



LK3567/1



Mitteilungen der  
Gottfried Keller-Gesellschaft  
Zürich

---

2020

## VORSTANDSMITGLIEDER

*Stand 2020*

### Präsident

Manfred Papst  
NZZ am Sonntag  
Postfach  
8021 Zürich

### Quästor

Dr. Ariel Sergio Goekmen  
Birmensdorferstr. 192  
8003 Zürich

### Aktuar

Roman Hess  
Binzallee 14  
8055 Zürich

### Beisitzerinnen und Beisitzer

Prof. Dr. Ursula Amrein  
Ceresstr. 25  
8008 Zürich

Dr. Urs Fischer  
Furtbachweg 64  
8304 Wallisellen

Dr. Hugo Bütler  
Attenhoferstr. 33  
8032 Zürich

Hansjürg Diener  
Dipl. Ing. ETH  
Blümlisalpstrasse 78  
8006 Zürich

Konrad Erni  
Marchstr. 1  
8192 Zweisimmen

Prof. Dr.  
Hildegard E. Keller  
Zollikerstr. 265  
8008 Zürich

### Lic. phil.

Denise Wagner-Landolt  
Krähbühlstr. 10  
8044 Zürich

### Korrespondenzadresse

Roman Hess  
Binzallee 14  
8055 Zürich

### Internetadresse

[www.gottfriedkeller-gesellschaft.ch](http://www.gottfriedkeller-gesellschaft.ch)

### Mailadresse

[info@gottfriedkeller-gesellschaft.ch](mailto:info@gottfriedkeller-gesellschaft.ch)

### DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch Anmeldung über die Website der Gesellschaft [www.gottfriedkeller-gesellschaft.ch](http://www.gottfriedkeller-gesellschaft.ch), Menüpunkt «Mitgliedschaft». Nach Ihrer Anmeldung erhalten Sie einen Einzahlungsschein für den Jahresbeitrag. Dieser beträgt:

Einzelmitglieder Fr. 50.–  
Paarmitgliedschaft Fr. 80.–  
Kollektivmitglieder Fr. 100.–

Die *Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft* werden von der Gottfried Keller-Gesellschaft einmal jährlich herausgegeben.

Redaktion: Roman Hess und Manfred Papst

Druck: cube media AG, Zürich



## Inhaltsverzeichnis

Manfred Papst	
Bericht des Präsidenten für das Jahr 2019 .....	4
Christian Haller	
Der grüne Heinrich wird zu Herrn Salander	
Rede zum Herbstbott 2019 .....	8
Dr. Bruno Weber	
Was bedeutet Habersaats Refektorium?	
Über Fiktion und Faktizität bei Gottfried Keller .....	22
Verzeichnis der Herbstbottreden .....	60
Beiträger .....	62
Programm Herbstbott 2020 .....	63

# Achtundachtzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 2019

## *Vorstand*

Der Vorstand führte am 10. April und am 20. November seine statutarisch vorgesehenen Sitzungen durch.

## *Bericht des Quästors Dr. Ariel Sergio Goekmen*

Vermögen am 31. Dezember 2018	CHF	66 831
Zuzüglich Einnahmen 2019	CHF	122 327
Abzüglich Ausgaben 2019	CHF	-117 272
Einnahmenüberschuss	CHF	5 055
Vermögen am 31. Dezember 2019	CHF	71 886

Im Jahr 2019 sind 23 Mitglieder neu eingetreten. 44 Mitglieder sind ausgetreten. Per Ende Jahr zählte die Gesellschaft 430 Mitglieder (Vorjahr 451).

Die Subventionen von Stadt und Kanton entsprechen jenen des Vorjahrs.

## *Gottfried Keller-Ausstellung*

Die im November 2012 in der Bank Schroder & Co, Central 2, in Zürich eröffnete dauerhafte Keller-Ausstellung ist weiterhin an Werktagen für Besucherinnen und Besucher frei zugänglich. Sie wird über die Werbemittel des Vereins Zürcher Museen bekannt gemacht (monatliches Faltblatt; wöchentliches Sammelinserat in der NZZ; Übersicht im Tages-Anzeiger). Die Bank Schroder & Co übernahm auch dieses Jahr in grosszügiger Weise die Kosten des Mitgliederbeitrags an den Verein Zürcher Museen. Als Delegierter der GKG betreute Manfred Papst die Ausstellung, die Zunft Hottingen



delegierte in gleicher Funktion Adolf Vogel. Beide wechselten sich im regelmässigen Kontrollbesuch der Ausstellung ab.

### *Veranstaltungen*

2019 wurde der 200. Geburtstag von Gottfried Keller gefeiert. Zahlreiche Veranstaltungen von Dritten wie auch der Gottfried Keller-Gesellschaft wurden – zusammen mit Veranstaltungen zum gleichzeitig anfallenden 200. Geburtstag von Alfred Escher – unter dem Dach eines gemeinsamen Vereins «200 Jahre Alfred Escher und Gottfried Keller» durchgeführt.

Unter den Beiträgen Dritter seien erwähnt die von Prof. Dr. Ursula Amrein konzipierte und organisierte Ring-Vorlesung der Universität Zürich, das vom Deutschen Seminar der Universität durchgeführte Kolloquium «Welt Wollen – Gottfried Kellers Moderne», das von der Kunsthistorikerin Dr. Angelika Affentranger kuratierte Projekt «Der grüne Henry», in dessen Rahmen die Künstlerinnen und Künstler Judith Albert, Isabelle Krieg, Remy Markowitsch, Yves Netzhammer, Ursula Palla und Mario Sala Installationen an Keller-Örtlichkeiten in Zürich realisierten, die von Roman Hess kuratierte Ausstellung «Gottfried Keller – Der träumende Realist» im Museum Strauhof sowie sein Projekt einer Website unter dem Namen [www.gottfriedkellerzuerich.ch](http://www.gottfriedkellerzuerich.ch) und einer Smartphone-App mit einem Spaziergang auf den Spuren Kellers in Zürich.

Das Gottfried-Keller-Zentrum Glattfelden führte ein eigenes, reich bestücktes Programm von Jubiläumsveranstaltungen durch, eröffnet mit einem Festakt in der Kirche Glattfelden, an welchem Regierungsrätin Carmen Walker-Späh, Ernst Gassmann, Präsident der Gemeinde Glattfelden, Konrad Erni, Präsident der Gottfried-Keller-Stiftung Glattfelden, sowie Prof. Dr. Hildegard E. Keller sprachen. Die Stiftung gab zudem eine reich illustrierte Festschrift zum 200. Geburtstag von Gottfried Keller heraus.

Für die Gesellschaft selbst konzipierte und organisierte Prof. Dr. Hildegard E. Keller ein Trio von Veranstaltungen rund um den Geburtstag Kellers am 19. Juli. Eröffnet wurde diese Reihe am 13. Juni mit einem Fest im Muralentgut, in Zusammenarbeit mit dem Präsidentsdepartement der Stadt Zürich. Sodann wurde der Autor im Rahmen des Sommerfestes des Museums Rietberg vom 29./30. Juni mit Lesungen und Musikdarbietungen gewürdigt; die Gesellschaft war während des ganzen Wochenendes mit einem Stand präsent.

Am 19. Juli folgte ein Konzert mit Vertonungen von Keller-Gedichten im Rahmen der «Serenaden im Park der Villa Schönberg», wiederum in Zusammenarbeit mit der Abteilung Kultur der Stadt Zürich.

Am 7. September nahm die ständige Gottfried Keller-Ausstellung an der «Langen Nacht der Museen» des Vereins Zürcher Museen teil. Die Bank Schroder & Co unterstützte die Veranstaltung grosszügig, indem sie nicht nur ihren Sitzungsraum im 5. Stock zur Verfügung stellte, sondern auch – gemeinsam mit der Gottfried Keller-Gesellschaft – den Aperero ausrichtete. In diesem Rahmen las die Schauspielerin Mona Petri Texte aus Gottfried Kellers «Traumbuch», eingeführt von Prof. Dr. Hildegard E. Keller. Die viermalige Aufführung dieses Programms wurde wiederum rege besucht.

### *Herbstbott*

Zum ersten Mal wurde dem öffentlichen, in Zusammenarbeit mit dem Festival «Zürich liest» beworbenen Festakt die ordentliche Mitgliederversammlung der Gottfried Keller-Gesellschaft vorangestellt.

Die anwesenden Mitglieder der Gesellschaft stimmten dem Jahresbericht des Präsidenten ohne Gegenstimme zu.

Quästor Dr. Ariel Sergio Goekmen präsentierte die Jahresrechnung 2018, die einen Einnahmenüberschuss von CHF 2806 ausweist. Leider war das Berichtsjahr von zahlreichen Austritten geprägt, verursacht wohl durch eine Neuerhebung der Adressen, welche viele Mitglieder bewogen haben dürfte, bei dieser Gelegenheit ihren Austritt zu erklären.

Die Rechnung wurde von den Revisoren Franz Albers und Kaspar Wenger geprüft und für richtig befunden. Aufgrund ihres Antrags wurde die Jahresrechnung von den Mitgliedern einstimmig angenommen. Der Präsident dankte dem Quästor und dem Buchhalter Christian Ryser für die Rechnungsführung. Ebenso sprach der Präsident dem gesamten Vorstand seinen Dank für die fruchtbare und freundschaftliche Zusammenarbeit aus. Ein besonderer Dank ging dabei an den Aktuar Roman Hess, der die Gesellschaft mit grossem Einsatz unterstützte.

Mit der Einladung Christian Hallers führte die Gottfried Keller-Gesellschaft die früher schon mit Peter Bichsel, Urs Widmer, Franz Hohler und Thomas



Hürlimann begonnene Tradition fort, Schweizer Schriftsteller ihr Verhältnis zu Gottfried Keller darstellen zu lassen. Haller ging aus von Kellers Feststellung, er «habe nie etwas produziert, was nicht den Anstoss aus meinem inneren oder äusseren Leben empfangen» habe. Im Lichte dieses Grundsatzes untersuchte er die Parallelen in seinem und Kellers künstlerischem Werdegang. Sein Vortrag fand den lebhaften Beifall des zahlreich erschienenen Publikums. Musikalisch umrahmt wurde der Vortrag vom Tenor Tino Brütsch, begleitet vom Pianisten Ruedi Debrunner mit Vertonungen von Keller-Gedichten durch Wilhelm Baumgartner, Hermann Suter, Ruedi Debrunner, Felix Weingartner und Oskar Ulmer sowie einem Lied von Ruedi Debrunner auf ein Gedicht von Christian Haller.

Zur Abrundung des Herbstbotts lud die Gesellschaft wie jedes Jahr zum Apéro im Foyer des Rathauses ein.

*Manfred Papst*

# Der grüne Heinrich wird zu Herrn Salander Selbstfiktionalisierung als Ausgangspunkt des Schreibens

Rede zum Herbstbott 2019

Christian Haller

Gottfried Keller schrieb zum Roman «Der grüne Heinrich» (in der ersten Fassung):

*Unternehmung und Ausführung desselben sind nun nicht etwa das Resultat eines bloss theoretischen tendenziösen Vorsatzes, sondern die Frucht eigener Anschauung und Erfahrung. Ich habe noch nie etwas produziert, was nicht den Anstoss dazu aus meinem inneren oder äusseren Leben empfangen hat, und werde es auch ferner so halten.*

Kellers Aussage, «*Unternehmung und Ausführung*» seien «*die Frucht eigener Anschauung und Erfahrung*», und er habe stets «*den Anstoss dazu aus meinem inneren oder äusseren Leben empfangen*», um zu schliessen, dass «*der Roman ein Produkt der Erfahrung ist*», formuliert, was auch für mich gelten sollte, bevor ich mit einem eigenen Schreibprojekt beginnen konnte – aus einem Mangel an Erfahrung. Nach ein paar Gedichten, die mir zugefallen waren, lernte ich den Schriftsteller Max Voegeli, Autor von Jugendbüchern, kennen. In seinen Anweisungen zum Handwerk des Schreibens sagte er mir gleich zu Beginn, ich solle mich stets an das halten, was ich am besten konnte und von dem ich eine unmittelbare Anschauung besässe, also an «*die Frucht eigener Anschauung und Erfahrung*».

Ich habe mich stets an diesen frühen Grundsatz gehalten und war bemüht, unterschiedliche Erfahrungen zu machen. Dadurch ist mein Leben alles andere als geradlinig und zielstrebig verlaufen. Ein mir befreundeter Augenarzt sagte, ich hätte ein unglaublich interessantes Leben gelebt, während seines im Vergleich dazu langweilig verlaufen sei: Patient rein, Patient raus, täglich im Viertelstundentakt, jahrelang.



Nein, ich glaube nicht, dass es interessantere und weniger interessante Leben gibt. Es gibt unterschiedliche, ruhigere und bewegtere Lebensläufe, solche die durch Krisen und Verwerfungen gekennzeichnet sind, andere, die gerade im Vermeiden oder durch das Ausweichen von Schwierigkeiten bemerkenswert werden. Denken Sie an Bartleby oder Oblomow. Vor allem aber reicht ein «interessantes Leben», wie ich es angeblich geführt haben soll, nicht aus, um zu Literatur zu werden.

Was aber sind die Nötigungen, die jemanden dazu zwingen, sein gelebtes Leben in die Metaebene von Buchstaben und Sätzen zu bringen? Was ist geschehen, dass Gottfried Keller sich von seinen politisch polemischen Gedichten und dem Vorsatz, mittels des Theaters auf die Gesellschaft einzuwirken, abwandte und sich dem grossen Stoff – nicht nur umfangmässig – seiner frühen Lebenserfahrung zuwandte?

Ich werde dieser Frage anhand eigener Erfahrungen nachgehen. Dabei geht es mir nicht um eine allgemeine Theorie des Schreibens oder des Künstlertums. Ich möchte den Voraussetzungen nachspüren, die einen autobiographischen Stoff zwingend für eine Gestaltung machen. Spuren dieser Voraussetzungen werden sich im Werk finden lassen. Sie verweisen auf die ursprünglichen Beweggründe. Doch ich bin nicht Germanist, ich habe Naturwissenschaften studiert. Ich erlaube mir Freiheiten, die vielleicht ein gelehrterer als ich sich nicht nehmen würde. Erwähnt werden muss, was sich eigentlich von selbst versteht, doch in unseren etwas schlichten Zeiten dennoch gesagt sein will: Die Parallelen, die ich zum Kellerschen Werk ziehe, meinen immer nur die Problematik oder Konstellation, die zum Impuls des Schreibens und der Notwendigkeit der Selbstfiktionalisierung führen. Sie meinen nie einen literarischen Vergleich – auch bei einem «interessanten Leben» kann man bei Verstand bleiben.

Ich erinnere mich, als junger Mensch in meiner Dachkammer am Schreibtisch gesessen zu haben, einer Spanholzplatte auf zwei Böcken. Vor mir lag die Reproduktion eines Gemäldes von Gottfried Keller. Ich studierte das Bild, eine Eiche am Waldrand, suchte in ihm die Antwort auf die Frage, weshalb Keller zum Schluss gekommen war, nicht ausreichend zum Maler befähigt gewesen zu sein: Die Begründung müsste in dem Bild zu finden sein. In der Art, wie es gemalt war, habe Keller im nachträglichen Betrachten das Defizit erkannt. War es das Genrehafte, das in der bizarren Form steckte? Ein Romantizismus, der das Aussergewöhnliche suchte? Dass dem Gewun-



denen des Baumes die Einfachheit fehlte? Ich wusste es nicht. Später, nach meinem Studium der Biologie, als mir das Bild nochmals in die Hand fiel, war klar: Der Baum war krank. Er würde nicht überleben. Er hatte, nach der sich ablösenden Rinde zu beurteilen, einen Pilzbefall – er war von innen her allmählich geschwächt worden.

Weshalb mich das Bild und die Frage beschäftigten, wodurch Gottfried Keller zur Ansicht gelangt sei, es werde wohl nichts mit der Malerei werden, hatte einen triftigen Grund: Mein Traum, Schauspieler zu werden, war zerbrochen. Jahrelang war das Theater mein fragloses Berufsziel gewesen, mussten sich meine Eltern damit abfinden, keinen tüchtigen Sohn in die Welt gesetzt zu haben, doch einen, der kein Familienfest ausliess, um mit donnernden Balladentönen eine gänzlich unliterarische Familie in Erstaunen zu setzen: «Bildhauer Gott, schlag zu! Ich bin der Stein!» Und nun hatte er also zugeschlagen. Aus der Prophezeiung meines Deutschlehrers, der nach einer Laienaufführung rühmte, «Haller, Sie werden ein grosser Schauspieler!», würde nichts werden. In Stanislawskis Standardwerk der Schauspielkunst hatte ich den Satz gefunden, wer schon an Laienaufführungen teilgenommen habe, sei für die wirkliche Kunst verloren. Das Falsche sei wie Rost ins Talent eingefressen, es könne kaum noch herausgeschliffen werden.

Rost am Eisen, Pilz im Baum. Im «Grünen Heinrich» lässt sich verfolgen, wie Begabung durch das Dilettieren in falsche Bahnen gerät, einesteils, weil die Begabung so leicht und für die Umgebung überraschende Ergebnisse hervorbringt, andernteils eine Bestätigung erfährt, als sei bereits Grosses erreicht: Schnell gemalt, schon hängt das Bild an der Wand im Schulmeisterhäuschen, und irgendein Dörfler wird gesagt haben: «Göpf, du wirsch emol e grosse Moler.»

Das frühe Hervortreten einer Begabung ist oftmals mit einem schicksalshafte Erlebnis verknüpft, das einen eigenen Rückzugs- und Gestaltungsraum erzwingt. Im «Grünen Heinrich» lässt sich nachlesen, wie der frühe Tod seines Vaters Heinrich in eine Ausnahmesituation gegenüber seinen Mitschülern bringt. Sie ist einesteils abgrenzend, andernteils mit dem Bedürfnis gekoppelt, seine Kameraden für sich einzunehmen. Heinrich plündert dafür das Schatzkästchen, und als er sich schliesslich auch noch als Rebellenführer hervortut und von der Schule fliegt, zieht er sich zurück, beginnt zu zeichnen und zu malen, eine Tätigkeit, die seine biedermeierliche Verwandtschaft auf dem Lande wiederum beeindruckt, wie ich meine unbesene Verwand-



schaft mit den Balladen. War es bei Gottfried Keller letztlich die Wegweisung von der Schule gewesen, die den Rückzugsraum erzwungen hatte, so war es in meiner Kindheit eine zufällige Beobachtung gewesen, die einschneidend wirkte und deren Schilderung Eingang in den Roman «Die besseren Zeiten» gefunden hat:

*Ich kam vom Unterricht, es ging auf Mittag, und ich überquerte die Wiese vor der Turnhalle, ging an dem Buchenhag entlang, der die Wiese von der Strasse trennte. Ich blickte mich um, sah den moosgrünen Chevrolet von Grossvater beim Gasthof in die Hauptstrasse einbiegen. Er fuhr sehr langsam, über der Kühlerhaube schob sich die Windschutzscheibe heran, die Scheibenwischer ratschten über das Glas, wischten die Gesichter von Grossvater und Vater frei, und ich sah ein stummes, heftiges Reden. Der Wagen stoppte. Vater gestikulierte, er schrie, und Grossvater lehnte sich zurück, hatte die Hände am Steuer, blickte geradeaus. Dann richtete er sich mit einer raschen Drehung auf, wendete sich Vater zu, und das Gesicht loderte von Hass und Wut. Er stiess für mich lautlos, heftig Wörter hervor, die wie Schläge das Gesicht meines Vaters, der hinaus auf die Strasse sah, trafen und es mehr und mehr verzerrten: Noch sind seine Augen geweitet und blicken so hell unter den hochgewölbten Brauen, als hätte sie ein grosses Erstaunen aufgerissen – dann zerbricht sein Gesicht, die Hände fangen den Kopf auf, der nach vorne kippt, beidseits des geraden Scheitels beben die Schultern, darüber schwebt Grossvaters Kopf, Glut, die eindunkelt. Die Scheibenwischer ratschen über das Glas, doch dieses Bild können sie nicht mehr wegwischen.*

Später schrieb ich zu der Stelle:

*Ich müsste selbst Wege und Mittel finden, mich zu schützen, wenn ich auch nicht wusste, wie ich das tun sollte. Vielleicht durch das Eintauchen in eine vergangene Welt, wie ich es durch Mama in den Mittagsstunden erfahren hatte?*

Als Folge dieses Erlebnisses schuf ich mir Rückzugsräume, Gebiete der Beschäftigung, in die mir niemand von der Familie folgen konnte. Ich beschäftigte mich mit der Urgeschichte, machte als Junge Entdeckungen und Ausgrabungen und besass eine ansehnliche Sammlung von Funden. Später wandte ich mich dem Theater zu, spielte in Aufführungen, und brachte es in beiden Gebieten zu beachteten Ergebnissen.



Einen Aspekt der väterlichen Problematik möchte ich hervorheben, da er die spätere politische Haltung beeinflusst hat. Kellers wie auch mein Vater waren rechtschaffene Männer. Mein Vater – dessen Irrtum der Glaube gewesen ist, alle Leute seien so anständig wie er selbst – wurde von windigen Geschäftsleuten, dem einen und anderen Wohlwend, wie der Gauner bei «Martin Salander» heisst, immer wieder betrogen. Das Erleben dieser Zusammenbrüche hat tief in mein Leben und Schreiben hineingewirkt. Als Jugendlicher fasste ich früh den Vorsatz, mich von den «Mächtigen», wie ich die skrupellosen Macht- und Geldgierigen nannte, nie «erwischen» zu lassen. Dieser Vorsatz begründete meinen anarchischen, gegen jede Autorität misstrauischen Zug.

Anders bei Gottfried Keller. Sein Vater hat sich für den sozialen Ausgleich, für Gerechtigkeit und Förderung eingesetzt, er hat eine Armenschule mitbegründet und war ein angesehener Mann, der sein Geschäft verstand. Er setzte sich für freiheitliche Verhältnisse ein, wie sie durch die Französische Revolution und den napoleonischen Export in die Gassen der Stadt gedrun-gen waren. Dieses Bild des Vaters, das für den kleinen Gottfried so unerwartet durch den Tod verschwindet, wird lebendig in der Schilderung des liberalen Gemeinwesens. Dieses findet im «Grünen Heinrich» seinen Höhepunkt in der Beschreibung des Tellspiels, eines Festes, bei dem der Gründungsmythos der Schweiz aus dem kollektiven Ganzen, durch Lust, Freude, Improvisation neu entsteht und zum Werk einer alle Grenzen überschreitenden Zusammengehörigkeit wird.

