitsdarstellung zu verstehen, sondern es handelt sich dabei um ein allgemeines *Kulturverhalten* der warenproduzierenden Gesellschaft, das sich in „Phantasmagorien“ (s. unten) manifestiert.
- Es ist die Kollusionsgefahr von poetischer Verklärung und gesellschaftlich-kultureller Selbst-Verklärung, was den Poetischen Realismus als Verfahren der Wirklichkeitsdarstellung für Keller zunehmend suspekt, wenn nicht untauglich macht und diesen zu kritisch-reflexiven Brechungstechniken satirischer Art treibt.
- Kellers Alterswerk zeugt von einer erhöhten Sensibilität gegenüber dem phantasmagorischen Charakter der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft.
- Dies wiederum hängt mit dem besonderen Entwicklungsverlauf des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses in der Schweiz zusammen, und beide zusammen konstituieren den spezifisch „schweizerischen“ Realismus Gottfried Kellers. Von da aus läßt sich eine länderspezifische Variante des Realismus aus den besonderen Modernisierungsbedingungen und -abläufen bestimmen, ohne daß auf fragwürdige Nationalitätenstereotype recurriert wird.

1. Martin Salanders Wunsch–Bild–Denken als kulturtypologisches Verhalten

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.Jhs., 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.“ (Benjamin, I, S. 55) Beides, 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!“ (III, S. 542) 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 Familie und des Lebenstriebes gegen

die von Salander gleichentags bereits zum zweitenmal erfahrene disruptive Gewalt und Diskontinuität des Kontingenten im ökonomischen Prozeß der Kapitalbildung und -erhaltung steht und damit in ihrem Wunschbildcharakter als von diesen bestimmt erscheint. Somnambul am Verhalten Salanders ist die wirklichkeitsabweisende 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 rekuriert 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. vom Verf.], daß ich meinem Blute so nah war!«“ (III, S.543) 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. vom Verf.], 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 Erkenntnisorgane zur Erfassung von Wirklichkeit, um mit der gegenwärtigen Realität seiner bürgerlichen Existenz zurande 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 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 Wochen 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 klappernden Löffeln der hungrigen Salander-Kinder drinnen, so daß Salander 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 die Ironie im Satz Salanders ist indessen ihr Verhältnis zu den Zeit- und Raumstrukturen, in denen Salander agiert, die durch die beschleunigte Zeiterfahrung und den raschen Modernisierungswandel der zweiten Hälfte des 19. Jhs. gekennzeichnet sind. Sowohl dem Bild eines Zeitbeständigen im „Kräutlein Kommnichtigum“ 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 Überbauung des Bodens nach Spuren früherer Pfade [...].“ (III, S. 511) Und erst recht unter Überzeugungsdruck bzw. in ein schiefes Licht gerät das Bild vom „Kräutlein Kommnichtigum“ 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 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. Jhs. betrachtete. Zwar ist Benjamins Begriffsverwendung dem Entwurfscharakter des *Passagen-Werks* entsprechend komplex und nirgends genau festgelegt;¹¹ 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 Mittelpunktsgriff seiner geplanten Kulturgeschichte der bürgerlichen Kultur des 19. Jhs. bezeichnet.¹² Darunter versteht er im Anschluß an Karl Marx den Verselbständigungsprozeß der Ware, der wiederum auf die gesellschaftlichen Verhältnisse der Menschen zurückwirke, welche dadurch „die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen“ annehmen.¹³ Entsprechend seiner Zielsetzung und in ausdrücklicher Abhebung von Marx, nicht den „Kausalzusammenhang zwischen Wirtschaft und Kultur“, sondern den „Ausdruck der Wirtschaft in ihrer Kultur“ darzustellen (Benjamin, I, S. 573f.), will Benjamin zeigen, „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!][...] wie diese Kreationen nicht erst in theoretischer Verarbeitung ideologisch, sondern in unmittelbarer Präsenz sinnlich »verklärt« werden. Sie stellen sich als Phantasmagorien dar.“ (Benjamin, II, S. 1256) Der zweite Ursprungsort des Phantasmagorischen in der bürgerlichen Kultur und Gesellschaft des 19. Jhs. liegt in Ungleichzeitigkeitsmomenten im Modernisierungsprozeß, in den

„trügerischen Vermittelungen des Alten und des Neuen“ begründet:¹⁴ 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.“ (Benjamin, I, S. 46f.)

