



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Achtunddreißigster Jahresbericht 1969

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1970

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Achtunddreißigster
Jahresbericht 1969

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

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

URLICHT UND GEGENWART

VON EMIL STAIGER

Wie Goethe und Schiller müssen es Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer sich immer wieder gefallen lassen, miteinander verglichen zu werden. Dagegen ist nichts einzuwenden, solange man der Versuchung standhält, eine Rangordnung herzustellen oder womöglich sogar den einen gegen den andern auszuspielen. Im Gegenteil! Man kann sich die Eigenart beider so besser verdeutlichen, als wenn man jeden für sich betrachtet und aus eifersüchtiger Liebe keinen Rivalen neben ihm duldet. Blicken wir derart hin- und herüber, ohne an ein Werturteil zu denken, so fällt uns vorerst auf, daß Conrad Ferdinand Meyer historische Gegenstände, auf denen die Patina der Vergangenheit liegt, bevorzugt, während Keller sich lieber an das gegenwärtige Leben hält. Zwar hat auch Meyer dann und wann moderne Stoffe mit Problemen der bürgerlichen Gesellschaft und subtilster Psychologie bedacht. Doch keiner dieser Versuche ist je zur Vollendung gediehen; das Allzunahe, Wirkliche widerte Meyer an. Andererseits hat Gottfried Keller in den mittleren Jahren seine historischen «Züricher Novellen» geschrieben. Doch seltsam! es weht uns aus ihnen nicht jener Hauch entschwundener Zeiten an, der alle Menschen und Dinge in Conrad Ferdinand Meyers Werken umspielt. Keller behandelt das Mittelalter in «Hadlaub» mit freundlicher Ironie, die Reformation in «Ursula» so, daß sich der Leser unwillkürlich an die Verfassungs- und Glaubenskämpfe des letzten Jahrhunderts erinnert fühlt. Das Zeitkolorit ist nur Kostüm, reizvoll, aber nicht geeignet und auch nicht angefertigt in der Absicht, das Gefühl von menschlicher Nähe und Intimität zu verscheuchen. Wir finden uns ein wenig an das Münchner Maskenfest im vierten Band des «Grünen Heinrich» gemahnt und würden uns nicht wundern, wenn die Hauptgestalten unversehens ihre Tracht ablegten und als Verwandte Frau Regel Amrains oder Jucundi Meyenthals zum Vorschein kämen. Offenbar ist Gottfried Kellers echtes dichterisches Element die mit den eigenen Augen wahrgenommene frische Gegenwart oder wenigstens eine Vergangenheit, an die er sich noch persönlich erinnert. Dafür zeugen die großen Gemälde der städtischen und der ländlichen Welt im Kanton Zürich der dreißiger Jahre, die der Bildungsroman

ausbreitet, die Zeitkritik im «Verlorenen Lachen» und in den «Mißbrauchten Liebesbriefen», die Ehegeschichten des «Sinngedichts» und schließlich noch der «Martin Salander», dem der alternde Dichter seine politischen Sorgen anvertraut.

Vor allem diesen Werken hat es Gottfried Keller wohl zu verdanken, wenn er in vielen Literaturgeschichten als Realist figuriert. Er rückt damit neben Fontane, Gotthelf, Storm und Reuter oder, um auch einige Namen außerhalb des deutschen Sprachgebiets zu nennen, neben Balzac, Flaubert, Tolstoi und die großen englischen Erzähler der Viktorianischen Ära.

So ehrenvoll dies aber gemeint sein mag, es wird uns nicht wohl dabei. Vergewenwärtigen wir uns die zweitausend Menschen aus allen Schichten Frankreichs vom Bauern bis hinauf zum höchsten Adel, die Balzac geschaffen hat, oder Tolstois gewaltigen epischen Atem, so scheint sich Gottfried Kellers viel begrenztere Welt nicht behaupten zu können und kaum der Rede wert zu sein. Zugleich aber glauben wir sagen zu dürfen, was ihr an Größe und Weite fehle, ersetze ein eigenartiger Reiz, von dem sich weder der Russe noch der Franzose etwas träumen läßt und deutsche Zeitgenossen höchstens noch eine verschwommene Ahnung haben.

Wie heißt dieser Reiz? Wo fassen wir ihn? Vielleicht in einer Gestalt wie Adam Litumlei im «Schmied seines Glücks», dem kleinen Männchen mit dem schrulligen Namen und dem Scharlachmantel? Oder in Züs Bünzlin, dieser unheimlich-komischen Weibsperson, die fast aus Bildern von Hieronymus Bosch herausgetreten sein könnte? Jeden verständigen Leser ergötzt die unwiderstehliche Evidenz, die verblüffende Richtigkeit solcher Figuren. Sie prägen sich sogar tiefer ein als ihre Umwelt, die unsere eigene Lebenserfahrung doch eher bestätigt. Gerade realistisch aber werden wir sie nicht nennen wollen. Eine Züs Bünzlin hat Gottfried Keller – hoffentlich! – nie mit Augen gesehen, und ein Litumlei ist nur in seinen Träumen herumspaziert und hat sich in seiner unermüdlichen Einbildungskraft so närrisch gebärdet. Oder dann der Aufzug von Pankraz dem Schmoller, der als französischer Oberst zu Mutter und Schwester heimkehrt: Niemand vergißt das Niesen des Schusters, das die Szene eröffnet, das «Hupschi» auf dem sonnigen Platz in Seldwyla, dazu den Leiermann mit seinem Orgelkasten, der ein Lied «von der Ferne und ihren Dingen» spielt, darauf den amerikanischen Adler im Käfig, den ein Herumtreiber zeigt, und schließlich das «von mehreren Affen bewohnte mächtige Kamel» und den Bären mit seinem Nasenring, der zu einem Wandersirkus gehört. Dies alles zieht nacheinander vorüber, und Esther, Pankrazens Schwester, bemerkt:

«Mir ist es nun zumute, als ob der Pankraz ganz gewiß heute noch kommen würde, da schon so viele unerwartete Dinge geschehen und solche Kamele, Affen und Bären dagewesen sind.»

Und siehe da! So geschieht es auch. Die nächste Sehenswürdigkeit auf dem stillen Plätzchen ist in offenem Reisewagen Pankraz selbst. Nichts ereignet sich, was nicht in Wirklichkeit geschehen könnte. Es geht mit rechten Dingen zu. Und dennoch streift es wie ein Schimmer von alten Märchen über uns hin. So wieder, wenn im «Sinngedicht» Reinhart auszieht, um die Galathee zu finden, die «errötend lacht». Das erinnert an «Tausendundeine Nacht», zumal der Zettel mit Logaus Versen, den der moderne Abenteurer wie einen Talisman mit sich führt. Nun aber gar im «Grünen Heinrich»: Anna, die Tochter des Schulmeisters, die am Tag ein schüchternes Mädchen ist und sich um Mitternacht quecksilbrig wie ein elbisches Wesen benimmt, dieselbe Anna, die nach ihrem frühen Tod, wie einst Schneewitchen, über den Berg getragen wird. Auch da ereignen sich keine Wunder. Wer aber könnte und möchte der Erinnerung an die sieben Zwerge und den gläsernen Sarg widerstehen?

