



Mitteilungen der  
Gottfried Keller-Gesellschaft  
Zürich

---

2017

## VORSTANDSMITGLIEDER

Stand Juli 2017

### 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

Roman Hess  
Binzallee 14  
8055 Zürich

### Beisitzerinnen und Beisitzer

Prof. Dr. Ursula Amrein  
Ceresstr. 25  
8008 Zürich

Dr. Urs Fischer  
Zentralbibliothek Zürich  
Zähringerplatz 6  
8001 Zürich

Dr. phil. Hugo Büttler  
Attenhoferstr. 33  
8032 Zürich

Hansjürg Diener  
Dipl. Ing. ETH  
Blümlisalpstrasse 78  
8006 Zürich

Konrad Erni  
Marchstr. 1  
8192 Zweidlen

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

Lic. phil.  
Denise Wagner-Landolt  
Krähbühlstr. 10  
8044 Zürich

Korrespondenzadresse  
Roman Hess  
Binzallee 14  
8055 Zürich

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

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

## DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch Einzahlung des Jahresbeitrags auf Postcheckkonto 80-6471-3.

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 2016 .....	4
Prof. Dr. Philipp Theisohn Mädchenbekehrer. «Sieben Legenden» oder Gottfried Kellers Poetik des Eros Rede zum Herbstbott 2016 .....	9
Prof. Dr. Ursula Amrein Gottfried Keller-Handbuch .....	29
Verzeichnis der Herbstbottreden .....	35
Beiträger .....	37
Programm Herbstbott 2017 .....	39

# Fünfundachtzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 2016

## *Vorstand*

Der Vorstand führte am 10. Mai und am 29. November seine statutarisch vorgesehenen Sitzungen durch.

Im Gremium hat sich eine Mutation ergeben: Nachdem Daniel Meier, der die Buchhaltung der GKG seit 2009 geführt hat, wegen einer neuen beruflichen Tätigkeit seinen Rücktritt per Frühjahr 2017 angekündigt hat, hat auch Christian Gut erklärt, sein Amt als Quästor zur Verfügung zu stellen. Als sein Nachfolger konnte Dr. Ariel Goekmen gewonnen werden, Leiter der Zürcher Niederlassung der Bank Schroder & Co am Central, in der die permanente Gottfried Keller-Ausstellung domiziliert ist. Dr. Ariel Goekmen hat wiederum Herrn Christian Ryser von der Firma Ryser Treuhand AG dafür gewinnen können, in Nachfolge von Daniel Meier die Buchhaltung der GKG zu übernehmen. Dr. Ariel Goekmens Mitwirkung im Vorstand stärkt die Beziehung zwischen GKG und der Bank Schroder in willkommener Weise. Seine formelle Wahl als Quästor wird in der Mitgliederversammlung vom 29. Oktober 2017 erfolgen. Wir danken Daniel Meier und Christian Gut für ihren wertvollen Einsatz und wünschen ihren beiden Nachfolgern viel Freude an der neuen Arbeit.

## *Bericht des Quästors Christian Gut*

Vermögen am 31. Dezember 2015	CHF 78 879
Zuzüglich Einnahmen 2016	CHF 22 368
Abzüglich Ausgaben 2016	CHF 22 523
Ausgabenüberschuss	CHF 137
Vermögen am 31. Dezember 2016	CHF 78 742

Im Jahr 2016 sind 21 Mitglieder neu eingetreten. 31 Mitglieder sind ausgetreten. Per Ende Jahr zählte die Gesellschaft 535 Mitglieder (Vorjahr 545). Die Subventionen von Stadt und Kanton entsprechen jenen des Vorjahrs.

### *Gottfried Keller-Ausstellung*

Die im November 2012 in der Bank Schroder, Central 2, in Zürich eröffnete dauerhafte Keller-Ausstellung erfreut sich weiter guten Zuspruchs. Dank der steten Bemühungen unseres ehemaligen Präsidenten Rainer Diederichs ist sie nun auch Mitglied im Verein der Zürcher Museen. Den Jahresbeitrag von CHF 2500 übernimmt grosszügiger Weise die Bank. Die Mitwirkung beim VZM ermöglicht auch eine Teilnahme an der «Langen Nacht der Museen» (siehe Veranstaltungen). Bis Ende 2016 wurde die Ausstellung von Rainer Diederichs (GKG) und Felix Rogner (Zunft Hottingen) betreut. Sie ist montags bis freitags von 8 bis 17 Uhr in einem separaten Raum gleich rechts vom Haupteingang zugänglich. Die grossenteils aus der Zentralbibliothek Zürich stammenden Exponate umfassen Porträts, Stadtansichten, Autographen, Erstdrucke sowie persönliche Gegenstände aus dem Nachlass des Dichters. Der Eintritt ist frei (mit Ausnahme der «Langen Nacht der Museen»).

### *Veranstaltungen*

Am 3. September konnte in Zusammenarbeit mit der Bank Schroder & Co die ständige Gottfried Keller-Ausstellung an der «Langen Nacht der Museen» des Vereins Zürcher Museen teilnehmen. Die Bank stellte ihren Sitzungsraum im 5. Stock, der eine prächtige Aussicht auf Central und Limmat bietet, für ein fiktives Gespräch zwischen Arnold Böcklin (Manfred Papst) und Gottfried Keller (Felix Rogner) zur Verfügung und übernahm auch Organisation und Kosten eines Apéros. Die Ausstellung verzeichnete an diesem Abend rund 100 Besucherinnen und Besucher, die Neue Zürcher Zeitung widmete der Veranstaltung einen sehr positiven Artikel. Für den gesponserten Wein dankt die GKG der Staatskellerei Zürich.

Am 6. und 14. September 2016 – nachdem die ursprünglich geplanten Termine im Juli aus konservatorischen Gründen verschoben werden mussten – wurden den Mitgliedern der GKG zwei Führungen durch die Ausstellung «Zürich – ganz persönlich» in der Zentralbibliothek angeboten, in welcher auch persönliche Effekten aus Kellers Nachlass zu sehen waren, so etwa sein impo-

santer Pelzmantel, der auch Wenzel Strapinski aus der Novelle «Kleider machen Leute» gut gekleidet hätte.

Am 22. September 2016 stellte der Präsident in der Musikabteilung der ZB (Predigerchor) den Briefwechsel Gottfried Kellers mit den Geschwistern Adolf und Marie Exner vor. Die Veranstaltung wurde von 25 Personen besucht. Dank gilt dem Chefbibliothekar Spezialsammlungen der ZB, Dr. Urs Fischer, der tatkräftig im Vorstand der GKG mitwirkt, für seine Gastfreundschaft.

### *Herbstbott*

Nachdem das Ensemble Pyramide während mehr als zwanzig Jahren die musikalische Umrahmung des Herbstbotts im Zürcher Rathaus gestaltet hat, wollte der Vorstand für einmal etwas andere Töne anstimmen. Sinnigerweise heisst das Ensemble, das die Feier 2016 musikalisch umrahmte, «Anderscht». Es besteht aus den Hackbrettspielern Andrea Kind und Fredi Zuberbühler sowie dem Kontrabassisten Roland Christen und verzückte die Festgemeinde mit ihrer Neuinterpretation von Volksmusik: Die musikalische Reise ging von Appenzeller Zäuerli über Astor Piazzolla bis zu Tschaikowsky, Schubert und Mozart und wurde begeistert aufgenommen.

In seinem Festvortrag zum Herbstbott versteht Prof. Dr. Philipp Theisohn Gottfried Kellers «Poetik des Eros» als «den literarischen Umgang mit einer Gewalt, die alles verspricht, die die Dinge erst in Gang bringt, zugleich aber eben auch zerstörerisch wirken kann». In dieser Perspektive las der Germanist sowohl den «Grünen Heinrich» als auch die «Sieben Legenden» neu. In Kellers Roman verpasst der jugendliche Held sowohl die Erfüllung seiner idealen Liebe zu Anna wie das erotische Spiel der sinnlichen Judith. Die «Sieben Legenden», deren Konzeption auch auf Kellers Berliner Jahre zurückgehen, sind dann ein eigentliches Programm der Umschreibung asketischer Heiligenviten. Theisohn liest Kellers Texte als Allegorien – und Aporien – einer Literatur, die Sittlichkeit und Sinnlichkeit wiedervereinigen will, und entdeckt sie damit als einen schmerzhaft aktuellen Beitrag zum Diskurs der Geschlechter. Sein Vortrag, der mit viel Applaus bedankt wurde, ist in diesem Heft der «Mitteilungen der GKG» für das Jahr 2017 nachzulesen.

Dem Vorstandsmitglied Prof. Dr. Ursula Amrein verdanken die GKG und die ganze gebildete Öffentlichkeit das neue Nachschlagewerk «Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung» (J. B. Metzler, Stuttgart, 2016). Wer sich einen Überblick über den neuesten Stand der Keller-Forschung verschaffen will, möge sich dieses Handbuch anschaffen, das nicht nur dem Wissenschaftler, sondern auch dem Laien bei der Beschäftigung mit Gottfried Keller hilfreich sein wird. (Siehe dazu auch den Beitrag in diesem Heft.)

Im geschäftlichen Teil des Herbstbotts informierte der Präsident darüber, dass eine Arbeitsgruppe von sechs Vorstandsmitgliedern bereits eifrig Projekte für das bevorstehende Jubiläum zum 200. Geburtstag Gottfried Kellers am 19. Juli 2019 ausheckt. Der Vorstand wird zu gegebener Zeit über weitere Schritte berichten.

Quästor Christian Gut präsentierte die Jahresrechnung 2015, die einen Einnahmenüberschuss von CHF 1594 ausweist. Die Rechnung wurde von den Revisoren Franz Albers und Kaspar Wenger 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.

Rainer Diederichs ist bereits seit seinem Rücktritt als Präsident der Gottfried Keller-Gesellschaft deren Ehrenmitglied. Der Präsident schlug den Mitgliedern vor, nun auch Felix Rogner aufgrund seiner Verdienste um die Gottfried Keller-Ausstellung zum Ehrenmitglied zu ernennen. Die Versammlung stimmte diesem Antrag mit Applaus zu.

Besonders danken durfte der Präsident dem Ehrenmitglied Bruno Weber für seinen Beitrag in den «Mitteilungen» 2016. Unter dem Titel «Ikonisch ohne Maske» erforscht Weber die Geschichte des letzten Porträts des Dichters C. F. Meyer, das 1896 vom Davoser Photographen Jakob Sigrist-Herder aufgenommen wurde, und stellt seine Bedeutung im Vergleich mit allen anderen uns bekannten Meyer-Porträts heraus. Diese liegt darin, dass Meyer vom Photographen in einem Augenblick aufgenommen wurde, in dem alles Maskenhafte von ihm abfiel.