«Der grüne Heinrich» in seiner zweiten Fassung ist nicht «zypressendunkel», sondern von smaragdenem Leuchten. Es ist vor allem der Teil nach Heinrich Lees Wegweisung von der Schule, der dieses Licht in Moos und Laub aus den Wörtern scheinen lässt: Die Wochen bei seinem Onkel auf dem Dorf gehören zum Schönsten, was Sprache in unserer Imagination zu schaffen vermag. Hier wird der Rückzugsort mit der Akribie des künftigen Malers, der am Eichenbaum kein Blatt vergessen darf, ausgemalt. Dieser Rückzugsort hat eine romantische, leicht idyllisierende Überhöhung, die seine Entsprechung im väterlichen Ideal der Gemeinschaft besonnener Leute hat. Sie sind von liberaler Gesinnung, wie der Oheim, einander zugewandt, wie der Schulmeister am See, und beide bestärken den jungen Heinrich, seinen Rückzugsraum weiter mit Waldrändern und Krüppelichen auszumalen, bestätigen ihn in seinem Anderssein, weil eine liberale Gemeinschaft auch den Aussergewöhnlichen braucht.



In dieser ländlich-sittlichen Szenerie taucht nun auch das Gegengeschlecht auf. Zu den zwei väterlichen Figuren kommen eine Mädchen- und eine Frauenfigur. Die ephemere Anna und die kräftige mütterliche Judith, nicht lebensfähig die eine, strotzend vor Vitalität die andere, doch beides wunderbar gezeichnete Figuren, die ein Gespaltensein (mir selbst nicht unbekannt) andeuten. Anna inspiriert ihn, für sie malt er und versucht, sie mit seinem Zeichnen und Malen zu beeindrucken und für sich zu gewinnen. Judith bringt den Luftikus auf den Boden, gibt ihm Gewicht und Haftung. Sie braucht keine Zeichnung, weil sie ihn um seiner selbst willen liebt.

Als Leser erlebe ich nun mit, wie dieser in dunkelgrün leuchtenden Farben gehaltene Rückzugsraum an die Wirklichkeit und das Verwirklichen herangeführt wird: Wir befinden uns nicht mehr im dörflich geschützten Raum, jetzt sind wir in der Fremde und in einer Stadt. Die väterlich liberale Ordnung ist vertauscht mit der alten monarchischen Staatsform. Auch da werden Feste gefeiert, läuft das Volk auf die Strassen, werden Maskeraden inszeniert, doch die ganze Festlichkeit, für die ausgerechnet der demokratische Heinrich blauweisse Fahnenstangen malt, ist durchorganisiert, steht unter dem Zweck, den Fürsten zu ehren. Selbst der kleine Künstlerkreis benutzt den Festzug für hierarchisierende Liebeshändel. Heinrich ist dabei Ersatz- und Lückenbüsser. Mit seinem Malen ist niemand mehr zu beeindrucken, nicht einmal der Antiquar, der den Schwung Papier für einen Pappenstiel übernimmt.

Das Scheitern wird uns nicht drastisch vor Augen geführt, sondern als ein unaufhaltsamer Prozess, der den mitgebrachten, so reich ausgestalteten Rückzugsraum der Jugend allmählich an den alltäglichen Erfordernissen erodieren lässt.

Er wird zwar nochmals, in einem waghalsigen Paradox, in Szene gesetzt: Heinrich, durchnässt und ausgehungert, auf dem Fussmarsch nach Hause, stolpert in den «Kleinststaat» eines Grafen, der, wie sein Titel sagt, ein Adliger ist: eine väterliche Figur, liberalen Ideen zugeneigt, wie der Schulmeister am See, und auch er hat eine Tochter. Sie ist charmant, klug und lebenslustig, doch auch besonnen und fest in ihrem Wesen, die Heinrich um seiner Werke willen bewundert und ihn liebt wie er ist: eine Kentaurin aus Anna und Judith.



Und diese Rekonstruktion des Rückzugsraums nach dem Scheitern in der Stadt wird zum Auslöser der Katastrophe, die aus dem gescheiterten Maler den Dichter des eigenen Lebens machen wird.

Heinrich lässt sich zu lange und ohne eine Nachricht zu geben in dem liberal-patriarchalen Kleinstaat aufhalten. Dass er in seinem ursprünglichen Berufswunsch nicht reüssiert hat, erfüllt ihn mit Scham. Er hat all diejenigen, die an sein Talent glaubten und die er daran glauben machte, enttäuscht. Doch dass er, endlich nach Hause gekommen, seine Mutter krank und elend findet, ausgezehrt von den Opfern, die sie ihm, dem Sohn, gebracht hat, lässt ihn mehr als nur Scham empfinden, er weiss sich schuldig, und die Schuld wird akzentuiert durch den Tod der Mutter, der in der ersten Fassung bereits bei der Rückkehr eingetreten ist, den er aber in der zweiten Fassung erleben muss.

Um den autofiktionalen Schreibprozess auszulösen, braucht es nicht nur das Scheitern der in geschützten Räumen ausgeheckten Wünsche. Das Gefühl, sich schuldig gemacht zu haben, ist eine wichtige Voraussetzung. Bei Gottfried Keller ist das Zerschneiden des jugendlichen Rückzugsraums – ausgestattet von seinen frühen Versuchen als Maler und einer väterlich idealisierten Landschaft – gleichzeitig gekoppelt an das Gefühl, schuld am erbärmlichen Leben der Mutter zu sein, an ihrem «Tod».

Mir zerbrachen die Theaterträume am Ende des Gymnasiums. Nach dem Scheitern dieses Rückzugsraumes begann ich zu schreiben, und mir standen Jahre bevor, in denen ich mich an der väterlich geprägten Welt windiger Machenschaften abarbeiten musste. Ich schrieb Romane, die alle nicht erschienen sind. Doch dann geschah, was in mein Leben einschlug wie ein Asteroid (so mein Bild dafür) und ein inneres Verwüstungsgebiet hinterliess, aber auch Schuldgefühle weckte: Meine langjährige Partnerin erlitt eine Hirnblutung, während zur gleichen Zeit mein Mentor, der Schriftsteller Max Voegeli, an einem Hirntumor erkrankte und starb.

Wochen vergingen, in denen ich weder schreiben noch lesen konnte. Hören Sie eine Stelle aus dem Roman «Flussabwärts gegen den Strom», der Ende August 2020 erscheinen wird:

*Aus der Trauer wuchsen ein Zorn und eine Wut, (...). Ich wollte nicht hinnehmen, wie schwer Pippa getroffen war, wie eingeschränkt sie künftig in ihren*



*Bewegungen sein würde. Mich empörte, dass eine junge, hochbegabte Frau wie Pippa durch ein aufgeplatztes Gefäß so übel zugerichtet wurde. Ich verabscheute, dass eine Zellwucherung im Gehirn einen wunderbaren Menschen wie Max Voegeli vernichtete. Was war das für eine Schöpfung, in der solche Grausamkeiten möglich waren. Und doch quälten mich auch Schuldgefühle. Beide Menschen hatten mir geholfen, mich geprägt, und beider Gehirne wurden zerstört. Sie verloren die Sprache, die ihre berufliche Existenz begründet hatte. Auch wenn Pippas anfängliche Aphasie sich zurückgebildet hatte, blieb ein leichtes Stocken zurück, das den Sprachfluss hemmte, ihr das Instrument sprachlicher Gestaltungskraft nahm, das sie als Schauspielerin virtuos beherrscht hatte. Max Voegeli verlor die Sprache ganz, und während ich Zeuge dieses allmählichen Verfalls war, begannen Fragen in mir hochzudringen, die mich erschreckten, mir fremd und unsinnig erschienen, sich jedoch nicht abweisen liessen und mein Denken beherrschten. War es möglich, dass ich unbewusst gewollt hatte, was geschehen war? Hatte ich die beiden mich beeinflussenden Menschen aus meinem Leben gedrängt, um zu mir und meinem Schreiben zu gelangen? War ich schuld an Pippas Gelähmtsein, das sie von mir abhängig machte? Hatte ich mich von meinem Lehrmeister und Vorbild befreien wollen, um die mich beengenden literarischen Ansprüche loszuwerden?*

Die Schuld am Tod eines Menschen, sei sie lediglich empfunden oder als Möglichkeit gedacht, bewirkt einen Bruch des Selbstbildes. Das Ich spaltet sich auf: Dem bisherigen steht ein fremdes, dunkles Ich gegenüber. Diese Spaltung liesse sich auch mit dem Eintauchen in Rimbauds Satz «Ich ist ein anderer» umschreiben. Es ist, als würde die zuvor empfundene Ganzheit des eigenen Ichs aufgetrennt. Das bisher Selbstverständliche verliert seine Selbstverständlichkeit. Im Spiegel taucht ein unbekanntes Ich auf, das man selber ist. Es verlangt nach Klärung, es will Gestalt und Wort – und braucht dazu denjenigen, der vor dem Spiegel steht und bereit ist, auszuhalten, was ihm sein eigenes Werk sagen wird durch die Gestaltung des autobiographischen Stoffs.

Autofiktionales Schreiben hat nichts mit Selbstdarstellung zu tun, wie man vielleicht in Zeiten geposteter Selfies denken könnte. Nichts Rühmliches ist zu berichten. Zudem geht es nicht um Abbild oder Dokumentation eines Lebens, sondern um das Verwirklichen einer bestimmten Sichtweise auf das Material: Seine Struktur erhält eine Ausrichtung, einen «Spin». Durch den Erinnerungsprozess und die Wahl der Perspektive, sowie den Gestaltungs-



vorgang beim Schreiben wird der Stoff zur Fiktion, die ihren vordergründigsten Ausdruck in der Verdichtung hat: Literatur ist wahrer, als das Leben wahr sein kann. Sie schafft eine eigene, aus Sprache bestehende Wirklichkeit.

Rückzugsräume, Scheitern und Schuld sind Themen einer individuellen, den Einzelnen betreffenden Problematik. Das Private jedoch ist literarisch uninteressant. Jeder und jede hat frühangelegte Konfliktlinien, muss sich damit auseinandersetzen, versucht Lösungen oder zumindest eine lebbare Form zu finden. Damit eine «Lebensgeschichte» die Qualität eines möglichen Stoffes annehmen kann, muss sich das von einem Einzelnen Erfahrene und Erlebte mit etwas Übergeordnetem, Allgemeinem verbinden, zum Beispiel mit der Dynamik der Zeitgeschichte.

Im «Grünen Heinrich» verschränkt sich die eigene, von Brüchen gekennzeichnete Erfahrung mit der in Umbruch befindlichen Staatsform. Die frühe, an Stelle des fehlenden Vaters gesetzte, idealisierte Gesellschaft liberal gesinnter Menschen hatte ihre reale Entsprechung in den politischen Vorgängen im Zürich der 30er-Jahre des 19. Jahrhunderts. Die Forderungen der Julirevolution in Paris setzten sich in Zürich durch. In der Stadt wird eine demokratische und liberale Ordnung als europäisches Novum etabliert. Mit ihr kommt eine Dynamik in die Gesellschaft, durch die Kellers eigene Kindheits- und Jugendgeschichte sich dem geschichtlich kollektiven Vorgang anverwandelt. Sie wird visionärer Entwurf, Kommentar, Warnung, doch eben *«nicht etwa [als] das Resultat eines bloss theoretischen tendenziösen Vorsatzes»*, wie Keller schrieb, sondern als lebensvolles Bild eines Suchenden, der mit seinen Erfahrungen individueller Umbrüche auch in solchen von historischer Bedeutung steht.

In meiner Lebenszeit waren es die 68er-Jahre, die meine gesellschaftliche Dynamik bestimmten. Sie verband das Individuelle, Vaters Zusammenbrüche, mit dem Protest gegen die «Etablierten», den in meinem Sprachgebrauch «Mächtigen», die ihn betrogen hatten. Im Gegensatz zu Keller blieb die 68er-Bewegung nur in Teilen erfolgreich. Das Ziel einer utopisch freiheitlichen Gemeinschaft, wie sie Keller im «Tellspiel» als ein Happening darstellt, blieb uneingelöst, und vielleicht gab es deshalb in der 68er-Bewegung einen rückwärtsgewandten Zug, der versuchte, sozialistische Theorien des 19. Jahrhunderts auf die Jahre ökonomischen Wachstums zu übertragen. Man hoffte, nochmals vor den Weltkriegern und blutigen Diktaturen beginnen zu können. Daran mochte ich zwar nie glauben. Doch der Blick zurück, die Frage



nach der Schuld an der Erkrankung meiner Partnerin und dem Tod meines Mentors, zwangen mich tiefer und nach den Wurzeln der Herkunft zu graben, mich mit Rumänien, der Geschichte meiner Familie und den Gräueln und Verwerfungen des schrecklichen «kurzen 20. Jahrhunderts» auseinanderzusetzen: «Die Trilogie des Erinnerns» ist, wenn Sie so wollen, mein «Grüner Heinrich».

Zwischen dem ersten Saal der ersten Fassung des «Grünen Heinrichs» und dem zweiten Saal seiner endgültigen Fertigstellung geht man durch eine lange Galerie von Novellen. Sie zeugen von der befreiten Schöpfungskraft, die nach der autofiktionalen Arbeit einsetzt. Sie wiederholt sich, nachdem Gottfried Keller seinen Roman vollendet hat. Eine weitere, etwas kürzere Galerie von Novellen des «Sinngedichts» folgt diesem zweiten Saal, mündet schliesslich in den dritten: Am Ende, nachdem die eigene Vergangenheit im Werk seine Form und seinen Abschluss gefunden hat, richtet Gottfried Keller den Blick nach vorne, auf die Gegenwart und Zukunft: Der grüne Heinrich kehrt «selbänder» zurück und heisst nun Martin Salander.

Warum aber wendet sich Gottfried Keller nochmals seinen unmittelbaren Lebenserfahrungen zu, belässt sie nicht in den vielfältigen Figuren seiner Novellen, sondern schreibt, sein Werk abschliessend, nochmals einen Roman, den ich als Fortsetzung des «Grünen Heinrichs» lese?

In Kellers Lebenszeit haben sich zwar die politischen Verhältnisse in seinem Sinne gefestigt. Nach dem «Züriputsch», der kurzfristig konservative und rückwärts gewandte Kräfte an die Regierung brachte, gewann die Reformpartei wiederum die Oberhand. Politisch setzte sich also durch, was in den 30er-Jahren – und als eine gesellschaftspolitische Vision im «Grünen Heinrich» – begonnen hatte. Doch in den folgenden Jahrzehnten begann eine Umwälzung, die nicht voraussehbar war, in ihrer Wirkung aber tief in die bestehenden Verhältnisse eingriff. Die industrielle Revolution erfasste das ganze Land, rund um die Stadt entstanden Fabriken, Webereien drangen in abgelegene, verschlossene Täler ein, eine Welle der Globalisierung weitete das Bewusstsein über die engen Grenzen hinaus, verlangte nach Mobilität und Beschleunigung. Es brauchte Arbeiter und Tagelöhner, und zur Seite der liberalen demokratischen Staatsform trat der «Escherismus», ein Unternehmertum, das mit Ingenieurskunst und Investitionen neu Versicherungen, Banken, Eisenbahnen, Flusskorrekturen und Tunnel schuf. Auf die geschleifte Stadtbefestigung wurde ein beherrschendes Gebäude gesetzt, das

auf den eben errichteten Bahnhof hinuntersah, bildungspolitisch das Zeichen für eine neue Elite: Die Eidgenössische Technische Hochschule.

Zur erhofften politischen kam eine technisch industrielle Entwicklung, die in ihrer Wucht und Auswirkung sehr viel tiefgreifender war, als sich aus den noch romantisch biedermeierlichen Anfängen vermuten liess. Diese Umwälzung machte notwendig, den «grünen Heinrich» nochmals in die Welt zu schicken, um zu sehen, wie er sich denn mit ihr stelle, die ja offensichtlich die Zukunft werden würde.

Wie hätte ich in meiner Lebenszeit erahnen können, dass die erhofften Veränderungen einer bewegten 68er-Zeit durch die digitale Revolution überblendet würden, die noch grundlegender als die industrielle Revolution in alle Bereiche menschlichen Handelns hineingreift?

Während ich noch meine kritisch-polemischen Gedichte auf einer Hermes Baby aus alten Armeebeständen tippte, Wörterbücher wie den Wahrig und das Fläschchen Tipp-Ex zur Seite hatte, waren Internet, virtuelle Tastatur und Wikipedia unvorstellbare Dinge, die heute unverzichtbarer Alltag sind. Auch ich musste deshalb, nach der «Trilogie des Erinnerns» meinen Ich-Erzähler nochmals auf die Reise schicken, weiter als nach Bukarest, und auch mein «Salander» nahm die Motive aus den drei vorangegangenen Romanen wieder auf.

Gottfried Keller eröffnet seinen Roman «Martin Salander» an der Stelle, an der «Der grüne Heinrich» geendet hat, wenn auch angehoben auf die Zeitebene der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie erinnern sich, Heinrich Lee kehrt aus dem Ausland zurück, die Finanzen im letzten Moment durch den Grafen wiederhergestellt, im Begriff, ein kleineres Amt anzunehmen ... Auch Martin Salander kehrt zurück, auch er musste seine prekären Finanzen durch Geschäfte in Brasilien wiederherstellen. Er kennt Amt und Würde und wird sie wiedererlangen. Salander tritt nach Jahren der Abwesenheit in das Gesellschaftsbild ein, das im «Grünen Heinrich» so wunderbar geschildert ist, in die liberale, demokratische Gemeinschaft der Gutgesinnten, und er trifft als erstes auf eine kleine sprachliche Änderung: Man sagt nicht mehr «Mutter», man sagt «Maman», weil dies vornehmer klingt, auch wenn die Mutter Waschfrau ist. Damit ist eigentlich schon der Plot erzählt: Man will grösser erscheinen als man ist, das Bezeichnen genügt, es braucht keine Entspröcherung im Bezeichneten, und was zwischen den Alt-Demokraten der



30er-Jahre und den sich durchsetzenden 48er-Liberalen noch Streitpunkt der Diskussionen war, direkte oder indirekte Demokratie, hat im Alltag bereits seine Antwort gefunden. Polybios hatte 150 Jahre vor Christus geschrieben, die Demokratie drohe in einer Verfallsform zur «Ochlokratie», zur «Pöbelherrschaft» zu werden, in der nicht das Gemeinwohl, sondern Habgier und Eigennutz das Handeln bestimmten. Und Gottfried Keller kann es bezeugen. Als Staatsschreiber hat er genügend Gelegenheit, hinter seinem Schreibtisch die Ratsherren zu studieren. Er sieht, wie das väterlich bestimmte, jugendliche Gesellschaftsbild sich in der Konkretisierung in Einzelteile auflöst: Das Kollektiv erweist sich als vielfältiger, als das Wort allein vermuten lässt, Interessen tauchen auf, die nicht im Sinne der Allgemeinheit sind. Eine Bürokratie stellt sich der spontanen Bewegung entgegen, und der Alltag wird zum Kampfplatz, auf dem der Einzelne aufgerufen ist zu leisten, was in den Anfängen noch durch eine kollektive Begeisterung entstanden ist. Er muss – so bei Gottfried Keller – das Gemeinschaftliche immer wieder anmahnen und durchsetzen. Kein Fest, während dem Schillers Tell aus Lebenslust und Freude zur Volksballade umgedichtet wird, entsteht mehr spontan. Nein, Martin Salander muss das Fest selber organisieren, und trotz Proben singen die beiden Chöre schlicht aneinander vorbei. Und die Schelme und Gauner sind überall. Fragwürdige Bankgeschäfte, Unterschlagungen, mutwillige Bankrotte sind bereits alltägliche Praxis. Leute kommen zu Amt und Würden, die letztere nicht verdienen und zu ersterem nicht fähig sind, stets aber schwafeln sie von Nation und Demokratie. Es geht im Kellerschen Zürich bereits zu wie bei seinem 200. Geburtstag im ganzen Land.

In diese unangenehme, habsüchtige und gierige Gesellschaft setzt Gottfried Keller eine Zukunftsgestalt, Salanders Sohn. Er ist zum Widerstand gegen die betrügerischen Wohlwends erzogen worden durch seine Frau, eine Judith in der zarten Gestalt der Anna. Dieser Sohn ist ein typischer IT-ler, hoch intelligent, im Ausland ausgebildet, polyglott, vielseitig interessiert, einer offenen Internationalität zugewandt: ein neuer, neutralisierter Typ, der mit heimatlicher Folklore nicht allzuviel anzufangen weiss.

Was aber ist aus der Welt geworden, an deren Anfang Salanders Sohn gestanden hat. Die Frage, die sich mir heute stellt, ist nicht leicht zu beantworten. So musste auch ich, nach der «Trilogie des Erinnerns», das rückblickende, beobachtende Ich auf die Reise in die Zukunft schicken. Eingeladen an einen Kongress über neue Bildverfahren, reist Clemens Lang, Fotograf, in eine Megalopolis. Sie ist gezeichnet vom Kolonialismus, heruntergekommen



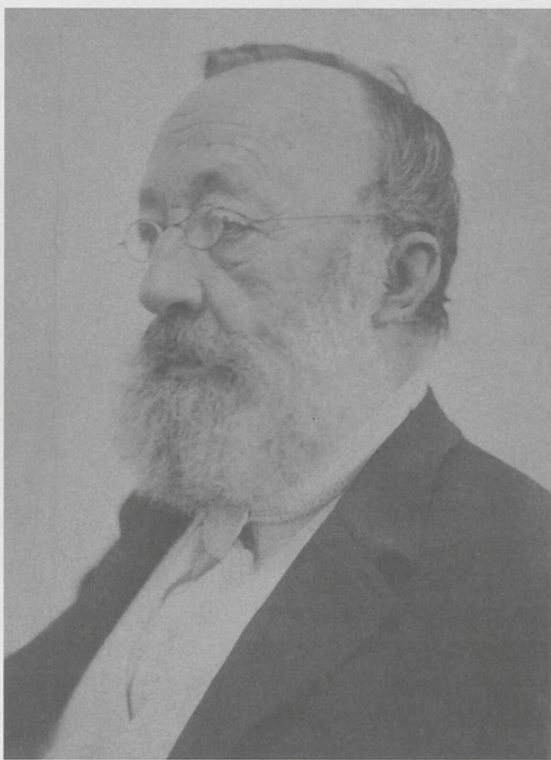
durch autoritäre Ideologien, ein Endpunkt alter gesellschaftlicher Entwicklungen. Clemens Lang, begleitet von einer magisch-mephistophelischen Gestalt, wird durch das Inferno einer überbevölkerten, erstickenden Stadt zum Ausblick auf ein gänzlich neues Bild der Welt geführt, das durch die Quantenmechanik und die Relativitätstheorie bestimmt ist: Der Roman «Der seltsame Fremde» ist mein «Salander».

