

»Wozu Dichter indürftiger Zeit?« Gedanken zu Gottfried Kellers *Martin Salander*

Unsere Zeit ist von einem nie dagewesenen Wandel erfasst, bei dem vermutlich niemand genau weiss, wohin er führen soll (ausser vielleicht einer globalen Elite, die ihn zu ihren Gunsten zu steuern versucht). Wandel ist zwar seit jeher etwas Allgegenwärtiges. Schon vor mehr als zweitausend Jahren stellte Heraklit fest, dass alles fliest und machte diese Erkenntnis zum Ausgangspunkt seiner Philosophie: „Panta rhei“ lautet das geflügelte Wort, weshalb nach Ansicht des Vorsokratikers kein Mensch zweimal in den gleichen Fluss steigt. Der Wandel für sich genommen ist ein neutrales Geschehen. Erst wenn er sich fördernd oder hemmend auswirkt, sei es auf ein Individuum, sei es auf das Kollektiv wird er entweder als etwas Begrüssenswertes oder als etwas Unerwünschtes erfahren. Seit der Aufklärung ist der Begriff des Wandels mit dem Gedanken des Fortschritts verknüpft und tendenziell positiv besetzt. Allerspätestens seit Corona und der neuen, höchst umstrittenen mRNA-Impfung, mit der das Virus besiegt werden sollte, ist es jedoch für immer mehr Menschen zweifelhaft geworden, ob jede medizinischge, wirtschaftliche, technologische, gesellschaftliche und politische Neuerung ohne weiteres erstrebenswert ist. In den letzten Jahrzehnten heischen jedenfalls die Probleme immer lautstärker um Aufmerksamkeit: Umweltzerstörung, Energiekrisen, Inflation, Spaltung der Gesellschaft, zunehmender Extremismus in unterschiedlichen politischen Lagern, Kriege und atomare Bedrohung sind die Herausforderungen, die uns je länger desto mehr über den Kopf wachsen.

Angesichts der Flut an Problemen mag es wie ein Luxus erscheinen, wenn ich mich in diesem Aufsatz mit Dichtung beschäftige und auch Dich als Leser dazu anregen möchte, es mir gleichzutun. Gibt es nicht viel Wichtigeres, mit dem wir uns dringendst befassen sollten? In unserer rationalen, wissenschaftlich und zunehmend hektischer geprägten Epoche, in der das wirtschaftliche Erfolgsstreben im Lebensmittelpunkt einer Vielzahl von Menschen steht, ist es ausserdem um die Empfänglichkeit für das Dichterische schlecht bestellt. Aufmerksamkeit, innere Sammlung und Stille, die unerlässlich sind, um sich auf literarische Werke einzulassen und sie zu verstehen, gedeihen nicht in einem solchen Klima. Bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert hat der Dichter Friedrich Hölderlin diese Entwicklung festgestellt und mit Besorgnis die Frage gestellt, die über meinem Aufsatz steht: «Wozu Dichter indürftiger Zeit?». In ihr meldet sich Hölderlins bittere Erfahrung zu Wort, dass seine Zeitgenossen vor lauter Geschäftigkeit und vor lauter Bewunderung für die aufkommende Naturwissenschaft die Dichtung gar nicht mehr zu brauchen scheinen. In der Zwischenzeit haben sich die Verhältnisse, die dem Blühen der Dichtkunst abträglich sind, noch um einiges verschlimmert. Vor allem scheint die jüngste Errungenschaft der Menschheit, die Technologie der künstlichen Intelligenz, den Dichtern, ja den Künstlern überhaupt den Rang abzulaufen, ist sie doch in der Lage, auf verblüffende Weise und in Windeseile literarische Texte, aber auch Musik und Werke der bildenden Kunst zu generieren. Kann also unter diesen Umständen Dichtung überhaupt noch etwas bewirken, das über den Effekt der Verblüffung oder im besten Fall über eine angenehme und kultivierte Form von Unterhaltung hinausgeht?

Dieser Frage möchte ich am Beispiel von Gottfried Kellers *Martin Salander* nachgehen, Der Roman gibt darauf eine vielversprechende Antwort, die es nicht aus dem Auge zu verlieren gilt.

Martin Salander ist Kellers letzter Roman. Er erschien 1886 und setzt sich mit dem politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wandel der damaligen Schweiz auseinander. Dabei stösst er auf bedenkliche Entwicklungen, die alles andere als der Vergangenheit angehören oder nur für die Schweiz allein gelten. Keller zeigt am Schicksal seiner Figuren, wie das Land zunehmend von einem rücksichtslosen, spekulativen Kapitalismus erfasst wird, an dem durch die Ausweitung der Geschäftsbeziehungen in die Gebiete der Kolonien bereits ansatzweise die Kräfte der Globalisierung beteiligt sind.

