



Achtzehnter Jahresbericht
der
Gottfried Keller-Gesellschaft
1949

Zürich
Verlag der Gottfried Keller-Gesellschaft
1950

G 1743

Hg

Die Mitgliedschaft der Gottfried Keller-Gesellschaft

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar (Detlisbergstraße 40, Zürich-Witikon) und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages von Fr. 15.- für Privatpersonen oder von Fr. 30.- für juristische Personen auf Postcheck-Konto VIII 6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum unentgeltlichen Bezug der Jahressgabe, zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek und zum Besuch des Arbeitszimmers Gottfried Kellers im Hause zum Thaleck, Seltweg 27, Zürich. Mitglieder, die der Gesellschaft unter Verzicht auf ein Buchgeschenk, lediglich zur Förderung ihrer idealen Aufgaben, beitreten, entrichten einen Jahresbeitrag von mindestens Fr. 10.-.

Die „Züricher Novellen“

von

Mar Wehrli

Die historische Erzählung ist eine typische Kunstform des 19. Jahrhunderts. Die Romantik hat sie inauguriert als einen Versuch, mit den Mitteln ihrer magisch-ironischen Kunst das Geheimnis der Vergangenheit zu beschwören und zugleich in den „ahnungsvollen Bildern“, die sie nach Arnim entwerfen sollte, die volle Freiheit der Poesie erst recht zu betätigen. Schon seit Walter Scott aber nimmt sie immer mehr die Wissenschaft zu Hilfe und glaubt, sich den Forderungen des fortschrittlich-realistischen Zeitgeistes beugen zu müssen. In behaglicher Selbstgefälligkeit gedenkt etwa Scheffel Poesie und Kulturhistorie zu höherer Einheit zu verbinden. Die Kunst der kulturhistorischen Erzählung breitet sich aus als ein literarisches Handwerk, das geschickt und fleißig alle möglichen Zeiten und Stile imitiert und präpariert; und die Geschichte läuft Gefahr, in ein spukhaftes Panorama oder ein Wachsfigurenkabinett verwandelt zu werden. Es wirkt dies oft wie eine Flucht in die Kulissen des Bildungsbefizes, ein Symptom für den fortschreitenden Verlust eigenen Stils, eigener Wirklichkeit. Zwei Dichter scheinen allein diese Gefahren hinter sich zu lassen, weil ihnen nicht möglich ist, das Schauspiel der Geschichte bloß als ein Schauspiel zu fassen: Stifter und Meyer. Adalbert Stifter, der die Geschichte selbst als die „gegenständlichste Dichtung“ bezeichnet, wagt es in seinem großartigen Alterswerk „Witiko“, den historischen Roman zu einer „Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens“ zu machen; E. F. Meyer, zutiefst von der Geschichte betroffen und belastet, verfolgt ihr Rätsel bis in die innerste Existenzzone seiner Helden selbst.

Die Frage ist, wie sich Gottfried Kellers Züricher Novellen in diesen Zusammenhängen darstellen. Sie scheinen zunächst Kellers Tribut an die modische Historiendichtung der Zeit zu sein, behagliche Genrebilder aus Zürichs Vergangenheit. Der Weg von Eckhard zu Hadlaub und vom Hohentwiel nach Wasserfels ist in der Tat nicht sehr weit. Und doch wird der Unterschied gerade deutlich, wenn man Kellers Novellen in die Nähe von Scheffel, Gustav Freytag, Wilhelm Heinrich Riehl oder selbst Theodor Storm rückt. Auch von der sogenannten „alpenröselichen“ Dichtung der Schweiz oder sonst ihrer „literarischen Hausindustrie“ ist Keller, nach seinem Willen, zu distanzieren. Auf der andern Seite zögert man aber auch

wieder, Keller überhaupt als ursprünglichen Dichter der Geschichte gelten zu lassen. Jedenfalls erscheint bei dem Sohn der Mutter Natur und der Zürcher Landschaft die Wendung von der lebendigen Gegenwart des grünen Lebens zur anti-quarischen Bemühung um die Vergangenheit durchaus nicht selbstverständlich. Die einzige historische Novelle unter den Seldwylergeschichten, „Dietsgen“, hält sich noch ganz in der historisch unverbindlichen Sphäre romantischer Erfindung.

Die Zürcher Novellen gehören wohl kaum zum unvergänglichen Bestand von Kellers Lebenswerk. An innerem Gewicht sind sie kaum vergleichbar dem Lebensbuch des Grünen Heinrich, dem zauberhaften Ring der Seldwylernovellen oder selbst dem noch in seinen Mängeln großen Salander. Zum mindesten haben die verschiedenen Stücke unterschiedliche Dichte, weder der Zyklus noch die Einzelnovellen an sich zeigen durchgehend denselben Guß. Nur drei fügen sich dem Rahmen der Jacquesnovelle, „Ursula“ ist nachgeliefert und nach Kellers eigenem Wort „einfach nicht fertig“ (an Storm 25. Juni 1878).

