

Villő Huszai

Gottfried Kellers *Grüner Heinrich*, das realistische Rede-Verbot und Musils *Mann ohne Eigenschaften*

Einleitung

In der Erstfassung von Gottfried Kellers *Der Grüne Heinrich* (1854/1855) wird wiederholt ein hoher Anspruch bezüglich der Stringenz des Textes formuliert. Dass dieser rigorose Anspruch stets unmittelbar gekoppelt ist mit seinem Gegenteil, dem Eingeständnis von Formlosigkeit, macht seinen besonderen Reiz aus. Gerade sind die Bilder des einen Maler-Freundes des Protagonisten Heinrich Lee eingehend beschrieben worden, da heisst es (III,4,132):

Der Verfasser dieser Geschichte fühlt sich hier veranlaßt, sich gewissermaßen zu entschuldigen, daß er so oft und so lange bei diesen Künstlersachen und Entwicklungen verweilt [...]. Übrigens ist nur zu wünschen, daß der weitere Verlauf die Endabsicht klar machen und der aufmerksame Leser inzwischen solche Stellen dulden und von besagtem Standpunkte aus ansehen möge.

Zuerst wird der Sachverhalt der Formlosigkeit, der Ungestalt zugegeben. Doch noch im selben Absatz folgt die Deklaration des „Verfasser[s]“, dass trotz aller Abschweifung eine klare „Endabsicht“ dem Text Geschlossenheit verleiht. Die Deklaration, in der sich „[d]er Verfasser über den Text äußert, verletzt ein ästhetisches Prinzip, das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker Gehör verschafft. Berühmt-berühmter Höhepunkt dieser Entwicklung stellt der Festvortrag dar, den der Literaturtheoretiker und Schriftsteller Friedrich Spielhagen anlässlich der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft zu Weimar im Jahre 1895 hält. Darin heisst es (Spielhagen 1895, 5):

Was verlange ich von einem „dichterischen Roman?“ / Dies: dass er zuerst – und ich möchte sagen: und zuletzt – wie das homerische Epos, nur handelnde Personen kennt, hinter denen der Dichter völlig und ausnahmslos verschwindet, so, dass er auch nicht die geringste Meinung für sich selbst äussern darf: weder über den Weltlauf, noch darüber, wie er sein Werk im Ganzen, oder eine specielle Situation aufgefasst wünscht; am wenigsten über seine Personen, die ihren Charakter, ihr Wollen, Wähnen, Wünschen ohne seine Nach- und Beihilfe durch ihr Thun und Lassen, ihr Sagen und Schweigen exponieren müssen.

Der Dichter habe hinter den handelnden Personen seines Epos zu verschwinden, die englische Version des not telling, but showing schwingt mit. Diese ästhetische Position wird in den folgenden Überlegungen als „Rede-Verbot“ für die Dichter bezeichnet, eine Bezeich-

nung, die dem, in der Formulierung Spielhagens unverblümt diktatorischen Moment Rechnung tragen soll.¹

Die Deklaration einer „Endabsicht“ im *Grünen Heinrich* entspricht dann genau dem Fall jenes von Spielhagen verfeimten Autors, der mitteilt, wie er „sein Werk im Ganzen [...] aufgefasst wünscht“. Keller kennt das Rede-Verbot, nimmt diese ästhetische Position ernst und kann ihr doch nicht genügen. In der Zweitfassung des *Grünen Heinrich* fällt die Deklaration weg. Schon die erste gründliche Studie zum Verhältnis der zwei Fassungen aus dem Jahre 1914 bestimmt das, was hier als Rede-Verbot angesprochen wird, als entscheidender Faktor der Umarbeitung. Der entsprechende Terminus bei Franz Beyel heisst *Objektivierung* (Beyel 13, zitiert nach Müller 1988, 131): „Objektivierung lautet [...] der erste Leitsatz bei der Umgiesung: die Sache gilt es darzustellen, nicht das eigene Ich; bescheiden trat der Schöpfer hinter sein Werk zurück.“ Damit sollte Kellers Scharmützel mit dem Rede-Verbot eigentlich ausgestanden sein. Doch das Geheiss an den Dichter, „völlig und ausnahmslos“ zu verschwinden, lässt sich offenbar beim besten Willen nicht bewerkstelligen, auch die Zweitfassung des *Grünen Heinrich* ringt, nun aber auf sehr vertrackte Weise, mit der Maxime. So jedenfalls lässt sich Gerhard Kaisers Formel der „Leerstelle des Realismus“ (1981), die Kaiser exemplarisch anhand der Zweitfassung des *Grünen Heinrich* entwickelte, verstehen. Kellers Ringen mit dem Rede-Verbot ist moderner, als man aufgrund von Spielhagens hausbackener Despotie meinen möchte, denn Kaisers Brückenschlag, von Kellers Zweitfassung des *Grünen Heinrich* zu Prousts *Recherche du temps perdu*, lässt sich vertiefen: als Brückenschlag zu Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*.

Verhältnis zum Forschungsstand

Von Dominik Müller stammt die bis heute noch aktuellste grundlegende Untersuchung zum Verhältnis der zwei Fassungen (*Wiederlesen und Weiterschreiben* 1988). Das Verhältnis der folgenden Überlegungen zu Müllers Studie ist ein doppeltes: Zum einen basieren diese Überlegungen auf Müllers Studie als ihrer zentralen Informantin und Inspiration im weiten Studienfeld, das der wissenschaftliche Vergleich der zwei Fassungen des *Grünen Heinrich* bildet. Andererseits stellen sie den Versuch dar, an einer von Müller gestellten Weichenstellung zu rütteln. Müller schreibt zu Beginn seiner Studie (1988, 404): „Die Frage nach dem Verhältnis der Lebensgeschichte von Heinrich Lee zu der von Gottfried Keller wurde in den Studien von Adolf Muschg und Gerhard Kaiser so gründlich behandelt, dass man mir die Ausklammerung dieses Problems gestatten wird.“ Wenn die Frage mittels der Hinwendung zu Musils *Mann ohne Eigenschaften* wieder neu aufgeworfen wird, dann keineswegs solchermassen, dass die Weiche einfach zurückgestellt werden soll. Nicht eine biographische Lektüre, sondern eine das Moment der Biographie und vielmehr: das latente Moment der Autobiographie neu bedenkende Lektüre ist das dritte Gleis, auf das die folgenden Überlegungen ihre LeserInnen führen wollen.

¹ Spielhagen selbst verwendet vornehmlich den Begriff der *epischen Objektivität*, dazu Hellmann 1987³ und Himmel 1967.

