



LK 3567/1



Mitteilungen der  
Gottfried Keller-Gesellschaft  
Zürich

---

2016

## VORSTANDSMITGLIEDER

*Stand Juli 2016*

### Präsident

Lic. phil. Manfred Papst  
NZZ am Sonntag  
Postfach  
8021 Zürich

### Quästor

Lic. oec., lic. iur.  
Christian Gut  
CG Enterprise Unlimited  
Münchhaldenstrasse 10  
8008 Zürich

### Aktuar

Lic. phil. Roman Hess  
Binzallee 14  
8055 Zürich

### Beisitzerinnen und Beisitzer

Prof. Dr. Ursula Amrein  
Ceresstr. 25  
8008 Zürich

Dr. Urs Fischer  
Leiter der Spezial-  
sammlungen der  
Zentralbibliothek Zürich  
Zähringerplatz 6  
8001 Zürich

Dr. phil. 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)

## DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch Einzahlung des Jahresbeitrags auf Postcheckkonto 80-6451-3.

Jahresbeitrag:

Einzelmitglieder Fr. 30.–

Paarmitglieder Fr. 60.–

Kollektivmitglieder Fr. 100.–

Mitglieder aus dem Ausland sind gebeten, ihren Beitrag auf das Konto

CH30 0483 5068 4089 1000 0 bei der Credit Suisse, Zürich (BIC/SWIFT CRESCHZZ80A),  
lautend auf Gottfried Keller-Gesellschaft, einzuzahlen.

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

Redaktion: Roman Hess und Manfred Papst

Druck: Sihldruck AG, Zürich

## Inhaltsverzeichnis

Manfred Papst Bericht des Präsidenten für das Jahr 2015 .....	4
Franz Hohler Gottfried Keller ist überall Rede zum Herbstbott 2015 .....	8
Bruno Weber Ikonisch ohne Maske Neuer Aufschluss zu einigen Porträts von Conrad Ferdinand Meyer .....	27
Anmerkungen zu Ikonisch ohne Maske .....	45
Verzeichnis der Herbstbottreden .....	52
Beiträger .....	54
Programm Herbstbott 2016 .....	55

# Vierundachtzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 2015

## *Vorstand*

Der Vorstand führte am 9. Juni und am 17. November seine statutarisch vorgesehenen Sitzungen durch, und zwar in den Büros seines langjährigen Vorstandsmitglieds Dr. Hugo Bütler im traditionsreichen Gessner-Haus an der Münstergasse, wo er auch aufs Vortrefflichste bewirtet wurde.

Im Gremium hat sich eine Mutation ergeben: Frau Prof. Dr. Susanna Bliggenstorfer, die als Direktorin der Zentralbibliothek diese für Gottfried Keller so wichtige Institution vertreten hat, ist von ihrem Amt wegen beruflicher Überlastung zurückgetreten. Glücklicherweise hat sich Dr. Urs Fischer, Leiter der Spezialsammlungen der ZB, als ihr Nachfolger zur Verfügung gestellt. Urs Fischer wurde am Herbstbott 2015 per Akklamation und ohne Gegenstimme in den Vorstand gewählt. Wir danken Susanna Bliggenstorfer ganz herzlich für ihren grossen Einsatz und wünschen ihrem Nachfolger viel Freude an seiner neuen Arbeit.

## *Bericht des Quästors*

Vermögen am 31. Dezember 2014	CHF 77 405
Zuzüglich Einnahmen 2015	CHF 23 357
Abzüglich Ausgaben 2015	CHF 21 736
Einnahmenüberschuss	CHF 1 594
Vermögen am 31. Dezember 2015	CHF 78 879

Im Jahr 2015 sind erfreulicherweise 32 Mitglieder der Gesellschaft neu beigetreten, mehr als doppelt so viele wie im Vorjahr. Aufgrund recht zahlreicher Todesfälle und Austritte aus Altersgründen ist die Zahl unserer Mitglie-

der praktisch unverändert bei 545 geblieben. Die Subventionen von Stadt und Kanton entsprachen jenen des Vorjahrs.

### *Historisch-Kritische Keller-Ausgabe (HKKA)*

Nachdem im Jahr 2013 die 36-bändige Edition mit dem Herausgeberbericht glücklich abgeschlossen werden konnte, geht es weiterhin darum, die physischen Bände lieferbar zu halten, die Urheberrechte zu wahren, die weitere Verbreitung des Werks zu fördern und die elektronische Ausgabe zu optimieren. Darum kümmert sich weiterhin ein verkleinerter Stiftungsrat, in dem seitens der Keller-Gesellschaft Ursula Amrein und Rainer Diederichs vertreten sind.

Das Deutsche Seminar der Universität Zürich hat die beiden Homepages übernommen, die die Ausgabe elektronisch zugänglich machen ([www.ehkka.ch](http://www.ehkka.ch)) sowie allgemeine Informationen zu Keller und zur Edition präsentieren ([www.gottfriedkeller.ch](http://www.gottfriedkeller.ch)).

### *Gottfried Keller-Ausstellung*

Die im November 2012 in der Bank Schroder, Central 2, in Zürich eröffnete dauerhafte Keller-Ausstellung erfreut sich lebhaften Zuspruchs. Sie ist montags bis freitags von 8 bis 17 Uhr in einem separaten Raum gleich rechts vom Haupteingang zugänglich. Die zum grossen Teil aus der Zentralbibliothek Zürich stammenden Exponate umfassen Porträts, Stadtansichten, Autographen, Erstdrucke sowie persönliche Gegenstände aus dem Nachlass des Dichters. Konzipiert wurde die Ausstellung von unserem Ehrenmitglied Bruno Weber, dem wir auch die 52-seitige Broschüre verdanken, welche in der Ausstellung gratis abgegeben wird. Seit Herbst 2014 wird die Ausstellung durch eine attraktive Multimediaschau über Gottfried Kellers Leben und Werk ergänzt. Das Bestreben, mit diesem Angebot vermehrt auch Schulklassen anzusprechen, war leider nicht von Erfolg gekrönt. Ein entsprechender, von der Zunft Hottingen und der Gottfried Keller-Gesellschaft lancierter Versand an Schulen im ganzen Kanton blieb praktisch ohne Echo.

### *Veranstaltungen*

Am 5. Juli luden die Gottfried Keller-Stiftung Glattfelden zusammen mit der Gottfried Keller-Gesellschaft Zürich im Gedenken an Kellers 125. Todestag

zu einer Begehung des Dichterwegs von Zweidlen nach Glattfelden ein. Der Marsch in sommerlicher Gluthitze fand seinen Abschluss in einem festlichen Konzert der Musikgesellschaft Glattfelden. Konrad Erni gehörte zu den Festrednern des gelungenen Anlasses, der zeigte, wie Keller, der zu den Klassikern der hohen Literatur des 19. Jahrhunderts zählt, immer wieder auch breite Kreise anzusprechen vermag.

Die Gesellschaft führte im Jahr 2015 noch weitere Veranstaltungen durch. Ich selber durfte an zwei Veranstaltungen (13. und 18. August 2015) in der ständigen Gottfried Keller-Ausstellung in der Bank Schroder Ausschnitte aus Kellers Briefwechseln mit Emil Kuh bzw. Paul Heyse vorstellen. Da eine Journalistin im Rahmen eines Artikels zu Kellers 125. Todestag die eigentlich nur für angemeldete Mitglieder gedachten Veranstaltungen publik machte, vermochten die Ausstellungsräume das Publikum kaum zu fassen. Allen Beteiligten sei hier für ihre spontane Hilfsbereitschaft nochmals gedankt!

Insgesamt 24 Mitglieder unserer Gesellschaft nahmen an einer Reise auf den Spuren Gottfried Kellers nach München teil, die vom 3. bis 6. September stattfand. Sie wurde von Martina Kuoni von der Firma Literaturspur Basel organisiert, durch München führte die mit den Schätzen der bayrischen Hauptstadt bestens vertraute Kunsthistorikerin Beate Ofzcarek. Auch unser Ehrenmitglied Bruno Weber begleitete die Reise mit vielen interessanten, die Ausführungen Frau Ofzcareks ergänzenden Informationen. Ich selbst durfte am ersten Abend einen Vortrag zu «Gottfried Keller und München» zum Besten geben, bevor wir uns den lukullischen Freuden widmeten.

Für die Festrede am Herbstbott 2015 konnte der Schriftsteller Franz Hohler gewonnen werden, der ähnlich wie Gottfried Keller sowohl in literarischen Kreisen wie auch im breiten Publikum hohes Ansehen genießt. Das Zürcher Rathaus war denn auch bis auf den letzten Platz besetzt. Das *Gewicht der Worte* (wie Hohler in seinem neuesten Buch *Ein Feuer im Garten* formuliert) hat ihn wie Keller ein Leben lang begleitet. Er stellte seine Ausführungen unter den Titel *Gottfried Keller ist überall*. Von der Anekdote, wie der Komponist Peter Mieg ihn auf die Erinnerungen Ricarda Huchs aufmerksam machte, die die kleine Gestalt des alten Gottfried Keller noch durch Hottlingen gehen sah, über die Entdeckung einer Nachdichtung eines Keller-Gedichts durch den rumänischen Schriftsteller Mihail Eminescu oder eine im Bühnenstück *Der Drachentöter* herbeigeführte Begegnung zwischen Gottfried Keller und James Joyce bis zum späten Besuch C. F. Meyers am Kran-

kenlager seines betagten literarischen Konkurrenten, der ihn an seinen Besuch beim todkranken Urs Widmer gemahnte: Franz Hohler fesselte seine Zuhörerschaft durch eine in jedem Detail durch persönliche Erfahrung gefärbte Hommage an den grossen Vorgänger. Seine Rede wurde denn auch mit warmem Applaus verdankt. Sie finden sie in den *Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft 2016*, die Sie in der Hand halten, abgedruckt.

Das Ensemble Pyramide liess sich für die Umrahmung des Festvortrags wieder ein originelles Programm einfallen. Einleitend waren *Cinq Sonates* von Domenico Scarlatti in einer Instrumentierung für Quintett von Jean Françaix zu hören, zum Abschluss dann das *Quintett C-Dur* von Franz Krommer in einer Bearbeitung von Markus Brönnimann, dem Flötisten des Ensembles. Auch hier bedankten sich die Zuhörerinnen und Zuhörer mit viel Applaus.

Im geschäftlichen Teil wurde das von der scheidenden Aktuarin Ursula Amrein verfasste und allen Mitgliedern zugesandte Protokoll zum Herbstbott 2014 genehmigt und mit Applaus verdankt.

Quästor Christian Gut präsentierte die Jahresrechnung 2014, die mit einem Ausgabenüberschuss von 1602 Franken abschloss. Das Vermögen der Gesellschaft lag am 31. Dezember 2014 bei 77405.26 Franken. Die Rechnung wurde von den Revisoren Franz Albers und Kaspar Wenger am 19. März 2015 geprüft und für gut befunden. Der Präsident dankte dem Quästor, den Revisoren und dem Buchhalter Daniel Meier für die sorgfältige Rechnungsführung. Die Jahresrechnung wurde einstimmig angenommen.

Der in den *Mitteilungen 2015* veröffentlichte 83. Jahresbericht wurde ebenfalls einstimmig gutgeheissen.

Im Anschluss daran sprach ich dem gesamten Vorstand meinen Dank für die fruchtbare und freundschaftliche Zusammenarbeit aus. Ein ganz besonderer Dank ging dabei an Roman Hess, der mich mit Klugheit, Umsicht und Sorgfalt unterstützt hat. Nicht nur zum Gelingen des Herbstbotts, sondern auch zu jenem der München-Reise hat er ganz wesentlich beigetragen. Zur Abrundung der Versammlung lud die Gesellschaft wie jedes Jahr zum Apéro im Foyer des Rathauses ein.

Manfred Papst

# Gottfried Keller ist überall

Rede zum Herbstbott 2015

Franz Hohler

In ihren Jugenderinnerungen *Frühling in der Schweiz* schildert Ricarda Huch, wie sie 1887 nach Zürich kam und dort ein Zimmer bei der Frau eines Gymnasiallehrers an der Gemeindestrasse 25 bezog. Nach etwa einem Jahr zog sie von dort um, obwohl sie gerne dort gewohnt hatte. Sie schreibt: «Doch verliess ich ungern Frau Wanner, das Gärtchen, die Gemeindestrasse und den Zeltweg, an dessen Häusern ich manches Mal am späten Abend den alten Gottfried Keller, klein und gebückt, für mich eine grosse, verehrte Gestalt, hinstapfen sah.»

Als ich das las, war mir, als sehe ich ihn selbst.

Es kam mir in den Sinn, dass mir der Komponist Peter Mieg von Ricarda Huch erzählt hatte, mit der er befreundet war, dass es also so etwas wie eine persönliche Kette von mir bis zu jemandem gibt, der Gottfried Keller noch selbst gesehen hat.

Klein war er, 1 Meter 60, nur 9 cm grösser als Franz Schubert, beide hatten vielleicht auch deswegen kein Glück mit den Frauen, und sind doch grosse, verehrte Gestalten.

Sie haben Welten erschaffen, sie haben Türen geöffnet, sie haben mit ihren kurzen Beinen mühelos Jahrhundertgrenzen überschritten und sich in unserer Zeit eingenistet.

Mit Gottfried Keller war ich ein Leben lang befreundet, oft hab ich ihn lange nicht gesehen, aber dann traf ich ihn wieder bei den verschiedensten Gelegenheiten.

Immer, wenn ich als Bergwanderer durch ein unwirtliches Tal von afghanischer Kargheit weit über der Baumgrenze komme, erwartet er mich mit seinem Gedicht *Schlafwandel*:

*Im afrikanischen Felsental  
Marschirt ein Bataillon,  
Sich selber fremd, eine braune Schar  
Der Fremdenlegion.*



Und ich versuche, mir den Geisterzug vorzustellen, schlafwandelnd am helllichten Tag:

*Es schläft die Truppe, Haupt für Haupt  
Unter der Sonne gesenkt,  
Von der Gewohnheit Eisenfaust  
In Schritt und Tritt gelenkt.*

Und jedesmal nehme ich mir vor, das Gedicht auswendig zu lernen.

Wenn ich in unserer Berghütte mitten in den wilden Wäldern des Maggiatales sitze und ein Sturmwind über die Baumwipfel daherbraust, weiss ich, wer der Urheber ist:

*Also streicht die alte Geige Pan der Alte, laut und leise,  
Unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise.*

Und jedesmal nehme ich mir vor, das Gedicht auswendig zu lernen.

Wenn ich mit meinem 99-jährigen Vater telefoniere, lese ich ihm oft ein Gedicht vor, zum Beispiel:

*Die Zeit geht nicht, sie steht still,  
Wir ziehen durch sie hin;  
Sie ist ein Karavanseraï,  
Wir sind die Pilger drin.*

Und jedesmal nehme ich mir vor, das Gedicht auswendig zu lernen.

Und wenn es wieder einmal dazu kommt, dass meine Frau und ich mit den Schlittschuhen über den schwarzgefrorenen Silsersee ziehen und wir das dumpfe Krachen der Eiskräfte hören, bleiben wir stehen und blicken in die Tiefe, um zu sehen, ob vielleicht die Nixe an den Ästen des Seebaums heraufklimmt und mit ersticktem Jammer unter uns an der harten Decke her und hin tastet.

Und jedesmal nehme ich mir vor, das Gedicht auswendig zu lernen.

Einem von Kellers Gedichten, einem Sonett, beginnend mit der Zeile «Wie ist denn nur der Diamant entstanden» habe ich 1989 meine satirische Fernsehsendung *übrigens...* gewidmet, weil es damals als Motto für die Feiern diente, die man zum 50-jährigen Gedenken an den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges veranstaltete.

Ein anderes seiner Gedichte, auf das ich erst unlängst stiess, hat mich überrascht. Ich muss dazu etwas weiter ausholen. Ich übersetze gern Gedichte aus andern Sprachen ins Schweizerdeutsche, aus dem Italienischen, Spanischen, Französischen, Englischen, Lateinischen, Rätoromanischen, aber auch aus Sprachen, die ich nicht kann, dem Altgriechischen, dem Russischen oder dem Rumänischen. Nach einem Auftritt an einer rumänischen Deutschlehrertagung bekam ich ein Buch mit Gedichten von Mihai Eminescu geschenkt, mit deutschen Übersetzungen. Eines davon gefiel mir so gut, dass ich es in den Dialekt übertrug. Es heisst *La steaua* und beginnt mit den Zeilen

*La steaua care-a răsarit  
E-o cale-atât de lungă,  
Ca mii de ani i-au trebuit  
Luminii să ne-ajungă.*

### Der Stärn

*Zum Stärn, wo jetz am Himmel ufgoht  
do isch's e wyte Wäg  
sy Schyn bruucht tuusigi vo Johr  
und Millione Täg.*

*Cha sy, är isch scho lang erlosche  
e Punkt im Filigran  
und isch doch erst grad bi üs acho  
uf sinere blaue Bahn.*

*Sis Liecht, sis schöne, helle Liecht  
het gstrahlt, s het's niemer gseh  
erst sit er tot isch, isch es do  
und lüüchtet immer meh.*

*Au wenn dy Sehnsucht gestorben isch  
und d Liebi isch verby  
denn isch doch ihre Glanz no do  
und wird no by mer sy.*

Und als der *Tages-Anzeiger* noch jeden Tag ein Gedicht abdruckte, las ich da einmal von Gottfried Keller:

### **Siehst du den Stern**

*Siehst du den Stern im fernsten Blau  
Der flimmernd fast erbleicht?  
Sein Licht braucht eine Ewigkeit,  
Bis es dein Aug erreicht!*

*Vielleicht vor tausend Jahren schon  
Zu Asche stob der Stern;  
Und doch steht dort sein milder Schein  
Noch immer still und fern.*

*Dem Wesen solchen Scheines gleicht,  
Der ist und doch nicht ist,  
O Lieb, dein anmutsvolles Sein,  
Wenn du gestorben bist!*

Hat da, fragte ich mich, einer dem andern abgeschrieben, und wenn ja, wer wem?