Dennoch ist unbestreitbar, daß hier ein innerstes Anliegen des Dichters nach Gestalt sucht. Wenn er hier den Geist von Stadt und Landschaft Zürich auch in der Tiefendimension der Vergangenheit aufholt, so ist das mehr als ein historisches Mimikri. Auf dem Hintergrund eines Lebenswerks, das mit seinen Romanen und auch den „Leuten von Seldwyla“ den Sorgen der Erziehung und Selbsterziehung und der politischen Mahnung gewidmet ist, öffnen die Zürcher Novellen den Blick auf die geschichtlich gewordene, geschichtlich geprägte Welt, der das Gesamtwerk als Ursprung wie als Ziel verpflichtet ist. Ich möchte versuchen, die Eigenart dieses Kellerschen Blicks auf die Geschichte zu umschreiben.

Die Erzählung des Grünen Heinrich beginnt mit dem „Lob des Herkommens“. Die Leute seines Dorfes sind sattfam überzeugt, ihre zweiunddreißig Ahnen zu besitzen, wenn sie sich bei der Nase nehmen; aber lieber als diesen Zusammenhängen nachzuspüren bemühen sie sich, die Kette ihrerseits nicht ausgehen zu lassen. Keller läßt seinen Helden aus dem uralten Dorf hervorgehen, aus „der unergründlichen Tiefe der Zeiten“ an das Tageslicht heraufsteigen. Er spricht wie dann später im „Hadlaub“ von den alemannischen Namen, deren erste Träger verschollen sind, die aber selbst als „Naturlaute aus dem Rauschen der Völkerverwanderung“ (6, 22*) forttdönen. So öffnet er gleich zu Anfang die Raumtiefe der Geschichte, aber nur, um das Verdämmern der Erinnerung ins Unbewußte und den anonymen Kreislauf der Natur zu feiern: die Erde des Gottesackers besteht „buchstäblich aus den aufgelösten Gebeinen der vorübergegangenen Geschlechter“, und die Sargbretter und Grabhemden gehören zur selben Familie wie die Menschen, denn auch sie sind auf dem heimatlichen Grunde gewachsen. Das Gedicht „Am Sarg eines neunzigjährigen Landmanns vom Zürichsee“ (2 I, 60 ff.) feiert den Bauern, der die Weltgeschichte unbewußt und namenlos an sich vorüberziehen ließ:

* Die Zahlen beziehen sich auf die Ausgabe der Sämtlichen Werke.

Das zog dir all vorüber,
Dämmernd heran, hinüber,
Du aber hast es nicht gewußt.

Und doch verkörpert er die echte Dauer des Volkes:

Doch in dir hell erglühte
Das Urlicht und erblühte
Ein grünes Urwaldreis ...

Zum Blick in die verschollene Vorzeit gehört von Anfang an auch der Gedanke an die davon nicht mehr unterscheidbare Nachzeit, da das Licht verglommen, das Reis verblüht ist: die Rückkehr in die Bewußtlosigkeit der Natur und eines grünen Todes, da der Kreis sich schließt. Dieses Motiv beherrscht Kellers Dichtung von seiner Naturlyrik bis zu den bewußtesten, festlichsten Ausprägungen der geschichtlichen und politischen Dichtung: vom Tod des Grünen Heinrich erster Fassung, auf dessen Grab ein recht grünes Gras gewachsen ist, zu der makaberen Schilderung in der Rahmengeschichte der Züricher Novellen, wo hinter den blühenden Gesichtern der jungen Mädchen die bösen Alters- und Todesgestalten heraufbeschworen werden, bis zu der erstaunlichen Rede Frymanns im „Fähnlein“. Hier führt gerade der Überschwang des vaterländischen Lebens zu einem beinahe rauschhaften Ausmalen des vaterländischen Todes, eines Schlußfestes des sich neigenden Vaterlandes, das nicht „ein Dasein dahinschleppen soll wie der ewige Jude“, sondern, nur um ein rühmliches Gedächtnis besorgt, Platz machen wird den neuen Erscheinungen, die an der Pforte der Zeit harren (10, 24f.). Diese „neuen Erscheinungen“ stehen nicht im Zusammenhang einer geschichtlichen Sukzession, eines Überlieferungsganzen oder einer Entwicklung, sondern es ist immer wieder das Neuaufblühen und Wiederverwelken eines Urwaldreises, das Aufleuchten und Verlöschen des einen Urlichtes. Es ist eine Vorstellung vom „Kranz der Zeit“ (1, 214), vom Wechsel und der Wiederkehr aller Dinge, die einen fast heidnisch-antiken Charakter zeigt; nur daß sie in ihrer Sehnsucht nach dem Urwesen durchaus romantisch betont ist; ja es spricht sich auch in ihr ein tiefes Bedrohtheit aus, ein epochales Todesgefühl, das seit der Spätromantik in allen möglichen Formen, auch bei E. F. Meyer, die Dichtung beherrscht; der letzte, krampfartige Versuch, diese Bedrohung in einen Triumph zu verwandeln, begegnet in Nietzsches Lehre von der Wiederkehr des Gleichen.

