



LK 3567/1

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Fünfundfünfzigster  
Jahresbericht 1986

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1987

T

GOTTFRIED KELLER GESELLSCHAFT

Fünfundfünfzigster  
Jahresbericht 1986

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Sekretär (Adresse siehe im Anschluss an den Jahresbericht) und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages auf Postcheckkonto 80-6471-3. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott.

JACOB STEINER

Zur Symbolik in Gottfried Kellers Roman

«DER GRÜNE HEINRICH»

«Der grüne Heinrich» gilt als der bedeutendste deutschsprachige Bildungsroman des 19. Jahrhunderts.

Da dessen Symbolgehalt eng mit der Handlung verbunden ist, rufe ich den Inhalt der endgültigen Fassung kurz in Erinnerung. Heinrich Lee wächst, nachdem sein Vater früh verstorben ist, in der Obhut seiner frommen, sparsamen Mutter in Zürich auf. Er trägt Anzüge, die aus dem grünen Stoff von Vaters Kleidern geschneidert sind. Daher der Spitzname «Grüner Heinrich».

Heinrich ist ein phantasiebegabtes Kind, das gerade wegen seiner Phantasie mit der Realität nicht zurecht kommt, fast unschuldig in moralische Schuld gerät und schliesslich im Alter von vierzehn Jahren von der Schule verwiesen wird. Seine Mutter schickt ihn darauf in ihr Heimatdorf, wo er ebenfalls ein Aussenseiter bleibt. Nur zu wenigen Personen hat er eine stärkere Beziehung, so zur gleichaltrigen Anna und zur acht Jahre älteren Judith. Obschon er beide Frauen liebt, kann er sich in seiner pubertären Unreife für keine entscheiden. Erst als Anna an Tuberkulose stirbt, gelobt er ihr die Treue, die er der Lebenden nicht gehalten hat. Judith wandert nach Amerika aus.

Früh hat sich Heinrich entschlossen, Kunstmaler zu werden. An den Schilderungen seiner künstlerischen Produktion liesse sich seine menschliche Entwicklung bzw. Fehlentwicklung ablesen. Auch seine Lektüre hat Verweischarakter. So stehen Jean Paul für Heinrichs romantische Erhebung über die Wirklichkeit, Goethe für die Zuwendung zum «Gewordenen und Bestehenden» und schliesslich der Philosoph Feuerbach für die endgültige Bejahung des Hic et Nunc im vergänglichen Leben.

Mit zwanzig Jahren begibt sich Heinrich in die Kunstmetropole München. Dort freundet er sich mit zwei Malern an, die Kontrastfiguren zu seinem eigenen Künstlertum sind: Erikson malt fleissig gefällige Landschaften, die er verkaufen kann, und gibt die Malerei auf, sobald sich ihm ein Geschäftsleben eröffnet; Lys ist talentiert, malt aber als reicher und zynischer Lebemann kaum. Heinrich selbst fühlt sich nach jahrelangen Versuchen als Landschaftsmaler gescheitert und will Anatomie studieren, um die menschliche Gestalt wiedergeben zu können. Doch die Anthropologievorlesungen sowie juristische und historische Studien führen über die Kunst hinaus und weisen ihn auf die Gesetzmässigkeit allen Lebens hin.

Als sein Geld zu Ende geht, hungert er, verkauft schliesslich sein Hab und Gut, auch Zeichnungen und Gemälde, einem Trödler und beschliesst, nach Hause zurückzukehren. Auf dem Heimweg lernt er einen Grafen und dessen Nichte Dortchen Schönfund kennen. Der Graf hat beim Trödler alle seine Bilder gekauft und ermuntert ihn, sich ganz der Kunst zu widmen. Aber Heinrich hat, trotzdem ihn seine uneingestandene Liebe zu Dortchen auf dem Schloss festzuhalten droht, eingesehen, dass er nur in der tätigen Einordnung in eine demokratische Gemeinschaft eine bescheidene Erfüllung erfahren werde. Seine Kunst und seine gescheiterten Liebschaften sind als romantische Umwege auf dem Weg zu sich selbst zu sehen.

Alser zuhause anlangt, liegt seine Mutter, durch Armut und Hoffnungslosigkeit in bezug auf ihren Sohn zermürbt, darnieder. Sie stirbt in seiner Gegenwart, ohne mehr ein Wort sprechen zu können. Heinrich misst sich selbst die Schuld am Tod der geliebten und vernachlässigten Mutter zu. Er wird Oberamtmann auf dem Lande. Seine trübe Stimmung erhellt sich erst, als er Judith trifft, die, nachdem sie sich zehn Jahre in Amerika durchgesetzt hat, seinetwegen zurückgekehrt ist. Sie leben fortan in einem freien Verhältnis, aus dem Heinrich die Kraft zum Leben und zu einer unerschrockenen Tätigkeit schöpft.

Der Roman ist ein Roman des Scheiterns der Titelfigur, insofern Heinrich Lees Wunsch, Künstler zu werden, nicht in Erfüllung geht. Man betont heute gern dieses Scheitern, vergisst aber dabei die vielen Signale im Text, die andeuten, dass Heinrich Lee nicht die einseitige Durchschlagskraft des Genies besitzt, sondern dass seine Existenz auf die Selbstverwirklichung in der bürgerlichen Gesellschaft hinzielt.

Die Literaturgeschichte ordnet diesen Roman in die Epoche des Realismus ein und spricht, angesichts auffallender Überhöhungen, von poetischem Realismus. In keinem früheren Werk der deutschen Literatur finden sich so viele Hinweise auf das, was die Realität bestimmt: Von allem Anfang an herrscht die Dimension des historischen Hinblicks; es gibt zahlreiche Anspielungen auf Geschichtliches; die Literatur- und die Kunstgeschichte werden einbezogen; wirtschaftliche Gegebenheiten spielen ebenso eine Rolle wie Vererbung, Erziehung und Milieu; Heinrich erlebt die bürgerliche Stadt seiner Kindheit, das Landleben auf dem Dorfe und die Grossstadt; er kommt mit allen sozialen Schichten in Berührung, vom sinnlich-naiven Arbeitermädchen Hulda, das nur in den Tag hineinlebt, über die Bohème der Maler, das bodenständige Bauerntum, den bürgerlichen Handwerkerstand und akademische Kreise bis zu dem dem historischen Untergang geweihten Adel; lange beschäftigen ihn theologische Fragen; und in seiner letzten Münchner Zeit erwacht auch sein politisches Bewusstsein, das ihn in Gegensatz zum Grafen bringt, ihm das Schwärmerische

seines bisherigen Tuns vor Augen führt und ihm seinen Weg in die Öffentlichkeit weist.

Wie realistisch Kellers Stil in diesem Roman ist, soll ein Beispiel belegen. Heinrich ist in seine Vaterstadt zurückgekehrt, erfährt von der Erkrankung seiner Mutter und betritt mit einer Nachbarin das Sterbezimmer. Nun heisst es:

«Die Nachbarin trat jetzt an das Bett, nahm ein Tüchlein und trocknete sanft die feuchte Stirne und die Lippen der Kranken; dann, während ich immer noch wie ein vor ein Gericht Gerufener dastand, den Hut in der Hand, die Schachtel zu Füssen, neigte sie sich nieder und sagte ihr mit zarter Stimme, welche die Leidende unmöglich erschrecken konnte: «Frau Lee! der Heinrich ist da!»

Obgleich diese Worte bei aller Weichheit so vernehmlich gesprochen waren, dass auch die vor der offenen Türe versammelten Weiber sie hörten, gab sie doch kein anderes Zeichen als dass sie die Augen leise nach der Sprechenden hin wendete. Indessen benahm mir ausser der Trauer auch die dumpfe dämmerige Luft des Kämmerchens den Atem; denn der Unverstand der Wärterin, die in einem Winkel hockte, hielt nicht nur das kleine Fenster verschlossen, sondern auch die grüne Gardine davor, und ich musste daran erkennen, dass heute noch kein Arzt da gewesen sei.

Unwillkürlich schlug ich die Gardine zurück und öffnete das Fenster. Die reine Frühlingsluft und das mit ihr einströmende Licht bewegten das erstarrte ernste Gesicht mit einem Schimmer von Leben; auf der Höhe der hageren Wangen zitterte leicht die Haut; sie regte energisch die Augen und richtete einen langen fragenden Blick auf mich, als ich mich, ihre Hände ergreifend, zu ihr niederbeugte; das Wort aber, das ihre ebenfalls zitternden Lippen bewegte, brachte sie nicht mehr hervor.