Tiefgreifende Wandlungen, auch in ihrem Tempo, wirken wie Verletzungen: Man hat sich geirrt, man war naiv, hat sein Leben lang auf Werte gesetzt, die nun keine mehr sind, glaubte mit seinen Tätigkeiten zu wirken, deren Ergebnisse nichts mehr bedeuten, zählte auf die verändernde Kraft der Politik, während technisch-ökonomische Entwicklungen mächtiger wirkten. Wiederum ist es ein Gefühl des Ungenügens, des Scheiterns und eines schuldhaften Versagens, das den autofiktionalen Impuls des Schreibens auslöst: Der grüne Heinrich ist jetzt Martin Salander, das beobachtende Ich der «Trilogie des Erinnerns» muss nun handeln und reisen. Einigen Lesern ist der «Seltsame Fremde» seltsam erschienen, und wenn man Kellers «Martin Salander» hie und da unterstellt, er sei nicht wirklich gelungen, dann liegt es nicht am Literarischen: Gottfried Keller hat in seinem letzten Roman unsere schweizerischen Verhältnisse, auf die wir so stolz sind, schonungslos porträtiert. Wir aber mögen es nicht, wenn man auf *die* Schweiz verweist, deren Repräsentanten bereits mit den Engländern über einen «Waren- und Menschen-austausch» nach dem Brexit verhandeln, noch bevor dieser vollzogen ist, sich vorsorglich bei den Chinesen für die neue Seidenstrasse anstellen und im Weissen Haus einem Autokraten hofieren, wenn auch nicht in fehlerfreier Sprache. Wir sehen uns lieber als ein millionengrosses «Fähnlein der sieben Aufrechten», ohne die Kellersche Ironie in seiner Novelle wahrzunehmen.

Wir feiern in diesem Jahr den 200. Geburtstag Gottfried Kellers, eines wunderbaren, eines grossen Autors. Er hat sein – im wortwörtlichen Sinn – «Vaterland» geliebt, es gerade deshalb auch kritisch, mit geschärfter Aufmerksamkeit beobachtet. Die «Denkmalisierung» eines Dichters und seines Werkes trägt die Gefahr in sich, dass nicht mehr wahrgenommen wird, wieviel das Werk des auf marmorne Sockel Erhobenen auch uns heute zu sagen hat, mir als Schriftsteller, im Erkenntnisprozess meines eigenen Schaffens, uns allen im Verständnis gesellschaftlicher Umbrüche, Veränderungen, drohender Fehlentwicklungen. Zu seinen Ehren versuchte ich, Gottfried Kellers überzeitliche Bedeutung sichtbar zu machen. Dabei bin ich von meinen eigenen Erfahrungen ausgegangen, denn wie zu Anfang festgehalten: Sie



werden von mir nie etwas lesen oder hören, das *nicht den Anstoss dazu aus meinem inneren oder äusseren Leben empfangen hat.*



*Gottfried Keller, Fotografie von Karl Stauffer-Bern,  
1886, Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung  
und Fotoarchiv, GKN 318c*

# Was bedeutet Meister Habersaats Refektorium?

## Über Fiktion und Faktizität bei Gottfried Keller

Bruno Weber

Dem Kundigen springt es in die Augen: Nirgendwo ist so viel Reflexion über Kunst und Künstler wie hier, alles in allem 38 Kapitel in der 1. Fassung, 70 in der 2. Fassung. Das Prosawerk *Der grüne Heinrich* von Gottfried Keller (1819–1890) schildert als Bildungsroman in vier Bänden die facettenreiche Geschichte einer fortschreitenden Desillusionierung der Hauptfigur Heinrich Lee, seines mutatis mutandis Alter Ego, des «Helden oder vielmehr Nichthelden» (wie er ihn 1876 etikettiert hat), dem vieles, eigentlich alles misslingt.<sup>1</sup> Heinrich agiert von der Wiege bis zur Bahre in einem geschichtlich zeitlosen Raum als beseelte Antithese zum phantastischen Konstrukt des Lügenbarons Münchhausen, dem vieles, ja alles gelingt.<sup>2</sup> Im 2. Band, geschrieben 1852, beleuchtet und erläutert der damals 33-jährige Autor in Berlin allerlei prägende Erfahrungen aus Heinrichs zwei Lehrjahren zur künstlerischen Ausbildung als Landschaftsmaler bei Meister Habersaat, teilweise nach Selbsterlebtem in den Jahren 1834 bis 1836. Die Episoden finden sich in der 1. Fassung des Romans (Braunschweig 1854/55) im 4. und 5. Kapitel, in der seit 1877 tiefgreifend umgearbeiteten und erweiterten 2. Fassung im 5. bis 7. Kapitel. Sie werden im Folgenden resümiert; Zitate beziehen sich, wo nicht anders vermerkt, auf die 1. Fassung.

### *Antrieb zum Künstlerberuf*

Wie ereignet sich die Ausbildung des Nichthelden? Schmerzhaft empfindungen des Autors kommen zur Sprache. Heinrichs «Vaterstadt» und sein «Heimatsdorf» sind lokalisierbar. Jene wird im 1. Band 1. Kapitel ausdrücklich mit Zürich als «eine eingebildete» gleichgesetzt, dieselbe, in die Heinrichs Vater, der Steinmetz «Meister Lee», im 4. Kapitel «etwa sechsundzwanzig Jahre alt» von der Wanderschaft zurückgekehrt ist, um «in der Hauptstadt seiner Heimat ein wackerer städtischer Bau- und Maurermeister zu werden». Der Vater des Autors, Drechslermeister Hans Rudolf Keller (1791–1824) von Glattfelden, war im Sommer 1816 mit einer vom 17. Mai datierten Handwerkskundschaft aus Wien zurückgekehrt, hatte innert Jahresfrist am 6. Mai 1817 die Stadtzürcherin Elisabeth Scheuchzer (1787–1864)



geheiratet, Tochter von Johann Heinrich Scheuchzer (1751–1817), Arzt in Glattfelden, und sich danach mit ihr in Zürich niedergelassen. Glattfelden, im 4. Kapitel «meines Vaters Geburtsdorf», wird nie genannt. Heinrich Lee gelangt erst im 9. Kapitel bald fünfzehnjährig dorthin, wo er «noch nie gewesen» ist. Im 2. Kapitel des 2. Bands, wenn Anna (wie Judith vom Autor erfunden) im Alter «ungefähr von vierzehn Jahren» auftritt, wird sie als «Schätzchen von meinem Alter» bezeichnet. Das «Heimatsdorf» ist zuvor im 1. Kapitel vom Autor in Berlin, im Überschwang seiner Kindheitserinnerung, mit dem vielzitierten Satz gefeiert worden: «Hier war überall Farbe und Glanz, Bewegung, Leben und Glück, reichlich, ungemessen, dazu Freiheit und Überfluss, Scherz, Witz und Wohlwollen.»<sup>3</sup>

Heinrichs Mutter «Frau Lee» (auch Elisabeth, «née Hartmann») wird nach dem frühen Tod seines Vaters im 1. Band 4. Kapitel als Witwe «mit einem fünfjährigen Kinde allein» zurückgelassen, «und dies Kind bin ich». Elisabeth Keller-Scheuchzer hatte sechs Kinder geboren: Regina Elisabeth (1818–1822), Gottfried (1819–1890), Anna Katharina (1820–1822), Regula (1822–1888), Anna Elisabeth (1823–1824) und Johann Rudolf (1824–1825). Der Autor verschweigt seine früh verstorbenen vier Geschwister, die er gekannt hat. Seine überlebende Schwester Regula fehlt im Roman aus mehreren Gründen, gewiss auch um «die Identität des Heinrich Lee mit seiner eigenen Person nicht allzudeutlich durchscheinen zu lassen», wie Fritz Hunziker 1911 einleuchtend bemerkt hat: «Er geht immer mit einem oder ein paar Schritte weiter als die Wirklichkeit, nie aber nach der entgegengesetzten Seite.»

Heinrich kommt im 1. Band 8. Kapitel mit zwölf Jahren in die «Gewerbeschule». Er wird im 9. Kapitel, «als ich mich ungefähr dem fünfzehnten Jahre näherte», als vermeintlicher «Haupturheber» des von Mitschülern inszenierten Aufruhrs gegen einen unbeliebten Lehrer von der Schule «für immer» ausgeschlossen. Im unstillbaren Gefühl «erlittener Ungerechtigkeit» gelangt er für die folgenden Sommermonate, gemäss dem «vorläufigen Ausspruch, dass ich ein Maler werden wolle», zum ersten Mal in das väterliche «Heimatsdorf», wo er «in dem ländlichen Pfarrhause bei meinem mütterlichen Oheime» von dessen Sippe wohlwollend und «sozusagen an der Brust der gewaltigen Natur» aufgenommen wird. Dort präzisiert Heinrich im 2. Band 2. Kapitel, dass er hauptsächlich ein «Landschaftsmaler werden» will, um die «Herrlichkeit und Schönheit der Natur» abbilden zu können,



zumal durch «schöne glänzende Gemälde, welche meistens stille grüne Wildnisse vorstellen» sollen.

Unterdessen erledigt seine Mutter im 3. Kapitel während zwei Tagen einen beschwerlichen «Rundgang bei den ihr zugänglichen Autoritäten», um sie für Heinrichs bevorstehende Berufswahl zu befragen. Von einem «angesehenen Schreinermeister» wird sie vor dem liederlichen Künstlerdasein gewarnt, er verweist auf den Landkartenstecher als «feiner, ehrenvoller und zugleich ein nützlicher und in das grosse Leben passender Beruf». Ein Geschäftsmann der Textilbranche, «Fabrikant von farbigen und bedruckten Tüchern», der drei unbegabte Lehrlinge als Zeichner kümmerlich entlohnt, bietet eine Ausbildung zum Chefdessinateur an, der später nach Paris reisen und «ein gemachter Mann» werden könne. Ein sozialistisch angehauchter Schuster, «der im Geruche tiefen Verstandes lebte und ein gewaltiger Politiker war», empfiehlt gegen solche «Handlanger der Geldaristokraten» die «schwere Handarbeit» und ein solides Handwerk, wie Maurer, Steinmetz oder Schuster: «von der Pike auf dienen, das macht den Mann!» Der vierte Ratgeber, «ein feiner und ernster Mann in den Staatsgeschäften», fordert eindringlich, von der «kindlichen Träumerei» zu lassen, der junge Mann solle Kanzlist werden und sich «zu einem tüchtigen Verwaltungsbeamten emporarbeiten». Dies berichtet nun die besorgte Mutter ihrem Sohn, «die Vorschläge des Fabrikanten und des Staatsmannes besonders hervorhebend».

Heinrich aber, in diesem 3. Kapitel zur Pubertät entwickelt, gibt im Heimatdorf sich «nur umso inniger der Natur hin und schweifte den ganzen Tag in den Bergen», auch immer inniger hin- und hergerissen zwischen den erwachten Gefühlen für zwei Basen seiner ländlichen Sippschaft, die verwitwete «schöne Judith» in ihrer «entfalteten vollen Frauengestalt», die er schon im 1. Kapitel des 2. Bands als «eine Art Lorelei» kennenlernt, «ungefähr dreissig Jahre alt», und der daraufhin im 2. Kapitel erblickten Anna «ungefähr von vierzehn Jahren», die als narzissenhaft «zarte Knospe» vorerst nur vergeistigt küssen kann. Weiter im Kapitel erlebt er den Todeskampf der sterbenden Grossmutter väterlicherseits, die Zeremonien der Trauergesellschaft und ein zum Tanzfest ausgeartetes Leichenmahl, wobei Annas Küsse am frischen Grab auf dem Kirchhof «zuletzt ganz vollendet und schulgerecht» zustande kommen.

Im 4. Kapitel tritt nun Heinrich, vom Landaufenthalt zurück in der Vaterstadt, «wie ein neuer Mensch» in Erscheinung, «reicher an Wissen und Er-



fahrung als gestern». Und erfährt das Geworfensein in die unerbittliche Realität: «Denn nicht die mindeste Aussicht that sich auf, bei irgend einem guten Künstler untergebracht zu werden.» Er sichtet zufällig zwei Vorboten seiner künftigen Existenz in der Grenzsituation eines Ausgebeuteten. So ist er «einmal an den Thüren des Fabrikgebäudes vorbeigestrichen, wo der eine Gönner hauste», jener Textilfabrikant mit seinen Lehrlingen: «Ein hässlicher Vitriolgeruch [2. Fassung: Säuregeruch] drang mir in die Nase und bleiche Kinder arbeiteten innerhalb und lachten mit rohen Grimassen hervor.» Durch einen weiteren günstigen Zufall gerät er, sonntäglich angezogen, in eine öffentliche Kunstausstellung, wo ihm «ganz traumhaft, grosse klare Landschaften» entgegenleuchten, «einige grosse Bilder der Genfer Schule, mächtige Baum- und Wolkenmassen in mir unbegreiflichem Schmelze gemalt». (Es war in einem «hellen Saal» im Zunfthaus zur Meisen, in dem Gottfried Keller anlässlich einer am 17. Juni 1835 eröffneten Ausstellung der Künstler-Gesellschaft in Zürich erstmals Gemälde von François Diday erblickte.) Er nimmt eine niegekannte Wirklichkeit wahr, erschaut seine erste künstlerische Offenbarung, entdeckt ein Landschaftsideal «und prägte mir voll inniger Sympathie die schönen Wolkenbilder ein, welche von Glücklichen mit leichter und spielender Hand hingethürmt schienen», Judith und Anna sozusagen in eins vereint.

Die Mutter kommt noch vor dem Herbstanfang einem Unternehmer auf die Spur, der in einem ehemaligen «alten Frauenklosterlein vor der Stadt, wenig beachtet, einen wunderlichen Kunstspuk» als Manufaktur und «Kunstschule» zugleich realisiert: «Meister Habersaat», Maler, Kupferstecher, Lithograph, Drucker und Kunsthändler «in Einer Person», produziert sogenannte Veduten, topographische Ansichten einer bestimmten Landschaft oder Örtlichkeit in sachgetreuer Wiedergabe, zumal «vielbesuchte Schweizerlandschaften» in kolorierter Umrissradierung, «einer verschollenen Manier», und versendet sie «in alle Welt». Nebenbei kommen auch Porträts auf Papier, Titelschilde, Visitenkarten, illustrierte Taufscheine und Traueranzeigen, alles mit Habersaats Helfern zustande. Diese sind zunächst Lehrlinge, «vier bis sechs junge Leute, theils Knaben, welche die Schweizerlandschaften blühend kolorirten», und je ein Radierer, Lithograph, Kupferdrucker und Steindrucker, zusammen acht bis zehn Angestellte. Durch ihre «marktschreierischen Produkte» erzielt Habersaat «ganz ordentliche Geschäfte». Als Geschäftslokal, zugleich Kontor, Laboratorium und Magazin, nutzt er «das ehemalige Refektorium der frommen Klosterfrauen» mit einem «halb verfallenen Kreuzgange», neben dem er wohnt und haust. Die Lehrlinge



müssen sich für vier Werkjahre verpflichten, um «den Unterricht in der »Malerkunst« abzuverdienen». Es wird täglich während acht Stunden gearbeitet und an Feiertagen freiwillig «ein verkommenes oder zweckloses Blatt» nachgezeichnet. Man darf «nicht im Zimmer umhergehen und unaufgefordert nicht sprechen». Meister Habersaats Refektorium ist als Grossraumbüro eine Art Callcenter zur Erzeugung von Souvenirs, gefragter Massenware für jeden Geschmack. Die Mutter vereinbart also mit Habersaat einen «Kontrakt [2. Fassung: Vertrag]» für Heinrich, terminiert «auf zwei Jahre, welche ich gegen regelmässige Quartalszahlungen des Honorars im Refektorium zubringen sollte unter den zweckdienlichsten Übungen».

Heinrich Lee wird jetzt als angehender Kolorist beschäftigt, übt sich dazu im Kopieren effektvoller Vorlagen, speziell französischer Landschaften «mit Eleganz und Bravour auf Stein gezeichnet, welche mir für das eigentliche Studium in Aussicht gestellt waren», alles kräftig und formelhaft «ohne Naturwahrheit» nach dem Rezept Habersaat: «Denn der Meister hatte seine Kunst und seinen Schlendrian innerhalb vier Wänden erworben.» Und «wenn er guter Laune war», kam der Hochstapler in seine Hochform, «erzählte allerlei Geschichten und geläufige Kunstsagen, auch Schwänke aus seinem früheren Leben und Züge von der Herrlichkeit der Maler» usw., würzte dies «mit ansehnlichen Redensarten von Komposition, historischer Landschaft u. dgl.» – alles in absoluter Kontradiktion zu «unbedingter Ehrlichkeit, Reinheit und Unbefangenheit des Bewusstseins», was dem Chef nicht vorgeworfen werden kann. So produziert Heinrich den Winter durch «in einem fixen Jargon eine Menge brillanter Tuschzeichnungen» und verdirbt schliesslich «die schönen und durchdachten Formen» aus Radierungen des 17. Jahrhunderts, etwa von Claude Lorrain, Salvatore Rosa und Jacob van Ruisdael, «in meiner geläufigen frechen Manier», der hurtig «eingelernten Pinselvirtuosität». Der Meister toleriert auch Heinrichs eigene Entwürfe dieser Art mit allerlei «ungeheuerlichen und unreifen Gedanken» seines nunmehrigen «Teufelsburschen», bis der Frühling und mit ihm das 5. Kapitel angebrochen ist, in dem der ambitionierte Kolorist mit seiner «erworbenen Fertigkeit» hinaus eilt, «um an die Stelle der papiernen Vorbilder die Natur selbst zu setzen».

Diese aber kommt als das übermächtige Fremde zur Anschauung, «die runden, körperlichen und sonnebeleuchteten Gegenstände der Natur» sind klar erotisch konnotiert, «Natur» ist weiblich, wogegen der Adept machtlos in seiner «selbstgefälligen Bornirtheit» verharrt. Im Sommer zieht es ihn



wieder zum «entlegenen Dorflande» hin, wo er sich allerdings mit seinen «verfaulten Weidenstöcken» lächerlich macht. Anna ist nicht mehr da, sondern in einer «Bildungsanstalt der französischen Schweiz» untergebracht, ihre Abwesenheit beflügelt geradezu sein träumerisches Umherschweifen: «Nun wurde das ganze Land wieder beredt und voll ihres Lobes!» Er vermeidet ein Wiedersehen mit Judith und kehrt «früher nach der Stadt zurück mit einer tiefen Sehnsucht im Gemüthe». Der noch minderjährige Kolorist gerät in seinem bestärkten Eigensinn, «gesehene Farben der Natur» anzubringen, mit der strengen «Stubenkunst» des Refektoriums «in Widerspruch», verlegt sich «auf den Rath des Lehrers» mehr aufs Praktische und wächst in dieser Disziplin bald «zu einer Art Tausendkünstler und Factotum heran», doch «ohne etwas Rechtes zu können». Er langweilt sich zusehends und bleibt «wochenlang zu Hause», worauf Meister Habersaat der Mutter vorschlägt, ihr wohlzogener Sohn solle fortan als Assistent «fleissig und pünktlich, aber gegen reichliche Entschädigung» für ihn arbeiten, «um in einigen Jahren in die Welt zu gehen». Heinrich wittert rasch die Ausbeutung im Geschäftsgeist des Profitmachers: «Ich verabscheute jeden Gedanken an Tagelohn und kleine Industrie und wollte allein auf dem geraden Wege an's Ziel gelangen.»

Folglich verlässt er «noch vor Beendigung meiner Lehrzeit» das Refektorium, wo es nichts mehr zu lernen gibt, und richtet sich oben im Elternhaus «in einer Dachkammer» sein Atelier ein, von wo er «ein weites Himmelsfeld» beherrscht, lebendige Wolken «in allen Farben» beobachtet und «eigene Luftstudien» treibt: «Ich war nun ganz mir selbst überlassen, vollkommen frei und unabhängig, ohne die mindeste Einwirkung und ohne Vorbild, noch Vorschrift.» (Heinrichs «Luftstudien» mit ihren rundgeformten Wolkenkonfigurationen sind von Keller als Maler erst später, im Sommer 1843 in Zürich und im Sommer 1849 in Heidelberg, erprobt worden.) Er verfällt in der abgeschotteten «Klause» auf eine unersättliche Gelehrsamkeit und frönt seiner innewohnenden Schreibsucht usw. Im 8. Kapitel ist Heinrich, «als ein rechter Knabe in den Schlingen der schönen Judith», von der «Fülle ihres Wesens» berauscht, «zwar sechszehn Jahr alt und weder ein Held noch Mann, der was gethan hatte». Dabei kommt er, was die Natur, ja ihre Weiblichkeit betrifft, zur entscheidenden Einsicht: «Es dünkt mich, die Ruhe an der Brust einer schönen Frau sei der einzige und wahre irdische Lohn für die Mühe des Helden jeder Art und für alles Dulden des Mannes, und mehr werth, als Gold, Lorbeer und Wein zusammen.» So gelangt er als Künstler, im 3. Band 1. Kapitel, in einem helllichtigen Moment zur verpflichtenden



Definition: «Das Nothwendige und Einfache mit Kraft und Fülle und in seinem ganzen Wesen darzustellen, ist Kunst» – wobei man aber «nur durch Entbehren, Dulden und Ausharren an's Ziel gelange», wie es im 2. Band 4. Kapitel heisst. «Denn ich habe» (liest man schon im 1. Band 8. Kapitel) «erst später erfahren und eingesehen, dass das unthätige und einsame Geniessen der gewaltigen Natur das Gemüth verweichlicht und verzehrt, ohne dasselbe zu sättigen, während ihre Kraft und Schönheit es stärkt und nährt, wenn wir selbst auch in unserm äussern Erscheinen etwas *sind* und bedeuten, ihr gegenüber.» Im 3. Kapitel des 3. Bands findet die nächtliche Szene mit Judiths Bad statt, Anna stirbt, Heinrich reisst sich von Judith los und wird Rekrut. Die kommenden Schicksalsschläge in seinem Lebenslauf zur Desillusionierung vom Künstlertraum, von der Begegnung mit dem irrsinnigen Maler «Römer» (3. Band 1. Kapitel) bis zum Kollaps in der «kolossalen Kritzelei» (4. Band 1. Kapitel), dem er als Fahnenstangenmaler noch entrinnt (ebenda 6. Kapitel), sind bekannt und hier nicht weiter zu verfolgen.

