

LITERATURWISSENSCHAFT

Gewebe-Bilder. Knoten, Netze und Verwicklungen in Gottfried Kellers *Der Grüne Heinrich*

Matthias Meyer¹¹ Harvard University, USA**Kontakt**

Harvard University
E-Mail: meyer3@fas.harvard.edu

Zusammenfassung

In *Der Grüne Heinrich* erkundet Gottfried Keller den Text als Gewebe und das Gewebe als Text. Die vorliegende Arbeit zeigt Kellers Spiel mit der Mehrdeutigkeit des Textbegriffes, zum einen als Literatur zum anderen als Stoff und Gewebe. Keller greift diese Mehrdeutigkeit im *Grünen Heinrich* auf, um in verschiedenen Schlüsselszenen die Qualität des Textbegriffes über Textilmotiven zu testen. Dem Zurückgehen auf den ursprünglichen Begriff entspricht auf der anderen Seite eine Anknüpfung der Text-Textil-Beziehung an kunsttheoretische Diskurse der Moderne. Über die Figur Heinrich Lee führt Gottfried Keller in eine Malerei ein, die Gegenstände zu Fäden, Strichen und Knoten abstrahiert. Keller setzt solche Gewebe-Bilder als poetologische Reflexionen literarischer Strukturen und Figurenkonstellationen ein.

Schlüsselwörter: Gottfried Keller, Der Grüne Heinrich, Text, Knoten, 19. Jahrhundert, Bild, Literatur

Texture & Text.**Knots and bindings in The Green Henry of Gottfried Keller****Abstract**

In *The Green Henry*, Gottfried Keller explores text as texture and the texture as text. This essay reveals how Keller plays with the ambiguity of *text*, referring both to literature and textile. In various key scenes, Keller takes this ambiguity to test the quality of the term by using metaphors like knots and nets. This going back to the origins of the term corresponds with a pointing at the importance of textures in artistic developments in the modern discourse. The character Heinrich Lee introduces into painting that abstracts items as yarn, dashes and knots. This essay shows how Keller

uses such images of texture for poetic reflections about literary structures and as illustration of the constellation of characters.

Keywords: Gottfried Keller, The Green Henry, text, knots and bindings, 19. century literature, image, texture

Das Knotenbild

Im Zentrum des *Grünen Heinrich* von Gottfried Keller steht die Beschreibung eines eindrucksvollen Bildes:

„Es war nichts darauf zu sehen, als ein begonnener Vordergrund mit je einem verwitterten Fichtenbaume zu beiden Seiten des künftigen Bildes, dessen Idee ich damals vor Monaten aufgegeben und die mir gänzlich aus der Erinnerung geschwunden ist. Um nur etwas zu tun und vielleicht meine Gedanken zu beleben, machte ich mich daran, den einen der zwei mit Kohle entworfenen Bäume mit der Schilffeder auszuführen, gewärtig, was dann weiter werden wollte. Aber kaum hatte ich eine halbe Stunde gezeichnet und ein paar Aeste mit dem einförmigen Nadelwerke bekleidet, so versank ich in eine tiefe Zerstreuung und strichelte gedankenlos daneben, wie wenn man die Feder probiert. An diese Kritzelei setzte sich nach und nach ein unendliches Gewebe von Federstrichen, welches ich jeden Tag in verlorenem Hinbrüten weiterspinn, so oft ich zur Arbeit anheben wollte, bis das Unwesen wie ein ungeheures graues Spinnennetz den größten Teil der Fläche bedeckte. Betrachtete man jedoch das Wirrsal genauer, so entdeckte man den löblichsten Zusammenhang und Fleiß darin, Krümmungen, welche vielleicht tausende von Ellen ausmachten, ein Labyrinth bildete, das vom Anfangspunkte bis zum Ende zu verfolgen war. Zuweilen zeigte sich eine neue Manier, gewissermaßen eine neue Epoche der Arbeit; neue Muster und Motive, oft zart und anmutig, tauchten auf, und wenn die Summe von Aufmerksamkeit, Zweckmäßigkeit und Beharrlichkeit, welche zu der unsinnigen Mosaik erforderlich war, auf eine wirkliche Arbeit verwendet worden wäre, so hätte ich gewiß etwas Sehenswertes liefern müssen. Nur hier und da zeigten sich

kleinere oder größere Stockungen, gewisse Verknotungen in den Irrgängen meiner zerstreuten gramseligen Seele, und die sorgsame Art, wie die Feder sich aus der Verlegenheit zu ziehen gesucht, bewies, wie das träumende Bewußtsein in dem Netze gefangen war.“¹

Gedanken- und beinahe bewusstlos lässt Heinrich sich von seiner eigenen Hand führen. Dem Akt des Schreibens näher als dem des Zeichnens oder Malens bannt er ein Zeichensystem auf die Leinwand, das nur aus Fäden, Knoten und Texturen zu bestehen scheint. Der eigentlich konkrete Gegenstand der Fichtenbäume löst sich in die Abstraktheit der Striche und Fäden auf. Dem korreliert ein Medien- bzw. Instrumentenwechsel: Während die Kohle zu Beginn ein Erkennen des Gegenstands über seinen Umriss gewährleistet, führt die Schilffeder dessen Auflösung herbei. Das „Zeichnen“ wird zum „Stricheln“ und dann „Kritzeln“. Diese Entwicklung führt hin zum passiv erlebten Zustand des Zeichnens. Nicht länger zeichnet Heinrich der Künstler, sondern er wird gezeichnet durch die eigene Hand und das Bild, das er nunmehr zu entschlüsseln sucht. Er hat seine eigene Autonomie an das Bild abgegeben und versucht nun zu entdecken, was das Bild zeigt, was sein eigenes Bild meint.

