



LK 3567/1

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Dreißigster  
Jahresbericht 1961

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1962

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages auf Postcheck-Konto VIII 6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum Bezug der Jahressgabe und zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek Zürich.

# VERGANGENHEIT UND GEGENWART IN DEN «ZÜRICHER NOVELLEN»

VORTRAG ZUM HERBSTBOTT  
DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT 1961 IN ZÜRICH

VON MARIA BINDSCHEDLER

Wenn wir uns heute vorgenommen haben, Vergangenheit und Gegenwart in Kellers «Züricher Novellen» einander gegenüberzustellen, so geschieht es, um auf zwei Fragen eine Antwort zu suchen. Die erste Frage ist die: Hat Keller in den «Züricher Novellen» eine geschichtliche Vergangenheit um ihrer selbst willen zu gestalten, als Dichter neu zu beleben oder vielleicht zu verklären versucht, so, wie andere Erzähler des 19. Jahrhunderts, vom Reiz einer geschichtlichen Epoche angezogen, das künstlerische Bild jener historischen Vergangenheit wiedergegeben haben? Die zweite Frage lautet: Wollte Keller in diesem Werk von seiner eigenen Gegenwart und damit von sich selber Abstand nehmen, so, wie wiederum mancher Dichter seiner Zeit bestrebt gewesen ist, alles Selbstbiographische, alles unverhüllt, das heißt äußerlich Persönliche zu vermeiden und jene tiefere Persönlichkeit, die kein Künstler zu verbergen vermag noch zu verbergen wünscht, nur unter der Maske einer uns ferneren historischen Gestalt sich zeigen zu lassen?

Müßte man beide Fragen bejahen, so müßte man zugleich anerkennen, daß die «Züricher Novellen» in Kellers gesamtem Werk eine Ausnahme bildeten, daß der Dichter in diesen Erzählungen von seiner sonstigen Schaffensweise auf eine erstaunliche Art abgewichen wäre. Wir wollen indessen die einzelnen Novellen im Hinblick auf die beiden Fragen prüfen und dabei festzustellen versuchen, in welchem Maße auch diese Erzählungen mit Kellers Gesamtwerk innerlich verbunden sind, obschon in ihnen, dem Stoffe entsprechend, die Vergangenheit anscheinend mehr wiegt als in dem so gegenwartsnahen übrigen epischen und lyrischen Werke Kellers. Wenn ich vom übrigen Werke spreche, so kann wohl die Goldgrund-Vergangenheit der «Sieben Legenden» nicht als Einwand gegen die allgemeine Gegenwartsbezogenheit von Kellers Dichtungen gelten, da ja Keller selbst diese Legenden bekanntlich als «kleines Zwischengericht», als «Schälchen eingemachter Pflaumen», inmitten seines

sonstigen Schaffens aufgefaßt hat; und da zudem dieser Goldgrund einer zeitlosen Gegenwärtigkeit näher ist als der Eigenart einer besondern historischen «Zeit».

Beim «Hadlaub», der ersten der «Züricher Novellen», greift die Fabel, im Vergleich zu den andern Erzählungen der Sammlung, am weitesten in die Vergangenheit zurück. Das Historische als solches, das heißt als Einmaliges und wirklich «Vergangenes», scheint hier stärker hervorgehoben als in den folgenden Novellen. Ja, der Begriff des «Abgelegenen und Absonderlichen», den Keller von seinen «Sieben Legenden» nach eigenem Zeugnis fernzuhalten bestrebt war, könnte sich im Hinblick auf das Treiben der hier geschilderten mittelalterlichen Gesellschaft am ehesten aufdrängen.

Und doch können auch in dieser Novelle Züge wahrgenommen werden, die etwa den Helden der Dichtung mit Keller selber verbinden. Beide, Hadlaub wie Keller, lebten in einer Übergangszeit; oder vielmehr sie nahmen teil an zwei einander ablösenden geistesgeschichtlichen Perioden und spiegelten diese doppelte Teilnahme in ihrem dichterischen Werk. – Nebenbei bemerkt: daß der Dichter Hadlaub auch zeichnete, in seiner Manier «malte» und eine Zeitlang als «Schreiber», wenn auch nicht als ein vom Staate angestellter, amtierte, mag nur wie ein scherzhaftes Analogon zu Kellers eigenen Tätigkeiten angesehen werden. – Der historische Hadlaub lebte in jener kulturgeschichtlichen Zeitenwende, da der hochhöfische Idealismus naivem bürgerlichem Wirklichkeitssinn wich. Hadlaubs Werk gibt teilweise noch das Empfinden einer Gesellschaftsschicht wieder, der er selber zwar nicht mehr angehörte, aber zu deren späten Vertretern er noch in unmittelbarer Beziehung stand. Zum andern Teil drückt dieses Werk den bäuerlich-bürgerlichen Alltag aus, wie er eben in jener Zeit literaturfähig zu werden begann. Da scheint denn, wenigstens in gewisser Hinsicht, Kellers eigene Entwicklung vom romantisierenden Idealismus hinweg zu einer mehr diesseitiggläubigen und die bürgerlichen Aufgaben des Menschen in den Vordergrund stellenden Geisteshaltung der Hadlaubischen Entwicklung vergleichbar, wobei freilich Kellers Novelle das innere Fortschreiten des Helden viel deutlicher ausführt, als die dürftigen Angaben über den historischen Hadlaub eine solche «Entwicklung» erkennen lassen. Vielmehr könnten wir beim spätmittelalterlichen Dichter Hadlaub auch an ein Nebeneinander der verschiedenen Stilarten denken.

Hadlaub, der historische Hadlaub, dichtete noch im Sinne des höfischen Minnesanges Lieder an die unerreichbar hohe Frau, an die sehn-

süchtig umworbene Dame seines Herzens; aber derselbe Hadlaub wußte auch, sehr wirklichkeitsnahe, im Hinblick auf eine Familiengründung in ärmlichen Verhältnissen die Heiratslustigen zu warnen: «hüssorge tuot sô wê!» – Übrigens scheint urkundlich vom Dichter Hadlaub bezeugt zu sein, daß er sich 1302 ein Haus am Neumarkt erwarb, in jener Gegend also, da später Keller und sein grüner Heinrich ihre Jugend verbringen sollten: in der Hadlaub-Novelle wird dann in diesem Hause, das nach Keller von Hadlaubs Vater für den herangewachsenen Sohn gekauft worden ist, die äußere Handlung schließen. – Der spätmittelalterliche Dichter Hadlaub ließ wohl noch in der herkömmlichen Weise der Minnelyrik die empfundene Jahreszeit von der Gunst oder Ungunst der Herrin abhängen; aber in seinen Herbst- und Ernteliedern schilderte er, unbekümmert um die Dame des Herzens, die äußere Jahreszeit und das durch sie bedingte Treiben der Menschen – und vergaß dabei auch die eßbaren Gaben des Jahres nicht, die «veize swînîn brâten» und ähnliche Genüsse.

