



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Siebenunddreißigster  
Jahresbericht 1968

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1969

ZG 70/12  
Hg

#### 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.

VON DER FREIHEIT UND UNBESCHOLTENHEIT  
UNSERER AUGEN  
ÜBERLEGUNGEN ZU GOTTFRIED KELLERS  
REALISMUS

VON WOLFGANG BINDER

Ein Schwabe, der in Zürich über Gottfried Keller sprechen soll, fürchtet, Eulen nach Athen zu tragen. Auch fehlt ihm jenes wortlose Einverständnis, das nur der Landsmann dem Landsmann entgegenbringt, wenn er ihn an Zeichen des gemeinsamen Geistes erkennt. Indessen gibt es auch eine nachbarschaftliche Beziehung, die mehr als bloß literarischer Natur ist. Eine Ausgabe der Werke Kellers gehörte in Schwaben zu den unumgänglichen Konfirmationsgeschenken – auch mich hat eine solche in seine Welt eingeführt, ehe ich begriff, was eine gedichtete Welt sei –, und wenn es in der Familie eines Freundes üblich war, nicht von Keller und Meyer, sondern von Gottfried und Conrad Ferdinand zu sprechen, als ob es sich um geschätzte Vettern der weiteren Verwandtschaft handelte, so fand ich das ganz in der Ordnung. Unter solchen Vorzeichen darf ich das Unternehmen wagen.

I

«Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen» – dieses schöne und Erwartung weckende Wort steht im «Grünen Heinrich», im ersten Kapitel des dritten Buchs, also genau in der Mitte des Romans. Keller hat dieses Kapitel schon durch die Überschrift «Arbeit und Beschaulichkeit» ausgezeichnet: *vita activa* und *contemplativa*. Er erzählt darin, wie sich Heinrich Lee, der Städter, aus der Gemeinschaft der schwer arbeitenden Bauern ausgeschlossen sieht – sie dämmen den Fluß gegen eine drohende Überschwemmung ab – und, verzagt über seine eigene «ungeleitete, haltlose Arbeit», die Malerei, in plötzlicher Laune in die Stadt zurückwandert. Zu Hause findet er einen Stoß Bücher vor, die ihm der Trödler zur Ansicht gebracht hat: Goethes Werke. Es muß die Ausgabe letzter Hand in vierzig Bänden sein – vor einigen Jahren hatte ein wandernder deutscher Schreiner-geselle das Wort fallen lassen: «Der große Goethe ist gestorben» –, und nun vergräbt sich Heinrich, alles vergessend, vierzig Tage lang in die Lektüre Goethes. Vierzig Bände, vierzig Tage – die heilige Zahl des Alten

und Neuen Testamentes. Dann nimmt der Trödler die Bücher wieder an sich, weil Heinrich sie nicht bezahlen kann.

Aber in der Zeit der Versenkung in die Beschaulichkeit hat sich etwas in ihm verändert. Eine, wie Keller sagt, «hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet», ist in ihm aufgeweckt worden. Nicht Unterhaltung oder Belehrung also, sondern ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit ist die Frucht der vierzig Goethe-Tage, und wie jedes Erlebnis sucht Heinrich auch dieses, selbständig weiterdenkend, sich zu eigen zu machen. Was er dabei zutage fördert, übersteigt freilich sein geistiges Vermögen weit und muß als Kellers eigenes Credo gelten. Durch den Mund seiner Figur sagt der Dichter, was er unter Kunst und Dichtung versteht, wie er den Fährndrich der «sieben Aufrechten» benützt, um sein großes Bekenntnis zur Schweiz auszusprechen. Wir sollten uns darum Heinrichs Reflexionen etwas genauer ansehen, die in zwei Gedankenreihen vom künstlerischen Menschen und vom Wesen der Kunst handeln; ich berichte und erläutere zugleich.

Der Künstler soll in seinem Werk die Welt widerspiegeln. Dazu bedarf er des Abstands von ihr – denn was ihm zu nahe rückt, überschaut er nicht –, und er bedarf eines ruhigen Standorts – denn, in die Unrast des Welttreibens verschlungen, verliert er den Blick, der das Wichtige vom bloß Aktuellen zu unterscheiden weiß. Es gilt, inmitten der Welt gleichsam einen archimedischen Punkt zu finden. Doch ist das kein Vorrecht des Künstlers; auch wer die Welt «verstehen» und in ihr «wirken» will – der Forscher zum Beispiel und der politische Mensch –, muß sich *in* ihr seine Freiheit *von* ihr bewahren. Das ist Gesetz und eigentlich nur ein menschliches Abbild dessen, was der Lenker der Welt tut: «Gott hält sich mäschenstill, darum bewegt sich die Welt um ihn», lautet das berühmte Wort. Der besondere Auftrag des Künstlers ist vielmehr, die Welt nicht denkend zu erklären oder handelnd zu formen, sondern in Wort und Sprache abzubilden. Keller vergleicht ihn dem Zuschauer eines Festzugs, der ihn nur darum im ganzen sieht und beschreiben kann, weil er *nicht* mitmarschiert. Dächte man aber, dann sei er ja «überflüssig oder müßig», so vergäße man, daß der Zug gesehen werden will. «Der Seher ist erst das ganze Leben des Gesesehenen», formuliert Keller. Und wie sich der Zuschauer seinen Platz am Straßenrand erkämpfen muß, so hat auch der Dichter, der ein «rechter Seher» sein will, Mühe genug, den aussichtsreichsten Standort zu finden. Das schadet ihm nicht; denn so erhält er sich die «Freiheit und Unbescholtenheit» seiner Augen.

Halten wir einen Augenblick inne: Was bedeuten Freiheit und Unbescholtenheit? Sind das zwei Wörter für dieselbe Sache, oder meinen sie Verschiedenes? Offenbar dies; denn unbescholten nennen wir einen Menschen, von dem bloß keine Verfehlung bekannt ist, frei aber den, der aus sich weiß, was recht ist. Auf den Dichter angewandt, hieße das: Bildet er die Welt ab, wie sie ist, unbeschönigt und unbeschädigt, so darf er sich unbescholten nennen. Aber er soll auch sehen und sagen, was ihr wesentlich ist; und darin liegt seine Freiheit. Sein Abbilden muß ein wissendes Bilden sein, und nicht darum ist der Seher das ganze Leben des Gesehenen, weil er es wie die photographische Linse genau zwar, aber wahllos auffinge – daraus entstünde kein Leben –, sondern weil er urteilt und zu erkennen gibt, was er gern sah, was er glaubte auch sehen zu müssen und was er lieber nicht gesehen hätte. Der Dichter untersteht einem doppelten Gesetz, der Pflicht zum Wirklichen, das er zu geben, und der Verantwortung des geistigen Menschen vor der Wirklichkeit, die er zu leisten hat. Mit einem Ausdruck Otto Ludwigs nennen wir das «poetischen Realismus». Was das Poetische an diesem Realismus sei, deutet Heinrichs zweite Reflexion an.

