

Gottfried Keller : schwerfüssige Wanderschaft

Autor(en): **Kaiser, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **62 (1982)**

Heft 12

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163948>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gottfried Keller – schwerfüssige Wanderschaft

Der sachsen-weimarische Minister Goethe reiste in der Kutsche nach Italien; aber als junger Mann war er – für die Zeit ungewöhnlich genug – ein Liebhaber langer Fussmärsche. Im Kreis der Darmstädter Empfindsamen um die Landgräfin Caroline trug er den Namen «Der Wanderer». Wiederholt ist er zu Fuss von Frankfurt zu den Freunden und Gesinnungsgenossen am Darmstädter Hof herübergekommen. Eine der wichtigsten symbolischen Strukturen, die Goethes Werk organisieren, ist die Wechselbeziehung von Wanderer und Idylle. Der umgetriebene, unruhig ins Weite drängende Wanderer erkennt in idyllischen Lebensverhältnissen die Harmonie keimhaft-ursprünglich gegeben, der er als Ziel einer universalen Selbstentfaltung zustrebt. Die Tragfähigkeit des Musters reicht von der Charakterisierung des Geschlechterverhältnisses – Faust und Gretchen – bis zur Ausfaltung der Polarität von Geist und Natur. Wie der Wanderer die Idylle nicht einfach vorfindet, sondern durch sein deutendes Anschauen hervorbringt, so entwirft der Geist die Natur, deren Organ der Selbstwahrnehmung er ist.

Die Romantik sprengt die Polarität von Entgrenzung und Begrenzung, die in Goethes Motivkomplex von Wanderer und Idylle liegt. Die romantischen Wanderer schweifen ins Unbegrenzte, weil nur dort der Mensch zu Hause ist. Wie der christliche Peregrinus aus der irdischen Heimat in die himmlische strebt, ist der romantische Wanderer in einem Aufbruch, der die Starrheit der gegebenen Lebensverhältnisse in unendliche Fluktuation und Kommunikation aufzulösen unternimmt. So leidenschaftlich die romantischen Wanderer Natur erleben – eine gewisse Monotonie und Stereotypie romantischer Naturschilderungen belegt, dass diese Natur doch immer nur die Chiffren der bewegten Innerlichkeit abgibt, die ihrerseits bewegen will.

Gottfried Keller, in manchem sonst ein Erbe Goethes wie der Romantiker, war kein grosser Wanderer, und auch die Figuren seiner Dichtung sind es nicht. Es ist kennzeichnend, dass das Motiv romantischer Wanderschaft im Wortsinne nur einmal in der Epik Kellers entfaltet wird – humoristisch gebrochen. Von der Schule relegiert, als Aussenseiter abgesondert sitzt der junge grüne Heinrich, Held von Gottfried Kellers autobiogra-

phischem Roman, zu Hause bei der Mutter. Dort malt er Phantasielandschaften, zu denen er «. . . immer den gleichen Wanderer in Beziehung brachte, mit welchem ich, halb bewusst mein eigenes Wesen ausdrückte. Denn nach dem immerwährenden Misslingen meines Zusammentreffens mit der übrigen Welt hatte eine ungebührliche Selbstbeschauung und Eigenliebe angefangen mich zu beschleichen; ich fühlte ein weichliches Mitleid mit mir selbst und liebte es, meine Person symbolisch in die interessanten Szenen zu versetzen, welche ich erfand. Diese Figur, in einem grünen, romantisch geschnittenen Kleide, eine Reisetasche auf dem Rücken, starrte in Abendröten und Regenbogen, ging auf Kirchhöfen oder im Walde oder wandelte auch wohl in glückseligen Gärten voll Blumen und bunter Vögel.» (III, 196)¹ Während der junge Anton Reiser, der autobiographische Romanheld von Goethes Freund Karl Philipp Moritz, wirklich in Einsamkeit und Weltverlust durch die Gegend streift, sind im «Grünen Heinrich» der Wanderer und die Natur, in der er sich bespiegelt, buchstäblich hinterm Ofen, in den Büchern gefunden-erfunden: «Der gemalte Ofen unserer Stube enthielt eine Menge kleiner Landschaftsmotive . . .; ein altes Stammbuch der Mutter sowie eine kleine Bibliothek verjährter Damenkalender aus ihrer Jugend bargen einen Schatz sentimentaler Landschaftsbilder» (195), die nachgeahmt und kombiniert werden. Hier wie oft in den Landschaften des problematischen Landschaftsmalers Heinrich bleibt die Natur eben deshalb vage, weil sie dem sentimental Selbstgenuss Phantasieräume der Weltflucht zur Verfügung stellt. Wo Keller als Epiker Landschaft beschreibt, ist sie charakteristisch und atmosphärisch dicht dargestellt – Natur nicht aus der Perspektive des Schweifens und Herumschweifens, vielmehr aus Distanz und fester Überschau wahrgenommen.