Köstlich weiß Keller in seiner Erzählung den Gegensatz hervorzuheben, wie der Minnesänger zunächst für die hohe Liebenswerte dichtet und danach derbe Landmädchen besingt, aber auch die ländlichen Freuden des Essens, sämtliche einzeln aufgeführten Stücke vom Schwein, vom Schaf oder Huhn. Doch auf feinste Weise, von keinem historischen Dokument unterstützt, versteht es der Dichter, die Berechtigung auch der höheren Sphäre am Ende wieder ins rechte Licht zu stellen, indem er Fides am Schluß der Novelle Kritik üben läßt an den «Dirnen auf dem Stroh» und den «gesottenen Schweinsfüßen», worauf Hadlaub – und nur der Kellersche Hadlaub tut dies – «mit aufrichtiger Bekümmernis» seine Dame um Verzeihung bittet.

Die relative Berechtigung einer jeden geäußerten Lebensform, sofern sie nur echt und im Menschlichen begründet ist, wird durch Kellers erste «Züricher Novelle» zart zum Ausdruck gebracht. Denn gleichzeitig, wie der Dichter die vornehme Minnedame, entgegen dem ursprünglichen Willen ihrer zum Spiel geneigten Umgebung, die wirkliche Ehefrau eines bürgerlichen Mannes werden läßt, dem sie von ihrer romantischen Burg in ein städtisches Wohnhaus folgt, so läßt er sie doch ihre wahre Vornehmheit und ihre den Geliebten zu sich erhebende Kraft bewahren, so daß beide, Hadlaub und Fides, die Zeitenwende nicht nur äußerlich miterleben, sondern vielmehr die Einseitigkeiten beider «Zeiten», welche «des Minnesangs Wende» begrenzen, innerlich überwinden. So haftet dem Schluß der Novelle ein legendenhafter Hauch von Zeitlosigkeit an; und es ist ja wohl auch kein Zufall, daß wir das liebende Paar in der ent-

scheidenden Szene im Fenster eines Turmzimmers ruhen sehen: «so daß», wie der Dichter dies Bild beschreibt, «ihre Häupter auf dem Goldgrund des Abendhimmels schwebten».

Der junge Herr Jacques, der ja auf der Suche nach dem Originalen zuerst mit der Geschichte Hadlaubs bekannt werden durfte, hätte aus dieser einen Geschichte bereits entnehmen können, daß menschliche Ursprünglichkeit zwar auf geheimnisvolle Weise mit dem «Geist», das ist doch wohl mit den herrschenden Lebensformen, eines bestimmten Zeitalters verbunden sein kann, aber doch zugleich unbehindert durch das, was Keller «die Despotie des Zeitgemäßen» genannt hat. Umgekehrt ist Kellers eigenes Verhältnis zum Zeitalter des Minnesangs nicht nur das offenkundige und selbstverständliche der historischen Distanz, sondern es steht ihm, über den zeitlichen Abstand hinweg, Wesentliches aus jener Periode innerlich nahe.

Der Goldgrund des Mittelalters, der als goldener Abendhimmel zu mancher von Keller geschilderten Episode den verklärenden Hintergrund bildet, und der vielleicht auch leise in dem von ihm, neben dem Eigenschaftswort «grün», gleich bevorzugten Adjektiv «golden» nachklingt: dieser Hintergrund ist der Bereich des Überzeitlichen und zugleich unantastbar Guten, in welchen der Dichter die Gestalten der irdischen, insbesondere der menschlichen Welt immer wieder zurückführt, so sehr er die Mängel dieser Welt erkannt und in manchen Einzelheiten, in ihrem Vordergrund gewissermaßen, auch realistisch dargestellt hat. Vor allem in seinem Verhältnis zu den Frauen erscheint uns Keller bisweilen wie ein jüngerer Verwandter der mittelalterlichen Sänger. Seine tieferen Beziehungen zu den Frauen entwickeln sich, wenn wir uns bildlich ausdrücken wollen, nicht so sehr auf dem grünen Boden der Liebe, sondern weit mehr auf dem goldenen Grund der Minne, von dem sie durchdrungen sind; das heißt, sie sind erfüllt von der Sehnsucht nach dem, was auf der wirklichen Erde kaum beisammen zu finden ist, nach gütiger Gegenwärtigkeit eines Wesens und nach seiner Hoheit zugleich.

Seine dichterische Haltung gegenüber den Frauen hat Keller selbst in dem Gedicht «Tod und Dichter» in den Versen ausgesprochen:

«Doch die lieblichste der Dichtersünden  
Laßt nicht büßen mich, der sie gepflegt:  
Süße Frauenbilder zu erfinden,  
Wie die bittre Erde sie nicht hegt!»

Alle «jene schönen Guten», nach denen der Tod in dem Gedicht bis in die Unendlichkeit des Sternenraumes wird suchen müssen und welche

doch die uns faßbare Welt von Kellers Dichtungen bewohnen, von Anna und Judith bis zu der, später erst entstandenen, Frau Marie Salander: alle besitzen sie trotz der realistischen Züge, mit denen sie ausgestattet sind, und trotz ihrer nicht zu leugnenden Gegenwartsnähe etwas vom Glanz einer überirdischen Wesenhaftigkeit, wie sie dem Dichter nicht durch äußere Beobachtungsgabe allein, sondern durch aufblickende Verehrung, durch den Geist der Minne im ursprünglichsten Sinne, eingegeben wurde. Wenn wir etwa an die bestürzende Wirkung denken, welche die unvermutet erscheinende Frau Salander auf den im Bache nach Krebsen fischenden Betrüger Wohlwend ausübt: so «daß in ihm», wie Keller sagt, «die Furcht aufsteigen wollte, es gäbe noch höhere Mächte als Konkursrichter und Gläubigerversammlungen», dann kommt uns die Überzeugung des mittelalterlichen Dichters in den Sinn:

«Swer guoten wîbes minne hât,  
der schamt sich aller missetât!»

Louis Wohlwend besitzt zwar nicht die «Minne» der Frau Salander; aber die plötzliche Einsicht in das Wesen dieser Frau vermag ihm doch einen Augenblick lang die ihm sonst abhanden gekommenen moralischen Begriffe in Erinnerung zu rufen. Keller hat, wie nur je ein mittelalterlicher Minnesänger, das Bild der Frau mit den Vorstellungen des Guten und Rechten verbunden. So ist es auch bezeichnend, daß er sich bei der Namengebung seiner Frauengestalten gelegentlich für einen symbolischen Namen entschied: Für Hadlaubs Geliebte wählte Keller den Namen Fides, was Vertrauen, Glauben, Treue, etwa auch Vertrauenswürdigkeit bedeutet, einen Namen, den er zwar in einer Urkunde vorgefunden hatte, doch nicht im Zusammenhang mit der Person Hadlaubs. Einem Jukundus Meyenthal hat der Dichter eine Justine ergänzend zur Seite gestellt; und in der Rahmenerzählung des «Sinngedichts» heißt die Heldin Lucie: das heißt, für den sie unbewußt suchenden und in der «Abendsonne» sie erstmals erblickenden Reinhard ist sie schlechthin «das Licht», Lux.