Martin Salander, der Titelheld, ein redlicher Kaufmann und fürsorglicher Familienvater, verliert aufgrund seines idealistisch gutgläubigen und teilweise naiven Naturells sein ganzes Vermögen an einen betrügerischen Schulfreund mit dem bezeichnenden Namen Wohlwend. In Brasilien, einer der Kolonien, holt sich Martin während sieben Jahren und mit harter Arbeit das verlorene Kapital zurück. Bei seiner Rückkehr nach Münsterburg (mit Münsterburg meint Keller die Stadt Zürich) muss er jedoch feststellen, dass sein Vermögen erneut in Wohlwends Hände geraten ist. Der Verlust nötigt Salander, nochmals nach Brasilien zu gehen. Nach der endgültigen Heimkehr widersteht er dank dem Einfluss seines besonnenen Sohns Arnolds der Versuchung, sich erneut auf spekulative Geschäfte einzulassen, die sein Vermögen gefährden könnten. Ebenfalls durch Arnold gelingt es ihm, weitere betrügerische Absichten Wohlwends abzuwenden. Neben seiner Geschäftstätigkeit nimmt Salander auch an der politischen Entwicklung der Schweiz teil. Er wird Mitglied des Grossen Rats und gestaltet so an der Zukunft des Kantons mit. Der Roman endet mit dem Verschwinden von Wohlwend aus dem Leben der Salanders. Keller gibt damit seiner Hoffnung Ausdruck, dass die moralische Integrität des Protagonisten und seiner Familie – diese repräsentiert den vernünftig und weitsichtig gebliebenen Teil der Schweizer Bevölkerung – die zersetzenden Kräfte unschädlich machen könnte, die in der Entstehungszeit des Romans das Staatswesen der Schweiz und seine Zukunft gefährden.

Der Roman stellt uns in eine Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs. Grosse Bau- und Infrastrukturprojekte lassen die vertrauten Winkel der Stadt, wo sich „seit Menschengedenken“ nichts verändert hat, innert kürzester Zeit verschwinden. Strassen, die vor wenigen Jahren neu gebaut wurden, werden schon wieder ersetzt. Mit dem Boomen der Wirtschaft beginnt sich die Moral der Bevölkerung aufzuweichen. Egoistisches Aufstiegsstreben und Machtmisbrauch greifen um sich. Wie sich gezeigt hat, ist auch Martin Salander und seine Familie ein Opfer dieser Entwicklungen.

Das Beispiel des Protagonisten ist jedoch kein Einzelfall. Fortschritt und unfreiwilliger Rückschritt entweder in Armut oder in Ehrlosigkeit und Kriminalität ist das Los, das fast allen Figuren des Romans zuteil wird, sei es als Opfer oder als Verursacher von Fehlentwicklungen. Besonders deutlich zeichnet sich diese Dynamik bei den späteren Schwiegersöhnen Salanders, den Zwillingen Julian und Isidor Weidelich, ab, beides Notare, die eine weitere Unart zutage bringen, die nicht nur in der damaligen Schweiz grasiert: Gesinnungslosigkeit. Statt dass die politische Haltung der Zwillinge ihren Eintritt in eine der beiden einflussreichsten Parteien des Landes bestimmt, den traditionellen Altliberalen oder den fortschrittlichen Demokraten, würfeln sie ihre künftige Parteizugehörigkeit untereinander aus. Sie wollen sich so gegenseitig parteiinterne Informationen zuspielen und ihren Einflussbereich ausweiten. Trotz ihrer unlauteren Motive werden sie ohne weiteres Mitglieder des Grossen Rats. Die Aneignung von Dossier- und Sachkenntnissen ist ihnen

allerdings zuwider. Stattdessen spielen sie sich im Kantonsparlament auf und arbeiten daran, ein weitverzweigtes Netzwerk an Beziehungen aufzubauen, von dem sie tüchtig profitieren. Macht- und Geldgier lässt sie schliesslich jede moralische Orientierung verlieren, so dass sie sogar ihre notarielle Kundschaft im grossem Stil betrügen. Der Schwindel fliegt jedoch auf, und beide landen im Gefängnis.

Mit den Rückschlägen, den nicht wenige Romanfiguren erleiden, übt Keller Kritik am rasanten Wandel seiner Zeit, der von einer Mehrheit naiv als Fortschritt gefeiert wird. Was an diesem Geschehen problematisch ist, erfahren wir von einem Bekannten Arnolds in reiferen Jahren, der die Verhältnisse in der Schweiz mit Skepsis beobachtet. Arnold gibt die politischen Betrachtungen des Alten in einem Brief an den Vater wieder:

Er erzählte nun [...], wie er zum drittenmal erlebt habe, dass nach einem kraftvollen Umschwung die Söhne der Männer, die ihn bewirkt [...] sich verabredet hätten, sie wollten noch etwas ganz anderes herstellen, wenn sie dran kommen würden. Ohne zu wissen, was das Unerhörte eigentlich sein solle, hätten sie später wirklich Wort gehalten [...] und ihre Zeit lang die heilige Gesetzgebung verirrt und gestört, bis ihre eigenen Sprösslinge den gleichen Schwur getan und als neue Generation ihnen vom Amte halfen oder wenigstens mit grossem Spektakel zu helfen suchten. In diesem Lichte gesehen, sei der Fortschritt nur ein blindes Hasten nach dem Ende hin und gleiche einem Laufkäfer, der über eine runde Tischplatte wegrenne und, am Rande angelangt, auf den Boden falle, oder höchstens dem Rande entlang im Kreise herumlaufe, wenn er nicht vorziehe umzukehren und zurückzurennen, wo er dann auf der entgegengesetzten Seite wieder an den Rand komme. Es sei ein Naturgesetz, dass alles Leben, je rastloser es gelebt werde, umso schneller sich auslebe und ein Ende nehme; [...]. Er vermöge es nicht gerade als ein zweckmässiges Mittel zur Lebensverlängerung anzusehen, wenn ein Volk die letzte Konsequenz, deren Keim in ihm stecke, vor der Zeit zu Tode hetze und damit sich selbst.