Als würde das Unbewusste sprechen, bildet sich ein Labyrinth ab, durch das ein Faden läuft, der das Bild beherrscht, durchzieht und gestaltet. Die „zerstreute gramselige“ Seele

¹ Zitiert nach: Gottfried Keller: *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Herausgegeben unter der Leitung von Walter Morgenthaler im Auftrag der Stiftung Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe. Zürich 2006. II, S. 263. [Im Folgenden wird diese Ausgabe als GH zitiert].

selbst manifestiert sich im Bild und das Bewusstsein wird von dem selbst aufgestellten Netz eingefangen.

Text heißt Gewebe. So steht z. B. im Grimmschen Wörterbuch zum Begriff Text folgender Eintrag: „*TEXT*, *m.* (tex *Zimm. chron.*² 1, 27, 38), *mhd.* tēxt *aus lat.* *textus*, *das weben und gewebe, daher die zusammenfügung, der zusammenhang; mlat.* *textus*, *gewebe der schrift, da ein sentenz hin geflochten ist in den andern.*“² Text steht für Gewebe, für das Zusammenfügen, für die Herstellung von Zusammenhang. Heinrichs Knoten- und Gewebebild, so meine These, ist nicht nur in der uns vorliegenden Form ein Text. Die weiter oben beschriebene Verwandlung des konkreten Bildes in die beinahe unendliche Struktur des „Gewebes der Schrift“ steht nicht nur an der entscheidenden Stelle des Romans, wenn Heinrich sich von seinen Plänen, Maler zu werden, verabschiedet und stattdessen seine Lebensgeschichte aufschreibt, also Autor wird. Gleichzeitig visualisiert sich der Text als Gewebe im Bild und wird innerhalb des Textes damit auch für die Figuren anschaulich. Heinrich erkennt im Bild seine eigene Entwicklung. Nicht zuletzt verhandelt Gottfried Keller über das Gewebebild die Verfasstheit von Texten im Allgemeinen und von Romanen im Speziellen.

Die Nähe des Gewebebildes zum Text wird durch einige Signale verdeutlicht. Nicht nur die „Schilffeder“, die Bedeutung des Lesens – ein Lesen, dass das „ungeheure graue Spinnennetz“ bei genauer Betrachtung in „den löblichsten Zusammenhang“ verwandelt – sondern auch der Hinweis auf Entwicklungen

in der Struktur des Bildes wie „neue Epochen“ und insbesondere der Hinweis auf „neue Muster und Motive“ zeigen die textliche Qualität des Bildes.³ Das Bild ist tatsächlich nichts „Sehenswertes“ mehr, es muss gelesen werden. Die Entwicklung, die durch „neue Muster“ und Motive angedeutet ist, ist nur durch gewisse Verknotungen gefährdet. Knoten sind in der europäischen Dramaturgie klassische Metaphern von Verwicklungen. In einem Roman, der auch als Entwicklungsroman beschrieben wird und in dem die Entwicklung des Hauptcharakters lange Zeit als ein Nacheinander von immer stärkeren Verwicklungen gezeigt wird, spielen also Knoten als Kategorien literaturwissenschaftlicher Analyse eine entscheidende Rolle.

Im Folgenden soll zum einen die Rolle des Knotens und die Bedeutung der Liebe bei Verknüpfungen und Verknotungen, zum anderen die Bedeutung des Netzes in der Erzählung herausgearbeitet werden. Wiederholt wird im *Grünen Heinrich* der Begriff des Netzes eingebracht, werden Verwicklungen aniziert und wird mit Scheren gespielt. Es scheint daher plausibel das Gewebe-Bild als Reflexionsfigur Heinrichs ernst zu nehmen und die Entwicklung seiner Persönlichkeit in diesem Gewirr aus Strichen und Fäden zu lesen. Das Gewebe-Bild soll als das Bild des Romans im Roman gelesen werden. Es gehört zu einer ganzen Reihe von Szenen, in denen mit Textilmetaphern, die vor allem aus der Poetologie des europäischen Theaters kommen, gespielt wird. Die Fragen nach der Knotenlösung, des Knotenknüpfens, der Entwicklung und Verwicklung stehen daher im Vor-

² Zitiert nach der Onlineversion des Grimmschen Wörterbuchs. http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=text&lemid=GT02612&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspatter=#GT02612L0. Abgerufen am 31.03.2010.