Allein, trotz einer gewissen inneren Verwandtschaft seines Denkens mit der Geisteshaltung einer vergangenen Zeit, oder vielleicht gerade, weil es sich bei ihm um Verwandtschaft und nicht um etwas literarisch Angelerntes handelt, warnt uns der Dichter eindringlich vor der bloß äußeren Nachahmung einer älteren Ausdrucksform. Nicht nur hat sich Keller im «Hadlaub» sowohl, wie in den andern «Züricher Novellen» davor gehütet, etwa durch altertümliche Sprachformen eine historische Atmosphäre vorzutauschen, das heißt durch Mittel, mit denen ein Heuti-

ger die Vorzeit nur äußerlich nachahmen kann, eine geschichtliche Vergangenheit auferwecken zu wollen; sondern er zeigt in der zweiten seiner Novellen, in der Erzählung «Der Narr auf Manegg», die sogar tödliche Gefahr, in die ein Mensch geraten kann, wenn er einstmals lebendige, doch ihm zuinnerst fremd gewordene Daseinsformen nachzuahmen versucht.

Bereits in der wieder aufgenommenen Handlung der Rahmenerzählung herrscht nun ein ernsterer Ton, als zuvor. Wie der Pate seinen Schützling beim Vergolden des «Zürcherischen Ehrenhortes» antrifft, das heißt, wie er entdeckt, daß Herr Jacques nach dem Muster der Manessischen Liederhandschrift gleichfalls einen wunderbaren Kodex schreiben und illustrieren will und zudem noch ein aufgefangenes prahlerisches Wort im Munde führt, da gibt er seinem Unmut über dieses Tun fast heftigen Ausdruck. Auch die räumliche Umgebung, in der sich die unzeitgemäße Tätigkeit abspielen sollte, hat Keller nicht mit mildem Urteil geschildert. An den Wänden des Gemaches, in dem sich das vermeintliche junge Original abmüht, «prangten», wie es heißt, «einige Familienbildnisse, welche wegen zu schlechter Arbeit aus den Wohnräumen verbannt worden. Ihre Gesichter lächelten alle ohne andere Ursache, als weil die Maler die Mundwinkel mit angewöhntem eisernem Schnörkel so zu formen gezwungen waren. Diese grundlose Heiterkeit der verjährten Gesellschaft machte fast einen unheimlichen Eindruck. Die guten Maler und die Vorfahren schienen nicht immer gleichzeitig geraten zu sein.»

Ebensowenig wollen aber die Figuren geraten, welche der junge Herr Jacques auf seinen Pergamentbogen zeichnet, etwa die zwei heraldischen Löwen, von denen es in der Erzählung heißt: «Sie schienen mitten im Kampf ums Dasein, wie man jetzt sagen müßte, auf einer untern Entwicklungsstufe erstarrt zu sein und lächelten dabei unweise, wie die Ahnenbilder an der Wand.» Humorvoll flicht Keller hier in den Tadel an der nachgeahmten Herrlichkeit der Vergangenheit ein Schlagwort seiner eigenen Zeit ein, wobei er den evolutionistischen Sinn dieses Wortes «Kampf ums Dasein» durch die Bezeichnung «auf einer untern Entwicklungsstufe erstarrt» und durch das «unweise Lächeln» der künstlichen Löwen, das an die Ahnenbilder an der Wand erinnert, zum Spaß zurückbiegt.

Das jedoch «fast Unheimliche» dieser Atmosphäre, das Keller selbst so nennt, da die Diskrepanz zwischen gelebter Empfindung und Ausdrucksform in menschlichen Bildnissen verewigt erscheint, nimmt das noch tiefer Unheimliche der folgenden Novelle vorweg. Dem Origina-

len, wie Herr Jacques es sich geträumt hat, stellt der Pate, oder der Dichter, nun das Nürrische zur Seite. Der Narr auf Manegg ist ein Mensch, der sich nach dem Ausspruch des Paten sein Leben lang damit gequält habe, «sein zu wollen, was man nicht ist». Dabei sind die Grenzen – und das ist wohl das zutiefst Unheimliche an der Geschichte –, die Grenzen zwischen dem Gesunden und dem Kranken, dem Echten und dem Nürrischen gleitend wie das rutschige Gebiet an der Fallätsche, nach welcher der Narr benannt ist. Buz Fallätscher, der Narr auf Manegg, ist mit den Edeln vom Geschlechte der Manesse zwar sehr entfernt, aber doch noch verwandt. Die Tätigkeiten, die er nacheinander auszuüben versucht – geistliches Amt, Kriegsdienst, Pflege der Literatur – sind von seinen Vorfahren berufenerweise ausgeübt worden. Was beim Narren im Hinblick auf diese Tätigkeiten fehlt, ist immer nur, was wir den Lebenshintergrund zu diesen Tätigkeiten nennen könnten, die innere Bereitschaft, die sich in entsprechendem äußerem Tun notwendig zu erkennen gäbe: etwa im geistlichen Amt der wahre fromme Sinn, im Kriegsdienst echter Mut, bei der Pflege der Literatur das tiefere Verstehen.

Als hätte Keller sich selbst gegen eine bei der Hadlaub-Erzählung vielleicht augenblicksweise empfundene Versuchung wehren wollen, ein Vergangenes über Gebühr zu verklären, so grausam wirkt das von ihm ausgeführte Gegenbild zu Hadlaub: der in seinen Wahn verstrickte Nachkömmling des zur Zeit Hadlaubs berühmten Geschlechts und sein durch Narrheit bewirkter Untergang. – Und als hätte der Dichter der «Züricher Novellen», der seiner Dankbarkeit gegenüber der heimatlichen Stadt und Landschaft in Werk und Briefen ja offenen Ausdruck verliehen hatte, sich doch gegen ein mögliches seldwylerisches Mißverständnis verwahren wollen, so läßt er den Paten des Herrn Jacques gegen das Unternehmen «Zürcherischer Ehrenhort» im allgemeinen, wie gegen den Ausdruck «Schweizerisches Athen» im besondern, sein Mißfallen äußern: Keller läßt ihn «bei dem letztern Ausdrücke das Gesicht» verziehen, «wie wenn er einen Schluck sauren Bieres erwischt hätte».

Zu der düsteren Geschichte «Der Narr auf Manegg», deren Hauptgestalt dem vom «Originalitätsübel» noch immer geplagten Jacques nach der Erzählung des Paten «wie ein Nachtgespenst vor seinen Augen schwebte», schafft nun Keller in der dritten Novelle wiederum ein freundliches Gegenbild: die Geschichte eines Mannes, der, wie der Pate ihn kennzeichnet, nach Art eines echten Originals, auf seine «zeitliche Umgebung und über den nächsten Kreis hinaus eine erhellende und erwärmende Wirkung übt».