Aber künstlerisch entscheidend ist, wie dieser nach außen ins Vergessene reichende, verebbende Wellenkranz der Zeit sich um den Mittelpunkt des jeweils geschichtlich Lebendigen und Aktuellen legt, wie auf dem dunklen Grunde erst die Leuchtkraft des Augenblicks möglich wird. Geschichte erscheint also zunächst als negative Bedingung der Gegenwart. Die Kellersche „Grundtrauer“ wird damit aufgehoben und verklärt in jener Schwermut, die schließlich in jeder Kunst des Menschen ist, sofern sie Schönheit, die aufs Unvergängliche zielt, nur im Ver-

gänglich erfahren und erkennen kann. So lockt der Abgrund der Vergangenheit nicht mehr nur als Einladung zum Vergessen, zur Ruhe, sondern wird selber zum Grund, zur Erde des Gottesackers, aus dem erst die Blumen erfüllter geschichtlicher Stunden wachsen. Man möchte bei dem Anfangsbild des Grünen Heinrich und seinem Lob des endlichen, hiesigen Daseins geradezu an die Kirchhofs- und Blumensymbolik des späten Rilke sich erinnern. Nur vor dem Grunde des Namenlosen kommen die geschichtlichen Gestalten und Augenblicke zu sich selbst. Das gilt vom Einzelnen, vom Dichter selbst wie von seiner geschichtlichen Gemeinschaft, die in „der Völker Schwellen und Versanden“ (I, 132) auch einmal ihre geschichtliche Stunde erfährt.

Wie eine Braut am Hochzeitstage,
So ist ein Volk, das sich erkennt,

heißt es in dem Revolutionslied (2 I, 68). Geschichte wird sichtbar als Ausstrahlung der eigenen festlichen Gegenwart. Und der grüne Heinrich, der zu sich selber kommt, „lernte mit neuer Verwunderung die wachsende Freude an Recht und Geschichte der eigenen Heimat kennen“ (6, 21).

So zeigt sich schon hier, daß Keller mit seiner dichterischen Verklärung zürcherischer Vergangenheit nicht nur literarischen Traditionen folgt. Er tritt damit nicht zufällig und nicht unbewußt selber ein in eine seit langem geübte historische Selbsterkenntnis seines zürcherischen Staates. Hinter der Hadlaubnovelle steht ja die mächtige Urstunde der geschichtlichen Welt, wie sie Johann Jakob Bodmer schon betrieben hatte, nicht nur mit seiner Mittelalterentdeckung, sondern überhaupt mit seiner Begründung der Literaturhistorie und seiner leidenschaftlichen Erneuerung des vaterländischen Geschichtsbewußtseins. Diese ist ja nicht das Werk eines müden Borromantikers, sondern eines sieghaften Aufklärers. Schon Bodmer wird die Entdeckung des manessischen Codex zum Werk einer „wunderbaren Vorsehung“, wird die bunte Handschrift zum Pfand, daß auf der Höhe des aufgeklärten Zeitalters auch die Geschichte wieder glückliche Gegenwart wird. Klopstock hat das Ereignis besungen:

Sie liegt verkennet unter der Erde wo
der Klosteröden, klaget nach uns herauf,
die farbenhelle Schrift ...

und Keller selbst ist nun verlockt, sie als festlich-gegenwärtiges Leben wiedererzählen zu lassen, ein „ausgeklungen Gotteswort“ (2 I, 60) wieder nachzusprechen. – Und im Falle des „Landvogts von Greifensee“ hat sich ja das Wunder ereignet, daß Keller selbst den Wortlaut seines Gewährsmanns David Heß als seinen eigenen adoptieren konnte, indem er auf seine Weise das Denkmal, das der biedermeierliche Biograph dem Helden des Zürcher ancien régime setzte, dichterisch vollendete.

In Keller ist nun aber beides: er will die Geschichte, es gilt ihm auch im ganzen, was er vom Grünen Heinrich persönlich sagt, daß keine Zukunft möglich ist, wo es keine Vergangenheit gibt (19, 348). Aber er sieht in ihr auch die Todesruhe der Zeit, ein bloß naturhaftes Werden und Vergehen, dessen Sinn sich aller antiquarischen Bemühung entzieht. Der große Geschichtsentwurf Herders und des Idealismus von der Verwirklichung und Selbstverwirklichung des Geistes und der Humanität kann dem Feuerbach-Schüler nicht mehr gelten; und dichterisch ist ihm die selbstherrliche Willkür der Romantik, etwa Hardenbergs oder Arnims mit ihrem Glauben an die Magie des Geistes und die Prophetie der historischen Dichtung, nicht mehr möglich. Aber trotz seiner Überzeugung von der „Unverantwortlichkeit der Einbildungskraft“ (19, 351) lag es ihm nicht, dafür die Pedanterie der wissenschaftlich-historischen Genremalerei einzutauschen. Zürcher „Ahnen“ nach Gustav Freytag waren nicht von ihm zu erwarten. So gerät er nun, nach den eigenen Worten, beim „Hadlaub“ „wegen Verquickung von Wahrheit und Dichtung in unerwartete Verkümpelung und muß mit Geduld darüber hinwegduseln“ (31. August 1876 an Rodenberg). Und diese „Verkümpelung“ ist in der Tat vor allem in einzelnen Partien des „Hadlaub“ oder der „Ursula“ spürbar geblieben, wo in oft etwas mühsamer Veranstaltung die Ergebnisse der zeitgenössischen Geschichts- und Literaturwissenschaft dichterisch auf die Beine gestellt werden müssen.