«Poetisch oder der Widerspiegelung ihres Daseins wert» nennt er die Dinge, welche die Dichtung darstellen soll. Also gibt es unpoetische Dinge, die nicht wert sind, daß sie die Dichtung widerspiegle. Das ist ein wichtiger, Kellers Art und Zeit kennzeichnender Satz; denn kein Naturalist geschweige denn moderner Schriftsteller wäre bereit, zwischen dichtungswürdigen und dichtungsunwürdigen Dingen zu unterscheiden. Alles kann Gegenstand werden – so wenigstens in der Theorie. Die Praxis zeigt, daß jede Epoche ihre Themen hat, an denen man sie erkennt; nicht die Anzahl, sondern die Auswahl dessen, was Dichtung wird, charakterisiert sie. Heinrich jedenfalls glaubt, von Goethe gelernt zu haben, «daß das Unbegreifliche und Unmögliche, das Abenteuerliche und Überschwengliche nicht poetisch ist» – wir denken, da wörtlich zwar von der Malerei, sinngemäß aber auch von der Dichtung die Rede ist, an die Romantik, die Jungdeutschen und die sogenannten «Zerrissenen», die Weltschmerzdichter –, es müsse vielmehr, fährt er fort, «Schlichtheit und Ehrlichkeit mitten in Glanz und Gestalten» herrschen, um «etwas Poetisches oder, was gleichbedeutend ist, etwas Lebendiges und Vernünftiges hervorzubringen». Ohne dies näher zu erläutern, fügt Keller weitere Bestimmungen hinzu. Er spricht vom «Notwendigen und Einfachen», welches die Kunst mit «Kraft und Fülle» müsse darstellen können, und vom «Wesentlichen», das der Künstler rascher als andere erkenne, die es dann in seinem Werk

staunend wiedererkennen. Zuletzt bemerkt er, darum seien alle die keine Meister, «zu deren Verständnis es einer besonderen Geschmacksrichtung oder einer künstlichen Schule bedarf».

Zweierlei geht aus diesen Sätzen hervor. Keller lehnt allen Subjektivismus oder Manierismus ab – das begreifen wir –, aber er tut dies nicht im Namen einer objektiven, sondern im Namen der Kunst schlechthin – und hier beginnt das Problem. Denn auf das Wesen der Kunst beruft sich jede Epoche – wie könnte sie sonst produzieren? –, und schon die folgende erklärt ihr, gerade dieses habe sie verfehlt. Zwischen dem Gültigkeitsanspruch jeder einzelnen Kunstrichtung und der geschichtlichen Relativität aller herrscht eine nicht aufzuhebende Dialektik, die uns erlaubt, Kellers Realismus, der uns so unmittelbar anspricht, ganz ernst zu nehmen, uns aber dennoch verpflichtet, ihn als eine historische Möglichkeit unter vielen andern zu begreifen. Davon sprechen wir später; denn näher an das Problem führt uns der zweite Punkt.

Welcher Art sind denn Kellers Begriffe «Schlichtheit und Ehrlichkeit», das «Lebendige und Vernünftige», das «Notwendige, Einfache und Wesentliche»? Sind das ästhetische Begriffe, die uns sagen, was schön oder poetisch oder darstellungswert sei? Offenbar nicht oder doch nur in der Art leerer Rahmen, die andere Zeiten anders füllen. Gerade da, wo Keller es nicht sucht, im Unbegreiflichen, findet zum Beispiel die Romantik ihr «Lebendiges», und im überschwenglichen Schmerz fühlt der Zerrissene seine «Notwendigkeit». Es scheint, Kellers Begriffe seien gar nicht ästhetisch, sondern moralisch gedacht; denn von der Haltung des Künstlers, nicht vom Wesen des Kunstwerks sprechen sie. *Er* soll ja schlicht und ehrlich schreiben, und *er* soll uns in seinen Abbildungen der Welt zeigen, was vernünftig und wesentlich ist. Damit schließt sich der Kreis zur «Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen», die nun expressis verbis moralisch gemeint ist.

Deuten wir also Kellers poetischen in einen moralischen Realismus um? Ja und nein. Nein, wenn dies hieße, es komme nicht auf den künstlerischen Wert, sondern auf den sittlichen Ertrag einer Kellerschen Dichtung an. So zu urteilen, wäre ihm selber ganz fremd. Ja hingegen, wenn wir sehen, daß in Kellers Augen das poetische wie jedes menschliche Tun sittlich zu verantworten ist. Dieser Überzeugung sind aber fast alle Zeiten, weshalb der Kunstgegner – das ist die Kehrseite – leicht zum moralischen Gegner wird. Keller vermißt bei Vorgängern und Zeitgenossen Schlichtheit und Ehrlichkeit, die naturalistischen Nachfolger warfen seiner Epoche vor, sie nenne sich eine realistische und habe doch die Wirklichkeit poetisch

verklärt, also verfälscht. Poesie und Moral scheinen sich im Guten und Bösen nicht trennen zu lassen, wenigstens da, wo man deutsch spricht; anderswo bilden Poesie und Intelligenz die kritische Ehe. Wir müssen Kellers poetischen Realismus schärfer fassen und schauen uns deshalb benachbarte Kunstauffassungen an, zuerst die ihm folgende.

## II

In ihrer programmatischen Phase entwickelten die Naturalisten die Lehre von der seismographisch exakten Wiedergabe der Wirklichkeit, die Arno Holz in die bekannte Gleichung: «Kunst = Natur - X» faßte. X, das waren die sogenannten «Reproduktionsbedingungen» der Kunst, sagen wir: die Tatsache, daß ein Baum aus Holz, ein Gedicht über einen Baum aber aus Sprache besteht, ein Fehlbetrag also, ein Minus. Ansonsten aber galt: volle Identität von Kunst und Wirklichkeit, und darin lag die Meinung, die poetischen Realisten hätten ein verbotenes Plus hinzugefügt, wenn sie die Wirklichkeit nicht kommentarlos wiedergaben, sondern Urteil und Sinndeutung und erzieherische Absicht beimischten. Wie fragwürdig diese Theorie war – schon das soziale Engagement der frühen Naturalisten war nicht in ihr unterzubringen – und wie rasch sie verschwand, interessiert uns hier nicht; nur um die Vorstellung des Künstlers geht es, die ihr zugrunde lag.

Er war, so scheint es, als ein Techniker gedacht, der mit Sorgfalt und Präzision dichterische Klischees der Wirklichkeit herstellt, selbst aber dabei gänzlich aus dem Spiele bleibt. Strikte Neutralität, Indifferenz geradezu, und bedingungslose Unterwerfung unter das darzustellende Objekt waren ihm auferlegt. Beide Forderungen hätte der poetische Realist für unerfüllbar, ja für inhuman gehalten. Denn wie kann ich neutral bleiben, wenn die Wirklichkeit, die ich darstelle, *meine* Wirklichkeit ist, die mich angeht, deren «hic tua res agitur» ich täglich erfahre? Und wie kann ich mich einer Realität blind unterwerfen, deren Teil ich doch bin, zudem mit der Gabe, sie zu sehen und zu verstehen, ausgestattet, die nicht minder Wirklichkeit ist? Darstellung *muß* zugleich Deutung sein. Und wenn der Dichter, kellerisch ausgedrückt, ein «rechter Deuter» ist, so ist seine Deutung keine unerlaubte Zutat des Subjekts, sondern sein Beitrag zur Wirklichkeit, mit welchem er ihr die ihr gebührende Ehre erweist.

