



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Sechsenddreißigster
Jahresbericht 1967

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1968

ZG 68/12
Hg

GOTTFRIED KELLER GESELLSCHAFT

Sechshunddreißigster
Jahresbericht 1967

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages auf Postcheckkonto 80-6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum Bezug der Jahresgabe und zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek Zürich.

GOTTFRIED KELLER
UND DER LANDVOGT VON GREIFENSEE

VON PROF. DR. KARL FEHR

«Der Landvogt von Greifensee» gehört zu den Spätwerken Gottfried Kellers. In Form und Aufbau entspricht die Geschichte den Grundsätzen, die in der Rahmenerzählung der «Züricher Novellen» ausgesprochen werden: Es ist vor allem einmal solides Handwerk eines ausgezeichneten Erzählertalentes. Ja, Gottfried Keller ging hier noch weiter: er verzichtete weithin buchstäblich auf jede Originalität, er ließ zum Teil wörtlich, zum Teil in paraphrasierendem Sinne andere Autoren für sich sprechen, allerdings nicht im Sinne eines Plagiats, sondern unter ständigem Hinweis auf seinen Gewährsmann, dem er alle diese Kenntnis verdanke. Dieser Gewährsmann – der wichtigste unter mehreren – war der Biograph David Heß (1770–1843), der 1820 eine Biographie Salomon Landolts veröffentlicht hatte. Keller liebte dieses tüchtige und sehr ansprechend geschriebene Buch, ebenso wie dessen «Badenfahrt» (Zürich 1818). 1873 war er selbst in den Besitz des Bändchens gelangt. Die Anschaulichkeit der Darstellung bei David Heß muß Keller in die Augen gesprungen sein. Es war nicht Bequemlichkeit, die ihn veranlaßte, an vielen Stellen dem älteren Gewährsmann wörtlich zu folgen. Vielmehr war es ein Zeichen von Ehrerbietung. Er wollte dem liebenswürdigen Erzähler, wo es irgend angängig schien, den Vorrang lassen. Was er also selbst leisten wollte, das war zunächst ein traditionsgetreues Bild des Landvogts Salomon Landolt, und er war nicht darauf erpicht, dieses Bild, dem David Heß das Gepräge gegeben hatte, neu zu malen oder auch nur die Verteilung der Farben grundlegend zu ändern. Aus dem Revoluzzer, der einmal, 1848, dem Privatmann das Existenzrecht abgesprochen hatte, aus dem leidenschaftlichen Kämpfer gegen eine wie ihm schien überflüssig gewordene Kirche und Aristokratie war inzwischen ein weiser Hüter der Tradition geworden. Dabei war er diesem Original auf die Spur gekommen. Er hatte im Landvogt Salomon Landolt echtes Holz gefunden. Hier konnte er wie im «Hadlaub» aufzeigen, daß echte Originalität natürlich wachse, nicht gesucht und gewollt sein dürfe und daß, wer genialisch sein wolle, das Charisma der Ursprünglichkeit verlor oder nie zu finden in der Lage war, daß aber diese schöpferische und menschliche Ursprünglichkeit nicht nur angeboren, sondern auch das Ergebnis strenger Zucht sein müsse. Wer seinen Trieben

nicht Maß und Ordnung zu geben vermochte, wer nicht mit Vernunft und weiser Beschränkung den wuchernden Lüsten Einhalt gebot, der konnte höchstens ein Kauz, aber niemals ein wirkliches Genie werden: dies hatte er vor allem im «Narr auf Manegg» gezeigt.

Aber indem wir uns diese Gedanken überlegen, die für den späteren Keller maßgebend waren, erkennen wir mit einem Male, wie stark der Dichter dabei von den eigensten Dingen ausging. Er selbst war ja nicht nur der ausgezeichnete und solide Sprachmeister, der das Geschäft des Dichtens vorzüglich verstand; er war auch der natürlich begabte Mensch, der witzige und einfallsreiche Poet, der Autodidakt, dem eine gewaltsam abgebrochene Bildung nichts hatte anhaben können, weil ihm eben doch die Musen vieles in die Wiege gesungen hatten. Aber er war auch der von einer Pflichtmoral bestimmte Staatsbürger; doch war er hinwiederum auch nicht nur dies, sondern konnte im Wechsel der Stimmungen das Gegenteil sein. Er wußte nur zu gut, wie gefährdet er war. Die Stimmungen der Hoffnungslosigkeit, das In-sich-selbst-Zurücksinken und das depressive Grübeln, Zeiten, in denen er durchaus nicht in der Lage war, irgend etwas zu produzieren, das gehörte in gleicher Weise zu seinem Dasein. Auch dem Narren auf Manegg hatte der alternde Dichter Züge seines eigenen Wesens geliehen, nicht allein dem lebenswürdigen Liebhaber Johannes Hadlaub.

Wenn dem aber so ist, wie steht es dann mit der Gestalt Salomon Landolts? Wollte Keller, wie es Max Nußberger, der erste Interpret, meint, hier, bei dieser dritten Novelle, angesichts der imponierenden Kraft und Eigenständigkeit der Person des Landvogts, so objektiv wie nur möglich bleiben? Hat er hier einmal sein Ich ganz außer acht gelassen und sozusagen nur das Bild, das David Heß ausgemalt hatte, noch einmal etwas poetischer ausgestaltet? Ist Keller etwa in diesem Falle einmal ganz objektiv-realistisch geblieben?

Dieser Frage wollen wir etwas genauer nachgehen. Dabei gilt es natürlich, nicht nur den historischen Stoff, der in der Novelle verarbeitet ist, zu überprüfen, sondern mehr noch die Motive, die der Dichter ins Zentrum rückte. Der «Landvogt von Greifensee» ist eine «Freiernovelle» und nimmt damit eine typische Form des Biedermeier auf: Ein Mann geht da auf die Freite, und zwar – das ist die neue Spielform – nicht nur einmal, sondern fünfmal; nach dem ursprünglichen Plan wären es sogar siebenmal gewesen. Was ist nun von diesen Freierabenteuern des Landvogts historisch überliefert? Wir können uns kurz fassen: Nichts! Heß vermittelt uns das Bild eines menschenfreundlichen, raubauzig gerechten Junggesellen, dem erst in späten Jahren in seiner Altersklausur im Schlosse Andelfingen

das einsame Alter etwelche Mühe bereitet. Sein Junggesellentum entspricht eher seinem spartanischen Pflichtbewußtsein, seinem unbedingten Einsatz für die Gemeinschaft, im Felde als Offizier, im Amte als Landvogt und Herr des niederen Gerichts.