Im Anschluss daran sprach der Präsident dem gesamten Vorstand seinen Dank für die fruchtbare und freundschaftliche Zusammenarbeit aus. Ein ganz besonderer Dank ging dabei einmal mehr an den Aktuar Roman Hess, der die Gesellschaft mit Klugheit, Umsicht und grossem Einsatz unterstützt.

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

Manfred Papst



Mädchenbekehrer.  
«Sieben Legenden»  
oder Gottfried Kellers Poetik des Eros

Rede zum Herbstbott 2016

Philipp Theisohn

Wenn man über den Eros in der Literatur nachdenkt, dann ist das immer eine diffizile Angelegenheit. Zum einen muss man vorab Rechenschaft über seine Begriffe ablegen, also definieren, was mit «Eros» eigentlich gemeint ist. Davon, dass eine solche Definition immer problematisch, wo nicht unmöglich ist, kündigt bereits die erste literarische Grossreflexion des Eros, Platons *Symposion*, das nach sechs ganz verschiedenen, aber durchweg bestechend vorgetragenen Auslegungen des Wesens des «Eros» bei der Einsicht anlangt, dass sich darin so etwas wie die Sehnsucht nach der Zeugung im Schönen<sup>1</sup> ausspreche. Ein Schlusswort ist damit freilich noch nicht gesprochen; vielmehr zeigt sich, dass die Bestimmung des Eros und seiner Wirkungen fraglos massiv von den kulturellen Kontexten abhängig ist, in denen sie getroffen werden muss. Die *Ilias* versteht unter ihm – da ist noch vom *himeros* die Rede<sup>2</sup> – eine strategische Waffe, einen Betäubungspfeil, der den Feind ausser Gefecht zu setzen vermag, nicht die Liebe selbst, sondern die Kräfte der Liebe; für Augustinus ist er die Liebe in ihrer selbstsüchtigen, triebhaften Gestalt, die der Läuterung durch die göttliche Liebe, die *agápe* bedarf<sup>3</sup>; das Rinascimento deutet ihn als eine dämonische, kosmische Kraft<sup>4</sup>; Freud<sup>5</sup> erklärt den Eros hingegen zum Störenfried.

---

<sup>1</sup> Platon: *Symposion* 206c/d.

<sup>2</sup> Vergl. beispielhaft *Ilias* XIV, vv. 198 und 216.

<sup>3</sup> Zu Augustinus' Dialektik von Eros und Agape in *De trinitate* und zu ihrer Kritik vergl. kanonisch Anders Nygren: *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe*. 2 Bände. Gütersloh: 1930 u. 1937.

<sup>4</sup> Die ganze Bandbreite der Verhandlung des Eros im 15. und 16. Jahrhundert wird aufgearbeitet in *Eros. Zur Ästhetisierung eines (neu)platonischen Philosophems in Neuzeit und Moderne*, hg. von Maria Moog-Grünewald, Heidelberg 2006.

<sup>5</sup> Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud, Frankfurt a.M. 1999, Bd. XIII, 3-69, hier 69.

Macht es somit schon wenig Sinn, nach *dem* Eros in der Literatur zu suchen, so verkompliziert sich das Unterfangen zum anderen durch den Umstand, dass die Verbindung von Eros und Literatur immer eine dunkle geblieben ist. Die dem fünften Gesang von Dantes *Inferno* entstammende Ikone des ehebrechenden Paares Paolo und Francesca suggeriert einerseits, dass sich der Eros *in* den Büchern aufspeichern lässt (nämlich in der Erzählung von der Beziehung zwischen Lanzelot und Guinevere), und bezeugt andererseits, dass sich der Eros über den Büchern zu erfüllen vermag (in dem sich über der Lektüre ereignenden Kuss). Was aber mit dem Eros geschieht, insofern er Literatur *bleiben* muss, sich von den Lettern nicht befreien kann, lässt sich nur erahnen. Dante verbannt den literarischen Eros in die Unterwelt – und er wird nicht der letzte sein, wie im Folgenden gezeigt werden kann.

Die Frage, wozu und wohin es führt, wenn man den Eros zu schreiben versucht, soll im Zentrum der sich anschliessenden Betrachtungen stehen. Antworten suchen sie bei Keller: bei einem jener Autoren, die mit dem Eros relativ unverhohlen und offensiv umgehen und die deswegen auch die kulturhistorische Zwangslage ihrer Zeit am schärfsten in den Blick bekommen. Bestimmt wird diese in nicht geringem Masse durch den Konflikt zwischen habitueller Verbürgerlichung und sexueller Selbstbestimmung, wobei sich die kulturelle Repression des Eros zuallererst auf der Seite der Frauen zeigt, die in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts zwar nach und nach ihre Ketten ablegen, allerdings immer noch an ihrer Freiheit scheitern müssen: Emma Bovary, Effi Briest, Catherine Earnshaw bezeugen dies. Die katastrophische Ausrichtung des weiblichen Begehrens verweist indessen auf eine grundsätzliche Verwerfung: Der Eros drängt immer stärker an die Oberfläche der bürgerlichen Kultur – und umso deutlicher muss werden, dass dieser Epoche die Mittel fehlen, um ihn in die Erzählung dieser Kultur erfolgreich zu integrieren. Vor diesem Hintergrund können Kellers Texte als das Experiment verstanden werden, das Verhältnis von Eros und Erzählen zu rejustieren. In den Blick rückt dabei insbesondere der erstmals 1872 veröffentlichte<sup>6</sup> Zyklus der *Sieben Legenden* – dessen Problemstellung freilich erst deutlich wird, wenn man ihn in seinem Entstehungskontext betrachtet. Diesen Entstehungskontext aber bildet die erste Fassung des *Grünen Heinrichs* (1854/55).

---

<sup>6</sup> Zur Entstehungsgeschichte und Textkonstitution der *Sieben Legenden* vergl. Walter Morgenthaler: «*Sieben Legenden*». *Der Zyklus als Werk*, in: *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*, hg. von Walter Morgenthaler, Stuttgart 2007, 119–133.

## I. Die Lust in den Kleidern

«[V]aterländische Aufführungen unter freiem Himmel» sind gross angelegte volkswirtschaftliche Unternehmungen. Wer im zweiten Band des *Grünen Heinrichs* mit Heinrich Lee jenes berühmte Frühlingsfest besucht, in dessen Rahmen Schillers Tell aufgeführt wird, dem wird schnell klar, dass Patriotismus zunächst einmal Arbeitsteilung bedeutet: das Besorgen von «Geschäften», das Verwalten von Kostümvorräten, die Übernahme von Ämtern (z.B. die eines Zeugwarts). Es geht also vorwiegend um Organisation und erst dieses besondere organisatorische Talent, so beobachtet Heinrich aufmerksam, lässt den theatraisierten Mythos Tell zur begehbaren Wirklichkeit werden. Geschaffen wird hier eine naturalistische Monumentalbühne, auf der man «wie von selbst an den Orten» zusammentrifft, «wo die Handlung vor sich» geht, so dass neben «den wichtigen Vorgängen» zugleich «[h]undert kleine Schauspiele» entstehen, sich Theatertext und helvetische Gegenwart vermengen.<sup>7</sup>

Das literarische Protokoll der Feierlichkeiten vermerkt gleichwohl en passant, dass man etwas aus der eidgenössischen Inszenierung gestrichen hat. Schillers Tell geht etwas Entscheidendes ab, liegt der Aufführung doch lediglich die Volksschulausgabe zugrunde, in welcher «die Liebesepisode zwischen Berta von Brunneck und Ulrich von Rudenz fehlte».<sup>8</sup> Gemeint ist damit die zweite Szene des dritten Aufzugs, die wichtig ist, insofern dort ja die Liebe die politischen Verhältnisse umkehrt: der Neffe des Urner Landammanns Werner von Attinghausen, der den Habsburgern dient, wird von der Habsburgerin Berta dazu gebracht, für die Freiheit der Eidgenossenschaft zu kämpfen – und so sich ihre Gegenliebe zu verdienen. Denn: «Wo wär die selge Insel aufzufinden, / Wenn sie nicht hier ist in der Unschuld Land?»<sup>9</sup>

Nun: «In der Unschuld Land» hat man nicht nur diese (dramaturgisch doch nicht gar so unbedeutende) Szene aus dem kulturellen Gedächtnis gelöscht, man hat auch die Rolle der Berta gleich ganz mitgestrichen. Ferner hat man alle «handelnden Frauenrollen» mit «blühenden Jünglingen» besetzt. Man kann und muss das natürlich doppelsinnig lesen: Die «Art und Weise unab-

<sup>7</sup> HKKA XI, 417.

<sup>8</sup> Ebd., 410.

<sup>9</sup> Friedrich Schiller: *Wilhelm Tell*, in: ders., *Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1981, Bd. II, 973 (III/2, vv. 1699f.).

hängiger Männer», die Heinrich in Schillers Drama verkörpert sieht, kann nur dort Realität werden, wo man die Männer unter sich sein lässt, wo sie sich frei machen von der Macht der Frauen. Es ist offensichtlich diese Macht, so lässt es sich ex negativo formulieren, von der die junge Schweiz sich am stärksten in ihren Unternehmungen bedroht fühlt. Angstvoll scheint die Gemeinschaft jene Kraft bannen zu wollen, die das volkswirtschaftliche Gefüge des Nationaltheaters durcheinanderbringen könnte – denn wenn diese Kraft es in Schillers Drama vermochte, die Abtrünnigen der Eidgenossenschaft in ihre Verteidiger zu verwandeln, so mag sie es wohl auch umgekehrt tun.