Das klingt plausibel, ist aber bildlich gesagt und beschwichtigt die Frage nicht, welche Instanz es denn sei, die dem Dichter erlaube, die Wirklichkeit poetisch zu deuten, und ihn vor Fehldeutungen bewahre. Wir fragen

so, weil wir Zeitgenossen einer Literatur sind, der das einfache Beschreiben genügt und alles Deuten suspekt ist, dessen politischen und weltanschaulichen Mißbrauch sie erlebt hat; daß sie auf andere Weise dennoch deutet, lassen wir beiseite. Ich führe drei Begründungen an, die zu Kellers Zeit der Vergangenheit angehören, um seinen Standort auch von der anderen Seite abzuheben.

Im Licht des deutschen Idealismus galt die Meinung, es stehe gar nicht im Belieben des Dichters, die Wirklichkeit zu deuten; denn sie verlange es von ihm. Im Spiegel der Poesie wolle die Realität sich selber anschauen, und die Natur habe den Dichter nur darum hervorgebracht, damit sie in seiner Dichtung Geist werde. Das war spekulativ gedacht; Hölderlins Empedokles-Drama ist das große Gleichnis dieser Idee. Liberaler denkt Goethe: Der Dichter muß nicht, aber er darf die Wirklichkeit deuten, weil die Kunst nur eine «andere Natur» ist. Eine zweite Natur, die in Bild und Sprache eben die Gesetze sichtbar manifestiert, welche der Natur verborgen zum Grunde liegen. Überstreng aber denkt Schiller, wenn ihm die Wirklichkeit ein Feld nichtsbedeutender Fakten ist, denen erst die poetische Wahrheit der Dichtung volle Realität verleiht. Hier gilt kein Müssen oder Dürfen des Dichters, sondern das Sein der Wirklichkeit selbst, die gedeutet zu werden sehr nötig hat. – Drei ganz verschiedene Ansichten, die aber darin übereinstimmen, daß sie Pflicht und Recht des Dichters, die Wirklichkeit zu deuten, metaphysisch begründen. Wie denkt Keller hierüber?

Im «Grünen Heinrich» steht nicht nur der Satz: «Gott hält sich mäuschenstill», sondern auch der andere: «Gott strahlt von Weltlichkeit»; denn er ist die Welt und die Welt ist in ihm. Dieser Feuerbachische Pantheismus ließe sich dahin auslegen, daß man sagte: als ein Stück dieser Welt sei auch der Dichter Teilhaber ihres göttlichen Wesens und berufen, es in ihrem dichterischen Abbild deutend sichtbar zu machen. So zu denken, verbietet sich Keller, und nicht nur aus Bescheidenheit. Denn sieht man genauer zu, so hat sein Pantheismus mit dem der Goethe-Zeit oder gar Spinozas fast nichts gemein. Keller negiert alles Jenseitige, um diese Welt mit ungeteilter Liebe und Ehrfurcht bejahen zu können, aber er reflektiert nicht über Natur und Geist, über das Zusichselbstkommen der einen im andern und über die Mittlerrolle des Dichters in diesem Welt- und göttlichen Prozeß. Es ist ein Pantheismus ohne Metaphysik, logisch unvertretbar, aber historisch verständlich. Denn um die Mitte des 19. Jahrhunderts verändern naturwissenschaftliche Erkenntnis, industrielle Revolution und soziale Umschichtung das Bild der Wirklichkeit von Grund auf.



Aus der Welt der Objekte, die dem menschlichen Subjekt wesentlich zugeordnet war, wird mehr und mehr die fremde Macht, vor der seine Freiheit zu bewahren schon genug ist. Wer gar, wie Keller, in ihr noch Gott erkennt, leistet, historisch betrachtet, im Grunde mehr als ein Dichter der Goethe-Zeit. Dafür muß er auf alle Spekulation verzichten und sein Gottesverhältnis in jene unbegründbar einsichtige Liebe zum Wirklichen setzen, die wir oft aus seinen Gedanken lesen, noch öfter in seinen Menschenbildern wahrnehmen und immerzu – um Hofmannsthals schönes Wort zu gebrauchen – in der «leuchtenden Materie» seiner erzählten Welt anschauen. «Man sieht die Worte an, mit denen gemacht ist, zwei Reihen toter schwarzer Buchstaben, und begreift kaum», sagt er im Keller-Aufsatz.

Das Zeitalter der Metaphysik ist zu Ende. An ihre Stelle tritt, weil das Dasein der Deutung bedarf, eine andere Instanz, die Moral. Sie regiert und rechtfertigt auch das Geschäft des Dichters, ob weltlicher- oder geistlicherweise, ob wir an Keller oder Gotthelf denken, an Immermann, Raabe, Otto Ludwig, Sealsfield oder Stifter. Wo noch spekulative Ideen nach Art der Goethe-Zeit auftauchen, sind es künstliche Reminiszenzen ohne Verbindlichkeit. Der poetische ist in der Tat ein moralischer Realismus, soweit er sich reflektiert. Wie äußert sich dies in Kellers dichterischem Selbstverständnis?

Die Grundzahl aller Metaphysik ist die Eins; denn die Einheit des Seins in den Widersprüchen des Seienden zu erkennen, ist ihre Aufgabe. Die Grundzahl der Moral aber ist die Zwei; denn zwischen dem, was ist, und dem, was sein soll, liegt ihr Feld. Fielen Sein und Sollen einmal zusammen, so brauchte es keiner Moral mehr. Diese Zweiheit regiert nun wie eine unausweichliche Denkform Kellers Reflexionen über den Dichter, und das Doppelwort von der «Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen» hat viele Geschwister. Ich führe ein paar Beispiele an.

In einem Heidelberger Brief erklärt er emphatisch: «Für die Kunst und Poesie ist von nun an kein Heil mehr ohne vollkommene geistige Freiheit und ganzes glühendes Erfassen der Natur ohne alle Neben- und Hintergedanken.» Da mit den Neben- und Hintergedanken wieder auf das christliche Jenseits angespielt ist, in dessen Aspekt, wie Keller meint, das Wirkliche zu einer vorläufigen, nicht wahrhaft ernst genommenen Halbwirklichkeit verblaßt, können wir den Satz so auslegen: Wer die Natur vorbehaltlos und unmittelbar ergreift, bewahrt sich in treuer Wiedergabe des Seienden seine poetische Unbescholtenheit. Gleichwohl hat dies in vollkommener geistiger Freiheit zu geschehen, die das Seiende im Licht des

Seinsollenden erkennt und darstellt. Nicht anders ist der Satz zu verstehen, den wir im «Grünen Heinrich» fanden: ehre «das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges», empfinde aber auch «den Zusammenhang und die Tiefe der Welt». Denn auf den Dichter übertragen heißt das: beschreibe Wirkliches, wie es ist, aber deute es aus dem Wesen aller Wirklichkeit, das dich sehen lehrt, wie es sein soll.