Eminescu, der heute als rumänischer Nationaldichter verehrt wird, lebte von 1850 bis 1889, und er studierte von 1871 bis 1874 in Berlin. Dort habe er sich, lese ich in seiner Biographie, intensiv mit der deutschen Literatur beschäftigt: «In Straßencafés sitzend, kopierte er aus Tageszeitungen Gedichte, übersetzte sie, dichtete nach, bearbeitete und verarbeitete deutsche Texte und übernahm davon ins Rumänische alles, was ihm interessant erschien.» So also kam Keller zu einem rumänischen Stern, denn er veröffentlichte von 1850 an keine neuen Gedichte mehr.

«...inwieweit es sich jeweils um Übersetzungen oder um Bearbeitungen im Rumänischen handelt, ist bis heute in der rumänischen Literaturwissenschaft sehr umstritten.», steht weiter in der Eminescu-Biografie zu lesen.

Einen Fall, glaube ich, hiermit geklärt zu haben.

Gottfried Keller war auch mit mir zusammen auf der Bühne. Etwa 150 Mal hat in meinem Einmannprogramm *Drachenjagd* vor 20 Jahren der Ritter Georg 94. versucht, den Drachen zu finden und zu töten, der die Stadt Zürich heimsuchte, und auf seiner Suche, die ihn vom Stadtrand her über das Fernsehen und die Kehrlichtverbrennungsanlage führte, wo er übrigens die deutsche Grammatik als Figuren an der Arbeit sah, ritt er in die Stadt und erzählte dem Publikum, wie es ihm dort erging:

«Ich setze mit einem Sprung über die abgesperrte Fussgängerbrücke und treffe doch tatsächlich wieder das Imperfekt, das mir sagt, es sei dem Präsens davongelaufen und es käme lieber ein bisschen mit mir, und ob ich die zwei Typen sähe, die dort am Geländer stünden.

Da sehe ich einen dünnen Mann mit einer randlosen Brille, und daneben einen kleinen, untersetzten Mann, auch mit einer randlosen Brille, und sehe, dass es James Joyce ist, der Gottfried Keller die erste Seite aus *Finnegans Wake* vorliest, «Riverrun past Eve's and Adam ...» und Gottfried Keller seinerseits hat James Joyce aus dem *Fähnlein der sieben Aufrechten* vorgelesen, und zwar die Stelle, wo es heisst: «Es wird eine Zeit kommen, wo in unserm Lande, wie anderwärts, sich grosse Massen Geldes zusammenhängen, ohne auf tüchtige Weise erarbeitet oder erspart worden zu sein.»

Ich bin dann zu den zweien hingegangen, hab mich vorgestellt, hab sie auf die Gefahr des Drachen aufmerksam gemacht, hab ihnen meinen Schutz angeboten, und wir sind dann zu viert, also mit dem Imperfekt zusammen, die Bahnhofstrasse hochgegangen, und am Paradeplatz wollte ich Gottfried Keller sagen, wie gross die Bilanzsummen der drei Grossbanken sind, da kam aus einer der Banken ein Mensch mit einem Aktenkoffer auf uns zu und fragte uns, ob wir wüssten, dass die gesammelten Manuskripte von Franz Kafka bis zu Beginn der sechziger Jahre im Tresor seiner Grossbank gelagert gewesen seien, und natürlich wusste das niemand, am wenigsten Gottfried Keller, und in dem Moment kam eine ältere, schöne, aber leicht verwirrte Frau auf den Aktenkoffermenschen zu und fragte, ob ihr Gesuch um Aufenthalt von der Fremdenpolizei bewilligt worden sei, man habe noch den schweizerischen Schriftstellerverband fragen müssen, ob sie bedeutend genug sei, und als der Aktenkoffermensch fragte, worum es hier gehe, sagte sie:

*Ich suche allerlanden eine Stadt  
die einen Engel vor der Pforte hat.»*

Soweit die Passage aus der *Drachenjagd*.

Den Satz aus dem *Fähnlein der sieben Aufrechten* kann man nicht anders denn als visionär bezeichnen. Gottfried Keller ist überall, auch im 21. Jahrhundert.

James Joyce hätte sich wohl über diese Begegnung auch gefreut, hat er doch, wie ich erst kürzlich von einer kundigen Freundin erfuhr, aber wie Sie als Gottfried-Keller-Gesellschafter bestimmt alle schon wissen, aus Kellers Zyklus *Lebendig begraben* die acht Zeilen des 8. Gedichts übersetzt.

*Da hab' ich gar die Rose aufgegessen,  
Die sie mir in die starre Hand gegeben!  
Daß ich noch einmal würde Rosen essen,  
Hätt nimmer ich geglaubt in meinem Leben!*

*Ich möcht' nur wissen, ob es eine rote,  
Ob eine weiße Rose das gewesen?  
Gib täglich uns, o Herr! von deinem Brote,  
Und wenn du willst, erlös' uns von dem Bösen!*

Bei Joyce klingt das so:

*Now have I fed and eaten up the rose  
Which then she laid within my stiffcold hand.  
That I should ever feed upon a rose  
I never had believed in liveman's land.*

*Only I wonder was it white or red  
The flower that in the dark my food has been.  
Give us, and if Thou give, thy daily bread,  
Deliver us from evil, Lord, Amen.*

Den Humor und die Ironie des letzten Verses von Keller hat Joyce nicht ganz hingekriegt, aber es freut mich, dass er seinem grossen Zürcher Kollegen seine Reverenz erwiesen hat.

Manchmal treffe ich Gottfried Keller auch zufällig, im Zug z. B., von Bellinzona nach Zürich, diesmal zusammen mit Elias Canetti.

«Ich erzähle Canetti von der gleichzeitig befremdend und vertraut machenden Wirkung, welche die Zürich-Schilderungen seiner Jugendzeit auf mich ausüben, und wie ich beim Durchfahren der Scheuchzerstrasse auf dem Velo öfters an seinen Polizisten und dessen Schwein im Vorgarten denke. Wir kommen auf Gottfried Keller und Canettis Schrecken beim Gedanken, er selber könnte einmal eine Lokalgrösse werden. Er lacht und sagt, die Stadt Zürich habe ihn gefragt, ob er die Keller-Ausstellung im Helmhaus eröffnen wolle, und das wäre ihm unverfroren vorgekommen, wenn er das gemacht hätte, als Nichtschweizer.

Ich sage, mich hätte es natürlich sehr interessiert, von ihm etwas über Gottfried Keller zu hören, und für mich wäre diese Konstellation kein Problem gewesen.»

Bei den Festrednern der Gottfried Keller-Gesellschaft habe ich Canetti nicht gefunden – ob Sie ihn wohl einmal angefragt haben?

Mit jemandem, der überall ist, muss man auch überall rechnen. In meinen *Spaziergängen* habe ich unter dem Titel *Nach Süden* eine Wanderung mit dem Kompass gemacht, dem ich von Oerlikon aus so genau wie möglich nach Süden folgte.

«Der Hafen Enge wird von einem Löwen auf einer Säule beschützt, auch über dem Portal der Schweizerischen Rückversicherung hocken zwei Löwen,» – und da ist er wieder! – «der Kopf von Gottfried Keller blickt stoisch auf die Passanten, er weiss, dass niemand von ihnen seine sämtlichen Werke gelesen hat, die auf einem Steinquader hinter ihm eingemeisselt sind.»

Ich habe ihn auch schon auf dem Friedhof besucht.

«Heute war ich auf dem grossen Friedhof in Zürich.

Ich habe Gottfried Keller gegrüsst, dessen *Sinngedicht* ich gerade lese, ihm gegenüber Walter Mehring, der mich als neugierige kleine Statuette gemustert hat. Ihn habe ich noch lebend gekannt, habe ihm sogar durch eine Fürsprache bei der Präsidialabteilung der Stadt eine Reise nach Berlin ermöglicht, damit er in einem dortigen Theater eine Revue mit seinen Texten besuchen konnte. Ich war bei Hugo Loetscher und Johanna Spyri, bei Alfred Polgar auch, der wie Mehring ebenfalls aus seinem amerikanischen

Exil zurück nach Zürich kam, obwohl man ihn vor dem Krieg von hier ausgewiesen hatte.

Und auf einmal war ich bei den neuen Gräbern, wo eine Erdbestattung im Gange war.»

Dass ich Kellers *Sinngedicht* las, hing mit einem Brief zusammen, den mir ein Leser geschickt hatte und in dem stand:

«es gibt in gottfried kellers werk eine stelle, die mir jedes mal das wasser in die augen treibt, und das ist umso bemerkenswerter, als es mir sonst kaum mehr gelingt, zu weinen. es handelt sich um eine stelle ganz gegen schluss des sinngedichtes, jene episode vor dem fenster des schusters, eine mir ganz teure stelle, die in mir ein tiefes glücksgefühl auslöst.

soeben habe ich, dank einer engadiner hotelbibliothek, ein buch von ihnen in die hand bekommen und darin eine gleiche sensation erlebt: es ist der moment, als natalie schaub zusammen mit roschewski in die bewusste parterrewohnung einzieht, worauf der spuk vorbei ist.»

Das hat mich meinerseits gerührt, dass ich gemeinsam mit Gottfried Keller in der Lage bin, jemanden, und erst noch einen Mann, zu Tränen zu rühren. Für diejenigen von Ihnen, die auch gerne weinen: Die Geschichte, auf die sich der Leser bezieht, heisst *Die Rechnung* und steht in meinem Erzählband *Die Torte*.

Und kamen mir selbst auch einmal die Tränen zwischen Gottfried Kellers Buchdeckeln? Ja, im *Landvogt von Greifensee*. Die fröhliche und übermütige junge Frau Figura Leu, welche Salomon Landolt mit dem Übernamen «Hanswurstel» bedachte, sagt ihm, dass sie ihrer Mutter versprechen musste, niemals zu heiraten, weil in ihrer Familie eine Geisteskrankheit umgehe. Und später kommt es auf einem kleinen Ball zum letzten Tanz der beiden. «Nachher tanzte sie, so oft es ohne auffällig zu werden geschehen konnte, mit Landolt, dem sie zuflüsterte, es müsse das der letzte Tag ihrer Vertraulichkeit sein, da sie nie wisse, wann sie in das unbekannte Land abberufen werde, wo die Geister auf Reisen gehen.»

Und beim *Sinngedicht* habe ich mich geduldig durch die 300 Seiten gelesen, bevor ich zum Schluss kam, an welchem zwei Menschen endlich zueinander finden, während sie dem Lied eines Schuhmachers zuhören, das aus dem

offenen Fenster seiner Werkstatt ertönt, einem Liebeslied, das dieser, wie Keller schreibt, «in einem verdorbenen Dialekte» singt, an dem er uns auch teilhaben lässt, «Fihle, was dies Herz empfindet – ja pfindet» singt der offensichtlich aus dem Osten der deutschen Sprache zugewanderte Handwerker, und «die unverwüstliche Seele des Liedes und die frische Stimme, die Stille des Nachmittags und das verliebte Gemüt des einsam arbeitenden Meisters bewirkten das Gegenteil eines lächerlichen Eindruckes».

Schön, dass es Keller riskiert, sogar den verdorbenen Dialekt zu zitieren, der die Liebe der beiden auch nicht aufzuhalten vermag. Hätte er den Schuster zu einem Einheimischen gemacht, hätte der Dialekt wohl anders geklungen. Von Zwingli schreibt er in der Novelle *Ursula*, dass «sein toggenburgischer heller Dialekt anmutig abstach gegen den Vokalismus der Zürcher, der bald dumpf geschlossen, bald ungefügsam breit dem Inhaber selbst zuweilen beschwerlich fällt, bis der erstarkende Redestrom alle Hindernisse besiegt und wie ein geschiefbeführendes Bergwasser einherdonnert».

Überhaupt die Sprache Kellers. Kinder, die noch Kinder, aber auch schon Jugendliche sind, nennt er «Halbkinder», «die an der Grenze der Kindheit noch alle frisch und lieblich waren und das ihrer wartende Reich der Unschönheit noch nicht gesehen hatten». Den jungen Herrn Jacques, dem sein Pate die Züricher Novellen erzählt, nennt er einen «trauernden Heranwüchsling».

Unbarmherzig können seine Schilderungen von Menschen sein, die er verachtet.

Einen Häuserspekulanten beschreibt er so:

«Auch hatte er's im Griff, durch leichte bauliche Veränderungen die Wohnungen um ein Kämmerlein oder kleines Stübchen zu vergrössern und eine bedeutende Zinserhöhung eintreten zu lassen. Diese Veränderungen waren durchaus nicht zweckmässig und bequem erdacht, sondern ganz willkürlich und einfältig; ebenso kannte er alle Pfuscher unter den Handwerkern, welche die wohlfeilste und schlechteste Arbeit lieferten, mit denen er machen konnte, was er wollte. Wenn ihm gar nichts anderes mehr einfiel, so liess er eines seiner alten Gebäude auswendig neu anweissen und erhöhte abermals die Miete.»

Da kann man nur sagen, der Mann kommt uns bekannt vor.

Nicht viel Gutes lässt er an den selbsternannten Propheten der Wiedertäufer, etwa wenn er den «Schneck von Agasul» beschreibt: «Alle seine Finger



waren mit gläsernen Juwelen besteckt, welche in der Oktobersonne schwächlich glänzten wie falsche Redensarten.»

Aber auch der christliche Klerus kommt oft genug schlecht weg, «Pfaffen» nennt er ihre Würdenträger gern, oder einmal lesen wir von «den alten Machtvermietern, den Priestern». Da spricht eindeutig ein Satiriker.

Über die Einwohner Seldwylas schreibt er:

«Sie sind nämlich leidenschaftliche Parteileute, Verfassungsrevisoren und Antragsteller. Dabei lieben sie die Abwechslung der Meinungen und Grundsätze und sind stets am Tag darauf, nachdem eine Regierung gewählt ist, in der Opposition gegen dieselbe. Ist es ein radikales Regiment, so scharen sie sich, um es zu ärgern, um den konservativen frömmlichen Stadtpfarrer, den sie noch gestern gehänselt, und machen ihm den Hof, indem sie sich mit verstellter Begeisterung in seine Kirche drängen, seine Predigten preisen und mit grossem Geräusch seine gedruckten Traktätchen und Berichte der Basler Missionsgesellschaft umherbieten, natürlich ohne einen Pfennig beizusteuern.»

Grauslich grotesk seine Schilderung von Seldwylas düsterer, auf unerbittlichen Strafvollzug erpichten Nachbarstadt Ruechenstein:

«Zu ihren Hinrichtungen, Verbrennungen und Schwemmungen liebten sie ein windstilles, freundliches Wetter, daher an recht schönen Sommertagen immer etwas vorging. Der Wanderer im fernen Felde sah dann in dem grauen Felsennest nicht selten das Aufblitzen eines Richtschwertes, die Rauchsäule eines Scheiterhaufens, oder im Flusse wie das glänzende Springen eines Fisches, wenn etwa eine geschwemmte Hexe sich empor-schnellte.»

Verschwundene Wörter treten auf, ein «Proselytenschreiber», ein «Zwölferherr», «Exulanten» und «Stillständler» oder eine «zerknistete Frau», ein «Blutfink» zwitschert, und dank Keller und dem Grimm'schen Wörterbuch weiss ich auch, was eine «Zeitkuh» ist, nämlich eine dreijährige, zur Nachzucht reife Kuh, und dank ihm weiss ich auch, dass man sich das Zürich des 19. Jahrhunderts nicht allzu städtisch vorstellen muss, wenn da einer nachts so lange aufbleibt, «bis die Hähne krähten in den vielen Hühnerhöfen der Stadt».