Was zu diesem Freiermotiv gehört, ist Erfindung Gottfried Kellers, ist vom Dichter dem überlieferten Bilde zugefügt. Nun geschieht zwar nichts, was dem Bilde des weisen, umsichtigen und pflichtgetreuen Landvogts widerspräche. Vielmehr scheinen diese Freierabenteuer gleichsam die notwendige Ergänzung, gewissermaßen die Ausweitung des Bildes in den Raum der Innerlichkeit, des Seelischen zu sein. «Denn leider muß berichtet werden, daß der nun verhärtete Hagestolz nicht immer so unzugänglich war und den Lockungen einst nur allzuwenig widerstanden hatte.» So lautet kurz die Überleitung zu dem, was Keller hinzutat. Das ist reine Erfindung, fügt sich aber so selbstverständlich mit poetischer Wahrscheinlichkeit an das Vorgehende, daß der Eindruck entsteht, als habe der zweite Chronist Salomon Landolts dem ersten lediglich einige notwendige Ergänzungen anzufügen. Es hätte, so muß man es sich sagen, ganz dumm zugehen müssen, wenn es nicht so zu und her gegangen wäre, wie nun ergänzend erzählt wird. Äußeres und Gehaben sind so untadelig, daß es ganz unmöglich erscheint, daß ein solcher Mann unbetroffen vom Eros hätte durch das Leben kommen können: «Wohlgefällig hingen aller Augen an dem Landvogt, als er nun zu seinen Herren und Mitbürgern trat und allen Freunden kordial die Hand schüttelte. Er trug ein dunkelgrünes Kleid ohne alles Tressenwerk, helle Reithandschuhe und in den hohen Stiefeln weiße Stiefelmanschetten. Ein starker Degen bekleidete die Seite; der Hut war nach Art der Offiziershüte aufgeschlagen. Im übrigen beschreibt ihn der gedachte Biograph folgendermaßen: ‚Wer ihn nur einmal gesehen hatte, konnte ihn nie wieder vergessen. Seine offene, heitere Stirn war hoch gewölbt; die Adlernase trat sanft gebogen aus dem Gesicht hervor; seine schmalen Lippen bildeten feine, anmutige Linien, und in den Mundwinkeln lag treffende, aber nie vorsätzlich verwundende Satire hinter kaum bemerkbarem launigem Lächeln verborgen. Die hellen braunen Augen blickten frei, fest und den innewohnenden Geist verkündend umher, ruhten mit unbeschreiblicher Freundlichkeit auf erfreulichen Gegenständen und blitzten, wenn Unwille die starken Brauen zusammenzog, durchdringend auf alles, was das zarte Gefühl des rechtschaffenen Mannes beleidigen konnte. Von mittlerer Statur, war sein Körper kräftig und regelmäßig gebaut, sein Anstand militärisch.‘» Auch die Einleitung zu dieser Beschreibung ist keine Erfindung Kellers, sondern

eine getreue Wiedergabe des Titelbildes bei David Heß, dessen Original, gemalt von Freudweiler, Geßner und Wüest, sich noch heute im Schloß Wülflingen befindet.

Offensichtlich wetteifern hier der Dichter und sein Gewährsmann darin, den Helden mit allem auszustatten, was zu den Tugenden eines führenden Mannes in einem aristokratisch-republikanischen Staatswesen gehört. Daß ihm demnach fünf Flammen eingeleuchtet haben, ist nicht zu verwundern, vielmehr, daß ihm keine von den fünf schließlich zur Ehe vorgeleuchtet hat. Es gehört aber zu seinem vorbildlichen Wesen, daß er die fünf Enttäuschungen überwunden und die Heiterkeit des Herzens bewahrt, daß «ein launiges Lächeln seine Mundwinkel umspielt, verbunden mit trefsender, aber nie vorsätzlich verwundender Satire». So will ihn der Dichter sehen: Der Humor muß ihm geblieben sein, ja, der Humor ist jene Kraft, die es ihm ermöglicht, sich über schmerzliche Erlebnisse hinwegzusetzen. Es ist jener Humor, der echte und tiefe, welcher über dunklen Gründen wächst. Offensichtlich war solcher Humor schon nach der Darstellung von David Heß dem Landvogt eigen. Aber er war es – mit einer Nuance ins Bissige – auch dem Dichter. Damit stoßen wir auf einen anderen Aspekt dieses Charakterbildes. Es könnte sein, daß der Dichter sich selbst in Salomon Landolt gespiegelt gefunden hätte, daß somit auch hier, in der Hauptgestalt dieser Novelle, eine gewisse Selbstprojektion vorliegt; es könnte sogar sein, daß gerade jene Weiterungen, die Gottfried Keller angebracht hat, doch in ganz besonderem Maße des Dichters Wesen widerspiegeln. Wenn dem so sein sollte, dann wäre Kellers eigenes Schicksal aus diesen Freierngeschichten herauszulesen.

Kellers eigene Wirklichkeit – wir haben hier die Wirklichkeit seines Liebeslebens vor Augen – war aber keineswegs von so heiterer Resignation umspielt. Stellen wir einmal den fünf Flammen Landolts, dem Distelfink, dem Hanswurstel, dem Kapitän, der Grasmücke und der Amsel, jene Namen zur Seite, die wir aus dem Lebensablauf Gottfried Kellers kennen: Henriette Keller, Luise Rieter, Johanna Kapp, Betty Tendering und die letzte: Luise Scheidegger. Wollten wir die ursprünglichen sieben in Betracht ziehen, dann wäre noch an Marie Melos und an Marie Exner, die liebenswerte Österreicherin, zu denken, mit der Keller in späteren Jahren einen so heiteren Briefwechsel gepflegt hat. Jedenfalls konnte es ihm nicht schwerfallen, eine Revue erotischer Engagements auftreten zu lassen. Wir sind also, das ergibt sich aus diesen Überlegungen unmißverständlich, mit dieser Revue nicht mehr beim Landvogt Salomon Landolt, sondern bei Gottfried Keller. Dann war es nicht ein heiteres Spiel dichterischer Phan-

tasie; es war ein Tarnmanöver, durch das er sich bedrängender Erlebnisse zu entledigen suchte. War es ein Versuch, von einer bedrückenden eigenen Vergangenheit loszukommen? Ist vielleicht jene heitere Überlegenheit, die Salomon Landolt in diesen Geschäften an den Tag legt, das genaue Gegenteil von dem, was in dem alternden Gottfried Keller vorging, wenn er sein Schicksal überdachte? Bedenken wir wohl, daß Keller über alle jene Vorzüge, die er und David Heß an Landolt namhaft machen, Vorzüge der äußeren Erscheinung, des Auftretens und der gesellschaftlichen Stellung, nicht verfügte, und daß ihn nur eines mit seinem vornehmen Landsmann verbunden hat: Die lange Ziellosigkeit seines Bildungsganges und das Mißtrauen, das ihm darob von seiten seiner Mitbürger entgegengebracht wurde. Schon rein theoretisch waren daher für ihn die Chancen, Körbe einzuheimsen, bedeutend größer als für Landolt; in dieser Hinsicht begann der Vergleich zu hinken, und es ist, wenn man es sich genauer überlegt, bei Salomon Landolt schwer zu begreifen – und Keller muß es mit allerlei Spitzfindigkeiten zustande bringen –, daß der angesehene Mann auf seine fünf Mißerfolge kommt.

Damit aber wandelt sich die Komödie des Landvogts von Greifensee in die Tragikomödie des Dichters und Staatsschreibers. Und jetzt bedenken wir die fünf aufgezählten Flammen und ihre Schicksale: Henriette Keller starb am 22. Mai 1838, neunzehneinhalbjährig, in Richterswil. Wer Gottfried Kellers Skizzenbuch aus dieser Zeit durchgeblättert hat, wird dieses Datum nicht so leicht vergessen, findet sich doch darunter nur die eine lakonische Bemerkung «Heute starb sie». Das Gedicht «Das Grab am Zürichsee», eine Woche nach Henriettes Tod geschrieben, und das herrliche «Jugendgedenken» («Ich will spiegeln mich in jenen Tagen, die wie Lindenwipfelwehn entflohen ...») sind die untrüglichen Zeugnisse dieses ersten Erwachens und einer nachhaltigen Wirkung.