Kellers frühe Rezeption des Rede-Verbot

Die Deklaration einer „Endabsicht“ kollidiert mit der Spielhagenschen Maxime. Zu dieser Feststellung ist natürlich anzumerken, dass sich die Verhältnisse in chronologischer Betrachtung gerade umgekehrt gestalten. Chronologisch betrachtet ist es vielmehr Spielhagens Maxime, die mit dem viel älteren Keller-Text kollidiert. Doch Spielhagens Maxime ist zum einen eine besonders klare Formulierung des Rede-Verbot und ist deswegen hier als exemplarische Veranschaulichung dieser ästhetischen Position an den Anfang der Überlegungen gestellt. Zum andern ist Spielhagens Auftritt im Jahre 1895 ein wichtiges Indiz für die Zähligkeit des Rede-Verbot. Spielhagens Position ist zwar schon epigonal, als er sie entwickelt, doch sie wird im 20. Jahrhundert weiterwirken – genau diese Nachwirkung bildet hier die Grundlage für den Brückenschlag von Kellers *Grünem Heinrich* zur Poetik des *Mann ohne Eigenschaften*.

Friedrich Theodor Vischers Rezension der Erstfassung des *Grünen Heinrich* aus dem Jahre 1874 gehört zur langen Vorgeschichte von Spielhagens Dekret.² In Vischers grundsätzlich positiver Rezension, die aber einige dunklere Stellen aufweist, heisst es (Vischer o. J., 381 f.): Keller beschreibt nicht, er führt uns kein Bild anders auf als in Bewegung und Handlung [...], aber wie wird in der modernen Roman- und Novellendichtung gegen dieses Grundgesetz verstossen! Ganze Blätterfolgen hindurch analysieren Verfasser, im eigenen Namen sprechend, einen Charakter, einen Gefühlszustand [...]. Statt Aufzeigen ein ewiges Zergliedern! Keller spricht in eigenem Namen nicht mehr, als ein Dichter darf und muss, er begleitet seine Leute mit Betrachtungen aus seiner tiefen, warmen und doch so täuschungslosen Menschen- und Lebenskenntnis [...] aber auch nur begleitend sind diese Reflexionen, und nie will sich der Dichter durch sie sein eigentliches Geschäft, eben das Aufzeigen, erleichtern und ersparen.

Vischer nimmt Kellers Roman vom Vorwurf des unmässigen Analysierens zwar eigentlich gerade aus, doch Keller hat diese Absolution nicht ganz beim Wort respektive den drohenden Unterton ernst genommen, wie die Zweitfassung zeigen wird. Keller weiss aber schon lange vor der Zweitfassung des *Grünen Heinrich*, lange vor Vischers Kritik, ja noch vor Fertigstellung der Erstfassung um das Rede-Verbot und nimmt es ernst. Das dokumentiert folgender Brief Kellers an seinen Verleger Eduard Vieweg vom 15. August 1852, also zu einem Zeitpunkt, als Keller noch mitten an der Niederschrift der Erstfassung ist. Im Brief an den Verleger heisst es in Hinblick auf einen „Band Erzählungen“, die Keller sich für die Zeit unmittelbar nach dem Abschluss des Romans vornimmt (Keller 1950–1954, Bd. 3/2, 59): „Mein Zweck ist dabei, mich mit einer Probe von klarem und gedrängtem Stile zu versuchen, wo alles moderne Reflexionswesen ausgeschlossen und eine naive plastische Darstellung vorherrschend ist.“ Die Deklaration ist gerade ein solches „modernes Reflexionswesen“, ge-

² Siehe dazu auch Himmel (1967, 352), der „epische Objektivität“ für eine durch Lessing vorbereitete und seit der Weimarer Klassik „feststehende These“ hält. Eine entscheidende Station in der Entwicklung eines Rede-„Verbot“, das heisst einer tendentiell autoritäreren Anwendung der „These“ bildet die Literatur des Vormärz respektive wie die nachfolgende realistische Epoche sich von ihrer stark diskursiv-journalistisch orientierten Vorgängerin abgrenzt. Siehe zur Rolle Kellers in diesem Prozess der Abgrenzung Müller 1988, 33 f.

nau eine jener von Spielhagen später so verfeimten Autor-Äusserungen oder in Kellers eigenen Worten: ein Verstoss gegen die „naive plastische Darstellung“. Zugleich beinhaltet die Deklaration der „Endabsicht“ aber natürlich gerade den Anspruch, im *Grünen Heinrich* trotz aller Reflexion und Abschweifung im Grunde doch „eine Probe von klarem und gedrängtem Stile“ zu bieten – nur muss dafür der „aufmerksame Leser“ Umwege dulden und den gedrängten Stil gleichsam selber herstellen, indem er sich das Ganze „von besagtem Standpunkte aus“, also vom Ende des Buches aus „ansehen möge“.

Am Faden der eindrücklichen Deklaration einer „Endabsicht“ lässt sich nachverfolgen, wie Keller in der Erstfassung mit dem Rede-Verbot umgeht: Wie er es verletzt, diese Verletzung roman-intern thematisiert und damit regelrecht potenziert und wie er mit der Deklaration einer „Endabsicht“ doch wieder beansprucht, novellistisch stringent zu schreiben. Die Besprechung zwei weiterer, für das Rede-Verbot zentralen Passagen der Erstfassung sowie die Berücksichtigung einer Briefstelle soll vorbereiten für den Blick auf die Zweitfassung und den Brückenschlag zu Musils *Mann ohne Eigenschaften*.

Erstfassung II: Vom „Verfasser“ zu den „verfassenden Geister[n]“

Die Deklaration der „Endabsicht“ im dritten Band findet im vierten Band eine vieldeutige Wiederaufnahme. Heinrich ist noch immer in München, und betet seit langem wieder einmal, und zwar ums tägliche Brot, denn mittlerweile sind alle seine Geldmittel aufgebraucht. Da erst kommt er auf die Idee, eines seiner Bücher zu verkaufen. Die dafür erhaltenen Geldstücke kommen dem Ausgehungerten wie ein Wunder vor. An dieses Geschehen schliesst folgende Überlegung an (IV,4,110):

Hier wird sich nun der dogmatische Leser in zwei Heersäulen spalten: die eine wird behaupten, daß es allerdings die Kraft des Gebetes und die Hilfe der Vorsehung gewesen sei, welche die magischen Guldenstücke auf Heinrichs Hand legten, und sie wird diesen Moment, da wir bereits mitten im letzten Bande stehen, als den Wendepunkt betrachten und sich eines erbaulichen Endes versehen; die andere Partei wird sprechen: „Unsinn! Heinrich würde sich so wie so endlich dadurch haben helfen müssen, daß er das Buch oder irgend einen anderen Gegenstand verkaufte, und das Wunderbare an diesem Helden ist nur, daß er dies nicht schon am ersten Tage tat! Es sollte uns übrigens nicht wundern, wenn der dünne Feldweg dieser Geschichte doch noch in eine frömmliche Kapelle hineinführt!“ Wir aber als die verfassenden Geister dieses Buches können hier nichts tun als das Geschehene berichten und enthalten uns diesmal aller Reflexion mit Ausnahme des Zurufes: „Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet!“