Ein Genuss sind auch die vielen schönen Frauen, die als ein ganzer Reigen von Traumfiguren seine Werke durchziehen, und denen er «wegen ihrer wohlgebildeten Leibesgestalt» die detailliertesten Schilderungen widmet. «Gesicht, Hals, Hände, Arme, alles von genau derselben weissen Hautfarbe, wie wenn ein parischer Marmor bekleidet worden wäre; dazu ein rötlich schimmerndes, üppiges Haar, von dessen Seide jeder einzelne Faden hundertfach gewellt war; grosse, dunkelblaue Augen, sowie der Mund schienen wie von einem fragenden Ernste, ja fast von leiser Sorge zu reden, wenn auch nicht gerade von geistigen Dingen herrührend.» Da tritt der Maler Gottfried Keller auf, den bei seinem Frauenporträt mehr die äusseren als die geistigen Dinge interessieren. Eines seiner schönsten Komplimente aber ist zugleich eines seiner einfachsten: «Sie war in ihren Kleidern und bei sich selbst zu Hause.»

Bei dieser Gelegenheit erinnere ich Sie an Kellers Satz, der in seinem Bettagsmandat 1863 stand, «Alles Edle und Grosse ist einfacher Art» und der seltenerweise in umgekehrter Reihenfolge zum Zitat wurde, nämlich «Alles Grosse und Edle ist einfacher Art».

Dass der Dichter auch ein Amtsträger war, wurde einem auf dem alten Passbüro der Stadt Zürich, das man noch vor der biometrischen Epoche aufsuchen musste, durch ein fotografisches Wandbild in Erinnerung gerufen, welche in Vergrösserung einen Schweizer Pass zeigte. Unterschrieben war er vom Staatsschreiber des Kantons Zürich, Gottfried Keller. Als ich dieses Bild zum ersten Mal sah, dachte ich an einen andern verstorbenen Freund, der auch in Staatsdiensten gestanden hatte.

Der Mundartliedermacher Mani Matter, mit bürgerlichem Namen und Titel Dr.iur. Hans Peter Matter, war Rechtskonsulent der Stadt Bern. Zwar ist er bei seinem Arbeitgeber nie so angeeckt wie Gottfried Keller mit seinem ersten Bettagsmandat 1862, das bekanntlich vom Regierungsrat abgelehnt wurde, aber die Spannung zwischen den Werten, welche der Staat vertritt, und den eigenen Werten ist in etlichen seiner Chansons zu spüren, etwa in *dynamit* oder *mir hei e vereïn*, das mit dem Vers beginnt:

*mir hei e vereïn, i ghöre derzue  
und d'lüt säge: lue, dä ghört o derzue  
und mängisch ghören i würklech derzue  
und i sta derzue*

Ich weiss nicht, ob Sie Mani Matters Hommage an Gottfried Keller kennen, sie gehört nicht zu seinen bekanntesten Liedern, ist ganz kurz und geht folgendermassen:

*s git üb're gottfrid Käller  
scho vil literatur  
und doch sy d'germanischte  
ihm geng no uf der spur*

*drum dass ig öich d'mitteilig  
nid vorenthalte wett  
dass d nachbarin vo myr tante  
ou käller gheisse het.*

Wie erschreckend viel Literatur es über Gottfried Keller schon gibt, wurde mir allein beim Überfliegen des bibliographischen Anhangs seiner Biografie bewusst, und es kam mir Karl Valentin in den Sinn, der einmal gesagt hat: «Es wurde schon alles gesagt. Nur noch nicht von allen.»

Und da wir gerade bei den Witzen sind:

Die älteren unter Ihnen, also die meisten, erinnern sich sicher noch an den Vorgänger der heutigen Zehnernote, auf welcher dort, wo heute Le Corbusier zu sehen ist, Gottfried Keller abgebildet war. Eine Scherzfrage aus unserer Jugendzeit lautete: Wie prüft man eine Zehnernote auf ihre Echtheit? Man faltet sie zusammen, schlägt damit dreimal auf eine Tischkante, entfaltet sie wieder, und wenn die Brille von Gottfried Keller noch ganz ist, ist die Note echt.

Gottfried Keller, bisher mit wenig Erfolg Künstler, wurde also zum brauchbaren Bürger, der nun während 14 Jahren an den Geschäften der Zürcher Kantonsregierung teilhatte und über deren sprachliche Form wachte. Hinter einer Kundmachung wie dem Aufruf zu Spenden für die Geschädigten eines Hochgewitters schimmert hinter dem Staatsschreiber der Dichter durch, wenn wir lesen:

«Möge der Landwirt, der seine Ernte glücklich heimgebracht hat, möge der Gewerbsmann, dessen Gedeihen zunächst nicht vom Walten solcher Naturereignisse abhängig ist, gleichmässig des bedrängten Bruders einge-

denk sein und mit Freuden einen Anlass ergreifen, um christliche und bürgerliche Werk­ tätigkeit mit liebevoller Hand zu vereinen.»

Dafür, dass eine solche Sammlung «Liebessteuer» genannt wurde, können wir unsern Staatsschreiber nicht verantwortlich machen.

Noch in einem andern Zusammenhang bin ich dem brauchbaren realpolitischen Gottfried Keller begegnet. Als der Bundesrat einen Kongress in Bern organisierte, aus dem dann 1886 die erste internationale Urheberrechts­ vereinbarung hervorging, die unter dem Namen *Berner Übereinkunft* noch heute Gültigkeit hat, berief er drei Jahre vorher eine Kommission, welche den Kongress und dessen wünschbare Beschlüsse vorbereiten sollte. Von den neun Mitgliedern der Kommission waren sieben Romands. Die zwei Deutschschweizer waren Aloys von Orelli, Rechtsprofessor an der Zürcher Universität, und Gottfried Keller, «romancier», wie es im Protokoll heisst. Da ich selbst zwölf Jahre im Vorstand der ProLitteris war, habe ich, als ich dies erfuhr, Gottfried Keller nochmals dankbar zugewinkt, fast wie einem Zeitgenossen. Nebenbei erwähnt sei, dass die erste literarische Urheberrechtsgesellschaft der Welt in Frankreich gegründet wurde; ihr Initiator und erster Präsident war auch ein Romancier, Victor Hugo.

Zeitgenössisch klingt Gottfried Keller immer wieder.

In einem Brief an einen seiner Freunde schreibt er mit Bezug auf seine erstaunlich zeitfernen *Sieben Legenden*, er wolle «vor allem die Freiheit der Stoffwahl behaupten gegenüber dem Terrorismus des äusserlich Zeitgemässen». Und weiter: «Wo wird denn das sogenannte Zeitgemässe bleiben, wenn die Zeit oder das Zeitlein vorüber ist?»

Was für eine schöne und ungebräuchliche Form, das Zeitlein, aus dem wir das gebräuchliche schweizerdeutsche «es Zitli» heraushören. Nicht der einzige überraschende Diminutiv in Kellers Werk. Die Schwester von Pankraz dem Schmoller lebte mit ihrer Mutter «unveränderlich in einem kleinen Wohlständchen».

Und zum Terrorismus noch ein anderer -ismus, den es schon damals gab. Ein Argument des bescheidenen Schneidermeisters Hediger, warum sein Sohn nicht die Tochter seines wohlhabenden Freundes bekommen soll: «Wir wollen nicht die Familien durcheinander werfen und Kommunismus treiben mit dem Reichtum des einen.»

Seine Frau allerdings weiss besser, was Kommunismus ist, bzw. was er nicht ist: «Seit wann heisst es denn Kommunismus, wenn durch Heirat Wohlhabenheit in eine Familie gebracht wird?»

Und wo ist er noch überall, Gottfried Keller?

Als ich in seiner Biografie eine Briefstelle des Heidelberger Studenten Gottfried Keller las, die er unter dem Eindruck der Philosophie Ludwig Feuerbachs schrieb: «Mein Gott war längst nur eine Art von Präsident oder erstem Konsul, welcher nicht viel Ansehen genoss, ich musste ihn absetzen.», habe ich ihm abermals zugewinkt. Ich soll als Kind zu meiner Grossmutter gesagt haben: «Gäll, wenn der Liebgott emol stirbt, müesse si e neue wähle.» Und noch eine Kindheiterinnerung, die mich mit Gottfried Keller verbindet. Ich wurde christkatholisch erzogen und besuchte die Gottesdienste in der Oltner Stadtkirche, wo ich sogar eine Zeitlang Messdiener war. Das grosse Wandgemälde hinter dem Altar zeigt das Jüngste Gericht, zuoberst Jesus in den Wolken, richtend, und auf der linken Seite, aus den offenen Gräbern an einem grünen Baum zu ihm aufstrebend, die Kandidaten für das Himmelreich, rechts aber, an einem verdorrten Baum vergeblich hinaufkletternd, die Verdammten. Wenn mir als Kind in der Kirche langweilig war, schaute ich gerne dieses grosse Bild an, vor allem die Verdammten, da waren neben Frauenfiguren, die sich vergeblich an einen Ast krallten, auch ein Priester und ein Glatzköpfiger, der sich mühsam aus seinem Grab herausquälte. Das Gemälde hatte seinerzeit zu Protesten geführt, weil in einigen der Gesichter der Verdammten ganz klar Zeitgenossen zu erkennen waren. Kein Wunder, stammte doch der Entwurf zum Gemälde von Martin Disteli, dem satirischen Oltner Maler und Revoluzzer, von dem mich damals die *Kriege der Frösche und der Mäuse* faszinierten, und auch seine Schlachtdarstellungen der Schweizer Geschichte. Er konnte das Gemälde nicht mehr selbst ausführen, weil er früh verstarb. Und offenbar liebte auch Keller, damals ebenfalls ein satirischer Revoluzzer, den Maler, denn zu seinem Tod im Jahre 1844 hat er ein Gedicht verfasst:

## Auf Maler Distelis Tod

*Sie haben Ruh, die Kutten braun und schwarz,  
Die Fledermäuse, Raben, Eulenköpfe,  
Spiessbürger alle mit und ohne Zöpfe,  
Und was da klebt im zähen Pech und Harz!*

*Er hat sie drangsaliert und liess sie tanzen,  
Die faulen Bäuche, wie die krummen Rücken,  
Die dicken Käfer und die dünnen Mücken,  
Die Maulwurfsgrielen und die Flöh' und Wanzen!*

*Schaut her, ihr draussen, denen im Genick  
Der Adler und der Geier Fänge lasten,  
Schaut dies Gewimmel ohne Ruh' und Rasten,  
Den Bodensatz in einer Republik!*

*Solch einen Sabbat wohlgenut zu schildern,  
Braucht es fürwahr ein unerschrocknes Blut!  
Nun warf er hin den Stift, nahm Stock und Hut,  
Und fluchend steht das Volk vor seinen Bildern.*

Dass wir über Gottfried Kellers eigenes Sterben eine Beschreibung von Conrad Ferdinand Meyer haben, ist ein kleines Geschenk der Literaturgeschichte. Keller mochte ihn wohl nicht wirklich, «weil er voll kleiner Illoyalitäten und Intrigelchen steckt», wie er einmal in einem Brief schrieb, und fuhr dann fort:

«So oft er mich sieht, macht er mir eine Sottise; z. B.: Erlauben Sie mir, Ihnen etwas zu sagen? Aber nehmen Sie es auch nicht übel? – Nein, nur los damit! – Also: es ist schade um Ihre Gabe des Stiles! Sie verschwenden ihn an niedrigere Stoffe, an allerlei Lumpenvolk! I c h arbeite nur mit der Historie, kann nur Könige, Feldherren und Helden brauchen! Dahin sollten Sie streben!»

Dass Keller ihn gegen Ende seines Lebens doch noch zu schätzen begann, hängt wohl damit zusammen, dass er die Nähe eines Dichters suchte, der einfach in jener verbindenden Kette hinter ihm herging, welche Ihr früherer

Herbstbottredner Urs Widmer in seiner Frankfurter Poesie-Vorlesung so beschrieb:

«Wir gehen einer hinter dem anderen, ein unabsehbar langer Zug von Sonnenaufgang nach Sonnenuntergang. Diese Zottelkolonne, das ist die Tradition, du bist, an einem Ort, den du dir nicht selber ausgesucht hast, ein Teil von ihr. Alle legen den vor ihnen Gehenden die Hand auf die Schulter und spüren auf ihrer Schulter die Hand derer, die hinter ihnen gehen. – Irgendeinmal bist du, alt nun, der Vorderste der Lebenden geworden und gehst hinter dem jüngsten Toten. Nicht weit vor dir siehst du, ja, wen?, Robert Gernhardt, noch ganz so, wie du dich an ihn erinnerst, und dort Ernst Jandl und Reinhard Lettau und, tatsächlich, Wolfgang Hildesheimer, der, tot, Moses noch mehr gleicht als er es lebend schon getan hat. Vor diesen, einiges weiter vorn, aber immer noch gut zu erkennen – von hinten halt – Franz Kafka und, direkt vor ihm, Rainer Maria Rilke -»

Ja, um das Gefühl, dass einem ein Nachfolger von hinten die Hände auf den Rücken legt, muss es dem moribunden Gottfried Keller gegangen sein, als ihn die Erkundigung C. F. Meyers, wie es ihm gehe, zu Tränen rührte und er ihm durch Böcklin mitteilen liess, er solle ihn doch nochmals besuchen kommen.

Meyer schreibt in seinen Erinnerungen, dass er den schwerkranken, bettlägerigen Keller in gesunden Tagen niemals so aufgeräumt gesehen habe, und erzählt z. B., wie dieser einen unangenehmen Besuch geschildert habe, der pfeifend im Zimmer auf und abgegangen sei. Keller habe dessen Gesichtsausdruck nachgemacht und auch die Melodie «mit unendlich drolliger Miene» nachgepfiffen.

Sie müssen es in den drei Tagen von Meyers Besuch lustig gehabt haben zusammen, die zwei, obwohl ihn Keller eines Morgens fragte, ob er diese Nacht mit Böcklin zusammen bei ihm gewesen sei, er habe sie doch leibhaftig gesehen, und einmal hätten auch zwei Ritter in goldenen Rüstungen zwischen den Fenstern gestanden und ihn unverwandt angeschaut.

Da kam mir in den Sinn, dass ich ja auch schon einen sterbenden Dichter in Hottingen besucht hatte, Urs Widmer, bei dem ich mich in einer SMS erkundigt hatte, wie es ihm gehe, nachdem ich gehört hatte, er sei ernsthaft erkrankt, worauf er mir auf seinem Handy zurückschrieb: «Bin tatsächlich krank. Das Stück, in dem ich jetzt spiele, heisst fin de partie.»

Bei meinem Besuch an der Englischviertelstrasse, nur ein paar Schritte von Gottfried Kellers letztem Wohnort an der Gemeindestrasse entfernt, sprachen wir unter anderem darüber, ob man für die Neuauflage eines Werks noch etwas ändern soll, was er resolut verneinte. Ich hatte ihm nach seiner letzten Lesung in Solothurn nebenbei gesagt, dass das Bietschhorn im Löt-schental kein «stolzer Viertausender» sei und ihn im Scherz vor den SAC-Zuschriften gewarnt, aber da war die *Reise an den Rand des Universums* schon im Druck gewesen.

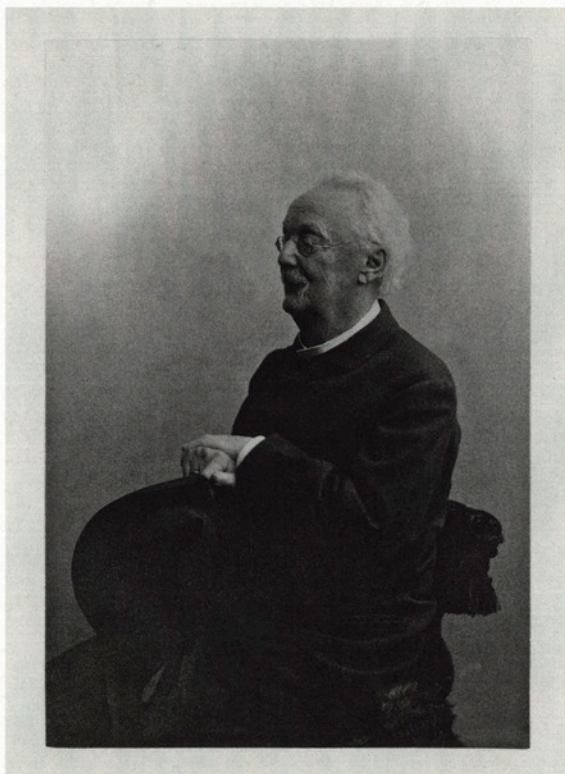
Heiter war er und gelassen, sein Gesicht schien mir etwas länger geworden zu sein, und er erzählte mir, wie er eines Nachts am Boden erwacht sei, weil er zum Bett heraus gefallen sei und glaubte, das sei jetzt der Tod, und dabei dachte, das sei gut so.

Ich weiss nicht, ob einmal jemand bei mir vorbeikommen wird, wenn es so weit ist, oder ob nachts jemand an meiner Zimmertür steht.

Wenn ich Glück habe, ist es Gottfried Keller, der mir langsam und leise sein Gedicht *Augen, meine lieben Fensterlein* vorliest, bis ich es auswendig kann.