³ Wichtig ist in diesem Zusammenhang die anschließende, ironische Rede von Erikson, dem Malerfreund Heinrichs. Erikson spricht in Bezug auf das Bild von einer „tendenzfreien Kunst“, eine Kunst des Dezimalsystems, eine Kunst der Moderne, die die Unterscheidung von Könnern und Anfänger nicht länger kennt. Auch weist er auf ähnliche Entwicklungen im modernen Epos hin und stellt damit ein weiteres Mal die Nähe zwischen Text und Bild vor. GH, II, S. 266.

dergrund. Wie wird im *Grünen Heinrich* mit Knoten und Geweben umgegangen? Wie werden Verwicklungen aufgelöst? Damit ist auch die Frage verbunden, aus welchem Material die Knoten und Netze sind, in denen Heinrich sich verwickelt und welche Rolle seine Mutter als Netzflechterin spielt.

Frauen-Liebe-Verknotungen

Jean-Baptiste Dubos notiert 1719 in seinen kritischen Betrachtungen über die Poesie und Malerei: „Allein die Regeln und Gewohnheiten unsrer tragischen Schaubühne, nach welchen man den Frauen allzeit vielen Anteil an der Verwicklung geben, und die Liebe unsern Sitten gemäß schildern muß, verhindern es, uns nach den Sitten und Gewohnheiten fremder Völker zu richten.“⁴ Zwei Punkte möchte man Dubos sagen: Erstens haben weibliche Charaktere nicht nur im französischen Theater viel Anteil an der Verwicklung. Und zweitens besitzen sie diese Verwicklungsanteile nicht nur im Theater. Auch bei Gottfried Keller spielen Frauen eine Rolle bei Verwicklungen, wenngleich der Akzent nicht so sehr auf Weiblichkeit liegt, sondern auf Liebesbeziehungen im Allgemeinen. Dies zeigt sich, wenn man sich den Handlungsrahmen vergegenwärtigt, in welchem das Gewebe-Bild eingebettet ist.

Nicht nur inner-, sondern auch außerhalb des Bildes herrscht ein Chaos, das sich erst bei genauem Hinschauen entziffern lässt. Keller skizziert folgende Konstellationen: Heinrich liebt Agnes, Agnes liebt Lys, Lys liebt Rosalie, Rosalie liebt Erikson, Erikson liebt Rosalie. Indem es gleichzeitig das strategische Spiel mit der Liebe gibt, d. h. scheinbare Verliebtheiten, mit dem Ziel den eigentlich Geliebten eifersüchtig zu machen, wird aus

den Konstellationen der Verwicklung ein fast unentwirrbarer Knoten.

Wie wird die einmal eingeführte Verwirrung, wie wird das Knotenknäuel wieder gelöst? Werden die Verwicklungen gewaltsam gelöst, d. h. zerschnitten? Statt wie mit einer Schere scharfe Trennungen und Auflösungen vorzunehmen, verwendet Gottfried Keller das Bild des Knotenflechtens. Seine Theorie des KnotenlöSENS – und es wäre spannend diese These auch auf andere Konfliktlösungen im Kellerschen Werk anzuwenden – beruht auf dem Knüpfen neuer Knoten. Auf Handlungsebene wird dieses Konzept denkbar schlicht durchgesetzt: Rosalie verlobt sich mit Erikson. Und Agnes, die Hauptleidtragende der Liebesverwirrungen, verheiratet sich mit Reinhold. Damit wird die Ehe als konfliktlösend, aber auch als konfliktresistent vorgestellt. Nachdem die Verlobungen offiziell gemacht wurden, finden die Ambitionen der anderen Protagonisten ein Ende.

Faszinierend sind bei den Verlobungen besonders im Fall von Agnes die Hinweise und Bilder des Knotens, die zur Illustration des Geschehens eingesetzt werden. So heißt es an den entscheidenden Stellen von Agnes (nachdem diese von Lys verlassen wurde): „Ihr Haar war aufgelöst, aber nicht wieder geflochten worden und bedeckte das Gesicht und die Hälfte der gebeugten Gestalt.“ Wenig später, nach der „erlösend“ wirkenden Musikvorstellung wird wiederum Agnes Haar beschrieben: „Das schwarze Haar hatte sie einfach zusammengefaßt und im Nacken in einen mächtigen Knoten geschlungen, alles in einer Minute und wahrscheinlich ohne in den Spiegel zu sehen.“ (GH, II, S. 259). Der geflochtene Knoten rekurriert auf die bevorstehende Verlobung mit Reinhold. Bündnisse ordnen den drohenden Konflikt. Der im Fall von Agnes aus der Situation gesellschaftlicher Schande befreiend wirkende Knoten stellt die

⁴ J.-B. Dubos: Kritische Betrachtungen über die Poesie und Malerei. Kopenhagen 1760.

Umkehrung des großen Knotenbildes Heinrichs dar, in welcher die Knoten und Verflechtungen zu Gefängnissen des Bewusstseins geworden waren.