Das gilt auch für Kellers Begegnung mit der «schönen Winterthurerin» Luise Rieter, die, beinahe ein Jahrzehnt jünger als Keller, dem Dichter, dessen erste Gedichtsammlung inzwischen bei Winter in Heidelberg erschienen war, im Frühjahr 1847 im Hause des Professors Konrad Orelli begegnete. Der einzige Brief Kellers an Luise Rieter ist wohl einer der schönsten Liebesbriefe überhaupt, welche die deutsche Literatur kennt. Aber in diesem Brief liegt, um es mit Worten Kellers zu sagen, von Anfang an «des Scheidens Ernst zugrund». Keller wußte um die Aussichtslosigkeit dieser Werbung. Ein angehender Dichter und ein abgestandener Maler, klein von Gestalt, auf sehr kurzen Beinen ein überlanger Oberkörper, freilich mit einem «nicht üblen Kopf» und einer «außerordentlich

hohen Stirne» – so hat ihn Luise Rieter selber geschildert –, mit einem eher phlegmatischen Temperament: das war vorerst einmal das Gegenteil dessen, was die äußere Erscheinung Salomon Landolts ausmachte. «Nein, wenn Sie mich nicht schon entschieden lieben, so sprechen Sie nur ein ganz fröhliches Nein aus.» So hatte er ihr geschrieben und ihr damit die Absage in die Feder diktiert.

Zwei Jahre später, in einer Zeit tiefster geistiger Erregung, damals, als in Keller das längst angelegte neue diesseitsfreudige Weltbild unter dem Einfluß Ludwig Feuerbachs zum Durchbruch kam, trat dem Dichter im «Waldhorn», dem Heim des Hofrats Christian Kapp, dessen Tochter Johanna in den Weg. Wie groß das Vertrauen war, das der Dichter zu ihr faßte, zeigt die Tatsache, daß er ihr sogar zwei Aquarelle schenkte und ihr Einblick in sein «Traumbuch» gab, in das sie sogar ein eigenes Gedicht eingetragen hat.

Aber auch diese Beziehung war von Anfang an tragisch unwittrert. Johanna liebte nicht ihn, sondern sein geistiges Idol: den Philosophen Feuerbach. Beider Liebe, diejenige Kellers und die Johanna Kapps, blieb zwar unerwidert, und Johanna Kapp verließ noch im Dezember 1849 Heidelberg, um in München ihre Ausbildung fortzusetzen. Wie weit ihre Beziehung zu Feuerbach und Keller eher Extravaganz denn echte Liebe war, läßt sich schwer beurteilen, doch erlaubt der spätere Ausbruch eines Wahnsinns Vermutungen in dieser Richtung. Abgesehen von dem einzigen Brief vom 7. beziehungsweise 11. Dezember 1849, den Keller an Johanna entworfen hat, bleibt als schönstes Denkmal das nachgelassene Gedicht, das mit «Schöne Brücke» beginnt (Bd. 15, 2, S. 3):

Schöne Brücke, hast mich oft getragen,
Wenn mein Herz erwartungsvoll geschlagen,
Und mit dir den Strom ich überschritt.
Und mich dünkte, deine stolzen Bogen
Sind in kühnerm Schwunge mitgezogen,
Und sie fühlten meine Freude mit.

Weh der Täuschung, da ich jetzo sehe,
Wenn ich schweren Leids hinübergehe,
Daß der Last kein Joch sich fühlend biegt;
Soll ich einsam in die Berge gehen
Und nach einem schwachen Stege spähen,
Der sich meinem Kummer zitternd fügt?

Aber sie, mit anderm Weh und Leiden
Und im Herzen andre Seligkeiten:
Trage leicht die blühende Gestalt!
Schöne Brücke, magst du ewig stehen,
Ewig aber wird es nie geschehen,
Daß ein beßres Weib hinüber wallt!

Fünfeinhalb Jahre, vom April 1850 bis Dezember 1855, verbrachte Gottfried Keller in Berlin. Dort, im Hause des Verlegers Dunker, lernte er auch dessen Schwägerin Betty Tendering, eine Rheinländerin, kennen, ein groß und schön gewachsenes Weib, geistreich, anmutig und witzig, daneben wohl nicht wenig kokett und verwöhnt. Es mag sie gereizt haben, den knorrigen und oft einsilbigen Schweizer etwas herauszufordern, ja sie verstand es, ihn förmlich in Aufruhr zu versetzen. Sie war es auch, die es auf einer Schweizer Reise unternahm, in Zürich nach Kellers Mutter und Schwester Ausschau zu halten. Der Besuch mißlang zwar (1854), aber er reichte hin, den Dichter ganz aus der Fassung zu bringen. Zwar scheint es nie zu einem eigentlichen Geständnis Kellers gekommen zu sein, vielmehr spielte er, der Betty die *bella trovata* nannte – eine Benennung, aus der das Dortchen Schönfund des «Grünen Heinrich» geworden ist –, den «gefrorenen Christ» und machte seiner Verwirrung lediglich in böser Rauf lust Luft; auch verzierte er die Schreibunterlage, auf der sein «Grüner Heinrich» zu Ende geschrieben wurde, mit vielen Dutzenden von Variationen des Namens Betty Tendering neben verächtlichsten Karikaturen seiner selbst. Es waren schließlich diese Liebesnöte, die ihn, wie es der Wortkarge seiner Mutter gestand, von Berlin weg nach Hause trieben. Er vertrug den Sirenengesang der berückenden Rheinländerin nicht mehr länger. Der «zypressendunkle Schluß», den er der ersten Fassung des «Grünen Heinrich» gegeben, erhielt wohl von da her die Tönung. So kann demnach auch hier von einem heiteren Sieg über die Nöte des Herzens keinesfalls die Rede sein. Im Gegenteil, eine ängstliche Scheu und eine seelische Absperrung dem weiblichen Geschlecht gegenüber waren die Folge dieses frevlen Spiels, das Betty mit dem Zürcher spielte, dessen Schwerpunkt – körperlich und seelisch – so tief lag.

Es verging deshalb mehr als ein Jahrzehnt, und Keller war inzwischen längst in Amt und Würde des Ersten zürcherischen Staatsschreibers eingetreten, bis er sich nochmals einer jungen Frau zu nähern wagte. Inzwischen war auch seine Mutter gestorben. Es war die dreiundzwanzigjährige Tochter eines Landarztes aus Langnau im Emmental, Luise

Scheidegger. Keller hatte sie im Hause ihres Onkels in Zürich kennengelernt. Nach längerem Zögern hatte sie ihm im Sommer 1866 das Jawort gegeben; es kam zu einer förmlichen Verlobung. Luise Scheidegger war nach dem frühen Tode ihrer Eltern vereinsamt und wohl eher depressiven Gemüts. Sie bereute nachträglich ihre Zusage. Das junge Mädchen schreckte vor einer Verbindung mit dem bekannten Wirtshausläufer und politischen Hitzkopf zurück, um so mehr, als dieser mehr denn doppelt so alt war wie sie. Im Sommer 1866 weilte Luise bei Verwandten in Herzogenbuchsee auf Besuch, und am 13. Juli 1866, eine knappe Woche vor Kellers 47. Geburtstag, suchte und fand sie in einem Gartenteich den Tod.

Luise Scheidegger war die letzte menschliche Begegnung, welche die Tiefen aufrührte. Von nun an behütete der Dichter sein Herz und ließ es «in eignen Angeln stille ruhn». Es war aber auch die tragischste all dieser tragischen Liebesbeziehungen, und diesmal fiel ihm die Entsagung, die er zuvor schon oft üben gelernt hatte, besonders schwer.

Wieder suchte sich Keller der Erschütterung durch Gedichte zu entledigen. Das erste – es ist mit dem 8. August 1866 datiert – (Bd. 15, 2, S. 20):

Du solltest ruhen und ich störe dich,
Ich störe deine Ruhe, süße Tote,
Ich wecke dich im kühlen Morgenrote,
Und wecke dich, wenn Schlaf die Welt beschlich.

Die in der Morgenfrüh in leisen Schuhen
Die Ruh gesucht und mir die Unruh gab,
Nicht eine Feste ist dein zartes Grab,
Drin du geborgen kannst und sicher ruhen!

Entschwundnes Gut, o Herz voll seltner Güte,
Steh auf und schüttele nur dein nasses Haar!
Tu auf die lieben Äuglein treu und klar,
Gebrochen in des Lenzes reinster Blüte!