Die Passage als Ganzes verletzt, ebenso wie die Deklaration der „Endabsicht“, das realistische Rede-Verbot in offenkundiger Weise und zwar nur schon dadurch, dass die Leser so direkt angesprochen werden. Zugleich zollt die Passage dem Verbot jedoch dreist Tribut, indem sie – in offenem Selbstwiderspruch – Enthaltung von „aller Reflexion“ für sich beansprucht. Der Anspruch auf eine verbindliche „Endabsicht“ wird hier, wenn auch mit unüberhörbar ironischem Unterton, durch die Rede vom „dünn[e] Feldweg dieser Geschichte“ und vom „erbaulichen Ende[...]“ wieder in den Raum gestellt. Der Terminus *Wendepunkt*

erlaubt die Verknüpfung mit der Novellentheorie.³ Darin spielt nicht nur der Wendepunkt eine Schlüsselrolle, sondern auch der Anspruch auf Geschlossenheit der Handlung, also genau auf das, was Keller in seinem Brief an Vieweg als „klare[n] und gedrängte[n] Stil“ für einen projektierten „Band Erzählungen“ ankündigt. Die Verbindung zur Gattung „Novelle“ zeigt sich auch im oben erwähnten Brief Kellers an Vieweg, worin Keller die Unterscheidung zwischen Befolgung respektive Verletzung des Verbotes gattungstheoretisch festmacht: Was die gerade im Entstehen begriffene Erstfassung des Romans offenbar nicht leisten kann, soll den geplanten Novellen gelingen. Doch wo das Bekenntnis zum Novellistischen im Brief ungebrochen scheint, ist im Roman die Ironie unüberhörbar. Auch erfährt der „Verfasser“ des dritten Bandes hier unversehens eine Erweiterung. Er verbreitert sich zum unbestimmteren Plural der „verfassenden Geister“ und damit einher geht offenbar auch tatsächlich Kontrollverlust: von „Endabsicht“ ist hier gerade nicht die Rede, aus dem rigorosen Konstrukteur des dritten Bandes wird hier ein bescheidener Berichterstatter des „Geschehene[n]“. Wie ist nun die Rede vom „erbauliche[n] Ende“ oder vom „dünnen Feldweg der Geschichte“ zu werten? Soll hier die Stringenz des Novellistischen, im dritten Band so rigoros verfochten, der Lächerlichkeit preisgegeben werden? Die Passage gibt Anlass zu vielen Fragen und bietet, für sich betrachtet, kaum Hand für eindeutige Antworten.⁴ Die eingangs festgestellte Spannung zwischen novellistischer Geschlossenheit und erzählerischer Offenheit, verkörpert durch die „verfassenden Geister“, ist auch hier zu beobachten. Am schroffsten zeigt sich diese interne Spannung im Vorwort, das den ersten drei, 1854 erschienenen Bänden vorangestellt ist.

Brief vom 10. April 1854

Doch bevor dieses in seiner Launigkeit und zugleich Bündigkeit faszinierende Vorwort zur Sprache kommt, sei auf eine roman-externe Äußerung Kellers hingewiesen. Darin wird die Rede von der „Endabsicht“ kräftig wiederholt („wiederholt“, weil die Briefäußerung zeitlich nach Publikation der ersten drei Bände erfolgt). Sie findet sich in einem Brief Kellers an seine Mutter und Schwester vom 10. April 1854. Die drei ersten Bände sind erschienen und offensichtlich auch von den nächsten Angehörigen Kellers gelesen. Kellers Schwester protestiert jedenfalls, weil Heinrich keine Schwester besitzt. Darauf antwortet Keller (Keller 1950–1954, Bd. 1, 121):

Es ist eine originelle Idee von Regula, daß sie glaubt, ich schäme mich ihrer und hätte deshalb ihrer in dem Buche nicht gedacht. [...] Ich habe mit dem Roman einen ganz bestimmten Zweck, welcher sich erst im vierten Band zeigt, und nach welchem ich keine Schwester brau-

³ Zum Begriff *Wendepunkt*, in seiner Verwandtschaft mit dem dramatischen Formelement der *Peripetie*, siehe Rath 2000.

⁴ Vgl. zu Kellers regelrecht listigem Umgang mit dem literarischen Schluss (den man als eine Art Lackmus-Test des novellistischen Gelingens verstehen kann) den Aufsatz von Peter Utz, in dem Keller sich als „Meister des gebrochenen Schlußes“ (1990, 76) erweist (69): „Keller dagegen verbietet dem Leser den Schlußgang seiner Romane und Novellen nicht, doch irritiert er ihn durch einen unverkennbaren Nachgeschmack – das Dessert ist künstlich gesüßt.“

chen konnte. [...] es wird indessen erst seine Wirkung tun, wenn der Schluß erschienen ist [...].

Die Aussage deckt sich weitgehend mit der Berufung auf die „Endabsicht“ im dritten Band. Sie macht auch unmissverständlich klar, wie stark nach Ansicht des Autors der *Grüne Heinrich* bei aller Stoffmasse über einen analytischen Aufbau mit dem Romanschluss als Kulminationspunkt verfügt. Das Gewicht des Schlusses, der abrupte Tod des Helden nach seiner Heimkehr, ist in der Forschung heute unbestritten und auch schon vielfältig analysiert. Anders sahen es die ersten Rezensenten, die der Romanschluss brüskierte. So äussert sich selbst Theodor Friedrich Vischer, der dem Buch grundsätzlich wohlgesonnen war, negativ über den Schluss. Da ist vom „Schlusse dieser romanhaften Selbstbiographie, die so ganz unorganisch abfällt“ (Vischer o.J., 348) die Rede, und ohne dem Verriss eines Zeitgenossen zustimmen zu wollen, sieht Vischer doch eine mögliche Erklärung für diesen Verriss im „bösen Schein, welchen der grillenhafte Schluss rückwärts über das Ganze verbreitet.“ (Vischer o.J., 343).⁵

Erstfassung III: aus dem Vorwort von 1853

Beide romaninternen Reflexionen (diejenige über die „Endabsicht“ und diejenige der „verfassenden Geister“) spielen eine Polarität zwischen eingestandener Unordnung und dem Anspruch auf maximale Ordnung durch. Im Vorwort, das Keller der Erstausgabe von 1854 (den ersten drei Bänden also) voranstellt, kommt diese Polarität noch einmal klar zum Ausdruck. Zugleich liefert Keller, auf den Produktionsprozess zurückblickend, eine Erklärung dafür, dass kein „streng gegliedertes Kunstwerk“ entstanden sei (XVI,I,1f.):

Von diesem Buche liegt der erste Band schon seit zwei Jahren, der zweite seit einem Jahre fertig gedruckt, während die Beendigung des dritten und vierten Bandes durch verschiedenes Ungeschick bis vor kurzem verzögert wurde. Absicht und Motive blieben dabei unverändert dieselben wie am ersten Tage der Konzeption, während in der Ausführung während mehrerer Jahre der Geschmack des Verfassers sich notwendig ändern mußte, oder ehrlich herausgesagt: ich lernte über der Arbeit besser schreiben. Die ersten Bogen dieses Romanes datieren noch aus dem Jahre 1847, die letzten entstanden in diesen Tagen, und die Entstehungsweise des Ganzen gleicht derjenigen eines ausführlichen und langen Briefes, welchen man über eine vertrauliche Angelegenheit schreibt, oft unterbrochen durch den Wechsel und Drang des Lebens. [...] So entsteht freilich nicht ein streng gegliedertes Kunstwerk, aber vielleicht ein umso treuerer Ausdruck dessen, was man war und wollte mit dem Brief.