Keller spielt in diesem Zitat auf den Machtwechsel im Kanton Zürich von 1869 an. Die Altliberalen, zu denen auch der fast schon autokratisch agierende Finanz- und Industrieunternehmer Alfred Escher gehörte, wurden von den Demokraten abgelöst, die dem Volk zu mehr Mitbestimmungsrecht verhelfen wollten. Keller lehnte ihr politisches Vorhaben nicht durchwegs ab, stiess sich aber an den verleumderischen Pamphleten und Hinterzimmerabsprachen, mit denen sich die Demokraten an die Macht gebracht hatten. Aber allem voran übte er Kritik am Tempo, mit dem die Neuerungen durchgesetzt wurden. Gerade die Ausweitung der demokratischen Rechte erfolgte für ihn übereilt. Obschon nicht grundsätzlich gegen die direkte Demokratie war sie für ihn die letzte Konsequenz, die im Wesen des Schweizer Volks liegt. Allerdings steckte diese Möglichkeit für Keller damals noch im Keimstadium. Die Metapher des Keims impliziert ein langsames, sich organisch entfaltendes Wachstum. Schliesslich erfordert die Mitsprache bei politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Angelegenheiten eine moralisch gefestigte, mehrheitlich gebildete und urteilsfähige Bevölkerung, welche die Tragweite ihrer politischen Entscheidungen abzuschätzen weiß. Eine solche Mehrheit ist jedoch nach Keller zu jener Zeit noch nicht herangereift. Zum Zeichen für die Selbstüberschätzung und Blindheit seiner Zeitgenossen lässt er die meisten Figuren des Romans wie Laufkäfer am Rande einer runden Tischplatte herumrennen, bis ihr hastiges Treiben sie wieder an

den Ausgangspunkt zurückwirft. Keller gibt mit diesem Bild zu verstehen, dass bei jedem ungestümen Vorwärtsdrängen vieles liegen bleibt, das es vorher zu bedenken gälte. Auch das unbedachte Optimierungsstreben um jeden Preis, bei dem nicht selten Errungenschaften und Verhältnisse, die gut funktionieren, zerstört werden, ohne dass etwas Besseres an ihre Stelle tritt, gehört in diesen Zusammenhang.

Keller hat seine Vorbehalte gegenüber den Fehlentwicklungen der Schweiz in einen Roman verpackt, also zu Literatur gemacht. Damit kommen wir zur Frage, die schon Hölderlin und mit ihm viele andere Schriftsteller beschäftigt hat. Kann Literatur ausgleichend auf gefährliche Tendenzen in der Gesellschaft einwirken und wenn ja, wie? Keller ist im letzten Werk seiner schriftstellerischen Tätigkeit in dieser Hinsicht skeptisch geworden. Er hat die fehlende Poesie des Romans beklagt und hielt ihn deshalb für gescheitert. Es sei ein trockenes Predigtbuch geworden, schreibt er frustriert an eine Freundin. Ist die fehlende Poesie und das angebliche Scheitern seines Romans auf den erlahmenden literarischen Schwung des alternden Autors zurückzuführen oder hat beides mit den beklagten Missständen seiner Zeit zu tun?

Keller hat die Frage nach dem Wert der Poesie für die Gesellschaft an verschiedenen Stellen des *Martin Salander* zur Sprache gebracht. Um seine Antwort zu verstehen, ist es nötig, vorab ein paar Hinweise zum Begriff Poesie zu geben: Im landläufigen Sinn versteht man darunter die Gattung der Lyrik, also Gedichte. Wir sprechen aber auch von Poesie bei einer zauberhaften und geheimnisvollen Stimmung, die von dichterischen Werken, von Gemälden, von der Musik, ja sogar von der Natur ausgehen kann. Das Wort Poesie stammt vom altgriechischen „poiein“ ab, dessen Bedeutung „tätiges Hervorbringen“ ist. Die Tätigkeit des Hervorbringens kennzeichnet zwar sämtliche Produkte aus der Hand des Menschen. Im Unterschied zu einem Küchengerät oder Föhn ist jedoch diese Tätigkeit im Kunstwerk immer noch präsent und spürbar. Deshalb sprechen wir bei der Kunst von Werken und nicht von Produkten, schwingt doch im Wort „Werk“ das Verb „wirken“ mit. Durch die Grundbedeutung von „poiein“ wird auch nachvollziehbar, weshalb das Poetische eine Eigenschaft aller Künste ist, ja selbst der Natur, allerdings nur wenn man bereit ist, in ihr einen lebendigen Organismus zu sehen und nicht nur ein Konglomerat von physikalischen und chemischen Prozessen.

Keller unterscheidet grob gesagt zwei Arten des Verhältnisses zur Poesie: ein passiv rezeptives und ein aktiv produktives. Der Titelheld gehört zur ersten Sorte. Er neigt dazu, das Leben zu idealisieren, was ihn anfällig für allerlei Illusionen macht, wie es beim passiven Konsumieren von Literatur und Kunst allemal geschehen kann. Aber auf dieses Defizit bleibt seine Neigung nicht beschränkt. Keller macht an Martin Salander im Gegenteil deutlich, dass die Empfänglichkeit für Poesie eine äusserst wünschenswerte Eigenschaft ist. Sie ist nämlich die entscheidende Voraussetzung für das zentrale Anliegen seines Romans: Für die Aufrechterhaltung der moralischen Integrität des Menschen.