Du mußt mit meinem Grame schmerzlich kosen,
Solang er wacht, das ist die meiste Zeit.
Erst wenn der Tod mir selber Ruh verleiht,
Magst kehren du zu ruhn im Wesenlosen.

«Solang er wach, das ist die meiste Zeit» ... darin erkennen wir die Tiefe und Nachhaltigkeit der Erschütterung. Sie ist um so nachhaltiger, als, wie es die zwei letzten Zeilen besagen, auch hier keine transzendente

Hoffnung über die Trennung hinwegzutäuschen vermag («... magst kehren du zu ruhn *im Wesenlosen.*»)

Noch ergreifender, weil reiner und schöner ins Bild gehoben, sind die Worte, die der Dichter im darauffolgenden Herbst gefunden hat (Bd. I, S. 107):

Die Entschwundene

Es war ein heitres, goldnes Jahr.
Nun rauscht das Laub im Sande,
Und als es noch im Knospen war,
Da ging sie noch im Lande.

Besehen hat sie Berg und Tal
Und unsrer Ströme Wallen;
Es hat im jungen Sonnenstrahl
Ihr alles wohlgefallen.

Ich weiß in meinem Vaterland
Noch manchen Berg, o Liebe,
Noch manches Tal, das Hand in Hand
Uns zu durchwandern bliebe.

Noch manches schöne Tal kenn ich
Voll dunkelgrüner Eichen;
O fernes Herz, besinne dich
Und gib ein leises Zeichen!

Da eilte sie voll Freundlichkeit,
Die Heimat zu erlangen –
Doch irrend ist sie allzu weit
Und aus der Welt gegangen.

Im ganzen waltet also über Gottfried Kellers Liebesleben ein Verhängnis, für das die Bezeichnung tragisch in vollem Umfange gilt, tragisch deshalb, weil aus allem hervorgeht, daß Keller ein in hervorragendem Maße zur Liebe fähiger Mensch war, ein Mensch, der der Welt und dem mitmenschlichen Du geöffnet blieb, ein Mensch, der zuhören konnte und der für die Dinge des Taktes und der schönen Gebärde einen ausgezeichneten Sinn besaß. Damit in Zusammenhang steht Kellers tiefe, angeborene Bescheidenheit, eine weit entwickelte Fähigkeit, das Schöne am Mitmenschen, wo und wie immer es in Erscheinung tritt, zu erkennen. Sie gehörte zu den Tugenden des Sinnenmenschen, der er war.

Und nun die Gleichung mit Salomon Landolt: Gewiß, auch an ihm gehen die Erschütterungen nicht spurlos vorüber, aber er vermag ihrer Herr zu werden. Die Wunden verheilen. Der Humor, den er schließlich an den Tag legt, indem er die fünf Schönen auf sein Schloß beruft, um mit ihnen einen schönen Maientag zu verbringen, ist weder von Sarkasmus noch von Grimm durchsetzt, sondern er ist heiter und erweist sich eben deshalb als jener echte Humor, der ja *über* den Dingen schwebt. Was Gottfried Keller selbst nur mit Mühe und nach langen Kämpfen wiederzugewinnen vermochte, das läßt er sein adliges Gegenbild mit jener gesellschaftlichen Leichtigkeit und Gewandtheit wiederfinden, die dem Menschen des 18. Jahrhunderts und des Rokoko eigen war.

Es würde kaum weiter führen, wollten wir nun versuchen, die fünf Figuren der Novelle mit den fünf Geliebten des Dichters je gleichzusetzen. Sie, diese Spielfiguren, leben als echte dichterische Schöpfungen viel zu sehr aus sich selbst. Keine historische Figur aus der Umgebung Kellers bietet ein reines Spiegelbild für eine der fünf dichterischen Schöpfungen, aber Züge seiner Erlebnisse und Begegnungen sind zweifellos in alle Figuren eingegangen.

Des Dichters Gegenbild habe, so sagte ich, die Situation des Über-den-Dingen-Stehens erreicht. Diesem Umstand entspricht der Aufbau der Novelle: Das eigentlich Bedrängende wird nicht in direkter Darstellung gewonnen, sondern aus der Erinnerung heraufgeholt; der Landvogt – so ist die Fiktion – erzählt seine Liebesabenteuer seiner handfesten Wirtschaftlerin, Frau Marianne, um sie für seinen Plan gefügig zu machen. Es ist eine heitere, witzig-frohe Erzählung, frei von jedem leidenschaftlichen Engagement.

Was martert die lebendige Brust,
Beseligt und ergötzt im Stein

hat C.F. Meyer gedichtet (Bd. 1, S. 331). Was den Dichter Keller martert, das beseligt und ergötzt bei Keller im erzählten Wort.

Den erzählten Erlebnissen, den Novelletten von den fünf Flammen, folgt die gastliche Zusammenkunft im Schloß. Das ist ein reines poetisches Spiel. Das hat mit der Wirklichkeit des Landoltischen Daseins schon gar nichts mehr zu tun. Das Fest auf Schloß Greifensee ist ganz und gar nur noch eine poetische Wirklichkeit. Das poetische Spiel mit dem geheimnisvollen Pentagramm, das war ein kühner Versuch des Dichters, jene Last der Schwermut, unter der er einmal wünschte, daß die schöne Brücke einsinke, abzuwerfen. Er hat dieses poetische Spiel nicht nur im «Landvogt

von Greifensee» versucht, er hat es in den «Sieben Legenden» und im «Sinngedicht» wiederholt, wiederholen müssen, weil er als «Dichter eines schweren Wehs», als depressiver Mensch immer wieder davon bedrängt wurde und daher den Versuch immer wieder erneuerte, sich im heiteren Werk über die Dinge, das heißt über das Leid seiner Vereinsamung zu stellen.

Das Pentagramm der fünf Schönen ist übrigens keineswegs ein regelmäßiges geometrisches Gebilde. Vielmehr ist unter den Fünfen der Hanswurstel, die Figura Leu, eindeutig die Bevorzugte. Sie erscheint als erste zum Fest des Wiedersehens und wird als einzige in das Spiel, das nunmehr anheben soll, eingeweiht. Dann sitzt sie an der festlichen Tafel dem Gastgeber zur Rechten. Einmal auch, im Falle der Wendelgard, hat sie in ziemlich massiver Weise Schicksal gespielt und den Riegel vor eine geplante Verlobung gestoßen. Solche Bevorzugung muß seine Gründe haben. Es zeigt sich, daß sie viel von Dortchen Schönfund – im «Grünen Heinrich» – übernommen hat. Sie scheint von einer maßvollen Weltfrömmigkeit getragen, ja, sie liebt sogar ein paar arge Frauensünden wie die Putzsucht und das gute Essen und Trinken, ist aber daneben geistreich, natürlich und von rückhaltloser Offenheit. Sie ist das Gegenteil pietistischer Muckerei. Nach Art und Temperament und nach ihrer gesellschaftlichen Stellung scheint sie für Salomon Landolt zu passen. Sie ist, mit einem Wort, *die* Figura, die er sich vorstellt. Die beiden lieben sich denn auch unverhohlen und sind bereit, der sittenstrengen Vaterstadt, wo es ohne Folgen angeht, ein Schnippchen zu schlagen, und selbst der gestrenge Reformationsherr, ihr Onkel, kann sich nicht enthalten, sich an den Freuden der jungen Generation mitzufreuen.