«Der Landvogt von Greifensee» ist gewiß die bezauberndste unter den «Züricher Novellen». Wollte man die Gründe zu dieser zauberhaften Wirkung aufweisen, so müßte man nach vielerlei Richtungen hin deuten. Eine der Ursachen für den besondern Reiz der Erzählung liegt indessen darin, daß die Auseinandersetzung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, welche die andern Erzählungen mehr als zeitgeschichtlichen Vorgang darstellen, hier, abgelöst vom Wechsel ganzer Epochen, als der erfüllte Wunschtraum eines einzelnen Menschen erscheint. Salomon Landolt verspürt anlässlich der Begegnung mit einer früher von ihm geliebten Frau den Wunsch, alle jene Wesen, die er zu verschiedenen Zeiten seines Lebens umworben und die seinen näheren Umkreis von sich aus verlassen hatten, an einem Tage bei sich zu versammeln und sie festlich zu empfangen. Diese «Sehnsucht», wie es in der Erzählung heißt, «alle die guten Liebenswerten, die er einst gern gehabt, auf einmal beieinander zu sehen und einen Tag mit ihnen zu verleben», kleidet der Landvogt selbst in die Worte: «Es soll ein schöner Tag für mich sein, ein Tag wie es sein müßte, wenn es wirklich einen Monat Mai gäbe, den es bekanntlich nicht gibt, und es der erste und letzte Mai zugleich wäre!» Auf diese Worte hin begreift Salomons vielerfahrene Haushälterin, zu der die Worte gesprochen sind, mit einem Schlage das Wunder, das sich Salomon mit der Erfüllung seines Wunsches verwirklichen möchte: die Versöhnung des Einst und Jetzt im festlichen Vereinigtsein mit den geliebten Wesen, welche die Zeit und das Geschick zerstreuten. «Ja, ich verstehe den Herrn Landvogt!» sagt sie «leise und ihre Augen wischend»: «Es soll ein Tag werden, wie wenn ich alle meine heimgegangenen Kinder, die seligen Englein, plötzlich bei mir hätte.»

Mit der Erzählung der fünf kleinen Romane, die Landolt in seiner Jugend erlebt hat, und mit der eingehenden Schilderung des herbeigesehnten unvergleichlichen «Tages», den der Landvogt mit Hilfe seiner Getreuen dann tatsächlich durchzuführen vermag, hat der Dichter die Lücke in der Biographie Salomon Landolts, welche uns David Heß geschenkt hat und der Keller in der Wiedergabe der historischen Züge folgte, aufs schönste geschlossen. Aus den «dürftigen Andeutungen über den unverehelichten Stand des Verewigten», wie sich der Pate über diese Lücke bei Heß äußert, ist wahrlich die vom Paten, das heißt von Keller, geplante «ergänzende Erzählung» entstanden, die den originellen Menschen Landolt «auch nach dieser Seite hin aufleben läßt»; und zudem ist die Trauer, die im Lebensbilde Landolts durch Heß am Ende anklingt, die Trauer des alternden Landolt nämlich über seine Einsamkeit, in der

Darstellung Kellers durch eine milde Heiterkeit ersetzt, durch jene Überlegenheit, die ein Mensch gewinnen kann, wenn ihm das Leben zwar einzelne beschränkte Wünsche versagt, ihm aber statt dessen einen unerhörten Traum verwirklicht hat. Keller ist es bei der Gestaltung dieser dritten «Züricher Novelle» in besonders glücklicher Weise gelungen, die geschichtliche Überlieferung mit der persönlichen Erfahrung auszugleichen, Fremdes mit Eigenstem, Naturhaftes mit Weisheit und in diesem Sinne Wahrheit mit Dichtung.

Im «Fähnlein der sieben Aufrechten», das bekanntlich schon vor den drei Jacques-Novellen veröffentlicht worden war, spielt das allgemein Geschichtliche wieder stärker in das Schicksal der einzelnen Menschen hinein. Diese geschichtlichen Gegebenheiten stehen nun aber Kellers eigener Zeit so nahe, daß die Frage nach der Vergangenheit hier nicht dieselbe Bedeutung hat wie bei den andern «Züricher Novellen». Keller selbst schreibt in seiner Autobiographie von 1889 über «Das Fähnlein der sieben Aufrechten»: «... welches Opus als Ausdruck der Zufriedenheit mit den vaterländischen Zuständen gelten konnte, als Freude über den Besitz der neuen Bundesverfassung! Es war der schöne Augenblick, wo man der unerbittlichen Konsequenzen, welche alle Dinge hinter sich herschleppen, nicht bewußt ist und die Welt für gut und fertig ansieht.»

Man kann wohl bei diesem letzten Satze etwas verweilen, denn in gewisser Hinsicht gilt er nicht allein für «Das Fähnlein der sieben Aufrechten». Am Ende einer jeden der «Züricher Novellen», mit Ausnahme der Erzählung «Der Narr auf Manegg», erscheint die Welt einen Augenblick «gut und fertig»: insofern nämlich, als ein menschlich Gutes innerhalb seiner Zeit zur vollen Entfaltung gelangt ist und insofern andererseits das Anfechtbare, bloß «Modische» einer Zeit, wie etwa das Spiel der vornehmen Leute mit dem Minnewesen im «Hadlaub», durch eine Lebensform überwunden ist, die auf echtem Empfinden und redlichem Denken beruht. Bezeichnend sind hierfür die Worte, die Rüdiger Manesse bei der Verlobung von Hadlaub mit Fides äußert: «Da unser heiteres Spiel diese ernsthafte Wendung genommen hat, so wollen wir das übrigens auch sonst als ein Zeichen der Zeit freundlich hinnehmen und uns freuen, daß in dem unaufhörlichen Wandel aller Dinge treue Minne bestehen bleibt und obsiegt.»