Doch auch der Tradition differenzierter und objektivierter «Erfahrung», noch genauer: Erwanderung von Land und Leuten, Landschaft und Kultur, wie sie sich etwa in Johann Gottfried Seumes «Spaziergang nach Syrakus» von 1803 darstellt, ordnet sich Keller nicht zu. Wieder im «Grünen Heinrich», und zwar in der Erstfassung des Romans, deren letzter Band 1855 erschien, gibt es die eindringliche Schilderung eines Schweizerdorfes, das der grüne Heinrich auf der Reise von Zürich nach München durchquert. Dabei wird die demokratische Struktur der Gesellschaft vom Erscheinungsbild des Dorfes exakt abgelesen, aber bei genauerem Zusehen ergibt sich, dass diese Exaktheit des Ablesens in Wirklichkeit Exaktheit einer symbolischen idealisierenden Konstruktion ist. Handel, Gewerbe und Landwirtschaft stellen sich räumlich als übersichtliche und doch umfassende Wirtschaftsordnung dar, wie sie weder Keller noch sein Romanheld in der Wirklichkeit wahrzunehmen vermochte. Die moderne Schule, welche die fremdartig-altmodische Kirche dominiert, zeugt von der Ablösung der

religiösen Lebensform durch Bildung und Aufklärung. Vor dem herrischen Sitz des reichen Dorfmagnaten hängt die Uniform eines gemeinen Soldaten zum Durchlüften, *«während aus der Dachluke seines Knechtes diejenige eines Unteroffiziers in der Frühlingsluft flaggte»* (XVI, 30). So ist der Anspruch der Eigentumsordnung wohlwärtig relativiert und ausbalanciert durch ein republikanisches Milizsystem. Georginen, einst die Blumen der Reichen, haben sich unter dem Mittelstande verbreitet und stehen sogar vor der Hütte des ländlichen Tagelöhners – eine florale Demokratie als Ausdruck einer quasi naturhaft gedachten Bürgerordnung. In scharfem Kontrast stellt sich dem Spaziergänger Heinrich nach der Ankunft in München die monarchische Kunststadt dar:

«Da glühten im letzten Abendscheine griechische Giebelfelder und gotische Türme . . . Steinbilder ragten in langen Reihen von hohen Zinnen in die Luft, Königsburgen, Paläste, Theater, Kirchen bildeten grosse Gruppen zusammen, Gebäude von allen möglichen Bauarten . . . Es herrschte ein aufgeregtes Leben auf den Strassen und Plätzen. Aus Kirchen und mächtigen Schenkhäusern erscholl Musik, Geläute, Orgel- und Harfenspiel . . . Schöne und fratzenhafte Künstlergestalten gingen scharenweis vorüber, Studenten in Schnürröcken und silbergestickten Mützen kamen daher, gepanzerte Reiter mit glänzenden Stahlhelmen . . ., üppige Kurtisanen mit blanken Schultern zogen nach hellen Tanzsälen, von denen Pauken und Trompeten herniedertöntten; alte dicke Weiber verbeugten sich vor dünnen schwarzen Mönchen, welche zahlreich umhergingen; unter offenen Hausfluren sassen wohlgenährte Spiessbürger hinter gebratenen Gänsen und mächtigen Krügen und genossen den lauen Frühlingsabend; glänzende Wagen mit Mohren und Jägern fuhren vorbei und wurden aufgehalten durch einen ungeheuern Knäuel von Soldaten und Handwerksburschen, welche sich die Köpfe zerbläueten.» (XVI, 60 f.) Bei aller suggestiven Eindringlichkeit gibt Keller eher die Beschreibung einer Opernszenerie als einer wirklichen Stadt: es ist die Versinnlichung und Verräumlichung des Problemfeldes, in dem der Roman sich bewegt – in der Erstfassung noch erweitert durch die erzählerische Evokation des republikanischen Zürich. In München zeigt sich nicht der Citoyen, allenfalls der Bourgeois. Das Phantastische, das in Heinrichs Malerei immer wieder durchschlägt, ist in der deutschen Residenzstadt zum Monumentalen gesteigert. Es erweist sich als Moment des Zeitgeistes. Wenn Keller in der Zweitfassung des Romans etwa 25 Jahre nach der Erstveröffentlichung mit dem Reisebericht auch das Idealbild der Heimatstadt und des Schweizerdorfes strich, dann wohl unter anderem deshalb, weil es mehr Wunsch als Wahrnehmung enthielt.

Vor allem – der Romanerzähler der Erstfassung nennt seinen reisenden

Heinrich zwar metaphorisch-ungenau den «*jungen Wanderer*» (XVI, 32), aber in Wirklichkeit lässt er ihn mit der Postkutsche (dem «*beweglichen Wanderhaus*», wie es heisst) und mit der Eisenbahn reisen – wohlgemerkt dritter Klasse, während der reiche Graf, der Reisebekannte, der später zum lebenswichtigen Freund wird, nach der «*friedlich wackelnden*» klassenlosen Postkutsche möglichst rasch sein Wagencoupé erster Klasse mit Beschlag belegt (XVI, 59 f.). Heinrich seinerseits, der Bürgersohn mit etwas zu hoch angesetzten materiellen Ansprüchen, hebt sich im Reisewagen «*wie ein wahrer König*» (XVI, 27) von einem armen Handwerksburschen aus der Nachbarschaft ab, der in Parallele und Kontrast zum werdenden Kunstmaler Heinrich «*das Handwerk eines Malers und Lackierers erlernt hatte*» (XVI, 34; Hervorhebung von mir). Von seiner Mutter ein Stück Weges begleitet, geht dieser junge Handwerker standesgemäss zu Fuss auf die Walze – genauso wie einst Heinrichs früh verstorbener Vater, ein Handwerker und Baumeister, als «*unverdrossener Wanderer*» (VI, 5) aufgebrochen war und noch als Toter in den Träumen Heinrichs und der Mutter herumzieht. Am Ende des Romans hat sich das Verhältnis zwischen Heinrich und dem Nachbarssohn umgekehrt. Der Handwerksbursche, den Heinrich einst «*den Hügel hinankeuchen*» sah, «*noch kaum erkennbar mit seinem schweren Felleisen*» (XVI, 35), tritt als wohlsituerter Meister auf der Hochzeitsreise wieder auf. Er weckt in Heinrich die unbezwingliche Sehnsucht nach der Heimat, und der gescheiterte Künstler macht sich zu Fuss in bitterer Armut auf den Heimweg.