Um so erstaunlicher, daß die Verlobung ausbleibt, nachdem die beiden Temperamente so sehr für einander geschaffen zu sein scheinen. Erst ein auffälliger Parallelismus zur früheren Beziehung, zum Distelfink, führt an dieses Rätsel heran. Während nämlich im ersten Falle Landolt selbst auf seine mögliche erbliche Belastung hinweist, ist es diesmal die Partnerin, die sich zum Opfer dieser erblichen Belastung auserkoren vorkommt. In der Sippe der Figura grassiert nämlich als Erbübel die Schwermut. Figura muß befürchten, daß diese Krankheit, welche, wie sie sagt, nur die Familienglieder weiblichen Geschlechts befallt, schließlich auch sie nicht verschonen werde. Um keinem Menschen Ungemach zu bereiten, hat sie sich entschlossen, ledig zu bleiben, und diesem Entschluß bleibt sie auch Salomon Landolt zuliebe treu, und zwar eröffnet sie ihm den Entschluß just in jenem Augenblick, da die Harmonie ihrer Seelen am vollkommensten zu sein scheint. Durch ihr freigewähltes Jungferntum würde sich

somit die Natur selber an ihren krankhaften Auswüchsen korrigieren. Solche Überlegungen sind dem biologischen Denken Gottfried Kellers durchaus nicht fremd; dachte er sich doch alles, selbst das Leben der Völker, in solcher Weise dem Aufgang und dem Untergang ausgeliefert.

Und doch genügt diese Begründung nicht ganz, um eine solche Ent-sagung zu rechtfertigen. Vielmehr ist es so, daß bei Keller Höchstes und Tiefstes mit Ent-sagung verbunden sind: Judith in der zweiten Fassung des «Grünen Heinrich», und vor allem die Kellerschste aller Figuren dieses Romans, Dortchen Schönfund. Die Verquickung von Liebe und Ent-sagung hat ihren Grund in Kellers besonderer Form der Freiheitsidee. Sie hat – eine seltsame Antinomie – einen Zug hin zur Askese: Das Schön-ste muß im freien Verzicht Ziel und Ende finden. Wie weit diese stereotype Zwangsassoziation durch die Erschütterung um den Tod Luise Scheid-eggens ausgelöst oder wenigstens verstärkt wurde, müßte noch genauer untersucht werden.

Jedenfalls wird es gestützt durch ein in noch tiefere Gründe hinabrei-chendes Motiv. Das ist das Motiv vom elfenbeinernen Tödlein, das mit der dritten Novellette, der Geschichte der Wendelgard Gimmelin, ver-quickt ist. Salomon Landolt hat sich entschlossen, der schönen Wendel-gard die Schulden, die sie gehäuft hat, heimlich zu bezahlen, und hat sich an seine gutsituierte, aber zur Weiberfeindin gewordene Großmutter herangemacht. Da sie Landolt endlich dazu gebracht hat, für ihn die tausend Louis d'ors aus ihrem Schreibtisch hervorzuholen, geht die Er-zählung also weiter:

«Mit Vergnügen sah Landolt hinter der zurückrollenden Klappe die Wunder erscheinen, die dort aufbewahrt wurden und schon seine Kind-heit erfreut hatten: eine kleine silberne Weltkugel, einen Ritter auf einem aus Elfenbein geschnittenen Pferde; der trug eine wirkliche silberne und vergoldete Rüstung, die man abnehmen konnte; der Schild war mit einem Edelstein geschmückt und die Federn des Helms emailliert; dann aber, ebenfalls aus Elfenbein kunstreich und fein gearbeitet, ein vier Zoll hohes Skelettchen mit einer silbernen Sense, welches das Tödlein genannt wurde und an dem kein Knöchlein fehlte.

Diesen zierlichen Tod nahm die Alte auf die zitternde Hand und sagte, während das feine Elfenbein kaum hörbar ein wenig klingelte und klapper-te: Sieh her, so sehen Mann und Frau aus, wenn der Spaß vorbei ist. Wer wird denn lieben und heiraten wollen.

Salomon nahm das Tödlein auch in die Hand und betrachtete es auf-merksam; ein leichter Schauer durchfuhr ihn, als er sich die schöne Ge-

stalt der Wendelgard von einem solchen Gerüste herunterbröckelnd vorstellte; wie er aber an die schnelle Flucht der Zeit und ihre Unwiderbringlichkeit dachte, klopfte ihm das Herz so stark, daß das Gerippchen merklich zitterte, und er warf einen verlangenden Blick auf die Hand der Großmutter, welche jetzt dem stets in einem Fache liegenden Barschatze eine Rolle schöner Doppellouis d'ors enthob.»

Die ganze Stelle ist äußerst befremdlich; man müßte sie als Äußerungen eines Poeten bezeichnen, der auszog, nicht nur um das Gruseln zu lernen, sondern es zu lehren. Allein in einem Text Gottfried Kellers gewinnt nun diese Zusammenstellung von Liebe und Tod einen ganz besonderen Stellenwert. Liebe, Tod und Grab, das ist die Form des ersten Liebeserlebnisses bei Gottfried Keller, seine Liebe zu Henriette Keller. Es spiegelt sich erstmals in ausgereifter dichterischer Form in den Anna-Kapiteln des «Grünen Heinrich». Und dieses frühe Liebeserlebnis erhält eine erschütternde Parallele im Freitod Luise Scheideggers. Todes- und Grabesphantasien begleiten daher fortan alle Liebeserlebnisse und alle dichterischen Liebesphantasien. Hier, im «Landvogt von Greifensee», finden sie ihren Niederschlag im elfenbeinernen Tödlein, das ja nicht nur die Großmutter, sondern auch der junge Salomon in zitternden Händen hält. Der Tod hat sich zwar zu einem elfenbeinernen Nippfigürchen sublimiert; aber er ist doch immer noch da. Die Großmutter zieht das barocke Memento mori hervor aus dem Schubfach, und Salomon nimmt es in seine Hände; und indem er die vergängliche Schönheit der Wendelgard mit dem elfenbeinernen Knochenmännchen vergleicht, sucht er sich des schönen Augenblicks zu bemächtigen, setzt aber vorausnehmend den Schlußpunkt und verbindet seine lebendige Liebe mit dem Tode und leitet damit im Bereich des Unbewußten das Ende dieses schönen Abenteuers ein.

Bezeichnenderweise taucht das Motiv des elfenbeinernen Tödleins in der Geschichte noch einmal auf, nämlich ganz am Ende der Novelle, diesmal bezogen auf die Figura Leu, womit klar wird, daß auch diese Liebesbeziehung unter dem Angesicht des Todes stand. Das Motiv ist zugleich unmittelbar verbunden mit Landolts eigenem Tod. Gerade darin zeigt sich die Hartnäckigkeit, mit der sich diese Verbindung von Liebe und Tod bei Gottfried Keller hält: «Im Spätherbste seines siebenundsiebzigsten Lebensjahres, als das letzte Blatt gefallen war, sah er das Ende kommen. „Der Schütze dort hat gut gezielt“, sagte er, auf das elfenbeinerne Tödlein zeigend, das er von der Großmutter geerbt hatte. Die Figura Leu, welche noch im alten Jahrhundert gestorben, hatte das feine Bildwerk von ihm geliehen, da es ihr Spaß mache, wie sie sich ausdrückte. Nach ihrem

Tode hatte er es wieder an sich genommen und auf seinen Schreibtisch gestellt.»

In ganz andere Denkgefilde entführt uns die Novellette von der Grasmücke, der Tochter des Proselytenschreibers. Barbara Thumeysen ist kunstbegabt. Ihr Morgengesang, der über die Gärten hinweg zu Salomon Landolt herüber tönt, hat es ihm angetan, und darum eben nennt er sie – von ihrem Morgengezwitscher her – die Grasmücke. Sie ist sangesbegabt, freilich, wie es heißt, «ohne jemals eine große Stärke zu erreichen»; aber sie ist mehr als dies. Sie übt sich auch in der bildenden Kunst, wie denn das Haus des Proselytenschreibers der Kunst allseits offen zu sein scheint. Denn neben seinen Ämtern malt dieser selbst zu seinem Vergnügen Landkarten und macht «auch Darstellungen aller möglichen Vögel; er klebte die natürlichen Federn derselben oder auch nur kleine Bruchstücke von solchen auf Papier zusammen und malte den Schnabel und die Füße daran hin. Ein Haupttableau der Art war ein schöner Wiedehopf in natürlicher Größe, im vollen Federschmuck.»