Mit der Rede vom „streng gegliederten Kunstwerk“ nimmt Keller auf das Kunstideal der deutschen Klassik Bezug. Zeitlosigkeit respektive Unabhängigkeit vom Zeitfluss gehört zu dieser Kunstwerk-Vorstellung.⁶ Damit eine strenge Gliederung überhaupt zustande kommen könnte, müsste idealerweise alles Material überblickbar sein. Keller hingegen hatte die Geduld seines Verlegers Vieweg schon dermassen über alle Massen strapaziert, dass von olympischem Überblick bei der Fertigstellung des Buches keine Rede mehr sein konnte. Anstatt

⁵ Für einen Überblick über die Diskussion des Romanendes in der Forschung siehe Müller 1988, 63–80.

⁶ Vgl. die Ausführungen von Ursula Peters (2003) zur journalistischen Deadline, die ebenfalls quer steht zum klassischen Kunstwerk-Begriff.

der Zeit enthoben und in sich vollendet zum Druck zu gelangen, ist die Erstfassung – ganz konkret aufgrund der Produktionsverhältnisse ersichtlich – dem linearen Zeitverlauf entlang geschrieben und ihm unterworfen. Wenn sich Keller in den 70er Jahren an die Zweitfassung wagt, sind die äusseren Produktionsbedingungen diametral verschieden: Keller plagten keine Finanz- und damit Zeitsorgen, er hat sein Material schon zusammen: Die Voraussetzungen, ein „streng gegliedertes Kunstwerk“ zu schaffen, sind ungleich günstiger.⁷

Autor-Verfasser-Erzähler

Bis jetzt war anlässlich aller vier besprochenen Text-Vorkommnissen grosso modo von Keller als der massgeblichen Text-Instanz die Rede. In Bezug auf die Briefstelle und das Vorwort der Erstfassung scheint dies unproblematisch. Es überrascht darum auch nicht, wenn im Vorwort in helvetischer Hemdsärmeligkeit statt vom „Verfasser“ plötzlich von einem „ich“, die Rede ist, das während der Abfassung besser schreiben gelernt habe. Doch wie steht es um den „Verfasser“ und die „verfassenden Geister“, die sich im Roman-Innern zu Wort melden? Müller verwendet in seiner Studie konsequent den Terminus *Erzähler*.⁸ Das entspricht dem narratologischen Verfahren, zwischen einer Instanz im Text-Innern, dem „Erzähler“, und dem historischen, text-externen Autor zu unterscheiden.⁹ Müllers Verwendung der Kategorie „Erzähler“ hängt mit der eingangs erwähnten Weichenstellung zusammen, von einer biographischen Lektüre konsequent absehen zu wollen. Kellers Verwendung des Terminus „Verfasser“ in der Erstfassung verdient aber meines Erachtens mehr Beachtung, als Müller ihm mit der Subsumtion unter die narratologische Kategorie „Erzähler“ gewährt. Entsprechend ungenau ist es aber, den Terminus einfach mit dem historischen Autor Keller gleichzusetzen, wie oben der Einfachheit halber geschehen. Diesem „Verfasser“ wird, zunächst ganz in Übereinstimmung mit der narratologischen Kategorie des Erzählers Mündlichkeit zugeordnet.¹⁰ In der zweiten Reflexion ist von einem „Zuruf“ der „verfassenden Geister“ die Rede. Zugleich aber ist durch die Bezeichnung *Verfasser* diese Mündlichkeit von vornherein mit einem Schreibakt kombiniert. Mit dieser eigenartigen Text-Instanz, halb Sprechender und doch Schreibender, verschafft sich Keller für die Erstfassung eine Art Übergang zwischen Textwelt und aussertextlicher Realität (in welcher er sich selbst als historischer Autor bewegt). Von hier aus betrachtet gewinnt das Detail Bedeutung, dass auch das Vorwort nicht mit dem Eigennamen, sondern mit „Der Verfasser“ unterzeichnet ist. Durch den Verzicht auf den konkreten Eigennamen kann die Pluralisierung von dem einen „Verfasser“ zu den „verfassenden Geistern“ aus dem Roman-Innern aufs Vorwort ausgreifen. In der Sache entspricht das ja auch genau der Aussage des Vorwortes, dass sich der „Geschmack

⁷ Vgl. dazu Müller (1988, 26): „Die Prinzipien der Perspektivierung und der simultanen Präsenz des ganzen zu erzählenden Lebens in der Erinnerung unterscheiden die Altersfassung des ‚Grünen Heinrich‘ in narratologischer Hinsicht am auffälligsten von der Urfassung.“

⁸ Müller (1988, 131) betont, dass er die „Sprecherinstanz“ im Gegensatz zu Franz Beyel als „Erzähler und nicht als ‚Schöpfer‘“ bezeichne.

⁹ Vgl. Weimar (1994, 499) in seiner kritischen Betrachtung der narratologischen Kategorie *Erzähler*: „Das bekannteste Theorem der Narratologie besagt, daß der Erzähler nicht identisch sei mit dem Autor.“

¹⁰ Vgl. Genette (1994, 151–188) zum Phänomen der „Stimme“. Vgl. auch Weimar (1994, 503f.).

des Verfassers“ im Laufe der Zeit „notwendig ändern musste“. Das Rede-Verbot basiert auf der Vorstellung, dass „der Dichter“ ein souveräner sei; gerade indem er hinter den von ihm geschaffenen Figuren verschwindet, beweist er seine Souveränität. Zwischen seiner eigenen (darstellenden) Sprache und derjenigen seiner Figuren jederzeit haarscharf unterscheiden zu können, ist wesentlich für diese Souveränität. Über die unpersönliche Bezeichnung *Verfasser* des Vorwortes wie im Roman-Innern wird nun aber die Figur des historischen Autors diskret ins innertextliche Spiel der Verwandlung und Veränderung verwickelt; die Pluralisierung zu den „verfassenden Geistern“ nimmt dem inner- wie dem ausserfiktionalen Begriff *Verfasser* noch mehr von seiner Eindeutigkeit. Dabei muss es sich nicht einmal unbedingt um ein terminologisches Manöver handeln, das dem Autor bewusst war; schon der Ausdruck *Manöver* besagt wohl zuviel. Doch bedenkt man das Rede-Verbot und die Wirkmächtigkeit, die es in Kellers literarischem Schreiben von Anfang an besitzt, dann wirkt der Begriff *Verfasser* als eine Art mehr oder weniger bewusste terminologische Relativierung allzu gewisser Grenzziehung zwischen realen und fiktiven Instanzen.