Adolf Muschg, der eine Biographie Gottfried Kellers geschrieben hat, ist allerdings der Ansicht, dass der Autor gerade deshalb scheiterte, weil er sich von seinem Glauben an die Moral nicht verabschieden kann. Keller glaube nämlich, dass mit der Rettung der moralischen Festigkeit des Bürgertums durch seinen Roman auch die Welt noch einmal zu retten sei. In einer Zeit, in der die Verhältnisse durch die Industrialisierung und die internationalen wirtschaftlichen Verflechtungen äusserst komplex geworden sind, würden, so Muschg, die moralischen Grössen wie Gut und Böse, Wert und Unwert, vom System ausser Kraft gesetzt, denn die Macht des Systems könne vom

einzelnen Individuum gar nicht mehr kontrolliert werden. Der geschichtliche Verlauf bis in unsere Gegenwart scheint Muschgs Recht zu geben.

Dennoch möchte ich an dieser Stelle Zweifel anmelden: Gäbe es die vom System verursachten Sachzwänge, Probleme und Ungerechtigkeiten in so hohem Ausmass, wenn nicht eine Mehrzahl der Menschen dieses System stützen würde? Stehen nicht hinter jedem Betrieb, jeder Institution, hinter jeder politischen Handlung Menschen? Und liegt es nicht in ihrer Verantwortung, wie sich die Strukturen des Systems gestalten, ob sie sich gedeihlich oder schädlich auswirken? Müssen wir tatsächlich den Anspruch auf die Möglichkeit einer mehrheitlich ethisch intakten Gesellschaft aufgeben? Auch wenn (oder gerade weil) die gegenwärtige Politik vor ideologisch motivierter Moral nur so trieft, erfreuen sich moralische Lehren oder gar Moral als Kanon von Regeln, der strikte befolgt und von Kirche und Staat bei Nichtbeachtung geahndet wird, zumindest im nachdenklicheren Teil der Bevölkerung keiner grossen Beliebtheit. Unsere Individualisierung ist zu weit vorangeschritten. Viele haben erkannt: Was für den einen gut ist, wirkt sich für den anderen schlecht aus. Aber können wir aus diesen Gründen das Problem der Moral einfach beiseite lassen? Wäre es nicht besser, Moral anders zu denken?

Mit dieser Frage hat sich ein weites Feld aufgetan, dem ich hier nicht annähernd gerecht werden kann. Ein paar Ideen in diese Richtung lassen sich dennoch formulieren, wenn man Keller weiterhin folgt. Dieser bringt nämlich im *Martin Salander* die Voraussetzungen zur Sprache, die erfüllt sein müssen, damit moralisches Handeln nicht aus Zwang, sondern aus einem natürlichen Bedürfnis erfolgt. So in folgender Episode:

Salanders Schwiegersöhne, die gesinnungslosen Zwillinge Weidelich, haben sich im Umland der Stadt je ein Eigenheim in idyllischer Lage erworben, in das die Salandertöchter Setti und Netti nach der Hochzeit einziehen. Da die beiden jungen Frauen entgegen ihrer Gewohnheit sehr bald nichts mehr von sich hören lassen, sind Martin und Marie Salander beunruhigt und beschliessen, diese zu besuchen. Sie treffen beide Frauen leidend an. Das erwartete Eheglück ist ausgeblieben, weil die Ehemänner, so die ernüchternde Auskunft von Setti und Netti, „keine Seele“ hätten.

Keine Seele zu haben, heisst für Keller auch, keine Moral zu haben, was sich bei der Fortsetzung der Episode zeigt: Das Landgut von Isidor und Setti Weidelich liegt am Rand eines Buchenwäldchens, das dahinter in einen grösseren Wald übergeht, der mit prächtigen Wipfeln in die Höhe hinauf zieht. Es ist eine herrliche Umgebung, bei deren Anblick Martin Salander ausruft, sie sei „nicht mit Geld zu bezahlen.“ (228) Der Schwiegersohn Isidor ist anderer Meinung: „O ja, es macht sich nett!“ räumt er ein, teilt aber sogleich mit, dass der Wald für den Handel schon bald abgeholt und dass er die Buchen ebenfalls verkaufen werde, da sie viel Geld einbrächten. Auf Salanders Einwurf, er sei nicht bei Trost, da die Buchen das Haus und den Garten vor den Schuttmassen schützen würden, den der abgeholt Berg herunterwälzen werde, meint er nur: „Das ist mir Wurst“ und erklärt, in diesem Fall würde er „den ganzen Schwindel“ verkaufen und wegziehen. Salander ist fassungslos über die Ignoranz und Gleichgültigkeit von Isidor. Sein poetisch veranlagtes Naturell lässt ihn anders als den Schwiegersohn die schöne Lage des Landguts wertschätzen. Weil er sich von der lebendigen Wirkung der Natur berühren lässt, hat er nicht primär den materiellen Ertrag des Holzes vor Augen, sondern weiss auch andere Gesichtspunkte einzubeziehen. Er verfügt also über einen moralischen Kompass, das heisst, er hat sowohl ein sensibles Empfinden als auch ein bewegliches Denken. Bei seiner Beurteilung dieser einen Situation geht er nicht von einem allgemein

vorausgesetzten Guten aus, sondern berücksichtigt neben der Schönheit des Ortes auch die Fähigkeit des Waldes, das Landgut zu schützen und weiss beide Aspekte zu würdigen. Isidors Blickwinkel dagegen ist verengt, weil er einzig und allein nach dem finanziellen Wert des Forstes giert.