So liegt denn wohl die dichterische Mitte des Hadlaub und auch zum Teil der andern Novellen nicht in einer Illustration einzelner Epochen und Gestalten der Zürcher Geschichte oder selbst einer Ergründung des geschichtlichen Zürcher Geistes, sondern im Versuch, den erfüllten, lichten, glücklichen Moment als den Kern des geschichtlichen Lebens – vor dem Dunkel des Vergänglichen und im Gegensatz zum unechten Verfehlen dieses „Kairós“ – zu umschreiben. Am unvergeßlichsten geschieht es wohl in der Szene der festlich jagenden Mittergesellschaft auf der Höhe des Albis: „Die Seen von Zürich und Zug schienen nur als Spiegel dieses Glückes aus den großen Tälern herüberzuschimmern, und die damals verschlossene Gebirgswelt in ihrem silbernen Schweigen ... schien nur als Zeuge einer ewig seligen Gegenwart herumzustehen ... Einem Zuge von Göttern gleich eilten sie auf dem Berggrate dahin, Lust und Stolz auf allen Gesichtern; von den hohen Spizhüten der Herren flatterten die Bindeschnüre, an den Enden zierlich verknüpft, modisch in der Luft und verkündeten den von jedem Drucke freien Sinn des Augenblickes.“ Dieser aber wird erhöht durch den Hinweis auf den Ernst der Fides, „geheimnisvoll wie die Dämmerungen der Tiefe, in welcher unsichtbares Volk waltete, dem die Zukunft gehörte“.

Nur von dieser „hohen Zeit“ des Hadlaub aus erhält die Erzählung vom Narren auf Manegg ihren Sinn; sie hat fast nur die Funktion eines Gegenbildes, eines Bilds vom Wesenlosen: Buz Falätscher, dessen Name das Gespenstliche mit dem Abschüssig-Fallenden so unerbittlich verbindet, verkörpert eine illegitime,

„sternlos“ gewordene Zeit, der das Glück wie das Recht und damit, mit den Schicksalsstrophen des Grünen Heinrich (6, 298), „das goldne Los“ abhandelt – es ist soweit ein Geschehen, das im Grunde über die Verantwortlichkeit des Einzelnen hinausgeht: denn der Narr ist schon sternlos und unecht geboren.

Und wieder ersteht im „Landvogt“ eine selige Zeit, die Gefners und des alten Regimes; sie ist in ihrem Helden mit dem entsagungsvollen Geschick des Junggesellen zwar schon tief bedroht, aber sie befähigt ihn doch, im festlichen Zusammensein mit den fünf Geliebten einen Kranz der vergangenen und vergänglichen Zeit um den glücklichen Augenblick zu legen. Was im Hadlaub, im vergehenden Minnesang die Sammlung der Handschrift, das ist hier sozusagen die Versammlung der Liebchaften, das Aufheben ihrer vergeblichen und vergangenen Geschichte in die reine leuchtende Gegenwart. Und schließlich bringt das „Fähnlein“ eine eigentliche festliche Exaltation des Glücksmoments geschichtlicher Erfüllung. Es ist die Funktion dieser zunächst ja gar nicht „historischen“ Zürcher Novelle im Kreis der andern, in diesem Sinn die Geschichte selbst in die Gegenwart, das heißt die Erfüllung, zu leiten, und dies nun vor allem nicht mehr im engern Kreis einer bestimmten Gesellschaft, sondern in der Gemeinschaft des Volkes. Schon im Hadlaub ist durch den Hinweis auf das im Dunkeln waltende Volk, dem die Zukunft gehört, und durch die Figur des Helden selbst ausgesprochen, wie das geschichtliche Leben hervorgeht aus dem „allezeit trächtigen Grundstock der Nation“; das „Volk“ erscheint wenn nicht als ewig so doch in steter Erneuerung als Ursprung und wieder als Ziel der geschichtlichen Bewegung. „Ursula“ schildert die Wiedergeburt echten Lebens durch den Reformator, der „den Glanz der Heimat im Auge“ trägt, und läßt das Volkswesen durch das Liebespaar vertreten sein. Im „Fähnlein“ aber ist fast enthusiastisch die Rede vom „ungezeichneten Stammholz aus dem Waldesdidicht der Nation –, das jetzt für einen Augenblick vor den Wald heraustritt an die Sonne des Vaterlandstages, um gleich wieder zurückzutreten und mitzurauschen und zu zbrausen mit den tausend andern Kronen in der heimeligen Waldnacht des Volkes“. Und daneben stehen die überschwänglichen Bilder vom Wellenschlag eines frohen Volkes als dem Seebad des Bürgers oder vom eidgenössischen Festwein als dem Gesundbrunnen; da wird das nationale Fest wie schon die Tellaufführung im Grünen Heinrich zu einer realen Erneuerung des Volkes in sich selbst, da wird die „Identität der Nation“ selige Gegenwart. Und man kann schließlich den Kreis der Zürcher Novellen selbst auffassen als das Fest, das sich der Dichter leistet, zwischen der bitteren Lebensbeichte des Grünen Heinrich und dem politischen Vermächtnis des Salander.