Die geschichtlichen Gegebenheiten runden sich in allen diesen Erzählungen durch das sie ergänzende überzeitlich Menschliche zu einem des Bestehens werten, geschlossenen Ganzen; und so beschwören die Novellen zuletzt den Eindruck einer zeitlosen Ruhe herauf – oder eben, mit

den Worten Kellers zum «Fähnlein», des «Augenblickes, da man die Welt für gut und fertig ansieht». Das Bewegte und Dramatische, das Unvollkommene und Verworrene der historischen Vorgänge in diesen Erzählungen strebt gegen den Schluß hin stets zum ruhenden Bild. «Als die Sturmfluten sich endlich verlaufen hatten ...», heißt es gegen Ende des «Landvogts von Greifensee» nach einer andeutenden Bemerkung über die Französische Revolution und die auf sie folgenden gewaltsamen Auseinandersetzungen. Und danach beschreibt Keller, David Heß folgend, das abschließende Bild: «An warmen Sommernachmittagen blieb er [der ehemalige Landvogt] allein unter dem Schatten der Platanen sitzen, zumal während der Ernte, wo die ganze kornreiche Gegend von Schnittern wimmelte. Er sah denselben gern von seiner Höhe zu. Wenn sie bei der Arbeit sangen, pflückte er wohl ein Blättchen, begleitete, leise darauf pfeifend, die fröhlichen Melodien, welche aus dem Tale heraufschwebten, und entschlummerte zuweilen darüber, wie ein müder Schnitter auf seiner Garbe.» Der Leser dieser Sätze sieht das schöne Bild vor seinem inneren Auge; und auch hier dünkt ihn das Ganze, das Leben Landolts und die Welt mit ihm, «gut und fertig».

In ähnlicher Weise kann der Schluß sämtlicher «Züricher Novellen» angeführt werden als ein Beispiel für Kellers Bestreben, das bewegte Geschehen in einem einprägsamen Bilde zur Ruhe kommen zu lassen. Dennoch wirken diese Schlüsse keineswegs eintönig; denn das Licht, oder die Stimmung, in den einzelnen Bildern wechselt. So vollendet der Dichter das Bild der Hadlaub-Welt mit leisem Humor mit den Sätzen: «Selbst der Graf von Homberg endete sein bewegtes Kriegerleben schon im Jahre 1320 im Felde vor Genua. Hadlaub schrieb noch die wenigen Lieder, die man von ihm besaß, in das Buch und widmete ihm ein tapferes Schlachtenbild; dann schloß er endlich die Sammlung und schrieb unter den Index: Die gesungen hant nu zemale sint C und XXXVIII.» Ein bewegtes Kriegerleben endet somit in einer prächtigen Illustration, wie denn alle die gewappneten und um Minne werbenden ritterlichen Sängere in den Bildern einer kostbaren Handschrift ihren Frieden gefunden haben. – Hinter dem «*tapferen* Schlachtenbild» aber verbirgt sich das Lächeln Gottfried Kellers über den zweifellos tapferen Sinn des Künstlers, der es unternahm, das Zeitliche eines im Kampfe gefallenen, dichtenden Ritters durch eine bemalte Zeichnung zu verewigen.

Selbst in der Novelle «Der Narr auf Manegg», wengleich hier nicht von einer guten und fertigen Welt gesprochen werden kann, erscheinen am Schluß versöhnliche Bilder. Vom Narren heißt es zuletzt: «Man

legte den Toten auf grünes Moos unter den Bäumen; friedlich und beruhigt lag er da, erlöst von der Qual, sein zu wollen, was man nicht ist, und es schlummerte mit ihm ein unechtes Leben, das über hundert Jahre im verborgenen gewuchert hatte, endlich ein.» Den Untergang der Burg indessen beschließt der Dichter mit einem besonders eindringlichen Bild. Während die Burg, die Manegg, «in vollen Flammen zum Himmel lohte und in das Morgenrot hinein, das im Osten heraufstieg», heißt es weiter in der Erzählung: «Einige alte Bäume, Zeugen ihrer besseren Tage, brannten mit und legten der verglühenden Nachbarin die brennenden Kronen zu Füßen.» Bei aller Anschaulichkeit mutet dieses Bild zugleich wie eine ins Reich der Natur übertragene Minne-Huldigung an, das heißt aber, wie eine letzte Verklärung und Rechtfertigung jenes Wesens, dem auch der Narr noch, in seiner törichten Weise, hatte dienen wollen und mit dem der Name der großen Manesse bis auf unsere Tage verbunden geblieben ist.

Im «Landvogt von Greifensee», von dessen im Bild ausklingenden Schluß wir bereits gesprochen haben, endigen auch die einzelnen kleinen Romane entweder mit einem Bild oder wenigstens mit einem versöhnlichen, die Begebenheit abrundenden Satz. Nach dem ersten Mißerfolg heißt es: «Da war Landolt einen halben Tag lang etwas bekümmert; dann schüttelte er den Verdruß von sich und hielt heitern Angesichts dafür, er sei einer Gefahr entronnen.» Nach dem erschütternden Bekenntnis der Figura Leu über die von ihr befürchtete Krankheit entläßt uns der Erzähler wiederum mit einem besänftigenden Bild: «Sie [Landolt und Figura] gingen noch so lange miteinander herum, bis die Spuren der Aufregung in Figuras schönem Gesicht verschwunden waren, und kehrten dann zu der Gesellschaft zurück.» Auch der Name «Figura» ist wohl nicht zufällig für die Frau gewählt, die Landolt am nächsten kommt und die in Wahrheit «die Gestalt» oder «das Bild» der Frau bleiben wird, das den unverehelichten Freund treu durchs Leben begleitet. Landolt selbst nennt sie zwar der mutwilligen Einfälle wegen, deren sie mitunter fähig ist, den «Hanswurstel», wie er denn alle die vergeblich umworbenen Schönen mit einem freundlichen Übernamen bedacht hat: ein Zeichen dafür, daß er weder ihnen noch dem Schicksal grollt. Das Ende der nächsten mißglückten Werbung beschließt ein Händedruck und Salomons Beteuerung: «... es ist gut so!» Und so fort.

Keller sagt bezeichnenderweise selbst, bevor er die fünf Geschichten wiedergibt: der Landvogt habe sie seiner Haushälterin in einer Weise erzählt, «wobei der Vortragende und die Zuhörerin sich in mannigfacher

Laune verwirren und kreuzten. Wir wollen die Geschichten nacherzählen, jedoch alles ordentlich einteilen, *abrunden* und für unser Verständnis einrichten.» Das «Abrunden» ist demnach eine bewußte Tätigkeit des Dichters, – und von ihm gewiß nicht bloß im Hinblick auf die fünf kleinen Einlagen im «Landvogt von Greifensee» geübt worden. Auch daß ein schweizerischer Meister des abgerundeten kleinen Bildes (oder der «Idylle»), Salomon Geßner, in dieser Erzählung ein freundliches Denkmal erhält, hat seine tiefe Berechtigung.

Eine letzte historische Novelle, die uns noch einmal weiter zurück- und in eine leidenschaftlich bewegte Zeit hineinführt, ist «Ursula». Doch auch in dieser Novelle, deren geschichtlichen Hintergrund die Reformation Zwinglis, die Täuferbewegung im Zürcher Oberland und kriegerische Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Parteien bilden, treten uns Menschen entgegen, deren Gestalten über die Eigenheiten ihrer Zeit hinüberwachsen ins zeitlos Menschliche.