Die Nachbarin nahm die Wärterin mit sich hinaus, drückte leise die Türe zu, und ich fiel an dem Bett nieder mit dem Rufe: Mutter! Mutter! und legte den Kopf weinend auf die Decke. Ein röchelndes stärkeres Atmen hiess mich wieder emporschnellen und ich sah die treuen Augen gebrochen. Ich nahm den leblosen Kopf in die Hände und hielt dies Haupt vielleicht zum ersten Mal in meinem Leben so in der Hand, wenigstens soweit ich mich entsinnen konnte. Allein es war für immer vorbei.

Es fiel mir ein, dass ich ihr wohl die Augen zudrücken sollte, dass ich ja dafür da sei und sie es vielleicht noch fühlen würde, wenn ich es unterliesse; und da ich neu und ungeübt in diesem bitteren Geschäft war, tat ich es mit zager, scheuer Hand.» (VI 290 f.)

Es fragt sich nun, ob in einem so realistischen Stil Symbolik überhaupt möglich ist und, wenn diese Frage bejaht werden kann, welche Konstitution das Symbol hat. Dafür aber müssen wir einen zureichenden Begriff des Symbols haben. Wir können auf Goethe zurückgreifen. Goethe hat zwar unterschiedliche Definitionen des Symbols gegeben; was für den Klassiker bei der Bestimmung des Begriffs im Zentrum steht, ist aber für unseren Zusammenhang zureichend. Ob Keller, der in Goethe sehr belesen war und unter dessen und Feuerbachs Einfluss sich vom Epigonen Jean Pauls und der Romantik zum sogenannten Realisten gewandelt hat, diese Definition gekannt hat, ist unerheblich. Das Vorbild des siebzig Jahre, also gut zwei Generationen, vor ihm geborenen Klassikers kann auch ohne Übernahme der entsprechenden gedanklichen Formulierungen gewirkt haben.

Am Ende des Aufsatzes «Kunstgegenstände», den Goethe 1820 im dritten Heft des zweiten Bandes seiner Zeitschrift «Über Kunst und Altertum» publiziert hat, schreibt Goethe über das Symbol: «Es ist die Sache, ohne die Sache zu sein, und doch die Sache; ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild, und doch mit dem Gegenstand identisch» (AGA XIII 868). Und in den «Maximen und Reflexionen» lesen wir unter der Nummer 314: «Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen» (AGA IX 532). In diesem Sinne begreifen wir das Symbol als das Individuelle und Einzelne, das in der historischen Einmaligkeit seiner Individualität für ein Allgemeines steht, ohne seine Einzigartigkeit, seine Individualität einzubüßen.

Das Symbol ist wohl zu unterscheiden von der Allegorie, die Bedeutendes und Bedeutetes in einem willkürlichen Akt des Setzens zueinander in Beziehung bringt. So wäre die biblische Gestalt der Maria Magdalena in ihrer individuellen Entwicklung ein Symbol der Möglichkeit der Erlösung des sündhaften Menschen in der dienenden Hingabe, das Kreuz aber, das das Christentum bezeichnet, ein allegorisches Zeichen. So kann ein bestimmter Apfelbaum, der in seiner Einmaligkeit wahrgenommen wird, in seiner unterschiedlichen Gestalt in der Abfolge der Jahreszeiten und der Jahre als symbolisch für das Wirken der Natur und innerhalb dieser auch für die Lebensalter des Menschen aufgefasst werden.

Es ist klar, dass die Gottesvorstellungen des Kindes Heinrich keine Symbolik enthalten: Wenn er im goldenen Kirchturmhahn oder in einem «prächtig gefärbten Tiger» den lieben Gott sieht, so sind das willkürliche Setzungen der Phantasie.

Dagegen ist die Darstellung Annas und Judiths und des grünen Heinrichs

Beziehung zu ihnen mit Symbolen angereichert. Zuerst wird Judith so eingeführt:

«Kaum zweiundzwanzig Jahre alt, war sie von hohem und festem Wuchse, ihr Gesicht hatte den ausgeprägten Typus unsers Geschlechtes, aber durch eine ungewöhnliche Schönheit verklärt; besonders die grossen braunen Augen und der Mund mit dem vollen runden Kinn machten augenblicklichen Eindruck. Dazu schmückte sie ein schweres dunkles, fast nicht zu bewältigendes Haar. Sie galt für ein Art Loreley, obschon sie Judith hiess, auch niemand etwas Bestimmtes oder Nachteiliges von ihr wusste. Dies Weib trat nun herein, vom Garten kommend, etwas zurückgebogen, da sie in der Schürze eine Last frisch gepflückter Ernteäpfel und darüber eine Masse gebrochener Blumen trug. Dies schüttete sie alles auf den Tisch, wie eine reizende Pomona, dass ein Gewirre von Form, Farbe und Duft sich auf der blanken Tafel verbreitete. Dann grüsste sie mich mit städtischem Akzente, indessen sie aus dem Schatten eines breiten Strohhutes neugierig auf mich herabsah, sagte, sie hätte Durst, holte ein Becken mit Milch herbei, füllte eine Schale davon und bot sie mir an; ich wollte sie ausschlagen, da ich schon genug genossen hatte, allein sie sagte lachend: «Trinkt doch!» und machte Anstalt, mir das Gefäss an den Mund zu halten. Daher nahm ich es und schlürfte nun den marmorweissen und kühlen Trank mit einem Zuge hinunter und mit demselben ein unbeschreibliches Behagen, wobei ich sie ganz ruhevoll ansah und so ihrer stolzen Ruhe das Gleichgewicht hielt.» (III 210 f.)

Der Vergleich mit der Göttin der reifen Baumfrüchte in Ovids Metamorphosen ist so flüchtig, dass die literarische Anspielung kaum auffällt. Judith erscheint in einer alltäglichen Situation: Sie bringt Äpfel und Blumen aus dem Freien herein. Sie ist erdverbunden und steht im praktischen Leben. Ihre Gestalt zeugt von körperlicher Reife, und in der Nötigung zu Milchtrinken wirkt sie dem Vierzehnjährigen gegenüber wie ein mütterliches Wesen, dem Heinrich ja auch gehorcht. Vielleicht verraten das «volle runde Kinn» und das «dunkle, fast nicht zu bewältigende Haar», dass sie trotz ihrer physischen Vollkommenheit und ihrer kurzen Eheerfahrung noch nicht über eine gewisse Unentschiedenheit und über das Ungestüm der Jugend hinausgewachsen ist.

Ganz anders der erste Eindruck von Anna:

«Das Haus war weiss getüncht, das Fachwerk rot angestrichen und die Fensterladen mit grossen Muscheln bemalt; aus dem Fenster wehten weisse Vorhänge und aus der Haustüre trat, ein zierliches Treppchen herunter, das junge Bäschen, schlank und zart wie eine Narzisse, in einem weissen Kleide, mit

goldbraunen Haaren, blauen Äuglein, einer etwas eigensinnigen Stirne und einem lächelnden Munde. Auf den schmalen Wangen wallte ein Erröten über das andere hin, das feine Glockenstimmchen klang kaum vernehmbar und verhalte alle Augenblicke wieder. Durch ein duftendes Rosen- und Nelkengärtchen führte uns Anna, nachdem sie sich mit meinen Basen so zärtlich und feierlich begrüsst hatte, als ob sie einander ein Jahrzehnt nicht gesehen, in das vor Reinlichkeit und Aufgeräumtheit widerhallende Haus, wo uns ihr Vater, in einem saubern grauen Fracke und weisser Halsbinde, in gestickten Pantoffeln einhergehend, herzlich und zufrieden willkommen hiess.» (III 238 f.)

Alles scheint hier in künstlicher Ordnung: das dekorativ bemalte Haus, das «duftende Rosen- und Nelkengärtchen», die Reinlichkeit der Kleider, die Zierlichkeit der Umgebung und der Person, die sich in der Häufung von Diminutiven kundtut. Der Duft, Annas Liebe zur Musik und speziell zum Kirchenlied, die lyrischen Stimmungen, in die die meisten Begegnungen zwischen Heinrich und Anna getaucht sind, die wohlbedachte Ordnung von Annas Stube, ihre präziös zur Schau getragene Bildung nach dem Aufenthalt im Welschland, die Betonung ihres geringen Körpergewichts als «federleicht» — all das weist auf eine bewusste Abschirmung vom Leben, auf die Idylle hin und zeichnet Anna als ein ätherisches Wesen, das den Heinrich darum so anzieht, weil sie nicht gegenständliche Gegenwart ist, sondern etwas Unfassbares, das die Phantasie des Liebenden anregt und erst durch dessen Phantasie zu einer Art Traumbild ausgemalt wird.

Zu den beiden Frauen wird auch das Wasser in symbolischen Bezug gebracht. Anna wohnt an einem kleinen See. Der erste Blick darauf:

«So waren wir unbemerkt um den Berg herumgekommen, die holde Wildnis erweiterte sich und liess mit einem Male den stillen, dunkelblauen, mit Silber besprengten See sehen, der mit seiner friedvollen Umgebung im lautlosen Glanze eines Sonntagnachmittages ruhte.»