Nachdem wir darauf eingeübt sind, erkennen wir märchenhafte Motive in der Jugendgeschichte des «Grünen Heinrich» bald auf Schritt und Tritt, und sei es auch nur in einer Stimmung, wie sie die folgenden Sätze aus dem Nichts hervorzuzaubern verstehen:

«Unser eigenes Höfchen enthielt zwischen hohen Mauern ein ganz kleines Stückchen Rasen mit zwei Vogelbeerbäumchen; ein nimmermüdes Brunnchen ergoß sich in ein ganz grün gewordenes Sandsteinbecken, und der enge Winkel ist kühl und fast schauerlich, ausgenommen im Sommer, wo die Sonne täglich einige Stunden lang darin ruht. Alsdann schimmert das verborgene Grün durch den dunklen Hausflur so kokett auf die Gasse, wenn die Haustür aufgeht, daß den Vorübergehenden immer eine Art Gartenheimweh befällt.»

Man weiß nicht, wie es gemacht ist; die stilistischen Mittel sind unauffällig. Ich kenne aber keine Prosa aus der Mitte des letzten Jahrhunderts, die so tief in eine geheimnisvoll-vertraute Vergangenheit reicht. Die Göttin Mnemosyne waltet über Sätzen dieser Art und begabt sie mit einer solchen Magie, daß nun daneben alles verblaßt, was nur realistisch wahrscheinlich ist.

Wir sind damit aber noch nicht bis zu den tiefsten Schichten vorgedrungen. Das Märchenhafte ist reizvoll, «poetisch», in jenem leicht einschränkenden Sinn, den das Wort im Vergleich zu «dichterisch» hat. Es steht uns frei, das poetische Wesen auf uns wirken zu lassen oder uns seinem

holden Spiel zu entziehen. Mächtiger bannen uns an bestimmte Räume und Zeiten gebundene Sagen und rühren uns jene Gewalten an, die der Alltag der neueren Zeiten leugnet, wenige Eingeweihte jedoch als Geheimnisgrund der Natur erspüren und uns, sofern sie über die angemessene Sprache verfügen, als einen irgendwann, wir wissen nicht wie, verscherzten Besitz zurückerstatten. Auch daran fehlt es zumal in Gottfried Kellers frühesten Werken, im «Grünen Heinrich» und in den Gedichten, nicht. Ich erinnere an den «dämonischen Wirbel» des Tanzes der Jugend, die nach altem Brauch die Bestattung der Großmutter feiert. «Totentanz» heißt das Kapitel, in dem die düstere Festlichkeit längst hingesunkener kräftigerer Geschlechter in unserer dürrtigen Zeit wie ein erratischer Block aufragt; oder an die archaischen Masken, die in die Aufführung von Schillers «Tell» eindringen und nahe daran sind, den ordentlichen Verlauf des Spiels zu gefährden. Und so scheint immer wieder die bürgerliche Welt noch nicht vollkommen gefestigt und aus dem Abgrund der Zeit bedroht, vielleicht aber auch gesegnet zu sein. Barocke Überlieferungen oder gar solche des Mittelalters leben weiter und ziehen um so unfehlbarer ihre magischen Kreise, je weniger man sie versteht. Noch über das Mittelalter hinaus in eine vorchristliche Welt gelangen wir in der Gegend der Heidenstube, der schwer zugänglichen Vertiefung in der Felswand über dem Fluß, die Anna und der Grüne Heinrich mit der gebührenden Scheu betrachten, in die sich schon in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung die von den Christen verfolgten Heiden geflüchtet haben und noch jetzt die von der städtischen und bäuerlichen Gemeinschaft Ausgeschlossenen bergen. Bei dieser Heidenstube, wo der Fluß am tiefsten ist, badet Judith und hebt sich in Vollmondnächten, von Feuchte schimmernd, ihre Gestalt aus der Flut, Aphrodite Anadyomene in Gestalt einer jungen Witwe aus einem schweizerischen Dorf, die keiner als heimliche Göttin kennt als Heinrich, dem sie einmal ihre ganze Schönheit offenbart. Schon Theodor Storm hat von dieser Szene, mit einem Eichendorff-Vers, gesagt: «Hier machen die alten Götter die Rund.» Die alten Götter, nicht als dekorative Figuren wie noch in der Landschaftsmalerei Salomon Gessners, die Gottfried Keller immerhin achtet, sondern als Verdichtungen des *mysterium tremendum et fascinatum*, das überall zu schlafen scheint und leicht aus dem Schlummer geweckt werden kann, das bald im Föhn, dem uralt-gewaltigen Frühlingshauch, über die Länder fährt, bald in der vollkommensten Stille webt wie bei der nächtlichen Heimkehr ins Dorf, die mit den Worten beschrieben wird:

«Als ich auf seiner (des Berges) Höhe war unter den Sternen, schlug es

unten im Dorfe Mitternacht; die Stille war nun nah und fern so tief geworden, daß sie in ein geisterhaftes Getöse überzugehen schien, und nur wenn sich diese Täuschung zerstreute und man gesammelt horchte, rauschte und zog unten der Fluß. Ein seliger Schauer schien, als ich einen Augenblick stand wie festgebannt, rings vom Gesichtskreise heranzuzitern an den Berg, in immer engeren Zirkeln bis dicht an mein Herz.»

Hier sind wir jenseits gestalteten Lebens der Übermacht ausgesetzt, von der sich Zeiten der Frühe heimgesucht fühlen, die sie wittern auf Schritt und Tritt und die nur unsere kümmerlichen, durch Wissen abgestumpften Organe, außer in Augenblicken wie diesem, nicht mehr wahrzunehmen vermögen. Auch solche unsichtbare Schauer und heilige Hauche können sich aber unversehens wieder verkörpern, wie in dem «Waldlied», das schon in Gottfried Kellers erster Gedichtsammlung steht, ganz harmlos beginnt und nach einer immer lustbeklommeneren Beschwörung des Sturms auf einmal den Gott enthüllt, den einst die Spätantike als gestorbenen meinte beklagen zu müssen, der aber noch immer lebt und nach dem Glauben des hingerissenen Dichters leben wird bis ans Ende der Tage:

«Arm in Arm und Kron an Krone steht der Eichenwald verschlungen,
Heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen.

Fern am Rande fing ein junges Bäumchen an sich sacht zu wiegen,
Und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen;

Kam es her in mächtigem Zuge, schwoll es an zu breiten Wogen,
Hoch sich durch die Wipfel wälzend kam die Sturmesflut gezogen.