Dort wo Konflikte nicht durch neue »Verknotungen« gelöst werden können, sucht man sie zu zerschlagen. So soll der scharfe Degen den durch ihre Liebe hervorgerufenen Konflikt (Freunde werden zu Konkurrenten) zwischen Heinrich und Lys ein für alle Mal entscheiden (GH, II, S. 245).

Bindung als Potentialität

Im Vergleich zu den anderen Protagonisten zeichnet sich Heinrich durch die Unmöglichkeit einer Bindung aus, was gleichbedeutend mit weiteren Verwicklungen und dem Fortschreiten der Erzählung ist. Seine Liebeskonzeption scheint auf Verzicht und Distanz angelegt. Das Ende, das der Knoten der (Ver-)Bindung bzw. der Eintritt in die Ehe bedeuten könnte, wird immer wieder aufgeschoben. Tatsächlich besteht die große narrative Kunst Gottfried Kellers in dieser Technik des Aufschubs, der wiederholten Verschiebung des auflösenden Wendepunkts (der im Fall der Liebesszene die Eröffnung der eigenen Gefühle ist). Die Beziehungen zwischen Heinrich und seinen Geliebten bleiben für gewöhnlich im Schwebezustand und erzeugen Spannung durch die ungeklärte Situation, in der sich die Verwicklung der eigenen Gefühle noch nicht aufgeklärt hat. Oder aber, wie im Fall der Dreier-Konstellation Anna - Heinrich - Judith entsteht Verwicklung durch Energien in unterschiedliche Richtungen, wie auch schon die kurze Zusammenfassung der Liebeskonflikte illustriert hat. Immer liebt jemand jemanden, der einen anderen liebt.

Als Beispiel für die Technik des Aufschubs mag auch Heinrichs Liebe zu Anna dienen. So wird zwar mit der Laubenszene das auflösende Geständnis der Liebe durch die Entde-

ckung des Liebesbriefes beinahe vollzogen (GH, I, S. 323). Doch auch hier schiebt Keller den Vollzug auf, indem er Heinrich lügen lässt und derart den Ausgangsstatus der Uneindeutigkeit wiederherstellt.

Die Erklärung der eigenen Gefühle wird immer wieder verschoben, sei es, dass die Figuren einfach schweigen, sei es, dass in potentiellen Scheidemomenten Figuren auftreten und unterbrechen. Diese Unterbrechungen – die Auflösungen verschieben, bis sie sie unmöglich machen – funktionieren über die Unverfügbarkeit und Abwesenheit bedingende Reisen oder Tode. Daraus wird ein Spiel mit Entscheidungen, Klärungen und Auflösungen, die jedoch immer im Zustand der Potentialität bleiben.

Heinrich und Anna stehen kurz vor dem Eintritt in den Bund bzw. kurz vor der lösenden Aussprache, die in das Bündnis münden soll. Entweder wird die Auflösung aufgeschoben oder aber sie wird nach dem Prinzip der gewaltsamen Unterbrechung unmöglich. Der Faden, der schon in dem Gewebe-Bild als Symbol des Lebens gedeutet werden konnte, wird abgeschnitten, bevor er sich verbinden kann. Während sich Heinrichs Mutter vor allem auf das Stricken konzentriert (und damit grundlegende Stoffe für weitere Bearbeitungen produziert), fertigt Anna Stickereien an. Gerade diese Stickereien, indem sie mit Heinrichs Bild der Blumen gleichgesetzt werden, evozieren ein Höchstmaß an Privatheit, das an das erwartete Geständnis grenzt. Indem Anna für Heinrich Stickereien anfertigt, entsteht der Eindruck einer kurz bevorstehenden Zusammenkunft. „Sieh, hier mache ich etwas für dich!“, sagt Anna zu Heinrich und zeigt ihm „eine Stickerei zu einer kleinen Mappe, welche sie nach jener Blumenzeichnung gefertigte, die ich vor mehreren Jahren in der Weinlaube gemacht und ihr geschenkt hatte.“ (GH, II, S. 36f.). Heinrich hingegen „beschau-

te alle Säckelchen, welche auf dem Tische lagen, spielte mit ihrer Schere und konnte gar nicht ernstlich denken, daß irgend eine Gefahr für Anna sein sollte.“ (GH, II, S. 36f.). Kurze Zeit später ist die Potentialität der Entscheidung zwischen Anna und Heinrich in der Unmöglichkeit ihrer Zusammenkunft entschieden. Anna ist tot. Die auf dem Tisch liegende Schere spricht von der Unmöglichkeit einer Verbindung und von der bevorstehenden Trennung vom Leben und dem Geliebten.⁵

Das Netz der Mutter

Während es in Heinrichs Liebesbeziehungen meistens um die Potentialität des Bundes und damit des Knotens geht, so arbeitet seine Mutter an einem Netz, in dem das Glück gefangen werden soll. Sie spinnt und webt an einem Netz, das Heinrich auffangen soll. Ihr Netz stellt die Alternative zum Netz der Gläubiger, in das sich ihr Sohn hoffnungslos verlor und welches nur durch ihr Einschreiten gelöst werden konnte. Nachdem Heinrich sich in alter Manier wieder verschuldet hat, ist die Mutter diejenige, die das Geld zur Verfügung stellt und damit das Netzwerk der Gläubiger und die Geldprobleme auflöst. Am Ende ihres Lebens konzentriert sie sich vor allem auf das Spinnen, also auf eine Tätigkeit, die besonders seit der Romantik mit der Tätigkeit des Schreibens und Dichtens gleichgesetzt ist:

„Sie sitzt den ganzen Tag am Fenster und spinnt; sie spinnt Jahr aus und ein, als ob sie sieben Töchter auszusteuern hätte, damit doch mittlerweile etwas angesammelt würde, wie sie sagt, und wenigstens der Sohn für sein Leben lang und für sein ganzes Haus genug Leinwand finde. Wie es scheint, glaubt sie durch diesen Vorrat weißen Tuches, das sie jedes Jahr weben läßt, Ihr Glück herbei zu locken, gleichsam wie in ein aufgespanntes Netz, damit es durch einen tüchtigen

Hausstand ausgefüllt werde, wie die Gelehrten und Schriftsteller etwa durch ein Buch weißes Papier gereizt werden sollen, ein gutes Werk darauf zu schreiben, oder die Maler durch eine ausgespannte Leinwand, ein Bild darauf zu malen.“ (GH, III, S. 101)

Heinrichs Mutter konzentriert ihr selbstloses Leben in ihren letzten Jahren auf die Anfertigung von Textilien. Jahr um Jahr spinnt sie und lässt aus dem Gesponnenen Leinwand weben. Wie eine Spinne spannt sie ein Netz auf, in dem das Glück gefangen werden soll. Auch birgt jedes Stück Leinwand, das aus ihrer Produktion kommt, in sich die Möglichkeit des Neuanfangs. Wie das rote Tuch des Toreros hat das weiße Tuch für Maler und Schriftsteller Reizcharakter. Jede neue Leinwand bedeutet für den Maler die Herausforderung eines neuen Bildes, in welchem er alle vorher Gemalten zurücklässt und neu beginnen kann. Vergleicht man die Beschreibung der Verfertigung von Leinwand, das Spinnen und Weben der Mutter, mit dem Strichgewebe des Sohnes, so scheint – wie auch schon bei der Stickerei Annas – der Hauptunterschied in den verschiedenen Entwicklungsstufen der Produktion zu liegen. Während Heinrichs Mutter den Stoff herstellt, wird Stoff von Anna und Heinrich entweder bemalt oder bestickt.

Ein weiterer wichtiger Unterschied scheint zu sein: Ein Bild (das Gewebe) wird bereits im Netz (der Leinwand) eingefangen, auf das die Mutter noch zu warten scheint. Das Besondere an Heinrichs Bild aber ist, dass er die Leinwand bemalt mit der Struktur der Leinwand und damit auf ihren vorherigen Zustand verweist. Während man bei dem Gewebe-Bild den Eindruck hat, es zeige die Gesamtheit einer Entwicklung, so ist der Leinwand der Mutter immer die Hoffnung auf einen Neubeginn, die Hoffnung auf den Glücksmoment eingeschrieben.

⁵ Die Suche nach neuen bürgerlichen Institutionen (siehe Partnerschaft mit Judith), in denen Glück und Regelmäßigkeit abgesichert werden soll, scheint mit dem Scheitern der konventionellen Bindungen eingeleitet.

Das Netz der Spinne

An einer dritten Stelle des Romans geht es ebenfalls um Netze und darum, was sich darin fangen lässt. Angeregt durch eine Reihe von Vorlesungen denkt Heinrich intensiv über die Willensfreiheit des Menschen nach. Eine Spinne im Netz, die mit Widrigkeiten zu kämpfen hat, dient ihm dabei als Beispiel, dass anscheinend auch in solch "winzigen Gehirnchen" eine beinahe menschliche Willensfreiheit herrscht. Selbst als Heinrich das Netz beseitigt, bemerkt er nach einigen Minuten, dass

„die Spinne schon ein neues Werk begonnen und bereits die Radialtaue gespannt [hat]. Jetzt zog sie die feineren Querfäden, zwar nicht mehr so gleichmäßig und zierlich wie die zerstörten; es gab lockere oder zu enge Stellen, hier fehlte ein Linie, dort zog sie eine solche zweimal, kurz, sie betrug sich wie einer, über den Schweres und Hartes ergangen ist und der sich bekümmert und mit zerstreuten Sinnen wieder an die Arbeit gemacht hat.“ (GH, III, S. 24)

Diese Spinnenbeschreibung steht im Zusammenhang mit dem Bild der Mutter als Spinnerin. Beide bauen ein Netz, in dem sie ihr Glück fangen wollen, immer wieder neu. Immer wieder müssen die Voraussetzungen für Glück rekonstruiert werden, ein neues Netz geknüpft werden. Heinrich jedoch scheint nicht zu den Webern und Spinnern zu gehören. Sein Leben wird von einem Schicksal bestimmt oder aber von den Entscheidungs- und Lösungsfiguren (die Mutter und später der Graf). Auch wenn er mit seinem Gewebe-Bild selbst ein Netz zu stellen scheint und dabei genau die gleiche melancholische Position wie seine Mutter beim Spinnen einnimmt, die übrigens auch ihren Blick auf die Wolken lenkt, so scheint Heinrich doch sehr auf Lösungen von Außen angewiesen. Gleichzeitig handelt es sich bei dem Gewebe-Bild Heinrichs um ein Netz, in dem sich das