### *Faktisches Geschehen*

Was ist wirklich passiert? Folgende Fakten stehen im Kausalzusammenhang. Seit Ostern 1833 wird Gottfried Keller an der Kantonalen Industrieschule im alten Chorherrengebäude beim Grossmünster von teilweise hervorragenden Lehrern in den Gymnasialfächern unterrichtet. Da zeigt er zunehmend Launen, gibt sich widerborstig, fällt auf durch unbescheidenes Auftreten.<sup>4</sup> Am 15. Februar 1834 wird seine Mutter Elisabeth Scheuchzer, verwitwete Keller, vom Drechsler Hans Heinrich Wild (1797–1864), seit 1826 mit ihr verheiratet, geschieden.<sup>5</sup> Am 9. Juli 1834 wird Gottfried als vermeintlicher Anführer einer Schülerdemonstration gegen den ungeschickten Rechenlehrer Johann Heinrich Egli (1790–1849) in der dritten Klasse «aus der Schule gewiesen», wie es protokollarisch heisst, dadurch auf Betreiben des Theologen Johann Ludwig Meyer (1782–1852), Prorektor, Religions- und Zoologielehrer, von jeder weiteren staatlich geförderten Berufsausbildung disqualifiziert, verstossen und zurückgewiesen, exemplarisch exkludiert, exkommuniziert, expulsiert:<sup>6</sup> «Indem ich infolge von Unordnungen und Auftritten, welche sich die ganze Klasse gegen einen missbeliebten Lehrer zu Schulden kommen liess, ziemlich unbegründet als Sündenbock ausgejagt wurde», lautet in der ersten Selbstbiographie 1847 sein grimmiger Kommentar.<sup>7</sup>



Daraufhin will der Fünfzehnjährige Maler werden, die Landschaftsmalerei als Beruf erlernen und ein Künstler sein, indem er immer wieder «hartnäckig erklärte, ein solcher werden zu wollen», wie die zweite Selbstbiographie 1861 vermerkt.<sup>8</sup> Was die vierte 1876 nicht ganz zutreffend präzisiert: «Denn ein »Kunstmaler« zu werden, war, wenn auch schlecht empfohlen, doch immerhin bürgerlich zulässig. Der Zufall, dass nur angebliche Landschaftler am Orte zugänglich für mich waren, entschied für die Landschaftsmalerei, bei welcher ich dann auch bis ungefähr in's dreiundzwanzigste Jahr verblieb, ohne jenes Selbstkönnen und Leichtlernen in den Anfängen und dazu noch stets übel beraten.»<sup>9</sup> Der Beweggrund und Ansporn zur «Landschaftsmalerei» war kein «Zufall», sondern Kellers Entschluss. Er blieb denn auch nicht nur für die neun Jahre der künstlerischen Ausbildung von 1834 bis 1843 explizit, sondern offiziell bis in sein dreissigstes Lebensjahr, zu Beginn seiner wissenschaftlichen Ausbildung in Heidelberg, «Kunstmaler» von Beruf, wie im Reisepass der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 10. Oktober 1848 vermerkt.<sup>10</sup>

Gottfried begibt sich für die Sommerzeit von August und September 1834 zu seinem Vormund «Herrn Onkel» Johann Heinrich Scheuchzer (1786–1857), dem älteren Bruder der Mutter, Landarzt in Glattfelden (im Roman der «Oheim» Pfarrer Hartmann im «Heimatsdorf»), bei dem er nachweislich schon 1832 und wohl auch früher in den Ferien gewilt hat. Da streift er zu Fuss und auf Pferderücken durch die Fluren und erholt sich im Schoss einer grossen Familie und Sippschaft, «wo vor Jahren» (wie er Lina Duncker am 8. März 1857 nach Scheuchzers Tod mitgeteilt hat) «so viel Gesang und Gelächter war».<sup>11</sup> Inzwischen erwägt seine Mutter mit zweifellos mehreren, doch nicht bekannten erfahrenen Gewährsmännern die Zukunftsaussichten für ihr Sorgenkind, besonders mit «Junker Götti», seinem Taufpaten Gottfried von Meiss-Escher (1791–1851) im Chamhaus, seit 1831 Präsident des Obergerichts (jener vierte Ratgeber «in den Staatsgeschäften»), wovon sie dem Sohn im August 1834 berichtet: «Bey Jkr Meiss bin ich freylich gewesen, aber wie Er mir früher gesagt, die Mahlerey sey nichts! Kupferstecher wäre ja besser. Er wiess mich an ein sehr ordentlichen und geschikten Mann, mit welchem Hr Münch reden will. Allein wie man sagt, soll diese Kunst sehr kostbillig seyn und sich bis auf 1000. fl: [Gulden] belaufen, bis einer als ein geschikter Künstler agiren kann, weil nicht bloss die Lehr, sondern auch die Fremde Zeit muss bezahlt werden! und wenns so wäre, so weisst Du wohl dass unsere Finanzen nicht hinreichend sind.»<sup>12</sup> Besagter Eduard Münch (1811– nach 1885) von Darmstadt ist Kupferdrucker, damals bei der



Mutter im Haus zur Sichel am Rindermarkt 9 in der Kost (1835 wieder in Darmstadt, seit 1854 in New York); der erwähnte Kupferstecher ist nicht zu ermitteln. Doch der Adept will nicht Graphiker, er will Maler werden. Welcher Lehrmeister in Zürich hätte ihn anleiten können?

Der Aquarellist Johann Jakob Wetzel (1781–1834) an der Trittligasse 20, der beste Zürcher topographische Künstler, dessen Schüler um 1830 der nun erfolgreiche Salomon Corrodi (1810–1892) gewesen ist, befindet sich todkrank in Richterswil, wo er am 22. September stirbt. Verschiedene potenzielle Lehrpersonen, die von Staatskanzlist Hans Jakob Holzhalb in seinem *Verzeichniss der Stadtbürgerschaft von Zürich auf das Jahr 1834* sowie *Verzeichniss der Ansässen in der Stadt Zürich auf das Jahr 1834* als «Kunstmahler» angeführt sind, wirken ausserhalb der Stadt, wie Salomon Corrodi in Rom seit 1832 und sein Freund Jakob Suter (1805–1874), auch er Wetzel-Schüler, dort seit 1833. Wilhelm Rudolf Scheuchzer (1803–1866) lebt seit 1830 in München, wohin 1832 auch Wilhelm Meyer (1806–1848) gezogen ist. David Kölliker (1807–1875) arbeitet in der Bleulerschen Malschule in Feuerthalen. Die Altmeister sind unabhkömmlich, Hans Caspar Rahn (1769–1840) zum Lebensabend bereits in Warschau, Johann Jakob Ulrich (1798–1877) schon seit 1816 in Paris, Hans Georg Schinz (1794–1845) derzeit auf Schloss Widen (Ossingen) und Paul Julius Arter (1797–1839) in Adliswil. Johann Jakob Meyer (1787–1858), Meier von Meilen an der Münsterergasse 18, bereist eben aquarellierend Graubünden. Alle diese könnten, wären sie in der Lage gewesen, Gottfried Keller wunschgemäss unterrichtet haben, wenn sie gewollt hätten.

Am Ort anzusprechen sind einige mehr oder minder begabte «Kunstmahler»: Jakob Johann Carl Schulthess (1775–1854), welterfahren, seit 1811 «Lehrer an der Bürgerschule», in Hottingen emeritiert und privat wohl nicht mehr unterrichtend, der Aquarellist Johannes Thomann (1778–1836) jetzt im Pfrundhaus, der Porträtist Hans Jakob Oeri (1782–1868) an der Trittligasse 30, ein erfolgreich spezialisierter Meisterzeichner, der Landschaftsmaler Hans Salomon Ziegler (1798–1882), Sohn des Generalmajors im Pelikan, der Glasmaler Johann Andreas Hirnschrot (1799–1845) an der Brunnngasse 3, der Veduten- und Porträtzeichner Johannes Pedraglio (1800–nach 1854) an der Trittligasse 7, der Aquarellist und Kolorist Johann Caspar Koller (1808–1887) an der Fortunagasse 36 sowie Conrad Bolleter (1814–1869) als «Kunstmahler-Lehrling» an der Niederdorfstrasse 28, später Lithograph und Handelsmann. Sie alle dürften, wenn überhaupt angefragt, der protektionslos



alleinstehenden Frau Scheuchzer, verwitwete Keller, geschiedene Wild, ab-  
gesagt haben.

Neben diesen sind zwei «Kunst- und Flachmahler» zu nennen, die kaum in Frage kommen, der Landschafts- und Marinemaler Wilhelm Huber (1787–1871) an der Niederdorfstrasse 20, der in Italien gewesen ist, und Hans Heinrich Escher (vom Luchs, 1799–1844), Aquarellist und Radierer, einst Schüler von Conrad Gessner. Zwei ausdrücklich als «Landschaftsmahler» bezeichnete Künstler scheinen wohl nicht für die Lehre geeignet zu sein, Friedrich Füchsli (1801–1857) von Brugg an der Rössligasse 6, mehr Porträtist, und Johann Ulrich Burri (1802–1870) von Weisslingen an der Niederdorfstrasse 30, später am Hirschengraben 72, ausschliesslich topographisch aquarellierend. Die verdienten «Zeichnungslehrer» können kaum herangezogen werden, wie der alte Georg Christoph Friedrich Oberkogler (1774–1855) von Augsburg an der Glockengasse 8, oder Hans Jakob Kull (1796–1846) von Meilen an der Spiegelgasse 17, vorwiegend Kupferstecher, auch Lithograph. Unnahbar bleiben die beiden Meister der Sonderklasse, die keine Schüler annehmen, der Kupferstecher und Aquatintaradierer Franz Hegi (1774–1850), mitunter auch topographischer Zeichner, und der mit ihm befreundete «Kunstmahler» Ludwig Vogel (1788–1879), überaus renommierter Historien- und Genrekünstler im Oberen Schönenberg.

Damals treiben in Zürich sechs Kunstverleger und Kunsthändler ihre Geschäfte, die auch minderjährige Koloristen als Hilfskraft gebrauchen können, wie der Karten- und Panoramenzeichner Heinrich Keller (1778–1862) an den Unteren Zäunen 23, der noch um 1840 die im Roman als «verschollene Manier» geschmähte kolorierte Umrissradierung praktiziert, und Rudolf Dikenmann (1793–1884) von Uesslingen an der Frankengasse 23, bei dem der Bruder Johannes Dikenmann (1805–1866) und Heinrich Siegfried (1814–1889) von Wipkingen derzeit Lehrlinge sind, beide später topographische Zeichner; die Tochter Anna Dikenmann (1819–1896) ist seine bevorzugte Koloristin. Der genannte Meier von Meilen führt seit 1823 einen Kunstverlag für Veduten, so wie der Nichtkünstler Heinrich Wilhelm Hol (1798–1847) von Oberstrass, seit 1829 Inhaber der alteingesessenen Region *Henri Fuessli und Comp.* in der Meisen, Wühre 11. Der topographische Zeichner Friedrich Salomon Füssli (1802–1847) hält als Konkurrent seit 1829 die 1841 liquidierte Firma *F. Sal. Füssli, Nachfolger von Keller & Füssli* am Weinplatz 3, ein florierendes Kunstmagazin für kolorierte Ansichten und Trachtenbilder, was auch der Kupferstecher und strebsame Allerwelts-



krämer Hermann Trachsler (1803–1861) von 1832 an produziert, dessen Laden seit April 1835 im Niederdorf domiziliert ist. Gottfried Keller hätte vielleicht bei einem von diesen Unternehmern Unterschlupf finden können, um die Kunst des Kolorierens vorerst als Broterwerb zu erlernen, doch «von Verdienen war keine Rede, denn bei aller Ungeschicklichkeit hatte ich immer einen unbändigen Künstlerstolz und wollte nichts beginnen, was nicht meinen innern Wünschen und Begriffen entsprach», wie die erste Selbstbiographie 1847 kritisch vermerkt.<sup>13</sup>

Holzhalbs Verzeichnisse benennen weitere potenzielle Lehrpersonen, die als Berufskünstler unbekannt sind, wie die «Landschaftsmahler» Heinrich von Besele im Kratz und Jakob Zollinger an der Schwanengasse, die «Kunstmahler» Hans Rudolf Obrist im Niederdorf und Emanuel Ammann an der Bären-gasse, einen «Frescomahler» Hans Conrad Hess am Neumarkt, Jakob Heinrich Reutlinger als «Zeichnungslehrer» sowie Heinrich Bock und Friedrich Pupikofer, beide «Colorist». Da bei der Volkszählung 1836 unter den in Zürich vertretenen Berufsarten 13 Flachmaler, 12 Graveurs, 12 Lithographen und 10 «Coloristen», jedoch keine «Kunstmahler» figurieren, ist anzunehmen, dass nur die als «Colorist» kommerziell tätigen Maler erfasst wurden.<sup>14</sup> In Holzhalbs Verzeichnissen für 1834 sind bei den Stadtbürgern 12 Flachmaler, 13 Kupferstecher und 17 «Kunstmahler» ausgewiesen, von diesen 8 auswärts niedergelassen, wozu bei den Ansässen weitere 8 «Kunstmahler» sowie 3 «Landschaftsmahler» kommen, somit insgesamt 28 Künstler im engeren Sinn (20 intra muros), Koloristen eingeschlossen. Vor soviel unüberschaubaren und nicht realisierbaren Möglichkeiten musste die ratlose Mutter des unnachgiebigen Teenagers kapitulieren.

Einer von jenen 17 in Zürich gewerbetreibenden «Kunstmählern», vermutlich hauptsächlich «Coloristen», war nun der obskure Lehrherr, dem Elisabeth Scheuchzer, verwitwete Keller, geschiedene Wild, ihren aus der Schule verstossenen fünfzehnjährigen Gottfried anvertrauen konnte. Originaldokumente zu diesem schmalspurigen Mentor sind nicht überliefert. Keller hat ihn, wie den Stiefvater Wild, zeitlebens verschwiegen, der Nachname erscheint nur im Briefwechsel mit seiner Mutter zweimal, am 26. August und 9. September 1841, woraus ihn Jakob Baechtold 1894 identifiziert hat.<sup>15</sup> Peter Steiger, der «Kunstmahler», geboren am 15. Juli 1804 als Sohn von Johann Kaspar Steiger und Anna Maria Hinzemann, Bürger von Altstetten, ist von 1834 bis 1851 in Zürich als Ansätze nachweisbar. Seit November 1832 ist er mit Anna Maria Pratteler von Liestal verheiratet, die am 13. Januar 1858 in



Passau verstorben ist. Das einzige überlebende Kind Maria Louise, geboren am 2. Januar 1835, hätte ab November 1858 Friedrich Ludwig Barth von Leipzig heiraten sollen, doch «die Copulation fand nicht statt», wie im Bürgerbuch von Altstetten vermerkt ist; ihre 1837 geborene Schwester Maria Margaretha ist früh verstorben, 1842 nicht mehr erwähnt. Peter Steiger hat später die am 30. Oktober 1825 geborene Dominika Mühlemann von Küssnacht geheiratet, von der nichts weiter bekannt ist.<sup>16</sup>

Auffallend ist die ständige Veränderung seines Aufenthaltsorts.<sup>17</sup> Er bewohnt 1833/34 das Haus Gans (Assekuranznummer 627) an der Niederdorfstrasse 63 und wechselt wahrscheinlich schon 1834 (spätestens 1835/36 nachweisbar) in das Haus Schwarzes Kreuz (Ass. 408) am Predigerplatz 14. 1837/38 ist er im Haus Lämmli (Ass. 577) an der Schmidgasse 2/Limmatquai 46 gemeldet, dann 1838 im Haus Münsterhof 17/Kämbelgasse 6 (Ass. 91, abgebrochen 1857) und 1839 im Haus Mutzhas (Ass. 585) an der Niederdorfstrasse 40 (abgebrochen 1971), wo er für 1840 nicht mehr anzutreffen ist, dagegen 1841/42 im 1836 erbauten Blauen Felsenstein (Ass. 710), Zeltwegstrasse 12, danach 1845 nicht mehr genannt, jedoch 1847/48 im Haus Zum Glätteisen (Ass. 129) an der Rössligasse 7, zuletzt 1850/51 im Haus Hoffnung (Ass. 601) an der Niederdorfstrasse 45 (abgebrochen 1979). So führt er sein unstetes Leben.

Jakob Baechtold hat 1894 die Lokalität, wo Steigers Lehrling Keller vom Herbst 1834 bis zum Sommer 1836 sich kümmerlich auf Kunstfertigkeit kapriziert, koloriert, kopiert und was noch alles verrichtet, wovon wir nichts wissen, «am Predigerkirchhofe» vermutet, in unmittelbarer Nähe zum Rindermarkt 9, wo Gottfried aufgewachsen ist: «Über diese Zeit ist wenig bekannt. Keller mochte später nicht gern davon reden.» Der «sogenannte Kunstmaler» Steiger sei also am Predigerplatz 14 jener «ungeschickte Mann» gewesen, «der neben seiner Werkstätte einen Laden hielt, in welchem namentlich lithographierte und kolorierte Schweizerlandschaften käuflich waren» – ein bloss dem Roman entnommener Sachverhalt, der sonst unbekannt ist und wahrscheinlich nie existiert hat.<sup>18</sup> Baechtold gibt auch an, dass Anton Ferdinand Wuhrmann (1820–1860), der ältere Bruder jenes Carl August Wuhrmann, der am 9. November 1835 den Todessturz des «Meierlein» gesehen hatte, als Kellers jüngerer Koloristenkollege «mit ihm bei dem Maler Peter Steiger die Lehre durchgemacht haben» soll, unbestimmt, ob gleichzeitig oder nach 1836.<sup>19</sup> In Holzhalbs Verzeichnissen ist er noch minderjährig als «Kunstmahler» nachgewiesen, für 1838 und 1840 «in der Fremde»,



für 1842 und 1845 in Zürich als «Decorationsmaler» und für 1848 in dieser Eigenschaft «in Schaffhausen», dann für 1851 als Ferdinand Wuhrmann in Zürich «Aufseher in der Strafanstalt», für 1855 «Kanzlist», für 1858 «Conducteur der Nordostbahn» und für 1861 als 1860 verstorben gemeldet.<sup>20</sup> Neben Gottfried Keller noch einer von unbekannt wie viel Burschen aus jener fiktiven «Werkstätte», der als Künstler nicht reüssiert hat.

Der «ungeschickte Mann» ist von Holzhalb stets als «Kunstmaler» ausgewiesen, allerdings bei Ausstellungen der Künstler-Gesellschaft in Zürich nie in Erscheinung getreten. Daher ist überhaupt fraglich, ob er ein professioneller Künstler oder nur Hochstapler war, Ausbildung und Berufstätigkeit bleiben im Dunkeln. Die Kunstgeschichte weiss von erfolgreichen Landschaftsmalern, die zu Beginn bei besseren Leuten als Peter Steiger (oder Haversaat) «Colorist» gewesen sind. Der genannte Meier von Meilen, überaus fleissiger Aquarellist, schwerhörig, mit Sprach- und Sehfehler behaftet, ist um 1800 etwa dreizehnjährig zum Kunsthändler Heinrich Füssli (1755–1829) gekommen und für drei Jahre als Kolorist beschäftigt, «und noch längere Zeit nach vollendeter Lehrzeit blieb ähnliche Arbeit der Brotkorb».<sup>21</sup> Jakob Suter, auch Aquarellist, ist 1816 elfjährig bei Füssli eingetreten und leitet seit 1827 noch sieben Jahre lang das Atelier der Kunsthandlung, bevor er nach Italien reist. Wilhelm Rudolf Scheuchzer, ein Pfarrerssohn, lernt 1819 sechzehnjährig beim Radierer Heinrich Maurer (1774–1822), der auch Flachmalerei betreibt, das Farbenreiben und Ähnliches, bis er sich, seit 1830 in München, als Landschaftsmaler zur vollen Höhe aufschwingen kann.

Steiger war schlicht unfähig: «Mein erster Lehrer konnte selbst nichts», wie Keller am 14. August 1841 der Mutter gegenüber seine eigene Unzulänglichkeit begründet hat. Der Siebzehnjährige ist seinem Lehrherrn im Sommer 1836 wahrscheinlich davongelaufen. Dass die Mutter (wie für Heinrich im Roman) einen Zweijahresvertrag abgeschlossen hatte, der fristlos aufgelöst wurde, ist durch kein überliefertes Dokument bezeugt. Peter Steiger nahm ein schlimmes Ende, «trieb sich später als Hausierer herum und ist seit etwa zehn Jahren gänzlich verschollen», so laut Kenntnisstand von Baechtold 1894. Keller aber, Staatsschreiber des Kantons Zürich von 1861 bis 1876, wusste wohl, was mit ihm geschehen war, ein solcher Fall konnte dem damals höchsten Verwaltungsbeamten der Exekutive nicht verborgen bleiben. Der verschollene Hausierer starb am 22. Juli 1874, sieben Tage nach seinem siebenzigsten Geburtstag, man weiss nicht wo (in Hottingen, Hirslanden oder Riesbach), infolge «Selbstmord durch Vergiftung», wie im Bürgerbuch von



Altstetten verzeichnet ist, und wurde auf dem Friedhof der Kirchgemeinde Neumünster begraben, ohne Zeremoniell und Anteilnahme verscharrt. Dass der Autor des *Grünen Heinrich* «nicht gern davon reden» oder an jene schwache Gestalt erinnert werden mochte, die er bei ihren Lebzeiten als gewissenlosen Maulhelden und Betrüger «Meister Habersaat» diffamiert, ja gebrandmarkt hatte, ist nachzufühlen.

Vom nicht profitablen Unterricht beim Lehrherrn, der mehr Pfuscher als Geschäftsmann gewesen ist, hat er eine unüberwindliche Aversion gegen das Kolorieren davongetragen: «Ich könnte wohl vielleicht coloriren oder so etwas treiben; allein das werde ich nie und nimmermehr thun, lieber der Kunst ganz entsagen, denn nichts hasse ich so sehr wie das», gibt er seiner Mutter am 14. August 1841 aus München zu bedenken. Wie sie daraufhin, zutiefst besorgt, doch noch zu Ludwig Vogel geht, um Rat einzuholen, wundert sich der arrivierte Maler über die Halsstarrigkeit des 22-jährigen Adepten, der ja soeben festgestellt hat, «dass ich durchaus noch kein rechter Künstler bin». Am 26. August teilt sie diesem Vogels Meinung im Originalton mit: «Allein dass Ihr Sohn nicht gern colorirt dünkt mich curios, es soll sich keiner schämen zu arbeiten, sei es was es wolle, ich kenne einige grosse Künstler, welche keine Mittel von Hausse hatten, welche solche Arbeit thaten nur um sich momentan Geldt zu verdienen» usw. Worauf Keller vierzehn Tage danach, am 9. September, abschätzig erwidern muss, der alte Vogel «urtheilte halt nur nach Steiger etc. und vermuthet wahrscheinlich in mir einen der gewöhnlichen Coloristenlehrjungen, welche derselbe sonst zu halten pflegt» (wie Wuhrmann seinerzeit). Er begründet seine Abstinenz gewissermassen psychosomatisch, «denn während ich colorire, lerne ich nicht nur nichts, sondern vergesse noch das Gelernte». Zudem würde «Colorirarbeit» in München «meistens nur von Jungfern gemacht», und er schliesst mit Hinweis auf zwei Zürcher Koloristen in der Isarstadt hochtrabend, «ich bin zu gewiss, dass ich in weniger Zeit der Entsagung mehr verdienen kann als diese Schmierhänse». Allerdings, «wenn ich mich mit Coloriren und so f. fortzuwinden gedächte», argumentiert er weiter am 19. September 1841, zehn Tage danach, würde er «vielleicht noch jahrelang auf dem nehmlichen Punkte kleben und immer auf dem Hund sein».

Er wird nicht müde, unablässig die unleidliche Pinselei anzusprechen, so am 1. November und wieder am 21. November 1841: «Denn mit dem Coloriren kann ich mir unmöglich helfen, indem ich dadurch jederzeit nur momentan mein Auskommen finde, mich aber nicht herauswinden kann». Und noch



etwas unverschämter am 20. Dezember 1841: «Ich hätte coloriren können, aber desswegen bin ich nicht in München, das könnte ich zu Hause thun.» Am 24. Oktober 1842, kurz vor der Abreise heimwärts als gescheiterter Maler, gibt er noch einmal trotzig zu bedenken: «Man kann freilich coloriren, aber wenn man einmal angefangen hat, so kommt man nicht mehr heraus, weil man dabei nichts ersparen kann, und im Winter schaut gar nichts heraus.»