Sollen wir sagen, daß diese Freizeitbeschäftigung mit seinem Beruf enge zusammengehe, oder ist sie ein harmloses Refugium? Ich glaube, es genügt vollauf, diese Frage nur zu stellen. Der Mann, der sich das Amt des Proselytenschreibers zum Zeitvertreib wählte – er ist durch Heirat vermöglicher geworden –, der somit über die rechte Bekehrung Andersgläubiger zum Glauben seiner Staatskirche wacht, sollte er dort auch so verfahren und sich damit begnügen, seinen Schützlingen, die er aus natürlichen Federn und Bruchstücken davon zusammengestellt hat, noch einen entsprechenden Schnabel und die nötigen Krallen anzumalen, dann werden wir einige Bedenken gegenüber seiner Eignung für das Amt anmelden.

Und nun die Tochter Barbara: sie stellt nicht nur, wie ihr Papa, Vögel her, sondern macht auf dieselbe Weise Menschen, «an denen nur das Gesicht und die Hände gemalt waren, alles übrige aber aus künstlich zugeschnittenen und zusammengesetzten Zeugflickchen von Seide oder Wolle oder anderen natürlichen Stoffen bestand». Und weil Barbara nun auch noch stolze Reiter malen möchte, wird der beste Kenner in dieser Materie, Salomon Landolt, zu Hilfe gerufen; er soll ihr das Zeichnen von schönen Rossen beibringen.

Abermals scheint ein junges Wesen aufs beste auf Landolt zu passen: die kunstbessene Barbara begegnet dem Landschafts-, Tier- und Menschenmaler Salomon Landolt. Alles scheint sich wie von selbst zu ergeben. Durch einen Gegenbesuch Barbaras im Hause ihres hübschen Zeichen-

lehrers soll der endgültige Zusammenschluß der beiden Sonntagskünstler in nächste Nähe gerückt werden. Der Dichter leitet denn auch diesen Besuch mit einer geradezu phantastischen Schilderung des Malerateliers unseres Helden ein, dieses Ateliers, das er nicht zufällig *Malkapelle* nennt. Denn der Ort ist so etwas wie Landolts Heiligtum, und Leben und Natur so, wie er dies tut, zu malen, bedeutet für ihn eine Art Gottesdienst. In diesem Sinne wäre auch er ein Proselyt – im ursprünglichsten Sinne dieses Wortes – zu nennen, einer der – auf seine Weise – zu Gott und zu seinem Glauben kommt. Barbara müßte sich hier, wenn sie nicht eine «Barbara» wäre, zu Hause fühlen: «Seine Malkapelle, wie er sie nannte, bot daher einen ungewöhnlich reichhaltigen Anblick an den Wänden und auf den Staffeleien, und so mannigfaltig die Schildereien waren, die sich dem Auge darboten, so leuchtete doch aus allen derselbe kühne und zugleich still harmonische Geist. Der unablässige Wandel, das Aufglimmen und Verlöschen, Widerhallen und Verklingen der innerlich ruhigen Natur schienen nur die wechselnden Akkorde desselben Tonstücks zu sein. Das Morgengrauen der Landschaft, der verglühende Abend, das Dunkel der Wälder mit den mondbestreiften tauschweren Spinnweben im Gesträuche der Vordergründe, der ruhig im Blau schwimmende Vollmond über der Seebucht, die mit den Nebeln kämpfende Herbstsonne über einem Schilfröhrich, die rote Glut einer Feuersbrunst hinter den Stämmen eines Vorholzes, ein rauchendes Dörflein auf graugrüner Heide, ein blitzzer-rissener Wetterhimmel, regengepeitschte Wellenschäume, alles dies erschien wie *ein* einziges, aber vom Hauche des Lebens zitterndes und bewegtes Wesen, und vor allem als das Ergebnis eigenen Sehens und Erfahrens, eine Frucht nächtlicher Wanderungen, rastloser Ritte zu jeder Tageszeit und durch Sturm und Regen.»

Was sich hier in der Malkapelle entfaltet, ist das Panoptikum der allumfassenden Natur, die ja – wir wissen es schon längst – für Keller eine *heilige* war. Aber in dieses stets bewegte Naturgeschehen ist auch der Mensch eingebettet. Landolt hat ihn auf vielfache Weise gestaltet, als «streitbaren, als einsam streifenden oder flüchtig wie die Wolken über ihnen Dahinjagenden oder als still an der Erde Verblutenden ... Reiterpatrouillen des Siebenjährigen Krieges, fliehende Kirgisen und Kroaten, flüchtende Franzosen, dann wieder ruhige Jäger, Landleute, das heimkehrende Pfluggespann, Hirten auf der Herbstweide.» Landolt ist keineswegs, wie sein älterer Zürcher Landsmann Salomon Geßner, ein Idylliker. Man erkannte auch zum Beispiel «in dem grauen Schattenmännchen, das mühselig gegen einen Strichregen ankämpfte, unvermutet einen Wohlbe-

kannten, der offenbar zur Strafe für irgendeine Unart hier bildlich durchnäßt wurde; oder man sah eine weibliche Lästerzunge etwa als Nachthexe die Füße in einem Moortümpel abwaschen, der einen Rabenstein bespülte, oder endlich den Maler über eine Anhöhe weg dem Abendrot entgegenreiten, ruhig ein Pfeiflein rauchend». Am Schlusse dieser Stelle hat sich, wie man wohl bemerkt, der Karikaturist und Dichtermaler Keller selber porträtiert, findet sich doch ein Aquarell, einen dem Abendrot entgegenwandernden Maler darstellend, in der Bildersammlung des Gottfried-Keller-Nachlasses in der Zentralbibliothek. Er hat sich somit zusammen mit seinem Novellenhelden in dieses menschliche und außermenschliche Pandämonium eingebaut, und zwar als einen Mann, der ruhig sein Pfeiflein raucht. Der Maler Keller hat sich also mit dem Maler Landolt zusammengefunden.

«Diese ganze Welt», heißt es nun, war ihr «fremd und unverständlich». Wir können das Wort «diese» auf die eben geschilderte Welt der Malkapelle beziehen, wir dürfen es aber auch – diese Übertragung ist Keller durchaus angemessen – auf das Ganze *unserer* Welt beziehen. Barbara Thumeyssen versagt nicht nur vor der Bildneri Salomon Landolts; sie versagt vor der ganzen Welt, weil sie mit ihrer Sonntagskunst eingesponnen blieb in einem Wolkenkuckucksheim, weil sie ihre Menschen aus Flitterwerk und nicht aus Fleisch und Blut zusammengesetzt. Sie vermag aus der spießbürgerlichen Frömmlerwelt ihres Vaterhauses den Weg in «diese» unsere Welt nicht mehr zu finden. Sie ist letzten Endes vor der Kunstwelt eine Barbarin. Ihre eigene Kunst ist dürr, abgestorben, steril. Schon die Gliederpuppe in Lebensgröße, «welche in der Tracht eines roten Husaren im Lehnstuhl saß» – die erotische Farbsymbolik ist dabei unverkennbar –, versetzt sie in einen panischen Schrecken. Zu der natürlichen Welt mit ihrem unablässigen Wandel, ihrem Aufglimmen und Verlöschen, Wiederhallen und Verklingen hat sie keinen Zugang; sie verstummt und läßt sich nicht mehr ansprechen. Auch ist sie trotz ihres Morgengesangs unfähig, die beiden Künste, Musik und Gesang, in eine innere Verbindung zu bringen. Jenes harmonische Verhältnis zur Welt, zu dem sich Salomon Landolt mit seiner Musik und seiner Mal- und Zeichenkunst hindurchfindet, stellt sich bei ihr nicht ein. Das zeigt sich in der genial gewirkten folgenden Partie: «Vor einem Flußbilde, auf welchem der Kampf des ersten Frührottes mit dem Schein des untergehenden Mondes vor sich ging, erzählte Landolt, wie früh er eines Tages habe aufstehen müssen, um diesen Effekt zu belauschen, wie er denselben aber doch ohne Hülfe der Maultrommel nicht herausgebracht hätte. Lachend erklärte er

