

Besessen von den Toten

In Gottfried Kellers Werken herrscht ein wüster Geisterverkehr – eine Methode des Exorzismus. Von Philipp Theisohn

Mancherlei Dämonen geistern durch Gottfried Kellers Werke, und rege ist der Verkehr der Untoten zwischen den Zeiten. Mit den Gespenstergeschichten zielte Keller in den Kern eines zeitgenössischen und heutigen Malaises: der unkritischen Geschichtsbesessenheit.

Beginnen wir mit einem Ärgernis. Das Ärgernis steht in der Abteilung Alte Drucke der Zentralbibliothek Zürich und trägt die Signatur 43.194. Es handelt sich um ein Konvolut dreier zusammengebundener Drucke aus dem 16. Jahrhundert, nämlich Johann Weyers «De praestigiis daemonum» (1563), Abraham Sauris «Theatrum de veneficis» (1586) und Johann Fischarts Übertragung von Jean Bodins «Daemonomania» (1581) – drei dem Frühneuezeitforscher wohlbekannte Kompendien über die Beschwörung von Geistern, das Hexenwesen, magische Praktiken. Die Faszination dieser Texte liegt in ihrer Doppelbödigkeit beschlossen: Man sammelt das Verbotene, das Okulte, um vor ihm zu warnen – und tradiert es dadurch. Dieser Widerspruch bleibt indessen nicht unbemerkt, sondern führt insbesondere bei Fischart auch zu poetologischen Reflexionen über den Umgang mit dämonologischer Literatur. Wir haben es demzufolge nicht nur mit mentalitätsgeschichtlichen Dokumenten zu tun, sondern auch mit Werken, aus denen sich so etwas wie eine Theorie der Inspiration, des Verhältnisses von Spiritus und Buchstabe, der Einkörperung von guten und bösen Geistern in der Schrift destillieren liesse.

Ein neuer Schlüssel zum Werk?

Nun gehört dieses Konvolut nicht schlichtweg zur Rara-Sammlung der Zentralbibliothek, sondern ist darüber hinaus als Bestandteil jener Bibliothek ausgewiesen, die aus dem Nachlass Gottfried Kellers im Jahre 1890 der Stadt Zürich vermacht wurde. Das weckt die Lust zur Spekulation: Gibt es denn dämonologische Textspuren bei Keller? Für die Literaturwissenschaft wäre das ein wunderbarer Beleg für ihre immer noch intakte Intuition, fand die seltsame Präsenz der Geister in Texten von Raabe, Fontane, Meyer, Storm und Stifter im

zurückliegenden Jahrzehnt doch wachsende Beachtung. Führt am Ende gar ein verborgener Tunnel aus dem okkulten Denkraum der Frühneuezeit mitten ins Herz des Realismus? Immerhin: Auch in Storms Husumer Nachlassbibliothek findet man solch einschlägige Drucke (wenn auch aus dem 17. Jahrhundert), etwa Balthasar Bekkers «Die bezauberte Welt» und Peter Goldschmidts «Höllischen Morpheus». Wäre also die «Unterscheidung der Geister», die Differenz von gottergebener und missbräuchlicher Zeichenpraxis womöglich eine relevante Grösse, um Kellers Werk neu oder anders zu verstehen?

Nur allzu gerne würde man dem Rausch der Intertextualität verfallen, wenn, ja: wenn es nicht dieses eine Ärgernis gäbe. Kellers Bibliothek ist nämlich nicht Kellers Bibliothek. Wie wir dank den Recherchen von Peter Villwock wissen, ist das, was da 1890 von den Herren Bächtold und Escher inventarisiert wurde, nur ein Bruchteil dessen, was Keller wirklich an Büchern besessen hat. Und das wiederum, was davon noch übrig ist, gehört nicht zweifelsfrei restlos in Kellers Besitz. Um sicherzugehen, brauchte man entweder ein Exlibris oder die Zusatzsignatur J 136. Über keines von beiden verfügt unser Fund. In Kellers Briefwechseln und Notizbüchern findet keiner der drei Titel Erwähnung. Thematisch steht der Band innerhalb des erhaltenen Nachlasses völlig isoliert. Damit aber ist jede Überlegung hinsichtlich einer dämonischen Übersiedlung von dort in Kellers Werk dem wissenschaftlichen Zweifel schutzlos ausgesetzt. Es ist ein Jammer. Beginnen wir anders.