© Zentralbibliothek Zürich, *Graphische Sammlung und Fotoarchiv*

# Ikonisch ohne Maske

## Neuer Aufschluss zu einigen Porträts von Conrad Ferdinand Meyer

Bruno Weber

*Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) im Alter von 71 Jahren. Porträtfotografie, sitzende Halbfigur in Dreiviertelansicht nach links, Kopf im Halbprofil, die Augen geschlossen, die übereinander gelegten Hände mit Hut gestützt auf den unsichtbaren Spazierstock. Hintergrund neutral, oben vignettiert, links mit Andeutung eines Schattenwurfs der porträtierten Gestalt. Platinootypie im Kabinetformat 14,5×10 cm. Bildecke unten rechts mit Blindprägestempel «J. Sigrist-Herder, Davos». Bild über weisses Papier aufgezogen und mit Blindprägung eingefasst auf Fotokarton im Imperialformat 23,8×19,8 cm. Aufgenommen im Sommer 1896 im Artistischen Atelier von Fotograf Jakob Sigrist-Herder (1850–1910) in Davos Platz, Villa Anna, Promenade 54. Einziges bekanntes Exemplar. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, C. F. Meyer I, 22a.*

Dieses berührende, unter allen späten fotografischen Aufnahmen des Dichters bedeutendste Erscheinungsbild wird hier zum zweiten Mal, doch erstmals vom Original digitalisiert im gleichen Format veröffentlicht. Das Bildokument wurde zuerst 1998 nach älterem Negativ verkleinert mit nicht zureichender Legende reproduziert.<sup>1</sup> Damals in Privatbesitz, ist es inzwischen durch Schenkung in die Zentralbibliothek Zürich gelangt, was zu eingehender Betrachtung führt.<sup>2</sup> Ich erläutere zunächst die Titelzeile.

Ikonische Bilder, die als besondere Darstellung einen besonderen Status beanspruchen, der sie über das Gewöhnliche hinaushebt, sind visuelle Anwürfe von unmittelbar bildhafter, ja bildhafter Eindringlichkeit, grandios veranschaulichte Erscheinungsbilder, mit Furcht gebietender oder Bewunderung einflössender Präsenz, wie der frontal abweisende Pantokrator: Christus als thronender Weltenherrscher mit Lehrgestus, ein Bildgegenstand zu kultischer Verehrung prädestiniert. Oder sie strahlen schlicht in einer Aura legendären Ruhms, umgangssprachlich ausgedrückt: James Bond als Stilikone. Ikonische Bilder bieten eine zur Absolutheit potenzierte Ausdrucksform des Wahrhaftigen dar, vielschichtig und mehrdeutig. Ihre Authentizität

scheint offensichtlich und steht nicht infrage. So sind Acheiropoeta – wunderbarer Weise nicht von Menschenhand, sondern gottgeschaffene Kultbilder – hochgradig ikonische Darstellungen. Hervorragend unter diesen die Lukasikone *Salus Populi Romani* von Santa Maria Maggiore in Rom: Maria in Halbfigur mit dem segnenden Jesuskind auf dem Arm, eine frühbyzantinische Hodegetria vermutlich des 6. Jahrhunderts, oder das Turiner Grabtuch *Santissima Sindone*, für die Wissenschaft ein Artefakt des 14. Jahrhunderts, für die Gläubigen die materialisierte Epiphanie des gekreuzigten Christus vor der Auferstehung. Als ikonisch werden repräsentative Gebäude wahrgenommen: die gotische Kathedrale, der Kreml, das Weisse Haus. Wenn Mario Botta der Schweiz vorwirft, sie habe beim Schweizer Pavillon, «einen der hässlichsten und lächerlichsten» der Expo in Mailand 2015, «darauf verzichtet, dem Bauentwurf ikonischen Sinn und Wert zu verleihen», meint er dies: Mangel an bildhafter Eindringlichkeit, fehlende architektonische Ausdrucksform als Repräsentation des Wahrhaftigen, sogar den Kultcharakter.<sup>3</sup>

Als ikonische Porträtfotografie kann die cellospielende Rückenfigur von Pablo Casals angeführt werden, aufgenommen von Yousuf Karsh in Prades 1954, eines der berühmtesten Porträts der Fotografiegeschichte, worin der achtundsiebzigjährige Maestro in unüberhörbar musikalischer Präsenz die unendlichen Kantilenen der Solosuiten von Bach interpretiert.<sup>4</sup> Ein solch denkmalhaftes Bilddokument mit ikonischer Qualität ist auch Meyers Davoser Porträt von 1896, hervorgebracht durch einen fast unglaublichen Zufall, mit unübersehbar monumentaler Präsenz des Verewigten.

Vorauszuschicken ist, dass Meyer – in allen Lebenslagen «ein Mensch mit seinem Widerspruch», wie er seinen Hutten bekennen lässt – ein zwiespältiges Verhältnis zu fotografischen Aufnahmen seiner Person bekundet. Er hat (laut Adolf Frey) Mühe, «die Abneigung gegen das Photographieren zu überwinden».<sup>5</sup> Unumwunden gibt er Karl Stauffer in Bern auf sein Ersuchen vom 5. September 1885, ihn porträtieren zu dürfen, am 9. September zu verstehen, dass «ich es im Allgemeinen nicht liebe, abgebildet zu werden», möchte aber doch, höflich wie er ist, «den kleinen Dienst, Ihnen zu sitzen, nicht versagen».<sup>6</sup> Daraufhin hat ihn der Künstler noch im September 1885 «hier in Kilchberg so oft photographirt, daß er mich in allen Wendungen geben kann», wie Meyer post festum, am 17. Dezember 1887, Johann Rudolf Rahn mitteilt.<sup>7</sup> Davon kennt man zwei Aufnahmen, worauf zurückzukommen ist.

So sind befriedigende Bilder von Meyer spärlich überliefert. Um 1860, vielleicht in Rom im Frühjahr 1858, posiert er vor der Kamera im Reisemantel, mit Hut und Stock in der Hand und übergeschlagenen Beinen im Lehnstuhl, leicht lächelnd, ein aufgeblühter Mittdreissiger, Dandy und Weltmann, der kürzlich in Paris und München gewesen ist, in Rom aber, von Michelangelo überwältigt, zu sich selbst gefunden hat.<sup>8</sup> Im November 1871 – zuvor vom Jugendfreund Conrad Nüscheler, kaiserlicher Major in Innsbruck, nach Verona gelotst – entschliesst er sich dort, «jenem Photographen zu sitzen, der, vor mehr als einem Jahrzehnt, seinen Freund aufgenommen hatte».<sup>9</sup> Zwei Aufnahmen von Maurizio Lotze in Verona veranschaulichen jetzt den erfolgreichen Autor von *Huttens letzte Tage*, der laut Frey «dem Polizeipräfekten der Stadt zum Verwechseln ähnlich» sieht, einen tatkräftigen Mittvierziger von zupackender Selbstgewissheit und akuter Intelligenz.<sup>10</sup> Im Mai 1883 lässt sich der gereifte Mittfünfziger für eine Passepartout-Eintrittskarte zur Schweizerischen Landesausstellung in Zürich von Johannes Ganz (1821–1886) fotografieren; das Brustbild ist nach seinem Urteil eine «ganz vorzügliche und verjüngende Trois-quarts-Aufnahme», von der Schwester Betsy Meyer (1831–1912) ihrerseits als die beste existierende bezeichnet.<sup>11</sup> Meyers Favorit vergegenwärtigt ihn demnach als den endlich angesehenen Zürcher Patrizier und reichen Gutsbesitzer, Familienvater und Dr. h.c. der Universität Zürich, einen berühmt gewordenen Schriftsteller, der sich mit den Grossen der Welt- und Kulturgeschichte beschäftigt hat, Rohan und Jenatsch, Werdmüller, Coligny und Becket, Poggio, Gustav Adolf, Saint-Simon und nun Dante, durch die Erstausgabe der *Gedichte* 1882 selbst ein Grosser in der Literatur seiner Zeit. Diese wenigen Fotografien aus drei Lebensepochen repräsentieren zusammen mit der allerersten, einer Daguerreotypie des Maturanden um 1844, in dem schon das Dichtertum gärt, Meyers Individualität zureichend authentisch.<sup>12</sup>

Stauffer verwendete 1885 in Berlin die beiden von seinen Fotografien, die erhalten sind, Meyer im Freien mit und ohne Gartenhut, zur künstlerischen Weiterbearbeitung.<sup>13</sup> Vom unbedeckten Dichterkopf entwarf er zwei ähnlich monumentalisierende Kohlezeichnungen, in der einen von vorn gesehen,<sup>14</sup> in der andern leicht nach links gewendet.<sup>15</sup> Eine dritte Zeichnung mit Meyers heroisierend emporgehobenem Antlitz in Dreiviertelansicht nach rechts entstand mit Widmung des Künstlers vom 4. April 1886 für den Berliner Schriftsteller Eugen Zabel (1851–1924), der sie sogleich in München publizieren liess.<sup>16</sup> Meyers Berliner Verleger Julius Rodenberg erwähnte dieses Porträt am folgenden 28. November als «ein gutes Bild von Ihnen [...] sehr

geistvoll, sehr originell»,<sup>17</sup> konnte aber die Reproduktion wegen «Schwierigkeiten der verschiedensten Art» erst am 15. Juli 1890 Louise Meyer-Ziegler (1837–1915), seit 1875 Frau des Dichters, zusenden, was der Abgebildete vier Tage danach säuerlichsüss beantwortete: «Die Frau dankt aufs freundlichste für das Bild Stauffers, das auch ganz gut, aber ein bischen gemein aufgefaßt ist: ich schaue wie ein Wirt.»<sup>18</sup>

Adolf Frey bewertete dieses Porträt als «gründlich verfehlt».<sup>19</sup> Von Louise Meyer am 30. Juli 1914 beauftragt, schrieb Camilla Meyer (1879–1936), die damals 35-jährige Tochter, im Entwurf eines Briefs an Paul Ganz, wonach laut dessen Mitteilung (11. Juli 1914) die Zeichnung von Zabel der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel zum Kaufpreis von 4250 Mark angeboten werde, ihre Mutter fände «bei dieser derbsinnlichen Auffassung Stauffers» das Porträt «so unsympathisch, dass sie nichts von der Zeichnung wissen will». Sie selbst offerierte dagegen für «dies geniale Staufferblatt», obwohl darin «etwas ganz fremdes da steht» und Zabels Preis «sehr übertrieben» sei, einen Beitrag von 1000 Franken, damit es nicht nach Amerika abwandere.<sup>20</sup>

Für die im Februar 1887 vollendete, im endgültigen V. Zustand von der verstählten Kupferplatte abgezogene berühmte Porträtadierung des sechzigjährigen Dichters griff Stauffer auf seine fotografische Aufnahme mit Gartenhut zurück. Er änderte formal wenig, löste alles Flächige in lineare Strukturen auf und steigerte so «das eigentümlich Strahlende des Ausdrucks und die leuchtenden Augen» im beschatteten Antlitz zur Komposition von aussergewöhnlicher Hochspannung und Intensität, «obgleich er die Nase verzeichnete», wie Frey befand.<sup>21</sup> Bereits für Franzos 1899 Meyers «bekanntestes Bild», wo «namentlich die strotzende Kraft und Schaffensfreude seiner Höhezeit» zur Erscheinung kommt,<sup>22</sup> für Wolf 1909 im «hervorragend wirkungsvollen technischen Kunststück» der physiognomischen Dualität eine «ganz ausserordentliche Verlebendigung des Porträts»,<sup>23</sup> für Stähelin 1947 als «Mischung von selbstbewusster Sicherheit und mimosenhafter Empfindsamkeit vorzüglich getroffen»,<sup>24</sup> gilt Stauffers Meisterwerk seit der Erstpublikation seines Widmungsexemplars für Meyer als «die bedeutendste künstlerische Repräsentation des Dichters».<sup>25</sup>

Hier ist er, der Mensch mit seinem Widerspruch, er durchbricht die Maske von Embonpoint und Unanfechtbarkeit mit Subtilität und fast erschreckender Gelassenheit, ohne gewaltsame Dissonanz, wie schon der Künstler seinem Drucker die Anweisung gab: «Vor allem ist darauf zu achten dass der

Schatten im Gesicht einheitlich und kraeftig wird, so dass er nicht aussieht wie eine Maske.»<sup>26</sup> Man denkt an das Widerspiel von «Abendsonne» und «Abendschatten» des Gedichts *Auf dem Canal grande* in der Endfassung von 1891, das Leben als aufleuchtender Augenblick angesichts des Todes. Und an jene aufschlussreiche Stelle in der 1877 komponierten Novelle *Der Schuss von der Kanzel*, wo General Werdmüller vor dem «innigen und strahlenden Ausdrücke des Glücks und der Liebe» in seinem zerstörerischen Sarkasmus innehält:

«Ist es nicht, als ob ein tiefes und wahres Gefühl in seinem natürlichen und bescheidenen Ausdrücke aus dieser Welt des Zwanges und der Maske uns in eine zugleich größere und einfachere versetze, wo der Spott keine Stelle findet?»

Der Schriftsteller Herbert Meier, 1964 Träger des Conrad-Ferdinand-Meyer-Preises, der «an einem Nachmittag im Dezember» 1971 vielleicht als erster Meyer-Kenner seit Camillas Tod (1936) Stauffers Widmungsblatt in Händen hielt, brachte den Symbolcharakter des Abbilds auf die kürzeste Formel: «Das war er wohl. Sein Gesicht, auch sein inneres.»<sup>27</sup> Die autographe Widmung lautet: «– auf die Gefahr hin, dass es in den Papierkorb wandert – Herrn C. F. Meyer ganz ergebens, von Stauffer Bern – 87.»

Bezeichnenderweise sandte Stauffer in Berlin sein Produkt nicht direkt an den Dichter, wohl ahnend, es könnte Unmut bewirken. Meyer seinerseits, vom geschäftigen Fotografieren des Künstlers leicht verunsichert, erkundigte sich am 1. Oktober 1885 beim befreundeten Kunstsachverständigen Johann Rudolf Rahn in Zürich, dem er den «Besuch des Portraitmalers Stauffer» meldete, nach dessen Ranking: «Wie stellst du ihn?»<sup>28</sup> Erst am 16. Dezember 1887, zwei Jahre danach, konnte ihn Rahn mit seinem Konterfei beglücken: «Eben erhalte ich eine Sendung Stauffer'scher Radirungen für das Kupferstich-Cabinet des Polytechnikum. Derselben liegen einige Blätter bei, welche Dir gewidmet sind und Stauffer ersucht mich um meine Vermittlung. *Dein* Porträt amüsirt mich vor allem andern, der Mann ist gegeben, wie er leibt und lebt, aber geschmeichelt hat ihm der Künstler wahrhaftig nicht! Die Rolle willst Du mir gelegentlich zurück schicken.»<sup>29</sup> Der Adressat antwortete anderntags reserviert, sehr neutral: «Wenn du an Stauffer schreibst, so danke ihm in meinem Namen recht freundlich. Du weisst, dass ich dir in Kunstsachen immer beipflichte und so mag das Bild gut sein, jedenfalls besser als das frühere von Stauffer in der Blauen Mappe.»<sup>30</sup>

Daraus geht hervor, dass Meyer die von Zabel 1886 «in der Blauen Mappe», id est *Berliner bunte Mappe* (vide Anm. 16) reproduzierte Zeichnung schon kannte, bevor Louise das Blatt 1890 von Rodenberg zugesandt erhielt (vide Anm. 18). Rahn übergab ihm «einige Blätter», vermutlich nur zwei, das andere war wohl Stauffers im November 1885 entstandene Radierung mit Profil des siebzjährigen Adolph Menzel.<sup>31</sup> Die autographe Widmung lautet hier formell, distanzierter: «Herrn Dr Conrad Ferdinand Meyer in Kilchberg ergebenst zugeeignet von K. Stauffer Bern 86.13.II.» Der Porträtist hatte das Meyer schon damals zuge dachte Blatt vermutlich so lange zurück behalten, bis er dem Dichter, der nicht gern abgebildet wurde, seine auch anderweitig erprobte Kunst überzeugend beweisen konnte. Menzel wurde dann, vielleicht noch zu Meyers Lebzeiten, im Arbeitszimmer in Kilchberg an die Wand gehängt, wo er noch heute zu sehen ist; er selbst sicherlich nicht, das von Louise später inkriminierte Blatt wurde sozusagen sequestriert.<sup>32</sup>