Freilich: Man wird ihr nicht Herr. Das, was man verschweigt, verschwindet deswegen noch lange nicht. Ein Sechzehnjähriger wie Heinrich Lee, dem erst die Rolle des Ulrich von Rudenz zugebracht wird und den man dann mit der Kürzung der Szene somit um seine Liebesinitiation gebracht hat, muss sich Kompensation suchen – so jemanden hält niemand auf. Und so wird die gestrichene Szene eben nun doch noch in einer versteckten Kulisse aufgeführt: Der «Philosoph», der «das Amt eines Einbläusers übernommen» hat und den Tell in der vollständigen Ausgabe mit sich herumträgt, trifft Heinrich mit der von ihm geliebten Lehrerstochter Anna bei einem Ausritt an und macht sich nun einen Spass daraus, die «zwei jungen Leutchen» die berüchtigte Jagdszene lesen zu lassen, so dass Heinrichs geheime Wünsche nun durch die Literatur enthüllt werden. «Die Schlinge kam nun an den Tag, welche ich ihr so harmlos gelegt»<sup>10</sup>, so heisst es. Allerdings zieht sie sich nicht zusammen, denn Anna verweigert sich dem Text, schlägt das Buch plötzlich zu, wirft es von sich und erklärt «höchst entschieden», «sie wolle sogleich nach Hause».<sup>11</sup> In die Schillersche Dramaturgie mag sie sich nicht fügen, was nur umso deutlicher wird, als es auf dem Heimweg dann tatsächlich zur Liebeszene kommt; zu ersten Küssen, die auf ein «frühzeitiges unbeschränktes Liebkosten» hinauslaufen, die aber tatsächlich die Entfremdung von Liebe und Verlangen offenlegen:

«Anna erblickte ein weisses Blümchen, ich weiss nicht was für eines, brach es und trat auf mich zu, es auf meinen Hut zu stecken; ich sah und hörte jetzt Nichts mehr, als wir uns zum dritten Male küssten. Zugleich umschlang ich sie mit den Armen, drückte sie mit Heftigkeit an mich und fing an, sie mit Küssen zu bedecken. Erst hielt sie zitternd einen Augenblick still, dann legte

---

<sup>10</sup> HKKA XI, 443.

<sup>11</sup> Ebd.

sie ihre Arme um meinen Hals und küsste mich wieder; aber bei dem fünften oder sechsten Kusse wurde sie totenbleich und suchte sich loszumachen, indessen ich ebenfalls eine sonderbare Verwandlung fühlte. Die Küsse erloschen wie von selbst, es war mir, als ob ich einen urfremden, wesenlosen Gegenstand im Arme hielte, wir sahen uns fremd und erschreckt in's Gesicht, unentschlossen hielt ich meine Arme immer noch um sie geschlungen und wagte sie weder loszulassen, noch fester an mich zu ziehen.»<sup>12</sup>

Das ist bitter, denn was die beiden hier lernen, ist, dass der Eros nicht gehorsam ist, dass er keinem Drehbuch folgt, sondern sich dort, wo man ihn inszenieren möchte, urplötzlich ins Gegenteil verkehrt. In Heinrichs Worten: «Indem ich sie so gewaltsam an mich gedrückt und geküsst und sie in der Verwirrung dies erwiederte, neigten wir den Becher unserer unschuldigen Lust zu sehr; sein Trank überschüttete uns mit plötzlicher Kälte und das fast feindliche Fühlen des Körpers riss uns vollends aus dem Himmel.»<sup>13</sup> Die Lust ist kein Klassiker und will man sie dazu machen, dann bleibt sie in den Kostümen stecken, «in den seltsamen Kleidern [...], welche wir anhatten»<sup>14</sup> (wie die Fassung von 1854/55 weiss), sie wird zu einem Zwang. Das wäre für sich genommen gar nicht einmal so schlimm. Problematisch ist etwas ganz Anderes: Dort, wo der Eros als Skript vorliegt, wo er gewusst und gelesen wird, dort verbindet er die Menschen nicht mehr, sondern trennt sie. Was Heinrich und Anna an jenem dunklen Bergsee erkennen, ist, dass ihre Lust gar nicht ihnen selbst gehören wird, dass sie sich auch nicht überhöhen lässt, sondern dass sich mit ihr ein neues Regelwerk, eine ganz eigene Ökonomie verbindet, die an Komplexität der Organisation von vaterländischen Feiern in nichts nachsteht. Wenn Heinrich reflektiert, dass ihm «zwischen Phantasie und Wirklichkeit eine jähe Kluft» ist, dass ihm, wenn es ihn danach «verlangte, schöne Frauen zu lieblosen, immer mir sonst gleichgültige, meist nicht ganz junge Weiber im Sinne» lagen, «nicht ein einziges Mal aber Anna, welcher immer nah zu sein und sie mein eigen zu wissen mein einziger Wunsch war»<sup>15</sup>, dann hat er bereits begriffen, was es bedeutet, mit dem Eros wirtschaften zu müssen. Die Voraussetzung dafür ist nämlich, das eigene Verlangen und die Liebe zum anderen neu ins Verhältnis setzen, immer wieder überdenken und aushandeln zu müssen. Reine Seelen wie Anna vermö-

---

<sup>12</sup> Ebd., 446.

<sup>13</sup> Ebd., 448.

<sup>14</sup> Ebd., 449.

<sup>15</sup> Ebd., 447f.

gen da wenig auszurichten. Das von ihr ausgesprochene «wir waren so glücklich bis jetzt»<sup>16</sup> markiert die Grenze, hinter der sie immer zurückbleiben wird – dieweil Heinrich sie bereits überschritten hat.

Als Reiseführerin dient ihm dabei eine andere Frau: die schöne Witwe Judith, die Heinrich am Ende einer Zechtour durch mehrere Tanzhäuser und entsprechendem Weinkonsum in einer Wirtstube antrifft und dann ebenfalls nach Hause begleitet. Diese wird ihn dort – in ihren eigenen Worten – «ein wenig in die Schule nehmen»<sup>17</sup>, er wird «einen heissen, leibhaften Mund» küssen und von nun an sein «Wesen in zwei Theile gespalten» fühlen<sup>18</sup>: in einen klaren Kristall, als der er nichts tun will ohne Annas «zu gedenken und in alle Ewigkeit mit ihrer Seele» zu leben<sup>19</sup> – und in einen Jünger der Lust, der sich von Judith jederzeit «ein Messer in die Brust stossen» «und mein Blut ruhig auf deinen Schooss fliessen lassen» will.<sup>20</sup> Hier die Transzendierung alles Begehrens, dort die Vereinigung von Eros und Thanatos im Schoss der Geliebten, *das* muss man erst einmal können. Da Heinrich es nicht kann, wird er langfristig leer ausgehen.

Heinrichs Zerrissenheit, seine Unfähigkeit, die Lust mit der Liebe zu verbinden, gibt uns den Rahmen dessen vor, was die «Poetik des Eros» genannt werden kann: den literarischen Umgang mit einer Gewalt, die alles verspricht, die die Dinge erst in Gang bringt, zugleich aber eben auch zerstörerisch wirken kann. Oberflächlich betrachtet schreiben Kellers Texte diese Gewalt erst einmal den Frauen zu, der frommen Furchtsamkeit Annas, der ungestümen Lust der Judith. Allerdings – und wer den Heinrich kennt, der weiss es – verkörpert sich in diesen Frauen immer nur das, was im Protagonisten selbst angelegt und ungeklärt geblieben ist. Wenn für einen Mann die Sehnsucht nach der Frau immer zugleich eine Angst vor der Frau ist, dann liegt das nicht zwangsläufig an den Frauen. So fürchtet Heinrich auf jenem nächtlichen Heimgang auch weder Judith noch ihre Verehrer; es hat vielmehr den Anschein, als laure in der Dunkelheit noch etwas anderes auf das ungleiche Paar:

---

<sup>16</sup> Ebd., 447.

<sup>17</sup> Ebd., 468.

<sup>18</sup> Ebd., 470.

<sup>19</sup> Ebd., 467.

<sup>20</sup> Ebd.

«Die Nacht war dunkel, aber das Frauenhafte, Sichere und die Fülle ihres Wesens wirkte aus allen Umrissen ihrer Gestalt wie berauschend auf mich, dass ich alle Augenblicke hinüberschielen musste, gleich einem angstvollen Wanderer, dem ein Feldgespenst zur Seite geht. Und wie der Wanderer mitten in seiner Angst sein christliches Bewusstsein wach ruft zum Schutze gegen den unheimlichen Begleiter, trug ich während des verlockenden Ganges einen geistlichen Hochmut der Sprödigkeit und der Unfehlbarkeit in mir.»<sup>21</sup> Ein Trugschluss, denn diesen «unheimlichen Begleiter» wird Heinrich so schnell nicht wieder loswerden; sein Problem ist vielmehr, dass er ihn nicht benennen kann, keine Worte für ihn findet und dementsprechend auch nicht mit ihm ins Gespräch kommen kann. Ihm Worte und eine neue Form zu stiften, die ihn nicht nur in die gesellschaftliche Realität des 19. Jahrhunderts zu integrieren, sondern ihn auch in der Schrift aufzuspeichern und nutzbar zu machen vermag – das ist eine der grossen Aufgaben, an denen sich Kellers Werk abarbeitet.

## II. Böse Geister

Nun kennt die Literatur bei der Bewältigung solch epochaler Problemlagen ganz bestimmte Laboratorien, man nennt sie Novellen. Der Roman mag ein Telos haben, an dem er scheitert, weil die Welt nun einmal so ist, wie sie ist, und die Wünsche der Figuren sich nicht in diese Welt fügen wollen. Die Novelle allerdings ist Teil einer Verhandlung, eines Erzählens aus der Krise, das Konflikte, wie sie ein Heinrich Lee auszustehen hat, für einen kurzen Moment in einen anderen Horizont treten lässt und unter anderen historischen, kulturellen, mentalen Bedingungen durchspielt. Man mag an Boccaccios *Decamerone* denken, in dem vor dem Hintergrund des in der Pest versinkenden Florenz eine neue Gemeinschaft gegründet wird, die aus dem Erzählen von Begebenheiten aus der alten Welt sich über Werte und Wahrheiten verständigen lernt, oder aber auch an die *Wahlverwandtschaften*, die eine Novelle mit dem Titel *Die Wunderlichen Nachbarskinder* einschalten und damit aus der verworfenen Welt scheiternder und todesschwangerer Überkreuzbeziehungen auf einmal eine Szenerie entwerfen, in der genau das, was in der erzählenden Wirklichkeit scheitern muss, gelingt, und das, was sterben muss, doch überlebt. Man kann also im Genre der Novelle zum Beispiel darüber nachdenken, unter welchen Bedingungen das Dasein gar nicht so miserabel

---

<sup>21</sup> Ebd., 461.

hätte sein müssen, wo das Verhängnis begonnen hat, worunter unsere Zeit leidet.