Immer wieder in Kellers Werk gibt es Reisende zu Fuss: marschierende Soldaten, vorrückende Freischärler in den politischen Auseinandersetzungen der Schweiz vor dem Sonderbundskrieg, Reisläufer und streunende Wiedertäufer, wandernde Handwerksburschen, sogar einen fahrenden Sängler des Mittelalters. Doch fast immer ist die Fussreise eher ein Ausdruck materieller Zwänge als Symbol der Ungebundenheit. Allenfalls die selbstbewussten Bürger, die singend und fahnenschwingend in Kolonne zum Schützen- oder Sänglerfest marschieren, oder die Schüler, die zum Waffenspiel ausrücken, geniessen diese Art der Fortbewegung. Nur als Kind und Heranwachsender erlebt der grüne Heinrich den Weg aus der Stadt Zürich aufs Dorf der Grosseltern als Wanderglück bis zu den Tränen der Verlorenheit (III, 198 f.), aber auch dieser junge Naturfreund fährt, wo es angeht, im Wagen mit. Pankraz der Schmoller, ein armer Novellenbruder des grünen Heinrich, rennt als Kind «*in der bittersten Herzensqual*» zu Hause weg «*und lief bis zum Morgen, wohl sieben Stunden weit von hier*» (VII, 27). Doch die Heimkehr von seinen langjährigen Irrfahrten durch die halbe Welt vollzieht sich in der Kutsche, denn er ist französischer Oberst, ein feiner Herr, geworden. Wenzel Strapinski, der dürftige Schneidergeselle

aus *«Kleider machen Leute»*, wird an einem *«unfreundlichen Novembertage»* arbeitslos auf die Landstrasse gestossen – *«er hatte noch nichts gefrühstückt»* (VIII, 7). Sein zunächst zweifelhaftes Glück – als Hochstapler nämlich – beginnt damit, dass der Kutscher eines leeren herrschaftlichen Reisewagens ihn mitnimmt. *«Denn es fing eben an zu regnen, und er hatte mit einem Blicke gesehen, dass der Fussgänger sich matt und kümmerlich durch die Welt schlug.»* (VIII, 8f.) Der entlarvte Wenzel flieht abermals zu Fuss in die Winternacht hinaus und legt sich am Strassenrand in den Schnee, um zu sterben. Doch nicht umsonst war er in einem feinen Schlitten mit der Zierfigur der Fortuna zur Verlobung ausgefahren. Die reiche Braut kutschiert ihm nach, liest ihn halb erfroren aus dem Strassengraben auf und gibt ihm nun endgültig seinen Platz in der Gesellschaft der wohlhabenden Bürger, die nicht zu Fuss reisen.

Zur grausamen Karikatur werden notgedrungene Wanderschaft und Sehnsucht nach Behausung in den *«Drei gerechten Kammachern»*. Es sind Handwerksgesellen, die im Bestreben, endlich ein festes Unterkommen zu finden, einem finsternen Verdrängungswettbewerb verfallen. *«Im Sommer, wenn die Gesellen gerne wanderten und rar waren, wurden sie mit Höflichkeit behandelt und bekamen guten Lohn und gutes Essen; im Winter aber, wenn sie ein Unterkommen suchten und häufig zu haben waren, mussten sie sich ducken . . .»* (VII, 260 f.). Erst einer, dann ein zweiter, schliesslich ein dritter Geselle halten die winterlichen Arbeits- und Lebensbedingungen auch im Sommer durch und häufen geizig Taler auf Taler. Mit ihrem kurz-sichtigen Fleiss untergraben sie aber durch Überproduktion die eigene Stellung; zwei von ihnen sollen entlassen werden, und der bösewütige Geschäftsinhaber verfällt auf ein absurdes Ausscheidungsrennen, bei dem der Sieger im Wettwandern den Preis der Sesshaftigkeit gewinnen soll. Sie müssen tun, was sie nicht wollen, um zu erlangen, was sie wollen. Der Wettlauf lässt die Wanderer wider Willen in eine unmenschliche Hetze, Wut und Blindheit verfallen, in der sie am Ziel, dem Meisterhaus, vorbeirasen. Das geschieht unter dem Geschrei der Menge, das sich zum tierischen Gequiecke, zum fühllosen Naturlaut verzerrt (VII, 315 f.). *«Das Wandern ist des Müllers Lust»?* Einer der Verlierer bei dieser Lustbarkeit hängt sich auf, der zweite verkommt, der intrigante Sieger wird zum Ehesklaven. Das Wettrennen ist nicht nur eine Satire auf die bürgerliche Karriere; der Wettlauf nach der Krone des Lebens ist auch ein geläufiges Bild der Bibel für die rüstige Bemühung des Gläubigen um den himmlischen Lohn, das Keller hier verspottet.