Dann heisst es:

«unmittelbar über den obersten Pfahlreihen eines Weinbergs aber hing der reine tiefe Himmel, und dieser spiegelte sich in dem glatten Wasser [...]» (III 238)

Des öftern ist von der Stille, der Klarheit und der Tiefe des kleinen Sees die Rede, an dem Anna wohnt. Als Anna und Heinrich einmal durch den Wald gehen und an dem zu einem Teich erweiterten Bache Halt machen, flicht sich das Mädchen einen Kranz aus Waldblumen und setzt ihn auf.



«Nun sah sie ganz aus wie ein holdseliges Märchen; aus der Flut schaute ihr Bild lächelnd herauf, das weisse und rote Gesicht wie durch ein dunkles Glas fabelhaft überschattet.» (IV 29)

Die Stichwörter sind Märchen und Fabel, und das Bild des Glases wirkt wie die künstliche Entfremdung von der Natur. Die beiden können sich des Augenblicks auch kaum erfreuen. Es wird ihnen bang angesichts der sagemwobenen Heidenstube, unter der die Gerippe der toten Heidenfamilie im «tiefen Wasser» liegen sollen. Judith aber hat eine ganz andere Beziehung zu jener Stelle im fliessenden Wasser. Heinrich hat Anna, der gegenüber er von der Scheu wie vor etwas Unantastbarem gehemmt wird, einen Liebesbrief geschrieben, den er ihr natürlich nicht schickt, sondern den er auf eben dem Bach davonschwimmen lässt. Das Schicksal des Briefes wird im Roman mit dem einen Satz beschrieben:

«Allein der Brief musste unterwegs doch wieder irgendwo gesäumt haben, denn erst tief in der Nacht gelangte er zu der Felswand der Heidenstube, an die Brust einer badenden Frau, welche niemand anders als Judith war, die ihn auffing, las und aufbewahrte.» (IV 73 f.)

(In der ersten Fassung des Romans hatte Keller ein solches Bad der Judith zu einer magisch erotischen Szene ausgestaltet.) Im Gegensatz zur bildhaften Künstlichkeit, zu der die Erscheinung Annas immer stilisiert erscheint, steht Judith in Übereinstimmung mit dem natürlichen Element, sie badet nackt im Wasser an der Stelle, vor der die abergläubische Anna wegen der Heidensage in romantischem Erschauern gebangt hat. Eine weitere beziehungsreiche Stelle lautet:

«So war ich eines Abends, vom Berge kommend, bei ihr eingekehrt; sie sass hinter dem Hause am Brunnen und hatte soeben einen Korb grünen Salat gereinigt; ich hielt ihre Hände unter den klaren Wasserstrahl, wusch und rieb dieselben wie einem Kinde, liess ihr kalte Wassertropfen in den Nacken träufeln und spritzte ihr solche endlich mit unbeholfenem Scherze ins Gesicht, bis sie mich beim Kopfe nahm und ihn auf ihren Schoss presste, wo sie ihn ziemlich derb zerarbeitete und walkte, dass mit die Ohren sausten. Obgleich ich diese Strafe halb und halb bezweckt hatte, wurde sie mir doch zu arg; ich riss mich los und fasste meine Feindin, nach Rache dürstend, nun meinerseits beim Kopfe. Doch leistete sie, indem sie immer sitzen blieb, so kräftigen Widerstand, dass wir beide zuletzt heftig atmend und erhitzt den Kampf aufgaben und ich, beide Arme um ihren weissen Hals geschlungen, ausruhend an ihr hangen blieb; ihre Brust wogte auf und nieder, indessen sie, die Hände

erschöpft auf ihre Kniee gelegt, vor sich hinsah. Meine Augen gingen den ihrigen nach in den roten Abend hinaus, dessen Stille uns umfächelte; Judith sass in tiefen Gedanken versunken und verschloss, die Wallung ihres aufgejagten Blutes bändigend, in ihrer Brust innere Wünsche und Regungen fest vor meiner Jugend, während ich, unbewusst des brennenden Abgrundes, an dem ich ruhte, mich arglos der stillen Seligkeit hingab und in der durchsichtigen Rosenglut des Himmels das feine, schlanke Bild Annas auftauchen sah.» (IV 12 f.)

In der Sphäre der Anna hat das Wasser die Qualität der Stille, des Glanzes und der Widerspiegelung des Himmels oder aber die der unergründbaren, schauerlichen Tiefe. Im Umkreis der Judith ist das Wasser das natürliche Element, das sinnlich wahrgenommen wird.

Auch die körperlichen Liebesbeziehungen sind in einem symbolischen Rahmen aufgehoben. Wenn Heinrich und Anna einander küssen, geschieht es auf Grund einer Exaltiertheit, die sie ihres Selbstseins entrissen hat. So küsst Anna ihren Freund zum ersten Mal nach dem Leichenmahle, an dem die beiden nach der Beerdigung von Heinrichs Grossmutter teilgenommen haben und das in ein ausgelassenes Tanzvergnügen gemündet hat. Und zwar ist dabei Anna der aktive Teil: Sie küsst ihn nachts auf dem Friedhof in der Nähe des noch frischen Grabes. Ein anderes Mal geschieht es auf der Heimkehr von der Aufführung von Schillers Tell, also in der Euphorie der Verkleidung und angenommener Rollen, wieder in der Nähe der Heidenstube. Es heisst:

«[...] aber bei dem fünften oder sechsten Kusse wurde sie totenbleich und suchte sich loszumachen, indessen ich ebenfalls eine sonderbare Verwandlung fühlte. Die Küsse erloschen wie von selbst, es war mir, als ob ich einen urfremden, wesenlosen Gegenstand im Arme hielt. [...] Mich dünkte, ich müsste sie in eine grundlose Tiefe fallen lassen, wenn ich sie losliesse, und töten, wenn ich sie ferner gefangenhielt.» (IV 204 f.)

Wieder blicken sie in den Waldteich:

«Von dessen Grunde sah ich ihr Spiegelbild mit dem Krönchen heraufleuchten wie aus einer anderen Welt, wir eine fremde Wasserfei, die nach einem Vertrauensbruch in die Tiefe zu fliehen droht.» (IV 205)

Der Kuss auf dem Friedhof, das Erschrecken vor den ersten Anzeichen der Leidenschaft und das Bild im Wasser, das in der Tiefe zu verschwinden droht, sind Anzeichen der Irrealität dieses Verhältnisses.

Dagegen findet die offenkundigste erotische Auseinandersetzung zwischen Heinrich und Judith in deren Stube statt. Das Gewitter, das währenddessen

draussen tobt, ist eine symbolische Entsprechung der Leidenschaft, die beide hinreißt.

Die Nacht ist die Tageszeit der Liebenden. Sie setzt dem erweiterten Gefühl keine Gegenstände der sichtbaren Welt entgegen. Die Nacht ist auch, wie wir von Novalis wissen, die Tageszeit der Romantik. Wenn auch nicht alle Liebesbegegnungen des jungen Heinrich bei Nacht oder Nebel stattfinden, so wird man doch der Prävalenz dieser Tageszeit das entsprechende Gewicht beimessen. Und da erscheint es denn von Bedeutung, dass im letzten Kapitel des Romans die reife Judith und der gereifte Heinrich sich am hellen Tag begegnen und dass die entscheidenden Worte, die die freie Verbindung zwischen beiden besiegeln, an einer besonderen Stelle der Landschaft gewechselt werden: auf einer Anhöhe, die den Überblick über das Land gestattet, wie die beiden jetzt einen ruhigen Überblick über das Leben haben, und die überdies seit vorchristlicher Zeit geschichtsträchtig ist, wie das Eingangskapitel mit dem «Lob des Herkommens» die Geschichtlichkeit angezeigt hat. Erst jetzt und hier sind die Gegenwart und die Wirklichkeit im Leben und in der Liebe erreicht und ist der Roman zu seinem Ziel gekommen.

Von einer spezifischen Symbolik der Tageszeit wird noch die Rede sein. Zuvor sollen aber noch zwei Aspekte in der Beziehung Heinrichs zu Anna und Judith zur Sprache kommen. Judith trägt am Schluss graue Kleidung. Es wäre verfehlt, dieser Farbe Symbolwert beizumessen. Sie zeigt nur an, dass Judith sich in die Alltäglichkeit des Lebens eingeordnet hat. Sonst ist der Roman in bezug auf die Person Judiths mit Farbangaben sehr zurückhaltend. Am häufigsten wird die Farbe Weiss gebraucht, einmal zur Bezeichnung ihres Unterkleides, meist aber zur Bezeichnung ihrer Haut. (In der Mitte des 19. Jahrhunderts nahmen die Damen noch keine Sonnenbäder!) Wenn Judiths Wangen gerötet sind, dann von der frischen Luft oder von einer Anstrengung. Im letzten Kapitel allerdings errötet sie, als sie mit Heinrich an ihrem ehemaligen Haus vorbeikommt und sich dabei der jugendlichen Liebesspiele erinnert.