Nicht nur trifft Benjamins letzter Satz mit hoher Genauigkeit den Sachverhalt in der von mir als Schlüsselszene beigezogenen Episode des Eingangskapitels, 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 nicht nur betrügerische Schemen aushecken, sondern in ihrer identischen Doppelexistenz Personifikationen von solchen sind und vom Erzähler auch als solche bezeichnet werden: Nachdem die Liebe der beiden Frauen zu den Zwillingen erloschen ist,

[...] zeigten diese 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 Bürschen dargestellt, der sie durch verblendeten Eigenwillen zum Opfer gefallen seien. [III, S. 687]

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 Scheinwerts als Wertschein ‘Geld’ aufrufen: dem Wunschdenken der Salander-Töchter in „Traumwelten“ antworten die Weidelich-Zwillinge mit ihrem Selbstangebot erst als „knabenhafte Traumfiguren“, (III, S. 692), 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 Wünschens und Meinens antwortet Wohlwend mit der Inszenierung von Phantasmagorien – bis hin zum Lockvogel Myrrha, diesem Inbegriff einer solchen 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 2.Hälfte des 19.Jhs. 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. [Benjamin, I, S. 46f.]

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 Genese und Entwicklung von Aufbauphase, Akmé im (inszeniert stillgestellten) Glanzbild und Zerfall zerlegt. Zugleich veranschaulicht das Beispiel 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 Inventar des Verklärungsrealismus, es findet sich bis in kleinste Einzelheiten frappanter Übereinstimmungen im *Fähnlein der sieben Aufrechten*, sodaß man ohne weiteres von einem parodistischen Selbstzitat sprechen könnte. (II, S. 865f.) Ganz im Unterschied zu seiner Behandlung in der Zürcher Novelle, wo es unangetastet 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:

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 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, d.Verf.] einen Ehrenplatz neben sich ein, unbeschadet des täglichen Seufzers, mit dem er sich schlafen legte.

»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 sehe jetzt hübsch aus. Geschmeichelt hielt er ein Weilchen das Gesicht unbeweglich still, bis auf demselben der Abglanz zu flimmern begann, gleich dem Wein im 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 Aufstehn 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. [III, S. 721f.]

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* findet sich in einer Personenliste der Eintrag: „*Illusionist* Vater: Martin Salander [kurs. v.Verf.]“; in einer weitem Notiz heißt es: „Frage, ob nicht Salander, der Vater, [...] als *vermeintlicher Idealist* [desgl.]“; und schließlich findet sich der Vermerk: „Sal. begeht mit seiner erot. Abirung eine Sünde wider die Sitte, wenn auch nur als *Illusionär* [desgl.]“ (Keller, 1991: Martin Salander. S. 1072, 1074, 1075) 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.

2. Metonymie und Allegorie als figurative Äquivalente 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.¹⁵ 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 hebt Benjamin seine Methode von jener Marxens ab:

Marx stellt den Kausalzusammenhang zwischen Wirtschaft und Kultur dar. Hier kommt es auf den Ausdruckszusammenhang an. Nicht die wirtschaftliche Entstehung der Kultur, sondern der Ausdruck der Wirtschaft in ihrer Kultur ist darzustellen. Es handelt sich, mit andern Worten, um den Versuch, einen wirtschaftlichen Prozeß als anschauliches Urphänomen zu erfassen, aus welchem alle Lebenserscheinungen der *Passagen* (und insoweit des 19^{ten} Jahrhunderts) hervorgehen. [Benjamin, I, S. 573f.]