Die Zweitfassung: Der Held wird zum „Verfasser“

In der Zweitfassung fallen das Vorwort sowie die zwei besprochenen Passagen des dritten und vierten Bandes weg. Der Wegfall gerade dieser Passagen ist natürlich nicht nur, aber doch zu grossen Teilen dem Rede-Verbot geschuldet.¹¹ Müller stellt bei seiner Untersuchung der formalen Gegebenheiten bezüglich der Erstfassung eine „Ununterscheidbarkeit von Erzähler- und Figurenkommentaren“ fest und bilanziert (1988, 26): „[...] der Erzähler wird nicht als Figur fassbar, und so werden seine Ansichten durch nichts relativiert.“ Genau diese Ortlosigkeit des Erzählens wird durch die Altersfassung systematisch aufgehoben: Indem der Text in seiner Gesamtheit als das Produkt der Erinnerungen des Helden gestaltet wird, lässt sich theoretisch nun jedes Wort dieses Textes dem Helden zuordnen.¹² In einem Brief Kellers an Theodor Storm vom 11. April 1881 schreibt Keller zur Zweitfassung (Keller 1950–1954, 3/1, 455f.):

¹¹ Vgl. zum Wegfall des Vorwortes Müller (1988, 99): Dieser versteht das Vorwort als weiteren Versuch, „Heinrichs Lebensgeschichte zu totalisieren“ und den Wegfall des Vorwortes als charakteristisch für den Verzicht auf eine solche auktoriale Gesamtschau des Lebens des Helden. Die offenere Form der Zweitfassung sei „insgesamt weniger auf Rundung und Totalisierung“ bedacht, so Müller (1988, XX). Dies sieht Müller in direktem Zusammenhang mit der ästhetischen Position, die hier als Rede-Verbot, bei Müller mittels des Terminus „Erzählerkommentare“ angesprochen ist (Müller 1988, 48): „Heinrichs Lebensweg wird kaum mehr totalisierend eingegrenzt. Diesem Verzicht auf die Gesamtkomposition entspricht der Verzicht auf die vielen bewertenden Erzählerkommentare.“

¹² Übrigens darf natürlich nicht unerwähnt bleiben, dass Keller Spielhagen mit seiner Umarbeitung keineswegs überzeugen konnte. Dieser schreibt 1882 zur Zweitfassung (Spielhagen 1967, 223): „Aber auch ganz echten Dichtern, wie Gottfried Keller in seinem ‚Grünen Heinrich‘, mag der Versuch nicht voll gelingen, wenn sie zu fest an dem Ich und seinen individuellen Erfahrungen kleben bleiben und so aus der Prosa der pragmatischen Autobiographie nicht rein herauskommen, um dann gleichsam zum Ersatz der fehlenden reicheren Erfindung, ästhetische oder philosophische Parabasen zu interpolieren, die, wie geistvoll und interessant immer, von dem Ich-Helden entweder gar niemals, oder wenigstens nicht auf seiner dermaligen Entwicklungsstufe ausgehen können.“

[...] die Hauptfrage der Form: Biographie oder nicht? [...] Diese Frage umfaßt nämlich auch die andern nicht stilgerechten epischen Formen: Briefform, Tagebuchform und die Vermischung derselben, in welchem nicht der objektive Dichter und Erzähler spricht, sondern dessen Figurenkram, und zwar mittelst Tinte und Feder.

Mittels „Tinte und Feder“ sprechen: Wir finden hier die eigentümliche Kombination von Mündlichkeit und Schriftlichkeit wieder, die den „Verfasser“ der Erstfassung auszeichnete. In der Zweitfassung charakterisiert sie den Helden. Mittels „Tinte und Feder“ spricht Heinrich Lee den Text, der uns historischen Lesern noch heute vorliegt – respektive „spricht“/schreibt er das fiktive Double des realen Textes. Gerhard Kaiser betont in seiner Studie *Das gedichtete Leben* von 1981 jedoch den Umstand, dass dieser fiktive Text des Helden gerade kein dichterischer sein darf.

„Leerstelle des Realismus“

Einerseits also wird in der Zweitfassung der (fiktive) Schreibakt feinsäuberlich und nachdrücklich dem Helden übertragen, andererseits aber wird die naheliegende Möglichkeit, dass dieses Schreiben, in Analogie zur Tätigkeit des realen Autors, ein Dichten sei, im Text ebenso feinsäuberlich ausgeschlossen. Während es in der Erstfassung beispielsweise noch Hinweise darauf gab, dass in dem gescheiterten Maler Heinrich Lee ein zukünftiger Dichter schlummert, sind diese Hinweise in der Zweitfassung, so argumentiert Kaiser (1981), von Keller gestrichen worden.¹³ Kaiser sieht darin eine Gesetzmässigkeit des Realismus am Werk und spricht von dessen „Leerstelle“. Es gehe zwar bei Keller durchgehend um das poetische Produzieren, aber der Produzent und das Produzieren von Poesie werde gerade nicht zum Thema (Kaiser 1981, 563):

In der Epoche, an deren Ausgang das hermeneutische Paradigma ‚Das Erlebnis und die Dichtung‘ formuliert wird, steht Keller unter dem Zwang, entweder das Erlebnis oder die Dichtung als Thema zu suspendieren. Das eine Leerstelle des Realismus überhaupt zu nennen, ist ebensowohl eine These wie eine Definition. Keiner der grossen deutschen Realisten, weder die Droste, noch Raabe, noch Storm, noch Fontane, macht einen bevollmächtigten Poeten zum poetischen Helden. Umgekehrt: Wo der Poet noch oder wieder poetisches Thema wird, liegt keine grosse realistische Poesie vor.

Die Stichhaltigkeit von Kaisers These als Aussage über die Epoche soll hier nicht diskutiert werden.¹⁴ Als Aussage über die Struktur des *Grünen Heinrich* verdient sie meines Erachtens auch heute noch Beachtung, da sie auf noch nicht übertroffene Weise auf eine unaufgelöste

¹³ So stellt Kaiser in der Erstfassung in Form des Gedichtes in Kapitel XIX noch „einen Blick nach draussen“ (28) fest. Das Gedicht wird in der Romanbearbeitung gelöscht. Heinrich bleibe, so Kaiser, „konsequent der ‚kleine Geheimschreiber‘ (III, 97), als der das Kind zu schreiben beginnt.“

¹⁴ Diesem Versuch einer Wesensbestimmung des Realismus liegt ein wissenschaftlicher Disput darüber zugrunde, welche Dichtung für den Realismus überhaupt repräsentativ ist. Während Richard Brinkmann (1957) mit den Autoren Grillparzer, Ludwig und Keyserling arbeitet, um seine These einer wachsenden Subjektivierung des Erzählens zu vertreten, hält Kaiser dieser Dichter gerade nicht für repräsentativ, was dann zu Kaisers soeben zitierten normativen Realismus-Definition führt. Kaiser äussert sich selbst später (1987, 254f.) noch einmal zur Wertung, die seiner These zugrundeliegt.