Und nun sang und pfiß es graulich in den Kronen, in den Lüften,
Und dazwischen knarrt und dröhnt es unten in den Wurzelgrüften.

Manchmal schwang die höchste Eiche gellend ihren Schaft alleine,
Donnernder erscholl nur immer drauf der Chor vom ganzen Haine!

Einer wilden Meeresbrandung hat das schöne Spiel geglichen;
Alles Laub war, weißlich schimmernd, nach Nordosten hingestrichen.

Also streicht die alte Geige Pan der Alte laut und leise,
Unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise.

In den sieben Tönen schweift er unerschöpflich auf und nieder,
In den sieben alten Tönen, die umfassen alle Lieder.

Und es lauschen still die jungen Dichter und die jungen Finken,
Kauernd in den dunklen Büschen sie die Melodien trinken.» –

Der Schluß des Gedichts überzeugt uns nicht ganz. Keller selbst hat ihn mehrfach erwogen und unter den Möglichkeiten am Ende wohl nicht einmal die beste gewählt. Im übrigen aber bezeugen die Verse jene Art von elementarer Erfahrung, die dem Dichter sein ganzes Leben unvergeßlich bleibt und alle seine Werke, auch thematisch scheinbar entlegene, prägt. Wir kommen später darauf zurück. Vorerst fragen wir uns, was in der Mitte des letzten Jahrhunderts mit dem «Waldlied», mit der badenden Judith, dem Schauer der Stille, den «alten Göttern» allenfalls zu vergleichen sei. Legen wir den Nachdruck auf die Auferstehung begrabener Mythen, so drängt sich, wenn wir von den gelehrten Bemühungen absehen wollen, zunächst der Name Richard Wagner auf. Während seiner Zürcher Jahre hat ihn Keller kennengelernt. Er schätzt in ihm den «hochbegabten» und «sehr liebenswürdigen» Menschen und preist den «Ring des Nibelungen» als «glut- und blütenvolle Dichtung», die ihm viel «tieferen Eindruck» mache «als alle andern poetischen Bücher», die er «seit langem gelesen» habe. So 1856. Später ist er freilich auch nicht blind für Wagners Schwächen und nennt ihn Freiligrath gegenüber einmal sogar «Friseur» und «Scharlatan». Grobe Worte im wohlbekannten Stil des Mannes, den außerhalb seiner poetischen Welt so manches verdroß, Worte aber, die, obwohl sie nicht viel mehr als Ausdruck eines augenblicklichen Unmuts sind, uns doch erklären, warum wir uns gegen einen Vergleich mit Wagner sträuben. Keller hat den mythischen Zauber nie mit jener hochtheatralischen Machtgebärde heraufbeschworen, die Wagner angeboren war und sich so unauflöslich mit dem echten Gehalt seiner Kunst verbindet, daß viele auch heute noch nicht recht wissen, ob sie mehr den ungeheuren visionären Schöpfer oder den Scharlatan in ihm sehen sollen. Dieselbe Machtgebärde begründet nun freilich auch das große Format, mit dem verglichen zu werden Keller selbst am entschiedensten abgelehnt hätte. Meinte er doch in aller Aufrichtigkeit, er sei kein großer Dichter schon deshalb, weil ihm kein Drama geglückt sei.

Auch den zweiten Namen, der uns in den Sinn kommt, führt ein Bekannter Gottfried Kellers, sogar ein Freund der späteren Jahre: Arnold Böcklin. Böcklin hat sich des alternden Dichters mit rührender Treue angenommen. Er liebte und bewunderte ihn, wohl kaum so sehr den um das innenpolitische Schicksal des Vaterlandes besorgten Schöpfer des «Martin Salander» als eben jenen in uralte Vergangenheit eingeweihten Erzähler und Lyriker, der uns noch immer beschäftigt. Manche Bilder Böcklins erinnern thematisch an die frühen Gedichte: «Pan im Schilf» oder «Frühlings Erwachen», wo ein Faun die Flöte bläst und vor tief-

blauem Himmel einige Frauengestalten den lauen Wind entzückt über sich hinströmen lassen. Was Keller betrifft, so ist auch Böcklin gegenüber sein Urteil schwankend, nur daß er hier, anders als bei Wagner, nach einigem Zögern, vielleicht bezwungen von dem menschlichen Wesen des Freundes, zu klarer Hochschätzung gelangt. Nach der in dem «Grünen Heinrich» vorgetragenen Ästhetik hätte er ihn des Spiritualismus bezichtigten müssen, das heißt, jener Art von Arbeitsscheu, die nicht eigentlich auf die Dinge eingeht, sondern die ungebundene Innerlichkeit gewähren läßt und meint, mit Phantasieren sei es getan. Dergleichen deutet denn auch der Aufsatz «Ein bescheidenes Kunstreischen» an, der eine Tritonenfamilie Böcklins, mit einiger Achtung zwar, als «Seifenblase der Phantasie» bezeichnet. Später ändert sich an dieser Charakterisierung sachlich nichts, sie erhält aber einen andern Akzent. Böcklin ist nun für Keller der Meister, der die dunklen Wünsche und Ahnungen der in München verträumten Jahre, von denen der «Grüne Heinrich» erzählt, in herrlicher Vollendung vorträgt. Das wäre denn ein authentisches Zeugnis. Dennoch zögern wir, auch Böcklin zu nahe an Keller heranzurücken, und finden die Gründe gleichfalls schon in dem erwähnten Kunstausatz. Es heißt dort von der Tritonenfrau:

«Mit menschlichen Beinen begabt statt den Fischschwänzen, in moderne Kleider gesteckt und nach Paris versetzt, würde die bildschöne Person bald im eigenen Wagen fahren; hier aber hat sie nichts zu tun, als eines der reizenden und geheimnisvollen Farbenepigramme Böcklins darzustellen.»

Ein gewisser mondäner Zug, der an die üppigen Salons des zweiten Kaiserreichs erinnert und andererseits schon auf den deutschen Jugendstil, Franz Stuck, vordeutet, wird uns bei dieser Bemerkung bewußt und scheidet den Maler des «gelobten Lands im Duft der Sagenferne», wie Stefan George ihn genannt hat, von dem anspruchslosen Dichter, dessen mythologische Träume minder effektiv, schlichter, aber auch reiner und dem Wandel des Geschmacks darum nicht so ausgesetzt sind.