Allerdings wird man sich genau überlegen müssen, worin das Verhängnis des *Grünen Heinrichs* im konkreten Fall besteht. Unter medialen Gesichtspunkten wird man das zentrale Problem des Textes sicherlich im erotischen Analfettersuchen suchen müssen, das heisst: in der Unmöglichkeit des Romans, den Eros für Heinrich adäquat aufzuspeichern, ihn zu verstetigen. Das Zerrennen des Begehrens im Erzählen verantwortet das Unglück Heinrich Lees in ganz erheblichem Masse – und führt ihn ins gesellschaftliche Abseits. Kohärenz kann diesem Leben nur gestiftet werden, wenn die Lüste sich nicht zwischen den Protagonisten und die ihn konstituierende Erzähllogik drängen; der Roman drängt die Triebe immer wieder aus der Schrift – und dementsprechend lernt Heinrich Lee auch nicht, wie man den Eros für sich einsetzen kann. Die sich dahinter verbergende Logik hat Herbert Marcuse 1956 in *Eros and Civilization* ausformuliert: «Under non-repressive conditions, sexuality tends to <grow into> Eros – that is to say, toward self-sublimation in lasting and expanding relations (including work relations) [...]. Eros strives for <eternalizing> itself in a permanent order.»<sup>22</sup> Von dieser Verewigung und Vergesellschaftung des eigenen Begehrens ist Heinrich Lee entsetzlich weit entfernt, er bleibt ein Opfer der medialen Repression des Eros. Indessen sucht und findet Keller zur Lösung dieses Problems schon sehr bald andere Wege – jenseits des Romans, in der Novellistik.

Zieht man in Betracht, dass just in dem Zeitraum, in dem die erste Fassung des *Grünen Heinrichs* erscheint, nämlich in den Jahren 1854/55, Keller zugleich auch mit einer Sammlung kleiner Erzählungen beginnt, die man strukturell zweifellos der Novellistik zurechnen muss, die allerdings 1872 erst unter dem Titel *Sieben Legenden* veröffentlicht werden, dann kann man sich überlegen, inwiefern hier der libidinöse Konflikt Heinrichs nicht nachbearbeitet, in eine spätantike Kulisse verschoben und unter anderen Vorzeichen ausgefochten wird.<sup>23</sup> Was sind das für Texte?

Man hat es mit einer übergreifigen Anthologie zu tun, handelt es sich dabei doch um die Umarbeitung einer vorhandenen Textsammlung, nämlich Lud-

---

<sup>22</sup> Herbert Marcuse: *Eros And Civilization. A Philosophical Inquiry Into Freud*, London 1956, 222.

<sup>23</sup> HKKA XXIII.2, 9–66.



wig Theoboul Kosegartens 1804 erschienene *Legenden*. Während der Arbeit an den sog. Galatea-Novellen, die dann erst 1881 als *Das Sinngedicht* erscheinen, war Keller auf Kosegartens Sammlung an apokryphen frühchristlichen Legenden gestossen, die hauptsächlich der *Legenda aurea* Jacobs de Voragine aus dem 13. Jahrhundert entstammen.<sup>24</sup> Keller erweist der Anciennität wenig Respekt, wie ein Brief an Freiligrath aus dem April 1860 zeigt:

«Ich fand nämlich eine Legendensammlung v. Kosegarten in einem läppisch frömmelnden u einfältigen Style erzählt (von einem norddeutschen Protestanten doppelt lächerlich) in Prosa u Versen. Ich nahm 7 oder 8 Stück aus dem vergessenen Schmöcker, fing sie mit den süsslichen u heiligen Worten Kosegärtchens an und machte dann eine erotisch-weltliche Historie daraus, in welcher die Jungfrau Maria die Schutzpatronin der Heirathslustigen ist.»<sup>25</sup>

Das klingt zunächst nach einer Perversion, einer Verkehrung des Heiligen ins Profane, nach einer sündhaften Re-Lektüre, an deren Annoncierung Keller hier offenkundig grosse Freude hat. Indessen liegt der Fall noch etwas diffiziler. Vier Jahre später beschreibt Keller erneut – diesmal gegenüber Paul Heyse – sein Unterfangen und seine Arbeit mit den Quellen:

«Es sind diess solche christliche Legenden, welche unverkennbar einen erotischen Ursprung oder Charakter haben u mit Ironisirung der Kosegarten'schen Legenden vermenschlicht sind, d.h. die Askese wird in gesunde Existenz verwandelt und die heilige Jungfrau erweist sich als die Beschützerin der Heirathen u solches Zeug.»<sup>26</sup>

Der «erotische Ursprung oder Charakter», den Keller in den Legenden zu erkennen glaubt, legitimiert seine literarische Aneignung. Diese entpuppt sich als die Freisetzung einer unterdrückten Kulturgeschichte, die Kosegartens Umsetzung verschüttet hat und der sich die *Sieben Legenden* nun wieder annähern. Solch ein Abstieg in die Katakomben ist nicht ungefährlich, denn man sollte nicht meinen, dass der Eros einfach Theorie ist, eine Geheimlehre, die man referieren kann. Wer mit dem Eros schreiben will, der hat den geistlichen Beistand nötig.

---

<sup>24</sup> Vgl. *Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden nebst einem kritischen Text der «Sieben Legenden» und einem Anhang*, hg. von Albert Leitzmann, Halle 1919, XIX.

<sup>25</sup> Keller an Ferdinand von Freiligrath, 22.4.1860, zitiert nach HKKA XXIII.2, 375.

<sup>26</sup> Keller an Paul Heyse, 14.4.1864, zitiert nach der Online-Edition der HKKA.

### *III. Eugenia und der böse Geist*

Paradigmatisch liest sich vor diesem Hintergrund bereits die erste Legende des Römermädchens Eugenia, einer femme littéraire, die in Alexandria, der mythischen Stadt der Bücher, aufwächst, stets begleitet von einer Doppelfigur, zwei Jünglingen mit Namen Hyazinthus, also von Wiedergängern jener Figur, die von Apoll, dem Gott der Kunst, erst begehrt und dann erschlagen wird. Dort besucht sie nicht nur «alle Schulen der Philosophen, Scholiasten und Rhetoren», sondern treibt auch die Poetisierung der Welt dadurch voran, insofern alle «Bücherwürmer von Alexandrien [...] Elegieen und Sinngedichte auf die musenhafte Erscheinung» machen, Verse, welche die beiden sie stets begleitenden Jünglinge «sorgfältig in goldene Schreibtafeln schreiben und hinter ihr her tragen» müssen.<sup>27</sup> Mit anderen Worten: Wir haben es hier mit einer Allegorie der Dichtung zu tun, einer Gestalt, in der Kellers Erzählen seiner selbst habhaft wird – und erkennt, welchen Kräften es eigentlich ausgesetzt ist. Was also geschieht?

Nachdem die mit «jedem halben Jahre [...] schöner und gelehrter» gewordene Eugenia begonnen hat, «in den geheimnisvollen Irrgärten der neuplatonischen Lehren» lustzuwandeln, nähert ihr sich der junge Prokonsul Aquilinus, der sie zur Frau nehmen möchte. Eugenia ist seinen Avancen nicht abgeneigt, stellt allerdings Bedingungen, nämlich zuvorderst die, dass Aquilinus ihr «Geistesleben und Streben versteht und ehrt und an demselben teilnimmt», dass er sich im Wetteifer mit ihr und ihren »Jugendgenossen« (den Hyazinthen) sich messen solle, «nach den höchsten Dingen zu forschen». Aquilinus sieht das nicht ein, denn er ist «nicht gekommen, nochmals in die Schule zu gehen, sondern eine Ehegenossin zu holen».<sup>28</sup> Er weist ihre Forderung zurück und verlangt umgekehrt von Eugenia die Trennung von den Hyazinthen als Voraussetzung des Eheschlusses, was diese natürlich verweigert und Aquilinus daraufhin abspricht, sie wirklich zu lieben. Dieser zieht von dannen und nun beginnt die eigentliche Legende: Eugenia entdeckt das Christentum, verkleidet sich als Mönch, zieht mitsamt ihren zwei Hyazinthen in ein Kloster ein und steigt dort schliesslich bis zum Abt Eugenius auf. Als solcher wird Eugenia dann zum vermeintlichen Krankenbett einer Witwe gerufen, die über den wiederum vermeintlichen Abt lüstern herfällt und als dieser sich wehrt, ihn der Unzucht verklagt, so dass Eugenia in Ketten gelegt

---

<sup>27</sup> HKKA VII, 338.

<sup>28</sup> Ebd., 339 u. 340.

und dem zum Konsul aufgestiegenen Aquilinus vorgeführt wird. Diesem gibt sie ihre wahre Identität zu erkennen. Aquilinus führt der Menge ihre abgeworfene Mönchskutte als Hülle eines Dämons vor, von dem die ruchlose Witwe Gebrauch gemacht habe, die er deswegen zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Eugenia aber kehrt mit ihm und den Hyazinthen wieder zurück nach Alexandria, Aquilinus konvertiert zum Christentum, sie heiraten.

So überladen das alles auch auf den ersten Blick wirkt, so verbirgt sich das eigentliche Geschehen doch wie immer in den Details. Von Bedeutung ist etwa die philosophiegeschichtliche Markierung, die die Erzählung setzt: Wenn davon die Rede ist, dass Eugenia bei ihrer Begegnung mit Aquilinus gerade «in den geheimnisvollen Irrgärten der neuplatonischen Lehren» «lustwandelte»<sup>29</sup>, dann ist das keine Nebensächlichkeit, wird die Figur doch schon allein dadurch an eine kulturgeschichtliche Wegscheide gestellt. Immerhin lebt der Neuplatonismus, um es verboten kurz zu machen, von der Vorstellung einer göttlichen All-Einheit, die über eine Stufenstruktur geordnet ist und an deren unterem Ende die Materie steht, unsere Körperlichkeit etwa, die immer noch Ähnlichkeiten mit den geistigen Urbildern besitzt. Koordiniert und harmonisiert wird diese Stufenwelt durch die Weltseele und wenn wir die Welt in ihrer Ordnung erkennen wollen, dann bedeutet dies, dass unsere Seele diese Stufen hinaufschreiten und sich mit der Weltseele vereinigen muss. (Das ist die sogenannte *hénosis*.) Die Kraft aber, die diese Vereinigung leistet, die uns also zur Wahrheit und zur Erkenntnis des Göttlichen führt, ist bei Plotin der Eros, ein Daimon.<sup>30</sup> Seiner annehmen kann man sich auf zweifache Weise: kontemplativ, so dass über die nach innen gerichtete Aufmerksamkeit es zur intelligiblen Vereinigung der Seele mit den Urbildern kommt, oder sinnhaft-körperlich, in der Hinwendung zum Schönen und – ganz nach Platon – eben in der Zeugung im Schönen, denn im Abbild liebt man auch immer das Urbild und kann zu diesem aufsteigen.