Keller lässt keinen Zweifel offen, dass die Wurzeln von Salanders moralischer Sicherheit in seiner Empfänglichkeit für Poesie liegen. Das Landhaus von Isidor Weidelich, das Martin so sehr gefällt, trägt nämlich den sinnigen Namen „Lautenspiel“. Dieser Name verweist unmissverständlich auf Musik, Gesang und Dichtung. Einer Legende zufolge, die dem Landsitz den poetischen Namen gab, versteckte hier vor zweihundert Jahren ein geiziger Junker seine schönen Töchter vor möglichen Freiern, um sein Geld nicht für deren Mitgift ausgeben zu müssen. Die jungen Frauen pflegten wunderschön die Laute zu spielen, und zwar in eben jenem Buchenwald, der zur Zeit der Romanhandlung vom Holzschlag bedroht ist. Die Singvögel helfen fleissig mit, und so bleibt es nicht aus, dass Jäger und Reiter, von der Musik angelockt, die Töchter auffinden und diese schliesslich doch zum Heiraten kommen.

Vermochte das Musizieren der jungen Töchter über den Geiz ihres Vaters noch den Sieg davonzutragen, wird in der Zeit von Martin Salander die Schönheit des Ortes der Geldgier geopfert und damit verschwindet auch der Geist der Poesie aus dem Leben der Menschen. Auf Hölderlins Frage „Wozu Dichter in dürftiger Zeit“ scheint Keller nur noch eine resignative Antwort zu kennen. Julian, der andere Schwiegersohn, verleiht dieser Resignation besonderen Nachdruck. Er liebt die Vogeljagd und wirft seine fragwürdige Beute den Salanders schamlos vor die Augen, als diese ihn am gleichen Tag besuchen: „Er schüttelte die Weidtasche auf den Tisch aus und über dreissig arme Vögel mit verdrehten Hälschen und erloschenen Guckaugen [...] lagen als stille Leute da und streckten die starren Beine und gekrümmten Krällchen von sich.“ Bezeichnenderweise handelt es sich bei dieser Ausbeute um Singvögel, seit jeher ein Inbegriff dichterischen Gesangs. Singvögel durften damals von Gesetzes wegen nicht gejagt werden. Julian schert sich darum ebenso wenig wie Isidor um den Buchenwald.

Es ist unübersehbar, dass Keller den Nachwuchs seiner Zeit anklagt, sich mit seiner Charakterlosigkeit und Profitgier am Geist der Poesie zu versündigen. Da er feststellen muss, dass die Leserschaft seiner späten Schaffensphase den Sinn für Poesie zu verlieren droht, beginnt dieser Funke auch in ihm zu erlöschen, weshalb er glaubt, dass es ihm sein Roman misslungen sei.

Doch damit ist nicht das letzte Wort gesprochen. In Salanders Ehefrau Marie begegnen wir einer anderen Seite der Poesie, nämlich der aktiv produktiven. Während Martins erstem Brasilienaufenthalt betreibt Marie eine Gaststätte auf dem Münsterburger Hügel. Doch dem Gedeihen des Wirtshauses kommt der Fortschritt in die Quere. Die schönen Platanen in seinem Garten müssen dem Bau einer unnötigen Strasse geopfert werden, weshalb die Gäste immer mehr wegbleiben und Marie schliesslich als eine der Verliererinnen des wirtschaftlichen Aufschwungs zurückbleibt. Am Tag vor Martins Rückkehr aus Brasilien hat sie ihr letztes Geld ausgegeben und alle Essensreste sind aufgezehrt. Um das Hungergefühl ihrer Kinder zu vertreiben, erfindet Marie ein Märchen und erzählt ihnen darin von einer „herrlichen Schmauserei“, die ihre Fantasie ganz ausfüllen soll, in der Hoffnung, dass sie dann im Schlaf von leckeren Dingen träumen und so gesättigt werden. Maries kleine Dichtung steht unter dem Vorzeichen der literarischen Wertschöpfung, die der wirtschaftlichen Wertschöpfung als Ergänzung zur Seite gestellt wird. Die

literarische Form der Wertschöpfung gilt für den Roman als ganzen. Sie wird nicht nur durch die imaginäre Sättigung der Kinder verbürgt, sondern auch durch eine Goldmünze, an deren Besitz sich Marie Salander nach dem Ende des Erzählens wie durch ein Wunder erinnert und die sie in der kommenden Zeit vor der grössten Armut bewahrt.