Bewusstsein einfängt. Der große Unterschied zwischen den drei Bildern der Verflechtungen und Netze ist: Auf der einen Seite gibt es Netze, die das Glück reizen und fangen wollen (Spinne und Mutter) und auf der anderen gibt es ein Bild, in dem sich das eigene Bewusstsein zu fangen scheint, in dem die eigene Entwicklungsstruktur eingeschrieben wird. Heinrich könnte man vielleicht den Vorwurf machen, dass seine Netze zu egoistisch gespannt sind.

Der Stoß in die Knoten des Gewebes

Die Knoten und Verknüpfungen des Gewebe-Bildes sind zu offensichtlich und provokativ, als dass sie ignoriert werden könnten. Verwicklungen bringen immer die Frage nach der Auflösung mit sich. Soll der Knoten zerschlagen oder kunstvoll aufgelöst werden? Kann man mit einem weiteren Knoten den Knoten lösen oder muss man ihn zerschneiden? Diese Frage ist auch für Erikson entscheidend. "Was soll das Gekritzel?", fragt Erikson Heinrich und warnt ihn vor dem "Garne". "Frisch, halte dich oben, mach dich heraus aus dem verfluchten Garne! Da ist wenigstens ein Loch!" Erikson selbst weiß in dem Moment, in dem er versucht die Knoten und Verwicklungen des Gewebes zu durchstoßen, noch nichts von dem Roman, den Heinrich zu schreiben begonnen hat. Er "stieß die Faust durch das Papier und riß es kreuz und quer auseinander." (GH, II, S. 268). Dabei steht er hinter dem Bild, durchstößt es von hinten, ohne das Gewebe vor Augen zu haben. Wenig später wird das brutal gerissene Loch auch von vorne betrachtet. Die weißgestrichene Tür wird für Heinrich in einem Flimmern zur Leinwand, "von welcher mit Einem Zuge ein Bild warmen Lebens weggewischt worden ist." Dieser Moment der Auslöschung markiert den Wechsel von Malerei- zu Literaturproduktion. Die Malerei kehrt nur in der idealen Gesellschaft des Grafen wieder zurück und ist dort

mit dem Nimbus des Vergangenen deutlich umgeben. Es ist das durchstoßene Bewusstseinsbild, das am Ende der Laufbahn als Maler steht. Die Garne und Fäden dieses Bildes deuten auf die Möglichkeit eines Neuanfangs als Schriftsteller hin, in der Verwicklungen und Auflösungen zum Prinzip gehören.

Die Schere Dortchens

Durch seine Armut gezwungen, verkauft Heinrich seine Mappe an den Trödler. Selbst die Kartons löst er von ihrem Blendrahmen und zerschneidet diese in gleich große Blätter. Die erste Begegnung mit Dortchen rückt genau diese zerschnittenen Blätter wieder in den Vordergrund. Anders als Erikson, der das Gewebe mit einem Durchstoßen zu lösen versucht, kommt bei Dortchen die Schere zum Einsatz. Dabei ist jedoch die Präzision des Schnittes aus Sicht der Wiederherstellung wichtig. Es geht um Restauration der Bilder und nicht um Auflösung. Das Schneiden und damit die Schere stehen für den sauberen, feinen und reinigenden Schnitt. Die sauber geschnittenen Ränder, die Gleichmäßigkeit des Schnittes soll die spätere Zusammenführung des Einzelnen zu einem Ganzen vorbereiten:

„»Nun müssen wir wieder Papier zuschneiden,« sagte sie als der Vorrat der Unterlagen soeben zu Ende ging. Sie schoben die hindernde Unordnung des Tisches eifrig zur Seite, um Raum zu gewinnen, legten neue Bogen auf und begannen mit ihren Arbeitsscheren darin zu wirtschaften, wie wenn sie Leinwand vor sich hätten und Handtücher zuschnitten. Da das Papier keine leitenden Fäden besaß, so schrumpfte es stellenweise auf die Klinge zusammen, oder die Scheren fuhren ins Krumme, und die Mädchen erlitten allerhand kleinen Verdruß, den sie sich scherzend vorwarfen.“ (GH, III, S. 146)

Die Arbeitsscheren zeigen sich bei dem Versuch des präzisen Schneidens nur bedingt geeignet. Die fehlende Struktur des Papiers

macht es den zwei schneidenden Mädchen schwierig, da das Papier anders als die Leinwand keine “leitenden Fäden” aufweist. Dass auch Leim verwendet wird, unterstreicht, dass es sich vor allem um Montagearbeit handelt.