die Wirkung solcher Musik, wenn es sich um die Mischung delikater Farbtöne handle, und er ergriff das kleine Instrumentchen ... setzte es an den Mund und entlockte ihm einige zitternde, kaum gehauchte Tongebilde, die bald zu verklingen drohten, bald zart anschwellend ineinander verflossen.

„Sehen Sie“, rief er, „dies ist jenes Hechtgrau, das in das matte Kupferrot übergeht auf dem Wasser, während der Morgenstern noch ungewöhnlich groß funkelt! Es wird heute in dieser Landschaft regnen, denk ich!“ » Da sich Salomon mit diesen Worten nach seinem Gast umdreht, gewahrt er, daß ihre «Augen schon voll Wasser standen».

Nach diesen Tränen findet Barbara endlich Worte, um anzudeuten, daß «sie nicht das mindeste von alledem verstehe, gar keinen Sinn dafür habe, noch je haben werde, daß alles das ihr fast feindlich vorkomme und sie beängstige; unter solchen Verhältnissen könne von einem harmonischen Leben keine Rede sein, weil jeder Teil nach einer andern Seite hin ziehe ...» Ihre eigenen Arbeiten nennt sie dagegen nicht ohne ein wenig Eitelkeit «friedliche und unschuldige Übungen». Die Stelle ist ein Meisterstück ironischer Darstellung, so hintergründig, daß man erst nach wiederholter Lektüre hinter die Schliche dieser munteren und scheinbar harmlosen Erzählung kommt.

Es ist klar: Barbaras Versagen vor Landolt und seiner Kunst kommt einem Versagen ihrer Erziehungs- und Denkwelt vor der Natürlichkeit des Lebens und vor der Unmittelbarkeit der Kunst gleich, wie sie ihr in Landolts Malkapelle entgegentritt. Was im Hause Thumeysen geübt wird, das ist Afterkunst; man behängt die Bildwerke und sich selbst mit fremdem, totem Flitterwerk. – Damit antizipiert der Dichter in dieser Figur der Grasmücke jenes Thema, das im «Verlorenen Lachen» in den Mittelpunkt gestellt ist. In Barbaras Versagen versagt die kirchlich-religiöse Welt und kapituliert vor dem Leben, das in so schöner, abgerundeter Form, in harmonischer und natürlicher Weise in Salomon Landolts Sein und Wirken sichtbar wird.

Antifrömmelerische und antikirchliche Elemente wirken auch in der Geschichte von der Amsel Aglaia.

Noch ein Wort zum Ende des Wiedersehensfestes auf Schloß Greifensee, vor allem zum Richteramt, das der Richter Salomo seinen fünf Schönen anvertraut. Die Schiedsgerichtsszene ist zwar kaum das Beste am Ganzen, vielmehr beinahe etwas frostig geraten. Die fünf Flammen sollen, nachdem sie den Gerichtsverhandlungen des Landvogts beigewohnt, selber wählen zwischen der Frau Marianne, dem alten Haudegen im Hause des Land-

vogts, und einem blutjungen Ding. Salomon wünscht eine von beiden zur Gattin und überläßt die Entscheidung dem Rat der fünf. Freilich entpuppt sich das junge Ding bald darauf als ein feingebauter Jüngling aus einem der Pfarrhäuser der Nachbarschaft. Und da die Damen sich mit knappem Mehr für die Junge entschieden haben, bleibt die Sache beim alten: es war ein Scherz. Landolt will bei diesem Spiel ganz einfach seine Chance, Junggeselle zu bleiben, nicht verpassen, darum hat er vorsorglicherweise einen Knaben, nicht ein Mädchen in das frivole Spiel eingesetzt.

Das Unbeschwerte dieses heiteren Nachspiels steht nun aber im Gegensatz zum Vormittag im Gerichtssaal, wo den Damen die Schattengründe des menschlichen, und nicht zuletzt des ehelichen Daseins sichtbar gemacht werden. Und noch ein drittes, noch dunkleres Spiegelbild ist da: die Erzählung des Gastgebers von der schrecklichen Bluttat von Greifensee, an der ein grausames Kriegsgericht seines erbarmungslosen Amtes waltete. Die blutige Gerichtsbarkeit des Mittelalters wird damit der menschlicheren Gerichtsbarkeit der eigenen Zeit gegenübergestellt. Beide aber sind Gegenbilder zur heiteren Tafelrunde. Das makabre Blutgeding auf der Wiese zu Nänikon und das salomonische Gericht in der Stube des Landvogts bestätigen den Stil Gottfried Kellers: Humor auf dunklem Grunde. Sie stehen ferner parallel zum elfenbeinernen Tödlein und zeigen somit das Hochrelief dieser Meisternovelle: «des Lebens überwundene Qual» im dichterischen Spiel.

Sechsdreißigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1967

Im Berichtsjahr erschien als Fortsetzung des 1964 herausgegebenen Bandes mit dem Apparat zu den Abteilungen I und II der Gedichte C. F. Meyers der dritte Band der *Historisch-kritischen Ausgabe* (Apparat zu den Abteilungen III und IV der Gedichte), bearbeitet von Prof. Dr. Hans Zeller.

Am 2. November befaßte sich ein Ausschuß des Vorstandes, bestehend aus dem bisherigen und dem neugewählten Präsidenten, dem Aktuar und Herrn Prof. Dr. A. Zäch, in einer Sitzung mit der Möglichkeit, das Erscheinen der kritischen Ausgabe und der siebenbändigen Ausgabe in lebhafteren Fluß zu bringen. Zu dieser Besprechung war auch der zweite Herausgeber, Prof. Dr. H. Zeller, ferner ein Vertreter der Erziehungsdirektion, welche der finanzielle Träger der Ausgabe ist, und ein Abgeordneter des Verlages beigezogen. In eingehender Diskussion wurden die abweichenden Standpunkte und widerstreitenden Interessen vorgebracht: der Zeitbedarf für hochqualifizierte wissenschaftliche Gründlichkeit und die ebenso berechtigten Ansprüche der Subskribenten, welche als Mitglieder der Gottfried Keller-Gesellschaft jährlich einen erhöhten Beitrag für den Bezug der Ausgaben entrichten. Schließlich anerkannte man, daß ein stetiges Fortschreiten des Erscheinens auch im Interesse der Forschung wichtig sei, zumal die Benützung des Conrad Ferdinand Meyer-Nachlasses, der sich im Besitz der Zentralbibliothek befindet, zur Wahrung der Interessen des Verlages und der Herausgeber wesentlichen Beschränkungen unterworfen ist. Sie werden bei längerem Verzögern der Freigabe dieser Unterlagen immer schwerer tragbar. Denn in steigendem Masse wendet sich jetzt auch die ausländische Forschung C. F. Meyer zu.