Die Heldin selbst, Ursula, ist durch gewisse Strömungen ihrer Zeit in eine Art von Wahnsinn getrieben worden; sie erscheint als eine Närrin, wie der Narr auf Manegg: die Wirklichkeit mit einer Phantasiewelt verwechselnd. Aber während es für den Narren keine Rettung mehr hatte geben können, zeigt uns Keller in «Ursula» die Geschichte einer wunderbaren Genesung. Wie im «Hadlaub» das echte Gefühl über ein modisches Spiel den Sieg davonträgt, so ist es auch in der «Ursula» die echte Liebe, die innere Sicherheit und Richtigkeit eines menschlichen Gefühls, das den Nebel gewisser zeitgemäßer Wahnideen schließlich überwindet. Ursula folgt, nach einer durch ihren Wahn bedingten Entfremdung von Hansli Gyr, ihrem Verlobten, diesem doch heimlich nach, wie er mit den Truppen Zwinglis in den Kampf zieht. Nach der Schlacht findet sie den bewußtlosen Hansli Gyr und vermag mit Hilfe zweier feindlicher Krieger, die aber, wie es in der Erzählung heißt, «wieder besänftigt und menschlich» aussahen, den Geliebten zu retten. Die Echtheit ihres Gefühls, die alles Böse entwaffnende Aufrichtigkeit ihres Wesens zeigt sich in ihrer Antwort an die fremden Krieger auf die Frage, wer sie sei: «Ich bin seine Nachbarin, Kindergespiel und gewesene Braut und ihm nachgelaufen, ohne daß er's weiß!» Nach dieser Auskunft sind die beiden katholischen Krieger bereit, Ursula bei der Bergung des reformierten Gyr beizustehen; denn, wie der eine von beiden sagt: «Wem der Herrgott ein so treues Mensch geschenkt hat, den darf man nicht verderben lassen!» Doch mit den darauf folgenden Worten des Kriegers: «Komm her, du Feldgespenst, wir wollen dir helfen!» hilft Keller zugleich dem Leser

über die Rührung hinweg, die er anlässlich von Ursulas Bekenntnis empfinden dürfte.

Ursula ist am Schluß der Erzählung, nach den Worten des Dichters, «durch die Ereignisse auf wunderbare Weise genesen». Die kriegerischen Handlungen, an denen Hansli Gyr teilnimmt, die Lebensgefahr, in welcher der Geliebte und auch sie selber eine Zeitlang schweben, die Schwierigkeit, den vielleicht toten Mann nach der Schlacht zu finden, das Ungewöhnliche, das diese junge Frau in dieser Lage tun muß: das alles läßt sie am Ende ihre Vernunft wieder gewinnen, das heißt das sichere Wissen um ihr wahres Gefühl und um das richtige Handeln. So spiegelt uns Keller in dieser letzten «Züricher Novelle» die Aufgewühltheit und Befriedung einer geschichtlichen Periode in der Verwirrung und Klärung einer menschlichen Seele. – Gleichzeitig aber, wie in diesen Novellen der einzelne Mensch durch die ursprüngliche Richtigkeit seines Wesens die Einseitigkeiten eines bestimmten Zeitalters auszugleichen vermag, scheint doch auch umgekehrt die Teilnahme am historischen Geschehen als solchem, das damit verbundene Allgemeine, Objektive, das ihn über seine nur persönliche Sphäre hinaushebt, für den Einzelnen notwendig zu sein. Wenn uns die kranke Ursula in der Lieblichkeit und Dämonie ihres Wahnsinns einen Augenblick an die wahnsinnige Ophelia oder an Gretchen im Kerker erinnern mag, so ist doch die Ursache ihrer Verstörung wie auch die ihrer Heilung, nämlich eine törichte Zeiter-scheinung einerseits und der elementare Gang der Geschichte andererseits, das, was diese Liebende von Gretchen und Ophelia unterscheidet, welche beide nur ihres eigenen Herzens Geschichte und Schicksal kennen. Ursula, als ein vollendetes Geschöpf des reifen Keller, ist keine romantische Gestalt, wenn «Romantik» einmal, etwas zugespitzt, als Verlorenheit auf dem privaten Lebensweg bestimmt werden darf.

Die unheilvollen Schwärmer, die Ursulas Gemüt einst gefährdet hatten, werden am Ende von Kellers Erzählung von harmloseren «Winkelpropheten» abgelöst, die, wie es heißt, nur noch «Schnurriges trieben», «nicht mehr predigten». Keller führt ihre Nachkommenschaft bis in die Gegenwart hinein: «Ihre Art spukt indes», so lautet der Schlußsatz der «Ursula», «ab und zu immer noch um jenen Berg herum.» Ein Satz, dessen Richtigkeit von Kennern des Zürcher Oberlandes auch heute noch bestätigt wird, nicht zuletzt dadurch, daß Kellers «Ursula» in gewissen Kreisen dort als verpönte Lektüre gelte.

Wenn wir uns nun an das früher festgestellte Bestreben unseres Dichters erinnern, das bewegte Geschehen in den einzelnen Novellen zuletzt

in einer bildhaften Situation zur Ruhe kommen zu lassen, so findet sich in der «Ursula» das großartigste dieser «Bilder»; doch nicht am Schluß der einzelmenschlichen Handlung, die mit dem Ehebund Ursulas und Hanslis schließt, sondern am Ende jener historischen Begebenheit, die Keller in seiner Erzählung auch wiedergibt, der Kappeler Schlacht, bei der Zwingli ums Leben kam. Wie im «Hadlaub» oder im «Landvogt von Greifensee», ist auch hier der abendliche Himmel der Hintergrund zu dem geschilderten bildhaften Vorgang: nämlich zu dem von Keller auf unvergeßliche Weise dargestellten Tod des Reformators und zu dem lautlosen, nicht mit irdischem Zeitmaß zu messenden Geschehen, das auf Zwinglis Hinscheiden folgt. «Die sinkende Sonne», heißt es in der Schilderung von Zwinglis Tod, «glänzte ihm in das noch feste und friedliche Antlitz; sie schien ihm zu bezeugen, daß er schließlich nun doch recht getan und sein Amt als ein Held verwaltet habe. Wie die große goldene Welthostie des gereinigten Abendmahles schwebte das Gestirn einen letzten Augenblick über der Erde und lockte das Auge des darnieder liegenden Mannes an den Himmel hinüber.

Vom Rigiberge bis zum Pilatus hin und von dort bis in die fernab dämmernden Jurazüge lagerte eine graue Wolkenbank mit purpurnem Rande gleich einem unabsehbaren Göttersitze. Auf derselben aber schwebten aufrechte leichte Wolkengebilde in rosigem Scheine, wie ein Geisterzug, der eine Weile innehält. Das waren wohl die Seligen, die den Helden in ihre Mitte riefen, und zwar, wie er einst an König Franz I. geschrieben, nicht nur die Heiligen des Alten und Neuen Testaments und der Christenkirche, sondern auch die rechtschaffenen Helden: Herkules, Theseus, Sokrates, Aristides, Antigonus, Numa, Camillus, die Catonen und die Scipionen. Und auch Pindaros war da mit schimmernder Kythara, dem der Sterbende einst eine begeisterte Vorrede geschrieben.»