Der gealterte und vom Erfolg verwöhnte Dichter, obzwar Kunstkenner, war von der nicht sehr taktvollen, nicht unbedingt wohlwollenden, scharf auf den Leib gerückten Annäherung des naturalistischen Künstlers zweifellos irritiert. Er vermisste wohl die respektvolle Zuwendung, die seinem Vater, Regierungsrat Ferdinand Meyer, 1840 in der posthum unter Anweisungen der Witwe entstandenen Zeichnung von Deschwanden zuteil geworden war, oder die verehrungsvolle Empathie, die sein Grossvater, der Philanthrop Johann Conrad Ulrich (nach dem er benannt war), in der 1822 entstandenen Zeichnung von Oeri, welche noch immer im Arbeitszimmer hängt, dem Betrachter mitteilt.<sup>33</sup> Meyer bezeichnete die beiden Porträts von Stauffer, die er kannte, in seiner Ablehnung von Louise bestärkt am 7. Februar 1891 Hans Blum gegenüber völlig richtig als «beide originell, keines anmuthend»; Louise selbst schrieb François Wille am 19. November 1895 gewissermassen zutreffend, die Radierung sei «ein schreckliches Bild», und Betsy fand ihrerseits darin «eine geistreiche Karrikatur», worin bloss des Bruders «humoristische Seite», etwas Peripheres zur Anschauung kommt (an Hermann Haessel, 4. November 1895 und 26. Dezember 1898).<sup>34</sup>

Fortan zog Louise die Register, um einen derartigen Fauxpas künftig auszuschliessen. Da gibt es die späten Gruppenporträts in Fotografien vom Familienverband mit Vater, Mutter, Tochter, worin Meyer behäbig und starr posiert, vermutlich in Mürren 1887, im Kilchberger Garten 1891, irgendwo um 1895, dazu die unsäglichen Bilddokumente des fotografierten Denkers in seinem Arbeitszimmer (um 1895) sowie das zu oft abgebildete, wenngleich



widerwärtige Meisterwerk von Louise, die Darstellung des schöpferischen Dichters am Schreibtisch in drei Varianten, auf sein Tun konzentriert und aufblickend mit oder ohne Wollmütze, alle vom 3. Oktober 1895, worin der Wust angehäufter Bücher und Manuskripte von Rudolf Ganz (1848–1928) hineinretuschiert ist.<sup>35</sup> Louise heuerte 1897 das nahebei, an der Alten Landstrasse 87 in Kilchberg unlängst gegründete Fotografiegeschäft der Gebrüder Wehrli, wahrscheinlich den ältesten der drei, Bruno Wehrli (1867–1927), zu einem für die Nachwelt bestimmten endgültigen Porträt des inspirierten Dichters:<sup>36</sup> Ein vom 3. Juni 1897 datierter Abzug repräsentiert den offensichtlich schwerkranken Meyer im Alter von 72 Jahren, am offenen Fenster des Arbeitszimmers in der Ecke sitzend, wo nach seinem Tod (jedenfalls vor 1905) das zusätzliche Büchergestell F eingefügt worden ist, mit unnatürlich emphatisch emporgerichtetem Blick und einem hineinretuschierten offenen Buch in den Händen, worauf zurückzukommen ist.<sup>37</sup> Die allerletzten Aufnahmen von Meyer in seinem Garten in Kilchberg sind ebenfalls 1897 entstanden.<sup>38</sup>

Seit September 1891 verfolgte Louise das ambitiöse Projekt eines gemalten Diptychons mit Mutter und Tochter einerseits, dem berühmten Gemahl und Vater andererseits, wozu sie den in der Gesellschaft renommierten Zürcher Porträtisten Wilhelm Füssli (1830–1916) verpflichtete; dieser war in Rom niedergelassen, doch zu Aufträgen für das gehobene Bürgertum immer auch in Zürich sesshaft. Die für Meyer anstrengenden Fahrten «mit Frau und Kind» von Kilchberg zu den anfänglich täglichen Sitzungen in Zürich zogen sich über Monate hin, weil Füssli «immer wieder von vorn» anfang, wie man den Briefen an Frey entnehmen kann.<sup>39</sup> Er liess es willig geschehen, innerlich unbeteiligt, zunächst überzeugt vom rechten Sinn des Unternehmens: «Das Bild von Füssly wird, glaube ich, sehr gut! Der Mann ist hochbegabt.»<sup>40</sup> Die beiden Gemälde im Format von je rund 140×115 cm wurden erst im Oktober 1894 vollendet; Füssli erhielt dafür 1895 ein Honorar von 12000 Franken.<sup>41</sup>

Sie waren 1901 an der Füssli-Retrospektive in Zürich als Leihgabe von «Frau Dr. Meyer-Ziegler» ausgestellt,<sup>42</sup> wozu der Kommentator in der Neuen Zürcher Zeitung zwiespältig bemerkte, man möchte sich «den Dichter einfacher, intimer aufgefasst wünschen», wogegen das Doppelporträt von «Frau Dr. Meyer mit ihrem Töchterlein» koloristisch «prunkvoll», ja «wahrhaft entzückend» sei.<sup>43</sup> In der Tat steht der überraschend lebensgross verewigte Dichterdarsteller, wunderbar gestrafft und verjüngt, in herbsthlicher Laube

mit Buch in der Hand wie ein General in Zivil fernhin blickend, als edles Machwerk in peinlicher Nähe zum letzten Porträt von Goethe, das der Weimarer Hofkupferstecher Schwerdgeburth 1832 angefertigt hatte.<sup>44</sup> Zum weiblichen Gegenstück mit Generalin und Sprössling sind zwei Entwurfszeichnungen erhalten. Das Gemälde selbst wurde später von Camilla Meyer zerstört, die lebensgrosse Mutter getilgt, ihre eigene Halbfigur als Zwölfjährige retuschiert und so der Nachwelt in Gold gerahmt solo überliefert. Das Einzelporträt hing 1936 im Gartensaal des Conrad Ferdinand Meyer-Hauses als Pendant zum Porträt von Camillas Grossmutter Elisabeth Ulrich im Alter von sechzehn Jahren, das Marie Ellenrieder 1818 gemalt hatte, und ist in dieser Konfiguration heute wieder so zu sehen.<sup>45</sup>

Louise gab danach weitere gemalte Porträts in Auftrag, so 1896 ein Diptychon mit Brustbildern, er 71- und sie 59-jährig, beim Landschaftsmaler Jakob Lorenz Rüdissühli (1835–1918) in Basel als Demonstration dessen, was sie von Füssli eigentlich gewollt hatte,<sup>46</sup> und um 1900 bei einem Anonymus die Farbproduktion der quasi offiziellen Aufnahme von Johannes Ganz 1883.<sup>47</sup> Damals, im Jahr 1900, führte sie ihren Meisterstreich, als sie mit Camilla nach München fuhr, um ihre Tochter und ihren Mann posthum vom populären Malerfürsten Dr. h.c. Franz Ritter von Lenbach (1836–1904) porträtieren zu lassen. Wie kam sie auf Lenbach? Der gefeierte Porträtist war Meyer selbst ein Begriff, spätestens vom Gedichtband *Jahresringe* von Hermann Lingg 1889, dessen Frontispiz als Autorporträt von Lenbach «ich nicht genug betrachten kann – über alles Lob! freilich Ihr Kopf und eine Meisterhand, da muß schon etwas Gutes werden – besonders diese Augen!», wie er Lingg dankend schrieb.<sup>48</sup> Die Monographie *Heinrich Leuthold. Ein Dichterportrait* von Adolf Wilhelm Ernst 1891 mit Autorporträt von Lenbach war in seinem Besitz.<sup>49</sup> François Wille beantwortete Meyers Empfehlung des Porträtmalers Wilhelm Füssli am 7. Dezember 1891: «Füssli ist mir gar zu langweilig! Warum haben Sie sich nicht von Lehnbach malen lassen?»<sup>50</sup> Das führte wohl zum Entschluss von Louise, den Meister selbst an der Luisenstrasse aufzusuchen, von dem sie zweifellos wusste, dass er nach Fotografien arbeitete.

Die Verbindung nach München wurde dort von der Meyer-Verehrerin Anna von Doss (1834–1913), einer klugen und scharfblickenden Frau, vermittelt. Lenbach, der mit Kaiser und Papst, vielen gekrönten und unzähligen weiteren Häuptern der grossen Gesellschaft sozusagen auf gleichem Niveau verkehrte, hatte den Höhepunkt seiner gloriosen Karriere überschritten, war

von einer Infektion an der rechten Hand seit 1891 bleibend behindert, von einem Schlaganfall seit 1892 linksseitig gelähmt, überdies äusserst kurzsichtig, rechts weniger, links stärker, was ihm nicht gestattete, grössere Flächen zu bewältigen.<sup>51</sup> Er malte 1900 die 21-jährige Camilla nach eigenen Fotografien auf Karton 58×50 cm, skizzenhaft, mit ihren ernsten Glupschaugen intensiv auf den Betrachter blickend.<sup>52</sup> Louise hatte für ein Gemälde von Meyer die Fotografie von Wehrli 1897 mitgebracht,<sup>37</sup> die wohl schon damals zu einer malerischen Umsetzung bestimmt worden war. Lenbach gestaltete damit ein Porträt des inspirierten Dichters in Lebensgrösse auf Leinwand 97×77 cm, das von Louise gewünschte ikonische Denkmal als eine «Synthese von photographischem Naturalismus und malerischem Historismus.»<sup>53</sup>

Am 17. August 1900 waren beide Gemälde «Vollendet! wundervoll vollendet», wie Anna von Doss den «Geliebten Freundinnen Mutter und Kind» enthusiastisch nach Kilchberg meldete, wobei sie auch das Finale, die von ihr bei Lenbach diplomatisch behandelte Honorarfrage, in Dialogform wiedergab: «Sagen Sie mir, wie tief steht Frau Dr. Meyer in Ihrer Schuld?» «Ach», sagte er, «das eilt nicht und vielleicht will sie mich lieber selbst fragen.» – Ich: «Sie sehen selbst, die Dame ist fast schüchtern und vertraut uns, – lassen Sie uns darüber sprechen.» Er: «Sind die Herrschaften in brillanten Verhältnissen?» Ich: «Was ist heutigen Tages «brillant»? Jedenfalls gehören sie zu den vornehmsten Familien der Schweiz, und wer Meistern Lenbach suchen geht, der muß wissen, was er thut.» Er: «Hm, mir haben die beiden Bilder zu malen, Freude gemacht, und ich glaube, sie sind mir gelungen, – und nach Photographie zu malen ist dreifach so schwierig und langwierig als nach der Natur, darf ich Frau Doktor um 12 000 Mark bitten?» «und genügt's sagte ich noch?» «Vollkommen», sagte er, und drückte mir die Hand, und «grüssen Sie die Damen herzlichst von mir, und ich lasse ihnen sagen auf Wiedersehen, wenn sie wieder nach München kommen.»<sup>54</sup>

Lenbachs Preis für zwei Gemälde erscheint moderat, wenn man erwägt, wie er seine Honorarpraxis generell umschrieb: «Von 20 000 Mark, die ich fordern kann, bis hinunter zu 5 000 Mark, die ich bereit bin, für das Vorrecht zu zahlen, ein ausserordentlich interessantes Gesicht malen zu dürfen.»<sup>55</sup> Anna von Doss notierte den Kommentar des Malers zum Dichterhaupt, der dies erklärt: «Hier in den Mundwinkeln, sagte Lenbach, sitzt der Humor, die Schalkheit; aber die Vornehmheit dieses Kopfes geht doch über Alles!»<sup>56</sup> Dazu auch sein Diktum, das die Verwandlung des amorphen Fensterlichts der Fotografie zum «Fernblick in ideale Regionen», wie sie formulierte, be-

gründet: «Ich hab dem lieben Dichter ein Stück seiner Heimath mitgegeben.» Mag sein, dass Lenbach auf die Frage, was er im Fensterausschnitt gestalten solle, von Louise jenen Aufschluss erhielt, den Adolf Frey veranschaulichte, dass im Fenster des Arbeitszimmers, nach Süden gerichtet, «der grüne Teppich des großen Gartens und die Schneehäupter hereinleuchten».<sup>57</sup>

Ausblick nach Süden, das war für Lenbach die klare Reminiszenz an den alpinen Fensterausblick im 1498 gemalten prunkvollen Selbstporträt von Albrecht Dürer, das er in Madrid 1867/68 im damals noch königlichen Museo del Prado gesehen hatte.<sup>58</sup> Das Fenster öffnet sich aber jetzt zugleich auf eine Art Jenseits, es ist ein imaginäres, das als Blick ins Freie die Innenwelt des Traums hereinholt.<sup>59</sup> Denn die Gestalt des Dichters erscheint gegenüber der Fotografie von 1897 bedeutsam verändert, nicht nur gestrafft und verjüngt wie bei Füssli, sie ist vom Hinfälligen auch wundersam zu glaubwürdiger Geistesgrösse erhoben. Die in der Fotografie dahinter aneinandergereihten Buchrücken, pompöses Attribut, sind im Dunkeln aufgelöst. Die altmeisterlich anmutende Fensterlandschaft vergegenwärtigt eine diffuse Imagination von Alpenhöhen, wo der Dichter das Glück der Inspiration gefunden hatte. Es ist erlaubt, eines der schlichten letzten Gedichte aus dem Nachlass beizurücken, datiert 11. Mai 1896, worin der serene Ton des späten Hölderlin heranklingt:<sup>60</sup>

*O du heil'ge Bläue,  
Immer freut aufs neue  
Mich der stille Glanz.  
Abgrund ohne Ende!  
Himmlisches Gelände –  
Seele, tauche unter ganz!*

Im Conrad Ferdinand Meyer-Haus ist als weitere gewiss posthume Darstellung im Flur die monumentalplastische Marmorbüste des Dichters in Form einer Herme von Cipri Adolf Bermann (1862–1942) zu sehen, bezeichnet an der rechten Seite: «C.A. BERMANN 1897 MUENCHEN-KILCHBERG.»<sup>61</sup> Der badische Bildhauer, ursprünglich Holzschnitzer, hatte 1884 überlebensgrosse Gipsreliefs von Meyer und François Wille angefertigt, durchaus mit Meyers Billigung und Empfehlung als «ein begabter Mensch» an Gottfried Keller, war aber bei diesem nicht erschienen.<sup>62</sup> Auch Johanna Spyri erhielt einen entsprechenden Zuspruch, mit allerdings deutlicher Ein-

schränkung, am 2. Mai 1884: «Neulich wurde ich von einem jungen Münchner-Künstler mit meinem eigenen überlebensgroßen Kopfe en relief überrascht (hélas!) Er (der Künstler) bringt den Sommer hier (d. h. in Küsnacht) zu und wünscht, eines nach dem andern, unsere ganze Literatur (also natürlich auch Sie) und wer sich sonst dazu bewogen fühlen sollte, zu modellieren. Der ganz junge Mensch ist sonst nicht übel. Nun ist zu sagen daß ein Relief Profil nach meinem Gefühle etwas geistiges und künstlerisch berechtigtes hat, während eine Büste (ohne Körper) eine Lächerlichkeit und eine Barbarei ist. Mein Relief ist nicht mißraten und Ihr Profil – doch das wissen Sie.»<sup>63</sup>

Meyers Relief ist nicht erhalten, von Spyri keines bekannt. Bermann wirkte seit 1887 als Leiter einer privaten Bildhauerschule in München. Er schuf das 1897 datierte schulterlose Dichterhaupt Meyers, nach dessen Gefühl eine Barbarei, wahrscheinlich im Auftrag von Louise, die es wohl 1900 von München nach Kilchberg transportieren liess. Es war damals, im Frühjahr 1900, als «Kopf eines geplanten Denkmals» im Profil reproduziert worden mit einer unter *Atelier-Nachrichten* nachgelieferten (nicht überprüfaren) Mitteilung, dass Bermann «das Glück hatte, mit Meyer in dessen letzten Lebensjahren freundschaftlich zu verkehren» und «das Modell während eines längeren Aufenthaltes im Meyer'schen Hause zu Kilchberg geschaffen» habe: «Er gewann damit die goldene Medaille auf der Ausstellung im Münchener Glaspalaste.»<sup>64</sup> 1908 war «am Nachmittag eines strahlenden Frühlingssonntags» der Münchner Schriftsteller Hans Brandenburg (1885–1968) in Kilchberg erschienen, wo ihn «die alte, aber sehr frische, ja behende Dame», Frau Dr. Meyer-Ziegler, «mit großer Freundlichkeit» empfangen hatte, worüber er dann im Dezember begeistert berichtete: «Im Salon hatte mich seine Büste begrüßt, und nun schien er mich selber auf dem Gang durch seine Räume zu begleiten, mit voller, ruhiger, sonorer Heiterkeit» usw.<sup>65</sup> Das Unwahrscheinliche des neoklassizistisch geschliffenen Kunstwerks springt beim Betrachter, der staunend davor steht, förmlich in die Augen.<sup>66</sup>