Am 10. April 1854 gibt er aus Berlin bekannt, dass er die beiden «Figuren» Spinner und Kündig (die er am 9. September 1841 als «Schmierhänse» titulierte) im Roman als allzu negative «Gesellen» weglassen musste. Sie haben später in Zürich als Künstler auch nicht reüssiert. Mathias Spinner (1817–1875) von Aeugst ist in Holzhalbs *Verzeichniss der Niedergelassenen* von 1838 bis 1861 als «Colorist» gemeldet, zwischenzeitlich «in der Fremde» (1841/42 in München), später nur noch «Brieftrager». Johannes Kündig (1819–1874) von Sternenberg, den Keller am 1. November 1841 als Kalb bezeichnet hat, kommt am 21. November des folgenden Jahrs 1842 noch schlechter weg: «Das muss ein schöner Lump sein. Er ist scheinths mit einer Hure im ganzen Thurgau als Vagabund herumgezogen.» Im *Verzeichniss der Niedergelassenen* ist Kündig nur 1851 als «Colorist, in Enge» nachweisbar, 1855 «abwesend», danach aus Zürich verschwunden.<sup>22</sup> Was dem Lehrling Keller bei Steiger, der auch nur ein «Colorist» dieses Schlagens und kein Meister war, tief in die Knochen gefahren ist, muss die Erfahrung der getäuschten Erwartung gewesen sein, der unaufhörliche Zwang zum geisttötenden Tun ohne Aussicht auf Ermutigung, Fortschritt und Erlösung. Eine Situation der Ausbeutung, die der Autor in der Figur des Meister Habersaat durch dessen unausweichliche «Lasterhaftigkeit» werktätigen Produzierens im Refektorium zum Tatbestand von seelischer Folter gesteigert hat.

### *Der Tatort und sein Gebieter*

Wo findet man den Schauplatz der «hier waltenden Kunstschule»? Er ist, um es vorwegzunehmen, fiktiv. Die Suche lohnt aber trotzdem, um das Unmögliche und doch Wahrscheinliche der Lokalisierung zu festigen. Schon am Eingang des Romans, auf der dritten Seite im 1. Kapitel des 1. Bands, wird auf die Situation von Meister Habersaats Tatort angespielt, wenn bei der Kahnfahrt auf der Limmat von Zürich nach Baden «ein stilles Frauenkloster hinter Uferweiden hervor» lauscht, das im 12. Jahrhundert gegründete Benediktinerinnenkloster Fahr, und «nun gar eine mächtige Abtei aus



dem Wasser steigt», das im 13. Jahrhundert gegründete Zisterzienserkloster Marisstella in Wettingen (1841 aufgehoben). Dann aber, drei Seiten weiter im Blick auf die «Vaterstadt», tritt das ehemalige Predigerkloster von Zürich ungenannt in Erscheinung, dessen verschiedene Abteilungen «ein Irrenhaus, ein Armenhaus oder Hospital und dergleichen mehr» enthalten, wo sich seit Jahrhunderten «Tod und Elend zwischen dem alten winklichten Gemäuer eingenistet» haben. Durch Ratsbeschluss vom 5. Dezember 1524 wurden im Zürcher Staatsgebiet alle Klöster säkularisiert, ihre Bauwerke danach verschiedentlich umgenutzt. In der Stadt selbst war in den 1830er-Jahren kein erhaltenes Konventgebäude allgemein zugänglich, kein ehemaliges Refektorium öffentlich einsehbar.

Die Speiseräume der Mönche und Nonnen dienten jetzt, wo man sie noch lokalisieren konnte, zu weltlichen Versammlungen, als Arbeitsplatz und Werkstatt, für Sitzungen und gesellige Zusammenkünfte. Bei der Fraumünsterabtei ist unklar, ob und wo in den Konventgebäuden des 12. Jahrhunderts für ein Dutzend Stiftsdamen und Laienschwestern von Adel, die keiner strengen Klausur unterworfen waren, ein gemeinschaftliches Esszimmer existierte. Bei den anderen Klöstern waren die Konventgebäude des 13. Jahrhunderts gewöhnlich um das Kreuzganggeviert gruppiert und ihre Refektorien dort integriert: bei den Predigern im Nordflügel (Mühlegasse), damals Stube der Oberpfründer im Amtshaus des Spitals (1887 abgebrannt, 1892 abgebrochen), bei den Barfüßern im südöstlichen Flügel des Längstrakts nördlich des Wolfbachs (Hirschengraben 15), nach Aufhebung des Obmannamts 1833 sukzessive für das Gericht und Kanzleiräume der Regierung umgebaut, bei den Augustinern im östlichen Teil des Südflügels (Augustinerhof), von 1837 bis 1864 Aula der Universität (1977–1980 abgebrochen), bei den Dominikanerinnen am Oetenbach im östlichen Teil des Nordflügels, 1772–1774 und 1830–1834 zum Zucht- und Arbeitshaus der Strafanstalt umgebaut (1902/03 abgebrochen).<sup>23</sup> Diese Räume waren für den jugendlichen Gottfried Keller nicht betretbar.

Wo aber wären für den Erfinder von Habersaat ein «Frauenklosterlein vor der Stadt» mit seinem «ehemaligen Refektorium der frommen Klosterfrauen» und einem «halb verfallenen Kreuzgange» zu finden gewesen? Wahrscheinlich in der Literatur, in der für die geschichtliche Kenntnis der Vaterstadt bahnbrechenden Abhandlung des gelehrten Theologen Salomon Vögelin (1774–1849): *Das alte Zürich historisch-topographisch dargestellt*, erschienen in Zürich 1829. Und siehe da, hier findet man auf drei Seiten Aufschluss über



das 1256 gegründete Zürcher Zisterzienserinnenkloster Selnau, westlich der Stadtmauer bei der Sihl im heutigen Areal Sihlamsstrasse/Selnaustrasse gelegen, mit Saalkirche und südlich anschliessendem Konventgebäude um einen Kreuzgang, von etwa 20 bis 25 Frauen des niederen Adels oder aus dem Patriziat bewohnt, 1525 aufgehoben und 1528 grösstenteils abgebrochen, der übrige Rest für ein Siechenhaus, Flüchtlingsasyl und Lazarett verwendet, 1767 abgebrannt und alles Gemäuer beseitigt:<sup>24</sup> «Ein anmuthiges Klösterlein [...] das Gottshaus der Frauen am Seldnau, im Jahr 1256 gestiftet [...] es leben allda unter einer Aebtissin drey und zwanzig Frauen still und ehrbarlich, also dass sie neben dem Gottesdienste ihre ansehnliche Wirthschaft besorgen».<sup>25</sup> Ob sie über ein Refektorium verfügten, vermutlich im Südflügel des Kreuzgangs der Kirche gegenüber, ist nicht sicher. Das Klösterlein der Zürcher Zisterzienserinnen ist zu Vögelins Zeit nur noch sagenhaft.

Vögelin leitet auch die Ortsbezeichnung «Seldenau» etymologisch von mittelhochdeutsch *saelde* her, «ist so viel als glückliche, selige, wonnige Aue». Da der Dichter später in Berlin um 1852 die Ortsbezeichnung «Seldwyl» erfand und in der Einleitung zum Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* (Braunschweig 1856) als ersten Satz «Seldwyla bedeutet nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort» prägte, scheint es nicht abwegig, auf Salomon Vögelin als Lesefrucht und Quelle der Inspiration zu verweisen, der seine Mitteilungen zur Seldenau mit einem Nachruf auf jene Nonnen selig schloss: «Möge doch Euch frommen Schwestern allen, oder den mehresten aus Euch, Euer Gottshaus in Wahrheit so eine *selige* Aue seyn.» So viel zum Schauplatz, wo Meister Habersaat seinen «wunderlichen Kunstspuk» treibt.

Auch der fragmentarische Kreuzgang ist historisch und längst verschwunden, der letzte Rest vom 1127 gegründeten Augustinerchorherrenstift St. Martin oberhalb Fluntern im heutigen Areal Altes Klösterli (Klosterweg 36/36a), 1524 säkularisiert und 1539–1541 mit seiner dreischiffigen Basilika samt Konventgebäuden um den Kreuzgang grösstenteils abgebrochen, das Gelände mit Meierhof überbaut, der Südflügel des Kreuzgangs 1810, der Ostflügel als letzter 1847 abgebrochen.<sup>26</sup> Gottfried Keller kannte den gotischen Kreuzgangrest zweifellos von seinen zeichnerischen Pirschgängen dem Wolfbach entlang aufwärts bis zum 1810 erbauten Klösterli. Der eigentliche Tatort von Meister Habersaat ist beim Kreuzgang im anschliessenden «Refektorium» zu suchen, wie es Vögelin 1829 zweimal als «Sommer–Refektal» beschrieben



hat, bei den Barfüßern «ein über die Massen weites und lustiges Gemach, das bey 60 Schuh lang und 40 breit» auf drei Seiten von Rundbogenfenstern belichtet wird, bei den Augustinern ein ebenfalls «gar grosses Gemach» mit Spitzbogenfenstern, welche die Wände «dieses mehr als 70 Schuh langen und bey 30 Schuh breiten und 17 Schuh hohen» Innenraums erhellen. So war als Lesefrucht beim Autor in Berlin, der kaum je ein Refektorium von innen gesehen hatte, dessen Vorstellung als langgestreckter geräumiger, längsorientierter und womöglich hoher Saal haften geblieben.<sup>27</sup>

Hier gebietet nun die abenteuerliche Unternehmerfigur Habersaat der Grosse mit allen Wassern gewaschen, offenbar unter der Fuchtel seiner zänkischen Frau «Dame» mit «Kind und Magd» neben dem Kreuzgang wohnhaft als Machthaber und Alleinherrscher, Potentat und Oberaufseher mit imponierendem Gehabe und erbärmlichem Leistungsausweis. Allein der Name deutet auf einen, der Macht ausübt und bei Windstille gut Haber sät, also geläufig reden kann.<sup>28</sup> Doch was er sät, ist «Schwindelhaber», wie die 2. Fassung des Romans das 6. und 7. Kapitel betitelt: *Lolium temulentum*, Lolch mit Synonymen Taumellolch, Schwindelkorn, Tollgerste, Twalch, Töberich, Schlafweizen, ein getreideähnliches Gras, Unkraut der Sommersaat mit giftigem Samen und in den Früchten «in Äther lösliches, narkotisch wirkendes Loliin, das beim Menschen wiederholtes Erbrechen, Gliederzittern und Trübung des Sehvermögens hervorruft, auch auf fleischfressende Tiere und Kaninchen sehr stark, auf Schweine, Rinder, Enten gar nicht wirkt».<sup>29</sup>

Soviel zu Meister Habersaat, wie er im Tatort Refektorium das geistige Leben der alten Klöster verflacht und verwildert. Der Familienname Habersaat ist in der ganzen Schweiz noch verbreitet.<sup>30</sup> 1837–1842 war in Zürich eine Spetterin Verena Benz geborene Habersaat von Geroldswil niedergelassen.<sup>31</sup> Kellers Habersaat jedoch, mit Peter Steiger von Altstetten keineswegs identisch, stammt wohl aus dem 1357 erstmals genannten und laut Leus Lexikon 1704 ausgestorbenen Bürgergeschlecht, ist ein Stadtzürcher, der Name somit erfundene Realität.<sup>32</sup> Denn der Schauplatz oder Tatort (Selnau 1767 abgebrannt, St. Martin 1847 zerstört) und sein Gebieter (Habersaat 1704 ausgestorben), ebenso wie die «verschollene Manier» (kolorierte Umrissradierung bis um 1840), mussten 1852 für den Autor vergangen sein, damit ein Konflikt mit gegebenen und noch bestehenden Realitäten unterblieb.



Wie kommt in Habersaats Refektorium die «Stubenkunst» zustande? Die negativ bewertete Usanz jener «verschollenen Manier», die kolorierte Umrissradierung, ist als Manufaktur eines vervielfältigten Artefakts das Erzeugnis von mehreren Händen in der arbeitsteiligen Atelieregemeinschaft angelernter Künstler zur Fertigung am gleichen Werkstück. Die Arbeitsteilung ist eine alte Tradition. Schon die Winkeldrucker in Nürnberg, Augsburg und Strassburg, den Zentren der populären deutschen Druckgraphik im 16. Jahrhundert, haben für das mitunter grelle Kolorit ihrer Holzschnitte für Spielkarten, Andachtsbilder, Bilderbogen und illustrierte Flugblätter von Wunderzeichen, oft in Personalunion von Reisser, Formschneider, Drucker, Verleger und Publizist, die ortsansässigen Brief- und Kartenmaler als Patronierer (Schablonenkoloristen) in Lohnarbeit beschäftigt.<sup>33</sup> Die kolorierte Umrissradierung war in der Schweiz für topographische Ansichten, Genredarstellungen und Trachtenbilder seit 1766 bis gegen 1840 in Gebrauch.<sup>34</sup> Der Initiator Johann Ludwig Aberli und sein Mitarbeiter Heinrich Rieter, Johann Jakob Aschmann, Johann Jakob Biedermann und Heinrich Keller wirkten als ihre Hauptmeister. Stilistisch eine Mixtur von Rokoko und Klassizismus auf Papier, wurde sie von professionellen Malern als regelkonforme Methode zur Herstellung von farbiger Druckgraphik praktiziert. Damit beförderte das im Dreifarbenprinzip des Aquarells und später in Gouachemalerei eingesetzte bildkonstituierende Handkolorit die vorgängig im Tiefdruck vervielfältigten Kunstblätter erstmals unter kommerziell günstigen Bedingungen zum Gemäldeersatz, wodurch der schweizerische Kunstbetrieb zu einer bis anhin beispiellosen wirtschaftlichen Breitenwirkung gelangte.<sup>35</sup> Die Technik wurde vom zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an durch die kolorierte Aquatintaradierung mit ihren Hauptmeistern Franz Hegi und Johann Baptist Isenring allmählich abgelöst, schon vor der Jahrhundertmitte gelegentlich mit Stahlstich kombiniert und sukzessive durch den Mehrfarbendruck der Chromolithographie ersetzt.<sup>36</sup>

Eine zweifellos geschönte Darstellung von Koloristen in der Ausübung ihres anspruchsvollen Berufs, im bekannten Aquarell von Gabriel Ludwig Lory mit Blick in die Werkstatt des Kunstverlegers Bartholomäus Fehr, seines Schwagers in Bern um die Mitte der 1780er-Jahre, veranschaulicht exemplarisch, wie gesittet es dabei zugeht.<sup>37</sup> Als Vorbild wirkte Christian von Mechel (1737–1817) in Basel, der grösste Kunstverleger und Galerist seiner Zeit im Ancien Régime, gelehrter Prinzpal, Förderer und Ausbeuter unzähliger Ste-



chergesellen und Koloristenlehrlinge, ein geldgieriger und ehrsüchtiger Geschäftsmann.<sup>38</sup> Dem Beispiel folgten, menschlich sympathischer, Aberli mit seinem Kreis und bedeutende, jeweils von Vater und Sohn geführte Manufakturbetriebe der sogenannten Kleinmeister, wie Gabriel Ludwig und Mathias Gabriel Lory in Neuenburg und Bern, Peter und Samuel Birmann in Basel, Johann Heinrich und Johann Ludwig Bleuler in Feuerthalen, Schaffhausen und auf Schloss Laufen, Rudolf und Johann Rudolf Dikenmann in Zürich:<sup>39</sup> «Die Künstler der kolorierten Umrissradierung in Aquatinta, in ihrem Selbstverständnis keineswegs »kleinmeisterlich«, waren innerhalb eng umgrenzter Möglichkeiten von Ausbildung, Werkgemeinschaft und Manufaktur Grossunternehmer, die eigenschöpferisch unter ökonomisch tragbaren Bedingungen graphische Blätter als farbige Zeitbilder von meist ansehnlichem Format produzierten.»<sup>40</sup> Zahlreiche auf eigene Rechnung arbeitende einzelne Künstler schufen Hauptwerke der Gattung, es genügt im Bereich der Zürcher Ansichten auf Trippel 1778, Aschmann 1782, Biedermann 1796 und Keller 1805 sowie 1838 für die kolorierte Umrissradierung, auf Siegfried 1849 und Isenring 1856 für die kolorierte Aquatintaradierung zu verweisen.<sup>41</sup>

Peter Steiger wurde von Historikern und Kunsthistorikern unbedacht mit mehreren disparaten Berufstätigkeiten als «Maler, Kupferstecher, Lithograph und Drucker» zugleich ausgestattet, nach jener fiktiven Gestalt, die im Roman «Habersaat» heisst; seine Kunstanstalt würde demnach auch wie jene fiktive «einen Handel mit lithographischen und kolorierten Ansichten aus dem Schweizerland etc.» getrieben haben.<sup>42</sup> Daher sei diese, mit jener von Meister Habersaat also identisch, angeblich «die Groteske einer jener unzähligen Kunstanstalten, welche unser Land seit den letzten Jahrzehnten des achtzehnten bis tief ins letzte [19.] Jahrhundert hinein mit einer Flut von unkünstlerischer, manierterter Fabrikware überschwemmt haben», somit habe sich «der Zorn des Dichters über die Unkunst» ergossen, ja «die öde Wasserfarbenpinselei schweizerischer Veduten mit wahrhaft homerischer Laune gegeisselt».<sup>43</sup> Als «einmaliges Dokument» von offensichtlich zwingendem Realitätsgehalt wäre Meister Habersaats Refektorium bei Gottfried Keller ein «charakteristisches Stimmungsbild» für die typische Sozietät der Koloristen in der arbeitsteiligen Atelieregemeinschaft ihrer Blütezeit «von 1766 bis 1848», ja der «Grossteil der Betriebe» dieser Epoche sei wohl «so organisiert gewesen» wie vom Dichter geschildert.<sup>44</sup> Davon kann keine Rede sein.



Der Fall Habersaat mit seiner simultanen Anhäufung diverser technischer Verfahren und hypertropher Funktionen unter einem Dach ist reell unwahrscheinlich. So kann keine einzige Produktionsstätte benannt werden, die für das gallige Zerrbild als Modell gedient haben könnte. Ein solch nachlässig organisierter, schlicht chaotisch geführter Betrieb wie Habersaats «Kupfer- und Steindruckerei» samt «Kunstschule» mit acht bis zehn Angestellten würde durch die professionelle Konkurrenz rasch weggespült worden sein. Was Gottfried Keller als aufmerksamer Kunstkritiker lange vor dem Treiben des fiktiven Habersaat allerdings am kolorierten Helvetismus der topographischen Künstler anonym als deren «impotente Aquarell-Vedutenmalerei» geisselt, wie er diese 1846 verlästert, ist ihre unverhohlenen zweckdienliche Fixierung auf den Mainstream der arroganten Touristen Albions, «und unsere Schweizermaler», schreibt er ihnen 1847 ins Gewissen, «müssen sich zusammenraffen, wenn sie nicht zur Klasse der Gastwirthe, Oberländerholzschnneider, Bergführer und aller jener Spekulanten herabsinken wollen, welche von nichts Anderem träumen als von den Börsen der durchreisenden Theesieder».<sup>45</sup> Ein solcher Spekulant ist Meister Habersaat in seinem Refektorium.

Wozu dient ein Refektorium? Der gemeinschaftliche Speisesaal für Mönche und Nonnen der Benediktiner, Zisterzienser und Bettelordensbrüder, die innerhalb der Klausur leben, ist nach der Klosterkirche der hierarchisch wichtigste Innenraum des Konvents, meist im Südflügel des Gebäudegevierts um den Kreuzgang als langgestreckte, längsorientierte Halle von oft monumentalem Ausmass angeordnet, meist ein- oder zweischiffig, sogar drei- bis vier-schiffig, meist flachgedeckt, selten gewölbt.<sup>46</sup> Eine Nische in oft erhöhter Lage mit Kanzel und Lesepult für die vorgeschriebenen Lesungen des wöchentlich wechselnden Lektors vergegenwärtigt den sakralen Anspruch, gemäss Vorgabe des Kirchenvaters Augustinus (354–430): «Nicht bloss mit dem Munde sollt ihr Nahrung zu euch nehmen, sondern auch eure Ohren sollen hungrig sein nach dem Worte Gottes.»<sup>47</sup> Nach Kapitel 38 der Benediktregel des 6. Jahrhunderts werden Teile aus der Bibel, den Kirchenvätern, der Ordensregel oder dem Nekrologium des Klosters im Verlauf der generell stillschweigend eingenommenen Mahlzeit vorgetragen. Das Essen wird zum täglichen symbolischen Vollzug des Abendmahls Christi durch die ganze Klostersgemeinschaft, wie es die Abendmahlsfresken des Quattrocento der grossen Refektorien in Florenz – von Andrea del Castagno in Santa Apollonia um 1450, Ghirlandaio in Ognissanti 1480 und Perugino in Sant’Onofrio di Foligno um 1495 sowie Leonardo zur gleichen Zeit in Santa



Maria delle Grazie in Mailand – zentralperspektivisch kühn zum Exempel verdeutlichen:<sup>48</sup> «In diese prächtigen gewölbten Steinsäle kamen die Mönche nahezu während eines halben Jahres nur einmal am Tage, während des anderen Halbjahres zweimal, zogen schweigend ein, beteten lange und laut bevor sie sich setzten und hörten schweigend die Lesungen, während sie die karg zugemessenen Speisen ohne jede Hast verzehrten. Kein Hauch von Begier oder Genuss durfte sich auf ihren Mienen zeigen. Sie sassen an zwei oder drei langen, niedrigen Tischen und an einem Quertisch zuoberst der Abt mit wenigen Brüdern oder Gästen.»<sup>49</sup>

Meister Habersaat, Surrogat für den abwesenden allmächtigen Abt im Refektorium, pervertiert in seinem Tun und Lassen die über ein Jahrtausend lebendige Tradition des Mönchtums zur Einkehr und Selbstvergewisserung, indem er, «weil Nachdenken und geistige Gewissenhaftigkeit im Refektorium nicht gekannt waren», die ihm anvertrauten jungen Menschen zur werktätigen Oberflächlichkeit und Schummelei verführt.<sup>50</sup> Es wäre reizvoll, sich auszudenken, wie die leicht erregbare Phantasie seines Autors damals in Berlin sich von der abenteuerlichen Gestalt des Basler Goldschmieds Leonhard Thurneysser (1531–1596) hätte inspirieren lassen können. Dieser Grossunternehmer seiner selbst, Autodidakt in allen Wissensgebieten, «ein fabelhaftes Organisationstalent» als Alchemist und Buchdrucker, Arzt und Bergwerksverwalter, Apotheker, Chemiker, Astrolog und Forschungsreisender in ganz Europa bis Palästina, hatte von 1572 bis 1584 in der Kirche und im Kapitelsaal des 1539 säkularisierten Franziskanerklosters die zweite Berliner Druckerei mit Laboratorium und Schriftgiesserei betrieben, worin er zahlreiche Zeichner, Formschneider und Kupferstecher, Setzer und Drucker, Schreiber, Korrektoren, Schriftgiesser und Dienstboten beschäftigte. Die Gebäude wurden seit 1574 und noch zu Kellers Zeit mit Kirche und Konventräumen, wie das Refektorium, als Gymnasium zum Grauen Kloster genutzt. Dieses lag im Zentrum Berlins, von seiner ersten, von April 1850 bis Ende 1853 gemieteten Wohnung (ehemals Mohrenstrasse 6, Station Stadtmitte) ostwärts beim Alexanderplatz (Station Klosterstrasse) nicht viel weiter als der Tiergarten im Westen, in dem er häufig Erholung suchte. Dass er angesichts des Grauen Klosters und seiner Kirche, eines Hauptwerks der frühen Backsteingotik, auch vom umtriebigen Thurneysser schon gehört hatte, kann vermutet werden. Es ist bei Gottfried Keller immer vorauszusetzen, dass er mehr gewusst hat, als man weiss, daher die Annahme nicht ganz falsch: der kernhafte Thurneysser wäre der bessere Prototyp für Meister Habersaat als der gesichtslose Steiger. Die 1945 schwer beschädigten Klos-



tergebäude wurden 1968 abgerissen, nur die Kirchenruine zeugt von der Vergangenheit.<sup>51</sup>

Meister Habersaats Refektorium ist allerdings nicht als ein «köstlich» und «ergötzlich» persiflierendes Nachspiel der überwundenen klösterlichen Vergangenheit aufzufassen.<sup>52</sup> Es ist ein polemischer Vorgriff auf den unaufhaltbaren Drang zu Rationalisierungsmassnahmen aufgrund aktueller Strukturanalysetrends in den expandierenden Fabrikwelten von Modern Times, etwa durch exzessive industrielle Nutzung von profanierten Sakralbauten bis zu ihrer Beseitigung, durch evaluierte Optimierung technischer Verfahren zur Produktivitätssteigerung für beschleunigten Ausstoss, durch die aus wirtschaftlicher Sicht notwendige ausbeuterische Vollbeschäftigung von minderjährigen Arbeitskräften. Dies alles geschieht während Gottfried Kellers Lebenszeit.