Ein drittes Beispiel. In dem feinsinnigen Aufsatz «Am Mythenstein» erzählt Keller, wie 1859 beim Schiller-Fest am Vierwaldstättersee ein Brief der Frau von Gleichen verlesen wurde, worin sie bedauerte, daß ihr Vater die Gegenden nie gesehen habe, die er im «Tell» beschrieb. Aber, fragt Keller sich, bedurfte es des Augenscheins denn? Er fügt hinzu: «Die unmittelbare Beschreibung, sobald sie sich für Dichtung geben will, bleibt immer hinter der Wirklichkeit zurück; aber die dichterische Anschauung, die sich gläubig und sehnsuchtsvoll auf das Hörensagen beruft, wird sie gewissermaßen überbieten und zum Ideal erheben, ohne gegen die Natur zu verstoßen.» Dann zieht er, in einer neuen Zwillingsformel, das Fazit: «Schiller war, als er abscheiden mußte, zu der Reife gediehen, von jedem gegebenen Punkte aus die Welt treu und ideal zugleich aufzubauen.» Treu und ideal zugleich – so baut die Welt auf, wer sie unbescholtenen und freien Auges zu sehen gelernt hat und sie – das folgt daraus – zugleich realistisch und poetisch darstellt. Keller macht Schiller zum Kronzeugen seines eigenen Kunstprinzips, begreiflicher, wenn auch ungerechtfertigter Weise. Es ist das «und», das ihn verrät; denn Schiller könnte nicht sagen: «treu *und* ideal», sondern allenfalls: «treu, *weil* ideal». Der Geist bestimmt, was Wirklichkeit ist.

Noch ein Wort aus dem Aufsatz «Ein bescheidenes Kunstreischen», worin Keller 1882 vom Besuch einiger Malerateliers berichtet, darunter des Landschafters Robert Zünd. Er erwärmt sich für die unpräntiös genaue, aber gleichwohl poetische Art des Malers. Jedes Motiv, sagt er, «einem Gedichte gleichend und doch draußen aus dem Boden gewachsen bis zum letzten Halm». Dann ruft er aus: «Wo ist nun hier die schaffende Kraft? Die Phantasie oder Vorstellungskraft des Künstlers hat hier nichts zu *erfinden*; aber ohne sie würden diese Perlen, die kein anderer gesehen hätte, nicht *gefunden*.» Keller nennt sie ein «doppelsinniges» Vermögen, das hier wieder einmal «die wahre ideale Reallandschaft oder die reale Ideallandschaft» hervorgebracht habe. Treu und ideal zugleich, könnten wir hinzufügen.

Zuletzt ein Wort einer Legende, das dieselbe Kunstanschauung ausdrückt. Von der Statue Eugénias, die nach ihrem rätselhaften Verschwinden

im Tempel aufgestellt wird, heißt es, sie sei «unbeschadet der sprechenden Ähnlichkeit ein Idealwerk» gewesen, aber gerade dadurch habe sie das «ursprüngliche innere Wesen Eugénias» darzustellen vermocht, und das offenbar so sehr, daß Eugénia ihr Bild nicht zu zertrümmern wagt und der Prokonsul Aquilinus es gar nächtlicherweile und ersatzweise umarmt.

Weitere Beispiele brauche ich nicht anzuführen, und die feineren Unterschiede besprechen wir später. Denn soviel ist schon deutlich geworden: Wo Keller auf die Prinzipien der Kunst und Dichtung zu sprechen kommt, stellt sich wie von selbst das Sowohl-Als-auch von treuer Nachahmung und freier Deutung der Wirklichkeit ein. Wie imitatio und interpretatio im Kunstgebilde eins werden können, und zwar so, daß sie sich nicht beeinträchtigen, sondern sogar steigern, sagt er nicht. Da die Ästhetik bis heute keine befriedigende Antwort auf diese Frage besitzt, werden wir sie von ihm nicht erwarten; genug, daß in seinen Dichtungen diese Einheit Realität ist. Aber wir erkennen in jenem «doppelsinnigen» Sowohl-Als-auch Kellers Zeitgenossenschaft: Zwischen der Kunstmetaphysik der Goethe-Zeit und der Kunsttechnik des Naturalismus vertritt er die Kunstmoral des poetischen Realismus, der in Wirklichkeitstreue und geistiger Freiheit gleichsam die beiden Pfeiler der Tür zum Kunstwerk erblickt. } 5

### III

Wir haben Kellers Kunst- und Dichtungsverständnis typologisch eingegrenzt, aber noch nicht eigentlich historisch erfaßt. Ich möchte in Stichworten den geistes- und literaturgeschichtlichen Prozeß skizzieren, der sich zwischen 1800 und 1900 vollzogen hat, nicht um Bekanntes zu wiederholen, sondern um einen Gesichtspunkt einzuführen, der uns Kellers geschichtliche Bedeutung genauer erkennen und vielleicht eine Antwort auf die Frage finden läßt, was er uns heute zu sagen habe.

Die klassische Dichtung, um mit ihr zu beginnen, repräsentiert ein Zeitalter, das von der Idee her zu denken gewohnt ist. Ob man die Idee, wie Schiller, für ein Erzeugnis des menschlichen Geistes oder, mit einem Wort Goethes, für den «Geist des Wirklichen» hält, in jedem Falle ist sie die Instanz, die der zerstreuten, zufälligen und täuschenden Erfahrung Ordnung und Sinn gibt; sie legt einen verlässlichen «Grund». Dieser ehemals mystische Begriff spielt im Wortschatz der Goethe-Zeit eine bedeutende Rolle. Denn in demselben Grund wurzelt der Mensch, seiner muß er sich vergewissern, wenn er der Wirklichkeit, sei es denkend oder handelnd oder künstlerisch bildend, begegnen will. Die unmittelbare Berührung

des Alltags, jedem Irrtum ausgesetzt, wird zur Begegnung unter dem Siegel der Wahrheit, wenn sie ihren Weg über den Grund nimmt. Fausts Gang zu den Müttern ist ein Symbol dieser Katabasis, desgleichen Penthesileas Ende, wenn sie in den «Schacht ihres Busens» niedersteigt und daraus jenes tödliche Gefühl «hervorgräbt», das sie mit sich und der Welt versöhnt. Schillers Freiheitsakte und Hölderlins ewige Augenblicke meinen nichts anderes.

Wie die Menschen seiner Dichtung, so findet auch der Dichter selbst in diesem Grund das urbildlich Gültige. Sein Mittel, es zum Ausdruck zu bringen, ist das Symbol, wofern dieses im Bild das Urbild und im Faktischen das Gültige sichtbar macht. Damit ist hier wie dort kein gegenständliches Erscheinen gemeint, sondern ein ungegenständliches Hindurchscheinen – vom «sinnlichen Scheinen der Idee» spricht Hegel. In der klassischen Symbolkunst bleibt die Realität so real, wie sie ist; dennoch umgibt und durchdringt sie ein Sinnhorizont, der auf den verborgenen Grund aller Realität verweist. Die «Wahlverwandtschaften» zum Beispiel erzählen bis in die Details konkret von bürgerlicher und adliger Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, aber die Vorgänge sind oft wie aus Glas und geben den Blick in Gründe und Abgründe des Daseins frei.