Das „Fähnlein“ ist für Keller selbst sehr bald, nach Inhalt und Stimmung, „antiquiert“, „historisch“ geworden, das Dokument einer kurzen märchenhaften Stunde, die bald wieder in eine „endlose Hag“ des politisch-geschichtlichen Lebens

hineingerissen wurde (25. Juni 1878 an Storm). Wir wissen heute erst recht, wie sehr diese Vorstellungen im eidgenössischen Festrednerstil kompromittiert werden konnten und können; nicht das „Fähnlein“, sondern der „Salander“ sollte das letzte Wort Kellers werden. Des „Festes Rosenstunde“ (1, 232) kann nicht der letzte Sinn der Geschichte sein, und das heißt wohl auch nicht der letzte Sinn der historischen Dichtung Kellers. Oder genauer: das geschichtliche „Glück“, das Leben in der Sonne des mit sich selbst einigen Augenblicks, bedarf, um echt zu sein, noch anderer Bedingungen als der eines bloßen vitalen Gegenwärtigkeitsgefühls.

Mit Ausnahme des Fähnleins gelten die Züricher Novellen ja gerade geschichtlichen Epochen und Situationen, in denen diese glückliche Identität nicht oder nicht mehr besteht: „Unser ist das Los der Epigonen, die im weiten Zwischenreiche wohnen“ ... (2, I, 3). Der Historiendichter ist ja an sich der Nachgeborene, und er sucht gern gerade die ihm verwandten Epochen auf, da sich eine hohe Zeit zum Ende neigt und ihr inneres Recht verliert. Die Helden der Hadlaubnovelle (der bürgerliche Minnesänger und die durch ihre Herkunft belastete Fides) haben gerade gegen ihre geschichtliche Lage sich zu bewähren und zu finden. „Ursula“ zeigt Geschichte nicht auf der Höhe der Glaubenserneuerung, sondern in ihrer Entartung bei den Sektierern und in ihrer Krise, der zweiten Kappeler Schlacht. Und Landolt wird, was er ist, nur als der Entsagende. Der „von jedem Drucke freie Sinn des Augenblicks“ ist nicht so sehr ein Geschenk, als eine sittliche Leistung, die nun vielleicht nur als Nachsommer möglich ist. Seit der Selbsterforschung des „Grünen Heinrich“ wird das Problem der Geschichte ein persönliches. Die kämpferische Romantik vom „Völkertag“ und von der „wogenden Freiheitschlacht“ (1, 51) weicht dem Kampf um die Freiheit des Gewissens. Geschichte bleibt Geschichte der Freiheit, aber einer auch und zuerst innerlich zu leistenden Freiheit. „Die Leere dürstiger Zeiten“ (1, 338), die Unechtheit, Eitelkeit und Lüge als Merkmal geschichtlich-epigonischer Zustände sind ein Anruf an die Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit des einzelnen Menschen. So sind die ersten Züricher Novellen dem Rahmenmotiv vom Herrn Jacques, der ein Original werden will, eingeordnet; der Epigone besteht der Geschichte gegenüber nur in der eigenen redlichen Lückertigkeit. „In allem Elend und Gedränge der Zeit wachte sein künstlerisches Auge über jeden Wechsel der tausenderlei Gestalten“, heißt es von dem alternden Landvogt: dem selber in Entsagung und Selbstkritik wesentlich Gewordenen scheidet sich die Geschichte in ihre echten und unechten, ihre originalen und „eiteln“ Erscheinungen; das „Künstlerrauge“ des Dichters wie seines Helden bezieht seine Schärfe aus einer sittlichen Kraft, die noch dem letzten Wort seine Solidität und Verantwortung erteilt. Schon der grüne Heinrich wird zur Frage gedrängt, „in welchem Verhältnisse überhaupt die Summe des moralischen Inhaltes zu dem Rhythmus der Jahrhunderte, der Jahre, der Wochen und der einzelnen Tage in der Geschichte stehe?“ „Ich sah, daß jede geschichtliche Erscheinung genau die

Dauer hat, welche ihre Gründlichkeit und lebendige Innerlichkeit verdient und der Art ihres Entstehens entspricht" (6, 22f.).

Indem so die Geschichte unter die sittliche Frage tritt, stellt sich jene Schicksalsfrage nach dem Verhältnis von Recht und Glück nicht nur im Individuellen, sondern auf dem Boden der geschichtlich-staatlichen Gemeinschaft. Diese empfängt ihre Rechtfertigung nicht so sehr aus der heimeligen Waldnacht des Volkes und der naturhaften Freiheitsstürme als aus der „vollkommenen Sicherheit von Recht und Ehre bei jedem Glauben“, die ihrerseits hervorgeht aus der frei wirkenden Menschlichkeit des Einzelnen und seines aufrichtigen Blicks. Es ist das Rechte zu tun, „nicht allein aus Neigung, sondern recht aus Zweckmäßigkeit und geschichtlichem Bewußtsein“ (6, 23). Die Richterstätigkeit des Salomon Landolt lebt aus dieser Einheit innerer und äußerer Gerechtigkeit; sie wird vom Erzähler bedeutungsvoll kontrastiert mit der komisch-beschränkten Bürokratie der Reformationskammer auf der einen Seite und dem unbarmherzigen Blutgericht von Greifensee auf der andern.