Maries Märchen enthält ausserdem auch eine Deutung des Romans. Es handelt von einem Erdvölklein, das in einem Zaubersaal unter der Erde vor goldenen Schüsselchen sein Abschiedsmal zu sich nimmt. Warum müssen diese Wesen Abschied nehmen? „Nämlich wenn das grosse Volk im Lande anfängt auszuarten und dumm und schlecht zu werden und die gescheiten Leutlein unten [also das Erdvölklein] ein betrübtes Ende voraussehen, dann beschliessen sie auszuwandern und dem Ende aus dem Weg zu gehen.“ Die zitierte Stelle schildert das Aussterben des poetischen Geistes, verkörpert in den Erdleutlein, als Folge des rücksichtslosen Verhaltens von Kellers Zeitgenossen, wie er es auf der Erdoberfläche noch und noch beobachten muss. Am Schluss des Mahls bleibt nur ein einziges Weiblein zurück. „Was tut aber nun das [...] Weiblein. Es [...] wandert seelenallein in die Ferne, um einem anderen Volk dieser Art das Gedächtnis des ausgestorbenen zu überbringen.“ (39)

Keller setzt also seine Hoffnung auf die Zukunft, auf ein anderes Volk. Das kann die nachfolgende, bessere Generation der Schweizer sein, wie sie sich im Roman in Salanders Sohn Arnold und seinem Freundeskreis als Möglichkeit ankündigt. Es kann aber auch ein anderes Volk als die Schweiz sein. Dass die Schweiz im Falle ihres politischen Selbstverlusts nicht zu sein braucht, hat Keller mehrfach ausgesprochen. Der Baumeister der Geschichte könne das Modell der Schweiz wieder zerschlagen, sobald es seinem grossen Plan nicht mehr entspreche und das sei dann der Fall, wenn wir „unerprobte Entschlüsse schon für Taten halten und für jede mühelose Kraftäusserung in Worten uns mit einem Freudenfeste belohnen wollten“, gibt er zu bedenken. Deshalb sei es gut, das sichere Ende des Vaterlandes immer wieder ins Auge zu fassen, denn ein Volk, das wisse, dass es einmal nicht mehr sein werde, nütze seine Tage besser und bringe seine ganzen Fähigkeiten ans Licht. (Muschg 302f.)

Vor diesem Hintergrund ist der Roman *Martin Salander* als memento mori zu lesen. Er erhebt seine mahnende Stimme in einer Phase des Fortschritts, bei der in der allgemeinen Euphorie die Zeichen des Verfalls gerne übersehen werden, seien es die Verlierer, die beim Aufwärtstrend auf der Strecke bleiben, sei es die zunehmende moralische Verdorbenheit der Profiteure oder noch schlimmer das Verschwinden der Poesie aus den Seelen der Menschen. Doch wie das Märchen von Marie Salander bezeugt, wurde der Roman auch geschrieben, damit die Erinnerung an die Poesie nicht vollständig erlischt.

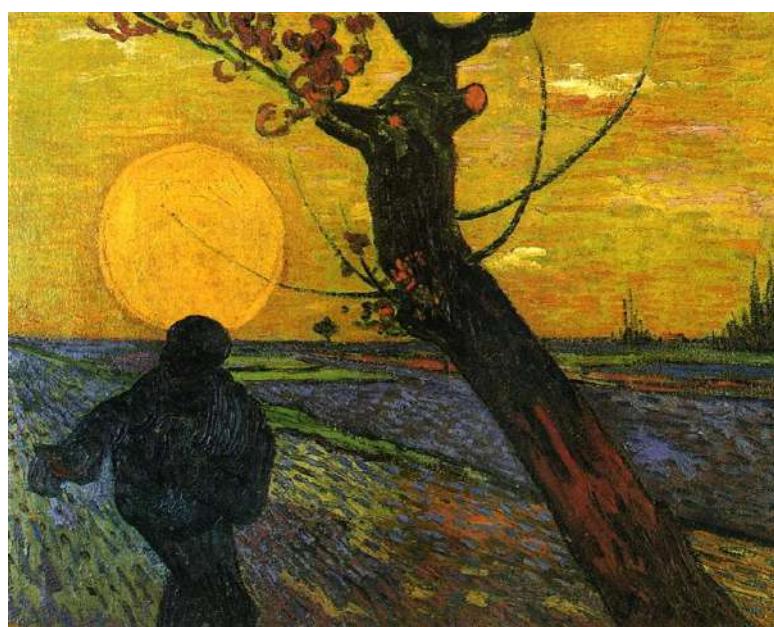
Seinem fortgeschrittenen Alter entsprechend ist Keller mit Blick auf die Verhältnisse seiner Zeit pessimistisch gestimmt, was aber die Poesie betrifft, ist seine Zuversicht nicht restlos gebrochen, wenn sie auch im Roman mit leiser Stimme und zum Kindlichen im Menschen spricht. Mögen Völker und Staaten untergehen, mag zeitweilig sogar der dichterische Geist verstummen, in seinem Wesen ist dieser unsterblich und wird früher oder später wieder auferstehen.

Mit dem Gedanken an eine Auferstehung der Poesie stossen wir nun unverhofft auf ein anderes Verständnis des Wandels. Bis jetzt haben wir ihn als horizontales Phänomen begriffen, als etwas das innerhalb der Zeit stattfindet, das sich in Formen des Fortschritts und Rückschritts, als Gewinn und Befreiung für die einen sowie als Verlust und Einschränkung für die anderen abspielt. Mit dem

Motiv von Tod und Auferstehung, das am Ende der Beschäftigung mit dem *Martin Salander* anklingt, tritt aber eine Art des Wandels in den Blick, die in Kellers Roman nur unterschwellig am Werk ist. Sie bildet ein Gegengewicht zur horizontalen Form des Wandels und erklärt, weshalb Keller der Poesie eine so bedeutende, die Moralität befördernde Rolle zugestehet. Diese Form des Wandels verläuft vertikal.