Noch die glorreichste Wanderschaft in Kellers Werk, die Fusswanderung in *«Romeo und Julia auf dem Dorfe»*, ist ebensosehr Ausdruck der materiellen Katastrophe wie des emotionellen Glücks, ebensosehr Zeugnis der

Todes- wie der Liebeseuphorie. Die Bauernkinder Vrenchen und Salomon verlassen in bitterer Armut zu Fuss die ruinierten Elternhäuser. «*Bald waren sie . . . im freien Felde und gingen still nebeneinander durch die Fluren; es war ein schöner Sonntagmorgen im September, keine Wolke stand am Himmel, die Höhen und die Wälder waren mit einem zarten Duftgewebe bekleidet, welches die Gegend geheimnisvoller und feierlicher machte, und von allen Seiten tönnten die Kirchenglocken herüber . . . Das liebende Paar vergass, was am Ende dieses Tages werden sollte, und gab sich einzig der hoch aufatmenden wortlosen Freude hin, sauber gekleidet und frei, wie zwei Glückliche, die sich von Rechts wegen angehören, in den Sonntag hineinzuwandeln.*» (VII, 158) Hier wie später bei der wortlosen und fast willenlosen Vermählung im magischen Mondlicht klingt wirklich romantisches Naturerleben an, aber wiederum kritisiert. Wenn die Liebenden am Ende ihres Weges gemeinsam zum Sterben in den Fluss gleiten, haben sie den Himmel der Liebe um den Preis der Flucht aus der Pflicht des Tages erreicht.

Gottfried Keller war kein grosser Wanderer. Schon seine körperliche Gestalt war ihm im Wege. «*Keller . . . trug ein gewaltiges Haupt auf breiten Schultern; das Fussgestell dieser imposanten Büste dagegen war schwach und im Verhältnis dazu klein und unansehnlich.*» So Betsy Meyer, die Schwester von Conrad Ferdinand Meyer.² Klein, fast zwergwüchsig, ein embryonenhaft in sich verhockter Mann, ging Keller schwachfüssig durch sein Leben, und man hat allen Grund anzunehmen, dass er seine Schwergängigkeit hasste. Die Klassiker Goethe und Schiller lässt er in seiner Literatursatire «*Der Apotheker von Chamouny*» in einem herrlichen Tanz des Lebens und Schaffens auftreten. Sich selber sah Keller als «*der krummbeinige alte Tasso (was Dachs heisst)*».³ Mit Wut erwähnte er zuweilen seinen kurzen Wuchs und seine «*Stummel*».⁴ «*Gotfridolin Keller . . . watschelnden Angedenkens*» unterschreibt er am 30. April 1857 einen Brief an Ferdinand Freiligrath, und Fridolin hiess auch einer der unlustigen Wandergesellen in den «*Kammachern*», die 1856 im ersten Band der «*Leute von Seldwyla*» erschienen.

«*Auch der Poet, er watschelt mit hinaus
Und sendet seinen Kennerblick voraus*»

wird in der «*Feueridylle*» (I, 173) gereimt. Vom Rausch beschwingt und schwerfüssig zugleich, wie der Dichter so oft, «*wankt*» der alte Bettler im Gedicht «*Von Kindern*» (I, 126) aus dem Stadttor, um draussen über Nacht im tiefen Gebüsch zu erfrieren: Der gefrorene Christ – das ist fast musikalisch ein Leitmotiv, das den «*Grünen Heinrich*» und Kellers Gesamtwerk durchzieht. Was gefroren ist, wächst nicht weiter.