Im Gegensatz dazu werden Anna und ihre Umgebung immer mit Farbigkeit bedacht. Allein schon in den zitierten vier Sätzen, die den Besuch Heinrichs beim Schulmeister am See schildern, kommen neun Farbbezeichnungen vor. Und es ist immer wieder vom Erröten des Mädchens die Rede.

Im Zusammenhang mit der Häufigkeit der Farbe in bezug auf Anna und der relativen Farbarmut in bezug auf Judith ist ein besonderer Wortgebrauch Kellers interessant. Während oft auf den Körperwuchs der Judith hingewiesen und dabei meist das Wort «Gestalt» verwendet wird, kommt dieses Wort in bezug auf Anna nur ein- oder zweimal vor. Dagegen wird von Anna häufig als von einem «Bild» gesprochen. Sie ist, wie es am Schluss des ersten Bandes heisst «ein

zartes Frauenbildchen, welches ich unverweilt in meinem Herzen aufzustellen wagte» (III 250). Wenn wir diesen Wortgebrauch und die Farbgebung im ganzen Kontext der Schilderung der beiden Frauen bedenken, so erscheint Anna als romantisch-koloristisch bestimmt, Judith dagegen als klassisch-skulptural, Anna vor allem als ein durch die Einbildungskraft Heinrichs ausgemaltes ätherisches Wesen, Judith aber in sinnlich wahrnehmbarer Gegenwärtigkeit.

Dass manchmal die Tageszeiten symbolisch aufgeladen sind, ist schon gesagt worden. Sie geht oft mit der Symbolik von Licht und Dunkel einher. Ich führe zwei Beispiele an. Im Kapitel «Wiederum Fastnacht» wird der Maskenzug der Münchner Künstler unter dem Thema «Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg» geschildert. Heinrich, Erikson und Lys nehmen daran teil wie Eriksons Freundin Rosalie, die als Venus auftritt, und die unschuldige Agnes, die als Diana verkleidet ist und der Lys nachstellen möchte. Rosalie und Agnes sind, mutatis mutandis, Entsprechungen zu Judith und Anna. Da Lys beim darauffolgenden Tanzvergnügen auf dem Lande Agnes im Stich lässt, weil er den erotischen Reizen der Venus erliegt, macht Heinrich ihm Vorwürfe, die nicht nur Agnes, sondern auch Lysens Atheismus betreffen. Lys fordert Heinrich zum Duell heraus. Das «Narrengefecht» findet in Lysens Wohnung statt. Es wird aber unterbrochen.

«Da blitzten plötzlich Stahl und Glocken unserer Waffen mit einem rötlichen Schimmer auf und gleichzeitig begann das Bild im Hintergrunde des Zimmers sachte zu leuchten, beides vom Glühen einer Wolke, die im Widerscheine der anbrechenden Morgenröte stand. Lys warf unwillkürlich einen Blick seitwärts auf sein Bild und sah die Blicke seiner Sachverständigen, wie er sie nannte, auf uns gerichtet. Er liess seinen Degen sinken, und mir, der ich eben wieder auszufallen im Begriffe war, wurde ein «Halt!» zugerufen. Lys, der im übrigen vollkommen nüchtern geblieben, war der Nichtigkeit unseres Tuns durch den Anblick zuerst inne geworden.

«Ich nehme meine Herausforderung zurück», erklärte er mit ernstem, aber ruhigem Tone, «ich will das Vorgefallene vergessen, ohne dass Blut fliessen soll!»

Er trat mir einen Schritt entgegen und bot mit die Hand. «Lass uns schlafen gehen, Heinrich Lee!» sagte er, «und zugleich leb wohl! Da ich einmal zur Abreise gerüstet bin, so will ich heute für einige Zeit fort.» (V281 f.)

Eine ganz ähnliche Wirkung hat ein Lichtstrahl, als Heinrich auf dem Tiefpunkt seiner Existenz angelangt ist. Er hat kein Geld mehr, fühlt sich miserabel, hat drei Tage nichts gegessen, liegt in seinem Bett und weiss keinen Ausweg. Dann heisst es:

«Ein paar Minuten hielt ich die Augen geschlossen. Du wirst doch aufstehen müssen! sagte ich mir und nahm mich zusammen. Wie ich nun so vor mich hinblickte, sah ich aus einer Ecke des Zimmers einen kleinen Glanz herüberleuchten wie von einem goldenen Fingerring, nahe dem Boden. Es blinkte ganz seltsam und lieblich, da sonst dergleichen Licht keines im Zimmer war. So stand ich auf, die Erscheinung zu untersuchen, und fand, dass der Glanz von der metallenen Klappe meiner Flöte herrührte, die seit Monaten ungebraucht in jener Ecke lehnte gleich einem vergessenen Wanderstabe. Ein einziger Sonnenstrahl traf das Stückchen Metall durch die schmale Ritze, welche zwischen den verschlossenen Fenstervorhängen offen gelassen war; allein woher, da das Fenster nach Westen ging und um diese Zeit dort keine Sonne stand? Es zeigte sich, dass der Strahl von der goldenen Spitze eines Blitzableiters zurückgeworfen war, die auf einem ziemlich entfernten Hausdache in der Sonne funkelte, und so seinen Weg gerade durch die Vorhangspalte fand. Indessen hob ich die Flöte empor und beschaute sie. «Die brauchst du auch nicht mehr!» dachte ich, «wenn du sie verkaufst, so kannst du wieder einmal essen!» Diese Erleuchtung kam wie vom Himmel, gleich dem Sonnenstrahl.» (VI 66 f.)

Darauf verkauft Heinrich die Flöte, dann auch seine Bücher und Bilder. Mit dem Lichtstrahl ist somit eine Wende in seinem Leben eingeleitet. Dabei ist der letzte gelesene Satz von Bedeutung: «Die Erleuchtung kam wie vom Himmel, gleich dem Sonnenstrahl.» Es heisst nicht, dass die Erleuchtung tatsächlich vom Himmel gekommen sei. Aber wenigstens ist die Möglichkeit eines Höheren nicht ausgeschlossen. Ob man nun diese Erklärung wählt oder eine psychologische sucht, ist irrelevant. In jedem Fall liegt, um mit Goethes Definition des Symbols zu sprechen, eine «lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen» vor.

In den letzten beiden Beispielen bedeutet das reflektierte Licht, das in die Zimmer dringt, eine Wendung zum vernünftigen Leben. In beiden Fällen werden Romantizismen überwunden: die Absurdität des Duells und der Solipsismus des sich selbst bemitleidenden Künstlers. Das Licht überwindet, im eigentlichen und im übertragenen Sinn, die Finsternis. Im Pragmatischen des Handelns, das durch das Lichtsymbol in Bewegung gesetzt wird, erfüllt sich der Realitätsbezug der Romanfiguren. Und in der physikalischen Erklärung dessen, was zuerst als ein Wunder aufgefasst worden ist, erfüllt sich Kellers Realismus.

Wenn wir zum Schluss etwas zurücktreten und Kellers Symbolik aus Distanz betrachten, so zeigt sich uns, dass das Symbol im «Grünen Heinrich» immer an

die Handlungssituation gebunden ist. Nur selten liegt Dingsymbolik vor wie in der Lyrik von Kellers Zeitgenossen Conrad Ferdinand Meyer. So etwa, wenn Heinrich Dortchen Schönfund einen Strauss Seidelbast zur Weihnachtsbescherung legt, der dem <unzeitigen Frühling> entsprungen ist, den Dortchen mit dem auch literarischen anspielungsreichen botanischen Namen «Daphne» bezeichnet und sagt, man müsse das Gute nehmen «wies kommt» (VI 240). Doch auch hier wird das kaum wahrnehmbare Symbol gleich in alltägliche Handlung übergeführt. Es scheint mir bedeutsam für den trotz der Überhöhung realistischen Stil Kellers, dass der Roman adäquat gelesen werden kann, ohne dass sich der Leser des symbolischen Verfahrens überhaupt bewusst zu werden braucht.