Vielleicht ist aber mit dem Wort „Gerechtigkeit“ noch nicht genug gesagt, denn jene Menschlichkeit Landolts ist damit nicht erschöpft. Wenn der Landvogt mit seinem „Rosengericht“ seinen fünf Freundinnen eine Lektion erteilt an Fällen, die alle das Leben zwischen Mann und Frau betreffen, so ist damit seine Gerichtsbarkeit unter eine letzte Instanz gerückt: die der menschlichen Liebe. Und sein Gericht wird zugleich eine Huldigung an die Frauen, die sie ihm gelehrt haben.

Die Züricher Novellen sind alle mit Ausnahme des „Narren auf Manegg“ Liebesgeschichten. So sehr dies nun einmal der erzählerischen Konvention überhaupt entsprechen mag, so ist das Liebeshema doch nicht etwa aus technischen Gründen der historischen Erzählung gleichsam nur aufgesetzt. Es ist im übrigen bekannt, daß Theodor Storm erfolgreich für einen Ausbau der Schlussszene des Hadlaub eingetreten ist und Keller, wie dieser es nannte, zu „größerm Fleiß in erotischer Schilderei“ aufforderte (Storm an Keller 27. März 1877; Keller an Storm 30. März 1877). Seine Scheu vor dem „Liebeswesen“ hat Keller mit seinem scherzhaften Hinweis auf sein vorgerückteres Alter sicher unzureichend begründet. Keller hat oft verhüllt und unterdrückt, was ihm das Kostbarste und Unberührbarste war und hat lieber der ästhetischen Schlüssigkeit Gewalt angetan als der innern Scheu seines sittlichen Gewissens. Jene gelegentlichen Divergenzen zwischen künstlerischer und persönlich-sittlicher Notwendigkeit gehören ja, etwa in den verschiedenen Fassungen des Grünen Heinrich, zu den ergreifendsten Merkmalen von Kellers Dichtung. Jedenfalls dürfen wir auch für die Züricher Novellen über die Aspekte des geschichtlichen Glücks und des geschichtlichen Rechts als heimlichste Macht die der menschlichen Liebe setzen. „So wollen wir das“, heißt es im Hadlaub, „als ein Zeichen der Zeit freundlich hinnehmen und uns freuen, daß in dem unaufhörlichen Wandel aller Dinge treue Minne bestehen bleibt und obliegt.“ Was hier Herr Rüdiger Manesse „mit milder Stimme“ vorträgt, ist schließlich in der „Ursula“ ge-

schildert als die Macht der Läuterung und Gesundung in der Not und auch der Schuld des geschichtlichen Lebens, ob sie sich nun als Erfüllung oder Entfagung darstellt.

Über diese „humanistische“ Sinndeutung des geschichtlichen Lebens scheint Keller kaum hinauszugehen. Woraus zuletzt diese sittliche Haltung erwächst, bleibt im Dunkeln. Der scheue Verzicht, über das Unerforschliche dogmatisch zu verfügen, hält Keller im Pädagogischen und Ethischen zurück und hält religiöse Fragestellungen von der Geschichte fern. An die Stelle einer religiösen Bindung tritt als letzte „religio“ die Bindung von Mensch zu Mensch und von Mensch zu Gemeinschaft: es ist nicht zu verkennen, daß Keller sogar dazu neigt, gelegentlich den anonymen, dauernden Grund des nationalen Lebens selber zur letzten Instanz und zum erlösenden Gesundbrunnen der Einzeleristenz zu machen: „In Vaterlandes Saus und Brause, da ist die Freude sündenrein“ (1, 233).

Wenn Dortchen Schönsund meint, bei Gott sei alles möglich, auch daß er existiere, so wird man zwar auch hinter solch humoristischen Äußerungen den Ernst Kellers nicht überhören; man kann Kellers theoretischen Glauben nicht auf Feuerbachs Lehre reduzieren und noch weniger sein dichterisches Bekenntnis. Aber es ist sicher, daß „das große, stille Haus“, als welches bei ihm Gott erscheint, kein Gott der Geschichte sein kann; erst recht nicht kann sich die Geschichte als Weltgericht oder als auf ein Weltgericht zulaufend zeigen. Wo die Zeit als wesensloser Ring erscheint, in welchem der geschichtliche Moment nur aufleuchtet, um wieder ins Dunkel zurückzusinken, bleibt das geschichtliche Leben und Dasein ohne religiöse Relevanz. Die Lichtpunkte reihen sich „perlenhaft“ an eine „Lebensschnur“, wie die Novellen zum Zyklus, aber sie stellen keine gerichtete Ordnung, keine Entfaltung, keine Auseinanderfegung dar; es sind Novellen, sie machen zusammen weder ein Drama noch einen Roman. Der grüne Heinrich lernt in der Münchener Zeit einsehen: „Wenn man den Dingen ins Gesicht schaut und sie mit Aufrichtigkeit behandelt, so ist nichts negativ, sondern alles ist positiv, um diesen Pfefferfuchenausdruck zu gebrauchen“ (6, 14). Von diesem Standpunkt aus erscheint die Geschichte nicht als ein Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Sein und Nichtsein, sondern höchstens als eine Mischung echten und unechten Lebens, die sich einem innerlich aufrichtigen und klugen Blick von selbst in Wesenhaftes und Wesenloses scheidet. Es wird ja die Dauer und Legitimität einer geschichtlichen Erscheinung geradezu als Funktion jener „Gründlichkeit und lebendigen Innerlichkeit“ bestimmt (6, 22 f.). Da die echte Geschichte die positive Geschichte ist, muß Keller auch ein Leiden an ihr, wie es in der Person und dem Werk E. F. Meyers zutage trat, nur als Schwäche erscheinen, ja unter Umständen als unechte Affektation.