Kellers Embryonenhaftigkeit lässt sich «lesen» als körperlicher Ausdruck einer versteinerten Bindung des vaterlosen Muttersohns an die Mutter. Indem er ihr nicht entwächst, wird etwas in ihm nicht erwachsen.⁵ Die Mutterverhaftung ist so stumm wie intensiv; sie führt in eine Fluchtbewegung von ihr weg wie zu ihr zurück. Pankraz der Schmoller rennt in die Welt hinaus, weil die Liebesbeweise der verwitweten Mutter nicht ausschliesslich genug ihm zugute kommen, und beseligt sinkt sie ihm bei seiner Rückkehr in die Arme. Die Rückkunft trägt in der Novelle den Glanz des Erfolgs, aber er ist untergründig durch Pankraz' Erstarrung im Jungesellentum in Frage gestellt. «*Der grüne Heinrich*» entwickelt die ganze Vielschichtigkeit und Ambivalenz der Lage. Die Tendenz des Helden zur Künstlerlaufbahn als Landschaftsmaler bringt die Mutterbindung in der stummen Sprache der Bilder zum Ausdruck, denn Mutter Natur, Mutter Erde ist die idealisierte und totalisierte Muttergestalt. Sie bietet Zuflucht vor den Ansprüchen der Gesellschaft, doch diese Zuflucht ist auch tödlich, weil sie der Gegenort tätiger Weltaneignung, tätigen Ausgriffs ist. Mutter Erde ist Schoss und Grab zugleich. So wandern «*Romeo und Julia auf dem Dorfe*» aus der Gesellschaft in die tödliche Umarmung der Natur; so ist der alte Bettler in Kellers gleichnamigem Gedicht aus der Gesellschaft herausgefallen, aber im mütterlichen Schoss des Vaterlandes geblieben, in dem Ruhe zu finden er sich sehnt:

«...»

*O gute Scholle meiner Heimaterde,
Wie kriech ich gern in deinen warmen Schoss!
Mir ahnet schon, wie sanft ich ruhen werde,
Vom Kaun des Brots und allem Irrsal los!
Wie will ich meine müden Beine strecken,
Wegwerfend meines Elends dürren Stab,
Wie langhin mich von West nach Osten recken,
Als läg ich stolz in eines Königs Grab!*

...»

(II/1, 110)

Der grüne Heinrich rettet sich aus seiner Schulkatastrophe, die ihm bürgerliche Einordnung und bürgerlichen Aufstieg blockiert, in die «*Flucht zu Mutter Natur*» – so eine Kapitelüberschrift –, in das von Frauengestalten dominierte Heimatdorf der Eltern, und diese Flucht ist nicht nur ein Gegensatz zum Hocken hinterm Ofen der Mutter, der mit Naturbildern bemalt ist. Angesichts der prosaischen Berufsvorschläge für ihn, welche die Mutter ihm schriftlich ins Dorf mitteilt, fühlt er sich «*ganz allein und wehrlos mit meinen grünen Bäumen gegenüber dem ernsten kalten Weltleben und seinen Lenkern*» (XVII, 62). In unausdrückbarem Schmerz reisst sich Hein-