Doch wo gehört er nun eigentlich hin? Sollen wir etwa einen verspäteten und in schweizerischer Umgebung verschämten Romantiker in ihm sehen? Das wäre, im Hinblick auf sein Gesamtwerk, wohl das größte Mißverständnis. In seinen frühen Gedichten finden sich freilich romantische Reminiszenzen. Auch eine Gestalt wie Anna im «Grünen Heinrich» hat Gottfried Keller bewußt mit romantischen Zügen ausgestattet und nicht gezögert, sogar von Judith als einer «Art Loreley» zu sprechen. Wenn aber auch manche Gegenstände und Gestalten unverkennbar ro-

romantisch sind: die Perspektive, in der er sie wahrnimmt, ist es nicht. Romantische Dichter geben sich einer unstillbaren Sehnsucht hin und sind ernüchtert, wenn die Ferne zur klar umrissenen Gegenwart wird. Gerade um eine möglichst klare und feste Vergegenwärtigung geht es dagegen dem Schöpfer des «Grünen Heinrich» und der «Leute von Seldwyla», ja sogar der «Sieben Legenden», die einen so liebenswürdigen Spott mit ihrem romantischen Vorbild treiben. Und dies erklärt sich schließlich aus einer veränderten Auffassung der Zeit, von der sich Gottfried Keller in Prosa und Versen Rechenschaft abgelegt hat.

Ein Geist, der im wahrsten Sinne des Wortes romantisch denkt und fühlt, erfährt die Zeit als ewigen Strom, der aus den Tiefen des Ursprungs einem unendlichen Ziel entgegenfließt. In diese Vorstellung fügt sich auch das christliche Bild der Geschichte ein als eines Prozesses, der von dem Sündenfall bis zum Jüngsten Gericht verläuft. Die Gegenwart ist nur ein Zwischen, dem kein eigener Wert zukommt. Romantische Dichter blicken zurück auf einen verlorenen reineren Zustand oder voraus in eine Zukunft, in der Erlösung und Seligkeit winkt. Sie leben in der Ahnung, in der Hoffnung, in der Erinnerung und werden des Augenblicks nur froh, wenn er Ahnung oder Erinnerung weckt.

Gottfried Keller nennt die Jugendgeschichte des «Grünen Heinrich» einmal ein Erinnerungsvergnügen, und der Zyklus «Erstes Lieben» in den Gedichten beginnt mit den Versen:

«Ich will spiegeln mich in jenen Tagen,
Die wie Lindenwipfelwehn entflohn,
Wo die Silbersaite, angeschlagen,
Klar, doch bebend, gab den ersten Ton,
Der mein Leben lang,
Erst heut noch, widerklang,
Ob die Saite längst zerrissen schon.»

Das scheint nun wieder romantisch zu klingen. Doch Gottfried Keller sehnt und erinnert sich nicht, um sich immer weiter zu sehnen, sondern um in der von der Einbildungskraft geleisteten Wiederkehr vergangener Dinge Ruhe zu finden. In solcher Wiederkehr bestätigt sich, daß eigentlich nichts vergeht, daß auch Vorübergegangenes nicht vergangen ist, sondern weiter lebt, solange es eine Gegenwart gibt. Das eigenartige Gleichnis eines Gedichts aus dem Zyklus «Sonnwende und Entsagen» faßt diesen Gedanken so:

«Siehst du den Stern im fernsten Blau,
Der flimmernd fast erbleicht?
Sein Licht braucht eine Ewigkeit,
Bis es dein Aug erreicht!

Vielleicht vor tausend Jahren schon
Zu Asche stob der Stern;
Und doch steht dort sein milder Schein
Noch immer still und fern.

Dem Wesen solchen Scheines gleicht,
Der ist und doch nicht ist,
O Lieb, dein anmutvolles Sein,
Wenn du gestorben bist!»

Am Sternenhimmel ist Vergangenes neben Gegenwärtigem sichtbar. So auch in unserm Bewußtsein, das sich heute vergangener Tage entsinnt und eine tote Geliebte inmitten des Reigens der Lebendigen sieht. Nehmen wir noch die Zukunft hinzu, die uns im Planen und Hoffen erscheint, so fällt die Zeit mit ihren drei Dimensionen zusammen in eins: in eine stehende Gegenwart, und wir begreifen auf einmal die zunächst so verblüffenden Verse, die gleichfalls zu «Sonnwende und Entsagen» gehören:

«Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein Karavanserei,
Wir sind die Pilger drin.

Ein Etwas, form- und farbenlos,
Das nur Gestalt gewinnt,
Wo ihr drin auf und nieder taucht,
Bis wieder ihr zerrinnt.»

Die Zeit ist hier das reine, übermenschlich-ewige Bewußtsein, an dem wir Menschen Anteil haben, solange die Welle des Lebensstroms, zu der wir gehören, in ihr glänzt, das unverrückbare geistige Licht, das alles vergängliche Dasein erst erhellt, zusammenfaßt und bewahrt.

Keller täuschte sich nicht darüber, daß eine solche Auffassung den gesunden Menschenverstand beirrt und auch den üblichen Redensarten vom «Strom der Zeit», von der «enteilenden, flüchtigen Zeit» zuwiderläuft. Er hat sie deshalb immer wieder anders zu umschreiben versucht

und findet im «Grünen Heinrich» einmal sogar bei einem Mystiker Rat. Der Geistliche im Schloß des Grafen, der für das bedrohte Christentum des Kreises um Dortchen Schönfund kämpft, hat den «Cherubinischen Wandersmann» von Angelus Silesius mitgebracht und liest daraus vor, doch mit einem Erfolg, der keineswegs seiner Absicht entspricht. Der Graf beginnt in dem Buch zu blättern und stößt auf Reime über die Zeit:

«Mensch! wo du deinen Geist schwingst über Ort und Zeit,
So kannst du jeden Blick sein in der Ewigkeit.»

«Ich selbst bin Ewigkeit, wann ich die Zeit verlasse
Und mich in Gott und Gott in mich zusammenfasse.»

«Zeit ist wie Ewigkeit und Ewigkeit wie Zeit,
So du nur selber nicht machst einen Unterscheid.»

Wir mögen zweifeln, ob Keller sich mit Recht auf diese Sprüche be-ruft. Doch darauf kommt es hier nicht an. Er findet sein «nunc stans», sein ewiges stehendes Jetzt in ihnen umschrieben und freut sich der un-verhofften Begegnung.

Doch damit haben wir uns in Zonen des abstrakten Geistes verstiegen, in denen der Schweizer nicht gern verweilt. Er zieht es vor, statt über die ruhende Zeit zu *denken*, sich ihrer in gelassener *Anschauung* zu versichern. In diesen Zusammenhang gehört die Nachricht, daß ihn im gesamten Schaffen Goethes nichts so entzückte wie der Engelchor im «Faust», der zweimal in die Worte mündet:

«Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.»