Mit der Romantik beginnt nun ein Prozeß, der das Wesen des Grundes gänzlich verändert. Man vergißt ihn nicht etwa, sondern umgekehrt: man betont ihn immer stärker, bis er aufhört, verborgener Grund zu sein, und in dichterischer Gegenständlichkeit erscheint. Er wird gleichsam an die Oberfläche heraufgeholt und tritt in der Form märchenhafter, mythischer und utopischer Welten neben die reale Wirklichkeit. Das Symbol der blauen Blume zum Beispiel ist zu Beginn des «Heinrich von Ofterdingen» noch Inhalt eines Traumes, also dem Kontext des Alltags entzogen. Aber im zweiten Teil des Romans sollte, wie aus Novalis' Notizen ersichtlich, die Handlung mehr und mehr ins Magische übergehen; Raum und Zeit lösen sich auf, die blaue Blume wird gefunden, und Gestalten aus Klingsohrs Märchenerzählung begegnen Heinrich, als ob Figuren eines Gemäldes plötzlich aus dem Rahmen stiegen und sich mit ihren Betrachtern im Zimmer zu unterhalten begännen. Während des Romans fallen die Schranken zwischen realer und transrealer Wirklichkeit. Und wie im Sein, so im Bewußtsein. Dichtungen Tiecks, Brentanos und E. T. A. Hoffmanns verschränken das Tagesbewußtsein mit traumhaften, visionären und halluzinatorischen Zuständen und verwischen zudem die Grenzen zwischen Innen und Außen, so daß ein und derselbe Vorgang so gut Realität wie Phantasie sein kann.

In all dem kommt die romantische Neigung zum Ausdruck, sich im Übergang aufzuhalten, nicht in dieser Welt und nicht in den andern, sondern in schwebender Mitte oder in einem oszillierenden Hin und Her zwischen ihnen. Während also die klassische Dichtung die eine Welt aus ihrem Sinngrund aufzubauen sucht, stellt die Romantik Welten verschiedener Kausalität nebeneinander, natürliche und übernatürliche, gekannte und geahnte, und relativiert damit jede einzelne. Die reale wird zur Philisterwelt degradiert, und die Phantasiewelten erschöpfen sich im Spiel des Geistes mit sich selbst. Denn nach dem Prinzip der romantischen Ironie ist nichts endgültig; jede gesetzte Position muß sich wieder aufheben lassen, darin dokumentiert sich die Freiheit der Kunst. Das Resultat ist Gewinn und Verlust: Die Romantik bereichert die Dichtung um ganze Welten, aber sie büßt die Tiefendimension der einen Welt ein, welche die unsere ist.

Dieses Erbe treten die Realisten an. Wie sie mit ihm verfahren, läßt sich schematisch so ausdrücken: Sie streichen die romantischen Phantasiewelten, deren Existenz ohne begründenden Grund bloß ästhetisch und nicht zu rechtfertigen ist. Übrig bleibt die Wirklichkeit, die, vom Odium der Philisterei und Beschränktheit losgesprochen, jedem dichterischen Anspruch genügt. Sie erscheint den frühen Realisten wie ein brachliegender Acker, den anzupflanzen der Mühe wert ist.

Indessen hätten sie so nicht verfahren können, wenn ihnen nicht die Romantik in anderer Weise sogar vorgearbeitet hätte, und zwar wiederum durch den Verzicht auf die Dimension des Grundes. Die Geschichte zum Beispiel sahen Herder, Schiller und Hölderlin noch im Licht der ewigen Natur, die nur ein anderer Name des Grundes ist. Aus ihr war sie entsprungen, von ihr hatte sie sich in der Zeit entfremdet, zu ihr würde sie in der Erfüllung der Zeiten wieder zurückkehren. Läßt man nun, wie Friedrich Schlegel, den Horizont der Natur aus dem Spiel, so wird die Geschichte zum endlosen Prozeß, der nur mehr sich selber meint und in der Gestalt des Historismus das geschichtliche Denken des 19. Jahrhunderts regiert. Romantiker, nicht Realisten, sind denn auch die Verfasser der ersten historischen Romane. – In gleicher Weise verändert sich das Bild der menschlichen Seele. Den klassischen Dichtern galt sie als die endliche Manifestation des Unendlichen im Menschen, des «Gottes in uns», der wiederum nur ein anderer Name des Grundes ist. Die romantischen Dichter und Philosophen ersetzen dieses Unendliche durch das Unbewußte und verwandeln so ein metaphysisches Prinzip in einen psychischen Bereich, der zwar anderen Regeln als das Bewußtsein folgt, aber derselben endlichen Realität angehört. Wieder finden sich die Anfänge der psychologischen

Erzählung bei den Romantikern, denen die Realisten in breitem Strome folgen. – Schließlich das Phänomen der Sprache. An einen absoluten Ursprung der Sprache glaubten je auf ihre Weise Herder, Wilhelm von Humboldt und Hölderlin; der Dichter hatte seine verborgene Allgegenwart gleichsam immer von neuem wirken zu lassen, er hatte, mit Hamanns Wort, in jedem Werk die Sprache der Engel in eine Menschensprache zu übersetzen. Die romantische Wissenschaft gibt der Sprache einen historischen Anfang in der Zeit, so daß sich der Dichter für sein sprachliches Verfahren auf Geschichte und Gegenwart, Dialekt und Hochsprache verwiesen sieht. Wieder sind romantische den realistischen Dichtern in der Verwendung altertümlicher und mundartlicher Redeweisen vorangegangen.

Diese Beispiele romantischer Theorie und Dichtung genügen wohl, um zu zeigen, wie die Epoche, von der sich der Realismus förmlich lossagt, ihm zugleich den Boden bereitet hat. Dazu treten die Veränderungen im politischen, sozialen, wirtschaftlichen und industriellen Gefüge der Zeit, von denen die Rede war. Sie geben der Wirklichkeit ein bisher nicht gekanntes Gewicht und finden Unterstützung im naturwissenschaftlichen Denken, im Positivismus der Geisteswissenschaften und in der materialistischen Philosophie des 19. Jahrhunderts. Faktoren genug, um ein Zeitalter der Wirklichkeitskunst entstehen zu lassen.

Aber wie sich die Söhne oft besser mit ihren Großvätern als mit den Vätern verstehen, so neigen viele Realisten, bei wachsender Kritik an der Romantik, wieder der klassischen Dichtung zu: Immermann, Keller, Stifter und andere. Das Gesetz vom Pendelschlag der Geschichte scheint sich auch hier zu bewahrheiten, jedoch, wie immer, nur mit der Hälfte des Phänomens: Etwas stellt sich wieder her, und etwas anderes nimmt eine gänzlich neue Form an, auf welcher die geschichtliche Relevanz der neuen Epoche beruht. In unserem Falle heißt dies: wieder geht es, wie in der Klassik, nur um die eine Wirklichkeit. Aber das Maß ihrer Deutung ist nicht mehr der Grund, die ewige Natur, das absolute Sein, der unendliche Gott, sondern – der Mensch; und dieser Umstand entscheidet. Denn der Grund war spekulativ gesetzt und hatte den Zweifel schon hinter sich. Der Mensch aber ist eine Realität und so fragwürdig wie alles Reale. Er mag sich zur dichterischen Deutung der Wirklichkeit berufen glauben, ob sie ihm gelingt, welcher Kräfte er dazu bedarf und worauf er seine Maßstäbe gründet, das eben ist jetzt die Frage.