Spannung aufmerksam macht, die dem Erzählen Kellers in der Zweitfassung eignet. In einer späteren Studie zu Keller hat Kaiser sie mit Kellers Verhältnis zu Feuerbachs Auffassung von Wirklichkeit und mit Kellers Auseinandersetzung mit dem Biographischen in Verbindung gebracht (Kaiser 1985, 124):

Immer bleibt im deutschen Realismus ein Rest draußen, woraufhin sich alles bezieht – jene Wirklichkeit, von der Feuerbach spricht. Sie heißt bei Keller Biographie, unfaßbarer Hintergrund seiner unendlichen Geschichte. Kein anderer deutschsprachiger Realist ist derart fasziniert von diesem Muster.

Keller schreibt in seinem Brief an Storm, dass die Hauptfrage der Form darin bestehe, ob eine Biographie vorliege oder ob nicht. Das lässt sich zunächst harmlos deuten als rein handwerklich-formale Frage nach der Darstellungsform: ob der Autor seine Figuren in „Briefform“ oder „Tagebuchform“ selber und damit biographisch sprechen lässt. Aber hinter dem Begriff *Biographie* lauert derjenige der *Autobiographie* und damit die ausserkünstlerische Wirklichkeit: Wenn Keller seinen Helden selber sprechen lässt, nähert er diesen Helden, der inhaltlich ohnehin schon viel mit seiner eigenen Biographie zu tun hat, auch noch formal sprich bezüglich des Schreibaktes an sich selber an. Das Schreiben des Helden darf kein dichterisches sein, denn dann würde die Erzählung dieses fiktiven Helden mit dem Erzählen des historischen Autors zusammenfallen, die Produktion von Fiktion drohte in die Darstellung von Wirklichkeit, in die autobiographische Darstellung von Wirklichkeit, überzugehen. Von dieser Gefahr ist die Rede, wenn es in einem Aphorismus Musils heisst (Musil 1983, 580): „Viel von sich selbst zu reden, gilt als dumm. Dieses Verbot wird von der Menschheit auf eigentümliche Weise umgangen: durch den Dichter!“ Was die Nähe zur Autobiographie unter anderem so gefährlich macht, ist die drohende Kollision mit dem Rede-Verbot. Würde sich das biographische Schreiben Heinrichs zu sehr einem autobiographischen Schreiben des Dichters annähern, wäre die Spielhagensche Maxime, das Verschwinden des Dichters hinter seinen Figuren, nicht mehr befolgt.¹⁵

Franz Bleyel hatte „das Verbot“ (Musil) scheinbar wertneutral als „Objektivierung“ beschrieben. Im Kontrast zu Musils Formulierung zeigt sich jedoch, wie dünn der Firnis des Objektiv-Wissenschaftlichen hier ist. Die Formulierung „die Sache gilt es darzustellen, nicht das eigene Ich; bescheiden trat der Schöpfer hinter sein Werk zurück“ enthüllt deutlich, dass Bleyel die „Objektivierung“, die er beschreibt und in Kellers Umarbeitung erkennt, zugleich propagiert. Dieser Feststellung lässt sich wiederum entgegenhalten, dass es sich mit dem, in Anlehnung an Musils Aphorismus gewonnenen Begriff des *Rede-Verbotes* offenkundig ebenso verhält, nur mit umgekehrten Vorzeichen. Gälte es also einen dritten, nun wirklich wertneutralen Begriff zu finden? Einer, der dem Umstand Rechnung trüge, dass das sogenannte Rede-Verbot nicht nur Zwang ist, sondern natürlich ebenso, von Keller wie Musil eingesetztes Instrument im Bemühen um gültige Dichtung ist? Der auch anerkennt, wie ästhetisch heikel die

¹⁵ Die Studie von Klaus-Detlev Müller zum Verhältnis von Autobiographie und Roman (1976) stellt wichtige historische Grundlagen bereit, u.a. stellt sie dar, wie die „für die Entstehung des modernen Romans und der literarischen Autobiographie so produktive Synthese von Autobiographie und Roman systematisch wieder“ aufgehoben wurde, indem das 19. Jahrhundert auf die „qualitative[...] Verschiedenheit von Poesie und historischer Erfahrung“ pochte. Gerade Vischers Rezension von Kellers „Grünem Heinrich“ markiert das Ende der Synthese (Müller 1976, 350).

Grenze zwischen fiktiver und realer Autorschaft grundsätzlich ist? Es wäre ein Schritt weiter über den Rahmen der vorliegenden Überlegungen hinaus: Hier steht der Zwangs-Charakter im Zentrum, den diese ästhetische Position für die Literatur an der Schwelle zur Moderne (Keller) und Moderne (Musil) annehmen kann.

Der Held, der ausdrücklich nicht schreibt

Indem Keller sich im *Grünen Heinrich* laut eigenen Worten der „Hauptfrage der Form: Biographie oder nicht?“ stellt, erweist sich der Roman und Kellers Werk insgesamt für Kaiser als Vorläufer der Moderne (Kaiser 1981, 33): „Der künstlerisch scheinbar konservative Autor Keller deutet mit der Thematisierung nicht nur der eigenen Biographie, sondern auch der eigenen Erinnerungs- und Schreibsituation vor auf die Moderne Marcel Prousts mit seinem monumentalen Suchbild ‚A la recherche du temps perdu‘.“ Doch sogleich muss Kaiser den markanten Unterschied zu Prousts Helden betonen. Denn in Prousts Werk löst sich das Verhältnis von Dichten und Leben innerfiktional harmonisch auf: Am Ende seines Lebens findet der im Leben gescheiterte Held zu seiner wahren Bestimmung der Autorschaft als Dichter eines fiktiven Doubles jenes realen Buches, das der Leser von Prousts *Recherche* in Händen hält. Gérard Genette spricht zu Recht von einer „Auflösung“ (1994, 162).¹⁶ Bei Keller kommt es nicht zu dieser einvernehmlichen Überblendung von fiktivem und realem Leben, darf der Held gerade nicht zu dem Dichter werden, der sein Schöpfer Keller in Wirklichkeit ist.