Eines dieser „Urphänomene“ wirtschaftlicher Prozesse – und hier geraten wir in Gedanken an Goethes Verwendung des Begriffs ‘Urphänomen’ in eine gehörige Begriffsironie – ist für Benjamin, wie er an Scholem schreibt (s. Anm. 12), der Fetischcharakter der Ware, dessen Ausdrucksphänomene in den verschiedensten „Lebenserscheinungen“ des 19. Jhs. 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. Eine zentrale Rolle spielt hierbei die Figurativik von Metonymie und Allegorie im Spätwerk Kellers, denn in ihnen kommt das Phantasmagorienwesen der bürgerlichen Kultur zu seinem adäquaten rhetorischen Ausdruck. Dabei zeigt sich nicht nur eine Abundanz 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 realgesellschaftliches 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.“ (III, S. 527) 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 Firma stehen, welche einen 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 Leere die totale Trennung des manifesten Wirtschaftsblems 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. 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 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 Kinder hat, wie sich im anschließenden Gespräch erweist, d.Verf.]. [III, S. 545]

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 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 der Warenwirtschaft von der Wirtschaftsproduktion in der Sphäre der bürgerlichen Kultur. Brasilien ist in dem Sinne Chiffre für eine „Allotopie“, eine Disjunktion von Zeichen und Realitätsreferenz im radikalisierten allegorischen Reden¹⁶ 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 verkündet sich an den neuesten Häusern *die Poesie* [kurs.v. Verf.] der Fabrikanten, Bankiere und Spediteure und ihrer Nachahmer in den wohlklingenden Namen: Rosental, Morgental, Sonnenberg, Veilchenburg, Jugendgarten [...]. 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 sähe hinter jeder Haustüre wirklich so aus, wie die Überschrift angab, so daß er in eine Art von moralisches Utopien hineingeraten wäre. [II, S. 271f.]

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 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. [...]« [Benjamin, S. 245]

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 Grotteske 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. vom Verf.].“ (II, S. 312) 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 auseinanderbegibt* [kurs. vom Verf.], wie eine ungesetzliche Versammlung, wenn die Polizei kommt.“ (II, S. 252) 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 „Eigenleben“ 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. [II, S. 252]

Vielleicht am aufschlußreichsten 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. Denn 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, Ökonomik und Politik unmittelbar verbinden.

Keller knüpft in der Exposition seiner Überlegungen an der antonomastischen Metonymie „Die Bauwollenen“ als populärem Übernamen für die Baumwollindustriellen an: Es sei „ein ganz erfreuliches Zeichen, daß unsere Industriellen empfindlich sind gegen Spitznamen [...], daß sie darüber ungehalten werden und zum Beispiel als »Baumwollene« keine schlechtern Patrioten auf ihre Weise sein wollen als andere Leute.“¹⁷ Nachdem Keller vorerst 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 Errungenschaften 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 Verhängnisvolles an der Baumwolle, das auf die politischen und menschlichen Anschauungen derer, die mit ihr zu schaffen haben, einen unleugbaren Einfluß behauptet und mit dem innern Leben eines tiefer gefaßten Patriotismus, einer gründlichen Humanität oft genug in Widerspruch gerät. [ebd.]

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 Courszettel 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 wegstreicht. 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 tun wir es den »Baumwollenen«; aber bei beiden erlauben wir uns, [...] sie in ihrem Gedankengang etwas zu kontrollieren. [ebd., S. 270]

Keller leistet hier im Fortgang seiner Argumentation selbst die Dechiffrierung der metonymischen Verselbständigungsfigur, indem er sie als Ausdruck für das Phänomen 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.