Die unbegreiflich hohen Werke sind nicht der Vergänglichkeit unterworfen, weil sie sich unablässig erneuern. Die einzelnen Geschöpfe zwar altern und zahlen ihren Tribut dem Tod. Die Formen aber bleiben bestehen und werden immer wieder verwirklicht. Die Blume löst die Blume ab, die neue, sich aus Nebeln verdichtende Sonne den untergehenden Stern. So wird die Natur für Keller das antwortende Gegenbild unseres Geistes, der, solange wir leben, an der ewigen Gegenwart Anteil hat. Das Licht in uns, ein Funke des unvergänglichen Urlichts, begegnet dem Licht, das über dem «Urgebirge» in entlegenen Alpentälern glänzt. Im fließenden Wasser kommt «mit lächelndem Munde» das «Weltangesicht» ge-fahren, das «alte, vertraute», das schon die Weisen der frühesten Mensch-

heitstage erblickt und zu entziffern sich abgemüht haben, das auch die künftigen Menschen sehen und wiederum nicht ergründen werden:

«Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.»

So wird in der Natur die ruhende Zeit, die Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sichtbar. Wie aber steht es mit menschlichen Dingen? Keller scheint hier in einen ähnlichen Zwiespalt zu geraten wie Goethe. Als Goethe mit dem Epos «Hermann und Dorothea» beschäftigt war, erfüllten ihn Zweifel, ob unter dem deutschen, modernen, bürgerlichen Kostüm die wahren Menschenproportionen, wie er sie bei Homer verehrte, eigentlich noch erkennbar seien. Er wollte beiden Anforderungen genügen, der Wahrheit in einem mehr realistischen Sinne *und* dem klassischen Maß, und brachte das Wunder in dem unüberbietbaren Werk tatsächlich zustande. Gottfried Keller wollte das «Wahre» mit dem «Schönen» vereinigen, ließ sich aber nie so recht darauf ein, das Wesen des Schönen genau zu bestimmen. Es war ihm wohl auch nicht deutlich bewußt. Wir gehen indes kaum fehl, wenn wir behaupten, das Schöne, wie er es meinte, sei gleichfalls durch einen Anteil einer Erscheinung an zeitlosen Maßen bestimmt. Und da er diese Maße zumal in Märchen und Mythen findet, ergibt sich die Frage, wie damit die wesentlich dürftigere Wahrheit seiner eigenen Zeit vereinigt werden könne. Er füchtet, sich im Maß zu vergreifen und eine Größe in Anspruch zu nehmen, der er sich und sein Jahrhundert längst nicht mehr gewachsen fühlt. Gerade in dieser Spannung bildet sich aber sein eigentümlicher Stil, der ebenso klar wie geheimnisvoll, bescheiden wie hintergründig ist, nie einen falschen Anspruch erhebt und immer noch mehr gibt, als er verspricht. So führt er Judith nicht in der Glorie einer romantischen Zauberin ein, vielmehr mit jener eigentümlichen, möglichst trockenen und halb ironischen Wendung, als «eine Art Loreley». In der nächtlichen Szene am Fluß, wo sie schimmernd auf den Grünen Heinrich zugeht, fühlt dieser sich zwar dämonisch gebannt, weicht aber «wie ein Krebs» zurück, als wollte er zu verstehen geben: wir Kinder einer späten Zeit ertragen den Umgang mit Göttern nicht mehr; wir können nicht, wie Paris auf dem Ida, vor der Schönheit Aphrodites in gelassener, wohl gar kennerischer Betrachtung verweilen. Wir ertragen sie nur gedämpft, verschleiert, in Andeutungen, nicht in offener Herrlichkeit. Auch diese einzige unmittelbare und gleich zurückgewiesene Offenbarung schien Keller in späteren Jahren aber bereits zu

viel zu sein. Er hat in der zweiten Fassung die Szene mit der badenden Judith gestrichen, unwirsch, wie er meistens auftrat, wenn er sich vor sich selber genierte oder meinte, er sei vor der Welt zu weit aus sich herausgegangen. Das tut uns heute leid, und wir möchten den Literaturhistoriker Emil Kuh verwünschen, der an der nackten Schönheit Anstoß nahm und Keller zuerst die Streichung nahelegte. Doch recht besehen verlieren wir nichts. Die mythische Mächtigkeit bleibt auch in der wie andere junge Frauen des Dorfes gekleideten Judith erhalten: wenn sie Heinrich frische Milch reicht und den seltsam verwirrten Knaben mit unergründlichen Augen betrachtet; wenn sie mit einem Korb voll Äpfel, einer Pomona ähnlich, auf einmal aus dem herbstlichen Nebel hervortritt oder, rätselhaft lächelnd, mit der Rosenknospe zwischen den Lippen spielt wie mit einer Verheißung von Glück. Mit unfehlbarem Spürsinn hat Keller diese Symbole ausgewählt. Die bäuerliche Umgebung seiner Jugendgeschichte legt sie nahe; die Aura von Geheimnis aber, die sie umwittert, stammt aus einer Vergangenheit, deren wir uns sonst nur in den tiefsten Träumen bewußt sind, einer Götterwelt, die schon für die Schöpfer der ältesten europäischen Epen nur eine Erinnerung ist.

Ähnlich werden die Urgeschichte der Eidgenossenschaft und die Gegenwart ineinandergesehen bei der Freilichtaufführung von Schillers «Tell» im zweiten Band des Romans. Der mit der Titelrolle betraute Wirt begeht schon auf dem Weg zum Schauplatz eine freiheitliche Tat, indem er den unrechtmäßig gesenkten Schlagbaum ohne weiteres öffnet. Anna, als Berta von Bruneck, und Heinrich, als Rudenz, spielen die Liebesszene gar nicht vor dem Publikum, sondern geheim für sich, nach eigenem Sinn. Und wenn in diesen Fällen die Wirklichkeit an die Stelle der Dichtung tritt, wird umgekehrt das Wort des Dichters wie bare Wirklichkeit aufgefaßt, so etwa in der Apfelschußszene, die Keller mit den Worten erzählt:

«Als der Tell schoß, schien es ihm fast leid zu tun, daß er nicht seine Kugelbüchse zur Hand hatte und nur einen blinden Theaterschuß absenden konnte. Doch zitterte er wirklich und unwillkürlich, indem er anlegte, so sehr war er von der Ehre durchgedrungen, diese geheiligte Handlung darstellen zu dürfen. Und als er dem Tyrannen den zweiten Pfeil drohend unter die Augen hielt, während alles Volk in atemloser Beklemmung zusah, da zitterte seine Hand wieder mit dem Pfeile, er durchbohrte den Geßler mit den Augen und seine Stimme erhob sich einen Augenblick lang mit solcher Gewalt der Leidenschaft, daß Geßler erblaßte und ein Schrecken über den ganzen Markt fuhr. Dann verbreitete sich ein frohes Gemurmel, tief tönend, man schüttelte sich die Hände und sagte, der

Wirt wäre ein ganzer Mann, und solange wir solche hätten, tue es nicht not!»