Im Licht einer religiösen Erfahrung der Geschichte, wie sie Meyer in seiner Dichtung entwickelt, muß sich umgekehrt Kellers Haltung als ein optimistischer Positivismus zeigen, auch wenn er noch so sehr ethisch untermauert ist. Das ist besonders an der „Ursula“ deutlich geworden, also dort, wo das religiöse Anliegen

unmittelbar als geschichtsbildende Macht darzustellen war. „Der ganze, der bedeutende, der tiefe Zwingli sei das nicht“, soll Meyer geäußert haben (10, 335). Kellers hellläugiger, menschlich-klarer Toggenburger und seine Glaubenserneuerung werden zweifellos, wie das ja immer wieder eingewendet worden ist, dem Sinn des reformatorischen Geschehens nicht gerecht; so schiebt sich denn auch nicht zufällig über die Gestalt des Reformators das ganz andere Problem der entarteten, unechten Wiedertäuferi. E. F. Meyer sieht aber, gegen Keller, daß geschichtliche Größe und inneres Recht sich nicht decken, sondern gerade in tragischem Zwiespalt auseinandertreten können.

Es sei nur an die Gestalten von Jenatsch und Herzog Rohan erinnert, mit dem düsteren Triumph des vaterlandsliebenden Verräters und mit dem geschichtlichen Versagen des Getreuen. Hier erst kann die Frage nach dem Sinn der Macht und nach der Rolle des Bösen in der Geschichte gestellt werden. Wo Recht und Glück derart auseinandergehen, wo Schuld und Größe, Tod und Sieg derart ineinander verschlungen sind, da bleibt keine immanente Deutung des geschichtlichen Geschehens mehr möglich, sondern höchstens der Rekurs an den Willen und die Gnade Gottes als die geschichtsbestimmenden Mächte. Und der Protestant Meyer kann zuletzt die Geschichte nur deuten, wo er ihr Martyrium als eine Nachfolge Christi sichtbar machen kann, wie im „Pescara“. Wenn für Keller die Geschichte Geschichte der Freiheit bleibt, vom Sturm und Drang der revolutionären Gedichte bis zu den Fragen persönlicher, innerer Freiheit der Züricher Novellen, so kehrt sich dieses Freiheitsproblem bei Meyer eigentümlich um in die Frage nach dem göttlichen Willen und der Prädestination. Die Aufgabe einer Theodizee der Geschichte scheint freilich dichterisch kaum mehr lösbar, weil sie hinausführt über die Positivität des Wirklichen, das schließlich allein die Domäne des Epikers bleibt; nur in der pathetischen Klarheit einer artifiziellen Form kann das dunkle Rätsel wenigstens geborgen werden. Adalbert Stifter hat es allerdings in seinem „Witiko“ unternommen, den Aufbau der geschichtlichen Vorsehungswelt modellhaft und monumental und umfassend darzustellen als einen in Recht und Gnade ruhenden Sinnzusammenhang; aber vielleicht gerade auf Kosten einer unmittelbaren dichterischen Sprache, die der sozusagen heroischen Pedanterie seines Altersstiles weicht.

So ist trotz allem die Bewunderung zu verstehen, die gerade E. F. Meyer der glücklichen kreativen Kraft Kellers entgegengebracht und gerade vor den Züricher Novellen geäußert hat. Auch wenn Keller diese Huldigung sehr unwirsch aufnahm, so dürfen wir uns trotzdem an diese Briefstelle Meyers halten, die mit einer so ergreifenden mühsamen Förmlichkeit für das Geschenk der Züricher Novellen gedankt hat (an Keller 12. Februar 1877):

„Für den Schreiber dieser Zeilen ist es ein wahres Glück, das er zu schätzen weiß, und ein großes Element der Bildung, die poetische Kraft eines Zeitgenossen – und eines Landsmannes dazu – mit aufrichtigem Herzen bewundern zu dürfen.“

Achtzehnter Jahresbericht

der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1949.