3. Die »Phantasmagorien der Moderne« und die Modernisierung in der Schweiz. Zum Problem eines schweizerischen Realismus.

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 den entscheidenden Tendenzen der sozialen, ökonomischen und politischen Entwicklung, von den entscheidenden »Kulturwandlungen« der Moderne noch nicht betroffen und erfaßt wurden?“ (Preisendanz, S. 210) Allein schon die oben beigezogene *Randglosse* Kellers zur Baumwollindustrie und Kinderarbeit von 1861 genügt, um Preisendanz' Vermutung in zweifelhaftem Licht erscheinen zu lassen: 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 beidem gemeinsam gesehen.¹⁸ Solche Vorstellungen einer vom Modernisierungsprozeß im 19.Jh. *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 mit ein Reflex des neuzeitlich europäischen Ausgrenzungsmythos der Alpen und 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 riskant¹⁹ – und an dieser Stelle auch nicht mit der dazu nötigen Kompetenz zu leisten. Folgen wir indessen einfachheitshalber einmal dem Modell von Rainer Lepsius (Lepsius, 1977) mit seiner Unterscheidung eines *Differenzierungs-*, *Mobilisierungs-*, *Partizipations-* und *Konfliktinstitutionalisierungs-Theorems* für je verschiedene Aspekte des Modernisierungs-

prozesses, so ließe sich mit gebührender Vorsicht der Modernisierungsstand der Schweiz in bezug auf Mobilisierung,²⁰ Partizipation²¹ und Konfliktinstitutionalisierung²² 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 Ökonomie 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 Deutschland voraus ist – z.B. in der Schaffung des modernen Verfassungsstaates, und 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 Sonderbundskrieg²³ 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 hochavancierten 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 Regionen 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.²⁴ 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“²⁵ 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.²⁶ 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 Desillusionierungserfahrung 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 sog. deutschen „Sonderweg“ im Vergleich zum übrigen Westeuropa aufgeführte Kennzeichen, der Ausschluß der bürgerlichen Bildungselite von der Teilhabe am politischen Prozeß,²⁷ 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“,²⁸ 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 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.“²⁹

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.³⁰

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 entgehen.“³¹

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 kapitalistische Weltwirtschaftsordnung auch eine Einebnung 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 über der trügerischen Einheit einer Homonymie im Ausdruck 'Gold'/'golden' auseinander. An Lina Duncker schreibt er (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!“³² Und ganz ähnlich an Ludmilla Assing (21. April 1856): „Die Kehrseite von alledem [dem zuvor beschriebenen nationalen Festleben], 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.“³³ 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 unterscheiden“ und die „insonderlich durch die überall verbreitete Spekulationsbetätigung in bekannten und

unbekannten Werten [...] mit einem Schlage Tausenden von ernsthaften Geschäftsleuten“ gleichgestellt sind. (II, S. 252)

Zum eigentlichen Leitthema wird das Problem der Globalisierungstendenz der kapitalistischen Weltwirtschaft mit ihrer Nivellierungs- und Assimilationswirkung indessen im *Martin Salander*, nachdem es schon im *Verlorenen Lachen* in einzelnen Momenten thematisiert wurde, und in *Martin Salanders* Umfeld taucht denn auch die Sentenz »C'est chez nous comme partout« z.B. im Briefwechsel wiederholt fast stereotyp als Leitmotiv auf.³⁴ 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 der alte 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 tut! [...] Ein solches Gefühl der Selbstbestimmung, der Furchtlosigkeit und der Pflichtliebe schützt stärker, als Repetiergewehre und Felswände usw. [Keller, III, S. 566f.]

Kaum indessen 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 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.“ (Keller, III, S. 580f.)

Es ist *nicht* das Alte und das Neue, was sich in *Martin Salander* gegenübersteht, sondern es sind zwei unterschiedliche Entwicklungskräfte *innerhalb* ein und derselben Modernisierungsbewegung mit dem ihnen innewohnenden Konkurrenzierungs- und Widerspruchspotential. Wenn dabei in der Doppelperspektivik von Fremde und Heimat, Ferne und Nähe 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 phantasmogorischer 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 chiasmatischen Kreuzfigur optimistisch meint stabilisieren zu können, so wirkt diese Rhetorik wenig überzeugend: „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!“ (Keller, III, 777)