Die (Wieder-an-)Ordnung der “Kompositionsbilder” ist eines von vielen Beispielen wie in der Episode des Grafen eine geregelte Ordnung wiederhergestellt wird. Das Lösen von Konflikten mit Geld, Beziehungen und Schriftverkehr gehört hier zum Tagesgeschäft.

Das Ordnen gehört zu den Hauptbeschäftigungen der Figuren in der Grafen-Episode und selbst die Struktur des Romans erlebt hier gewissermaßen eine eigene Ordnungsphase. Neben der Wiederherstellung des großen Bildes wird Heinrich von Graf Dietrich gebeten, die Mappe der Bilder zu ordnen. Dabei geht es um die Errichtung einer chronologischen Ordnung, in der sich der Entwicklungsprozess Heinrichs spiegeln soll. Die nichtchronologische Komposition, die man der ersten Fassung des *Grünen Heinrich* vorgeworfen hatte, soll hier von Beginn an korrigiert werden. Besonders wichtig ist auch die bereits angeführte Neuordnung der zerschnittenen Blätter. Es sind gerade die zerschnittenen “Kartonkompositionen”, die das Verständnis eines Zusammenhangs untergraben, während die falsche Reihenfolge der Bilder den Nachvollzug von Entwicklung unmöglich macht. Fast scheint es als sei das Gewebebild vor allem Ausdruck der zwischendurch so verwirrten Lebensläufe Heinrichs gewesen. Diese werden nun, wiederum über seine Bilder, geordnet und begradigt. Heinrich also ordnet die einzelnen Bilder zu einem Ganzen (GH, III, S. 159).

Die neue Qualität als Ordnungsstifter, die Heinrich dabei an den Tag legt, zeigt sich in den selbstbewussten Sätzen: “Man läßt beim nächsten Schreiner leichte Blendrahmen von Tannenholz anfertigen, bespannt diese mit

einem billigen Gewebe und leimt einfach die Blätter darauf, wie sie gewesen sind; es wird ein Netz von feinen Fugen sichtbar bleiben, das nichts schadet.“ (GH, III, S. 159).

Wie die Bilder wieder zusammengeführt werden, so wird auch Heinrichs Leben weiter geordnet. Das Geld, das er von dem Grafen bekommt, erlaubt ihm ironischerweise eine Entscheidung unabhängig von finanziellen Zwängen zu fällen. Aber auch in anderer Hinsicht wird in der Grafen-Episode Auflösung betrieben. Schon hier nämlich wird die Überschreitung des Höhepunktes zugegeben. „Ich habe meinen entscheidenden Höhepunkt erreicht und kann wirklich nichts Besseres machen“. (GH, III, S. 163f.).

Die Aufgabe des künstlerischen Schaffens, die in der Grafen-Szene explizit und endgültig wird, geht, so lautet die These von Jochen Hörisch, einher mit dem Beschluss der Entsagung. Heinrich entsagt der Rede und Erotik, da er beides mit Schuld konnotiert (Hörisch 1983). Als er einmal aus seiner schweigenden Rolle fällt und die Beredsamkeit wieder gewinnt, wird dies mit Erstaunen kommentiert. „Der hat ja ein Maul wie eine laufende Schuld!“ Das Medium des Bildes, in dem Zuneigung und Gefühl im Fall von Anna noch ausgedrückt wurde, wird in Bezug auf Dortchen gemieden. Die Schriftlichkeit tritt an dessen Stelle. Dortchen drückt mittels ihrer kleinen Sprüche ihre Zuneigung aus und bietet sich gleichzeitig selbst zur Verschriftlichung an: „Dazu hoff ich, durch das Ensemble aller dieser Dinge unserm Freunde, dem Herren Lee, einen bunten Eindruck zu verschaffen; vielleicht, wenn er seine Geschichten fortsetzt, beschreibt er es einst auf einer halben Seite, und mit dem Saale schmuggelt sich meine fragwürdige Figur zugleich in das Buch hinein!“ (GH, III, S. 172). Die Idee Romanfigur zu werden, scheint auch mit Dortchens intensiver Lektüre von Heinrichs

Lebensbeschreibungen zurückzugehen. Diese Lebensbeschreibungen ergänzt sie durch die Einlage von Blättern und Blumen und verbindet sich auf diese Weise mit seiner Lebenserzählung. Tatsächlich scheint das Hineinlegen der Blätter, die somit ständig vom Herausfallen bedroht sind, als Verbindung zwischen beiden zu schwach, zu lose. Der Umgang mit dem Leim, der aus eigentlich zerschnittenen Leinwänden wieder ein Ganzes macht, scheint ihr immer noch ungewohnt.