Um sie zu verstehen, erinnern wir uns nochmals an Hölderlins Frage: »Wozu Dichter in dürftiger Zeit?«. Die Frage stammt aus seiner Elegie *Brot und Wein*. Brot und Wein sind die Symbole des christlichen Abendmahls, in dem der Wandel das gefeierte Geheimnis der Verwandlung von Brot und Wein in den Leib von Christus ist. Eine solche Verwandlung ist nur möglich, weil umgekehrt mit Christus ein Gott menschliche Gestalt angenommen hat. Einerseits wird also im christlichen Sakrament das alltäglich Irdische (Brot und Wein) erhöht, wodurch dieses eine geheimnisvolle Bedeutung bekommt, andererseits steigt dabei das Göttliche (Christus) zur Erde nieder und nimmt so für den Menschen eine vertraute Gestalt an. Beide Bewegungen durchdringen und verweben sich miteinander.

Die vertikale Form des Wandels, die im Abendmahl urbildhaft angelegt ist, hat viele Dichter angeregt und findet sich in unterschiedlichen Ausprägungen in ihren Texten wieder, so zum Beispiel bei Hölderlin, bei Novalis oder in unserer Zeit beim österreichischen Lyriker Franz Josef Czernin. Das ist nicht erstaunlich. Dichtung, ja Kunst überhaupt, vollzieht schon in ihrer elementarsten Dimension einen vertikalen Wandel. Alle Künste bearbeiten das Irdische, nämlich das Material, aus dem ihre Werke entstehen, damit es sich verwandelt und etwas an ihm sichtbar wird, das bei seiner alltäglichen Verwendung nicht zum Tragen kommt. So fördert das dichterische Werk die Wirkungsmacht, den Wohllaut und die Vieldeutigkeit der Sprache zutage, die Malerei macht die Gesetzmäßigkeiten im Zusammenspiel der Farben und die Schönheit der Formen sichtbar, und in der Musik wird das Klangmaterial durch die rhythmische Abfolge der Töne oder auch durch ihre mehrstimmige Anordnung zu einer Sprache, die tief in uns eindringt und unmittelbar verständlich ist. Alle Künste erhöhen das Irdische und machen es so transparent für das in ihm wirkende Geistige.



Nicht mehr am Beispiel von Kellers *Salander*, auch nicht anhand eines anderen Textes, sondern an einem Bild von Vincent van Gogh möchte ich den vertikalen Wandel und seine Wirkungsweise anschaulich machen. Van Gogh war in einem unkonventionellen Sinn und frei von kirchlichen Bindungen ein tief religiöser Maler.

Das Bild, das wir sehen, trägt den Titel *Der Sämann*. Es ist 1888 in Arles entstanden und stellt eine Szene aus dem bäuerlichen Alltag dar. Mit einer Reihe von spannungsvollen Gegensätzen erzeugt van Gogh eine erhöhende Wirkung der Landschaft sowie der Tätigkeit des Sämanns: Die Felder sind mit kurzen Pinselstrichen gemalt, als seien sie von der Aktivität des Aussäens wie erregt und liessen bereits das Wachsen der Saat erahnen. Im Gegensatz zur gleichsam spriessenden Erde ist der den Bildvordergrund dominierende und diagonal verlaufende Baum im Absterben begriffen. Auch die Gestaltung des Himmels hebt sich von der Dynamik der Felder ab, er wirkt vergleichsweise ruhig. In schwerem Gold lastet er auf der Erde und mutet wie der Hintergrund einer Ikone an. Farblich lebt die obere und untere Bildhälfte vom Gelb-Violett-Kontrast. Dieser Farbkontrast wiederum verhält sich gegensätzlich zur Malweise, denn das Gelb entfaltet eine lebhaft feurige und das Violett eine wässrig beruhigende Wirkung. In der Sonne, einer riesigen Scheibe voller Konzentration und Kraft, die wie eine Aureole über dem Haupt des Sämanns ruht als sei sie die Quelle seiner Tätigkeit, kommen die gegenläufigen Tendenzen zusammen. Van Goghs Malweise bindet also die dargestellte Szenerie in ein malerisches Geschehen ein, das die bäuerliche Arbeit über ihre vordergründige Alltäglichkeit hinausführt und sie auf diese Weise erhöht.

Der Sämann ist jedoch nicht nur der Titel und das Sujet von van Goghs Bild, sondern auch ein Gleichnis aus dem Matthäusevangelium, und mit ihm kommt die Bewegung von oben ins Spiel. Die Körner, die der Sämann aussät, stehen im Gleichnis für das Wort Christi. Nur bei wenigen Menschen fällt es auf fruchtbaren Boden, aber dort bringt es hundertfache Frucht hervor. Van Gogh hat das Gleichnis aufgegriffen und es als Metapher für den schöpferischen Prozess des Künstlers und sein Werk fruchtbar gemacht. Es gibt Briefe van Goghs, in denen er die Arbeit des Malens in die Nähe der bäuerlichen Tätigkeit rückt. Tatsächlich kann jeder künstlerische Prozess als Aussaat betrachtet werden, jedes vollendete Werk als aufgegangene Saat, und wenn man an seine Wirkung denkt als hundertfache Frucht.