Vorherrschend bleibt demgegenüber der Eindruck der resignativen Unerbittlichkeit im Satz: »C’est chez nous comme partout«, wie ihn Keller wiederholt in verschiedenen Zusammenhängen zitiert. Darin liegen zwei Momente: Zum einen die Trauer über den Verlust des einmaligen Charakters der Schweiz als des in den Augen Kellers um die Jahrhundertmitte verfassungspolitisch avanciertesten Staatswesens Europas; zum anderen die Einsicht in die Globalisierungstendenzen der modernen Weltwirtschaft, denen sich auch die Schweiz nicht entziehen kann und denen sie sich zunehmend assimiliert. In dieser resignativ-skeptischen Perspektive ist auch Gottfried Kellers Realismus im Spätwerk zu sehen: Nicht als nostalgisches Anhängen an Vergangenes, sondern als Trauer über die Gefährdung eines wesentlichen Elements des Projekts der Moderne durch eine derselben Moderne ebenso eigene Wirkungskraft und die Schwierigkeit, wenn nicht gar Unmöglichkeit ihrer Vermittlung.

Anmerkungen

-
- ¹ Zitiert wird – wenn nicht anders angegeben – unter Angabe von Band und Seitenzahl nach: Keller, Gottfried: Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Hg. v. Clemens Heselhaus, 3 Bde. München 1958 (Hanser-Ausgabe).
- ² vgl. *Roland Barthes: S/Z*. Frankfurt/M. 1987. S. 58-60
- ³ vgl. dazu Rez. *Gert Sautermeister* in: *Jahrb. d. Raabe-Gesellschaft*, 1991, S. 197.
- ⁴ 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.
- ⁵ „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)
- ⁶ *Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963, S. 146
- ⁷ „In ähnlicher Weise [wie Ibsen, der Verf.] 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.“ (*Kaiser, S.578f.*; unter Hinweis auf *Karl Pestalozzis* Manuskript „G. Kellers Widerruf im ‘Martin Salander’“).
- ⁸ *Laufhütte, Hartmut: Ein Seldwyler in Münsterburg. Gottfried Kellers ‘Martin Salander’ und die Deutungstradition*. In: *Wysling, H. (Hg.): Gottfried Keller. Elf Essays zu seinem Werk*. Zürich, 1990. S. 36ff.
- ⁹ 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.
- ¹⁰ Vgl. dazu etwa *Dominik Müller: „Es gibt aber auch einen versteckteren Zugang von der andern Seite, von der Moderne her. Er führt zuerst zum Alterswerk hin.“ (Müller, Dominik: 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. Und derselbe: „Kellers riskantes Alterswerk ist kein resignierter Abschied, sondern ein kühner Neuanfang.“ (Keller, Gottfried, 1991: *Martin Salander*. In: *G.K.: Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Hg.v. Thomas Böning, Gerhard Kaiser u.a. Bd.6. Hg.v. Dominik Müller. Deutscher Klassiker Verlag: Frankfurt am Main 1991, S. 1139) Ferner: *Utz, Peter: 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; *Böschenstein, Renate: Fontanes ‘Finessen’. Zu einem Methodenproblem der Analyse ‘realistischer’ Texte*. In: *Jahrbuch der dt. Schillergesellschaft*, 29 (1985), S. 532-535.*
- ¹¹ Es ist von der „Phantasmagorie der kapitalistischen Kultur“ anlässlich der Weltausstellungen, insbesondere jener von 1867, die Rede (*Benjamin, Walter: 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).
- ¹² „Und ich will dir soviel andeuten, daß auch hier die Entfaltung eines überkommenen Begriffs im Mittelpunkt stehen wird. War es dort [im ‘Barockbuch’, d.Verf.] der Begriff des Trauerspiels so würde es hier der des Fetischcharakters der Ware sein.“ (Brief vom 20.5.1935; *Benjamin, II, S. 1112*)
- ¹³ „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)*