Ein Gerücht geht um im Aargau: Die Lehnsfrau Kunigunde von Schwarzwasserstelz habe einen heimlichen Liebhaber, so heisst es. «Ihm sei die schöne Frau in Liebe ergeben, und als starker Nekromant wandle er, wenn er in die Gegend komme, nächtlich über das Rheinwasser trockenen Fusses, um sie ungesehen zu besuchen; er gleite auf einer wie Gold leuchtenden Strickleiter oder, wie andere meinten, von Dämonen getragen an der Turmmauer empor bis zum offenen Fenster der Dame.» Bei diesem Mann handelt es sich, so lässt uns Gottfried Kellers Novelle «Hadlaub» bereits zu Beginn wissen, um den späteren Konstanzer Bischof Heinrich von Klingenberg. Dessen doch etwas ungewöhnliche Charakterisierung hat Keller sich nicht aus den Fingern gesogen.

Der Verdacht, dass dieser Mensch dämonischen Umgang pflegte, lässt sich immerhin bis ins 15. Jahrhundert, bis zur «Konstanzer Chronik» zurückverfolgen. Gustav Schwab hat dieses Detail dann im dritten Band von «Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern» (1839) aufgegriffen, und dass Keller es dorthin hat, ist nicht unwahrscheinlich. Jedoch: Es ist eben nur ein Detail. «Fuit enim Nigromanticus» – darauf beschränken sich die Chronisten, wenn es um Klingenberges Geisterverkehr geht, und auch Kellers Erzähler hält es nicht für erläuterungsbedürftig. Es mangelt diesem Faktum an Motivation – es wird nicht erklärt und erklärt scheinbar auch nichts. Man möchte es gerne für das dekorative Element einer historistischen Staffage halten und es dabei bewenden lassen.

Das Schicksal der Dichtung

Indessen darf man Gottfried Keller zugestehen, dass er seine Geschichtsquellen zwar ausgiebig nutzt, aber nicht einfach verschwendet. Er hat ein Auge für den poetischen Wert von Randnotizen, und so dürfte es sich auch lohnen, den Auftritt des Dämonenbeschwörers Heinrich von Klingenberg weniger durch die Welt zu plausibilisieren, der er entnommen ist, als vielmehr durch die Welt, in die er versetzt wurde. Das aber ist die Welt der «Züricher Novellen» (1876/77), deren erster Band zwei historische Prozesse kunstvoll miteinander verschränkt: das Schicksal der Dichtung nach dem «Ende der Kunst» einerseits, die Geschichte Zürichs andererseits.

Am Ausgangspunkt beider Reflexionsstränge steht dabei ein und dieselbe Figur: Klingenberg. Er ist nicht nur Patron der Manessischen Liederhandschrift, deren Grundstock seiner Dombibliothek entstammt und die im Zentrum der Debatten um Originalität und Epigonalität steht. Darüber hinaus ist er auch der verschwiegene Vater der Fides, die am Ende der ersten Novelle an der Seite Hadlaubs «als Bürgersfrau in die aufstrebende Stadt» zieht und darin (und nicht nur darin) zur sozialhistorischen Allegorie Zürichs avanciert. Zieht man aber diese genealogische Funktion der Figur Heinrichs von Klingenberg ins Kalkül, so wird man nicht nur damit beginnen müssen, dem Verweis auf deren magische Fähigkeiten mehr Bedeutung bei-

zumessen, sondern auch damit, die «Zürcher Novellen» anders zu lesen: nämlich als die Geschichte eines Exorzismus.