Von alledem, allen genannten und erläuterten Meyer-Porträts gänzlich verschieden ist nun die 1896 entstandene Platinotypie von Jakob Sigrist. Der Fotograf war eine Persönlichkeit von auffallender Originalität. Nach der Ausbildung zum Bankkaufmann heiratete er 1880 mit dreissig Jahren und wirkte dann fünfzehn Jahre lang als Verwalter der Gewerbebank in Zürich, erst in Aussersihl, dann Enge, zuletzt in Riesbach wohnhaft (Adressbuch der Stadt Zürich 1881–1895). Seit 1882 war Sigrist sehr aktives Mitglied der Sektion Uto im Schweizer Alpenclub, wo er als der «Uto-Köbi» durch sein viel-

seitiges Talent in formgewandten Gedichten und humoristischen Zeichnungen, auch als virtuoser Kalligraph in «Sigrisiana» hervortrat.<sup>67</sup>

1895 zog Sigrist aus unbekanntem Gründen mit Familie nach Davos, wo er mit Anzeige und Empfehlung in den Davoser Blättern am 1. März ein «Photographie-Geschäft I. Ranges» eröffnete. Sein Artistisches Atelier befand sich in der Villa Anna des Zahnarztes Letzel an zentraler Lage, Promenade 54 gegenüber dem Grand Hotel Curhaus, Curanstalt Holsboer. Sigrist erwarb es auf Inserat, einschliesslich geschulten Personals, von Friedrich Hoeffler, der es 1891 von Arnold Casimir Roessinger-Jeanneret (1854–1913) übernommen hatte; die von diesem 1881 gegründete Firma war demnach «das erste und älteste photographische Atelier in Davos Platz».<sup>68</sup> Seine beiden Konkurrenten waren Carl Reisch, der damals «Neu! Lebensgrosse Porträts in Platinotypie» inserierte, und Josias (Joos) Engi (1870–1962), der seit Februar 1895 ebenfalls ein «Atelier I. Ranges» führte und für dieselbe «Specialität: Porträts in Lebensgrösse» warb.<sup>69</sup>

Als erprobter Alpinist trat Sigrist dem Ski Club Davos bei, für den er sich später beim Neubau der Parsennhütte (1906) unermüdlich an vorderster Front als «Schreiner, Maurer, Schlosser, Maler etc.» und Hüttenwart verpflichtete. Der Nachruf von Gustav Walty setzte ihm, der 1910 nach Selbsttötung aus einer Lawine auf einer Skitour an Erschöpfung gestorben war, mit einem einzigen Satz das denkmalhafte Ehrenmal: «Obwohl ihm schwere Schicksalsschläge im Leben nicht erspart blieben, so ging ihm der Humor, der hin und wieder etwas Herbes an sich hatte, weshalb ihm aber niemand gram war, nie aus, und wo immer Sigrist dabei war, da war es urgemütlich.»<sup>70</sup> Der urgemütliche Uto-Köbi, der sich mit fünfundvierzig Jahren in der Touristenhochburg Davos etabliert hatte, verstand sein Handwerk. Es ist zu vermuten, dass er sich dieses von Rudolf Ganz in Zürich, der ihn porträtierte, (vide Anm. 67) anzueignen wusste. Sigrist war vor allem Landschaftsfotograf, wirkte auch für die Illustration touristischer Publikationen.<sup>71</sup> Seine Meisterschaft im Platindruck belegt, dass er mit allen Grundrichtungen und neuesten Standards des Fachgebiets vertraut war.

Der Platindruck, ein fotografisches Kontaktkopierverfahren, beruht im Prinzip auf der Lichtempfindlichkeit von Eisen- und Platinsalzen. Das Bild der Platinotypie (deutsch Platinabzug, englisch platinum print, «platinotype» seit 1844) entsteht, kurzgefasst, durch Belichtung eines mit Kaliumtetrachloridplatinat (Kaliumplatinchlorid und Eisenoxalat) sensibilisierten Pa-

piers, Entwicklung in wässriger Kalium- oder Ammoniumoxalatlösung und Fixierung durch verdünnte Salpetersäure sowie mehrmalige Auswaschung mit Wasser. Der von William Willis (1841–1923) erfundene, durch fünf Patente 1873–1887 verbesserte und 1879 mit Gründung der Platinotype Company in London kommerzialisierte Produktionsprozess, durch Josef Pizzighelli und Arthur Hübl 1887 methodisch vereinfacht und im Kaltentwicklungsverfahren von Willis 1892 perfektioniert, blieb fortan bis zum Ersten Weltkrieg neben dem Albuminpapier- und Silbergelatineabzug für den fotografischen Luxusdruck marktbeherrschend.<sup>72</sup> Das innerhalb einer halben Stunde auskopierte Platinbild wird nicht in einer Emulsionsschicht ausgeschieden, sondern direkt in die Papierfaser abgelagert, zeigt auf der matten, samtweichen Oberfläche in der Gradation homogene Halbtöne in reicher, stufenloser Modulation aller Grauwerte vom neutralen Reinweiss bis zum satten Tiefschwarz. Der Abzug erscheint in der druckgrafischen Qualität eines Mezzotintoblatts mit allen Feinheiten einer lavierten Tuschzeichnung. Die Platinotypie bleibt chemisch in stabilem Zustand, bleicht nicht aus, ist praktisch unzerstörbar. Die Anwendungsbereiche liegen in der Porträt-, Landschafts- und Dokumentarfotografie von künstlerischem Anspruch, der hohe Haltbarkeit erfordert. Vor allem der Piktorialismus, die moderne kunstfotografische Stilrichtung der 1890er-Jahre, bevorzugte die Platinotypie wegen des Tonwertreichtums für seine symbolistischen Darstellungen.

Wie konnte Sigrist in Davos bewirken, dass Meyer 1896 vor seine Kamera zu sitzen kam? Ludwig Forrer (1897–1995), Direktor der Zentralbibliothek Zürich 1949–1962, erhielt aus Davos einen am 2. Dezember 1955 datierten Brief *Betr. Photographie von K. F. Meyer*, dem eine damals in Zürich angefertigte Reproduktion des Bilddokuments beiliegt (Graphische Sammlung, Porträts C. F. Meyer I, 12 Mitte). Der Absender Hans Accola (1885–1978), emeritierter Notar-Stellvertreter, Friedensrichter und Steuersekretär in Davos Platz, dankt Forrer für «den Rückempfang der unversehrten» Original-Fotografie (der Platinotypie) und schildert, «selbstverständlich absolut wahrheitsgetreu», was er von seinem Vater Martin Accola (1848–1925) von Davos, evangelischer Pfarrer in Netstal 1875–1894, danach bis 1918 in Davos Platz, 1919–1924 in Monstein, über ihre Entstehung erfahren hat und ihm, «obwohl über dreissig Jahre seither ins Land gezogen, genau in Erinnerung geblieben ist». Der zentrale Teil des aufschlussreichen Schreibens, das Accola «mit vollkommener Hochachtung!» schliesst, lautet wie folgt:

«Vorausschicken möchte ich, weil nicht unwesentlich, einiges über den aus Zürich stammenden Photographen Jakob Sigrist-Herder, der ja die Aufnahme machte. Das war ein quicklebendiger Mann von lebhaftem Geist, Witz und Humor, hochgeschätzt bei allen möglichen Festivitäten, die er mit teils köstlichen Versen zu zieren verstand. Eines Tages kam er, ganz beglückt, auf Besuch zu meinem Vater, damals Pfarrer an der Hauptkirche zu Davos-Platz, überreichte ihm als Geschenk die erwähnte Photographie und erzählte ihm folgendes:

«Als ich erfuhr, dass Konrad Ferdinand Meyer in einem Gasthaus auf Davos-Wolfgang weile, schrieb ich ihm, da ich ja auch ein Zürcher bin, ob er so gut wäre, mir in meinem Atelier zu einer Aufnahme zu sitzen. Ich bekam aber einige Zeit keine Antwort und hatte mich schon damit abgefunden, eine Fehlbitte getan zu haben. Da erschien der stattliche Herr eines Tages persönlich in meinem Atelier, als ich mir gerade an meinem Affenkasten zu schaffen machte. (So nannte Sigrist seinen grossen, fahrbaren Aufnahmeapparat). Der Dichter begrüßte mich als engern Landsmann recht freundlich und kam bald auf mein briefliches Anliegen zu sprechen. Er sagte, ich wolle ihn doch bitte entschuldigen, aber er möchte lieber nicht photographiert werden. Natürlich nahm ich von diesem Wunsch mit grossem Bedauern Kenntnis, besonders da ich samt meinem Kasten gerade zu einer Aufnahme bereit gewesen wäre. Herr Meyer aber lenkte das Gespräch in andere Richtung, erzählte, wie er soeben zu Fuss vom Wolfgang gekommen (ca. 7 km) und die Schönheit der Landschaft so recht geniessen konnte. Der schwere Mann erschien mir ordentlich ermüdet. Als ich dann meinerseits ein wenig zu plaudern begann, bemerkte ich, dass der Dichter, schön aufrecht sitzend, eingenickt war. Ich konnte nicht anders als diesen Augenblick zu benutzen und rasch meinen Affenkasten in Funktion zu setzen.»

Über den weiteren Verlauf des Besuches ist mir nichts bekannt. Ob der fixe Photograph seinem grossen Landsmann das wohlgelungene Bild später zugesandt, ist mir auch nicht bekannt. Es ist zu vermuten, dass er das, um nicht den Unwillen des Dichters zu erregen, nicht getan. Daher ist es möglich, dass Sigrist die erschlichene Photo nur für sich, und, vielleicht als Empfehlung, für einige Bekannte und Freunde bestimmt hat. Sie kann daher recht selten sein und war, diese Vermutung voraussetzend, auch nicht in des Dichters Nachlass zu finden. Das würde mich interessieren.



Wenn wir das Auge des Dichters auf dieser Photo mit der Lupe betrachten, so hat man den Eindruck, dass es geschlossen war. Die Schilderung Sigrists von der erlisteten Aufnahme des schlummernden Dichters mag daher auf Wahrheit beruhen, obwohl «Köbi Sigrist» als grosser Humorist und «Jägerlateiner» bekannt war. Ich möchte aber doch bezweifeln, dass er ausgerechnet meinen Vater, als pastor loci und Respektsperson, ausersah, um ihm einen Bären aufzubinden.»

Soweit Hans Accola mit Bericht von Sigrists Erklärung in den Worten seines Vaters. Er gab nicht bekannt, warum der Pfarrer das «wohlgelungene Bild» von Sigrist, der womöglich bald nach dem Schnapsschuss «ganz beglückt» zu ihm kam, als «Geschenk» erhielt; vielleicht wollte es der Fotograf nach dem Tod des Dichters für die Nachwelt gesichert wissen. Im Zeitpunkt der Aufnahme war Meyer allein, Louise nicht zugegen. Beide haben die Fotografie nie gesehen, sie ist nicht autorisiert, singulär, unvergleichlich wertvoll. Der ursächliche Zusammenhang steht auch nach anderen Quellen fest. Tatsächlich befand sich Meyer mit Louise «1896 in Klosters, von wo er Wolfgang und Davos besuchte, beide ihm lieb und vertraut seit den Tagen gärender Werdezeit». <sup>73</sup> Der Aufenthalt in Klosters dauerte vier Wochen und war einerseits laut Meyer «durch Regen und gegen Ende durch Unwohlsein getrübt», andererseits auch durch die «völlige Abhängigkeit meines Bruders» von Louise, was auf die Hotelgäste «einen peinlichen Eindruck machte», wie man Betsy laut ihren Worten berichtete, für ihn vielleicht weniger unerfreulich, trotzdem kaum erholsam. <sup>74</sup>

Das Ehepaar fuhr (wahrscheinlich) an einem Septembertag 1896 mit der seit 1890 bestehenden Eisenbahn Landquart–Davos von Klosters nach Wolfgang, wo man im einsam gelegenen, 1864 erbauten Gasthaus Kulm abstieg, das Meyer mit Betsy 1870 entdeckt hatte (wo er ihr «im nahen, von Lichtungen durchbrochenen Wald» im Gras liegend aus Homer vorlas), wohin sie beide 1871 und 1872 wieder gekommen waren; <sup>75</sup> da wollte Meyer noch einmal «die hohe Bergluft, seine Universalmedizin» kosten. <sup>76</sup> Anderntags schritt er – wohl allein – mit einer Ahnung, dass es ein letztes Mal sein könne, auf der Strasse nach Davos hinunter, siebzig Höhenmeter auf der Strecke von neun-einhalb Kilometer (laut Baedeker), um dort am Platz in seiner vornehmen, 177,6 cm hohen und wohlbeleibten Gestalt auf der mondänen Kurpromenade ungewollt als auffällige Erscheinung bemerkt zu werden, woran man sich später noch erinnern konnte: «Man erzählte uns, er sei durch Davos-Platz spaziert und habe staunend die gewaltigen Veränderungen des Kur-

ortes, den er einst in seinen ersten Anfängen gesehen hatte, betrachtet; dann sei er in das photographische Atelier von Sigrist-Herder getreten. Dort ist ein wohl gelungenes Bild des greisen Dichters, vielleicht das letzte, entstanden.»<sup>77</sup> Es ist nicht sein letztes, aber wie die antiken Bilder vom blinden Homer von suggestiver Macht, als erstaunliches Ergebnis eines glücklichen Zufalls, mutwillig herbeigeführt, ohne Zweifel einzigartig. Die Platinotypie von Sigrist war um 1900 schon legendär, wenige dürften in Davos das «wohl gelungene Bild» gesehen haben.

Beim leutseligen Zürcher Fotografen, der Meyer angeschrieben und noch keinen Bescheid erhalten hat, kommt also der müde Wanderer, sich ungewollt erholend, ins Plaudern, denn Sigrist ist als grosser Bergfreund gewiss ein Kenner und wahrscheinlich Verehrer des grossen Dichters, Verfassers von *Georg Jenatsch* usw. Über das Plaudern gerät er unversehens ins Träumen, um plötzlich vom «ungehörten Tritt des Schlummers» übermannt, wie die *Nachtgeräusche* der letzten Fassung (1883) offenbaren, die Umnachtung nicht wahrnehmend noch einmal vom Fotografen überlistet zu werden. So gleitet nun «das Ich in die dunkle Tiefe, die in Verbindung mit Wasser den Tod bedeutet».<sup>78</sup> Ein Gedanke an Stauffers berühmte Radierung der Sitzfigur vom eingeschlummerten Gottfried Keller drängt sich auf, wie sie nach Fotografien vom August 1886 im Januar 1887 ausgearbeitet worden ist.<sup>79</sup> Das Gemeinsame liegt im Sichtbarmachen des unwillkürlich Wahrhaftigen, nicht einer gewollten Pose. Doch besteht ein Unterschied in der Haltung des Betrachters. Dort bei Keller das interesselose Wohlgefallen an der dargebotenen Virtuosität, das beim Anblick der Hinfälligkeit überwiegt. Hier bei Meyer ein Innehalten beim Erscheinen des Gottes Hypnos in der geoffenbarten Stille, Rückhalt wie vor dem Antlitz eines Toten.

Wie im 1881 entstandenen Gedicht *Im Spätboot* (Endfassung 1882) befindet sich der Entschlummerte an Bord auf der Todesfahrt:

*Scherz und Lust erleiden sanften Tod  
Einen Schlummrer trägt das dunkle Boot.*

So sitzt er jetzt auf der Heimfahrt zu sich selbst. Das Boot war seine Dichtung, worin das Ich dem allgegenwärtigen Tod näherkommt. Eines Windes Hauch, die innere Stimme, macht den Dichter willenlos – so ist er in den letzten Lebensjahren gewesen, ein innerlich Gestorbener. Da ist keine Maske mehr: «The mask we present to others and, too often, to ourselves, may lift

for only a second to reveal that power in an unconscious gesture, a raised bow, a surprised response, a moment of repose. *This* is the moment to record.»<sup>80</sup> Das Aperçu des weltberühmten Fotografen Yousuf Karsh (1908–2002) rechtfertigt womöglich die Indiskretion des quickentschlossenen Jakob Sigrist. Das Angesicht des Dichters, in der Platinotypie geborgen, ist keine *Heroische Landschaft* mit wogenden Feldern, nur versehrtes Gelände, nach Orkan und Hagelschlag ein verwüsteter Garten. Wir sehen jenen Meyer vor uns, nach dem physischen und mentalen Zusammenbruch 1892 ein gebrochener Mann, wie ihn Frey damals am 11. September in der Heil- und Pflegeanstalt Königsfelden erlebte, als er ihm die soeben im August erschienene 5. Auflage seiner *Gedichte* «in die Hand gab», woraus der Verstörte «einige Strophen halblaut» vorlas, dann aufblickend bezeugte: «Ja, es ist wahr. Das habe ich geschrieben. Es ist wahr, ganz wahr. Aber das ist schon sehr lange her. Ein Wirbelsturm ist vorbeigefahren, Jahrhunderte sind vorbeigesaust.»<sup>81</sup>

Später gab sich Meyer, mit der Aussenwelt äusserlich versöhnt, nur durch indifferente Höflichkeit und Milde zu erkennen, wie von Betsy in einem 1913 posthum publizierten Brief an Unbekannt vergegenwärtigt: «Er hatte viel gelitten und erschien unendlich gut und sanft, aber müde und gebrochen! So beschränkte er sich, wenn er redete, auf die kurze, wunderbar ruhig und kühl ausgesprochene Beantwortung der an ihn gerichteten Fragen und auf wenige seltene Gegenfragen. Es war, als ob die Erinnerung ihn schmerzte.»<sup>82</sup> So wie er bei Sigrist (nicht für die Kamera) gesessen, hochaufgerichtet abwesend, erschien er dem ergriffenen Beobachter im August 1897 als ein Passagier Charons, auf dem Dampfer im Vierwaldstättersee: «Ein matter Ausdruck lag auf dem Antlitz, und etwas Weitabgewandtes sprach aus dem stillen, versunkenen Mann, der von einem harten Schicksal vor der Zeit bis in's Mark getroffen und gezeichnet worden war.»<sup>83</sup> Es ist erlaubt, zur Platinotypie das tiefgründige letzte gültige Gedicht heranzuziehen, das Meyer 1892 als *Epilog* «nach meinem Ende hinter die Gedichte zu drucken» bestimmt hatte, wo – noch einmal – «nichts als Bläue» den Tod ankündigt: <sup>84</sup>

*Wer bist du, dunkles Angesicht?  
 Du überströmest mich mit Tränen –  
 Die Muse, die Dich einst geliebt,  
 Sie kommt mit Dir zu sterben.  
 Nach Qual und Traum erreichen wir,  
 Auch wir die tiefe Bläue.*

Das einzige bekannte Exemplar der Platinotypie blieb in Zürcher Privatbesitz jahrzehntelang verborgen. Linda Rudolf-Accola, Leiterin der Werkstatt 88, eines Malateliers für Ausdrucksmalen nach Arno Stern in Zürich-Witikon, hat es aus dem Nachlass ihres Grossvaters und ihres Vaters gehütet und im November 2014 der Zentralbibliothek Zürich schenkungsweise übergeben. Es ist das kostbarste Bild des Dichters, sein Angesicht von innen, ikonisch ohne Maske.