Wenn man verstehen will, warum Keller in der Mitte des 19. Jahrhunderts diese Legenden ausgräbt und was sie mit seinem Verständnis von Literatur zu tun haben, wird man diese Reminiszenz nicht übergehen können. Auf den ersten Blick ist zu konstatieren, dass Eugenia nicht nur dem Eros als dem Verlangen nach geistiger Schönheit zugetan ist, sondern dass sie auch andere auf dieses Verlangen verpflichten will. Ihr Postulat ist die Überwin-

---

<sup>29</sup> Ebd., 338.

<sup>30</sup> Vergl. Plotin: *Enneaden* III.5 («Peri érotos»).

dung des Körpers und damit auch die Überwindung der Geschlechtlichkeit.<sup>31</sup> Transzendierung der Materie heisst hier – und nicht nur hier – Transzendierung der Geschlechter. Wer allein dem Eros des Geistes verpflichtet ist, der erkennt den Körper als eine austauschbare Hülle, und so ist nicht nur der verkleidete Abt Eugenius ein Doppelgeschlecht, sondern auch seine Gefolgschaft, denn als Aquilinus erstmals dem Triumvirat Eugenias und ihrer Hyazinthen gegenübertritt, ist es dem fremden Auge nicht erkennbar, ob es «drei schöne zarte Knaben oder drei frischblühende Jungfrauen vor sich sehe.»<sup>32</sup> (In gerader Umkehrung hierzu die Tell-Aufführung im *Grünen Heinrich*: Dort waren alle Frauen Männer, hier aber sind die Männer und Frauen unterschiedslos und gleichzeitig Frauen *und* Männer – das ist eben etwas ganz anderes.)

Nun bleibt diese Konstellation allerdings eben nicht ungestört. Mit dem Auftritt des Aquilinus wird ein anderer, ein richtender, Entscheidung fordernder Blick auf Eugenia gelenkt, wird sie als Frau gefordert, soll sie den Eros fortan zwischenmenschlich, körperlich wirken lassen. Die Zurückweisung dieser Forderung verbindet sich im Weiteren mit einer grundsätzlichen Aufhebung ihrer Weiblichkeit, der Hinwendung zum Christentum und ihrer Verwandlung in einen zölibitär lebenden Mann. (Man darf an dieser Stelle daran erinnern, dass genau diese Konversion vom Neuplatoniker zur Führungskraft des Frühchristentums die Biographie des Augustinus prägt.) Etwas stört freilich: Erinnern wir uns daran, dass uns in Eugenia auch die Dichtung gegenübertritt, dann muss es uns bedenklich stimmen, wenn nach dem ersten kalten Abschied des werbenden Aquilinus die Literatur zu versagen beginnt, Eugenia «ihre Bücher vornehmen» möchte, «die Schrift» sich aber «vor ihren Augen» verwirrt, so dass die Hyazinthen ihr vorlesen müssen. Dort, wo die Integration des leiblichen Eros nicht stattfindet, wo das Schöne nicht gestaltet werden kann, da kollabiert die Literatur. Kellers Expedition zu den erotischen Ursprüngen der christlichen Legende will genau zu jenem Moment vordringen, an dem sich die Schrift verwirrt, man ihr die Lust ausgetrieben hat. Will man Eugenia retten – denn in der Ursprungslegende wird sie am

---

<sup>31</sup> Aufgearbeitet wird dieser Aspekt erstmals bei Eric Downing: *Double Takes: Genre and Gender in Keller's «Sieben Legenden»*, in: *The Germanic Review* 73 (1998), 221–238; zum Geschlechter-Diskurs der *Sieben Legenden* vergl. mittlerweile auch Antje Pedde: *«Grosse Dichtung redet von der Frau oft nicht anders als der Biertisch»? Untersuchung der Wechselbeziehung von Narration und Geschlechterdiskurs in Gottfried Kellers «Sinngedicht» und «Eugenia»-Legende*, Würzburg 2009, 36–106.

<sup>32</sup> HKKA VII, 339.

Ende enthauptet und dadurch zur Märtyrerin –, dann muss die Lust wieder in die Schrift hinein.

Wieder eingetrieben wird sie ihr in der «Eugenia»-Legende bezeichnenderweise nicht durch einen Mann, sondern durch eine zweite Frau, die bei Kosegarten noch Melania (die Schwarze) hiess und die im Abt Eugenius nichts als dessen Geschlechtlichkeit sucht und sieht – und dessen Wesen deswegen gerade verfehlen muss. Bei Kosegarten wird jener obskure Übergriff der Witwe auf die verkleidete Eugenia direkt dem teuflischen Charakter der Melania zugeschrieben: sie ist ein «Kind der Finsterniss», eine «Erbin der höllischen Flammen» und dementsprechend wird sie dann auch «durch Feuer vom Himmel zu Asche verbrannt».<sup>33</sup> Keller ist da wesentlich subtiler: Das abgelegte Mönchshabit nutzt er zu einer interessanten Exegese: Dasjenige, das diesen Mönchshabit bewohnt hatte, sei «ein Dämon gewesen, der Euch verderben oder verführen wollte», die Witwe hingegen habe sich des «Dämons bedient, Euch zu verderben»<sup>34</sup>, wie es heisst.

Das ist einerseits gelogen und andererseits nichts als die Wahrheit, denn der Dämon, der unter den Mönchen wohnte, ist nichts anderes als der geschlechtliche Eros – und den kann man so oder so nutzen. Dort, wo er nicht mit der Sehnsucht nach dem Schönen zusammentrifft, wo er nicht die leibliche Konkretion eines kosmischen Zusammenhanges ist, da verwandelt er sich schnell in einen bösen Geist. Ihn deswegen aber gleich ganz zu verbannen, wäre fatal, denn die Kunst lebt von ihm. Konkret: Die Aufgabe der Kunst im Allgemeinen, der Dichtung im Speziellen ist es, diesem Begehren Gestalt zu verleihen. Auch die *Eugenia*-Erzählung weiss darum, wenn sie Aquilinus eine Bildsäule nach dem Abbild der verschwundenen Eugenia anfertigen lässt. Es ist ein wirksames Bild, das nicht nur Aquilinus des Nachts aufsucht, um es zu umarmen und zu küssen; auch die als Mönch verkleidete Eugenia durchfährt «ein süsser Schauer»: «lautlos weidete sie sich am Anblicke ihres eigenen früheren Wesens.»<sup>35</sup> Die erotische Aufladung der Bildsäule, aus der heraus am Ende die Gewissheit des wechselseitigen Verlangens der Liebenden hervorgeht, vollzieht sich – Keller ist da sehr genau – in der ästhetischen Transformation eines «ursprüngliche[n] innere[n] Wesen[s]», das in der Skulptur «zu einem Ideal erhoben» wird und nun im «magischen

<sup>33</sup> HKKA XXIII.2, 441.

<sup>34</sup> HKKA VII, 352.

<sup>35</sup> HKKA VII, 345.

Mondglanz» zum Vorschein gelangt.<sup>36</sup> Erst im Zusammenspiel von Kosmos, Kunst und Begehren wird den Figuren ihr «besseres Selbst» ansichtig, entfaltet der Eros seine Wirkung – und in diesem Licht muss man eben auch jene Erzählungen selbst lesen, die allesamt als «Reproduktionen» einer «überkommenen Gestalt» deklariert werden, der in der Neubearbeitung ihr «Antlitz nach einer anderen Himmelsgegend hingewendet wurde».<sup>37</sup>

Die Vereinigung des hohen und des niederen Eros ist somit ein poetischer Auftrag und wenn Keller in den *Sieben Legenden* immer wieder sich an dieser Vereinigung versucht, dem Auseinanderstreben von Sittlichkeitsdogma und körperlicher Lust Einhalt zu gebieten sucht, dann geht es dabei keineswegs um ein Lob der Ehe, sondern um viel mehr, nämlich um die künstlerische Zusammenführung von Form und Energie, um die Fähigkeit der Literatur, erotische Sinnlichkeit aufzuspeichern und zu transzendieren. Die ganze Schwierigkeit eines solchen Unterfangens aber zeigt sich vortrefflich an einer anderen Märtyrerfigur aus den *Sieben Legenden*, nämlich dem »schlimm-heiligen Vitalis«.

#### *IV. Die erotische Bekehrung des Bekehrers – der schlimm-heilige Vitalis*

Unter dem Personal der *Sieben Legenden* ist der Mönch Vitalis zweifellos die auffälligste Erscheinung. Auf den ersten Blick handelt es sich um einen manischen Anti-Erotiker, der allabendlich sich zu Prostituierten stiehlt, um in ihren Boudoirs für sie zu beten und sie eine nach der anderen wieder auf den richtigen Weg, das heisst: ins Kloster zu geleiten. Sein Märtyrertum liegt in der ursprünglichen Legende im schlechten Ruf, den ihm seine Aktivitäten einbringen, also im Ruch der Sündhaftigkeit, der an denjenigen haftet, die sich mit den Sündern bzw. den Sünderinnen einlassen. Und in der Tat: Jemand, der stets ein aktualisiertes Verzeichnis mit Namen und Adressen aller käuflichen Frauen mit sich herumträgt – der sucht die Zweideutigkeit seines Unternehmens geradezu, der genießt seinen schlechten Ruf.

Vitalis ist also ein selbsternannter «Mädchenbekehrer»<sup>38</sup>, dessen einzige Aufgabe darin besteht, im Namen des Christentums die Körper der Frauen der Ökonomie der Lüste zu entziehen. So kompliziert diese Aufgabe auch scheint,

---

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd., 333.

<sup>38</sup> Ebd., 406.

so trivial versteht sie der Mönch, denn nie kommt ihm in den Sinn, dass der Eros überhaupt ökonomisch ist; ja, dass man ihn nicht einfach wegsperren kann, sondern sich zumindest auf ihn einlassen muss, wenn man ihn lenken möchte. Für Vitalis gibt es zwischen Hure und Heiliger, zwischen Kloster und Freudenhaus überhaupt keine graduellen Abstufungen; dem Eros gehört man ganz oder gar nicht. Er jedenfalls hat nichts mit ihm zu schaffen, sondern er ist für ihn nur eine zweite Haut aus Gerüchten, die sein Wesen nie berührt hat und berühren kann. Dass man mit diesem Konzept nicht in allen Situationen weiterkommt, wird ihm erst bewusst, als er auf eine «besonders gefährliche Person»<sup>39</sup> trifft, eine Hetäre, die seinen Bekehrungseifer als ein Rollenspiel sieht, also als eine Dienstleistung, für die der Mönch wie jeder andere Kunde zu zahlen hat. (Und zieht man in Betracht, dass Vitalis an diesen Abenden mit dieser Frau wahre Ringkämpfe vollführt, sie fesselt und dann «den ganzen Pack mit einem mächtigen Ruck auf das Bett» wirft<sup>40</sup>, dann darf man sich wohl fragen, warum so jemand kostenlos davonkommen sollte.)