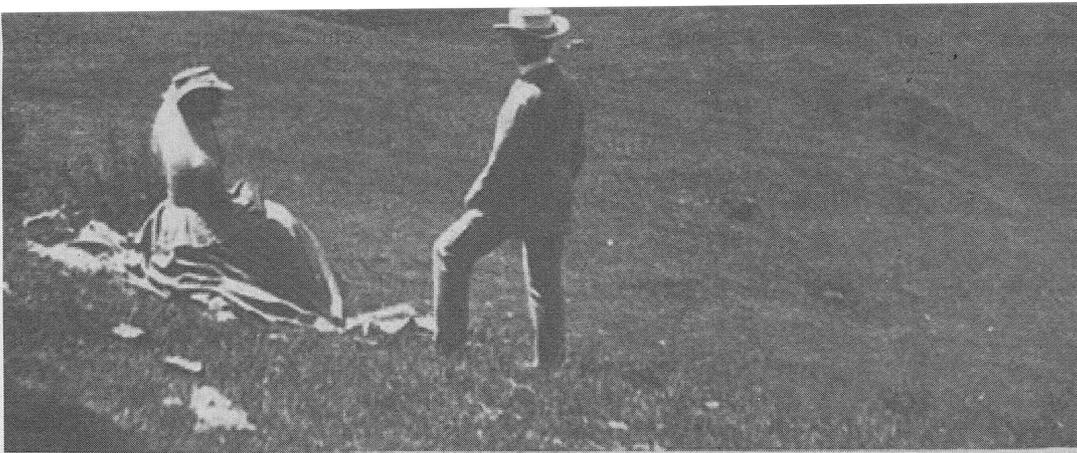
Sieht man einmal genauer hin, dann zeigt sich, dass dieses Erzählen von Anfang an in der Tat «besessen», dem Treiben der Geister ausgeliefert ist und sich vor ihnen zu schützen versucht. Am markantesten zeigt sich dies an zwei der charmantesten Figuren der Kellerschen Novellistik: an Buz Falätscher, dem «Narr auf Manegg», und an Figura Leu, der Vertrauten des «Landvogts von Greifensee». Es handelt sich um Gestalten, die von der Geschichte ausgeschlossen wurden. Buz, den letzten Sprössling des Manesse-Geschlechtes, hält die Vergangenheit gefangen: Den «guten Geist», den ihm das Leben in Form seines «Weibleins» zur Seite gestellt hat, vergrätzt er und ersetzt ihn durch die fixe Idee, das Dasein seiner Vorfahren zu wiederholen – ein Versuch, der in der brennenden Ruine Manegg sein jähes Ende findet. Figura wiederum wäre zur Frau des Salomon Landolt bestimmt gewesen und hätte als solche die Linie einer Zürcher Dynastie verlängern können. Dass sie es nicht tut und die Linie bei Salomon endet, verantwortet ein Familienleiden: Der schwermütigen Mutter muss sie auf dem Sterbebett versprechen, niemals zu heiraten, um der weiteren Vererbung des Defektes Einhalt zu gebieten.

Austreibung der Geister

In zweifacher Ausführung begegnet dem Leser hier die Austreibung der Geister aus der Historie. Im Falle der Figura Leu vollzieht sich diese Austreibung durch Verzicht: Eine Frau, die als «elementares Wesen» eingeführt wird und sich «leicht wie ein Geist» durch die Räume bewegt, verzichtet darauf, sich mit den Lebenden zu verbinden – aus Angst davor, diese in den Abgrund hinabzuziehen. Dieser Abgrund aber ist die Schwermut. Die «Irren wurden» einst «in den Familien behalten und lebten langhin als unselige dämonische Wesen in der Erinnerung». So gedenkt Figura des Schicksals ihrer Mutter, und darin steckt ein Doppelsinn: Die am Geist Erkrankten werden nicht nur in den Familien als dämonische Wesen im Gedächtnis bewahrt, sondern sie werden vielmehr erst zu dämonischen Wesen, weil sie in den Fami-

Fortsetzung auf Seite 58

Am «Jenatsch» war Haessel besonders gelegen, der Roman versprach bessere Absatzzahlen. Mit «Romanzen und Bilder» (1869), «Huttens letzte Tage» (1871) und «Engelberg» (1872) hatte er Gedichte und Verserzählungen Meyers veröffentlicht, die – vor allem der «Hutten» – dem Autor Anerkennung einbrachten, dem Verlag aber kein Geld. Wie zur Unterstützung von Meyers Graubünden-Projekt machte Haessel selbst Ferien im Engadin und erkundigte sich von Scuol aus nach Büchern «über die Historie der hiesigen Gegend». Es half wenig, Meyers Roman liess auf sich warten. Als die Fertigstellung im Frühjahr 1874 näher rückte, teilte Meyer ihm plötzlich mit, er habe das Manuskript einer Literaturzeitschrift zum Vorabdruck zugesagt und wünsche «wegen der grossen Verbreitung» eine Übernahme seiner Novelle «Das Amulett» durch den Deutschen Volksschriftenverlag.