Darum bietet sich als Referenzpunkt für Kellers Zweitfassung des *Grünen Heinrich* mehr noch als Prousts *Recherche* Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* an. Denn dessen Held teilt mit Kellers Heinrich Lee die eigentümliche und noch viel zu wenig verstandene Eigenschaft, das dichterische Schreiben scheuen zu müssen. Der deutsche Germanist und Realismus-Kenner Ulf Eisele hat 1979 im Aufsatz *Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß* den Umstand ins Zentrum gestellt, dass der Protagonist Ulrich ausdrücklich nicht schreibt. In einem Gespräch zwischen Ulrich und Gerda, einer befreundeten jungen Frau, ist ausdrücklich davon die Rede, dass Ulrich eigentlich ein Buch schreiben sollte. Ulrich zu Gerda (Musil 1978, 490):

„Mit einem Wort, seien Sie nachsichtig mit einem alten Mann, den seine Einsamkeit manchmal zu Ausschreitungen veranlaßt.“

„Was haben Sie mir nicht schon alles erzählt!“ erwiderte Gerda darauf finster. „Warum schreiben Sie nicht ein Buch über Ihre Anschauungen, Sie könnten vielleicht sich und uns damit helfen?“

„Aber wie komme ich denn dazu, ein Buch schreiben zu müssen?!“ meinte Ulrich. „Mich hat doch eine Mutter geboren und kein Tintenfaß!“

Die Frage bleibt unbeantwortet und Ulrich wird in keinem Moment, weder im autorisierten noch im nicht-autorisierten Teil des *Mann ohne Eigenschaften*, zum Autor eines literarischen

¹⁶ Interessant in dem Zusammenhang ist Genettes Betonung des Zeitpunktes, an dem die Recherche endet (1994, 162): „Es ist also nötig, daß die Erzählung abbricht, ehe der Held mit dem Erzähler eins geworden ist, es ist undenkbar, daß sie zusammen das Wort ‚Ende‘ schreiben.“ Diese Präzisierung ist ein Hinweis darauf, welch hochsensibler Ort auch bei Proust die Zusammenführung von Held und Autorschaft bedeutet.

Textes – geschweige denn zum fiktiven Autor des Textes *Mann ohne Eigenschaften*.¹⁷ Die Analogie zwischen Ulrich und dem realen Autor ist aber damit nicht aus der Welt geschafft, im Gegenteil: gerade als vom Helden so heftig negierte wird sie latent mitgeführt. Eine vergleichbar leidenschaftliche Ambivalenz prägt die metafiktionale Thematik in Kellers *Grünem Heinrich*. Die Analogie zwischen fiktivem und realem Schreiben ist omnipräsent und darf doch nicht sein. Die reale Schreibsituation und damit die Realität ist dadurch ins Spiel gebracht, dass sie abgewehrt wird. Dazu Kaiser (1981, 20f.):

Das heisst aber nichts anderes, als dass die Realität in diesem Werk ein Grenzwert bleibt. [...] Es gibt kein Zurück hinter die Erzählung eines ewig grünen Heinrich von ihr, doch es gibt durch die Beschreibung der Schreibsituation ein Signal dafür, dass eine Realität jenseits dieser Rede liegt. [...] Die Wirklichkeit jenseits bekundet so ihr Vorhandensein im Ausbleiben ihres vollen Erscheinens und veranlasst damit den Leser, sich nicht beruhigt der Immanenz des Erzählten zu überlassen.

Genau so lässt sich auch die Wirkung von Ulrichs Ausruf, seine Mutter sei kein Tintenfass, beschreiben. Der Ausruf wendet sich, ohne dass Ulrich als fiktive Figur davon wissen darf, direkt an den Leser. Denn dieser weiss natürlich respektive sollte wissen, dass ein Romanheld nicht mit Wirklichkeit zu verwechseln, Ulrich natürlich gerade eine Ausgeburt des Schreibens ist. Die Gesprächssequenz ist ein überdeutliches Signal an der Figur vorbei an den Leser. Ulf Eisele begründet Musils Verfahren im *Mann ohne Eigenschaften* unter anderem als Abgrenzung von einer bestimmten Literatur, „einer Literatur, die sich in schlechter Unmittelbarkeit, das heißt als (zweite) Wirklichkeit, präsentiert: Dichtung als ‚Parallelaktion‘“ (Eisele 1982, 177f.). Das Rede-Verbot verlangt vom Dichter gerade diese Parallelaktion: Der Dichter als Produzent des Kunstwerks soll völlig und ausnahmslos hinter seinen geschaffenen Figuren verschwinden, so dass die fiktive Wirklichkeit die reale ganz verdeckt. Musil hat sich mit „der realistische[n] Schreibweise“ intensiv auseinandergesetzt (Zeller 1980, 128). Nach Einschätzung Zellers war sie zur Zeit der Veröffentlichung von Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß* sogar noch die „dominierende“ (128). Vielleicht am bündigsten findet sich Musils Auseinandersetzung mit dem Rede-Verbot in folgender früher Tagebuch-Notiz formuliert (Musil 1983, 226): „Der Autor zeige sich nur in den ministeriellen [...] Kleidungsstücken seiner Personen. Er wälze immer die Verantwortung auf sie ab. Das ist nicht nur klüger, sondern merkwürdigerweise entsteht dadurch auch das Epische.“ Hier zeigt sich Musil willens, dem realistischen Rede-Verbot zu entsprechen. Dass er auch noch viele Jahre später, Anfang der 20er Jahre, dieses Verbot ernst nimmt – auch wenn er ihm weder genügen kann noch will – dokumentiert folgende, für Musils Essayismus zentrale Entwurfs-Passage¹⁸ aus dem Tagebuch-Heft 26 (Musil 1983, 665): „Wo aber der Zusammenhang im Gegenstande selbst nicht hart genug wird, wird wohl der persönliche, gewordene hervorschaun; dann aber [...] soll er

¹⁷ In früheren Erzähltexten Musils ist das Dichtertum der jeweiligen Protagonisten nirgends so auffällig negiert wie im *Mann ohne Eigenschaften*. Es gibt hingegen diskrete Anzeichen, ganz ähnlich wie in der Erstfassung des „Grünen Heinrich“, dass die Protagonisten später, „[n]achträglich“ (Musil 1978, Bd. 2, 194), zu Dichtern eben der fiktiven Texte werden, deren reales Double die Musil-Leser in Händen halten. Siehe dazu Huszai (2002). Die Heimlichkeit dieses Dichtertums hängt mit dem Rede-Verbot und seiner doppelbödigen Einhaltung zusammen.