Es sei, wie es sei: Die Unfähigkeit des Mönchs, mit dem Eros zu rechnen, ihn nur durch Gebete bannen, mit ihm aber eigentlich nicht kommunizieren zu können, lässt ihn erst ins eigentliche Märtyrertum eintreten: Wenn er seinen schlechten Ruf erhalten will, darf er von dieser Frau nicht ablassen; um aber weiterhin bei ihr Einlass zu erhalten, muss er allerlei Nebenverbrechen begehen, also etwa ihm missgünstig gesinnte Freier totschiessen und den Kirchenstuhl plündern. Kurzum: Es ist das Martyrium eines Mannes, der nur Absolutheiten kennt, der den «bösen Geist», der auch in dieser Frau wohnt, nicht exorzieren kann, weil er zwischen Sünde und Heiligkeit überhaupt keine Vermittlung kennt, sondern bestenfalls beide miteinander vertauschen kann. Sie nicht zu vertauschen, sondern ineinander zu denken, darum würde es gehen; aber das würde voraussetzen, dass man zumindest «den Unterschied zwischen dem Lächeln einer Buhldirne und demjenigen einer ehrlichen Frau» kennen würde.<sup>41</sup> Vitalis kennt ihn nicht und um ihm diesen Unterschied beizubringen, bedarf es einiger Anstrengungen, abermals eines Gewändertauschs – und einer weiteren Frau.

---

<sup>39</sup> Ebd., 388.

<sup>40</sup> Ebd., 391.

<sup>41</sup> Ebd., 406.

Diese zweite Frau ist die Kaufmannstochter Jole, die das allabendliche Treiben im Hause gegenüber beobachtet, die schlimme Person, die dort wohnt, kurzum aus dem Haus herauskauft und selbst einzieht, um Vitalis, in den sie sich verliebt hat, dort gefügig zu machen. Eine kluge Person, denn sie erkennt, dass dieser Mann, so wie er ist, nie und nimmer liebesfähig sein wird, da er die Ansprüche, die der Eros permanent an ihn selbst macht, immer nur als Maskerade, jede Frivolität nur als Erhöhung seines Märtyrertums versteht. Solch einer Verkehrung kann man nur mit einer weiteren Verkehrung begegnen: der Heiligkeit, die sich als Sünde tarnt, setzt sie die Bitte entgegen, sich von Vitalis ›bekehren‹ zu lassen, sobald ihr dieser dargelegt habe, was denn die Sünde sei und sie dadurch ›von der Liebe heilen‹ könne. Hierzu aber ist es notwendig – da sich die Welt nicht von einem Kleriker überzeugen lässt –, dass Vitalis sein Ornat ab- und weltliche Gewänder anlegt. Erst dann wird ihm Jole gestehen, dass sie keine arme Waise ist, sondern vermögend und voller Sehnsucht, einer Sehnsucht, der sie aber jetzt ja nun leider abschwören müsse. Vitalis schläft ein, findet nach dem Erwachen die Reste seiner verbrannten Mönchskutte, wird von seinen Klosterbrüdern verstossen und endet als «trefflicher und vollkommener Weltmann und Gatte».<sup>42</sup>

Das klingt ein wenig unspektakulär; mit Blick auf die Tiefenstrukturen, die sich hier verschieben, ist es das aber ganz und gar nicht. Ornat hin oder her, letztlich steht das Ablegen der Mönchskutte auch hier für einen Eintritt in Kommunikation, die aber weniger das Mädchen Jole einbezieht, als vielmehr als Gespräch zwischen eigenem Verlangen und Ich-Ideal verstanden werden muss. Die gespaltene Existenz Vitalis beginnt sich nun in ihren Widersprüchlichkeiten zu reflektieren, *eine* Gestalt zu werden. Genau das aber meint hier *Verweltlichung*: Die unverdeckte Integration der eigenen Lust, der eigenen Wünsche, ja: auch der eigenen Abgründigkeit in den sozialen, kulturellen, ideellen Selbstentwurf. Wer den Eros zum Gesprächspartner werden lässt, der wird schnell bemerken, dass sich das Attribut «Mädchenbekehrer» in zwei Richtungen lesen lässt und dass Bekehrungen, die mit intensivem Körperkontakt und der Fesselung von Frauen einhergehen, von aussen betrachtet weniger eine Überwältigung des Eros als vielmehr ein Überwältigtwerden durch den Eros nahelegen.

---

<sup>42</sup> Ebd., 410.



## V. Die Dichtung und die Stimme der Lust

Es ist der Vorzug novellistischen Erzählens, dass es dieses Umschlagen von Abwehr in Affirmation des Begehrens nicht katastrophisch erzählen muss. Novellen unterstehen nicht der Logik des «Entweder/Oder», sondern dienen vorzugsweise der Integration verdrängter Inhalte. Zwischen der «Eugenia» und dem «Schlimm-Heiligen Vitalis» stehen konsequenterweise Texte, in denen Heiligkeit und Passion nicht nur als ambivalente, sondern als ineinander verschränkte Seinsformen verstanden werden: Die drei Marienerzählungen «Die Jungfrau und der Teufel», «Die Jungfrau als Ritter» und «Die Jungfrau und die Nonne», in denen die Mutter Gottes zur Patronin derjenigen wird, die die diesseitige Liebe suchen. Maria schliesst in diesen Erzählungen nicht nur konsequent die personellen Lücken, die eine Vollendung des Erzählens in Liebe verhindern. In ihr erweist sich auch die göttliche Liebe als jenes Prinzip, welches die «kunstreichen Dämonen» des Begehrens, die teuflische Seite des Eros zumindest kurzzeitig zu binden vermag und sie ausser Stand setzt, «länger irgend eine Verwandlung zu tragen».<sup>43</sup> Avisiert wird hier ganz zweifellos eine Immanentisierung der göttlichen Liebe im weltlichen Eros; und vieles spräche dafür, jene Versöhnung der christlichen Legende mit den Lüsten des 19. Jahrhunderts somit in einem Konzept zu suchen, das ziemlich exakt den neuplatonischen Lehren entspreche, derer sich Eugenia in der ersten Legende unterzogen hat. Jene Verschleifung von christlicher Erzähltradition und Diesseitsheiligung richtig zu verstehen, setzt mitunter harte Prüfungen voraus: In «Dorotheas Blumenkörbchen» muss die Geliebte erst in den Tod gehen, bevor Theophilus aufhört, die Dinge «auf alt mythologische Manier» zu deuten<sup>44</sup> und anfängt zu begreifen, dass sich Dorotheas Liebe zu jenem «unbekannten Gott» an ihm selbst vollenden hätte sollen. Sichtbar wird das die Welt durchziehende Band des Eros dann erst «in weiter Unendlichkeit, während jedes wusste, wo das andere weile und was es denke, und zugleich mit ihm alle Kreatur und alles Dasein mit süsser Liebe umfasste.»<sup>45</sup> Das aber wäre dann der Eros als metaphysisches Prinzip, das die Literatur aufweisen kann, selbst wenn sie ihre Figuren dafür erst eigens enthaupen muss.

---

<sup>43</sup> Ebd., 362.

<sup>44</sup> Ebd., 416.

<sup>45</sup> Ebd., 419.

Vor dem Hintergrund der am Eingang skizzierten Problemstellungen ist man geneigt, einer solchen Deutung zuzustimmen – sind es doch just diese Paradoxien der Bemächtigung und Entmächtigung, der in der Überhöhung zugleich geopfert und in der Erniedrigung zugleich begehrten Frauen, die wir in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts reihenweise vorfinden und die jener Frühlingsabend im Leben des jungen Heinrich Lee ganz paradigmatisch vor uns ausfaltet. Die *Sieben Legenden* eröffnen demgegenüber einen Handlungsraum, in dem diese Paradoxien überwunden werden können. Wie es sich für gute Novellen gehört, suspendieren sie für einen kurzen Moment die Repressionen, denen die handelnden Figuren ausgesetzt sind. Das Erzählen exorziert den Eros nicht mehr (wie das in Kosegartens Fassung noch der Fall war), sondern setzt ihn ins Recht. Es verleiht ihm eine Stimme.

Indessen wird man fragen müssen, an welchem Ort die *Sieben Legenden* diese Stimme eigentlich ansiedeln. Anders gefragt: Wo muss sich eigentlich eine Literatur verorten, die es sich zum Ziel gesetzt hat, der Welt die Lust einzuschreiben? Die poetologische Bedeutung der letzten der Legenden, das «Tanzlegendchen», ist just an dieser Stelle zu suchen. Auch dort stehen wieder Erdenlust (am Tanz) und Jenseitsverheissung gegeneinander, auch dort mischen sich die Künste in Gestalt der neun Musen in die finale Versöhnungsszenerie, indem sie «in einem abgelegenen Winkel der Unterwelt einen Lobgesang» einstudieren, «dem sie die Form der im Himmel üblichen feierlichen Choräle zu geben» suchen.<sup>46</sup> Das Resultat ist verheerend: Im Himmel klingt ihr Gesang «so düster, ja fast trotzig und rauh, und dabei so sehn-suchtsschwer und klagend, dass erst eine erschrockene Stille waltete, dann aber alles Volk von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach»<sup>47</sup>.

Nur auf den ersten Blick hat jene letzte Legende mit den vorherigen nichts zu tun. Tatsächlich aber verhandelt sie das Sprechen aus und von der Liebe selbst, mithin die Bedingungen, unter denen überhaupt ein solches Sprechen möglich ist. Schon in «Dorotheas Blumenkörbchen» ist es «die fruchtlose Liebe [...], welche [...] jene Reden in den Mund gab»<sup>48</sup>; mithin scheint Sprache, scheint auch Literatur nur dort möglich zu werden, wo etwas anderes an die Stelle des Begehrens tritt, dieses gerade nicht unmittelbar sich Bahn

---

<sup>46</sup> Ebd., 427.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd., 416.

bricht, sondern zeichenhaft bleibt. Ist es keine Statue, dann sind es Wieder­gänger, Blumen, eines, das für ein anderes gegeben wird und somit nicht nur dem Eros zur Durchsetzung verhilft, sondern sich auch zwischen das Be­gehrte und Begehrende schiebt. Die Künste sind demzufolge gar nicht in der Lage, die Lust so zu läutern, dass ihre Stimme sich wieder im Paradies ein­finden könnte. Unrein bleibt die Liebesdichtung, eine Zusammenkunft der himmlischen und der höllischen Schönheit<sup>49</sup>, und aus dem Versuch ihrer Über­höhung folgt zwangsläufig Verstörung, Selbstverlust, Fassungslosigkeit.