Auf den Spuren von Jörg Jenatsch in Vorbereitung des Romanprojekts: C. F. Meyer mit seiner Schwester Betsy oberhalb von Surlej am Silvaplansersee im Sommer 1866. ZENTRALBIBLIOTHEK ZÜRICH, GRAPHISCHE SAMMLUNG UND FOTOARCHIV

kumentation für die Rezeption von Meyers Werken) enthalten zwei Nachworte von Rosmarie und Hans Zeller (der im letzten Herbst gestorben ist), die Betsy Meyers Rolle als Mitarbeiterin, ja Mitautorin würdigen. Und selbst der Begriff «Mitautor» greift noch zu kurz, die Schwester ist, wie Hans Zeller darlegt, «als eigentliche Autorin von unter Meyers Namen veröffentlichten Gedichten zu sehen». Öffentlich bekannte sie sich nur zu «kleinen literarischen Handlangerdiensten». Es sollte «verborgene Liebesmüh» bleiben, was sie für den Bruder tat. So ist in diesen Briefbänden auch eine noch weitgehend unbekannte Schriftstellerin des 19. Jahrhunderts zu entdecken.

C. F. Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Bde. 4.1 u. 4.2: Verlagskorrespondenz C. F. Meyer, Betsy Meyer – Hermann Haessel 1855–1879. Hrsg. von Sandra Fenten u. a. Wallstein-Verlag, Göttingen 2014. 496 u. 576 S., je Fr. 104.90.

Fortsetzung von Seite 57

Besessen von den Toten

lien bleiben und dazu verdammt sind, in der Erinnerung, in ihrer Erinnerung zu leben.

Genau das ist die Diagnose, die dem Buz Falätscher zu stellen ist. Dieser vermacht sein Leben den Ahnen, das er in den Büchern aufgespeichert glaubt, vor allem in dem einen, dem Codex Manesse, den er an sich nimmt und «auszuschreiben» beginnt. Das Resultat ist bezeichnend: Die Verse des Nachfahren sind nicht bloss missraten, sondern besitzen jenen «schauerlichen Klang, der nur in der Geisternacht ertönt und nicht nachgeahmt werden kann».

Dort, wo sie sich mit der Vergangenheit einlässt, droht die Dichtung von Dämonen ergriffen zu werden. Im Lichte dieser Erkenntnis wird nun auch verständlich, warum Keller Heinrich von Klingenberg nicht einfach einen «Nigromanten», einen Schwarzkünstler, hat sein und einen «Nekromanten» hat werden lassen. Hinter der (durchaus geläufigen) Umformung verbirgt sich nämlich das poetische Selbstverständnis dieser Texte: Die Geister der Geschichte zu bändigen, das ist eine hohe Kunst, die nur eine Literatur beherrscht, die im wahrsten Sinne des Wortes über «nekromantische» Fähigkeiten verfügt, also: die Toten zu beschwören vermag. Die Archivare und Bestandwahrer wie Klingenberg, wie Rüdiger von Manesse, wie Had-

laub, das sind Totenbeschwörer, die stets vom «Dämon aller Sammler und Liebhaber» begleitet werden.

Es müssen nicht zwangsläufig die Lieder verblichener Minnesänger, die Stimmen der sterbenden Menschen sein, die dieser Dämon aus den Gräbern an sich zieht. Der Landvogt vom Greifensee etwa sammelt seine zerronnenen Fast-Ehefrauen und zimmert daraus ein «magisches Pentagramma von fünf Häuptern». Andere sammeln wiederum nur ihre eigene Vergangenheit, wie etwa der grüne Heinrich der zweiten Fassung, der das Manuskript seiner Jugendgeschichte nebst einem Totenschädel umherschleppt und deswegen von seinem Gastgeber, dem Grafen, zunächst für einen «Geisterbeschwörer» gehalten wird.

Dämonen der Geschichte

Die «Züricher Novellen» – und hierin erweisen sie sich als das ideologische Zentrum des späten Keller – inszenieren dieses riskante Widerspiel von Beschwören und Bannen der Toten in einer Doppelperspektive, in einer Vor- und einer Nachgeschichte. Zunächst lassen sie erahnen, dass die Dämonisierung der Geschichte eigentlich ein Effekt der Säkularisierung ist: Das Kompilieren von Dokumenten, das Verlangen, sich alles immer «in Copia geben» zu lassen, ist geknüpft an die Überzeugung, dass es ein «Uebel» sei, wenn «alles nur in den Gotteshäusern aufgeschrieben und bewahrt werde». In der Abschrift verlassen die Stimmen der Toten den Schutzraum der Kirche, und wer sich von nun ab schreibend mit den Quellen der Vergangenheit zusammenschliesst, der handelt auf eigene Gefahr und Verantwortung. Die Heilsgeschichte kann ihn nicht mehr retten.