## Anmerkungen zu Ikonisch ohne Maske

- <sup>1</sup> Hans Wysling/Elisabeth Lott-Büttiker, *Conrad Ferdinand Meyer 1825–1898*, Zürich 1998, Abb. S. 460.
- <sup>2</sup> Die Porträts von Meyer sind nicht gesamthaft katalogisiert, die bedeutendsten in Wysling/Lott-Büttiker 1998 vorgestellt. Man findet sie, unterschiedlich ausgewählt, auch in den Bildmonographien *Conrad Ferdinand Meyer* von Alfred Zäch, Bern 1946 (Schweizer Heimatbücher; 7), David A. Jackson, Reinbek 1975 (Rowohlt's Monographien; 238), Herbert Schnierle, Salzburg 1982 (Die grossen Klassiker; 25).
- <sup>3</sup> Zitat aus Neue Zürcher Zeitung, Nr. 99, 30. April 2015, S. 49 sub verbo *Zeichen und Wunder*.
- <sup>4</sup> Yousuf Karsh, *A fifty-year retrospective*, London 1983, Abb. S. 163.
- <sup>5</sup> Adolf Frey, *Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke*, Stuttgart 1900, S. 230 (3. Aufl. 1919 und 4. Aufl. 1925, S. 236).
- <sup>6</sup> Cäsar Menz, *Karl Stauffer-Bern und die Photographie*, Bern 1978, S. 82.
- <sup>7</sup> Zentralbibliothek Zürich (folgend ZBZ), Ms. CFM 315, Nr. 127. Adolf Frey (Hrsg.), *Briefe Conrad Ferdinand Meyers. Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen*, 2 Bde., Leipzig 1908, Bd. 1, S. 264 (zum Zeitpunkt S. 258).
- <sup>8</sup> Otto Stoessl, *Conrad Ferdinand Meyer*, Berlin [1906] (Die Literatur; 25), Taf. nach S. 24. Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 87.
- <sup>9</sup> Frey 1900, S. 230 (1925, S. 236).
- <sup>10</sup> Zäch 1946, Abb. S. 23. Schnierle 1982, Abb. S. 64. Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 147, 187.
- <sup>11</sup> Stoessl 1906, Taf. nach S. 56. Hans Zeller in *Conrad Ferdinand Meyer, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 2, Bern 1964, S. 17, 24, 87. Jackson 1975, Abb. S. 104 (Eintrittskarte). Alfred Zäch/Gerlinde Wellmann, *Conrad Ferdinand Meyers Jahre in Kilchberg*, Kilchberg 1975 (Kilchberger Drucke; 5), S. 148–149, Abb. zu S. 12. Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 3 (Ausschnitt).
- <sup>12</sup> Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 45, Text S. 44 zur Daguerreotypie um 1844 (nicht 1843).
- <sup>13</sup> Menz 1978, Abb. S. 18, 19, 33, S. 72 Nr. 18, 19.
- <sup>14</sup> Kohlezeichnung, 44 × 28,7 cm, im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Karl Werckmeister (Hrsg.), *Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen*, Bd. 2, Berlin 1999, Taf. 162. Max Lehrs (Hrsg.), *Karl Stauffer-Bern 1857–1891. Ein Verzeichnis seiner Radierungen und Stiche*, Dresden 1907, S. 87. Marcel Fischer in *Zürcher Bildnisse aus fünf Jahrhunderten*, Zürich 1953, S. 162, Abb. 178.
- <sup>15</sup> Kohle/Kreidezeichnung, 43,8 × 29,2 cm, Gottfried Keller-Stiftung Inv. 244 (Depositum im Kunstmuseum Bern). Conrad von Mandach, *Stauffer-Bern. Handzeichnungen*, Landschlacht 1925, Nr. 31 (Faksimile). *Karl Stauffer-Bern (1857–1891). Gedächtnisausstellung*, Kunstmuseum Bern 1957, Nr. 157, Abb. Hanspeter Landolt, *Gottfried Keller-Stiftung. Sammeln für die Schweizer Museen 1890–1990*, Bern 1990, S. 67, 610 (1901 erworben, Datierung 1887 falsch).
- <sup>16</sup> In: *Berliner bunte Mappe. Original-Beiträge Berliner Künstler und Schriftsteller*, München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, 1886.

- <sup>17</sup> August Langmesser (Hrsg.), *Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel*, Berlin 1918, S. 228–229.
- <sup>18</sup> Ebenda S. 285–286, 288 (Zitat «Wirt»). Meyers Diktum vom «Wirt» für die Zeichnung bei Zabel wurde von August Langmesser, *Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlass*, Berlin 1905, S. 16 in unbestimmter Weise auf «Meyers Bild teils mit dem Pinsel, teils mit dem Stichel» (sic) und seither öfter fälschlich auf Stauffers Radierung bezogen (in Zäch/Wellmann 1975, S. 68 dagegen berichtigt).
- <sup>19</sup> Frey 1900, S. 278 (1925, S. 284).
- <sup>20</sup> ZBZ, Ms. CFM 406, Nr.191–197 (7 Briefe von Paul Ganz, Basel, und Eugen Zabel, Berlin-Charlottenburg, 11. Juli 1914 bis 14. Mai 1915). Die Zeichnung ist seither verschollen. Erwähnt in Lehrs 1907, S. 88 Anm. 4 als «sehr lebendige Zeichnung» und in Zäch/Wellmann 1975, S. 68. Abgebildet in einer nicht identifizierten Reproduktion in ZBZ (Graphische Sammlung, Porträts C. F. Meyer I,19); danach in Emil Bebler, *Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Kinkel. Ihre persönlichen Beziehungen auf Grund ihres Briefwechsels*, Zürich 1949, Frontispiz, S. 83 falsch als «Radierung» bezeichnet, und in Georg Thüerer/Philipp Hardenrauch, *Meyer. Bilder aus seinem Leben*, Stuttgart 1967, Umschlagbild, falsch 1885 datiert. Laut freundlicher Mitteilung von Dr. Anita Haldemann (Leiterin ad interim des Kupferstichkabinetts Basel) vom 2. Juni 2015 befindet sich Stauffers Zeichnung vom 4. April 1886 für Eugen Zabel nicht im Kunstmuseum Basel. Das Angebot wurde 1914 entweder von Paul Ganz ausgeschlagen oder von Zabel selbst zurückgenommen.
- <sup>21</sup> Frey 1900, S. 278 (1925, S. 284). Lehrs 1907, S. 86–88 Nr. 29, Taf. 11 (IV. Zustand). Konnex von Fotografie und Radierung erstmals zur Evidenz gebracht von Menz 1978, S. 33 Abb. 32, 33. Danach im Standardwerk von Josef Anton Schmoll genannt Eisenwerth (1915–2010), *Lenbach und die Photographie*, in: *Franz von Lenbach 1836–1904, Ausstellungskatalog Städtische Galerie im Lenbachhaus München*, München 1987, S. 69 Abb. 2, 2a, S. 94 Anm. 24.
- <sup>22</sup> Karl Emil Franzos, *Konrad Ferdinand Meyer. Ein Vortrag*, Berlin 1899, S. 27, zur Maske passend auch generell: «Nichts in seinem Denken und Fühlen war kleinlich. Alles hatte einen großen, ja gewaltigen Zug.»
- <sup>23</sup> Georg Jacob Wolf, Karl Stauffer-Bern, München 1909, S. 44.
- <sup>24</sup> Elisabeth Stähelin, *Zürcherische Bildnismalerei im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Phil. Diss. Univ. Zürich, Affoltern a. A. 1947, S. 86.
- <sup>25</sup> Karl Fehr, *Conrad Ferdinand Meyer und seine Vaterstadt. Zum 150. Geburtstag des Dichters am 11. Oktober 1975*, in: *Turicum 6/3* (September 1975), S. 22–29, Bildteil S. 23, Zitat der Bildlegende von Bruno Weber. Dieselbe Formulierung in Bruno Weber, *Conrad Ferdinand Meyer. Ein Porträt des Dichters*, Ausstellungskatalog ZBZ, Zürich 1975, S. 29 Nr. 11 (erste Präsentation des Widmungsblatts), und in Bruno Weber, *Das Porträt auf Papier*, Ausstellungskatalog ZBZ, Zürich 1984, S. 137 Nr. 139, Abb. Wysling/Lott-Büttiker 1998, Umschlagbild (bedeutsam eingefärbt), Abb. S. 285. Zum Kommentar von Meier 1972 vide Anm. 27, zur Auffindung Anm. 32.
- <sup>26</sup> Lehrs 1907, S. 88.
- <sup>27</sup> Herbert Meier, *Das C. F. Meyer-Haus in Kilchberg*, in: *Zürich – Aspekte eines Kantons*, hrsg. von Daniel Bodmer (et al.), Zürich 1972, S. 36–37.
- <sup>28</sup> Frey 1908, Bd. 1, S. 258.

- <sup>29</sup> ZBZ, Ms. CFM 339.1, Nr. 58. Teilzitat ohne Quellennachweis in Zäch/Wellmann 1975, S. 68.
- <sup>30</sup> ZBZ, Ms. CFM 315, Nr. 127. Frey 1908, Bd. 1, S. 264.
- <sup>31</sup> Lehrs 1907, S. 51–56 Nr. 12, IV. Zustand.
- <sup>32</sup> Ich fand Stauffers Widmungsexemplar, von Meyer am 17. Dezember 1887 empfangen, 1974 mit anderen druckgrafischen Blättern (wie Mehrfachexemplare von Porträts des Grossvaters Johann Conrad Ulrich und des Vaters Ferdinand Meyer) verstaut in jenem grossformatigen «alten Album» aus Camilla Meyers Nachlass auf dem «Ofen» im Arbeitszimmer, das Herbert Meier 1971 unter der Aufsicht von Gärtnermeister Friedrich Mäder, dem «Wächter und Behüter», hatte durchblättern dürfen (vide Anm. 27), und transferierte das Blatt in die Graphische Sammlung ZBZ (Karl Stauffer-Bern GRA 1.1887.001, jetzt Meyer, Camilla G 1).
- <sup>33</sup> Beide Porträts in Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 15, 32. Zur Erläuterung von Oeris Zeichnung als Autorporträt des Grossvaters Ulrich vide Bruno Weber, *Eine Sammlung von Porträts. Variationen über das repräsentative Zur-Schau-Stellen*, in: *Glanzlichter. Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung und dem Fotoarchiv der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 2015, S. 95–96, 103 Anm. 43, Abb. 39. Über Hans Jakob Oeri (1782–1868) allgemein vide Valentine von Fellenberg, *Grenzüberschreitungen und Akademiefiasko. Hans Jakob Oeri und das Schweizer Kunstschaffen im 19. Jahrhundert*, Berlin 2015 (Ars et scientia; 8).
- <sup>34</sup> Alle Zitate (aus unpublizierten Quellen) in Zäch/Wellmann 1975, S. 68–69.
- <sup>35</sup> Alle Bilddokumente, Reihenfolge wie angeführt, reproduziert in Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 420, 282, 460, 286, 279 (Variante nach links aufblickend ohne Mütze). Varianten mit Mütze in ZBZ, Graphische Sammlung, Porträts C. F. Meyer I,11 oben, und mit Blick niederwärts I,11 Mitte, I,13 unten, I,21 unten; mit Mütze reproduziert in Cilla Oertli-Cajacob, *Chronik der Gemeinde Kilchberg*, Kilchberg [1998], Abb. S. 156. Aus dem Grossformat der ersten Variante III,1 ist klar ersichtlich, dass alle die auf dem Schreibtisch rings aufgestellten Bücher und abgelegten Schriften, die griffbereiten Quellenwerke und aufgestapelten Manuskriptbündel wie auch das retuschierte Dichterhaupt, was alles den Eindruck ungebrochener Schöpferkraft hervorrufen soll, schamlos arrangiert sind; Farbproduktion in *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 8, Basel 2009, S. 529. Reproduktionen dieser Machwerke wurden von Meyer (auf Geheiss von Louise) mit Unterschrift autograph beglaubigt, Beispiel ebenda I,13a unten. Oder sie wurden für ein Gefälligkeitsautograph des 1880 entstandenen Gedichts *Requiem* in der Endfassung von 1887 verwertet, ein 18. November 1895 datiertes Beispiel angeführt von Hans Zeller in Meyers *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 2, Bern 1964, S. 358 aus dem Katalog der Autographenauktion Stargardt Marburg, 28./29. Mai 1963; die von Zeller erwähnte Abschrift von Ulrich Wille in dessen *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Edgar Schumacher, Zürich 1941, Abb. nach S. 320. Dasselbe Autograph Meyers «auf der Rückseite einer Porträt-Photographie von Ganz» im Katalog der Autographenauktion Stargardt Berlin, 18./19. März 1997, S. 108 Nr. 277, Abb. S. 109.
- <sup>36</sup> Johannes Vogel, *Ein prosperierender Fotoverlag im Zusammenwirken dreier Brüder*, in: Paul Hugger (Hrsg.), *Gebrüder Wehrli. Pioniere der Alpin-Fotografie*, Zürich 2005, S. 11–18.
- <sup>37</sup> Das einzige bekannte Exemplar gelangte aus Privatbesitz (Nachlass Theodor Spühler) dank Nachforschungen von Dr. Elisabeth Lott-Büttiker 2014 als Schenkung in das Conrad Ferdinand Meyer-Haus Kilchberg. Erstmals vorgestellt in Weber 1975, S. 31 Nr. 14, bisher nur in der damals angefertigten Reproduktion bekannt (ZBZ; Porträts C. F. Meyer I,25a unten), in Wysling/Lott-Büttiker 1998, Abb. S. 259. Zum Büchergestell F im Arbeitszimmer vide Silvia Demuth/Ursula Häusler, *Katalog der Bibliothek Conrad Ferdinand Meyer im Ortsmuseum*

Kilchberg. *Diplomarbeit der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare*, Arbeitsbericht, Zürich 1986, S. 13–15. Vide auch Anm. 53.