¹⁸ Zur Bedeutung der Passage für die Entwicklung von Musils Essayismus: Huszai (2002, 258–260) und Huszai 2004.

sich utopisch vergrößern und nicht ein Bild von dem zeichnen, was [...] der Autor ist, sondern von dem, was [...] er liebt.“ Die Argumentation setzt die Position Spielhagens schon voraus: Der Autor respektive „der persönliche, gewordene“ Zusammenhang sollte hinter dem „Gegenstande“ eigentlich verschwinden. Damit wird das Rede-Verbot affirmiert. Doch zugleich wird darauf aufmerksam gemacht, dass das Verbot nicht immer befolgt werden kann und dann, so Musils ebenfalls ganz räumliche Vorstellung, der Dichter eben trotzdem hinter respektive aus dem Gegenstand hervorschaute. Doch soll der Autor, wenn er denn schon als „persönliche und gewordene“ Figur sichtbar wird, „sich utopisch vergrößern“. Was Musil damit meint, dass ein Autor sich höchstens als Liebender zeigen darf, könnte man als eines der grossen Rätsel der Musil-Forschung betrachten. Schliesst man es mit der Geschwisterliebe zwischen dem Helden Ulrich und Agathe kurz, dann lässt sich in Umrissen der gewaltige Aufwand erahnen, mit dem Musil in seinem Hauptwerk auf das Rede-Verbot reagiert. Diese Verbindungslinie ist zugegebenermassen noch ganz dem hermeneutischen Möglichkeitssinn geschuldet, hingegen lässt sich aufgrund obigen Zitats bilanzieren: Ein unverblühtes Sich Zeigen des Autors ist Musil, der durch die Schule der realistischen Schreibweise ging, weder möglich noch wünschenswert. Wie konkret diese Überlegung übrigens auf das Rede-Verbot reagiert, dokumentiert folgende Eintragung, die sich im selben Gedankenkomplex, nur einige Absätze weiter nachlesen lässt (Musil 1983, 665): „Die Regel ‚Bilde Künstler, rede nicht‘ ist nicht nur eine ästhetische sondern auch eine kluge politische Mahnung.“¹⁹

Was Keller und Musil verbindet, und vielleicht von Proust trennt, ist der von Kaiser beschriebene Umstand, dass es in ihren großen Romanen, sowohl im *Grünen Heinrich* wie im *Mann ohne Eigenschaften* nicht zu einer harmonischen Lösung der „Hauptfrage der Form: Biographie oder nicht?“ kommt; bei Keller noch unwillkürlicher, bei Musil theoretisch durchdachter und systematischer umgesetzt durch den ausdrücklich nicht dichtenden Helden. Doch bei beiden bewirkt das Offenhalten einer harmonischen „Auflösung“ (Genette) im Sinne der Recherche einen Aspekt des Unbewältigten und Irritierenden. Für beide Autoren, für Keller ganz offensichtlich und von ihm selbst unbestritten, für den Modernen Musil verschämter und verhaltener, spielt das realistische Rede-Verbot eine wichtige Rolle. Für beide Autoren bleibt die Konvergenz des Schreibens mit dem eigenen Leben aufgrund der vollen oder teilweisen Verbindlichkeit des Rede-Verbot eine Gefährdung des Ästhetischen. Wie sie mit dieser Gefährdung umgehen, bestimmt beider Literatur und trägt zu ihrer Qualität bei.

Literatur

Brinkmann, Richard (1957): *Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts.* Tübingen: Niemeyer.

¹⁹ Zum Problem der Terminologie, das hier nicht mehr wird gelöst werden können: „Mahnung“ wäre vielleicht eine adäquatere Bezeichnung als „Verbot“. Sie würde leisen Zwang mit der Anerkennung des gutem Willens verbinden können.

Eisele, Ulf (1982): Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß, Zur Literaturproblematik in Musils „Mann ohne Eigenschaften“ (Originalbeitrag 1979). In: Renate von Heydebrand: Robert Musil. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 160–203.

Genette, Gérard (1994): Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Fink.

Hellmann, Winfried (1987³): Objektivität, Subjektivität und Erzählkunst. In: Richard Brinkmann (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 86–159.

Himmel, Hellmuth (1967): Nachwort. In: Friedrich Spielhagen: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der 1. Auflage von 1883. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 349–358.

Huszai, Villő (2002): Ekel am Erzählen, Metafiktionalität im Werk Robert Musils, gewonnen am Kriminalfall „Tonka“. München: Fink.

Huszai, Villő (2004): Kategorie Gefühl und Utopie des Ganzen. In: Hermeneutische Blätter 2, 115–117.

Kaiser, Gerhard (1981): Gottfried Keller, Das gedichtete Leben. Ffm.: Insel.

Kaiser, Gerhard (1985): Gottfried Keller, Eine Einführung. München: Artemis.

Kaiser, Gerhard (1987): Um eine Neubegründung des Realismusbegriffs. In: Richard Brinkmann (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Darmstadt 1987³, 236–258.

Keller, Gottfried: Sämtliche Werke. 22 Bände, hg.v. Jonas Fränkel und Carl Helbling. Erlench: Rentsch 1926–30. (Zitiert unter Angabe von Bandnummer, Kapitel und Seitenzahl).

Keller, Gottfried: Gesammelte Briefe. Vier Bände. Hg.v. Carl Helbling. Bern: Benteli 1950–1954. (Zitiert mit zusätzlicher Angabe der Bandnummer).

Müller, Dominik (1988): Wiederlesen und weiterschreiben, Gottfried Kellers Neugestaltung des „Grünen Heinrich“. Bern: Lang.

Müller, Klaus-Detlev (1976): Autobiographie und Roman, Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit. Tübingen: Niemeyer.

Musil, Robert (1978): Gesammelte Werke, Bd. I. Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. (Zitiert mit zusätzlicher Angabe der Bandnummer).

Musil, Robert (1978): *Gesammelte Werke. Bd. 2. Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. (Zitiert mit zusätzlicher Angabe der Bandnummer).

Musil, Robert (1983): *Tagebücher.* Hg.v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Peters, Ursula (2003): *Heinrich von Kleist und der Gebrauch der Zeit, Von der Machart der Berliner Abendblätter.* Würzburg: Königshausen und Neumann.

Rath, Wolfgang (2000): *Die Novelle, Konzept und Geschichte.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Spielhagen, Friedrich (1967): *Der Ich-Roman.* In: Ders.: *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 129–241.

Spielhagen, Friedrich (1895): *Die epische Poesie und Goethe, Festvortrag, gehalten in der 10. Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar am 8. Juni 1895.* In: *Goethe-Jahrbuch* 16, 1–29.

Utz, Peter (1990): *Der Rest ist Bild, Allegorische Erzählschlüsse im Spätwerk Gottfried Kellers.* In: Jürgen Söring (Hg.): *Die Kunst zu enden.* Ffm.: Lang, 65–77.

Vischer, Friedrich Theodor (o.J.): *Gottfried Keller, Eine Studie 1874, Vorbemerkung 1880.* In: Friedrich Theodor Vischers *Ausgewählte Werke. 3. Band. Prosaschriften.* Hg.v. Gustav Keyßner. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt. 6. + 7. Auflage, 342–408.

Weimar, Klaus (1994): *Wo und was ist der Erzähler?* In: *MLN* 109, 495–506.

Zeller, Rosmarie (1980): *Musils Auseinandersetzung mit der realistischen Schreibweise.* In: *Musil-Forum* 1, 128–156.