Die *Sieben Legenden* sind in diesem Horizont als das Bemühen zu verstehen, die Göttlichkeit des Eros herauszuarbeiten, ohne sie zugleich einem normie­renden, dogmatischen Zugriff zu unterwerfen. Sie fordern sowohl die Aner­kennung der notwendigen Zeichenhaftigkeit von Liebe als auch die Unter­cheidung zwischen den Einkörperungen des Eros und diesem selber. Die erste Forderung richtet sich gegen das Ethos der Entsagung, das den Realis­mus ja in der Tat durchzieht<sup>50</sup> und das Keller in Kosegartens Sammlung vor­fand. Die zweite Forderung richtet sich indessen gegen eine Gegenwart, die – wie der *Grüne Heinrich* dies am Beispiel von Schillers *Tell* vorführt – Litera­tur gerade so zurichtet, dass sie dort, wo sie die Menschen zueinander wen­det, wo sie körperlich wird, als Zwang empfunden werden muss. Die Lust steckt dann in Rollen, in Kleidern, im Angelesenen, in Erwartungen, in einer von aussen an uns herangetragenen Programmierung, die wir fälschlicherwei­se mit einem Verlangen identifizieren, das von innen kommt. In dieser Wirk­lichkeit ist der Eros dann entweder ein verbotener oder ein rücksichtsloser Gast, eben: ein unheimlicher Begleiter, vor dem wir uns entweder fürchten oder in «geistlichen Hochmut»<sup>51</sup> verfallen.

Die *Sieben Legenden* machen hingegen deutlich, dass die Fiktion uns erst dann erotisieren kann, wenn wir erkennen, dass sich dieser unheimliche Be­gleiter durch unsere Posen nicht beeindrucken lässt, dass er uns gerne unsere Rollen spielen, sich von diesen aber nicht beeindrucken lässt. Solange uns die Lust nur in den Kleidern steckt, gehört sie uns nicht, solange sie nur Regie-

---

<sup>49</sup> Diese Ambivalenz herausgearbeitet hat Irmgard Roebeling: *Der Teufel und die geschwänzte Trauer in Gottfried Kellers Marienlegenden*, in: *Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter*, hg. von Gisela Ecker, München 1999, 135–147, hier 142.

<sup>50</sup> Vergl. Stefan Tetzlaff: *Entsagung im Poetischen Realismus. Motiv, Verfahren, Variation*, in: *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der Frühen Moderne*, hg. von Moritz Bassler, Berlin et al. 2013, 70–114.

<sup>51</sup> Vergl. Anm. 21.

anweisung ist, wird sie uns nicht nur stören, sondern auch zerstören, wie das Heinrich und Anna erfahren müssen. Dass diejenigen, die sich lieben wollen, ihren Habit erst einmal ablegen und sich selbst in ihrem Verlangen erkennen müssen, bevor sie dem oder der anderen zeichenhaft offenstehen, geschweige denn diese bekehren können – für diese Einsicht muss man dann Novellen lesen. Den Romanhelden des 19. Jahrhunderts bleiben hingegen nur die vaterländischen Feiern. Und erst in den Nächten ahnen sie, um was man sie dabei gebracht hat: denn «weiterhin summt die Lust aus den dunklen Gefilden und wiederglänzte zuletzt wieder sichtbar in den zahlreichen Flammen am Horizonte».<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> HKKA XI, 452.

# Gottfried Keller-Handbuch

## Leben – Werk – Wirkung<sup>1</sup>

Ursula Amrein

Gottfried Keller hat seinen festen Platz im literarischen Kanon. Doch wer sich abseits der gewohnten Pfade mit ihm beschäftigen will, stösst rasch auf Hindernisse. Präsent ist Keller vor allem als Erzähler, und was über sein Leben bekannt ist, erscheint oft zur Anekdote verkürzt. Das *Gottfried Keller-Handbuch* schafft hier Abhilfe. Es öffnet neue Perspektiven auf Kellers Leben und bringt sein Werk erstmals in der ganzen Breite zur Darstellung. Was das Handbuch zum Novum macht, sei folgend erläutert. Ausgangspunkt bildet ein kurzer Blick zurück auf die Anfänge der Keller-Forschung.

### *Anfänge der Keller-Forschung*

Mit seinem Roman *Der grüne Heinrich* und der Novellensammlung *Die Leute von Seldwyla* gehört Gottfried Keller unbestritten zu den grossen Dichtern des 19. Jahrhunderts. Bereits die Zeitgenossen erkannten Kellers epochale Bedeutung. Der Ruhm stellte sich nicht erst nachträglich ein. Die Wertschätzung indes hatte ihre Schattenseiten. Keller sah sich einer Öffentlichkeit ausgesetzt, die sich nicht bloss für seine Literatur, sondern auch für sein Privatleben interessierte. Von seinen Verehrern aber wollte er sich nicht festnageln lassen. Das bekam insbesondere der mit ihm befreundete Literaturwissenschaftler Jakob Baechtold zu spüren. Als Baechtold eine erste Biographie schreiben wollte, wehrte Keller entschieden ab. Seine Begründung: «Die Sache ist die: Ich bin trotz meines Alters noch nicht fertig, sondern ein Bruchstück, das in den nächsten Jahren vielleicht ergänzt wird, aber jetzt zu keinem richtigen Bilde dienen könnte.» Zugleich vertröstete er den «herausgabelustigen» Literaturhistoriker mit der Aussicht, ihm dereinst seinen Nachlass anzuvertrauen.

---

<sup>1</sup> Ursula Amrein (Hg.): Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler Verlag 2016.

Doch Kellers Misstrauen wuchs. Neugierige Zudringlichkeit war ihm zuwider. Das betraf auch seinen Nachlass. Mit Verachtung sprach er von Herausgebern, die sich über die von ihnen edierten Autoren Geltung verschaffen wollten, sich im Effekt aber bloss für «verfängliches und kokettes Zeug» interessierten. «Nachlassmarder» nannte er sie. Und auch eine Wissenschaft missfiel ihm, die literarische Werke auf ihre Vorstufen und verschiedenen Fassungen hin zu erforschen begann. Keller, der seine frühe Lyrik und den *Grünen Heinrich* als unfertige Produkte verwarf und diese später einer grundlegenden Umarbeitung unterzog, wollte die überholten Fassungen vergessen machen. Und so kam es zum offenen Streit mit Baechtold. «Testamentseitelkeiten puncto Nachlass» seien ihm «gründlich vergangen», schreibt Keller und fährt fort, er habe «mittelst Ofen und Papierkorb die Bereinigung selbst begonnen».

Was Kellers Aufräumaktion zum Opfer fiel, wissen wir nicht. Und auch nicht, ob es sich bei der zitierten Briefstelle um eine reine Drohgebärde handelte. Überraschend vielfältig nämlich präsentieren sich die von ihm überlieferten Materialien, darunter die privaten Briefe, Tagebücher und das Traumbuch sowie frühe Skizzenbücher mit Notaten zu Erzähl- und Dramenprojekten. Testamentarisch hatte Keller den Hochschulfonds des Kantons Zürich zum Universalerben bestimmt. Baechtold, inzwischen zum ersten Ordinarius für deutsche Literatur an der Universität Zürich berufen, konnte damit seine Pläne wieder aufnehmen, wobei er selbst auf das Zerwürfnis mit Keller hinwies und damit die Voraussetzungen seiner Arbeit unumwunden benannte. Mit wissenschaftlicher Akribie machte er sich an die Erschliessung des Nachlasses und verfasste die erste Biographie, die 1894–1897 erschien. Baechtold konnte sich dabei nicht nur auf den Nachlass stützen, sondern auch auf zahlreiche private Gespräche mit Keller. Die objektivierende Perspektive des Literaturwissenschaftlers und der subjektive Bericht des Augenzeugen durchdringen sich in dieser für das Keller-Bild massgeblichen Arbeit.

1915/16 wurde Baechtolds Biographie von Emil Ermatinger – auch er lehrte am Deutschen Seminar in Zürich – in überarbeiteter Form neu herausgegeben. Ermatinger hält sich in Aufbau und Wortlaut eng an die Vorlage. Sein Buch avancierte zum Standardwerk, das bis 1950 mehrfach aufgelegt wurde. Es erschien – als Nachdruck der 8. Auflage von 1950 – zuletzt 1990 im Zürcher Diogenes-Verlag. Anlass war der 100. Todestag von Gottfried Keller. In dieser Form hat sich Baechtolds Biographie praktisch bis in die Gegenwart

durchgesetzt. Hinzu kamen die psychoanalytisch fundierten Darstellungen von Adolf Muschg (1977) und Gerhard Kaiser (1981) sowie eine Vielzahl editorischer Projekte. Das jüngste Projekt – die 32 Bände umfassende *Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe* (HKKA) – fand 2013 seinen Abschluss.

### *Keller – neu gelesen und kommentiert*

Das Desiderat einer neuen Darstellung von Kellers Leben und Werk ist spätestens mit der HKKA offenkundig. Die HKKA erschliesst seine zu Lebzeiten veröffentlichten Werke sowie den schriftlichen Nachlass und fordert damit zu einer dem aktuellen Wissensstand Rechnung tragenden (Re-)Lektüre heraus. Um ein solches Unternehmen in Angriff zu nehmen, brauchte es den Anstoss von aussen. Noch vor Abschluss der HKKA plante der Verlag Metzler in Stuttgart, Gottfried Keller in die Reihe seiner renommierten Autoren-Handbücher aufzunehmen. Vom Verlag als Herausgeberin und Autorin des Bandes angefragt, bestand für mich die Herausforderung darin, Keller sowohl einer breiteren Öffentlichkeit als auch der Forschung zugänglich zu machen, mit Kommentaren und Hintergrundinformationen den vermeintlich längst bekannten Dichter in neuer Perspektive zu zeigen.