- <sup>38</sup> Sprechendes Beispiel in Thürer/Harden-Rauch 1967, Abb. 53.
- <sup>39</sup> Frey 1900, S. 340 (1925, S. 356). Dazu Frey 1908, Bd. 1, S. 400, 412.
- <sup>40</sup> Meyer an Hermann Haessel, 9. November 1891, in Frey 1908, Bd. 2, S. 205.
- <sup>41</sup> ZBZ, Ms. CFM 401.3, Dankschreiben von Wilhelm Füssli an Louise Meyer-Ziegler, Juli 1895.
- <sup>42</sup> *Zürcher Kunstgesellschaft. Ständige Ausstellung moderner Kunstwerke im Künstlerhaus. Katalog der V. Serie 1901 (Juni–Juli)*, Zürich 1901, Nr. 33, 34.
- <sup>43</sup> *Kunstchronik. Die Füssli-Ausstellung im Künstlerhaus*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 159, Morgenblatt 10. Juni 1901, sub verbo *Feuilleton*. Ein anderer Berichtersteller befand in der Zürcher Wochen-Chronik (Chronik der Stadt Zürich Bd. 3), Nr. 25 vom 22. Juni 1901, Meyers Porträt zwar «ähnlich», hatte jedoch ihn selbst «etwas anders in unserer Erinnerung».
- <sup>44</sup> Ernst Schulte-Strathaus (Hrsg.), *Die Bildnisse Goethes*, München 1910, S. 86–88, Taf. 164, 165. Exemplar des Kupferstichs von Carl August Schwerdgeburth in ZBZ, Graphische Sammlung, Porträts Goethe Ia,3. Aus einem vom 23. März 1966 datierten Schreiben von Hans Zeller in Zürich an Theodor Gut in Stäfa, das dem Ortsmuseum Kilchberg 1998 vom Adressaten zur Kenntnis gebracht worden ist, geht hervor, dass es zwischen dem Ehepaar Meyer-Ziegler und Wilhelm Füssli Anfang 1892 nach 54 Sitzungen in Zürich zum Zerwürfnis kam und beide Gemälde damals unvollendet blieben. Zeller entnahm dies einem in extenso zitierten Brief von Louise Meyer-Ziegler an Anna von Doss in München mit Datum 24. Februar 1892. Louise, die Auftraggeberin, wünschte von Füssli «so viel als möglich en face und wollte ja nur Brustbild» geliefert haben, und keineswegs «sehr groß, was wir ja gar nicht wünschten», doch Füssli sei «eben ein böser, furchtbar launischer Mensch». Meyers Porträt in Lebensgrösse erschien schon weit fortgeschritten: «Nun ist ein solch affektirter, träumerischer Jüngling entstanden», was offenbar nicht mehr zu ändern war. Am 6. November 1894, kurz nach Eintreffen der beiden vollendeten Gemälde, sandte Louise vier neue Gedichte Meyers an Francois Wille, dabei eine von ihr *Conrads Bild von Mahler Füssli* betitelte Abschrift ihrer Hand von 17 jambischen Versen, in denen der geistesranke Poet sein Schicksal beklagt. Im Begleitbrief bemerkte sie dazu: «Conrads eigenes Porträt von «Füssli» hat 3 Jahre geruht und ist zu unserer großen Verwunderung von dem Mahler fertig geworden und kürzlich in unsern Besitz gekommen, anfänglich mehr zu unserm großen Schrecken nach und nach gewöhnen wir uns an dasselbe, da wir keine Ahnung der Weiterbearbeitung desselben hatten.» Hans Zeller in Meyers *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 7, Bern 1991, S. 346 (Text), 756 (Kommentar). Reproduktionen von Füsslis Gemälde in: Jahrbuch vom Zürichsee 18 (1959), S. 105, Erläuterung von Ursula Isler-Hungerbühler S. 104 («in freier, fast fürstlicher Haltung»), sowie zum Text von Karl Fehr, *Zürcherische Landschaft im Spiegel von C. F. Meyers Versdichtung*, in: 16. Neujahrsblatt der Gemeinde Kilchberg (Original damals im Eigentum von Theodor Gut, Stäfa).
- <sup>45</sup> Entwurf in Kohle als Schenkung von Theodor Spühler im Conrad Ferdinand Meyer-Haus Kilchberg. Karton in Kreide/Kohle als Schenkung von Frau Direktor Waeber-Lang im Kunsthau Zürich; Schnierle 1982, Abb. S. 75. Camillas Porträt befand sich 1964 bei Melanie Burkhard-Niederer in Wallisellen und ist seit 1998 als Eigentum der Gemeinde Kilchberg im Meyer-Haus Kilchberg ausgestellt; Jackson 1975, Abb. S. 89.



- <sup>46</sup> Zwei Gemälde, datiert 1896, im Conrad Ferdinand Meyer-Haus Kilchberg (Fund im Gemeindearchiv 1998).
- <sup>47</sup> Gemälde in der Art einer handgemalten Fotografie ebenda (zum Original vide Anm. 11).
- <sup>48</sup> Meyer an Hermann Lingg, 5. Dezember 1889, in Frey 1908, Bd. 2, S. 328.
- <sup>49</sup> Bibliothek im Meyer-Haus Kilchberg, CFM K 790.
- <sup>50</sup> Conrad Ferdinand Meyer, *Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Hans Zeller, Bd. 2, Bern 1999, S. 190–191 Nr. 376, 377.
- <sup>51</sup> Sonja Mehl, *Franz von Lenbach in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München*, München 1980 (Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts; 25), S. 13.
- <sup>52</sup> In ZBZ, Ms. CFM 371 vier Negative und drei Abzüge von Lenbachs Aufnahmen (aus Privatbesitz 1964 durch Vermittlung von Hans Zeller reproduziert); das Gemälde in Reproduktion ebenda, Graphische Sammlung, Porträts Camilla Meyer I,3. Original als deren Legat 1936 im Kunsthaus Zürich, Inv. 2410; Christian Klemm et al. (Hrsg.), *Kunsthaus Zürich. Gesamtkatalog der Gemälde und Skulpturen*, Zürich/Ostfildern 2007, Abb. S. 58.
- <sup>53</sup> ZBZ, Inv. 460 (Eingang 1936 als Legat von Camilla Meyer 1932), seit 1985 im Conrad Ferdinand Meyer-Haus Kilchberg ausgestellt. Langmesser 1905, Frontispiz, S. 104 (als Meyer-Denkmal im Arbeitszimmer über dem Sofa, an Stelle der zu seinen Lebzeiten dort befindlichen Fotografie von 1877 vom Selbstporträt der Angelika Kauffmann 1764 in München, heute wieder so zu sehen). Stoessl 1906, Frontispiz. Gottlieb Binder, *Geschichte der Gemeinde Kilchberg*, 2. Auflage Kilchberg 1948, Frontispiz (Farbreproduktion). Weber 1975, S. 32 Nr. 15. Wysling/Lott-Büttiker 1998, Farbabb. S. 459. Konnex von Schmoll 1987, S. 63–97, bes. S. 63–64, Abb. 1a, b, und S. 90, 94 Anm. 3, 97 Anm. 84. Das Gemälde in der Lenbach-Literatur sonst unbekannt.
- <sup>54</sup> ZBZ, Ms. CFM 407.2, Anna von Doss in München an Louise und Camilla Meyer in Kilchberg, 17. August 1900. Teilabdruck in Mehl 1980, S. 32, 37 Anm. 87; danach Hinweis von Schmoll 1987, S. 94 Anm. 3.
- <sup>55</sup> Mehl 1980, S. 32 nach einer Quelle von 1904.
- <sup>56</sup> So zitiert schon von Hans Zeller (Hrsg.), *Frau Anna von Doss über C. F. Meyer. Berichte und Briefe*, in: Euphorion 57 (1963), S. 370–410, Zitat S. 409 ohne Quellenangabe.
- <sup>57</sup> Frey 1900, S. 310 (1925, S. 318).
- <sup>58</sup> Dürers Gemälde befindet sich im Prado seit 1827. Zu Lenbachs Aufenthalt in Madrid: Mehl 1980, S. 16.
- <sup>59</sup> Hans Belting, *Der Blick durch das Fenster. Fernblick oder Innenraum?*, in: *Opus Tessellatum. Modi und Grenzgänge der Kunstwissenschaft. Festschrift für Peter Cornelius Claussen*, Hildesheim 2004 (Studien zur Kunstgeschichte; 157), S. 17–31, bes. S. 21.
- <sup>60</sup> Conrad Ferdinand Meyer, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 7, Bern 1991, S. 359 (Text), 772–773 (Kommentar Hans Zeller). Erstdruck in Langmesser 1905, S. 527.
- <sup>61</sup> Legat 1932 von Camilla Meyer, mit dem Arbeitszimmer ihres Vaters, Bibliothek und Mobiliar, an die Zentralbibliothek Zürich, doch stets in Kilchberg verblieben.
- <sup>62</sup> Meyers *Briefwechsel*, Bd. 2, Bern 1999, S. 109–110, 118, 368–369, 373, Nr. 213, 232. Ebenda Bd. 1, Bern 1998, S. 274–281, 284–287, 357, Nr. 52, 53.

- <sup>63</sup> Johanna Spyri/Conrad Ferdinand Meyer, *Briefwechsel 1877–1897*, hrsg. von Hans und Rosmarie Zeller, Kilchberg 1977, S. 51, 110, Nr. 33.
- <sup>64</sup> Deutsche Kunst und Dekoration, Jg. 3, Darmstadt 1900, Abb. S. 165, Zitat S. 193.
- <sup>65</sup> Hans Brandenburg, *Im Hause Konrad Ferdinand Meyers*, in: Münchner Neueste Nachrichten, 29. Dezember 1908. Wiederabdruck in Brandenburgs Anthologie *Landschaften und Menschen*, Stuttgart 1925, Bd. 2, S. 178–181.
- <sup>66</sup> Frontalaufnahme als Frontispiz «mit Erlaubnis des Künstlers» (und Camilla Meyers) zur Monographie des Kunsthistorikers, Kulturpolitikers und nachmaligen Professors für Zeitungskunde Dr. Erich Everth (1878–1934), *Conrad Ferdinand Meyer. Dichtung und Persönlichkeit*, Dresden 1924.
- <sup>67</sup> Urs Schallberger, *J. Beckers Album von Karten und Gedichten, die Uto-Köbi für ihn gezeichnet und geschrieben hat (ca. 1882 bis ca. 1893)*, Gockhausen 2013 (ZBZ, A Bro 2927), mit Porträt des «Uto-Köbi» fotografiert von Rudolf Ganz um 1890.
- <sup>68</sup> www.badrutt.org/PiBa-GR-221.htm (Zitat). Pierre Badrutt, der in Filisur ein privates *Museum der Bündner Photographen* führte, starb im März 2014. Die historischen Daten und das Zitat aus der Verkaufsanzeige Friedrich Löfflers in Davoser Blätter vom Februar 1895 konnten seiner Homepage, sub verbo *Photo History/Sigrist Herder*, entnommen werden (Zugriff 22.11.2014). Diese steht seitdem nicht mehr zur Verfügung. Hanspeter Rebsamen/Werner Stutz, *Davos*, in: *INSA Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 3, Bern 1982, S. 433 Nr. 54 (Villa Anna). Paul Hugger, *Bündner Fotografen*, Zürich 1992, S. 68, 69.
- <sup>69</sup> *Führer durch den Kurort Davos-Platz und Adressbuch*, Davos 1896, S. 98, Inserate S. 59, 63.
- <sup>70</sup> Gustav Walty, †Jakob Sigrist, *Davos*, in: Ski, Korrespondenzblatt des Schweizerischen Ski-Verbandes, Nr. 15, 18. März 1910, S. 277–278, mit Porträt. Weiterer, anonymes Nachruf erschienen in: *Alpina* 13 (1910), Nr. 6, 15. März, S. 72. Aufschlussreiche Mitteilungen über Sigrist's alpinistische Erkundungen im Herzogtum Krain 1891 in: Trevor Shaw, *Aspects of the history of Slovene Karst 1515–2008*, Ljubljana 2010, Kap. 12, S. 209–228.
- <sup>71</sup> [Adolf Volland,] *Davos-Dorf in Bild und Wort. Ein Führer und Ratgeber für Kurgäste*, Samaden 1898. *Grand Hotel Curhaus Davos. Curanstalt Holsboer Davos-Platz*, Zürich 1899 (Europäische Wanderbilder; 253), Abb. S. 4, 5.
- <sup>72</sup> Arthur von Hübl, *Der Platindruck*, Halle a. S. 1895. Urs Tillmanns, *Fotolexikon*, Schaffhausen 1991, S. 177. Mike Ware, *The eight metal: The rise of the platinotype process*, in: *Photography 1900: The Edinburgh symposium*, Edinburgh 1993, S. 99–111. John Hannavy (Hrsg.), *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, New York 2008, S. 1136–1137 (Mike Ware, gibt chemische Formel). Anne Cartier-Bresson (Hrsg.), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris 2008, S. 202–206.
- <sup>73</sup> Langmesser 1905, S. 172. Pfarrer Dr. phil. August Langmesser-Crothers (1866–1918), Methodist und 1904/05 Meyer-Biograph von Louises Gnaden, wirkte in Davos 1891–1908, wo er 1896 das Kurhaus Bethanien, Bahnhofstrasse 7, und 1902 nahebei die Pauluskirche erbauen liess; er bewohnte an der Oberen Strasse 16 die Villa Johanna, damals Haus Langmesser mit Betsaal-Anbau. www.bibelarchiv-vegelahn.de. Rebsamen/Stutz 1982, S. 387, 416–417. Man erfährt aus Langmesser 1905, S. 173: «Im September 1898 folgte ich einer Einladung des Dichters nach Kilchberg» usw. Ob ihn Meyer zwei Jahre zuvor in Davos besucht hat, ist möglich, doch nicht bekannt.

- <sup>74</sup> Zitate von Meyer an Ernst Stückelberg, 3. Oktober 1896, und Betsy Meyer an Hermann Haessel, 4. September 1896, in Zäch/ Wellmann 1975, S. 93. Betsys Zitat in ZBZ, Ms. CFM 391, Nr. 214.
- <sup>75</sup> Frey 1900, S. 221–225 (1925, S. 228–232), dazu Betsy Meyer, *Conrad Ferdinand Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester*, Berlin 1903, S. 188–189.
- <sup>76</sup> Meyer in San Bernardino an Paul Heyse, 25. Juli 1889. Bedeutungsvoll zitiert von Karl Fehr, *Conrad Ferdinand Meyer. Auf- und Niedergang seiner dichterischen Produktivität im Spannungsfeld von Erbanlagen und Umwelt*, Bern 1983, S. 269.
- <sup>77</sup> Jules Ferdmann, *Conrad Ferdinand Meyer in Davos*, in: Davoser Revue, Jg. 5 Nr. 10, 15. Juli 1930, S. 329–335, Zitat S. 334 als Wiederabdruck des anonymen Berichts unter demselben Titel in: Davoser Blätter, Jg. 29 Nr. 42, 20. Oktober 1900, [S 7–9]. Danach auch Jules Ferdmann, *Der Aufstieg von Davos*, Davos 1947, S. 91.
- <sup>78</sup> Zitat von Bruno Weber, *Zeichen der Zeit. Aus den Schatzkammern der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 2002, S. 134 zu *Nachtgeräusche*.
- <sup>79</sup> Lehrs 1907, S. 93–95 Nr. 31. Hans Wysling (Hrsg.), *Gottfried Keller 1819–1890*, Zürich 1990, S. 438–440, Abb. Bruno Weber, *Gottfried Keller 1819–1890, Leben und Werk. Ausstellung in der Schweizerischen Kreditanstalt Zürich-Werdmühleplatz*, Zürich 1995, S. 72–73, Abb.
- <sup>80</sup> Karsh 1983, S. 23.
- <sup>81</sup> Frey 1900, S. 343 (1925, S. 359).
- <sup>82</sup> Sub verbo *Notizen* in: *Das literarische Echo*, Halbmonatsschrift für Literaturfreunde, Jg. 15 Nr. 23, 1. September 1913, Sp. 1668. Zitiert in Zäch/Wellmann 1975, S. 46.
- <sup>83</sup> Heinrich Kraeger, *Conrad Ferdinand Meyer. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte*, Berlin 1901, S. IX. Zitiert von Beatrice Sandberg, *Conrad Ferdinand Meyer im Wandel seines Jahrhunderts*, in: Gottfried Keller-Gesellschaft Zürich, Rede zum Herbstbott 1998, 67. Jahrsbericht, Zürich 1999, S. 21–22.
- <sup>84</sup> Dazu Hans Zeller in Meyers *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 7, Bern 1991, S. 523–525, und ebenda Bd. 5.1, Bern 1996, S. 400. Zitat von Klauspeter Bungert, *Das «letzte Gedicht»*. *Conrad Ferdinand Meyers Ein Pilgrim*, in: Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft Zürich, Zürich 2009, S. 57.

## 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 Geisterscher» – 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. Peter Utz, 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

## BEITRÄGER

Franz Hohler  
Gubelstrasse 49  
8050 Zürich

Dr. Bruno Weber  
Bachtelstr. 25  
8123 Ebmatingen



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT ZÜRICH

## Einladung zum Herbstbott

*Sonntag, 30. Oktober 2016, 10.15 bis 12.30 Uhr  
Rathaus Zürich, Limmatquai*

Musikalische Eröffnung  
durch das Trio «Anderscht»  
nach Ansage

Andrea Kind, Konzerthackbrett  
Fredy Zuberbühler, Konzerthackbrett  
Roland Christen, Kontrabass

Eröffnungswort von Manfred Papst, Präsident

«Anderscht»

Festvortrag von Prof. Dr. Philipp TheisoHN (Zürich)  
**Mädchenbekehrer. Kellers Poetik des Eros**

«Anderscht»

---

Apéro im Anschluss an das Herbstbott

*Geschäftlicher Teil (nur für Mitglieder)*

1. Protokoll
2. Mitteilungen
3. Jahresbericht 2015
4. Jahresrechnung 2015 und Revisionsbericht
5. Verschiedenes

**Eintritt frei. Gäste willkommen!**