Im schöpferischen Vorgang, dem Akt der Verwandlung, verbinden sich also die ländliche Szenerie sowie die Farben und Formen (das Irdische) mit den dem Werk zugrundeliegenden und in ihr wirksamen Ideen (dem Geistigen). Was dabei entsteht, ist mehr als die Summe der beiden Teile. Wir nennen dieses „mehr als“ Kunst oder Poesie. Im Bild von van Gogh geschieht aber noch etwas anderes: Indem der Maler den künstlerischen Schaffensprozess mit der Arbeit des Sämanns gleichsetzt und diese Idee schöpferisch umsetzt, entsteht ein Bild, das über sich selber als Kunstwerk spricht. Es sagt aus, wie es sich selber versteht. Dieser selbstreferentielle Akt ist eine der Formen, in denen das „poiein“, das tätige Hervorbringen, im Werk weiter wirkt. Dieser Akt kommt selbstverständlich ebenso in der Dichtung vor, wie wir im *Martin Salander* feststellen können, wo sich das Märchen auf den Roman bezieht und ebenfalls eine Lesart desselben anbietet.

Von hier aus lassen sich auf Hölderlins Frage »Wozu Dichter in dürftiger Zeit?« ein paar Antworten formulieren. Sie gelten für die Dichtung, aber auch für die Malerei. Wir haben gesehen, dass Poesie im Sinne des tätigen Hervorbringens ein Kennzeichnen beider Künste ist, sei es dass diese Werke

über sich selber sprechen, sei es durch die vielen inhaltlichen und formalen Bezüge, die wir bei einer Lektüre oder bei der Betrachtung eines Bildes herstellen können. Diese Gegebenheiten vertiefen unser Verständnis von Kunst, aber sie führen auch zu einer immer wieder neuen Sicht auf die Welt und ihre Vielfalt. Lassen wir uns in diesem Sinn auf Texte oder Bilder ein, werden wir selber zu tätig Hervorbringenden. Als tätig Hervorbringende kommen wir mit dem Wandel in Berührung, denn wenn wir als Leser oder Betrachter von Werken der Literatur und Kunst schöpferisch aktiv werden, sind wir diesem auf der Spur, weil wir dabei ebenfalls verwandelt werden. Immer wenn wir uns in ein Kunstwerk versenken und uns von ihm anröhren lassen, erhebt sich etwas in uns über unser alltägliches Ich, und darauf beruht die Wirkungsmacht von Literatur und Kunst. Zum Glück kann diese erstaunliche Erfahrung weder an die Technologie der künstlichen Intelligenz delegiert noch von ihren Produkten erwartet werden, auch wenn diese jüngste Erfindung der Menschheit noch so fortgeschritten, effizient und vielversprechend ist.

Und wie steht es zuletzt um die Fähigkeit von Literatur und Kunst, die Moral in der Gesellschaft zu fördern? Gewiss schreiben dichterische Texte und Gemälde nicht vor, wie wir uns im Leben verhalten sollen. Die Künste sind auch keine Allheilmittel für eine Welt, die aus den Fugen zu geraten droht. Wenn wir uns jedoch von ihnen verwandeln lassen, kommen wir dazu, die Welt mit anderen Augen zu betrachten. Vielleicht handeln wir dann weniger übereilt, weil wir gesammelter sind. Wir sind möglicherweise auch ein wenig klüger, weil wir einen Abstand zum Alltag gewonnen sowie ein tieferes Wissen erworben haben, und im Idealfall sind wir sogar etwas weniger selbstbezogen, weil sich unser Blick für grössere Zusammenhänge, für unterschiedliche Sichtweisen oder gar für das Wohl des Ganzen geöffnet hat.

Für diese Aussichten lohnt es sich, Poesie ernst zu nehmen. Mehr noch: Wenn der Mensch in eine Grenzsituation kommt, kann sie sogar eine noch tiefere Bedeutung offenbaren, wie das Märchen von Marie Salander bezeugt und wie es auch der blinde französische Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Jacques Lusseyran erfahren hat, der mehrere Jahre im Konzentrationslager Buchenwald inhaftiert war. Lusseyran war Mitglied der Résistance. Er hat in der Bedrängnis des Lageralltags eine Erfahrung mit Poesie gemacht, mit der ich meine Ausführungen schliessen möchte:

Es gab etwas, das nur der Terror bewirken konnte: dass nämlich diese im Innern der Baracke wogende Masse von Hunderten von Menschen schwieg. Nur der Terror – und die Poesie. Wenn jemand ein Gedicht vortrug wurde es still, einer nach dem anderen, wie Glut von Kohlen, die erlischt. Eine Hand hielt die Menschen zusammen. Ein Mantel der Menschlichkeit bedeckte sie.

Ich machte die Erfahrung, dass die Poesie eine Handlung ist, eine Beschwörung, ein Friedenskuss, eine Medizin. Ich machte die Erfahrung, dass die Poesie eines der wenigen, sehr wenigen Dinge ist, die über Kälte und Hass siegen können. [...]

Als Schüler von Büchern liebte ich die Poesie [...] wegen ihrer Irrealität. Ich glaubte, sie sei eine Kunst, ein grossartiges Spiel, ein Luxus, und immer ein Privileg. Welch eine Offenbarung war das nun für mich!