Ein inhaltlich detailliertes Konzept konnte ich schnell vorlegen, die Ausarbeitung indes beanspruchte viel Zeit, ging es doch darum, Keller in allen seinen Facetten zu vergegenwärtigen. Es war mir ein besonderes Anliegen, ihn nicht nur als Erzähler, sondern auch als Lyriker und Dramatiker, als polemischen Publizisten und kämpferischen Politiker, als Maler und hinter sinnigen Briefpartner zu zeigen. Zusammen mit ausgewiesenen Keller-Spezialistinnen und -Spezialisten konnte ich das Projekt realisieren. Im Frühjahr 2016 war dieses abgeschlossen. Vorausgegangen sind fünf Jahre intensiver Forschungsarbeit.

### *Was steht im Handbuch?*

I. Biographie: Das Handbuch gliedert sich in vier grosse Kapitel. An erster Stelle findet sich ein biographischer Abriss, der nicht nur Kellers Werdegang dokumentiert, sondern auch als Wegweiser durch das Handbuch dient. Von hier aus lassen sich über Querverweise Themen und Problemfelder erschliessen, die in den folgenden Kapiteln differenzierter behandelt werden. Ein de-

tailliertes Inhaltsverzeichnis sowie das Personen- und Werkregister im Anhang erleichtern überdies den Zugang zu den einzelnen Artikeln.

II. Werk: An die einleitende Biographie schliesst sich der Überblick zu Kellers Werk an. Im Unterschied zu herkömmlichen Darstellungen ist das Keller-Handbuch einem sehr weiten Werk-Begriff verpflichtet. Es stellt in eingehenden Analysen nicht nur die literarischen und publizistischen Texte vor, die Keller zu Lebzeiten veröffentlichte, sondern erstreckt sich auch auf den schriftlichen Nachlass. Darüber hinaus verzeichnet es Kellers malerisches und zeichnerisches Werk und bespricht dessen weitverzweigte Korrespondenz. Besonders hervorzuheben ist der Beitrag zur Entstehungsgeschichte von Kellers Lyrik. Erstmals nämlich wird hier die gesamte Gedichtproduktion, von den ersten Entwürfen und Notaten bis hin zu den *Gesammelten Gedichten* erfasst und in ihrer Genese kommentiert. Kein leichtes Unterfangen, denn Keller hat seine Gedichte oft umgeschrieben und unter verschiedenen Titeln auch verstreut in Zeitschriften publiziert. Neue Akzente setzt auch der Artikel «Autobiographisches». Im Anschluss an die komprimierte Darstellung des autobiographisch grundierten Romans *Der grüne Heinrich* geht es hier um Kellers Tagebücher sowie das von ihm so benannte «Traumbuch». Letzteres gibt einen einzigartigen Einblick in Kellers Phantasietätigkeit und seine Reflexion darüber.

III. Kontext: Kellers Schaffen ist mit dem Zeitgeschehen eng verflochten. Auch hier fehlte es bislang an einem strukturierten Zugang. Entsprechend aufwendig gestaltete sich die Arbeit an diesem Kapitel, das Kellers Werk im kulturellen und politischen Kontext seiner Zeit verstehbar macht. Keller zeigt sich in ganz spezifischer Weise mit der Geschichte Zürichs, dem Liberalismus und der Gründung des schweizerischen Bundesstaats verbunden. Vieles davon spiegelt sich in seiner Beziehung zu Alfred Escher, mit dem er schon in jungen Jahren bekannt wurde. Von fundamentaler Bedeutung für Kellers politische, weltanschauliche und literarische Ausrichtung ist sein dezidiert formuliertes Selbstverständnis als Atheist. Aus dieser Verortung in der Geschichte der Säkularisierung gewinnen seine Reflexion auf die Naturwissenschaften, die kulturelle Konstruktion der Geschlechterdifferenz oder die seiner Zeit weit voraus greifende postkoloniale Haltung an Bedeutung. Alle diese Aspekte bündeln sich in einer Anthropologie, von der aus die Ideengeschichte des Bürgertums kritisch beleuchtet wird. Weitere Artikel im Kapitel «Kontexte» befassen sich mit Kellers literarischem Ort in der Epoche des Realismus, seiner Stellung als «Shakespeare der Novelle» – wie ihn



Paul Heyse lobte und auf dem literarischen Markt durchsetzte –, seiner Auseinandersetzung mit der Malerei und seiner lebenslangen Bemühung um das Theater. Ergänzt werden die Beiträge zu Keller im Kontext der verschiedenen Künste und Medien durch eine Dokumentation seines weitverzweigten Beziehungsnetzes, ohne das seine Karriere nicht denkbar ist.

IV. Rezeption und Wirkung: Das letzte Kapitel befasst sich mit der Frage, wie Kellers Werk in unsere Gegenwart übertragen wurde und welche Deutungen es erfahren hat. Was hier präsentiert wird, ist immer auch mit einem kritischen Impuls geschrieben. Das Handbuch rekonstruiert nicht nur die Deutungsvielfalt von Kellers Werk, sondern es macht auch jene zählbaren Stereotype erkennbar, die, wie ich meine, bis heute einer verharmlosenden und auch verfälschenden Lektüre Vorschub leisten. Zu denken ist an Kellers Vereinnahmung als Vorläufer einer antimodernen Heimatdichtung oder an dessen Stilisierung zum Nationaldichter, gegen die er sich schon zu Lebzeiten vergeblich wehrte, weil sie ihn und sein Werk provinzialisierte. Keller selbst hielt es mit der Devise: «Culturdinge» brauchen keinen Patriotismus, sondern «vor Allem gute Einfälle, so viel als immer möglich».

Dass sich die Arbeit gelohnt hat, bestätigen die ersten Reaktionen auf das Erscheinen des Handbuchs. Es biete eine «vorzügliche Orientierung», dürfe «Referenzcharakter» beanspruchen und verlocke «nebst allem Reichtum an Einsichten und Informationen dazu, Keller erneut zu lesen. Die Einladung ist unwiderstehlich» (*Neue Zürcher Zeitung*, 8. Dezember 2016). Und *Literaturkritik.de* schreibt: «Literarische Jubiläen werfen normalerweise keinen Schatten, vielmehr finden sich alle wichtigen und weniger wichtigen, aber themennahen Publikationen vertriebstechnisch klug positioniert – und zwar im Jubiläumsjahr. Ursula Amrein, Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Mitherausgeberin der *Historisch-Kritischen Gottfried Keller-Ausgabe*, bricht mit dieser Regel. Sie hat ein Team von renommierten Keller-ForscherInnen versammelt und ein Handbuch zu *Leben – Werk – Wirkung*, so der Untertitel, Gottfried Kellers herausgegeben. Drei Jahre vor dem 200. Geburtstag des bedeutendsten deutschsprachigen Novellen-Dichters (im Jahr 2019) ist der Band im Metzler Verlag erschienen – zum Glück, wie sich getrost anfügen lässt. Denn ohne das *Gottfried Keller-Handbuch* dürfte von nun an wenig in der Keller-Forschung laufen. Umsichtig konzipiert, reich an Informationen zur Biografie sowie historischen Kontexten und mit grösstenteils überzeugenden Interpretationen einzelner Werke weiss die Publikation hohe und heterogene Ansprüche zu befriedigen. Insbeson-

dere der ausgiebige Rekurs auf die Korrespondenzen und den in der 2013 abgeschlossenen *Historisch-Kritischen Ausgabe* edierten Nachlass ist lobend zu erwähnen» (8. Februar 2017).

## Verzeichnis der Reden,

die an den Herbstbotten der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

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

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

- 2007 Prof. Dr. Wolfram Groddeck, Traumwelten in Gottfried Kellers Roman  
«Der grüne Heinrich»
- 2008 Prof. Dr. Rüdiger Görner, «Anmutige Ironie» im «Zaubergarten des Zögerns».  
Über das Hintergründige in Gottfried Kellers Modernität
- 2009 Dr. Dr. h. c. Regine Schindler, «Die Frau Gottfried Keller».  
Johanna Spyri und der Zürcher Dichterkreis
- 2010 Prof. Dr. Peter Sprengel, «Kellers Kunst ist im wesentlichen jugendlich.»  
Keller-Verehrung im deutschen Naturalismus
- 2011 Manfred Papst, «Meine dummen Spässe betreffend».  
Zur Beziehung zwischen Gottfried Keller und Theodor Storm
- 2012 Dr. Walter Morgenthaler, «Nachlassmarder und Trüffelhunde». Zum Abschluss  
der Historisch-Kritischen Gottfried Keller-Ausgabe (HKKA)
- 2013 Dr. Eva Martina Hanke, «Ein sehr begabter Mensch, aber auch etwas Friseur und  
Charlatan». Richard Wagner in Gottfried Kellers Zürich
- 2014 Prof. Dr. Karl Wagner, «Von der Last der Bewunderung». Gottfried Keller,  
Ferdinand Kürnberger und Österreich
- 2015 Franz Hohler, Gottfried Keller ist überall
- 2016 Prof. Dr. Philipp Theisohn, Mädchenbekehrer. «Sieben Legenden» oder  
Gottfried Kellers Poetik des Eros

## BEITRÄGER

Prof. Dr. Philipp Theisohn  
Deutsches Seminar  
der Universität Zürich  
Schönberggasse 2  
8001 Zürich

Prof. Dr. Ursula Amrein  
Deutsches Seminar  
der Universität Zürich  
Schönberggasse 9  
8001 Zürich





GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT ZÜRICH

## Einladung zum Herbstbott

Sonntag, 29. Oktober 2017, 10.15 bis 12.30 Uhr  
Rathaus Zürich, Limmatquai

*Matthias Kofmehl, Alphorn*

*Martin Heini, Akkordeon:*

*Hans-Jürg Sommer, SMS aus den Alpen, op.260 (2001), 1. Teil*

**Eröffnungswort von Manfred Papst, Präsident**

*Matthias Kofmehl, Alphorn*

*Martin Heini, Akkordeon:*

*Hans-Jürg Sommer, SMS aus den Alpen, 2. Teil*

**Festvortrag von Thomas Hürlimann**

**Gottfried Keller kommt nicht nach Hause**

*Matthias Kofmehl, Alphorn*

*Martin Heini, Akkordeon:*

*Hans-Jürg Sommer, SMS aus den Alpen, 3. Teil*

---

**Apéro im Anschluss an das Herbstbott**

*Geschäftlicher Teil (nur für Mitglieder)*

1. Protokoll Herbstbott 2016
2. Mitteilungen
3. Jahresbericht 2016
4. Jahresrechnung 2016 und Revisionsbericht
5. Erhöhung des Mitgliederbeitrags  
(Fr. 50.-/Einzel-, Fr. 80.-/Paarmitglied)
6. Wahl des Quästors: Dr. Ariel Goekmen
7. Verschiedenes

Eintritt frei. Gäste willkommen!