Schiller wäre mit einem solchen Effekt nicht einverstanden gewesen. Er wollte den Schein der Dichtung klar vom wirklichen Leben gesondert wissen. Keller liegt gerade daran, daß eines für das andere gelte, daß sich die Urschweiz heute bewährt, «herrlich wie am ersten Tag», die Sage von Tell und Geßler, das Schauspiel Schillers und die Alltagswirklichkeit der Dorfbewohner ineinanderrinnen zu Einem Gebild. Deshalb mischt er in die Handlung Diskussionen der Bürger über augenblickliche Schwierigkeiten mit einer Straßenführung ein und macht er sich ein Vergnügen daraus, die Namen der Dichtung möglichst oft mit den wirklichen Namen der Spieler zu tauschen, also zum Beispiel «Geßler» und «Rudolf der Harras» und «Anna» und «der Müller» – sogar in einem einzigen Satz:

«Eben ritt Herr Geßler hinaus, um in der Umgebung einige Untaten zu begehen, und nahm den Müller und den Harras mit; ich stieg mit Anna vor dem Rathause ab ...»

Alle diese Veranstaltungen der Sprache und der Phantasie, die uns so eigentümlich berühren und uns gleichsam einen neuen, der Zeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes überlegenen Sinn verleihen, erklärt auf engstem Raum der Heimwehtraum des Grünen Heinrich in München, in dem auf einmal der Tell, so wie der Wirt ihn dargestellt hat, erscheint und mit mächtiger Stimme ein Lied anhebt:

«Heio, heio! bin auch noch do
Und immer meines Schießens froh!
Heio, heio! die Zeit ist weit,
Der Pfeil des Tellen fliegt noch heut!
Wo guckt ihr hin? Seht ihr ihn nicht?
Dort oben tanzt er hoch im Licht!
Man weiß nicht, wo er stecken bleibt
Heio, s'ist immer, wie man's treibt!»

«Der Pfeil des Tellen fliegt noch heut»: das ist die knappste Formel für die Schweiz als stehende Gegenwart; und wenn sich die verborgene Drohung: «Man weiß nicht, wo er stecken bleibt» im weiteren Verlauf der Träume so erfüllt, daß Tell den Grünen Heinrich aus der Luft herunterschießt, so heißt dies, daß die Schweiz auch heute noch einen Menschen, der sich nicht tüchtig in die Gemeinschaft der Freien einfügt, vor das stumme Gericht der öffentlichen Meinung zieht und streng verurteilt.

Auf diese Weise, völlig unromantisch, schimmert überall Urlicht durch die Wirklichkeit des Tages, durch die Wälder, Felder und Flüsse, durch das Lächeln unserer Frauen, durch den Blick jedes wackeren Mannes, der bereit ist, seinen ganzen Besitz und sich selbst für die Heimat zu wagen.

Indes bedeutet dies wiederum nicht, daß Keller der eigenen Zeit die Größe der Vergangenheit zuspreche. Im Gegenteil! Er ist durchdrungen von jenem Gefühl allmählicher Erschöpfung der Lebenskraft eines Volkes, vielleicht sogar der Menschheit, das schon Nestor in der «Ilias» kennt und in die Worte faßt: «... wie jetzt die Sterblichen sind» – Schwächlinge nämlich im Vergleich zu den Heroen vergangener Zeiten. Mit den Jahren, mit dem Schwinden der eigenen Kräfte, der Müdigkeit, die sich des alternden Dichters bemächtigt, erlischt der Goldglanz nach und nach, der über der Jugendgeschichte des Grünen Heinrich ausgebreitet ist, und die Lokalfarben treten hervor. Eine Gestalt wie Judith hat Gottfried Keller später nicht wieder erschaffen. Wohl glauben wir verwandte Züge in vielen Erzählungen wahrzunehmen, bei Nettchen in «Kleider machen Leute», bei Gritli in den «Mißbrauchten Liebesbriefen», bei Lucie im «Sinngedicht», nachdem sie von der Störung ihres gesunden Lebenswillens genesen ist, und zumal bei Marie Salander, der tröstlichsten Erscheinung in dem sonst so bitteren letzten Werk. Der Vordergrund des bürgerlichen Alltags aber mit seinem bescheideneren Glück und seinen unbescheideneren Sorgen läßt uns den Märchen- und Sagengrund nur in seltenen Augenblicken erraten, wie in der Menge der Geschäfte ein Traum wohl unsere Schläfen streift. Das will nicht heißen, daß sich jeder dichterische Reiz verloren habe. Er büßt an Leuchtkraft ein, gewinnt zugleich aber aus dem Kontrast zu seiner nüchternen Umwelt an Bedeutung. Was könnte ergreifender sein als Nettchens Liebe, die in der Winternacht mit unerwarteter Tapferkeit und Hellsicht die Konvention durchbricht? Als Gritlis von dem Literatengeschwafel entfachter heiliger Zorn? Was mehr entzücken als das «feinste Lustspiel», das in dem Frauengesicht Marie Salanders bei der Entlarvung der schönen Myrrha aufgeführt wird? Diskrete Künste sind dies, doch eben darum von Kennern besonders geschätzte, die immer wieder entdeckt werden müssen.

Auch Pan der Alte scheint in Kellers späteren Schriften zu verstummen. Gerade an das «Waldlied» aber, in dem er einst in seiner ganzen heidnischen Pracht hervorgetreten ist, finden wir uns bei einem scheinbar entlegenen Anlaß wieder gemahnt. Im «Fähnlein der sieben Aufrechten» schildert Karl Hediger den Verein der Alten, deren Fahne er trägt, mit den Worten:

«Seine Mitglieder haben weder Titel noch Ämter, es ist ungezeichnetes Stammholz aus dem Waldesdickicht der Nation, das jetzt für einen Augenblick vor den Wald heraus tritt an die Sonne des Vaterlandstages, um gleich wieder zurückzutreten und mitzurauschen und -zubrausen mit den tausend andern Kronen in der heimeligen Waldnacht des Volkes, wo nur wenige sich kennen und nennen können und doch alle vertraut und bekannt sind.»

Der Anklang ist unverkennbar. Noch deutlicher hat ihn der Leser bereits beim Aufmarsch der Alten zum Gabentempel vernommen:

«Die sieben alten Köpfe schwammen wie eine von der Sonne beschienene Eisscholle im dunklen Volksmeere, ihre weißen Härlein zitterten in der lieblichen Ostluft und weheten nach der gleichen Richtung, wie hoch oben die rot und weiße Fahne.»