Die Antwort auf die Frage, weshalb Kellers Symbole so unauffällig erscheinen, liegt in der Struktur des Romans und der ihm zugrundeliegenden Anschauung des Dichters. In einer zur Zeit der Niederschrift der ersten Fassung des «Grünen Heinrich» verfassten Rezension wirft er Jeremias Gotthelf vor, er spreche zu sehr die «Tendenz» aus, und «das stofflich Poetische» komme zu kurz. Die Rezension fährt fort: «Die Wahrheiten, welche er gern sagen möchte, alsdann an den rechten Stellen als Schlaglichter aufgesetzt oder vielmehr als organische Blüten notwendig erwachsen, würden so, wenigstens für den naiven Leser, eher eine überzeugende Wirkung gewinnen» (XXII 89). Das Stichwort ist das Organische. Man wird zwar kaum sagen können, dass Keller in der ersten Fassung seines Romans die Anschauung des Organischen überzeugend umzusetzen vermocht hätte. Als er aber den «Grünen Heinrich» umzuarbeiten begann zu der 1879/80 erschienenen endgültigen Fassung, liess er sich vor allem von der Anschauung des Organischen leiten, wie sie sich schon im ersten Kapitel unter dem Titel «Lob der Herkommens» niedergeschlagen hat: Da wird die Herkunft humorvoll auf den Alemannen zurückgeführt, «der zur Zeit der Landteilung seinen Spiess dort in die Erde steckte und einen Hof baute», und es wird des Friedhofs gedacht, dessen «Erde buchstäblich aus den aufgelösten Gebeinen der vorübergegangenen Geschlechter» bestehe (III 1). So wird das Bild der historischen Generationenfolge entworfen, in die Heinrich Lee als Erzähler seines Lebens natürlich einbezogen ist. Auch er wird dereinst sterben, auch von ihm wird nichts übrigbleiben als der Humus, zu dem sein Leichnam vermodern wird.

Diese Eröffnung des Romans aber führt uns zu einer letzten Bemerkung über Kellers Symbolik. Der ganze Roman stellt sich als Symbol dar insofern, als darin die Geschichte eines unverwechselbaren Individuums aufgezeichnet ist, das als eben dieses Individuum typisch ist für die Entwicklung eines phantasiebegabten Kindes, das in seiner Pubertät an eine höhere Berufung glaubt, aber in

der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit einsehen muss, dass sein Platz in der tätigen Einordnung in die bürgerliche Gesellschaft zu finden ist.

Zitate nach:

Gottfried Keller, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. Jonas Fränkel und Carl Helbling. Erlenbach-Zürich, München, Bern, 1926 ff. (Römische Zahl = Band, arabische Zahl = Seite).

Johann Wolfgang Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Hg. Ernst Beutler. Zürich 1948 ff. (= AGA. Römische Zahl = Band, arabische Zahl = Seite).

MAX WEHRLI

GOTTFRIED KELLERS NOVELLE  
«DER LANDVOGT VON GREIFENSEE»

Festvortrag an der Salomon-Landolt-Tagung der Gesellschaft in Greifensee  
am 31. Mai 1987

Im Lebenswerk Gottfried Kellers hat die Novelle vom Landvogt von Greifensee eine Bedeutung, auf die schon ihre Position im Ganzen hinweist. Sie ist selber ein Novellenkranz mit fünf eingelegten Geschichten, und sie steht, breit ausgeführt, in der Mitte der fünf Zürcher Novellen, in denen der reife Dichter, am Ende seiner Staatsschreibertätigkeit, sich der Geschichte der Stadt und des Staates zuwendet, denen er dient und mit denen er sich in steigendem Mass verbunden fühlt. Mit seinem Gemeinwesen als Bürger ins reine zu kommen, das war schon das Thema der zunächst tragisch verlaufenden Bildungsgeschichte des Grünen Heinrich. «Heimwehträume» suchen den aus der Fremde zurückkehrenden gescheiterten Künstler heim, er träumt einen kompliziert allegorischen Traum von der «Identität der Nation», und er spricht davon, dass er «mit neuer Verwunderung die wachsende Freude an Recht und Geschichte der eigenen Heimat kennen»lerne. Nach den satirisch-utopischen Seldwiler Geschichten und vor der Wendung zur aktuellen politischen Kritik im Salander erlaubt Keller sich nun ein Fest der Erzählung, das als eine Huldigung an seine zürcherische, vaterländische Welt gelten darf und zugleich auch, trotz aller Ironie und Selbstironie, als dichterische Identifikation des eigenen Wesens mit der Essenz zürcherischer Vergangenheit. Diese Vergangenheit hat freilich im «Landvogt» noch nichts oder besser: nichts mehr mit der politisch-bürgerlichen Gegenwart

Kellers zu tun, aus der er sich zurückgezogen hat und die ihm dann im «Salander» Kummer bereitet. Die Erzählung von Salomon Landolt gilt dem Zauber des ancien régime, spielt im lieblichen Greifensee, und ihr origineller Held ist mit seiner autokratischen Gerichtsherrschaft und als Gründer eines Scharfschützenkorps ein aufgeklärter Verehrer des grossen Preussenkönigs. Da scheint für einmal alles entschwert in der Idyllik der Landschaft, in der heiteren Welt Salomon Gessners und des alten, nach dem Vorgang von Goethe und Gervinus ironisch gezeichneten Johann Jacob Bodmer, wie sie vor allem die zentrale Geschichte von Figura Leu bestimmt. Ferngehalten sind und den Rahmen gesprengt hätten die grossen Jahrgänger Landolts, von 1741, Johann Caspar Lavater und Heinrich Füssli und erst recht der nur wenig jüngere Pestalozzi.

Nun ist aber diese Verzauberung der heimatlichen Welt ins aristokratische Zürcher Rokoko nur das eine. Für die Suche des Lebenssinns und der eigenen Erfüllung steht unmittelbarer und persönlicher das Thema der Liebe. Es ist für Keller letztenendes das Thema der Ehe, in der allein die Liebe ihre sittliche und soziale Bedeutung erhält, wo in Treue und Ehre sich der Einzelne in der Gemeinschaft findet. Damit wird sich, fast systematisch bis zum glücklichen Ende, das «Sinngedicht» befassen. Im Landvogt von Greifensee steht stattdessen vorerst eine eigentliche Verklärung des Junggesellentums — freilich gerade aus dem Willen zur echten Liebe und Ehe.

Aus den paar Sätzen, in denen David Hess in seiner Landolt-Biographie sich über Landolts Ehelosigkeit äusserte, hat Keller das Hauptgeschehen seiner Erzählung entwickelt: die fünf unglücklichen Liebschaften Landolts und die Inventur der fünf Körbe in dem unerhörten «Kongress» der fünf Schätze am 31. Mai 1784 in Greifensee. Die Motivation dazu und manche einzelnen Motive entnahm Keller, mit einer geradezu bestürzenden Direktheit, seinen eigenen bitteren Erfahrungen. Trotz aller dichterischen Verwandlung, ja gerade durch die dichterische Interpretation lässt sich erkennen, wie in Landolts Gerichtstag der Junggeselle Keller sich selbst darlegt, zugleich sich ironisiert, rechtfertigt und befreit — gewiss mit aller poetischen Lizenz und allen möglichen Wunschbildern und Träumen über das Wesen der «langhaarigen Nation», aber zuerst und zuletzt doch als Prozess um sich selbst. Erinnerung sei nur an die drei folgenden Fälle: Landolt verliert Salome, den Distelfinken, indem er in seinem kontraproduktiven Werbebrief die Geliebte vor sich selbst warnt: so hat es Keller mit der schönen Winterthurerin Luise Rieter getan — Liebesprobe und Liebesabwehr. Figura Leu, der Hanswurstel, will nicht heiraten, weil ihr die erbliche Belastung der Schwermut verheissen ist. Man muss in diesem Motiv eine ins Schwerelose verschobene Erinnerung an das Erlebnis des Freitods von Luise



Scheidegger vermuten. Und die schöne Aglaja, die Amsel der letzten Geschichte, die Landolts Hilfe nur für ihre eigene unglückliche Liebesaffäre in Anspruch nimmt, spiegelt die Beziehung Kellers zu Johanna Kapp in Heidelberg bis in den Wortlaut von Kellers Briefen hinein.