In dieser Schau des Dichters wirken die Zeiten miteinander ausgesöhnt, nicht nur die historischen Zeiten, die man als Altertum, Mittelalter und Neuzeit und deren Teile unterscheidet, sondern zugleich auch die irdisch-menschliche Zeit mit der kosmischen. Das himmlische Gestirn selbst nimmt sich der von den Menschen umstrittenen hohen Dinge an. Die Worte «Hostie», «Abendmahl» bekommen bei Keller den Sinn einer umfassenden und «bereinigten», weil versöhnten Welt, in die der Mensch nach bestandenen irdischen Kämpfen hinübergeht, um auszuruhen. Die hervorragenden Menschen der Vergangenheit aber, für die sich zu begeistern man als «Humanismus» bezeichnet, sind in dieser beruhigten überzeitlichen Welt zu Hause, so gut wie die eigenen Zeitgenossen.

Wenn wir uns nach diesen Ausführungen über die einzelnen «Züricher Novellen» nochmals auf die beiden eingangs gestellten Fragen besinnen, so scheint mir, daß nach dem Gesagten festgehalten werden darf: Keller hat in den «Züricher Novellen» nicht eine Vergangenheit um ihrer selbst willen dargestellt, sondern das Historisch-Einmalige stets zum Überzeitlich-Menschlichen ergänzt. Die Besonderheiten einer bestimmten «Zeit» treten in allen «Züricher Novellen», selbst im «Hadlaub», zurück hinter jenem allgemeinen Bild des Menschen, das auch unserer eigenen Gegenwart nicht fernsteht. In einzelnen Hauptgestalten der Novellen aber lebt Keller selbst und äußert sich seine persönliche Lebensauffassung so unmittelbar wie durch die Helden jener Erzählungen, deren Geschehen sich zu seinen eigenen Tagen hätte abspielen können. Der Dichter hat sich in seinen historischen Novellen nirgends hinter Masken geflüchtet, die zu seiner wirklichen Persönlichkeit einen Gegensatz bildeten.

Verklärung des Vergangenen in dem Sinne, wie eine romantisierende Geschichtsschau das Vergangene als solches für edler hält als das Gegenwärtige, den Ursprung für besser als das spätere Erzeugnis – eine solche Verklärung hat Keller, bei aller Liebe zu historischen Erscheinungen, mit seinem Werk nicht schaffen wollen. Der Dichter der «Züricher Novellen» hielt eine einseitige Verklärung der Vergangenheit nicht für erlaubt, schrieb er doch im Zusammenhang mit dem «Fähnlein der sieben Aufrechten» an Berthold Auerbach: «Ich halte es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können, ja, so seien sie, und so gehe es zu.» Und im selben Zusammenhang äußerte der Dichter die viel zitierten Worte von dem allzeit trächtigen Nationalgrundstock, dem man stets etwas Besseres zeigen müsse, als er schon sei, so wie man schwangeren Frauen etwa schöne Bildwerke vorhalte. In Kellers Alterswerk, im «Martin Salander», finden sich sogar Worte, welche die Liebe zum Vergangenen aus der Liebe gerade zum Gegenwärtigen hervorgehen lassen; so verklärt die Geschichte seines Vaterlandes dem aus Übersee zurückgekehrten, mit seinen Kindern über Land gehenden Salander die sichtbare Schönheit seiner Heimat.

Doch bereits in einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1850 kommt das Verhältnis des Dichters zu den verschiedenen Zeiten klar zum Ausdruck, da es heißt: «Überdies hat jede Zeit gesunde, brauchbare Momente und liefert in ihnen den Stoff zu einer schönen, wenn auch episodischen Poesie.» Auch mit diesem Worte Kellers läßt sich das in den «Züricher No-

vellen» immer wieder wahrgenommene Bestreben des Dichters verbinden, ein Gegebenes abzurunden, ein Bewegtes zu beruhigen, das «Episodische», wenn wir den Ausdruck aufgreifen wollen, zu etwas Bleibendem zu ergänzen. Jene bildhaften Höhepunkte oder Abschlüsse der einzelnen Novellen, die wir heute besonders hervorgehoben haben, scheinen mir von einer andern Seite her das zu bestätigen, was Emil Staiger in seinen Ausführungen über Kellers Gedicht «Die Zeit geht nicht, sie steht still» gesagt hat, Ausführungen, in denen Staiger auf überzeugende Weise Keller als den Dichter der ruhenden Zeit, als den Dichter des «Ruhevollen» darstellt.

Vielleicht darf in diesem Zusammenhang ein Abschnitt aus einem naturwissenschaftlichen Werk zitiert werden, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlicht worden ist und das zu Kellers dichterischem Bestreben einen eigentümlichen, aber bedenkenswerten Gegensatz bildet. Alexander von Humboldt schreibt im ersten Band seines «Kosmos»: «Denken wir uns, als ein Traumbild der Phantasie, die Schärfe unserer Sinne übernatürlich bis zur äußersten Grenze des teleskopischen Sehens erhöht, und zusammengedrängt, was durch große Zeitabschnitte getrennt ist, so verschwindet urplötzlich alle Ruhe des räumlichen Seins. Wir finden die zahllosen Fixsterne sich wimmelnd nach verschiedenen Richtungen gruppenweise bewegen; Nebelflecke wie kosmische Gewölke umherziehen, sich verdichten und lösen, die Milchstraße an einzelnen Punkten aufbrechen und ihren Schleier zerreißen; *Bewegung* [vom Autor gesperrt] eben so in jedem Punkte des Himmelsgewölbes walten, wie auf der Oberfläche der Erde in den keimenden, blättertreibenden, Blüten entfaltenden Organismen der Pflanzendecke.»

Keller hat sich, wie wir aus den Studiererlebnissen des grünen Heinrich erfahren, die Vorstellung vom «Zusammengedrängtsein» dessen, «was durch große Zeitabschnitte getrennt ist», als Hörer von naturwissenschaftlichen Vorlesungen wirklich zu eigen gemacht. Durch seinen Vorlesungsbesuch wird der grüne Heinrich mit der Tatsache vertraut, daß das Licht eines vielleicht längst erloschenen Sternes gleichzeitig mit der Erscheinung eines gegenwärtig existierenden Baumes von uns wahrgenommen werden kann. Aber während Alexander von Humboldt in seinen Ausführungen über die Milchstraße den Nachdruck auf die «in der gesamten physischen Natur» herrschende «*Bewegung*» legt und die «Ruhe des räumlichen Seins» verlorengehen läßt – ein Verlust, dessen sich das 20. Jahrhundert erst richtig bewußt werden sollte –, so entdeckt der grüne Heinrich die *Ruhe* in einem inneren Sinne von neuem, indem er

nämlich die bloß relative Bedeutung unserer zeitlichen Vorstellungen bedenken lernt. «Wo bleibt da noch eine Unruhe», heißt es in der ersten Fassung des «Grünen Heinrich», «ein zweifelhaftes Sehnen nach einer unbegriffenen Ewigkeit, wenn wir sehen, daß alles entsteht und vergeht, sein Dasein abmißt nacheinander und doch wieder zumal ist?» Nach den Darlegungen von Heinrichs Lehrer kann die Tatsache, daß nacheinander Entstandenes und Vergangenes doch auch wieder «zumal ist», den Menschen mit einem ruhigen Glück erfüllen und ihm den Verlust früher geglaubter Ideen, wie etwa seines Ewigkeitsbegriffes, ersetzen.