Als Ergebnis dieser Verhandlungen gab die Erziehungsdirektion des Kantons Zürich am 7. Dezember einen neuen *Terminplan* heraus. Er ist so weiträumig disponiert, daß er eingehalten werden kann:

- a) Historisch-kritische Ausgabe: Band 4 Ende 1970
Band 5 Ende 1972
Band 6 Ende 1974
Band 7 Ende 1976
Band 8 Ende 1968
Band 9 Ende 1970
Band 15 Anfang 1973
- b) Siebenbändige Ausgabe: Band 1 Frühjahr 1968
Band 2 Frühjahr 1976
Band 3 Ende 1970
Band 7 Frühjahr 1973

(Die nicht aufgeführten Bände sind erschienen.)

Die Zentralbibliothek lockerte für ausgewiesene Fachlehrte unter genau umschriebenen Bedingungen die Sperrung des C. F. Meyer-Nachlasses angesichts der zunehmenden Gesuche um Zulassung zur Benützung.

Die Gottfried Keller-Gesellschaft erhielt als *Geschenke* aus dem Nachlaß von Frau S. F. Bachmann-Huber, Zürich:

ein Biedermeier-Blumenbild von Heinrich Römer (1790–1843)

von der Familie Pfenninger:

ein Gipsrelief «Gottfried Keller» von Konrad Bühler.

Der Präsident verdankte diese Vergabungen anlässlich des Herbstbotts. Sie wurden in der Zentralbibliothek Zürich deponiert.

Das sechsendreißigste *Herbstbott* der Gesellschaft fand im Zürcher Rathaus am Sonntag, dem 29. Oktober, statt.

PD Prof. Dr. Karl Fehr (Frauenfeld) sprach über *Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee*. Das Quartett Gret Weckemann-Wespi spielte als Einleitung und Schluß des literarischen Teils je zwei Sätze des Streichquartetts in Es-dur von Joseph Haydn.

Im geschäftlichen Teil des Herbstbotts (*Generalversammlung*) waren zwei *Wahlen* vorzunehmen, da der langjährige Präsident der Gesellschaft, Herr a. Ständerat Dr. E. Vaterlaus, und der Aktuar, Herr Dr. Hanno Helbling, zurückzutreten wünschten. Die Generalversammlung wählte als neuen Präsidenten einstimmig Herrn Dr. Paul Scherrer-Bylund, Direktor der Zentralbibliothek Zürich, und nahm als Nachfolger des Aktuars Herrn Prof. Dr. Egon Wilhelm in den Vorstand auf.

Die übrigen Vorstandsmitglieder stellten sich sämtlich zur Wiederwahl zur Verfügung, wie auch die beiden von ihrem Amte Zurücktretenden dem Wunsche der Gesellschaft entsprochen, dem Vorstand ihre Erfahrung weiter als Beisitzer zuteil werden zu lassen.

In einer kurzen Ansprache würdigte der neue Präsident in Vertretung des im Ausland weilenden Vizepräsidenten, Herrn a. Stadtpräsident Dr. E. Landolt, die Wirksamkeit seines Vorgängers, des vierten Präsidenten der Gesellschaft seit ihrer Gründung im Jahr 1931:

Zwischen dem Eintritt von Dr. E. Vaterlaus in den Vorstand (1952) und seiner zehnjährigen Zugehörigkeit als dessen Mitglied, auf welche die fast ebenso lange Präsidenschaftsperiode von 1958 an folgte, und den wichtigsten Etappen der Conrad Ferdinand Meyer-Ausgabe, der bedeutendsten Aufgabe unserer Gesellschaft, bestand eine beachtenswerte Gleichläufigkeit. Ein Jahr nach der Wahl von Dr. Vaterlaus in den Vorstand wurde die Herausgabe der Werke C. F. Meyers beschlossen, in seinem ersten Präsidialjahr erschien ihr erster Band. Das ist kein zufälliges Zusammentreffen, sondern Ausdruck der intensiven Anteilnahme und des häufigen persönlichen Einsatzes für die Förderung dieses Unternehmens, und zwar in einer Zeit der stärksten Beanspruchung durch das Amt als Erziehungsdirektor und die Zugehörigkeit zur Ständekammer. Dem damaligen Regierungsrat Vaterlaus fällt ein wesentlicher Teil des Verdienstes zu, daß unsere Gesellschaft den Anstoß gab, eine kritische Gesamtausgabe C. F. Meyers in Angriff zu nehmen.

Angesichts der steigenden Teuerung erhöhte die Generalversammlung auf Antrag des Vorstandes durch einstimmigen Beschluß die *Jahresbeiträge* wie folgt:

Grundbeitrag (bisher Fr. 10.-) auf	Fr. 13.-
Beitrag mit Bezug der siebenbändigen Ausgabe der Werke Conrad Ferdinand Meyers (bisher Fr. 18.-) auf	Fr. 21.-
Beitrag mit Bezug der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Conrad Ferdinand Meyers (bisher Fr. 23.-) auf	Fr. 30.-
Beitrag für Kollektivmitglieder mit Bezug der historisch-kritischen Ausgabe (bisher Fr. 40.-) auf	Fr. 50.-

Die Entwicklung des Mitgliederbestandes zeigt folgendes Bild:
fünf Abgängen, wovon vier infolge Ablebens, stehen vier Eintritte gegenüber. Die Zahl der Mitglieder ist somit seit Ende 1966 von 261 auf 260 gesunken.

Der *Vorstand* der Gesellschaft setzt sich nun wie folgt zusammen:

Dr. Paul Scherrer-Bylund, Direktor der Zentralbibliothek Zürich (Präsident)
Dr. Emil Landolt, a. Stadtpräsident (Vizepräsident)
Felix W. Schultheß, Verwaltungsratspräsident der Schweizerischen Kreditanstalt (Quästor)
Prof. Dr. Egon Wilhelm, Gymnasiallehrer, Uster (Aktuar)
Frau Dr. Verena Bodmer-Geßner
Dr. Hanno Helbling

Dr. Ernst Vaterlaus, a. Ständerat
Prof. Dr. Alfred Zäch

Rechnungsrevisoren:

Direktor Hans Meyer, Kilchberg
Prof. Dr. Walter Clauss, Küsnacht ZH

Die Betriebsrechnung für das Jahr 1967 zeigt folgendes Bild:

Saldo vom Vorjahr	Fr. 5 150.69
Einnahmen 1967	Fr. 6 494.11
	<u>Fr. 11 644.80</u>
Ausgaben	Fr. 7 823.40
Aktivsaldo	<u>Fr. 3 821.40</u>
Der Rückschlag beträgt somit	<u>Fr. 1 329.29</u>

Dieser Rückschlag entstand dadurch, daß bei stagnierenden Einnahmen und Wegfall einer im Vorjahr eingegangenen Spende die Ausgaben erneut stark angestiegen sind. Aus dieser Situation ergab sich die Notwendigkeit, die Jahresbeiträge zu erhöhen.

Von Kanton und Stadt Zürich wurden der Gesellschaft für das Jahr 1967 wiederum Beiträge von je Fr. 400.- zugesprochen. Den Spendern sei auch an dieser Stelle gedankt.

Mitglieder, die bisher erschienene Bände der C.F. Meyer-Ausgaben nachzubeziehen wünschen, erhalten sie zum jeweiligen Selbstkostenpreis.

Bestellungen sind an den Aktuar, Herrn Prof. Dr. Egon Wilhelm, Ackerstraße 8, 8610 Uster, zu richten.

Von der Gottfried Keller-Ausgabe sind nur noch vereinzelte Bände lieferbar. Dagegen sind die «Gesammelten Briefe» Gottfried Kellers noch erhältlich. Der Preis für Mitglieder beträgt pro Band Fr. 9.- (Leinen) und Fr. 16.- (Halbleder).

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, «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: 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: 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»