Gewiss: man kann dies alles als blosses stoffliches Material bezeichnen. Ein dunkler Hintergrund, ein persönlicher Schmerz bleibt, bei Landolt wie bei seinem Dichter Keller. Was Landolt mit den fünf Freundinnen veranstaltet, ist selbst im Werk nur äusserlich ein Fest. Allenthalben dringt durch die idyllische Oberfläche ein Dunkles und Bedrohliches und erinnert daran, dass die heitere Festlichkeit eine Leistung ist. Zum Beispiel: die allegorische Figur der Zeit, die Rosen bringt und die fünf Damen empfängt, ist der verkleidete Affe, Cocco. Figura Leu, die «ganz schuldlos und ihm die liebste war», nennt den Landvogt, wie sie dessen Plan erfährt, einen Schelm und Possenreisser und droht ihm: «Wir werden Sie ans Kreuz schlagen und Ihren Affen braten.» Da wird Kellers Selbstironie einen Moment lang hart und blutig. die Haushälterin Marianne ist bei allem Humor eine erschreckende Gegenfigur: sie hat ihren windigen Mann entlassen, ihre neun Kinder verloren und ist nun, als halb männliches, halb mütterliches Wesen Landolts Verbündete bei seinem Liebesgericht. Die Ehe- und Liebeshändel, die den Damen in Landolts Gerichtsverhandlung vorgeführt werden, bringen drastische, wenn nicht bösartige Szenen. Und Landolt versäumt auch nicht, mit einer ausgedehnten Schilderung des Blutgerichts von Greifensee im Alten Zürichkrieg die Damen zu schrecken.

Wie sie wieder fröhlich geworden sind, wird ihnen galant versichert, dass er sie «unvermindert an Schönheit und Jugend» vor sich «blühen» sehe, und er lässt das Fest ausklingen als «Tag des Glücks», der Freude und Herzlichkeit, mit Kahnfahrt und Gesang auf dem abendlichen See. Dieser oder jener Leser mag sich freilich auch an eine Schilderung in der Rahmengeschichte erinnern: der Herr Jacques und sein Pate begegnen bei ihrem Spaziergang auf den Höckler «einer Schar junger Schulmädchen», «nichts als blühende und lachende Gesichter», aber, so fährt der Erzähler fort, sie hatten «das ihrer wartende Reich der Unschönheit» noch nicht gesehen; und nun malt er ausführlich und mit grausamen Details aus, was sich später an bösen oder tödlichen Zügen in diesen Gesichtern zeigen wird. Im «Landvogt von Greifensee» aber löst sich die Spannung, am schönsten im Geschick der Figura Leu: das «Nachtgespenst» der Schwermut, von dem sie sich bedroht weiss, kann zwar ihr Lebensglück mit Landolt verhindern, bleibt aber gebannt in der Entsagung und im tapferen Humor des Mädchens, das damit gerade in der Entsagung dem Geliebten ebenbürtig wird. Im «Tödlein», dem kleinen Skelettchen aus der Erbschaft der Grossmutter, das sie sich gegenseitig schenken, wissen sie sich verbunden.

In der Novelle vom Landvogt ist nun aber dennoch für einmal die Zeit angehalten, und es wird jener Moment des reinen, glücklichen «von jedem Druck befreiten Augenblicks» möglich, von dem Keller im «Hadlaub» spricht. Der erfüllte Augenblick, in welchem sich Vergangenheit und Zukunft die Waage halten, das ist das festliche, das dichterische Ereignis. In diesem Anhalten der Zeit wird eine Übersicht und eine Ordnung des Lebens möglich. In der Sammlung und Sinnggebung der fünf Liebesgeschichten geschieht nichts anderes als in der Hadlaub-Novelle die liebevolle und kluge Inventur des Minnesanges, der aus dem Strom der Zeit gerettet und in jeder Hinsicht aufgehoben wird. Hier wie dort ist es eine Leistung der Rechenschaft durch ein freies und offenes Gemüt, und eine Leistung der Liebe, wie auch immer ihr Schicksal sei. Individuelles und geschichtlich-soziales Leben verantworten sich gegenseitig.

So liegt denn auch die Kunst und der Zauber der Landvogt-Novelle nicht zuletzt darin, wie Keller, oft bis in den Wortlaut hinein, die Erinnerungen an eine Glückszeit der Zürcher Geschichte gesammelt und mit seinen persönlichen Erinnerungen verwoben hat. Dieses Gewebe, dieser Text ist, *avant la lettre*, ein klassisches Beispiel dessen, was eine modische Philologie heute als Intertextualität bezeichnet. Ein Text ist nicht autonom, sagt nicht nur sich selbst aus, sondern weist in seinem Gefüge über sich selbst hinaus in ein weites Netz sprachlicher, sachlicher und dichterischer Bezüge. Keller hat die Landolt-Biographie des David Hess nicht nur als Quelle benützt, sondern in ihren Grundzügen und einer Fülle von Motiven und sprachlichen Prägungen in seinen Text aufgenommen. Er hat das 18. Jahrhundert bewusst im Medium des Zürcher Biedermeier vermittelt, das ja der Nachklang der grossen Zeit war. Und zugefügt hat er in Worten und Motiven auch zahlreiche andere Reminiszenzen aus seiner erstaunlich guten Kenntnis der Zürcher Vergangenheit. Dabei konnte es auch zu ironischer Umkehr der Zeugnisse kommen, so etwa in der Schilderung der sonntäglichen Promenade auf dem Platzspitz, wo sich der ernste Zug des alten Bodmer und seine Jünger kreuzt mit dem Zug der munteren jungen Mädchen. Anregung dazu gab das satirische Bild, das der junge Bodmer, sechzig Jahre zuvor, von den sonntäglichen Sitten der Zürcher Herren und Damen gezeichnet hatte (in den «Discoursen der Mahlern»). Dass aber, hinter Biedermeier und Rokoko, auch der Tiefenblick in die heroische Vergangenheit des Schauplatzes Greifensee nicht fehlen durfte, ist auch abgesehen von der Schreckwirkung auf die fünf Damen wesentlich: die Bluttat von 1444 spielt in der chronikalischen und sagenhaften Tradition seit Gerold Edlibach für das Zürcher Bewusstsein eine wichtige Rolle. So liest sich der Text wie ein Palimpsest; in Kellers Text erscheinen ältere Aufzeichnungen, die getilgt und vergessen waren, nun aber wieder aufleuchten.

Der zürcherische Leser und Literaturhistoriker darf aber auch das geschichtliche Beziehungsnetz, das hier sichtbar wird, weiterverfolgen, über den konkreten Text, ja über das Bewusstsein des Erzählers hinaus. Ich nenne zum Abschluss nur zwei solcher Reminiszenzen, die den weltliterarischen Bezug Greifensees und seines Landvogtes andeuten können. Der junge Johann Jakob Bodmer hat in einem Brief von 1723 an seinen Freund Laurenz Zellweger in Trogen beschrieben, wie er sich im Lauf dieses Jahres ins väterliche Pfarrhaus nach Greifensee zurückgezogen hatte und hier in der ländlichen Stille Miltons Verlorenes Paradies zu übersetzen begann: es war eine literarische Grosstat zur Eröffnung eines literarischen Zürich und einer kommenden deutschen Literaturblüte — das idyllische Greifensee als der Ort, wo im Kopf des jungen Historikers Himmel und Hölle aufs neue in Bewegung gerieten. Und das andere Zeugnis, fast hundert Jahre später, am Ende der grossen Bewegung: am 11. Januar 1821 dankt Goethe für den Empfang der Biographie Salomon Landolts, die ihm David Hess zugesandt hatte; er erinnert sich «aus grauer Geister-tiefe» herauf des bedeutenden Mannes, den er 1779 in Zürich kennen gelernt hatte, und er schildert das Interesse, das sein alter Zürcher Freund, Heinrich Meyer, und die Weimarer Gesellschaft an dem Buche nehmen.

All dies rechtfertigt es wohl, im Gedenken an Keller, Hess und Landolt ein kleines Erinnerungsfest zu feiern, ein Erinnerungsfest auch an jenes Fest vom 31. Mai 1784, das nur in der Imagination eines Dichters stattgefunden hat und doch unvergesslich bleibt. Keller selbst hätte wohl nichts dagegen gehabt.

Literaturhinweis:

Max Nussberger, «Der Landvogt von Greifensee» und seine Quellen, eine Studie zu Gottfried Kellers dichterischem Schaffen. Frauenfeld 1903. — Karl Fehr, Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee. In: Jahresbericht 1967 der Gottfried-Keller-Gesellschaft.

# Gottfried-Keller-Bibliographie

Die nachfolgende Bibliographie enthält grundsätzlich Angaben zu Ausgaben der Werke Kellers und von Sekundärliteratur zum Werk Gottfried Kellers, die zur Hauptsache in den Jahren 1985 und 1986 publiziert wurden.

Für die Übersicht über lieferbare Gesamtausgaben und für Publikationen aus den Jahren 1980 und 1984 sei auf die Jahresberichte Nr. 49 bis Nr. 53 verwiesen.

Die Angaben wurden wiederum in verdankenswerter Weise von Rätus Luck, Bern, und Ludwig Kohler, Zürich, zusammengestellt.

Die gesellschaftseigenen Jahresberichte sind am Schluss eines jeden Jahresberichtes verzeichnet. Sie werden darum in der vorliegenden Bibliographie nicht angeführt.