Und da ist man dann auch schon bei der Nachgeschichte, der Erzählung vom «Herrn Jacques», die jenen ersten Band der «Züricher Novellen» moderiert und umschliesst. Jacques, ein junger Mensch, gespannt zwischen den «unbewussten Trieb», sich in die Geschichte der Zürcher Originale einschreiben zu wollen, und das beklemmende Gefühl, aus dieser Geschichte bereits verbannt zu sein – viel aktueller und tagespolitischer kann man es nicht haben.

Auch Jacques umstricken die Dämonen der Schweizer Historie, der mythischen wie der beglaubigten: die Gebeine von Felix und Regula, die «guten Geister des Liederbuchs», der von seiner eigenen Zeit bereits «überlebte» Johann Jakob Bodmer. Gemeinsam mit Fides blickt er hinab in die «Dämmerungen der Tiefe, in welcher unsichtbares Volk waltete, dem die Zukunft gehörte»; gemeinsam mit Buz Falätscher wird er von der Qual erlöst, «sein zu wollen, was man nicht ist».

Doch was meinte man eigentlich zu sein? Wohl doch das: Jemand, der die Vergangenheit als eine Potenz der Gegenwart, des eigenen Schaffens, der eigenen Werte zu erkennen und zu nutzen vermag. Kellers poetische Dämonologie setzt genau an diesem Punkt an. Sie verortet sich in einem historischen Moment, der dem unsrigen gar nicht einmal so unähnlich ist, in einer Zeit des «unechten Lebens, das über hundert Jahre im Verborgenen gewuchert hatte», einer Zeit falsch und halb verstandener nationalkultureller Traditionen. Mit ihnen nichts anfangen zu können, Epigone zu sein, in einer Epoche zu leben, die der Überlieferung nichts zuzusetzen hat, das wäre für sich genommen gar nicht einmal so schlimm.

Verderblich hingegen ist es, diesen Umstand zu leugnen und ein historisches Kontinuum dort zu

behaupten, wo gar keines vorliegt. In Kellers Werk kann man in schöner Regelmässigkeit beobachten, was mit denjenigen geschieht, die von der Geschichte Besitz zu ergreifen versuchen und nicht merken, dass sie dabei selbst ergriffen werden: Besessene sind es, wie eben der Narr auf Manegg, die Täufer in «Ursula» oder wie Kurt vom Walde aus den «Missbrauchten Liebesbriefen». Und ihre Rede verrät stets den wahren Urheber.

Das Opfer der Kunst

Im Angesicht einer dämonischen Zeit, deren Ikone die lebenden Toten sind, wissen Kellers Novellen nur ein Schutzritual: das Opfer der Kunst. Am Ende, als Jacques, der sich zum Mäzen gewandelt hat, einen seiner Stipendiaten in Rom aufsucht, um einen «dürstende[n] Faun» zu begutachten, «der schon aus dem Marmor herauswachsen soll», wird er die Dämonen noch einmal vernehmen können. Inmitten der römischen Wildnis ist es ihm, als ob «ein unsichtbares Bacchanal verschollener Geister abgehalten würde». Zurückgelassen haben sie eine Leiche, nämlich besagten Faun, den Gott des Waldes, dessen Enthüllung eher Züge einer Obduktion hat – ein verdorrter, zerfallender Körper, der ohne Weinschlauch geblieben ist und vielmehr «um etwas Flüssiges zu beten» scheint.

Der junge römische Bildhauer hat geheiratet, seine Karriere hinter sich gelassen, und während sich die Hochzeitsgesellschaft nun tatsächlich in den Bacchanalien befindet, ist das marmorine Gefolge des Dionysos darüber verdurstet. In der Kunst, deren Körper man die Geister ausgetrieben hat, begegnen wir nur noch seinen sterblichen Überresten. Es sind die Überreste eines Exorzismus. Eines Exorzismus der Geschichte.