Daß diese Frage die Realisten beunruhigt, geht aus mancher Widersprüchlichkeit ihrer Selbstzeugnisse hervor. Keller, um nur ihn zu nennen, bekundet mehrmals ein dichterisches Hochgefühl nach Art jenes Heidel-

berger Briefs, das gleichsam den Satz Fausts: «Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein» in den Indikativ überträgt: Hier stehe ich, ich kenne mein Amt! Gleichwohl aber und fast im selben Atem kann ihn angesichts der irrelosen Sicherheit klassischer Dichtungen die Resignation des Nachgeborenen befallen, die wir auch von Mörike und Immermann kennen.

Unser ist das Los der Epigonen,  
Die im weiten Zwischenreiche wohnen;  
Seht, wie ihr noch einen Tropfen presset  
Aus den alten Schalen der Zitronen!

so beginnt das erste Ghasel, das derselben Heidelberger Zeit angehört. Und wie das historische Bewußtsein, so schwankt das ästhetische Programm. Der Dichter, haben wir gehört, «erfinde» nichts, sondern «finde» bloß, was andre übersehen. Im Vorspann der «Regine»-Novelle beruft sich Reinhart jedoch auf das «Ergänzungsvermögen» des Erzählers, von dem er freilich behauptet, es wohne den Begebenheiten selbst inne, wenn sie wiedererzählt werden. Dann sprach Keller von der poetischen Idealität, welche die Wirklichkeit sogar «überbiete», ohne doch gegen ihren Geist zu verstoßen. Und schließlich sollte diese Idealität nur das «ursprüngliche innere Wesen» der Sache zum Vorschein bringen. Finden – ergänzen – überbieten – Wesen enthüllen: das sind sehr verschiedene Aussagen, die nur darin übereinkommen, daß sie alle Phantastik verbieten und die Freiheit des Dichters, aus welchem Abstand auch immer, an die Wirklichkeit zurückbinden.

Von diesem Abstand haben wir früher gesprochen, und Kellers Gleichnis ließe sich jetzt wohl so erweitern: Der Zuschauer des Festzugs kann an der Straße stehen, er kann auch, abseits des Gedränges, zum Fenster heraus schauen, und er kann, wie jenes Seelisberger Hirtenmädchen, das in der Wand über dem Schiller-Stein seine drei Ziegen bewachte, aus «Turmeshöhe» auf die Festversammlung niederblicken – «es war, als ob das Auge der großen Natur selbst sich die Neuigkeit betrachtete», fügt Keller hinzu. Unbildlich gesagt: Je näher der Dichter den Dingen ist, desto genauer erfaßt er ihre Wirklichkeit, je weiter er vor ihnen zurücktritt, desto klarer erkennt er ihr Wesen. Aber er verlöre seine Freiheit, wenn er sich dort mit ihnen identifizierte, und seine Unbescholtenheit, wenn er sich hier von ihnen abkehrte und seine dichterische Welt allein aus dem eigenen Innern herausspanne. Zwischen den Extremen des unbedingten Engagements und der selbstherrlichen Absonderung liegt das Feld, das ein zugleich weltoffenes und geistverpflichtetes Dichten erlaubt.

So etwa mögen wir uns die Unterschiede in Kellers Äußerungen zu rechtlegen; für andere Realisten, namentlich ihren Theoretiker Otto Ludwig, gälte mutatis mutandis dasselbe. Unbeantwortet bleibt aber die Grundfrage, womit sich der Dichter über seine Deutung der Wirklichkeit ausweise, welche Gewähr er für ihre Richtigkeit biete. Daß diese Frage realistischerweise gar nicht zu beantworten ist, erkannten die Naturalisten und schlossen daraus, so konsequent wie abstrakt, also sei auf jegliche Deutung zu verzichten – «konsequente Realisten» nannten sie sich anfangs. Sie entzogen dem Kunstwerk das menschliche Subjekt und beendeten damit den Akt der Dichtungsgeschichte, der hundert Jahre zuvor mit der Entdeckung seines göttlichen Grundes begonnen hatte. Theorie war beides, aber die alte trug ein Glaube, die neue widerlegte alsbald die Wirklichkeit. Darum wundert uns nicht, daß schon die naturalistischen Schriftsteller selbst, erst recht die Expressionisten und gar die Modernen den deutenden Dichter wieder zu Ehren brachten. Bei allem Wechsel der Deutung und ihrer Methode in unserem Jahrhundert liegt darin ein Zug, der noch die Gegenwart mit Keller und seiner Zeit verbindet. Deshalb mag zuletzt die Frage erlaubt sein, was er uns heute zu sagen habe.

#### IV

Wenn moderne Schriftsteller Vorbilder namhaft machen, denen sie sich verpflichtet glauben, so tauchen von Grimmelshausen bis Döblin, der Ausländer zu geschweigen, mancherlei Namen auf, niemals der Name Gottfried Kellers. Sein Bild scheint nicht in der Ahnengalerie der modernen Literatur zu hängen. Wir hingegen sind in diesem Saal zusammengekommen, weil wir Kellers Dichtungen lieben, weil wir in ihnen zu Hause sind, ja weil wir das Gefühl haben, sie gingen uns an. Sind wir also nicht auf der Höhe der Zeit, *laudatores temporis acti*, die wir für besser halten als die unsere? Versuchen wir, dieser Frage ein wenig näherzukommen, indem wir Züge Kellerscher Dichtungen benennen, die uns spontan berühren, obwohl sie mit Stil und Denkart der Gegenwartsliteratur wenig oder nichts gemein haben.

Wenn im politischen Hinterstübchen des Schneidermeisters Hediger nebst Bildnissen von Kolumbus, Zwingli, Hutten und Washington auch ein solches von Robespierre hängt, «denn er verstand keinen Spaß und billigte nachträglich die Schreckenszeit» – wenn beim Einmarsch auf die Festwiese die weißen Härlein der sieben Greise «in der lieblichen Ostluft zittern und nach der gleichen Richtung wehen, wie hoch oben die rot und



weiße Fahne» – und wenn der Festredner im Zelt die sprechende Erscheinung der Alten schildert, daß sie, zum erstenmal Gegenstand einer Rede, verschämt und überglücklich nicht umherzuschauen wagen, aber niemand sie erkennt «und so ihre Bescheidenheit nicht beleidigt wird», dann meinen wir, etwas an Kellers Humor zu begreifen. Wir erkennen sein doppeltes Verständnis dafür, daß Menschliches unzulänglich zugleich und achtenswert sein kann und daß, wie er an anderer Stelle sagt, die «allezeit etwas kokette Mutter Natur» dem Dichter Beobachtungen zuzutragen liebt, die er würdigt, obwohl sie ihn und uns lächeln machen. Diese kritische Liebe zum Menschen oder liebende Kritik am Menschen scheint Keller vor andern auszuzeichnen, wir mögen in ihr sogar jenes Ineins von Freiheit und Unbescholtenheit wiedererkennen. Dennoch verstehen wir sie als eine nicht an seine oder irgendeine Zeit gebundene Haltung, die nur der unseren beinahe fremd geworden ist.