## *I. Einzelausgaben*

1. Keller, Gottfried. — Der grüne Heinrich : erste Fassung / Gottfried Keller ; mit Zeichnungen Gottfried Kellers und seiner Freunde. — [3. Druck]. — Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1985. — (Insel Taschenbuch ; 335) 1. Aufl. 1978.
2. Keller, Gottfried. — Gottfried Kellers Traumbüchlein : Aufzeichnungen, Gedichte, Prosa / mit Illustrationen von Albert Welti. — Zürich : Artemis, cop. 1985. — (Artemis-Bibliothek ; 20).
3. Keller, Gottfried. — Gefährdete Künstler : der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Johann Salomon Hegi : Edition und Kommentar / [hrsg. und kommentiert von] Fridolin Stähli. — Zürich : Artemis Verlag, cop. 1985. — (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte ; 61) Diss. phil. I Zürich.
4. Keller, Gottfried. — Kleider machen Leute : Novelle / Gottfried Keller. — [Nachdr.]. — Stuttgart : Reclam, 1985. (Universal-Bibliothek ; 7470).

## *II. Sekundärliteratur*

1. Baumann, Walter. — Gottfried Keller : Leben, Werk, Zeit / von Walter Baumann. — Zürich : Artemis Verlag, cop. 1986.
2. Eisenbeiss, Ulrich: Didaktik des novellistischen Erzählens im Bürgerlichen Realismus. Literaturdidaktische Studien zu Gottfried Keller, Wilhelm Raabe und Theodor Storm. — Frankfurt, Bern, New York: Lang (1985). Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd 25.
3. Gottfried-Keller-Zentrum Glattfelden : Festschrift zur Eröffnung am 7. September 1985 / Stiftung Gottfried-Keller-Zentrum ; [Zeichn. von Hans Rutschmann]. — Glattfelden : Verlag Stiftung Gottfried-Keller-Zentrum, 1985.
4. Kaiser, Gerhard. — Gottfried Keller : eine Einführung / von Gerhard Kaiser. — München ; Zürich : Artemis, 1985. — (Artemis Einführungen ; 19).
5. Katz, Gerhard, Die Persönlichkeit Gottfried Kellers aus graphologischer Sicht. Zürcher Chronik. Winterthur. 53 (1986), Herbstheft. — S. 126—127.
6. Leuthold, Hans. Gottfried Keller und Glattfelden. Zürcher Chronik. Winterthur. 53 (1985), Herbstheft. — S. 120—121.

7. Matt, Beatrice von (Hrsg.): Unruhige Landsleute. Schweizer Erzähler zwischen Keller u. Frisch. Ein Lesebuch. München (Artemis & Winkler) 1985.
8. Muggler, Fritz. Gottfried Keller als Kunstmaler. Zürcher Chronik. Winterthur. 53 (1985), Herbstheft. — S. 124—125.
9. Obermaier, Renate: Stadt und Natur. Studien zu Texten von Adalbert Stifter und Gottfried Keller. — Frankfurt, Bern, New York : Lang (1985). Giessener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Bd 5.
10. Schneider, Bernhard. Gottfried Keller als Staatsschreiber. Zürcher Chronik. Winterthur. 53 (1985), Herbstheft. — S. 145—146.
11. Selbmann, Rolf. — Gottfried Keller, Kleider machen Leute / Interpretation von Rolf Selbmann. — München : Oldenbourg, 1985. — (Interpretationen für Schule und Studium).
12. Weber, Bruno. — Gottfried Keller Ausstellung im Gottfried-Keller-Zentrum Glattfelden : Katalog / von Bruno Weber und Elisabeth Büttiker. — Zürich : [Zentralbibliothek Zürich], 1985.
13. Wysling, Hans. Gottfried Keller; Grundtrauer und Lichtwelt. Zürcher Chronik. Winterthur. 53 (1985), Herbstheft. — S. 122—123.

### *III. Rezensionen und kürzere Aufsätze*

1985

#### *A. Gottfried Keller (Werke):*

1. Keller, Gottfried. — Gesammelte Werke, Westdeutsche Allgemeine WAZ, 17.1. 85 (R.L.).
2. Keller, Gottfried. — Kleider machen Leute, Coop-Ztg., Nr.11, 1985—Nr.18, 1985.
3. Keller, Gottfried. — Mein lieber Herr und bester Freund, Rheinische Post, 13.7. 85 (A. Klapheck), Die Welt, 2.1. 85 (W. Frühwald).

#### *B. Über Gottfried Keller:*

1. Anst, Hugo, Bürgerlicher Realismus : Forschungsbericht : Gottfried Keller, C.F.Meyer, Wirkendes Wort, Nr.1, 1985, S.72—85.
2. Baumann, Walter. — Auf den Spuren Gottfried Kellers, Coop-Ztg., Nr.3, 1985 (sbd), Beobachter, Nr.3, 1985, S.74—76.
3. E. W., Über Gottfried Keller, Bücherpick, 3, 1985, S.57.
4. jbt., Ein erwünschter Kulturbeitrag : Galerie Erica in Spiez : Fred Stauffer und Gottfried Keller, Bund, 20.7. 85, S.19.
5. Kaiser, G. — Gottfried Keller. — Zürich : Artemis, 1985, Dt. Literaturzeitung, Nr.2/3, 1985 S.153—156 (J.Müller) FAZ, 8.10. 1985 (H.Burger).
6. Kunst im und um den Bau : zur Eröffnung der Gottfried-Keller-Zentrums in Glattfelden, Turicum, Nr.3, 1985, S.49—52.
7. Mieder, W., «Oben im Heu die Liebenden schlafen» : Christoph Meckels lyrische Gottfried-Keller-Reminiszenz, Sprachspiegel, Nr.4, 1985, S.108—112.
8. Neumann, Bernd. — Gottfried Keller : eine Einführung in sein Werk. — Königstein : Athenäum, 1982, Monatshefte, Vol.77, Nr.3, 1985, S.362—363 (Lee B.Jennings).
9. Paul, J.-M., Sur le «Grüner Heinrich» de Gottfried Keller : de l'élection à la réprobation, Etudes Germaniques, Nr.1, 1985, S.33—49.
10. Schwarz, Peter Paul, Zur Bedeutung der Kindheit in Kellers «Dietegen», Wirkendes Wort, Nr.2, 1985, S.88—99.

11. zb., Kellers «ältester Freund und ein vortrefflicher Mensch» : sein Briefwechsel mit Johann Salomon Hegi, SFD, 36, 1985, S. 5.
12. Baumann, Walter, Luise : Gottfried Kellers fast totgeschwiegene Braut, TAM, Nr.15, 1986 S.24—27.
13. Burger, Hermann, Schmelz der Lebensbilder aus dem schattigen Abseits : Gerhard Kaisers «Artemis Einführung» zu Gottfried Keller, Aargauer Tagblatt, 3.1. 86, S. 9.

1986

1. Der grüne Heinrich : erste Fassung / hrsg. von Thomas Böning und Gerhard Kaiser. — Frankfurt a. M. : Deutscher Klassiker Verlag, 1986. — 1396 S., Süddeutsche Zeitung (München) 20./21.12. 86 (Jörg Drews), Schw. Feuilletondienst 46, 1986, S.2—4 (Egon Wilhelm).
2. Das Sinngedicht : Roman, Zürichsee-Ztg. 22.12.86 ff, S. 22 ff.
3. Baumann, Walter. — Gottfried Keller: Leben — Werk — Zeit. — Zürich : Artemis, 1986, Urner Wochenblatt 13. 9. 86 (Fridolin Stähli), Beobachter 15, 1986, S. 51 (ri), Brückenbauer 32, 1986, S.25 (Albert Halter), Bücherpick 2, 1986, S. 58 (Egon Wilhelm), St. Galler Tagblatt 9. 8. 86 (Liselotte Wildi), Zürichsee-Ztg. 20. 9. 86, S. 8 (Hans Reutimann), NZZ 10. 9. 86, S. 39 (Karl Fehr).
4. Baumann, Walter, Luise : Gottfried Kellers fast totgeschwiegene Braut, TAM Nr.15, 1986 S.24—27.
5. Burger, Hermann, Schmelz der Lebensbilder aus dem schattigen Abseits : Gerhard Kaisers «Artemis Einführung» zu Gottfried Keller, Aargauer Tagblatt 3.1. 86, S. 9.
6. Cowen, Roy C., Irony in realism and naturalism : Gottfried Keller and Arno Holz, Colloquia Germanica 3, 1986, S.248—256.
7. Linsmayer, Charles, Martin Salander : Gottfried Keller, Kl. Bund 12. 4. 86 S. 3 / LNN 11. 4. 86 S.38 / St. Galler Tagblatt 8. 4. 86.
8. Locher, Kaspar T. — Gottfried Keller. — Bern : Francke, 1985, Zürichsee-Ztg. 22. 2. 86, S. 25 (Karl Fehr).
9. Müller, Dominik, Ein Stiefkind unserer Literatur : zum hundertsten Geburtstag von Gottfried Kellers spätem Roman «Martin Salander», Kl. Bund 29. 11. 86, S. 2.
10. Ortheil, Hanns-Josef, Stille Heimlichkeit : zur Regine-Erzählung in Gottfried Kellers Sinngedicht, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft Jg. 30, 1986, S. 453—471.
11. veg., Symbolik bei Gottfried Keller : Herbstbott der Gottfried-Keller-Gesellschaft, Zürich, NZZ 28.10. 86, S. 40.
12. Wieckenberg, Ernst-Peter, Wiedergefunden : Aufmunterung zu guter Hoffnung : Gottfried Keller, NZZ 25./26.1. 86, S. 68.