Das Areal des 1233 gegründeten, 1525 aufgehobenen Dominikanerinnenklosters Töss bei Winterthur wird 1833 vom Kanton ohne die Kirche an die ortsansässige Baumwollspinnerei J.J. Rieter & Cie. verkauft, welche 1840 auch das Amtshaus übernimmt. 1851 wird der spätgotische Kreuzgang abgebrochen, 1854 die 1315 geweihte Kirche erworben und als Montagehalle für die Fabrikation von Spinnereimaschinen genutzt (1916 abgebrochen) sowie anstelle des Refektoriums die Hauptwerkstätte für Maschinenbau errichtet. 1867 wird das Amtshaus durch Werkstätten für den Turbinenbau ersetzt, endlich sukzessive das Fabrikareal zum Firmengelände von 130 000 m<sup>2</sup> umgestaltet. Die «Maschinenfabrik im Kloster», wie der Industriekomplex im Volksmund heisst, beschäftigt 1867 immerhin 736 Werk tätige, die Arbeitszeit beträgt wöchentlich 73, täglich 14 Stunden.<sup>53</sup>

Das Verlagsunternehmen der Familie Benziger in Einsiedeln, eine um 1750 aus dem Devotionalienhandel hervorgegangene Weltfirma für populäre Andachtsgraphik, wird seit 1821 um den Klosterplatz zum Fabrikareal mit Buchhandlung, Kunsthandlung und Devotionalienladen ausgebaut, das wirtschaftlich den Wallfahrtsort prägt. 1833 wird die eigene Buchdruckerei errichtet, anschliessend kommen der Andachtsbilderverlag und eine Lithographische Anstalt, 1856 eine Stahl- und Kupferdruckerei hinzu. 1863 wird eine Anstalt für Zinkographie, 1866 eine Xylographische Anstalt angegliedert. 1871/72 werden vier Schnellpressen für Chromolithographie aus Paris importiert, seit 1889 photographische Verfahren angewendet. 1894 erhebt sich ein Kamin zum Symbol für die marktbeherrschende Position der blü-



henden Industrie, deren Ausstoss über ein weitgespanntes klerikales Netzwerk in Europa abgesetzt wird. Die Firma expandiert über den Atlantik, 1853 wird eine erste Filiale in New York, 1860 eine zweite in Cincinnati und 1894 eine Giesserei in Brooklyn eröffnet. 1858 sind 180 Kinder als Koloristen von Heiligenbildern für den Devotionalienhandel in Heimarbeit beschäftigt. Die Verlagsleitung sieht 1875 bedauernd voraus, dass durch das eidgenössische Fabrikgesetz von 1877 der Staat «uns gerade die schönen günstigen Jahrgänge von 12, 13 vielleicht selbst 14jährigen jungen Leuten wegnehmen» wird.<sup>54</sup> Bedenkt man diese Entwicklungen vor und nach dem Jahr 1852, in dem Gottfried Keller seinen Meister Habersaat erfindet, wächst dieser zur mythischen Gestalt empor, sein Treiben im Refektorium mutiert zur Prognose eines höllischen Albtraums.

### *Zum höllischen Albtraum*

Was ist am «wunderlichen Kunstspuk» in Meister Habersaats Refektorium diabolisch? Die arbeitsteilige Ateliergemeinschaft ist im 4. Kapitel des 2. Bands mit allerlei schmückenden Haupt- und Beiwörtern satirisch als höllischer Albtraum gekennzeichnet. Man blickt in ein theatralisches Inferno, was der zuvor schon wahrgenommene «Vitriolgeruch» der Textilfabrik ahnen lässt. Da wird «im Schein der Nüchternheit und Leerheit» um billige Effekte gefärbt, gekratzt, gepuscht, der «Meister» sitzt auf seinem Herrschaftsprivileg unangreifbar als Höllenfürst «im Rücken der ganzen Schaar und Alle übersehend» mit seinen Aufträgen «beschäftigt», der ungesellige Kupferstecher, «ein kränklicher, hustender Bursche», die beiden «melancholischen» Drucker, «schwärzliche Gesellen», sind willige Multiplikatoren des Unfugs, die «geläufige Pinselei» der sämtlich minderjährigen kunstbeflissenen Koloristen, Handlanger einer «bedenklichen und leeren Fertigkeit», ja «Lasterhaftigkeit» von «plumpen und renommistischen Formeln», wird als «Industrie» ihrer schauderhaft «marktschreierischen Produkte» diskreditiert. Dies alles dient einem pittoresken Lokalkolorit und scheint als aggressiv manipulative Geldmaschine an sich noch nicht kriminell.

Das ändert sich blitzartig mit zwei Sätzen, worin der Autor sozusagen als Deus ex Machina in die Lebensgeschichte seines Geschöpfs Heinrich Lee eingreift und konstatiert: «Die Jugendjahre von wohl Dreissigen solcher Knaben und Jünglinge hatte Habersaat schon in blauen Sonntagshimmeln und grasgrünen Bäumen auf sein Papier gehaucht. [...] So begriff er vollständig das Wesen heutiger Industrie, deren Erzeugnisse um so werthvoller und



begehrenswerther zu sein scheinen für die Käufer, je mehr schlau entwendetes Kinderleben darin aufgegangen ist.»<sup>55</sup> Kinderleben, Jugendjahre stellen die Grundpfeiler dar im Bildungsaufbau der Existenz zur Menschlichkeit und Würde, unabdingbar für das kommunikative Zusammenleben in einer festgefühten Gesellschaft. In ihnen reifen und entfalten sich Möglichkeiten zur Verwirklichung der innewohnenden Persönlichkeit, hier wird ein Charakter herangezogen und gefördert, der die jungen Erwachsenen prägt. Wer vorzeitig krümmt, was ein Häkchen werden will, tut ihm Gewalt an; wer das frische Setzgut im Unverstand profitgierig behandelt, erntet Schlappeit. Wer industrielle Kinderarbeit anordnet, einführt, verwertet, schändet das Leben. Gegenwärtig sind nach Angaben des UNO-Kinderhilfswerks UNICEF 152 Millionen Kinder, fast jedes zehnte, in den Arbeitsprozess integriert, um das Familienüberleben zu sichern. Weltweit können sechs von zehn Kindern im Alter zwischen zwölf und vierzehn Jahren nicht ausreichend lesen und rechnen; rund 200 Millionen Heranwachsende zwischen zwölf und siebzehn Jahren sind nicht eingeschult.<sup>56</sup>

Bevor sich Gottfried Keller im September 1861 mit einem einzigen denkwürdigen Satz um die «ausgeschriebene Stelle eines ersten Staatsschreibers» des Kantons Zürich, damit zum sachgemässen Mitwirken im höchsten Staatswesen, ja im Dezember auch zum Abgeordneten aus dem Wahlkreis Bülach in den Grossen Rat wählen liess, trat er im freisinnigen Zürcher Intelligenzblatt mit polemischen *Randglossen* anonym als politischer Kommentator hervor. Am 27. März 1861 demaskierte er mit *Randglossen IV* den schamlosen Wirtschaftsliberalismus der Zürcher Textilindustriellen, der «Baumwollenen», und ihre «persönliche Freiheit», die er in höhnische Anführungszeichen setzte, sei es doch ihrem Einsatz zu verdanken, dass im kantonalen Fabrikgesetz von 1859 die tägliche Arbeitszeit der «Fabrikinder» ab zwölf Jahren auf maximal dreizehn (statt zwölf) Stunden festgelegt wurde: «Denn die Baumwolle will verarbeitet sein, wenn das Brod kommen soll, und sie hat ja im Grossen Rath wie ein Löwe dagegen gekämpft, dass von dreizehn täglichen Arbeitsstunden der Kinder nur *eine* hinweggenommen werde.» Seherisch prophezeite er in fünfzig Jahren (1911) bloss «ein verkümmertes Geschlecht überall, wo rädertreibende Wasser laufen» für die Spinnereien und Webereien an der Aa, Kempt, Jona, Töss, Glatt, Sihl und Limmat, «wo es einst in unserm Dorfe wohl Kommandanten, Majors, Hauptleute und genug halbgeleckte Infanterielieutenants, aber nicht einen einzigen Soldaten mehr geben wird, der einen Tornister zu tragen oder einen Regentag hindurch zu marschiren vermag». Es würde durch die Kinderarbeit «eine neue Leibei-



genschaft vorbereitet, welche um so schlimmer, als die feudale, als sie auf leibliche Abschwächung gegründet sein wird», weil dann die Nachkommen von Fabriklerkindern aus den armen Arbeiterfamilien zwangsläufig (unter dem ständigen Leistungsdruck in strengster Disziplin, mit drakonischen Ordnungsstrafen und steigender Tendenz zur Frühinvalidität) ausserhalb ihres Existenzkampfes in den Werkhallen keine tauglichen Bürger und Patrioten zu zeugen imstande wären, «bis der Staat einst sein Recht zusammenrafft und vielleicht nicht nur eine Stunde, sondern alle dreizehn Stunden für die Kinder wegstreicht».<sup>57</sup>

Der Umschwung geschah allerdings bald, sechzehn Jahre danach, durch das Bundesgesetz vom 23. März 1877, das die Fabrikarbeit für Kinder unter vierzehn Jahren verbot und die maximale tägliche Arbeitszeit auf elf Stunden beschränkte. Der fünfzehnjährige Heinrich Lee lag also damals, in der 2. Fassung des Romans, mit seinem Achtstundentag gegenüber den elf Stunden für Fabrikkinder in einer sehr privilegierten Position. Bis 1859 wurden diese im Kanton Zürich zu maximal vierzehn Stunden täglich beschäftigt. Wäre dies für den fünfzehnjährigen Gottfried bei Peter Steiger ebenso der Fall gewesen, hätte sich der Autor in Berlin 1852 nicht mit acht Stunden für Heinrich Lee im Refektorium begnügt. Erst die uneinsichtige Obstruktionspolitik der «Baumwollenen» hat neun Jahre später den publizistischen Zorn hervorgerufen.

Ein halbes Jahr vor diesem sardonischen Ausbruch seines Ingrimms war Keller noch weiter gegangen. In einem Anfall von Extravaganz skizzierte der politische Kommentator in der Berner Tageszeitung *Der Bund* vom 19. Oktober 1860 anonym als *Zürcher Korrespondenz* das furiose Miniaturbild seiner «Idee einer eventuellen Schweiz» späterer Generationen in drei Varianten, einschliesslich obligatorischer Kinderarbeit, womit er «visionär über sein Jahrhundert hinaus» die Parodie einer Utopie vor Augen stellte:<sup>58</sup>

«Jene eventuelle Schweiz mag allerdings wunderlich genug aussehen. Im einen Kopfe spiegelt sie sich als ein wohldressirter Einheitsstaat, wo je der zweite Mann eine rothverbändelte Mütze trägt mit einem Schildchen, dessen Kreuz nicht mehr das Bundeszeichen treuer Eidgenossen, sondern lediglich ein ministerieller Amtsstempel wäre. Eine solche Schweiz wäre ein Bienenkorb, dem nur noch die Eierlegende Königin fehlte, und sie würde kein Jahrhundert auf sich warten lassen. – In andern Köpfen hinwieder malt sich eine eventuelle Schweiz, die aussieht wie eine einzige ungeheure Fabrikstadt, in



welche alles Geld der Welt zugeführt wird. Die Söhne der Matadoren jassen um halbe Millionen, die Kinder des gesammten Volkes müssen täglich 14 Stunden arbeiten, die eidgenössische Armee ist zum Kohlentragen kommandirt, mit Ausnahme der Artillerie, welche die schweizerischen See- und Handelshäfen Triest und Venedig vertheidigt. Jede Bundesrätin hat in diesen Häfen eine vergoldete Yacht, in welcher sie der Königin von England Besuche abstattet. In den Köpfen des Piusvereins endlich malt sich die künftige Schweiz als der Ruhe- und Ehrensitz des Papstes. Ein neuer Vatikan erhebt sich zu Schwyz, an allen Seen glänzen die Landhäuser der Kardinäle, deren Purpurgewänder im romantischen Abendlichte schimmern. Musik, Gesang, Glockengeläute ertönt unaufhörlich durch die Thäler, leuchtende Abteien stehen auf allen Höhen, zehnjährige Schweizerbubli mit Tonsur und Kuttli laufen herum als die künftigen Aebte; geistliche Herren aller Nationen strömen ab und zu mit gefüllter Börse, und der Peterspfenning der ganzen Welt fliesst in die Schweiz. P. Theodosius predigt im Münster zu Zürich, und wo die Mutter eines Kardinals und eine Bundesbaronin zusammentreffen, da muss die Letztere aufstehen und einen Knix machen.»<sup>59</sup>

Welch genüssliche Solennität, die den verschrobenen Galgenhumor im Gedicht *Weltende* des Ironikers Jakob van Hoddis im Jahr 1911 spielend vorwegnimmt. Blicken wir noch einmal in das Refektorium und beleuchten den höllischen Albtraum als Voraussicht auf künftige Seinsweisen wie «Einheitsstaat» und «Fabrikstadt». Der Direktor genannt Habersaat, als Halbwisser und Nichtsköner ein Gernegross und Egomane, ist ein schäbiger Blender, Renommist und Räsonierer, Klugredner und Phrasenhengst, ein Schlitzohr, sowohl Haberecht als auch Duckmäuser und Scharwenzel, kurz ein Falschmünzer und Windbeutel. Solche Eigenschaften und Funktionen hatte Peter Steiger in Wirklichkeit nicht sämtlich zur Verfügung und wahrscheinlich kaum bekundet. Der Autor in Berlin schuf achtzehn Jahre nach seinem Erlebnis des blassen Lehrherrn mit Meister Habersaat eine Figur von wahrhaft komischer Dämonie, mit einem Zug ins Kriminelle durch seinen schonungslosen Einsatz von minderjährigen Kräften zur Verwirklichung von minderwertiger Ware. Habersaat ist kein Meister der evidenzbasierten Unterrichtsdiagnostik oder von kompetenzorientierten Problemlösungsstrategien. Der Spekulant begnügt sich mit Auslassung tiefender Euphemismen und setzt auf die konspirative Selbstevaluation seiner Hersteller von Augmented Reality für «vielbesuchte Schweizerlandschaften». Das vormalige Refektorium, ein Versammlungsraum für die Ausfertigung von Abbildungen durch unerfahrene Leute in einer sonderbaren Ausbildung, Vorboten der anonymen



Clickworker unserer künstlichen Intelligenz, vergegenwärtigt mit solchem Personal ein Gedankengebäude der Insuffizienz, worin sich Ignoranz und Arroganz die Waage halten. Der alterslose Chef multiplex strotzt vor Machtfülle, seine griesgrämlichen Helfer, die Jasager, simulieren Geschäftigkeit, die dümmlichen Arbeitskräfte dreschen ihr Stroh. Wenn man diese Szenerie mit Grandezza illustrieren wollte, müsste man eine der bizarren Visionen aus dem düsteren Mönchsmilieu von Magnasco mit einem der monumentalen Interieurs von Piranesis *Carceri* in eins kombinieren, um die Phantastik darzustellen.

Das Prinzip Habersaat ist universal, es besteht aus der Verbindung von Unsicherheit mit Unredlichkeit zur Hochstapelei, erscheint als der Glanz einer Seifenblase. Es fördert generell die Begradigung der Gedankenflüsse, wodurch keine schöpferische Freiheit mäandriert, ist metaphorisch die Chiffre für Abbau und Gleichmacherei, den Verlust von Divergenz, die Vernichtung der intellektuellen Diversität, da überall, wo Macht missbraucht wird. Meister Habersaats Refektorium bedeutet die Entwürdigung des Machtanspruchs durch Usurpation von Befugnis. Oder Schuster bleib bei deinem Leisten: Dies auf hoher Stufe der Phantasie.

Und Heinrich der grüne «Nichtheld», Eigenbrötler des Managements Habersaat, ein geringfügiger Träger des Namens von epochalen acht Kaisern und Königen, von achtzehn Dichtern des deutschen Mittelalters, die tragikomische Verkörperung des «Teufelsburschen» als zweifelhafter «Tausendkünstler und Factotum» für den Export von Schwindelhaber, was geschieht mit ihm? Durch die Alliteration im *H* seines Namens mit Habersaat irgendwie verwandt, vielleicht eine Art jüngerer Vetter, ist er an dessen Selbstherrlichkeit soeben hart vorbeigeschrammt, um sich entschlossen vor dem Untergang zu retten. Er verlässt hurtig die Zwangsanstalt als Ort verborgenen Schreckens und entwickelt sich weiter zur Desillusionierung vom Künstlertraum.

### *Epilog: Zwei Traueroden*

Zurück vom Irrwitz in die Wirklichkeiten des Zufälligen. Am 19. Juli 1869 ernannte die Universität Zürich den Autor des Grünheinrichromans und von Seldwyler Geschichten, seit 1861 Staatsschreiber des Kantons Zürich, an seinem fünfzigsten Geburtstag zum Doctor philosophiae honoris causa: «Viro spectantissimo Godofredo Keller» wurde anhand eines Juvenal-Zitats



bescheinigt, nichts Alltägliches zu gestalten.<sup>60</sup> Am 28. April 1878 verlieh die Stadt Zürich dem Autor von *Zürcher Novellen* «aus besonderem Dank» für die Gabe dieser «lebensfrischen Dichtungen» das Bürgerrecht.<sup>61</sup> Der Schweizerische Bundesrat ehrte den siebzigjährigen Schriftsteller in einer feierlichen Beglückwünschung am 19. Juli 1889, weil er laut Legitimation aus der Feder Josef Viktor Widmanns «unserer einheimischen Literatur vor den Augen des Auslandes eine weithin sichtbare Ehrensäule» errichtet habe.<sup>62</sup> Am 6. September 1890 übergab Lydia Welti-Escher ihr Vermögen schenkungsweise der Schweizerischen Eidgenossenschaft in die zu errichtende, auf Weisung von Friedrich Emil Welti nach dem verehrten, am 15. Juli dieses Jahrs verstorbenen Dichter benannte Gottfried Keller-Stiftung, deren Erträge gemäss Urkunde «zur Anschaffung bedeutender Werke der bildenden Kunst des In- und Auslandes» verwendet werden sollten.<sup>63</sup> Mit einem Teil von Gottfried Kellers materieller Hinterlassenschaft gelangte 1892 durch Verfügung des Testamentsvollstreckers Albert Schneider (1890–1892 Rektor der Universität Zürich) auch der schriftliche Nachlass in die 1629 als Bürgerbibliothek gegründete Stadtbibliothek, welche durch die 1910 vom Regierungsrat und Stadtrat vertraglich beschlossene, in städtischen und kantonalen Volksabstimmungen am 1. März und 26. Juni 1914 bestätigte Vereinigung mit der 1835 gegründeten Bibliothek der Cantonal-Lehranstalten und weiterer drei Gesellschaftsbibliotheken in die Öffentliche Stiftung Zentralbibliothek Zürich übergeführt worden ist.<sup>64</sup> Die Literatur von und über den Dichter bildet seitdem unter den Turicensia einen besonderen Sammelschwerpunkt der Zentralbibliothek. In Kenntnis von alledem, was den ruhmreichen Meister des geschriebenen Worts betrifft, drängt sich die Frage auf: Ist Gottfried Keller, in manchen Belangen auch Heinrich Lee, ein fiktiver Zürcher Künstler, als Maler gescheitert?

Nicht völlig. Zwei aussergewöhnlich wahrhaftige, existenziell konnotierte Landschaftsbilder sind überliefert, Pinselarbeiten von berührender Vollendung, ikonographisch überraschende Offenlegungen des jungen und des gereiften Menschen, die seine unverdorbenene Künstlermacht erweisen.