Einen anderen Umgang pflegt der Graf mit den Materialien Heinrichs. Sowohl die aufgeschriebene Lebensgeschichte, noch mehr aber die in ihrer Chronologie geordneten Blätter und Skizzen dienen dem Grafen als Illustration einer Entwicklung. Innerhalb der Erzählung taucht also erstmals eine Figur auf, die sich für die Gattung des Bildungsromans bzw. der individuellen Bildungsgeschichte zu interessieren scheint:

„Mir werden die Bilder fast gleich bleiben, im ersten Fall als Wegezeichen eines Entwicklungsganges, im andern als Illustration oder Ergänzung Ihrer Jugendgeschichte, die ich nun durchgelesen habe. Jedermann braucht Liebhabereien; die meinige dehne ich nun aus auf das Wahrnehmen eines Lebensganges, wie der Ihrige sich darbietet.“ (GH, III, S. 169)

Es ist nicht mehr nur eine beliebige Sammelleidenschaft, die der Graf pflegt. Seine eigentliche Liebhaberei ist das Sammeln von Lebensläufen, von Biographien. Werturteile gelten für die Mappe und das Buch Heinrichs also nicht, was zählt, ist die Illustration und das Beispiel einer Entwicklung.

Auch wenn nur einige von vielen Beispielen angeführt wurden⁶ – der Charakter der Grafen-Episode als Auflösungsszene des ganzen

⁶ So zentrale Übergänge wie die Bekehrung Heinrichs zum Feuerbachianer konnten im Rahmen dieser Arbeit leider nicht berücksichtigt werden. Vgl. dazu aber vor allem Michael Minden: *The German Bildungsroman. Incest and Inheritance*. Cambridge 1997. S. 135.

Romans und der in ihm thematisierten Konflikte sollte deutlich geworden sein. Anders als die Schere Annas ist die Schere Dortchens eine, die schneidet, um wiederherzustellen und Ordnung im Gewirr zu schaffen.

Fazit

Das Ende des Spinnens (im Tod von Heinrichs Mutter) fällt nicht mit dem Ende des Romans zusammen. Diese Diskrepanz lässt sich entweder als Vorwurf an die Gestaltung des Romans formulieren oder aber als Erfolg für Heinrichs Mutter werten, deren ganzes Bestreben bekanntlich in der textilen Vorsorge bestand. Auch das Spinnen wird nicht mehr thematisiert, beim Tod der Mutter sind es „Tüchlein“, „Decke“ und „Totenkleid“, die genannt werden. Das weiße Tuch der Leinwand taucht nur als Verpackung für das Totenkleid ein letztes Mal auf. Aber auch Heinrich hat von seiner langen Reise Textilien mitgebracht. Er macht sich an seiner Schachtel zu schaffen und

„zog den feinen Wollenstoff hervor, den ich zu einem Kleide bestimmt hatte. Im Begriff, das Stück auseinander zu falten und es als leichte Decke über das Bett und die Leiche zu legen, um es ihr nur irgendwie noch nahe zu bringen, fiel mir doch die Nutzlosigkeit einer so gezierten Handlung in so ernster Stunde auf die Seele.“ (GH, III, S. 257)

Der feine Wollstoff dient nicht mehr dem Einfangen, sondern dem Schutz und der Zierde. Diese beschützende Geste des Deckenumlegens wird jedoch in ihrer Nutzlosigkeit er-

kannt und ausgelassen. Ohne dass der Grund für ihren Tod genannt wird, ist deutlich, dass Heinrichs Mutter an der Intrige „Gewinnsüchtiger“ und des „Zufalls“ gestorben ist.

Am Ende des Romans steht eine merkwürdige Partnerschaft, die in der Metaphorik des Knotens nicht länger denkbar ist: Der Bund wird zwischen Judith und Heinrich geknüpft, wobei die (einseitige) Freiheit bei Heinrich liegt (GH, III, S. 280). Damit wird die Lehre aus einer Dimension der Liebe und des Bundes gezogen, nämlich dem Verständnis des Bundes als Käfig. Der Knoten wird als Netz gedacht, das Netz als Gefängnis (GH, III, S. 265). Freiheit und Bund zu vereinen, ist die eigentliche Utopie, mit der der Roman *Der Grüne Heinrich* ausklingt.

Referenzen

Primärliteratur

Dubos, J-B (1719): Kritische Betrachtungen über die Poesie und Malerei, 1. Fassung.

Keller, G (2006): Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Herausgegeben unter der Leitung von Walter Morgenthaler im Auftrag der Stiftung Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe.

Sekundärliteratur

Hörisch, J (1983): Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns. Frankfurt am Main.

Minden, M (1997): The German Bildungsroman. Incest and Inheritance. Cambridge [u.a.].

Eingereicht: 01.04.2010, Reviewer: PD Dr. Matthias Bickenbach, N.N., überarbeitet eingereicht: 17.10.2010, online veröffentlicht: 28.12.2010, Layout: Nicoletta Wojtera, Korrektorat: Nicoletta Wojtera.

Zu zitieren als:

Meyer M: Gewebe-Bilder. Knoten, Netze und Verwicklungen in Gottfried Kellers Grünen Heinrich. Zeitschrift für Nachwuchswissenschaftler 2010/2(2)

Please cite as:

Meyer M: Texture & Text. Knots and bindings in The Green Henry of Gottfried Keller. German Journal for Young Researchers 2010/2(2)

URL: <http://www.nachwuchswissenschaftler.org/2010/2/47>

URN: urn:nbn:de:0253-2010-2-47