# Fünfundfünfzigster Jahresbericht der Gottfried-Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 13. Dezember 1986

1. *Vorstand:* Herr Prof. Dr. Max Wehrli ist am Herbstbott 1986 aus dem Vorstand zurückgetreten. Er ist seit 1937 Mitglied der Gesellschaft. (1975—1986 war er Mitglied des Vorstandes, von 1975—1979 hat er ihr als Präsident gedient.) Wir danken ihm für seine Arbeit und seinen Rat.

2. *Bericht des Quästors:*

Die Rechnung für das Jahr 1986 zeigt, auszugsweise wiedergegeben, folgendes Bild:

Vermögen am 31. Dezember 1985 . . . . .	Fr. 5 754.28
zuzüglich Einnahmen 1986 . . . . .	Fr. 8 881.35
abzüglich Ausgaben 1986 . . . . .	Fr. 9 513.85
Vermögen am 31. Dezember 1986 . . . . .	<u>Fr. 5 121.78</u>

Der Mitgliederbestand Ende 1986 betrug 255, gegenüber 239 im Vorjahr (2 Austritte, 1 Todesfall und 19 Neueintritte).

Die Mitgliederbeiträge und die freiwilligen Beiträge ergaben ein Gesamttotal von Fr. 7307.20 und sind somit um Fr. 27.65 höher ausgefallen als im Vorjahr.

Wie in früheren Jahren hat der Kanton Zürich der Gesellschaft eine Subvention in Höhe von Fr. 400.— zukommen lassen. Die Stadt Zürich hat einen Betrag von Fr. 1000.— überwiesen. Die Zinseinnahmen verminderten sich ebenfalls von Fr. 212.60 auf Fr. 174.15.

3. *Ausgaben von C. F. Meyers Werken*

*Historisch-kritische Ausgabe:* Band 6 der Historisch-kritischen Ausgabe wird nächstens erscheinen können; Band 7 und 5 sollen folgen.

*Volksausgabe:* Band 7 wird bald gedruckt vorliegen. Er soll im März 1987 ausgeliefert werden. Der abschliessende Band 2 wird folgen, sobald die Arbeiten an der Historisch-kritischen Ausgabe abgeschlossen sind.

4. *Salomon-Landolt-Tag 1987:* Die Vorabklärungen haben ergeben, dass genügend Interessenten da sind. Die Feier soll am 31. Mai 1987 unter Mitwirkung des Gemeinderats von Greifensee stattfinden. Der Präsident und der Sekretär treffen die nötigen Vorbereitungen.

5. *Das Herbstbott vom 26. Oktober 1986* wurde von 139 Mitgliedern und Gästen besucht. Der Referent, Herr Prof. Dr. Jacob Steiner, Universität Karlsruhe, sprach über das Thema «Zur Symbolik in Gottfried Kellers «Grünem Heinrich»». Der Präsident dankte Herrn Prof. Dr. Max Wehrli für seine langjährige Tätigkeit im Vorstand und als Präsident. Das Lamprecht-Quartett spielte die Sätze Andante und Presto aus der Salzburger Sinfonie, Nr. 3, von W. A. Mozart und das Moderato in A-Dur, op. 54, Nr. 4, von Antonin Dvořák. — Im geschäftlichen Teil wurden Jahresberichte und -rechnung mit bestem Dank an den Sekretär, den Quästor, die Revisoren und Frau Füglistaler genehmigt.

6. *Gottfried Kellers 100. Todestag:* Vom 17. März—5. August 1990 soll im Zürcher Helmhaus unter der Leitung des Präsidenten unserer Gesellschaft eine grosse *Gottfried-Keller-Ausstellung* gezeigt werden. Die Eröffnungsfier wird voraussichtlich am *Samstag, dem 17. März 1990, 15.00 Uhr, in der Wasserkirche* stattfinden.

Hans Wysling

## Zusammensetzung des Vorstandes

Präsident	Prof. Dr. Hans Wysling Alte Bergstrasse 165 8707 <i>Uetikon am See</i>	
Vizepräsident	Alt-Nationalrat Dr. Theodor Gut Seestrasse 86 8712 <i>Stäfa</i>	
Quästor	Direktor Dr. Hans J. Halbheer Schweiz. Kreditanstalt Hauptsitz Postfach 8021 <i>Zürich</i>	
Sekretär	Prof. Dr. Egon Wilhelm Postfach 474 8610 <i>Uster 1</i>	
	Alt-Direktor Hans Baer Stuketenstrasse 8332 <i>Rumlikon</i>	Dr. Werner Troxler Ringstrasse 36 8126 <i>Zumikon</i>
	Dr. Rätus Luck Lilienweg 16 3007 <i>Bern</i>	Prof. Dr. Max Wehrli Ebelstrasse 27 8032 <i>Zürich</i>
	Alt-Regierungsrat Albert Mossdorf Schaffhauserstrasse 30 8180 <i>Bülach</i>	Alt-Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer Gloriastrasse 44 8044 <i>Zürich</i>

## Korrespondenzadresse

Sekretär	Prof. Dr. Egon Wilhelm Postfach 474 8610 <i>Uster</i> Tel. 01 941 37 25
----------	--



## 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 Zürcher 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: Prof. Dr. Hans Zeller, «Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlass»  
1964: Dr. Friedrich Witz, «Das Tier in Gottfried Kellers Leben und Werk»  
1965: Kurt Guggenheim, «Wandlungen im Glauben Gottfried Kellers»  
1966: Dr. Albert Hauser, «Kunst und Leben im Werk Gottfried Kellers»  
1967: Prof. Dr. Karl Fehr, «Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee»  
1968: Prof. Dr. Wolfgang Binder, «Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen — Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus»  
1969: Prof. Dr. Emil Staiger, «Urlicht und Gegenwart»  
1970: Prof. Dr. Hans Wysling, «Welt im Licht — Gedanken zu Gottfried Kellers Naturfrömmigkeit»

- 1971: Prof. Dr. Paula Ritzler, «Ein Tag kann eine Perle sein' — Über das Wesen des Glücks bei Gottfried Keller»
- 1972: Prof. Dr. Peter Marxer, «Gottfried Kellers Verhältnis zum Theater»
- 1973: Dr. Rätus Luck, «Sachliches studieren... 'Gottfried Keller als Literaturkritiker»
- 1974: Prof. Dr. Karl Pestalozzi, «Der grüne Heinrich', von Peter Handke aus gelesen»
- 1975: Prof. Dr. Louis Wiesmann, «Gotthelfs und Kellers Vrenchen»
- 1976: Prof. Dr. Martin Stern, «Ante lucem — Vom Sinn des Erzählens in Gottfried Kellers 'Sinngedicht'»
- 1977: a. Ständerat Dr. Rudolf Meier, «Gottfried Keller — Zürcher Bürger in bewegter Zeit»
- 1978: Prof. Dr. Adolf Muschg, «Professor Gottfried Keller?»
- 1979: Prof. Dr. Peter von Matt, «Die Geisterseher'. — Gottfried Kellers Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur»
- 1980: Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer, «Die Aktulität Gottfried Kellers»
- 1981: Prof. Dr. Werner Weber, «Fontanes Urteile über Gottfried Keller»
- 1982: Prof. Dr. Gerhard Kaiser, «Gottfried Kellers Dichtung als Versteck des Dichters»
- 1983: Prof. Dr. Hans Wysling, «Schwarzschantende Kastanie' — Ein Gedicht von C.F.Meyer»
- 1984: Prof. Dr. Bernhard Böschstein, «Arbeit am modernen Meyer-Bild: George und Hofmannsthal als Richter seiner Lyrik»
- 1985: Prof. Dr. Hans Jürg Lüthi, «Der Taugenichts — Eine poetische Figur bei Gottfried Keller»
- 1986: Prof. Dr. Jacob Steiner, «Zur Symbolik in Gottfried Kellers Roman 'Der grüne Heinrich'»