Nicht anders, wenn Keller die «preiswürdige Handarbeit» des Vaterlandes feiert. Die junge Generation, weltbürgerlich gesinnt und dem Gewordenen wenig geneigt, mag solche Töne nicht, und man verstünde ihre Kritik, ginge es Keller nur um den Status quo. Er blickt aber in eine Zukunft hinaus, die 1848 kaum erst begonnen hat und viele Farben in ihrem Spektrum bereit hält – von den dunklen berichtet der «Salander». Daß das Vaterland, wie in Lessings Ringparabel die Religion, nicht Besitz, sondern Auftrag ist, den man ohne Achtung für fremde Vaterländer gar nicht erfüllen kann, ist eine der Grundüberzeugungen Kellers. Sie mag einem Zeitalter, das nur mehr in Interessenkategorien denkt, überholt scheinen. Indessen bleibt abzuwarten, ob nicht humane Gesinnungen auf die Länge ein tragfähigeres Fundament der Gesellschaft bilden werden als selbst der perfektteste Interessenausgleich.

Keller war, wie Goethe, ein Augenmensch. Wenn auf dem Kappeler Schlachtfeld der sterbende Reformator eine «graue Wolkenbank mit purpurnem Rande» gewahrt, auf der «leichte Wolkengebilde», antiken und christlichen Geistern gleich, ihn in ihre Mitte rufen, so notiert Keller dies als Historiker aus Quellen. Aber wenn er die sinkende Sonne die «goldene Welthostie des gereinigten Abendmahles» nennt, so fügt er diesen Zug aus Eigenem hinzu, und wir nehmen eine Sinnggebung an, die nicht historisch verbürgt sein muß, um dichterisch glaubhaft zu sein. Einen dergestalt sinnbildlichen Ausdruck des Geistigen in der Naturerscheinung suchen wir allerdings in der Gegenwartsliteratur vergeblich, und wir hielten ihn sogar für einen Anachronismus, wenn wir ihn fänden. Denn die poetische Einbildungskraft, die in Geist und Natur Analoga sah, die sich wechsel-

seitig erhellen konnten, gehört der Vergangenheit an. Gleichwohl besitzen wir ein menschliches Organ für sie, dasselbe, das uns Gefühl und Denken anderer Epochen zu verstehen und so erst die eigene kritisch zu beurteilen erlaubt.

Schließlich der Umstand, daß es in Kellers Erzählungen den rechten Menschen gibt, der sich verirren mag, aber am Ende seine Bestimmung und meistens auch das ihm bestimmte Du findet. Das scheint nun freilich beinahe ein Ärgernis zu sein, und man schämt sich fast seines Wohlgefallens an solchen Lösungen. Denn der Mensch der modernen Literatur, kollektiv gebunden und kontaktarm, pflegt sich und den andern nicht zu erreichen, und der rechte Mensch kommt in der Galerie seiner Leitbilder gewöhnlich nicht vor. Aber kaum je herrscht Zweifel darüber, daß er sich damit im Stande seiner Uneigentlichkeit befindet, woraus man schließen kann, Keller zeichne in den Augen der Gegenwart nicht die falsche, sondern eine verlorene Welt.

Vielleicht haben wir damit den Punkt berührt, der uns das moderne Desinteresse an Kellers Dichtung erklärt. Die Welt hat sich in unserem Jahrhundert durch Diktatur, Krieg, unbewältigtes Elend und gedankenlosen Wohlstand gänzlich verändert und steht zudem unter Drohungen, deren Ausmaß niemand ermißt, so daß der moderne Schriftsteller schon sich zu orientieren Mühe genug hat. Er versucht zu beschreiben, was ist, zu vermuten, was sein könnte, für beides die geeignete, sei es realistische oder allegorische Aussageform zu finden und sich in jedem Falle unbedingt offen zu halten. Die geschlossene, ihrer Fragen wie ihrer künstlerischen Mittel sichere Welt Kellers liegt hinter ihm wie das goldene Zeitalter.

Indessen hat es mit dieser Geschlossenheit seine eigene Bewandnis. Nichts weniger als selbstverständlich, ist sie vielmehr das Ergebnis einer je und je geleisteten Arbeit, die ohne die Stütze eines metaphysischen Glaubens allein den wirklichen Menschen einzusetzen hat. Ausdruck dieser geschichtlichen Lage ist eine Kunstmoral, die dem Mitmenschen eine bewohnbare Welt zu zeigen hat. Aber ihre in Sinn und sinnlicher Gestalt geschlossene Ordnung überzeugt nur darum, weil sich der Dichter zuvor in rückhaltloser Offenheit dem Wirklichen, wie es ist und wie es sein soll, gestellt hat. Von den Kräften, deren es dazu bedarf, spricht ein Gedicht, das wieder dem «Großen Schillerfest» von 1859 gewidmet ist und wieder von hoch oben am Berg auf die Festversammlung niederblickt. Zwei Frauen, zart und versorgt die eine, unbekümmert und stark die andre, begreifen durchaus nicht, was da unten geschieht. Aber sie fühlen, das Fest habe etwas zu bedeuten; auch hatte einer, der vorbeikam, ihnen zugerufen,

die schönere und größere, die bessere Zeit sei nah. Sie beschließen, den «unbekannten Tag» auf ihre Weise in ihrer Hütte zu feiern. Dann heißt es:

So genossen sie unwissend  
Jenes Tages Silberblick;  
Mit am warmen Feuer ruhte  
Still ein künftiges Geschick.

Seine unsichtbaren Hüter  
Lehnten am Standartenschaft  
In den goldnen Wappenröcken:  
Das Gewissen und die Kraft.

Das Gewissen und die Kraft – die Unbescholtenheit und die Freiheit. Kellers politisch und poetisches Vermächtnis dürfte noch heute seine Gültigkeit besitzen.

# Siebenunddreißigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1968

Der Jahresbericht über 1968 erscheint mit außerordentlicher Verspätung; sie bedarf einer Erklärung.

Die bis in den Herbst des Berichtsjahres zurückreichenden Vorbereitungen für die Gottfried Keller-Ausstellungen zum 150. Geburtstag des Dichters 1969 und ihre Durchführung beanspruchten den Präsidenten in einem Ausmaß, das neben seiner Berufsarbeit zu schwerer Überlastung führte. Denn als Direktor der Zürcher Zentralbibliothek, die den Nachlaß Gottfried Kellers besitzt und verwaltet, hatte er die Planung und den Aufbau der Ausstellungen persönlich vorzunehmen, die Ausführung zu leiten und die Auflösung zu überwachen. Darüber mußten zahlreiche Arbeiten des laufenden Betriebs der Zentralbibliothek zurückgestellt werden. Das Aufarbeiten der angestauten Pendenzen der im gleichen Zeitraum immer rascher wachsenden Bibliothek zog sich bis über das Jahresende 1969 hinaus. Erst seit Anfang 1970 hat eine wirksame Personalvermehrung einige Erleichterungen gebracht.