«Alles Laub war weißlich schimmernd nach Nordosten hingestrichen» – so hieß es in dem frühen Gedicht. Jetzt befinden wir uns nicht mehr in einer mythischen Waldlandschaft. Den Rahmen bildet ein eidgenössisches Schützenfest, ein Schauplatz also, wie er nicht bürgerlicher sein könnte. Durch die Waldliedreminiszenzen indes gewinnt auch dieser biedere Auftritt eine besondere Weihe. Das stämmige und aufrichtige Naturell der sieben Alten erlaubt den Vergleich mit den kräftigen Eichen, die aufrecht in unseren Wäldern stehen, wie umgekehrt der Eichenwald des Waldlieds sich nachträglich als Gleichnis eines gesunden Volkes darstellt. Die Analogie bleibt nicht auf das stämmige und aufrichtige Wesen beschränkt. Nachdenklicher werden wir bei dem Wind, der dort das Laub und hier die weißen Haare und dazu die Schweizerfahne in *eine* Richtung streicht: sichtbares Zeichen, noch immer, des Pneumas, des Geistes, der im Vaterland weht und alle die starken Einzelgestalten, von denen jede für sich besteht, in *einem* Ziel, der *volonté générale*, wenn wir so sagen wollen, vereinigt.

Wie lange wird er noch weiter wehen? Wie lange bewahrt die Gegenwart noch die geheimnisträchtige Transparenz? Daß alles seine Zeit hat und aus dem Urlicht wieder verschwinden muß, war Gottfried Kellers keineswegs trüber, sondern gelassener, ja sogar in leuchtender Sprache verkündigter Glaube. Nur ein Geschöpf oder eine Gemeinschaft, die sich ihres Endes bewußt ist, wird dem Tag im Genießen und Schaffen sein volles Recht widerfahren lassen. So hat er denn auch das Ende der Schweiz im «Fähnlein der sieben Aufrechten» unerschrockenen Sinnes vorausgesagt. Es ist ein festlicher Untergang, mitten aus der Fülle der Kraft, wie ihn die Völker kaum je feiern dürfen. Die meisten altern oder entar-

ten, bevor sie von der Erde verschwinden. Und etwas dieser Art scheint sich im «Martin Salander» zu ereignen. Gewinnsucht, Korruption, Mißbrauch der politischen Macht, übereiltes Wachstum: dies alles finden wir in Gottfried Kellers letztem Roman mit einer manchmal schon fast an Zola erinnernden herben Wahrhaftigkeit dargestellt. Und nicht zufällig erzählt die am ehesten noch mit dem Ursprung verbundene Gestalt, die Frau Marie, zu Beginn die Geschichte mit den Regenbogenschälchen und weiß von den Erdmännchen zu berichten:

«Wenn sie nun merken, daß ihr Geschlecht ausstirbt in einer Gegend, so kommen die letzten hundert Leutchen in den besten Feierkleidern zusammen und halten ihren ewigen Abschiedsschmaus unter einem Regenbogen oder vielmehr im Erdgeschoß desselben, das ein wahrer Zaubersaal ist: Seht nur, ihr könnt's von außen merken, wie das inwendig in allen Farben glitzern muß! Auch noch aus einem andern Grunde sollen sie einen solchen Abschied feiern; nämlich wenn das große Volk im Lande anfängt auszuarten und dumm und schlecht zu werden und die gescheiten Leutlein unten ein betrübtetes Ende voraussehen, dann beschließen sie auszuwandern und dem Ende aus dem Wege zu gehen. Auch dann kommen sie in vielen Regenbögen zusammen und sind noch ein Stündchen vergnügt.»

Ob wegen hohen Alters oder wegen des ausgearteten Volks: die Erdmännchen scheinen im «Martin Salander» wirklich schon ausgewandert zu sein. Und Gottfried Keller macht keinen Versuch, sie wie ein romantischer Mythenbeschwörer im Geiste Wagners oder auch im Sinne der kulturpolitischen Schriften Herders zurückzurufen. Er weiß, daß gewisse Prozesse im Leben der Völker ebenso irreversibel sind wie im Leben des einzelnen Menschen.

Dennoch endet das Buch nicht düster. In Arnold, Martin Salanders Sohn, erscheint eine jugendliche Gestalt, die offenbar anderen Lebensgesetzen folgt als die ältere Generation, ein junger Mann mit dem klarsten Verstand und dem redlichsten Willen, der aber nichts mehr von dämmernden Tiefen zu wissen scheint und offenbar seine Kraft aus andern, nicht weiter beredeten Quellen schöpft. Der Dichter beschreibt ihn mit Sympathie. Er legt die Zukunft der Eidgenossenschaft sozusagen in Arnolds Hand. Doch ob es ihm selber in dieser rationalen Klarheit wohl gewesen wäre, bezweifeln wir wohl mit Grund. Der Politiker Keller hätte ja gesagt, der Dichter hätte gedarbt. Beide in einer Person zu vereinigen, war schon in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts kaum mehr möglich, wie das Beispiel Conrad Ferdinand Meyers und Carl Spittlers

zeigt. Keller war mit der Schweiz von 1848 aufgeblüht und starb, als in der Öffentlichkeit und im engeren Kreis der Familien neue, nach seiner Meinung minder echte, doch dafür um so anspruchsvollere Lebensformen zutagetreten. Daß auch in dieser veränderten Welt der Pfeil des Tel-
len immer noch im Urlicht fliege, hoffte er und wagte er sogar zu glauben. Es fiel ihm aber schwer, ihn zu erkennen, sei es, weil er nicht mehr so glänzte wie früher, sei es, weil das eigene Augenlicht erlosch.

Achtunddreißigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1969

1. Die Veranstaltungen des Jubiläumsjahres

Im Jahr der 150. Wiederkehr von Gottfried Kellers Geburtstag fiel unserer Gesellschaft die Ehrenpflicht zu, zur würdigen Feier des Andenkens an den Dichter beizutragen. Der Kanton Zürich als einstiger Dienstherr seines Staatsschreibers Keller war durch ein Verfassungs-Gedenkjahr beansprucht. Deshalb überließ er die Organisation bereitwillig unsern Händen und förderte sie, gemeinsam mit der Stadt Zürich, durch die Bewilligung eines namhaften Kredites. Dieser überhob unser bescheidenes Rechnungswesen der Sorgen um die Kosten. Daß sich das Präsidium unserer Gesellschaft und die Direktion der Zürcher Zentralbibliothek in Personalunion in deren Direktor vereinten, vereinfachte das Zusammenspiel zwischen der Trägerin des kulturellen Nachlebens des Dichters und der Hüterin seines Nachlasses in der glücklichsten Weise. So konnte man in jeder Beziehung unbeengt aus dem vollen schöpfen.

Allen Mitarbeitern im Vorstand der Gesellschaft und in der Zentralbibliothek gebührt für ihren das Übliche weit überschreitenden Einsatz Anerkennung und Dank. Im besonderen gilt er dem Vizepräsidenten, Herrn Alt-Stadtpräsidenten Dr. E. Landolt, dessen große Erfahrung uns manchen Weg bahnte, und dem Aktuar, Herrn Prof. Dr. Egon Wilhelm, der einen großen Teil der organisatorischen und administrativen Arbeit mit Umsicht und Geschick bewältigte.