Das eine Aquarell im Querformat 16,4 × 24,5 cm, bezeichnet *Richterswil 1838*, ist eine Vedute der alten Kirche von Richterswil im verschneiten Kirchhof mit Kreuzen und Ankerkreuzen, Ansicht von Westen, das Grabzeichen des Vordergrunds mit weissen Rosen bekränzt, «viel Blau, viel Weiss».<sup>65</sup> Dieses Denkbild seiner Trauer um das ein halbes Jahr ältere Mädchen Henriette Keller (1818–1838, mit ihm nicht verwandt) entstand in der letzten



Woche Mai 1838. Sie war Schneiderin, wohnte am Predigerkirchhof in Zürich, starb am 14. Mai an Lungentuberkulose im Alter von 19 Jahren, 6 Monaten und 8 Tagen und wurde in Richterswil am 22. Mai 1838 begraben.<sup>66</sup> Hanspeter Landolt erklärte 1990 das finale Kunstwerk, worin «alles gegenwärtige Wirklichkeit» ist, als «freilich rigoros stilisierte» lautlos verharrend, zum «Geniestreich des Neunzehnjährigen».<sup>67</sup> Henriette erscheint im Roman als Anna verewigt.<sup>68</sup>

Das andere Aquarell im Hochformat 28,8 × 18,7 cm ist ein beziehungsreich imaginiertes graugrünes Waldstück, eine Art Vexierbild mit fast unbegehbarem, von ihm selbst *Holzweg* benanntem steinigem Pfad in das Ungewisse, als «Erlebnislandschaft aus dem Innern» komponiert.<sup>69</sup> Es entstand von Dezember 1873 bis März 1874, Reminiszenz an den Schauplatz seines Liebeskummers mit nicht näher bekanntem Erleben auf jenem Weg von See am Mondsee nach Unterach am Attersee im Salzkammergut, den der 54-jährige Staatsschreiber Gottfried Keller in der zweiten Septemberhälfte 1873 mit der damals 29-jährigen Wienerin Marie Exner (1844–1925) begangen hatte. Die lebhaft und lebenskluge Professorentochter hatte ihn im September 1872 kennengelernt, als sie ihren Bruder Adolf Exner in Zürich besuchte, bewunderte den unterhaltsamen Gesellschafter und sprach ihn brieflich als «liebster, bester, schönster Herr Staatsschreiber» an (so am 27. Dezember 1873).<sup>70</sup> Sie war seit 1869 heimlich mit dem Urologen Dr. Anton Frisch verlobt, seit 19. November 1874 in Wien verheiratet. Er sandte dieser seiner letzten Flamme das vertrackte «Schlüsselbild», obwohl noch «da allerlei kleine Roheiten und Schwächen darin sind», mit für sie deutlicher Anspielung auf das Dreiecksnetz, am 22. März 1874 als Ostergeschenk, in der Himmelzone mit goldverbrämter Widmungsinschrift *MARIE EXNER 1873*, einer Bildlegende im «frommen geheiligten Sinne», die ihr das Aquarell «als ein Zeichen, das dem Herzen und Haupte des Poeten entsprungen ist», ursächlich unterschiebt.<sup>71</sup> Marie, die angehimmelte, war ihm weiterhin zugetan, er blieb brieflich von 1881 bis 1890 ihr «liebster Herr Keller». Ihre Herzlichkeit und entzückende Gestalt hat später auf Fides und Figura Leu in den *Züricher Novellen* (1878), auf Dortchen Schönfund in der 2. Fassung des Romans (1880) und Lucie im *Sinngedicht* (1882) eingewirkt und abgefärbt.<sup>72</sup>

Die zwei autarken Landschaften, von keinem Auftraggeber veranlasst, traten als förmliche Liebeserklärungen zutage, die eine posthum, die andere insgeheim an die jeweils Einleuchtende, denen sich der einsam Liebende nicht mit Worten offenbarte, «eingesperrt in seine Innerlichkeit, worin er

keine Erlösung fand».<sup>73</sup> Beide Gemälde sind Veduten der Aussichtslosigkeit, bitterernste Traueroden auf einen Liebesfrühling, der nicht erfüllt wird, das eine Bild lebenslang aufbewahrt, das andere für die Empfängerin mit seinem selbstironischen Sarkasmus erläutert, in der Tat ein Lächeln unter Tränen. Die natürliche Ausstrahlung der Frau generierte solche beseelte Meisterstücke der introvertierten Zurschaustellung, anspruchslos kostbare Kunstgebilde von anhaltender Ausdruckskraft in seltener Lauterkeit. Im gewagten Sprung vom Können in das Gelingen, mit einer Grazie, die an Mozarts Maurerische Trauermusik in c-Moll erinnert, bezeugen diese Aquarelle sein Bekenntnis zum «Schlichten, aber Wahren»,<sup>74</sup> wie es der Dichter als Staatschreiber im Bettagsmandat zum 20. September 1863 formuliert hat: «Alles Edle und Grosse ist einfacher Art.»<sup>75</sup> Es ist, als ob er antizipiert hätte, was ein späterer Gottfried, Arzt und Dichter, aus der bitteren Erfahrung eines langen Lebens als Fazit zu bedenken gibt: «Das heisst, man muss als Künstler auf die Dauer nicht nur Talent, sondern auch Charakter haben und tapfer sein.»<sup>76</sup> So hat Gottfried Keller, der Augenmensch, mit zwei wahrhaftigen Werken seiner Schöpferkraft aus Leidenschaft gegen den Wust von hundert Bildern aus der Malerzeit (die grandios leidenschaftliche *Heroische Landschaft* von 1842 nicht ausgenommen) doch noch den Lorbeer eines massgebenden Künstlers errungen, artifex honoris causa laureatus.

*Im 200. Geburtsmonat von Gottfried Keller  
Juli 2019*



## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Gottfried Keller, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Herausgegeben unter der Leitung von Walter Morgenthaler im Auftrag der Stiftung Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe* unter Mitarbeit von Ursula Amrein, Thomas Binder, Karl Grob, Dominik Müller, Peter Villwock. Erschienen im Strömfeld Verlag, Basel und Frankfurt am Main, und Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich. Einführungsband 1996, 32 in 35 Bänden 1998–2013. Im Folgenden zitiert mit Sigel HKKA, Band- und Jahrszahl: Bd. 11, 2005 = *Der grüne Heinrich 1854/55* (1. Fassung), *Erster und zweiter Band*, Zitate im 4. Kapitel von S. 307 bis 320, im 5. Kapitel von S. 323 bis 336, im 8. Kapitel S. 460. Zitat vom «Nichthelden» aus Bd. 15, 2012, S. 413.
- <sup>2</sup> Vide Rudolph Erich Raspe/Gottfried August Bürger, *Abenteuer des berühmten Freiherrn von Münchhausen. Erster Teil: Land-Reisen. Redigiert von Peter Felber. Mit Illustrationen von Martin Disteli nach dem Exemplar in der Zentralbibliothek Zürich* hrsg. von Bruno Weber, Zürich 1986, Nachwort S. 67–78.
- <sup>3</sup> Fritz Hunziker, *Glattfelden und Gottfried Kellers Grüner Heinrich*, Zürich 1911, S. 78 und 74 (Zitate). Neuauflage hrsg. von Egon Wilhelm, Glattfelden 1990, S. 99 und 94.
- <sup>4</sup> Hans Wysling (Hrsg.), *Gottfried Keller 1819–1890*, Zürich 1990, S. 50.
- <sup>5</sup> Hans Wysling, *Gottfried Kellers Mutter*, Glattfelden/Zürich 1995, S. 9–14.
- <sup>6</sup> Jakob Baechtold, *Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher*, 3 Bände, Berlin 1894–1897, Bd. 1 S. 37–40. Walter Baumann, *Gottfried Keller. Leben, Werk, Zeit*, Zürich 1986, S. 27. Wysling 1990 (wie Anm. 4), S. 44–45. Wysling 1995 (wie Anm. 5), S. 18.
- <sup>7</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 19, 2006, S. 525.
- <sup>8</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 15, 2012, S. 400.
- <sup>9</sup> Ebenda, S. 407.
- <sup>10</sup> Zentralbibliothek Zürich: Ms. GK 8.6. Baumann 1986 (wie Anm. 6), Abb. S. 80. Bruno Weber, *Gottfried Keller 1819–1890. Leben und Werk*, Zürich 1995, Abb. S. 16. Wysling 1990 (wie Anm. 4), Abb. S. 151. Bruno Weber, *Wie klein war Gottfried Keller*, in: Der Rabe, Nr. 61 hrsg. von Joachim Kersten, Zürich 2000, S. 22–24.
- <sup>11</sup> Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, hrsg. von Carl Helbling, 4 in 5 Bänden, Bern 1950–1954, Bd. 2, S. 165 (an Lina Duncker, 8. März 1857).
- <sup>12</sup> Zentralbibliothek Zürich: Ms. GK 78/2:2. In Wysling 1990 (wie Anm. 4), S. 61.
- <sup>13</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 15, 2012, S. 398.
- <sup>14</sup> Friedrich Vogel, *Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich*, Zürich 1841, S. 762 sub verbo Zürich.
- <sup>15</sup> Keller *Gesammelte Briefe* (wie Anm. 11), Bd. 1, S. 51, 56. Baechtold 1894 (wie Anm. 6), Bd. 1 S. 49, 460.
- <sup>16</sup> Stadtarchiv Zürich: VIII.E.99 Altstetten Bürgerbuch Ia 1843, S. 13, 14; VIII.E.102 Altstetten Bürgerbuch Ic 1857–1884, S. 14.



<sup>17</sup> Feststellbar anhand von Jakob Holzhalb, *Verzeichniß der Ansässen in der Stadt Zürich auf das Jahr 1834* sowie *Verzeichniß der Niedergelassenen in der Stadt Zürich auf das Jahr 1836 und 1838 – 1840 – 1842 – 1848 – 1851* (Stadtarchiv Zürich). Dazu Adrian Corrodi-Sulzer, *Häuserverzeichnis der Stadt Zürich. Ausgezogen aus dem Brandkataster von 1812–1913* (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung).

<sup>18</sup> Baechtold 1894 (wie Anm. 6), Bd. 1 S. 49. Die Keller-Forschung kolportiert Baechtolds aus dem Roman extrahierte Annahme unbedacht als Gewissheit weiter, von Paul Schaffners «Massenfabrikation schablonöser Schweizerveduten» (*Gottfried Keller als Maler. Gottfried Keller-Bildnisse*, Zürich 1942, S. 7) bis zur schwammigen Formulierung in HKKA (wie Anm. 1), Bd. 19, 2006, S. 102: «Steiger betrieb ein Atelier kommerziell-handwerklichen Zuschnitts und zählte Touristen und Gewerbetreibende zu seinen Kunden.» Davon ist nichts überliefert. Noch im autoritativen *Gottfried-Keller-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung* von Ursula Amrein (Hrsg.), Stuttgart 2016, wird Steiger, der Niemand, als Baechtolds Habersaat-Verschnitt präsentiert: «eine Werkstatt für Flachmalerei» (S. 4, Michael Andermatt), «Zürcher Lithographie- und Kupferstichatelier» (S. 236, Walter Morgenthaler), «Betrieb, der sich auf die Massenproduktion billiger Schweizer Ansichten spezialisiert hatte» (S. 314, Ursula Amrein), «das Atelier des Maler-Handwerkers Peter Steiger am Prediger Kirchhof, eine lithographische Anstalt zur Herstellung schematischer Veduten, die von Koloristen-Lehrlingen ausgemalt wurden» (S. 325, Thomas Binder). Nichts von alledem ist nachweisbar, vertretbar nur die Bezeichnung «Vedutenmaler» (S. 257, Bruno Weber). Wovon der «Kunstmaler» Peter Steiger mit Frau und Kind gelebt hat, stets zur Miete wohnhaft, entzieht sich der Kenntnis. Seine Tätigkeit hat nichts Farbiges, nur eine schäbige Spur in Grau hinterlassen: *Eidgenössisch. Freischiessen in Aarau im Juli 1849*, in grobkörniger Kreidelithographie, Blatt 36,8 × 47 cm, signiert *Nach der Natur u. auf Stein gez. v. Steiger, Maler*, gedruckt von Caspar Knüsli in Zürich (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Feste Schützenfeste 1849 Aarau I,1). Ereignisbild in topographischer Ansicht vom Festgelände im Schachen mit Blick über die Aare nach Norden zum Buchwald, als Auftragswerk ein reizloses Renommierstück großen Formats, eintönig matte Komposition mit generell schematischen Baumformen, perspektivisch nicht geglückt, im Figurendetail nicht ganz geistlos pfiffig skizziert. Die insgesamt dilettantisch durchgeführte Darstellung muss wohl Peter Steiger zugewiesen werden, da kein anderer zeitgenössischer Maler dieses Namens bekannt ist. Über ihn ist nichts weiteres beizubringen.

<sup>19</sup> Baechtold 1894 (wie Anm. 6), Bd. 1 S. 247. «Meierlein, so hiess er», im Roman Heinrichs «dienstbarer Dämon», hinterhältiger Schelm und gehasster Quälgeist im 8. Kapitel des 1. Bands, hat wirklich existiert: «Er stürzte von seines Vaters hohem Haus unten am Plätzchen der Schoffelgasse herab» (wie Keller seiner Verehrerin Marie Bluntschli am 7. Juni 1887 kundgab), «und lag in diesem Augenblicke zerschmettert und tot auf dem Pflaster», wie man im Roman erfährt. Das hohe Haus war der Manesse- oder Schwendenturm des 13. Jahrhunderts an der Münstergasse 20/Napfgasse 2, seit dem 18. Jahrhundert mit dem angrenzenden «Zum großen Erker» genannt (1836 im oberen Teil abgerissen und sukzessive neu überbaut, im unteren Teil zum Wohngebäude umgestaltet, 1951 abgebrochen, Areal 1952 mit Wohn- und Geschäftshaus «Zum Napf» überbaut). Johann Heinrich Meyer (1817–1835) war der jüngste Sohn des Schriftsetzers, Buchhändlers und Antiquars Rudolf Meyer (1776–nach 1840) von Regensdorf. Er wurde Buchhandelsgehilfe, half seinem Vater, der den Wohnturm 1835 gekauft hatte, diesen beim Ausbau wohnlich einzurichten und bestieg am 9. November das beschnittene Steildach in kühnem Entschluss, obwohl «seit der Kindheit fast gar nicht mehr gewachsen» (wie im Roman steht), um die Windfahne herunterzuholen, wobei er im Eifer ausrutschte und über die glitschige Dachkante ohne Halt in die Tiefe sauste, was



in der Züricher Freitags-Zeitung vom 13. November 1835 lakonisch gemeldet wurde: «Montags fiel ein junger Mensch von dem Dache des Thurmes der Post gegenüber, auf welchem er etwas ausbessern wollte, herunter und war todt auf der Stelle.» Vide Vogel 1841 (wie Anm. 14), S. 123 («Erker, großer») und S. 362 (Schnee im November 1835). Baechtold 1894 (wie Anm. 6), Bd. 1 S. 16 und «Nachtrag» S. 460, wonach Carl August Wuhrmann (1824–nach 1911), der Mühlenmacher wurde und zuletzt Oberzugführer der Nordostbahn war, als Elfjähriger «im Frühjahr 1835 Augenzeuge des Unfalls» gewesen war. Marie Bluntschli (1856–1940), *Erinnerungen an Gottfried Keller*, Bern 1940, S. 9. Konrad Escher/Hans Hoffmann/Paul Kläui, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Band V: Die Stadt Zürich. Zweiter Teil*, Basel 1949, S. 65–66 («Zum großen Erker»).

<sup>20</sup> Hans Jakob Holzhalb, *Verzeichniß der Niedergelassenen in der Stadt Zürich auf das Jahr 1838* S. 172, 1840 S. 194, 1842 S. 207, 1845 S. 220, 1848 S. 250, 1851 S. 255, 1858 S. 285, 1861 S. 317.

<sup>21</sup> *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 2, Frauenfeld 1908, S. 397.

<sup>22</sup> Keller *Gesammelte Briefe* (wie Anm. 11), Bd. 1, S. 48 und 47, 53, 56, 58, 61, 64, 66, 69, 84, zu Kündig außerdem S. 65, 87, 121. Helblings Edition präsentiert die Primärdokumente in «normalisierter Orthographie» und Interpunktion (wie es in Amrein 2016, S. 354 beschönigend heißt). Die Zitate sind hier nach dem Original transkribiert (Zentralbibliothek Zürich, Ms. GK 78.1–4 und 78.2).

<sup>23</sup> Regine Abegg/Christine Barraud Wiener, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue Ausgabe Band II.I: Die Stadt Zürich II.I, Altstadt links der Limmat, Sakralbauten*, Bern 2002, S. 94, 110 Abb. 127 (Kapitelsaal, Grundriss Areal Fraumünsterabtei), S. 190 Abb. 222 und 224, 196 (Aula Augustinerkloster), S. 218 Abb. 245, 230 (Grundriss Umbau, Refektorium Dominikanerinnenkloster Oetenbach). Regine Abegg/Christine Barraud Wiener, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue Ausgabe Band III.I: Die Stadt Zürich III.I, Altstadt rechts der Limmat, Sakralbauten*, Bern 2007, S. 193 Abb. 192, 204 (Grundriss, Refektorium Barfüßerkloster), S. 230 Abb. 226, 256 Abb. 255, 264, 304 (Grundrisse, Refektorium Predigerkloster).

<sup>24</sup> Zisterzienserbauten in der Schweiz. *Neue Forschungsergebnisse zur Archäologie und Kunstgeschichte. I: Frauenklöster*, Zürich 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, 10.1), S. 35–40, 259–266, bes. Anm. 5 (Hans Rudolf Sennhauser). Christine Barraud Wiener/Regula Crottet/Karl Grunder/Verena Rothenbühler, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue Ausgabe Band V: Die Stadt Zürich V, Die Ausgemeinden der Stadt Zürich bis 1860*, Bern 2012, S. 53–55 (Selnau). Friedrich Otto Pestalozzi, *Zürich. Bilder aus fünf Jahrhunderten*, Zürich 1925, S. 13–15 (Selnau). Friedrich Vogel, *Die alten Chroniken oder Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich von den ältesten Zeiten bis 1820*, Zürich 1845, S. 727–728 (Selnau).

<sup>25</sup> Salomon Vögelin, *Das alte Zürich historisch-topographisch dargestellt. Oder eine Wanderung durch dasselbe im Jahr 1504. Mit Erläuterungen und Nachträgen bis auf die neueste Zeit herausgegeben*, Zürich 1829, S. 119–120, 309–310 (Selnau).

<sup>26</sup> Barraud Wiener u. a. 2012 (wie Anm. 26), S. 49–53 (St. Martin). Robert Dünki, *Das Kloster St. Martin auf dem Zürichberg*, in: *Stadtarchiv Zürich. Jahresbericht 2009/2010*, Zürich 2011, S. 79–113. Walter Baumann, *Das St. Martinskloster und die Liebe-Kapelle*, in: *Fluntern. Vom Weinbauernndorf zum Stadtquartier am Zürichberg*, Zürich 1995, S. 11–13. Pestalozzi 1925 (wie Anm. 24), S. 153–154 (Klösterli).



- <sup>27</sup> Vögelin 1829 (wie Anm. 25), S. 50 mit Anm. 125 (Barfüßer), S. 113–114 mit Anm. 341 (Augustiner). 1843 hatte Gottfried Keller die Komposition seines Bildentwurfs *Mittelalterliche Stadt* «mit Hülfe eines architektonischen Sammelwerkes zusammengebaut» (wie er im 11. Kapitel des 3. Bands der 2. Fassung des Romans 1879 bekanntgab), nämlich zwei romanische Kölner Häuserfronten aus der Publikation von Sulpiz Boisserée, *Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rhein*, München 1833, Taf. 34 übernommen. In der weiteren Durchsicht des monumentalen Tafelwerks könnte er damals bei den Grundrissen von St. Aposteln, St. Gereon und der Abtei Altenberg die Lage des Refektoriums als Raum von ansehnlicher Größe jeweils als Anbau des Kreuzganggevierts im Südflügel gegenüber der Kirche bemerkt und in sein visuelles Gedächtnis aufgenommen haben. Vide Gottfried Keller, *Mittelalterliche Stadt*, hrsg. von Bruno Weber, Luzern 1990, S. 19, 44, 56.
- <sup>28</sup> *Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*, Bd. 7, Frauenfeld 1913, Sp. 1419 (Haber- sub verbo Sat); vide auch Bd. 2, Frauenfeld 1885, Sp. 930–936 sub verbo Hab. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 4/2, Leipzig 1877, Sp. 77–80 und 86 sub verbo Haber, Habersaat (bes. 79 zur Redensart «es ist gut Haber säen»).
- <sup>29</sup> Grimms *Wörterbuch* (wie Anm. 28), Bd. 9, Leipzig 1899, Sp. 2659, 2660 sub verbo Schwindelhaber, schwindelhaft, Schwindelkorn. *Meyers Konversations-Lexikon. Fünfte, gänzlich neubearbeitete Auflage*, Bd. 11, Leipzig 1896, S. 473 sub verbo Lolium (Zitat).
- <sup>30</sup> Offizielles Telefonbuch der Schweiz, <https://www.local.ch>: Nachweis von 49 Ergebnissen (Zugriff 10. Juli 2019).
- <sup>31</sup> Hans Jakob Holzhalb, *Verzeichniß der Niedergelassenen in der Stadt Zürich auf das Jahr 1838*, S. 57; idem *auf das Jahr 1842*, S. 69 und 218.
- <sup>32</sup> *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 4, Neuenburg 1927, S. 32 (Habersaat, Zürich seit 1357). Hans Jacob Leu, *Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches. Oder Schweitzerisches Lexicon*, Bd. 9, Zürich 1754, S. 382 (Habersaat, Zürich bis 1704).
- <sup>33</sup> Bruno Weber, *Wunderzeichen und Winkeldrucker. Einblattdrucke aus der Sammlung Wikiana in der Zentralbibliothek Zürich*, Dietikon 1972, S. 32, 36–40.
- <sup>34</sup> Tobias Pfeifer-Helke, *Die Koloristen. Schweizer Landschaftsgraphik von 1766 bis 1848*, Berlin 2011, passim (speziell S. 26–28, 54–69). Marie-Louise Schaller, *Annäherung an die Natur. Schweizer Kleinmeister in Bern 1750–1800*, Bern 1990, passim (Gemeinschaftsarbeit im Atelier S. 255–259).
- <sup>35</sup> Bruno Weber, *Druckgrafik*, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 3, Basel 2004, S. 805.
- <sup>36</sup> Bruno Weber, *Ausflüge in die Landschaft. Zürcher Ansichtenkunst in der Druckgraphik vom Barock zur Gründerzeit*, in: *Schöne Aussichten! Zürcher Ortsbilder und Landschaften in der Druckgraphik 1750–1850*, Ausstellungskatalog Haus zum Rechberg, Zürich 2002, S. 27–42 (Umrissradierung S. 32–35).
- <sup>37</sup> Pfeifer-Helke 2011 (wie Anm. 34), S. 27, 65, 77 Anm. 118, 209 Nr. 77, Abb. S. 330. Schaller 1990 (wie Anm. 34), S. 257, Abb. S. 254.
- <sup>38</sup> Pfeifer-Helke 2011 (wie Anm. 34), S. 27. Lukas Heinrich Wüthrich, *Christian von Mechel. Leben und Werk eines Basler Kupferstechers und Kunsthändlers (1737–1817)*, Basel 1956 (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 63), passim (speziell S. 70–100, 124, 187–190). Lukas Heinrich Wüthrich, *Das Euvre des Kupferstechers Christian von Mechel. Vollständiges Verzeichnis der von ihm geschaffenen und verlegten graphischen Arbeiten*, Basel 1959