Der Präsident war sich während der ganzen Periode bewußt, daß Personal und Mittel der Zentralbibliothek für Jubiläumsveranstaltungen solchen Ausmaßes eigentlich nicht zu reichen. Trotzdem bemühte er sich, der Ehrenverpflichtung der Zentralbibliothek zu einer würdigen Gestaltung des Jubiläums zu genügen und durch Anspannung aller Kräfte das schier Unmögliche zu verwirklichen. Die Folge waren bedrückende Terminverschiebungen.

Mit den Veranstaltungen des Jubiläumsjahres 1969 befaßte sich der Vorstand der Gesellschaft in einer Sitzung vom 8. November 1968.

Außerdem war das Berichtsjahr 1968 durch schwere Sorgen um den Fortgang der Conrad Ferdinand Meyer-Ausgaben überschattet. Von der siebenbändigen Ausgabe konnte der auf das Frühjahr in Aussicht gestellte 1. Band schließlich im Oktober ausgeliefert werden. Bei der historisch-kritischen Ausgabe verzögerte sich das Erscheinen des auf Jahresende erhofften 8. Bandes wegen seiner außergewöhnlichen Schwierigkeiten weiter, so daß der im 36. Jahresbericht abgedruckte Terminplan neuerdings nicht eingehalten werden konnte.

Der Vorstand befaßte sich mit diesen Schwierigkeiten in den Sitzungen vom 3. Juli, 11. September und 8. November.

Die Berufung des einen Herausgebers, Professor Hans Zeller, zum Ordinarius der Universität Fribourg und sein Wegzug von Zürich verunmöglichte es diesem, verbindliche Zusagen für das Einhalten der im Terminplan vorgesehenen Ausgabedaten abzugeben, denn das neue Amt nahm ihn voll in Anspruch. Über den Beizug eines vollamtlichen Assistenten zur rascheren Förderung der von Herrn Prof. Zeller betreuten Bände wurden Verhandlungen mit der Erziehungsdirektion Zürich aufgenommen.

Die Überprüfung der rechtlichen Verhältnisse ergab, daß der Gottfried Keller-Gesellschaft keine Möglichkeiten offenstehen, wirksam in diese Abläufe einzugreifen.

Auf Grund dieser Situation hielt es der Vorstand nicht mehr für zulässig, mit den Jahresbeiträgen jährlich Zuschläge für den Bezug der C.F. Meyer-Ausgaben zu erheben, da durch solche schon nicht wenige der noch ausstehenden Bände vorausbezahlt wurden. Er beschloß daher, den Einzug von Zuschlägen so lange einzustellen, bis alle vorausbezahlten Bände ausgeliefert sind. Die nachher noch weiter erscheinenden werden jeweils bei der Auslieferung separat fakturiert. Anlässlich der Erhebung des Jahresbeitrags für 1968 wurden die Mitglieder im Oktober durch ein Zirkular über diese Regelung orientiert.

Im geschäftlichen Teil des Herbstbottes führten diese vom Vorstand selbst am meisten dauerten Verhältnisse zu einer berechtigten Interpellation von Nationalrat H. Häberlin. Der Präsident beantwortete sie mit einer einlässlichen Darlegung des Standes der Ausgabe, der Verteilung der zu bearbeitenden Bände auf die beiden Herausgeber, der weiteren Prognose und der Rechtslage.

Die Ausführungen sind im Protokoll des 37. Herbstbottes vom 27. Oktober 1968 enthalten. Das Wichtigste daraus ist, daß von den 8 durch Professor Zäch zu edierenden Bänden der kritischen Ausgabe 5 publiziert sind, von den 7 durch Professor Zeller zu bearbeitenden 3. Von der siebenbändigen Ausgabe liegt von den durch Professor Zeller betreuten beiden ersten Bänden der 1. vor, von den Professor Zäch anvertrauten Bänden 3-7 die Bände 4-6. Eine Beschleunigung des Erscheinens der siebenbändigen Ausgabe ist nicht möglich, weil ihr Textteil auf dem Druck der kritischen Ausgabe beruht.

Den Vortrag am stark besuchten Herbstbott im Zürcher Rathaus hielt Herr Professor Dr. Wolfgang Binder (Universität Zürich) über das Thema «Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen. Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus».

Die Entwicklung des Mitgliederbestandes ergab eine Zunahme; von 260 Mitgliedern im Vorjahr stieg die Zahl auf 264, bei 5 Abgängen (4 durch Todesfall) und 9 Eintritten.

Die Zusammensetzung des Vorstandes erfuhr keine Änderung.

Die Jahresrechnung für das Jahr 1968 zeigt folgendes Bild:

Vermögen am 1. Januar 1968		Fr. 3 821.40
+ Einnahmen 1968	Fr. 8 090.05	
- Ausgaben 1968	Fr. 8 455.10	
Vermögensrückschlag		Fr. 365.05
Vermögen am 31. Dezember 1968		Fr. 3 456.35

Zur Verbesserung des Rechnungsergebnisses gegenüber dem Vorjahr trug vor allem die Erhöhung der Jahresbeiträge bei.

Wie alljährlich wurden der Gesellschaft von Stadt und Kanton Zürich wieder je Fr. 400.- als Beiträge zugesprochen, die den Spendern auch an dieser Stelle verdankt seien.

Neben dem Gesellschaftsvermögen besteht unverändert der Fonds zur Erfüllung der in § 2 der Statuten vorgesehenen Ausgaben in der Höhe von Fr. 3000.-.

Ferner sind für die von den Mitgliedern vorausbezahlten, aber noch ausstehenden Buchlieferungen Fr. 10 500.- zurückgestellt.

Mitglieder, die bisher erschienene Bände der C.F. Meyer-Ausgaben nachzubeziehen wünschen, erhalten sie zum derzeitigen Selbstkostenpreis. Bestellungen sind an den Aktuar, Herrn Professor Dr. Egon Wilhelm, Ackerstraße 8, 8610 Uster zu richten.

Von den Gottfried Keller-Ausgabe sind bloß noch vereinzelte Bände lieferbar.

Aus den früheren Jahresberichten sind 9 völlig vergriffen, eine größere Zahl anderer nur noch in letzten Exemplaren vorhanden. Mitglieder, die über nicht länger benötigte Bestände verfügen, erweisen uns einen Dienst, wenn sie diese zuhanden der Gottfried Keller-Gesellschaft an die Zentralbibliothek Zürich senden. Denn neu eintretende Mitglieder, vor allem Bibliotheken aus den USA, wünschen in der Regel die ganze Reihe nachzukaufen.

Vorstand:

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

## 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 Kempster, «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»  
1968: Prof. Dr. Wolfgang Binder, «Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen – Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus»