Am 6. November 1949 fand im Zürcher Rathaus das 18. Herbstbott der Gottfried Keller-Gesellschaft statt. Prof. Dr. Max Wehrli hielt einen eindrucksvollen Vortrag über „Die Züricher Novellen“, der von Darbietungen des de Boer-Meiß-Quartetts umrahmt war. Regierungsrat Dr. Robert Briner wurde als Präsident bestätigt. Als weitere Vorstandsmitglieder wurden gewählt:

Generaldirektor Heinrich Blas
Dr. Felix Burckhardt
Prof. Dr. Ludwig Forrer
Prof. Dr. Carl Helbling
Stadtpräsident Dr. Emil Landolt
Dr. Karl Naef
Dr. Werner Reinhart und
a. Ständerat Dr. Oskar Wettstein

Als Rechnungsrevisoren stellten sich zur Verfügung:

Prof. Dr. Fritz Hunziker und
Direktor Eugen Kull.

Vor der Generalversammlung wurde den Mitgliedern der Band 15² der Gottfried Keller-Ausgabe zugestellt. Er enthält die nachgelassenen Gedichte seit 1846. Damit fand die kritische Ausgabe ihren erfreulichen Abschluß. Dem Herausgeber, Dr. Carl Helbling, und dem Verleger, Dr. Hans Meyer-Wenteli, sei für ihre unermüdlige Arbeit herzlich gedankt. In den nächsten Jahren sollen die Briefe des Dichters in vier Bänden veröffentlicht werden.

Im 17. Jahresbericht wurde die Rede von Dr. Erwin Akerknecht „Der Grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis“ abgedruckt.

Die Mitgliederzahl betrug am 31. Dezember 1949 344, sie hat somit im Berichtsjahr um 13 abgenommen.

Der Vorstand traf sich in zwei Sitzungen.

Die Stadt Zürich überwies unserer Gesellschaft wiederum Fr. 200.—, der Kanton Zürich Fr. 400.—. Den beiden Spendern sei für ihre Gaben herzlich gedankt.

Die Betriebsrechnung 1949 zeigt folgendes Bild:

Einnahmen	Fr. 6 544.85
Ausgaben	„ 5 320.30
somit ergibt sich ein Überschuf von	Fr. 1 224.55
wozu noch ein Vortrag vom letzten Jahr von	„ 115.54
kommt. Der Aktisafaldo beträgt demnach	Fr. 1 340.09.

Das Dichtergimmer im Hause Talegg, Seltweg 27, Zürich, war im Winter geschlossen; vom April bis Oktober war es samstags von 14–16 Uhr und sonntags von 10¹/₂–12 Uhr geöffnet.

Verzeichnis der Reden,

die im Schoße der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932: Prof. Dr. Fritz Hunziker, „Gottfried Keller und Zürich“
1933: Dr. Eduard Korrodi, „Gottfried Keller im Wandel der Generationen“
1934: Prof. Dr. Max Zollinger, „Gottfried Keller als Erzieher“
1935: Dr. Oskar Wettstein, „Gottfried Kellers politisches Credo“
1936: Prof. Dr. Paul Schaffner, „Gottfried Keller als Maler“
1937: Prof. Dr. Emil Staiger, „Gottfried Keller und die Romantik“
1938: Prof. Dr. Carl Helbling, „Gottfried Keller in seinen Briefen“
1939: Prof. Dr. Walter Muschg, „Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf“
1940: Prof. Dr. Robert Faesi, „Gottfried Keller und die Frauen“
1941: Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, „Gottfried Kellers Verskunst“
1942: Prof. Dr. Karl G. Schmid, „Gottfried Keller und die Jugend“
1943: Prof. Dr. Hans Corrodi, „Gottfried Keller und Othmar Schoed“
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“

Redner

Prof. Dr. Fritz Hunziker, Rektor des kantonalen Gymnasiums, Zürich – Dr. Eduard Korrodi, Literarischer Redaktor der Neuen Zürcher Zeitung, Zürich – Prof. Dr. Max Zollinger, Professor an der Universität, Zürich – Dr. Oskar Wettstein, a. Regierungs- und a. Ständerat, Zürich – Prof. Dr. Paul Schaffner, Lehrer am kantonalen Gymnasium, Winterthur – Prof. Dr. Emil Staiger, Professor an der Universität, Zürich – Prof. Dr. Carl Helbling, Lehrer am kantonalen Gymnasium, Zürich – Prof. Dr. Walter Muschg, Professor an der Universität, Basel – Prof. Dr. Robert Faesi, Professor an der Universität, Zürich – Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, Professor an der Universität, Basel – Prof. Dr. Karl G. Schmid (Wassersdorf), Professor an der ETH, Zürich – Prof. Dr. Hans Corrodi (Erlenbach), Lehrer am kantonalen Lehrerseminar, Rüschnacht – Dr. Kurt Ehrlich (Kilchberg), Sekretär am Obergericht, Zürich – Dr. theol. Fritz Buri (Läuffelen), P.:D. an den Universitäten Basel und Bern – Prof. Dr. Charly Clerc, Professor an der ETH, Zürich – Prof. Dr. Hans Barth, Professor an der Universität, Zürich – Dr. phil. Erwin Ackerknecht, Direktor des Marbacher Schiller-Nationalmuseums, Ludwigsburg – Prof. Dr. Max Wehrli, Professor an der Universität, Zürich.