- (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 75), S. 208–215 (von 1765 bis 1807 mindestens 36 Künstler bei Mechel in der Lehre).
- <sup>39</sup> Bruno Weber, *Kleinmeister*, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 7, Basel 2008, S. 270.
- <sup>40</sup> Bruno Weber, Rezension von Schaller 1990 (wie Anm. 34), in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 48, 1991, S. 190–191.
- <sup>41</sup> Bruno Weber, *Hundert Zürcher Ansichten*, Zürich 2017, Nr. 75–77, 19, 93, 94, 26, 12, 71.
- <sup>42</sup> Traugott Schiess, in: *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 3, Frauenfeld 1913, S. 237. In Martin Müller, *Gottfried Keller. Personenlexikon zu seinem Leben und Werk*, Zürich 2007, ist Peter Steiger (S.401) wie Habersaat (S. 128) als «Kupferstecher, Lithograph und Drucker», jedoch nicht als «Maler» wie dieser, allerdings in «Zürich-Altstetten» ausgewiesen.
- <sup>43</sup> Paul Schaffner, *Der «Grüne Heinrich» als Künstlerroman*, Stuttgart 1919, S. 101–102.
- <sup>44</sup> Pfeifer-Helke 2011 (wie Anm. 34), S. 27–28, 59.
- <sup>45</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 15, 2012, Nr. 6 S. 23–28 und Nr. 8 S. 30–34, Zitate S. 25 und 34.
- <sup>46</sup> *Lexikon der Kunst*, Bd. 6, Leipzig 1994, S. 67–69: Refektorium. Johann Rudolf Rahn, *Die letzten Tage des Klosters Rheinau. Erinnerungen aus der Studentenzeit*, Zürich 1899, S. 216, Abb. S. 217 (Refektorium anno 1861).
- <sup>47</sup> Zitat von Augustinus aus Wolfgang Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln 1969, S. 16 (ohne Quellenangabe).
- <sup>48</sup> Vide Luisa Vertova, *I cenacoli fiorentini*, Torino 1965, Taf. VII, XVIII, XXIII und Abb. 25.
- <sup>49</sup> Zitat von Braunfels (wie Anm. 47), S. 148.
- <sup>50</sup> Zitat in HKKA (wie Anm. 1), Bd. 11, 2005, S. 317.
- <sup>51</sup> Paul Henry Boerlin, *Leonhard Thurneysser als Auftraggeber. Kunst im Dienste der Selbstdarstellung zwischen Humanismus und Barock*, Basel 1976, S. 17, Zitat S. 29. Zum Grauen Kloster vide *Kirchenruine des Grauen Klosters in Berlin. Geschichte, Forschung, Restaurierung*, Petersberg 2007, S. 50–53 (Zeittafel).
- <sup>52</sup> «köstlich» zitiert aus Hans Eduard von Berlepsch, *Gottfried Keller als Maler*, Leipzig 1895, S. 30; «ergötzlich» zitiert aus Paul Schaffner, *Gottfried Keller als Maler*, Stuttgart 1923, S. 235.
- <sup>53</sup> Daten aus Weber 2017 (wie Anm. 41), S. 230, 249 Nr. 99 (Literatur).
- <sup>54</sup> Heinz Nauer, *Fromme Industrie. Der Benziger Verlag Einsiedeln 1750–1970*, Baden 2017, S. 44–58 (Zitat Anm. 154), 142–161 (Andachtsbilder).
- <sup>55</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 11, 2005, S. 312. In der 2. Fassung wurde der folgende Passus, wo sogar «zehnjährige Aeßchen in Höschen und Jäckchen» in «dies Paradies gerathen» seien, getilgt, wohl um die Invektive nicht allzu ironisch gebrochen ausufern zu lassen.
- <sup>56</sup> Anzeiger von Uster, Nr. 133, 12. Juni 2019, S. 31. Jahresbericht von UNICEF Schweiz und Liechtenstein 2018, S. 23 (versandt 12. Juni 2019).
- <sup>57</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 15, 2012, S. 175, 176. In der agrarischen Gesellschaft werden Kinder zur Arbeit in Feld und Heim selbstverständlich herangezogen, in der schlimmsten Ausprägung der Usanz als Verdingkinder, die in der Schweiz bis in die 1980er-Jahre auf Bauernhöfen wie Leibeigene und ohne Schulbildung, oft Analphabeten, in Zwangsarbeit ausgebeutet

worden sind. Daher ist auch in der frühindustriellen Fabrik die Kinderarbeit als Produktionsfaktor unentbehrlich. Die Erhebung der Eidgenossenschaft von 1868 in 664 Fabriken ergibt eine Gesamtzahl von 9505 werktätigen Kindern, davon 9017 im Alter von 12 bis 16 Jahren. Die Zürcher *Verordnung wegen der minderjährigen Jugend in Fabriken und in Spinnmaschinen besonders* vom 7. November 1815, das erste staatliche Fabrikgesetz, regelt für täglich 12 bis 14 Stunden die Beschäftigung Minderjähriger ab 10 Jahren und verbietet Nachtarbeit; Arbeitsbeginn im Sommer ab fünf, im Winter ab sechs Uhr. 1837 erhöht eine Verordnung das Mindestalter auf 12 Jahre. Das Zürcher *Gesetz betreffend die Verhältnisse der Fabrikarbeiter* von 1859 reduziert die Stundenzahl von 14 auf 13 täglich. Das erste schweizerische Fabrikgesetz von 1877 wird vom Nationalrat und vom Ständerat am 23. März beschlossen, danach in einer Volkabstimmung, die infolge des Referendums der Arbeitgeber (54 844 Unterschriften) am 21. Oktober 1877 stattfindet, bei einer durchschnittlichen Stimmbeteiligung von 55 % mit 181 204 Ja gegen 170 857 Nein knapp angenommen. Das Gesetz verbietet in Art. 13 und 14 die Nacht- und Sonntagsarbeit und erlaubt in Art. 11 und 16 den Elfstundentag für Kinder ab 14 Jahren. Der im schweizerischen Fabrikgesetz vom 18. Juni 1914 vorgesehene Zehnstundentag wird nicht eingeführt. Seit dessen Revision durch die Bundesversammlung am 27. Juni 1919 gilt ab 1. Januar 1920 die 48-Stunden-Woche; der Achtstundentag war in der Schweiz seit 1890 gefordert worden. Eine Initiative des Landesrings der Unabhängigen zur Herabsetzung der Normalarbeitszeit von 48 auf 44 Wochenstunden wird in der Volksabstimmung vom 26. Oktober 1958 mit 586 818 Nein gegen 315 790 Ja abgelehnt. Vide Erich Gruner, *Die Arbeiter in der Schweiz im 19. Jahrhundert. Soziale Lage, Organisation, Verhältnis zu Arbeitgeber und Staat*, Bern 1968, S. 112–114, 227–230, 240 Anm. 64, 241–252. Mit dem Bundesgesetz über das Mindestalter der Arbeitnehmer vom 24. Juni 1938, in Kraft seit 1. März 1940, wurde das Mindestalter für Erwerbsarbeit von Jugendlichen auf das vollendete 15. Altersjahr festgelegt.

<sup>58</sup> Michael Andermatt in: Amrein 2016 (wie Anm. 23), S. 208.

<sup>59</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 15, 2012, S. 149.

<sup>60</sup> Bruno Weber, *Zu Gottfried Keller auf den alten grünen Pfaden der Erinnerung*, Zürich 2012, Abb. S. 10 (Doktordiplom 1869).

<sup>61</sup> Baumann 1986 (wie Anm. 6), Abb. S. 150.

<sup>62</sup> Ebenda, Abb. S. 177. Weber 1995 (wie Anm. 10), Abb. S. 36.

<sup>63</sup> Joseph Jung, *Das imaginäre Museum. Privates Kunstengagement und Staatliche Kulturpolitik in der Schweiz: Die Gottfried Keller-Stiftung 1890–1922*, Zürich 1998, S. 83–88, 366 Anm. 104–114.

<sup>64</sup> Bruno Weber, *Ein Denkmal des Dichters. Entstehung und Werdegang von Gottfried Kellers Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 2002, S. 8–11.

<sup>65</sup> Zentralbibliothek Zürich: GKN 32 (aus Kellers Nachlass 1892). Bruno Weber, *Gottfried Keller Landschaftsmaler*, Zürich 1990, S. 38 Abb. 24, 45, 94, 179 Nr. 24. Weber 2017 (wie Anm. 41), S. 160 (Zitat), 161 Abb. 66, 245 Nr. 66 (Literatur).

<sup>66</sup> Baechtold 1894 (wie Anm. 6), Bd. 1 S. 80–81. HKKA (wie Anm. 1), Bd. 16.1, 2001, S. 202–203.

<sup>67</sup> Hanspeter Landolt (1920–2001), *Der gescheiterte Maler*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 120, 26./27. Mai 1990, S. 65. Der Autor war 1968–1985 Ordinarius für Neuere Kunstgeschichte an der Universität Basel, 1979–1988 Präsident der Gottfried Keller-Stiftung.



- <sup>68</sup> Laut Hunziker 1911 (wie Anm. 3), S. 70 (1990, S. 90) wurde im Juli 1844 in Glattfelden «eine Konfirmandin zu Grabe getragen, eine Anna Lee», was für die erfundene Gestalt vielleicht auf die Namengebung eingewirkt hat.
- <sup>69</sup> Privatbesitz Prof. em. Dr. Wolfgang Frisch, Wien. Beste Reproduktion in: *Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit. Der Dichter im Briefwechsel mit Marie und Adolf Exner* (hrsg. von Hans Frisch), Wien 1927, Taf. Nach S. 48. In der erweiterten Neuausgabe (hrsg. von Irmgard Smidt, Vorwort von Karl von Frisch), Stäfa 1981, Taf. Nach S. 48. Wysling 1990 (wie Anm. 9), S. 429, Abb. S. 430. Weber 1990 (wie Anm. 65), S. 94, 109, 112 (Zitat), 124 Abb. 72, 182 Nr. 72.
- <sup>70</sup> *Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit* 1927 (wie Anm. 69), S. 34 (1981, S. 39).
- <sup>71</sup> Ebenda, S. 43–47 (1981, S. 49–52, 51 Zitat «Roheiten und Schwächen»). Ausführliche Analyse des Rechtsanwalts und Schriftstellers Eduard Kranner (1893–1977), *Gottfried Keller und die Geschwister Exner*, Basel 1960, S. 123–137, bes. 132 (Zitat Bildlegende), 136 (Zitat «Schlüsselbild»).
- <sup>72</sup> Thomas Hürlimann, *Gottfried Keller kommt nicht nach Hause*, in: Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 2018, S. 15.
- <sup>73</sup> Wysling 1990 (wie Anm. 4), S. 420.
- <sup>74</sup> Wendung im 2. Band 5. Kapitel der 1. Fassung, HKKA (wie Anm. 1), Bd. 11, 2001, S. 329.
- <sup>75</sup> HKKA (wie Anm. 1), Bd. 15, 2012, S. 379. Gottfried Keller, *Bettagsmandate* (Nachwort von Bruno Weber), Zollikon 2004, S. 20. Robert Walser hat es in seiner Quintessenz virtuoser Arabesken um den dämonischen Musiker Niccolò Paganini noch bündiger gefasst: «Weil er einfach war, war er groß.» *Paganini* (1913), zitiert aus Robert Walser, *Das Gesamtwerk*, hrsg. von Jochen Greven, Bd. 1, Zürich und Frankfurt am Main 1978, S. 350.
- <sup>76</sup> *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada*, eingeleitet von Gottfried Benn (1886–1956), Wiesbaden 1955, S. 20.

[erste Redaktion 18. August 2019, zweite berichtigte Redaktion 9. Oktober 2019]  
 [dritte Redaktion mit Retuschen und Berichtigungen sowie konsequenter Einführung des Eszett (ß) unter Berücksichtigung des Gebrauchs bzw. Nichtgebrauchs in Personennamen, Orts- und Strassennamen (Zürich nein, Berlin ja) bzw. Verwendung/Nichtverwendung in Zitaten, 26. Dezember 2019]

## Verzeichnis der Reden,

die an den Herbstbotten der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932 Prof. Dr. Fritz Hunziker, Gottfried Keller und Zürich
- 1933 Dr. Eduard Korrodi, Gottfried Keller im Wandel der Generationen
- 1934 Prof. Dr. Max Zollinger, Gottfried Keller als Erzieher
- 1935 Dr. Oskar Wettstein, Gottfried Kellers politisches Credo
- 1936 Prof. Dr. Paul Schaffner, Gottfried Keller als Maler
- 1937 Prof. Dr. Emil Staiger, Gottfried Keller und die Romantik
- 1938 Prof. Dr. Carl Helbling, Gottfried Keller in seinen Briefen
- 1939 Prof. Dr. Walter Muschg, Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf
- 1940 Prof. Dr. Robert Faesi, Gottfried Keller und die Frauen
- 1941 Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, Gottfried Kellers Verskunst
- 1942 Prof. Dr. Karl G. Schmid, Gottfried Keller und die Jugend
- 1943 Prof. Dr. Hans Corrodi, Gottfried Keller und Othmar Schoeck
- 1944 Dr. Kurt Ehrlich, Gottfried Keller und das Recht
- 1945 Dr. Fritz Buri, Erlösung bei Gottfried Keller und Carl Spitteler
- 1946 Prof. Dr. Charly Clerc, Le Poète de la Cité
- 1947 Prof. Dr. Hans Barth, Ludwig Feuerbach
- 1948 Dr. Erwin Ackerknecht, Der grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis
- 1949 Prof. Dr. Max Wehrli, Die Züricher Novellen
- 1950 Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, Gottfried Kellers Ossianische Landschaft
- 1951 Dr. Werner Weber, Freundschaften Gottfried Kellers
- 1952 Dr. Gottlieb Heinrich Heer, Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe  
1863/64
- 1953 Prof. Dr. Fritz Ernst, Gottfried Kellers Ruhm
- 1955 Prof. Dr. Alfred Zäch, Ironie in der Dichtung C. F. Meyers
- 1956 Dr. Werner Bachmann, C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens
- 1957 Prof. Dr. Ernst Merian-Genast, Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen
- 1958 Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, C. F. Meyer und die Reformation
- 1959 PD Dr. Beda Allemann, Gottfried Keller und das Skurrile, eine Grenzbestimmung  
seines Humors
- 1960 Prof. Dr. Lothar Kempfer, Das Geheimnis des Schöpferischen im Wort  
Conrad Ferdinand Meyers
- 1961 Prof. Dr. Maria Bindschedler, Vergangenheit und Gegenwart in den *Züricher Novellen*
- 1962 Prof. Dr. Albert Hauser, Über das wirtschaftliche und soziale Denken Gottfried Kellers
- 1963 Prof. Dr. Hans Zeller, Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlass
- 1964 Dr. Friedrich Witz, Das Tier in Gottfried Kellers Leben und Werk
- 1965 Kurt Guggenheim, Wandlungen im Glauben Gottfried Kellers
- 1966 Dr. Albert Hauser, Kunst und Leben im Werk Gottfried Kellers
- 1967 Prof. Dr. Karl Fehr, Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee
- 1968 Prof. Dr. Wolfgang Binder, Von der Freiheit der Unbescholtenheit unserer Augen –  
Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus
- 1969 Prof. Dr. Emil Staiger, Urlicht und Gegenwart
- 1970 Prof. Dr. Hans Wysling, Welt im Licht – Gedanken zu Gottfried Kellers  
Naturfrömmigkeit
- 1971 Prof. Dr. Paula Ritzler, «Ein Tag kann eine Perle sein» – Über das Wesen des Glücks  
bei Gottfried Keller
- 1972 Prof. Dr. Peter Marxer, Gottfried Kellers Verhältnis zum Theater



- 1973 Dr. Rätus Luck, «Sachliches studieren...» Gottfried Keller als Literaturkritiker
- 1974 Prof. Dr. Karl Pestalozzi, «Der grüne Heinrich», von Peter Handke aus gelesen
- 1975 Prof. Dr. Louis Wiesmann, Gotthelfs und Kellers Vrenchen
- 1976 Prof. Dr. Martin Stern, Ante lucem – Vom Sinn des Erzählens in Gottfried Kellers Sinngedicht
- 1977 a. Ständerat Dr. Rudolf Meier, Gottfried Keller – Zürcher Bürger in bewegter Zeit
- 1978 Prof. Dr. Adolf Muschg, Professor Gottfried Keller?
- 1979 Prof. Dr. Peter von Matt, «Die Geisterseher» – Gottfried Kellers Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur
- 1980 Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer, Die Aktualität Gottfried Kellers
- 1981 Prof. Dr. Werner Weber, Fontanes Urteile über Gottfried Keller
- 1982 Prof. Dr. Gerhard Kaiser, Gottfried Kellers Dichtung als Versteck des Dichters
- 1983 Prof. Dr. Hans Wysling, «Schwarzschattende Kastanie» – Ein Gedicht von C. F. Meyer
- 1984 Prof. Dr. Bernhard Böschstein, Arbeit am modernen Meyer-Bild: George und Hofmannsthal als Richter seiner Lyrik
- 1985 Prof. Dr. Hans Jürg Lüthi, Der Taugenichts – Eine poetische Figur bei Gottfried Keller
- 1986 Prof. Dr. Jacob Steiner, Zur Symbolik in Gottfried Kellers Roman «Der grüne Heinrich»
- 1987 Prof. Dr. Peter Stadler, Gottfried Keller und die Zürcher Regierung
- 1988 Prof. Dr. Michael Böhler, Der Olymp von Gottfried Kellers Gelächter
- 1989 Dr. Beatrice von Matt, Marie Salander und die Tradition der Mutterfiguren im schweizerischen Familienroman
- 1990 Prof. Dr. Roland Ris, «Was die Welt im Innersten zusammenhält»: Die Sprache bei Gottfried Keller
- 1991 Prof. Dr. Iso Camartin, War Gottfried Keller ein Freund? – Eine weitere Variation zu einem alten Keller-Thema
- 1992 Dr. Dominik Müller, «Schreiben oder lesen kann ich immer, aber zum Malen bedarf ich Fröhlichkeit und sorglosen Sinn» – Gottfried Kellers Abschied von der Malerei
- 1993 Prof. Dr. Hans-Jürgen Schrader, Im Schraubstock moderner Marktmechanismen – Vom Druck Kellers und Meyers in Rodenbergs Deutscher Rundschau
- 1994 Prof. Dr. Egon Wilhelm, Kind und Kindheit im Werk Gottfried Kellers
- 1995 Dr. Jürg Wille, Mariafeld und die Zürcher Dichter Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer
- 1996 Dr. Ursula Amrein, «Süsse Frauenbilder zu erfinden, wie die bittere Erde sie nicht hegt!» Inszenierte Autorschaft bei Gottfried Keller
- 1997 Dr. Ulrich Knellwolf, Gotthelfs «Bauernspiegel» und Kellers «Grüner Heinrich» – Über zwei Romananfänge und ihre Ziele
- 1998 Prof. Dr. Beatrice Sandberg: Conrad Ferdinand Meyer im Wandel eines Jahrhunderts
- 1999 Dr. Thomas Sprecher, «Welch strömendes Erzählergenie!» – Gottfried Keller und Thomas Mann
- 2000 Stadtpräsident Josef Estermann, Die Kehrseite der Medaille – Gottfried Keller und sein Bild in der Zürcher Öffentlichkeit
- 2001 Prof. Dr. Peter Utz, Ausklang und Anklang – Robert Walsers literarische Annäherung an Gottfried Keller
- 2002 Peter Bichsel, «Drei Ellen guter Bannerseide»
- 2003 Prof. Dr. Eda Sagarra, Die Macht einer Mutter: Gotthelfs Roman «Anne Bäbi Jowäger»
- 2004 Prof. Dr. Ursula Pia Jauch, Gottfried Keller trinkt Bier mit Ludwig Feuerbach und «Gott hält sich mäuschenstill». Vom vermeintlichen Verlust des frommen Gemüts
- 2005 Urs Widmer, «Vom Traum, namenlos mit der Stimme des Volkes zu singen»
- 2006 Prof. Dr. Werner Welzig, Aus Österreich: Zeitgemässes von Gottfried Keller

- 2007 Prof. Dr. Wolfram Groddeck, Traumwelten in Gottfried Kellers Roman  
«Der grüne Heinrich»
- 2008 Prof. Dr. Rüdiger Görner, «Anmutige Ironie» im «Zaubergarten des Zögerns».  
Über das Hintergründige in Gottfried Kellers Modernität
- 2009 Dr. Dr. h. c. Regine Schindler, «Die Frau Gottfried Keller».  
Johanna Spyri und der Zürcher Dichterkreis
- 2010 Prof. Dr. Peter Sprengel, «Kellers Kunst ist im wesentlichen jugendlich.»  
Keller-Verehrung im deutschen Naturalismus
- 2011 Manfred Papst, «Meine dummen Spässe betreffend».  
Zur Beziehung zwischen Gottfried Keller und Theodor Storm
- 2012 Dr. Walter Morgenthaler, «Nachlassmarder und Trüffelhunde». Zum Abschluss  
der Historisch-Kritischen Gottfried Keller-Ausgabe (HKKA)
- 2013 Dr. Eva Martina Hanke, «Ein sehr begabter Mensch, aber auch etwas Friseur und  
Charlatan». Richard Wagner in Gottfried Kellers Zürich
- 2014 Prof. Dr. Karl Wagner, «Von der Last der Bewunderung». Gottfried Keller,  
Ferdinand Kürnberger und Österreich
- 2015 Franz Hohler, Gottfried Keller ist überall
- 2016 Prof. Dr. Philipp Theisohn, Mädchenbekehrer. «Sieben Legenden» oder  
Gottfried Kellers Poetik des Eros
- 2017 Thomas Hürlimann, Gottfried Keller kommt nicht nach Hause
- 2018 Prof. Dr. Wolfgang Lukas, Experiment und Innovation. C.F. Meyers historisch-mytho-  
logische Balladen im Kontext der Moderne
- 2019 Christian Haller, Der grüne Heinrich wird zu Herrn Salander. Selbstfiktionalisierung  
als Ausgangspunkt des Schreibens

## BEITRÄGER

Christian Haller  
Laufengasse 27, CH-5080 Laufenburg  
info@christianhaller.ch

Dr. Bruno Weber  
Bachtelstr. 25  
CH-8123 Ebmatingen  
bruno.weber@ggaweb.ch





## GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT ZÜRICH

### **Einladung zum Herbstbott**

Sonntag, 25. Oktober 2020, 10.15 bis 12.30 Uhr  
anschliessend Apero im Foyer  
Rathaus Zürich, Limmatquai

#### **A. Ordentliche Mitgliederversammlung für Mitglieder der Gottfried Keller-Gesellschaft um 10.15 Uhr**

Traktanden:

1. Protokoll; 2. Mitteilungen; 3. Jahresbericht 2019;
4. Jahresrechnung 2019 und Revisionsbericht;
5. Wahl des Vorstands; 6. Varia

#### **B. Festvortrag um 11 Uhr**

Freier Eintritt, Gäste willkommen!

*Johannes Brahms (1833–1897)*  
*Streichquartett in a-Moll, op.51 Nr.2*  
*1. Satz: Allegro non troppo*

#### **Eröffnungswort von Manfred Papst, Präsident**

#### **Festvortrag von Dr. Regina Dieterle**

«Und drehte mir das Hirn im Kopfe herum».  
Der Krieg von 1870 und sein kritischer Widerhall  
bei Theodor Fontane und Gottfried Keller

*Johannes Brahms (1833–1897)*  
*Streichquartett in a-Moll, op.51 Nr.2*  
*2. Satz: Andante moderato*

#### **Belenus Quartett**

*Yuka Tsuboi, Violine*  
*Anne Battegay, Violine*  
*Esther Fritzsche, Viola*  
*Jonas Vischi, Violoncello*

**Anschliessend Apero im Foyer des Rathauses**