Daß jedoch die Vorstellung der Gleichzeitigkeit im Sinne des «alles zumal» auch mit der alten metaphysischen Ewigkeitsbestimmung verbunden war, wie sie zum Beispiel Boethius und das gesamte Mittelalter gekannt haben, konnte Keller nach der erregenden ersten Bekanntschaft mit der neueren Naturwissenschaft und bei den Begriffen, von denen er selber ausging, nicht bewußt sein. Am Ende liegt wohl auch das Geheimnis der Ruhe nicht im kosmischen Raum, überhaupt nicht in der äußeren Natur, begründet, sondern im betrachtenden Geist und in der eigentümlichen Würde des Menschen. – Doch, wie dem auch sei: jedenfalls wurde für Keller das von ihm neu gewonnene Bild der Natur, zu dem die Erkenntnis von der Relativität der Zeitformen wesentlich gehört, von unverlierbarer Bedeutung. Denn diese Erkenntnis gab ihm die innere Beruhigung, deren er bei seiner leidenschaftlichen Teilnahme an den Ereignissen seiner Zeit wie auch in der Sorge über seine eigene ungewisse Zukunft bedurfte.

Denn wenn Keller in seinen reifen Werken als Dichter der «ruhenden Zeit» hervortritt, so darf doch nicht vergessen werden, daß, wie er selber im Rückblick auf seine Lektüre Herweghs und auf seine eigenen ersten Gedichte bekennt, «der Ruf der lebendigen Zeit es war, der mich weckte und meine Lebensrichtung entschied». Den Ereignissen der «lebendigen Zeit», das ist seiner eigenen Gegenwart, hat Keller auch bis zuletzt seine Teilnahme und seine dichterische Gestaltungskraft nicht versagt. Aber die Vorstellung von der relativen Bedeutung der zeitlichen Abfolge der Dinge mußte zu seiner leidenschaftlichen Anteilnahme an den Zeitergebnissen eine wohltuende Ergänzung bilden. So lernte Keller allmählich, wie uns sein Tagebuch mitteilt, bei allem «Sinn für die rechte und notwendige Revolution», «das Heil schöner und marmorfester Form auch in politischen Dingen zu ehren», das heißt doch wohl, daß er zu den Forderungen der «lebendigen Zeit» zunehmend Abstand gewinnen lernte, ohne doch darum diesen Forderungen gegenüber gleichgültig zu werden.

«Die Zeiten und die Leidenschaften» nennt Keller auch in der «Ursula» in einem Atemzug; oder er spricht etwa von den «Zeitläufen» und der «aufgeregten Teilnahme, in welcher der einzelne bei den gemeinsamen Angelegenheiten festgehalten wurde». Der reife Dichter lehnt diese Leidenschaft für das Zeitgeschehen nicht gänzlich ab; denn auch einen so ansprechenden und wohlgeratenen Menschen wie Hansli Gyr läßt er an ihr teilnehmen. Aber er relativiert doch mit gutigem Humor die Bedeutung einer solchen «aufgeregten Teilnahme». In seiner Übersicht über das Ganze eines geschichtlichen Zusammenhanges erscheint die Aufregung, wie die ihr zugemessene «Zeit», nur noch episodisch.

Ein letztes Beispiel aus den «Züricher Novellen» möge veranschaulichen, wie Keller ein dramatisches Ereignis der Vergangenheit auf seine eigene Gegenwart bezieht: wie er in einem einzigen Satz das leidenschaftlich Bewegte eines Geschehens ausdrückt und durch den Hinweis auf ein noch Dauerndes dem Ereignis ruhig seinen Platz anweist. Vom Bildersturm in Zürich vernehmen wir in der «Ursula»: «Voran schwankten die silbernen Bilder der Schutzheiligen Zürichs, der Märtyrer Felix, Regula und Exuperantius, welche trotz aller Reformation zur Stunde noch, die Häupter in den Händen, das Zürcher Staatssiegel bilden.»

# Dreißigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1961

Im Berichtsjahr ist von der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Conrad Ferdinand Meyers der zwölfte Band erschienen. Er enthält eine zweite Abteilung der Novellen, nämlich «Die Hochzeit des Mönchs», «Das Leiden eines Knaben» und «Die Richterin». Von der siebenbändigen Ausgabe ist als erster der vierte Band erschienen, der den Roman «Jürg Jenatsch» und die Erzählung «Die Richterin» enthält.

Am Sonntag, den 22. Oktober 1961, fand im Zürcher Rathaus das Herbstbott statt. Prof. Dr. Maria Bindschedler von der Universität Genf hielt den Festvortrag über das Thema «Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen». Wie in jedem Jahre umrahmten die Darbietungen eines Quartetts den Vortrag.

Der Mitgliederbestand hat sich im Berichtsjahre kaum verändert. Den Stand der Jahresmitte hält das Mitgliederverzeichnis fest, das auf das Herbstbott neu ausgegeben wurde. Am Jahresende betrug die Zahl der Mitglieder unserer Gesellschaft 278.

Am Herbstbott wurde der Vorstand der Gesellschaft auf eine Amtsdauer von drei Jahren neu gewählt. Er setzt sich wie bisher folgendermaßen zusammen:

Ständerat Dr. Ernst Vaterlaus (Präsident)  
Generaldirektor Felix W. Schultheß (Quästor)  
Dr. Hanno Helbling (Aktuar)  
Stadtpräsident Dr. Emil Landolt  
Prof. Dr. Ludwig Forrer  
Prof. Dr. Alfred Zäch  
Dr. Verena Bodmer-Geßner

Die Betriebsrechnung 1961 zeigt folgendes Bild:

Einnahmen .....	Fr. 7 227.95
Saldo vom Vorjahr .....	Fr. 2 593.95
	Fr. 9 821.90
Ausgaben .....	Fr. 6 725.45
Aktivsaldo .....	<u>Fr. 3 096.45</u>

Von Kanton und Stadt Zürich wurden der Gesellschaft für das Jahr 1961 wiederum Beiträge von je Fr. 400.- zugesprochen. Den Spendern sei der beste Dank ausgesprochen.

## Verzeichnis der Reden,

die im Schoße 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, «Die 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: P.D. 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»