rich von der Mutter los zur Malerausbildung in München, die ihm auf einem Umweg Bildung und Geltung bringen und den Übergang aus der vaterlosen Familie ins Vaterland der Gesellschaft öffnen soll. Nun ist er draussen in der Welt; aber je weiter und länger weg, um so fester hängt er an der Nabelschnur der mütterlichen Fürsorge. Je weniger er heimschreibt, verstockt und vernagelt im Anspruch auf Selbstvergewisserung und im Elend der Erfolglosigkeit, um so mehr verfängt er sich im Netz der Mutterbindung, das seine Tag- und Nachtträume und schliesslich auch seine Malerei durchzieht. Aus der Katastrophe geht er heim, instinktiv wie ein Zugvogel. *«Zufrieden mit der klaren und fertigen Form, welche mein Geschick nun angenommen hatte, setzte ich ohne Hast und Aufenthalt Fuss für Fuss, als einziges Ziel im Auge, unter das Dach der Mutter zu treten, gleichviel ob arm oder reich. Stundenlang ging es so weiter . . . Ich ging durch Gehölze, über Feld- und Wiesenfluren, an Dörfern vorbei, deren schwache Umrisse oder verlorene Lichter weit vom Wege lagen. Die tiefste Einsamkeit waltete auf Erden, als es Mitternacht wurde und ich über weite Feldgemarkungen ging; um so belebter waren die mit den langsam rückenden Sternbildern durchwirkten Lüfte, denn die unsichtbaren Schwärme der Zugvögel rauschten und lärmten in der Höhe. Noch nie hatte ich diesen herbstlichen Nachtverkehr des Himmels so deutlich wahrgenommen.»* (VI, 143 f.) Erschöpfung und Mittellosigkeit zwingen zur unvorhergesehenen Rast auf einem Friedhof, wo Heinrich die Geliebte findet, derentwegen er noch einmal die Rückkehr zur Mutter verzögert. Doch abermals aus Schuldgefühl gegen die Mutter strebt er schliesslich weiter und verliert so um der Mutter willen die Geliebte, wie er um der Geliebten willen die Mutter einbüsst. Aus Not und Kummer über das Fernbleiben des Sohnes ist sie gestorben, und er stirbt ihr in der Erstfassung des Romans binnen kurzem nach. Das ist die definitive Heimkehr des Muttersohns – er schläft tot bei der Toten im Grab. Der üppig grünende und blühende Dorffriedhof hat dem jungen grünen Heinrich das Ineinander von Tod und Leben vor Augen geführt. Auf dem Grab der Grossmutter küsst er zum ersten Mal. Auf dem Friedhof beginnt seine letzte Liebe. Auf dem Friedhof kommt die früheste Liebe, die Mutterliebe, zum Ziel. Das Ende einer Wanderschaft.

Aus der polaren Beziehung von Wanderer und Idylle, Geist und Natur, Entgrenzung und Begrenzung bei Goethe ist bei Keller Wanderschaft als Flucht aus der Gesellschaft und der Lebenspraxis geworden. Glücksbilder, zuweilen märchenhaft verklärt, sind Bilder der bürgerlichen Integration, der Beheimatung, wie sie am Ende dem wandernden Handwerksgesellen Wenzel Strapinski, dem weitgereisten Minnesänger Hadlaub oder dem irrenden Ritter und Experimentator Reinhart im *«Sinngedicht»* zuteil wer-

den: Liebe, Ehe, Beruf, Kinder. Die romantische Sehnsucht ins Unendliche, die einen eschatologischen Horizont besitzt und im Durchwandern der ganzen Welt das Ganze der Welt sucht, ist umgeschlagen. Not lehrt Wandern, und die Sehnsucht will Ruhe: im Grab oder im bürgerlichen Glück, und insgeheim, uneingestanden ist die Sehnsucht ins Grab die tiefere, wie sie sich im «*Grünen Heinrich*», in «*Romeo und Julia auf dem Dorfe*», im «*Alten Bettler*» und andernorts zeigt. Erst vor der Folie der Todesneigung gewinnt die Kellersche Lebensverherrlichung ihre Leuchtkraft. «*Kleider machen Leute*» mit dem aus dem Schnee auferstehenden Wenzel Strapinski ist ein Gegenbild zu Wilhelm Müllers «*Winterreise*». Aber auch der bürgerliche Poet Keller wusste etwas von den Todesräuschen, die der distanziert bewunderte, exzentrische Künstlerkollege Richard Wagner entfesselte:

Die Heidenstube heisst ein Waldsee, wo sich für den grünen Heinrich die Liebesverlockungen verdichten, die gleichzeitig von der schwesterlichen Anna und der mütterlichen Judith, zwei Verwandten, auf ihn ausstrahlen. In Anna liebt er eine zum Tode bestimmte Reinheit, in Judith einen Sog, der ihm Lust und Todesangst macht. Der Sage nach ist in der Heidenstube beim Eindringen des Christentums eine ganze Heidenfamilie ertrunken. Unterm Wasserspiegel, an der Oberwelt nicht zugelassen, liegt die todesverschlungene Lebensfülle, die sich für Keller im Heidnischen symbolisiert. Auf einem Bergweg oder an der Heidenstube vorbei wandert Heinrich, wenn er im Heimatdorf der Eltern weilt, immer wieder zu Anna hin und zu Judith zurück. Aber eigentlich ist es doch mehr ein Spaziergehen, zum ersten Mal von ihm als heiterer Sonntagsausflug der ganzen Sippe erlebt. Im Wald spazierend, unterwegs zwischen der Behausung, in der die Vergangenheit wohnt, und dem Häuschen, das ihnen die zukünftige Ehe vorstellt, kommen Reinhart und Lucie im «*Sinngedicht*» zur Liebeserfahrung, bewegt von der Rettung einer Schlange vor dem Tode. Spaziergehen, bewegte Ruhe, das ist bei Keller ein Vergnügen, das auf die Seite des bürgerlichen Behagens weist. So begegnen Vrenchen und Sali, dem Tode zuwandernd, spaziergehenden behäbigen Bauern; so geniesst Martin Salander, der Held von Kellers letztem Roman, auf einem Spaziergang das langentbehrte Glück des Familienlebens, ehe er ein zweites Mal zum schnellen Geldverdienen nach Südamerika aufbricht. Nur einmal, in Kellers wohl berühmtestem Gedicht «*Abendlied*» wird Wanderschaft zum Bild des g a n z e n Lebens:

«*Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!*»

*Fallen einst die müden Lider zu,
Löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh;
Tastend streift sie ab die Wanderschuh,
Legt sich auch in ihre finstre Truh.*

*Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend stehn,
Wie zwei Sternlein innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn,
Wie von eines Falters Flügelwehn.*

*Doch noch wandl ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluss der Welt!»*

(I, 40)

Hier erscheint der Mensch als Lebenswanderer im Anschluss an die christliche Tradition des Bildes, aber streng gegen diese gekehrt. Denn kein Jenseits, sondern das Abendfeld des Diesseits ist die Fülle. N o c h wandelnd, schwerfüßig, im Abschied wird sie erfahren. Der goldne Überfluss ist ein Geschenk des Abendlichtes, die Lust weiterzugehen zeigt ihre dunkle Rückseite: die Lust zu ruhen.

¹ Alle Zitate folgen der Ausgabe: Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. Jonas Fränkel und Carl Helbling. 22 Bde. Erlenbach-Zürich und München 1926–1948. Römische Zahlen in Klammern bezeichnen den Band, arabische die Seite. – In den Ergebnissen bestehen einige Berührungen mit dem Aufsatz von K. S. Guthke: Das Motiv des Wanderers bei Gottfried Keller und in der Romantik. In: K. S. G.: Wege zur Literatur. Studien zur deutschen Dichtungs- und Geistesgeschichte. Bern und München 1967. S. 169–186. Mein Text ist ein überarbeiteter Vortrag, der am 10. Oktober 1982 im Hessischen Rundfunk gesendet wurde. – ² Zit. nach Emil Ermatinger:

Gottfried Kellers Leben. 3. A. Stuttgart und Berlin 1918. S. 651. – ³ An Lydia Escher am 13. Dezember 1881. – ⁴ Vgl. Ermatinger, S. 652. – ⁵ Zu dieser Lebensproblematik siehe u. a. E. Hitschmann: Gottfried Keller. Psychoanalyse des Dichters, seiner Gestalten und Motive. Leipzig - Wien - Zürich - New York - London 1919; Walter Muschg: Umriss eines Gottfried-Keller-Porträts. In: W. M.: Gestalten und Figuren. Bern und München 1968; Adolf Muschg: Gottfried Keller. Frankfurt 1980 (= Suhrkamp-Taschenbuch 617); Gerhard Kaiser: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt 1981.