- ¹⁴ „Das Jahrhundert hat den neuen technischen Möglichkeiten nicht mit einer neuen gesellschaftlichen Ordnung zu entsprechen vermocht. So erhielten die trügerischen Vermittelungen 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.*)
- ¹⁵ „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.“ (*Muschg, Adolf*: Gottfried Keller. München 1977, S. 295)
- ¹⁶ vgl. *Utz*, 1990 (wie Anm. 10), S. 68.
- ¹⁷ Kriesi, Hans Max: Gottfried Keller als Politiker. Mit einem Anhang: Gottfried Kellers Politische Aufsätze. Frauenfeld und Leipzig 1918. S. 268.
- ¹⁸ Für Walter Benjamin hat die Schweiz „wohl am längsten in ihren oberen Schichten Züge des vorimperialistischen Bürgertums festgehalten“. (*Benjamin, Walter*: Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke. In: W.B., 1977: Gesammelte Schriften. Hg. Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser. 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. (*Löwenthal, Leo*: 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. (*Adorno, Theodor W.*: Über epische Naivetät. In: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt 1974, Bd. II, S. 36).
- ¹⁹ vgl. dazu etwa: *Flora, Peter*: Indikatoren der Modernisierung. Ein historisches Datenhandbuch. Opladen 1975; auch: Schönert, Jörg, 1988: Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne. In: Wagenknecht, Christian (Hg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft: Akten d. IX. Germanist. Symposiums d. Dt. Forschungsgemeinschaft, Würzburg 1986. Stuttgart 1988. S. 393-413.
- ²⁰ was „in der Regel demokratische Systeme, die ihre Legitimitätsbasis in der Zustimmung der Herrschaftsunterworfenen haben“, unterstellt (*Lepsius, Rainer M.*: Soziologische Theoreme über die Sozialstruktur der "Moderne" und die "Modernisierung". In: Studien zum Beginn der modernen Welt. Hrsg. von Reinhart Koselleck. Stuttgart 1977. S.10-29. S. 26)
- ²¹ „Modernisierung erscheint in dieser Sicht als Prozeß zunehmender Partizipation an den Steuerungsprozessen, den gesamtgesellschaftlichen Wohlfahrtsgütern und der nationalen Kultur.“ (ebd., S. 27)
- ²² Die Modernisierung wird in dieser Perspektive faßbar als „Ergebnis spezifischer Formen der Institutionalisierung sozialer Konflikte.“ (ebd., S. 28)
- ²³ 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.“ (*Marx, Karl*: Deutsche Brüsseler Zeitung, 30.Dezember 1847)
- ²⁴ vgl. dazu: *Braun, Rudolf*: 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.
- ²⁵ Ermatinger, Emil, 1916/1919: Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Auf Grund der Biographie Jakob Baechtolds dargestellt und herausgegeben. 3 Bde. Stuttgart/Berlin, Bd.II, S. 217)
- ²⁶ Ermatinger, II, 201.
- ²⁷ vgl. dazu u.a. *Gordon A. Craig*: Die Politik der Unpolitischen. Deutsche Schriftsteller und die Macht, 1770-1871. München 1993, S. 204f.
- ²⁸ *Rochau, Ludwig August von*: Grundsätze der Realpolitik. 1853. Neu hrsg. u. eingel. v. H.-U. Wehler. Frankfurt 1972.
- ²⁹ *Vischer, Friedrich Theodor*: Kritische Gänge, Neue Folge, IV, Stuttgart 1860/61, S. 53.
- ³⁰ *Prutz, Robert*: 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.
- ³¹ *Schmidt, Julian*: Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod, 5.Aufl., Leipzig 1867, Bd. III, S. 545.
- ³² Ermatinger, II, S. 405.
- ³³ Ermatinger, II, S. 412.
- ³⁴ Ermatinger, III, S. 363, 494; Keller, Gottfried: Sämtliche Werke. Hg. v. Jonas Fränkel u. Carl Helbling. Erlenbach-Zürich & München. 1926/48, Bd. XII, S. 432.