Die Vorbereitungen des Jubiläums reichen in den Herbst 1968 zurück. Sie erfuhren eine unerwartete aber willkommene Ausweitung durch die Initiative der Heimatgemeinde Gottfried Kellers, Glattfelden, ihrerseits eine Gedenkfeier durchzuführen und unsere Gesellschaft um Mitwirkung zu ersuchen. Bei strahlendem Wetter fand sich am Auffahrtstage, dem 15. Mai, in Glattfelden eine nach Tausenden zählende Festgemeinde zusammen und ehrte den großen Mitbürger durch ein Volksfest, das weit über den Rahmen einer literarischen Veranstaltung hinauswuchs und in Kutschenfahrt, Feldgottesdienst, Männerchören und ländlichem Festspiel eine Form gewann, wie sie der Dichter selber nicht schöner, fröhlicher und erhebender hätte schildern können.

Die Zentralbibliothek hatte in einem geräumigen Glattfelder Schulzimmer und seiner Vorhalle eine Gottfried Keller-Ausstellung mit Autographen, Porträts, Erstausgaben und Aquaren des Dichters eingerichtet. Ihr Schwerpunkt lag in der Jugend des Dichters und seiner menschlichen wie literarischen Verwurzelung in seiner Heimatlandschaft. Radio und Fernsehen verschafften dieser durch die örtlichen Verhältnisse zu knapper Begrenzung auf das Wesentlichste angehaltenen Übersicht eine weitere Ausstrahlung.

Die Veranstaltung in Glattfelden gab den Auftakt und Ausgangspunkt für die Morgenfeier in Zürich. Sie wurde mit Rücksicht auf die Juni-Festwochen auf Sonntag, den 8. Juni festgesetzt. Universitätsprofessor Dr. Emil Staiger würdigte den Dichter im Schauspielhaus mit dem Vortrag «Urlicht und Gegenwart». Er war von Kompositionen Kellerscher Gedichte für Sopran und Männerchöre eingerahmt. Am selben Tage wurde die Gottfried Keller-Ausstellung im Muralengut dem Publikum zugänglich gemacht, nachdem schon am 7. Juni eine Eröffnung für Behörden, die Mitglieder der Gesellschaft und Gäste stattgefunden hatte.

Das erste Stockwerk des seigneurialen Landsitzes aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bot nun den großzügigen Rahmen, um die sonst verborgenen Schätze aus dem Nachlaß

des Dichters auszubreiten. Was in Glattfelden nur keimhaft angedeutet werden konnte, kam jetzt zu voller Entfaltung.

In der Eintrittshalle belegten illustrierte Ausgaben unserer Jahrzehnte das reiche Nachleben von Kellers Werken in mannigfachen, oft kostbaren künstlerischen Gestaltungen. Als Präludium führten sie zur Einsicht, daß die Ausstellung keineswegs nur ein literarhistorisch-museales Thema behandle, sondern das lebendige Fortwirken unerschöpfter Lebensfülle. Rechts und links an dieses Vestibül schlossen sich intimere Kabinette an: das eine stellte Heimat, Herkommen und Jugend Gottfried Kellers dar; auf der anderen Seite vereinigte ein Zimmer Möbel, Bilder und Gedenkstücke aus seiner Hinterlassenschaft zu einem Bilde der Umwelt des reifen Dichters.

Über dieser Achse baute sich in den drei Sälen der Gartenfront das umfänglich belegte und veranschaulichte Werk des Malers, des Lyrikers und des Epikers in seinen verschiedenen zeitlichen Schichten auf. Dabei zeigten die Wände aller drei Gelas Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder des Meisters, der Mittelsaal zudem Vertonungen seiner Texte, der Saal mit dem epischen Werk Übersetzungen in 27 Sprachen als Beweise seiner Weltgeltung.

Zusammenfassend schloß sich endlich ein Raum mit Porträts und Autographen aus dem Münchner, Heidelberger und Zürcher Freundeskreis an. Den Ausklang bildete das öffentliche Wirken des Dichters als Schweizer in Politik und Staatsdienst, sowie das Bild seiner Persönlichkeit in Photographien und Gemälden und im Spiegel der Ehrungen.

Insgesamt umfaßte die Ausstellung über ein halbes Hundert dicht gefüllter Schaukästen. Trotz der abseitigen Lage des Muralengutes nahe dem heutigen Stadtrand Zürichs und den nicht geringen Ansprüchen an literarische Interessiertheit und Kenntnis wurde die Ausstellung bis zum 3. August von mehr als siebeneinhalb Tausend Personen besucht.

2. Geschäftliches

Es war von vornherein vorgesehen, nach diesen Feiern das traditionelle «Herbstbott» ausfallen zu lassen und durch eine schlichte Generalversammlung zu ersetzen. Über der Menge der Beanspruchungen durch die während der Vorbereitungszeit angestaute Arbeit und die Auflösung der Ausstellung mit Rücksendung der zahlreichen Leihgaben von auswärts fand diese Geschäftssitzung im Herbst keinen Platz mehr und wurde auf 1970 verlegt.

Der Mitgliederbestand hielt sich im Geschäftsjahr unverändert auf 264, wobei drei Verluste (einer durch Ableben, einer durch Wegzug von Zürich) durch drei Eintritte aufgewogen wurden.

Auch in der Zusammensetzung des Vorstandes traten keine Änderungen ein. Er besteht aus:

- Dr. Paul Scherrer-Bylund, Direktor der Zentralbibliothek Zürich (Präsident)
 - Dr. Emil Landolt, a. Stadtpräsident (Vizepräsident)
 - Felix W. Schulthess, Verwaltungsratspräsident der Schweizerischen Kreditanstalt (Quästor)
 - Prof. Dr. Egon Wilhelm, Uster (Aktuar)
 - Frau Dr. Verena Bodmer-Gessner
 - Dr. Hanno Helbling
 - Dr. Ernst Vaterlaus, a. Ständerat
 - Prof. Dr. Alfred Zäch
- (Die beiden letztgenannten sind im 37. Jahresbericht über 1968 durch ein Versehen der Druckerei am Seitenende weggefallen.)
- Die Rechnungsrevisoren sind:
- Prof. Dr. Walter Clauss, 8700 Küsnacht
 - Direktor Hans Beat Gamper, 8000 Zürich

Die Jahresrechnung über 1969 zeigt im Auszug nach dem Bericht des Quästors folgendes Bild:

Vermögen am 1. Januar 1969	Fr. 3456.35
+ Einnahmen 1969	Fr. 5323.58
— Ausgaben 1969	Fr. 5557.90
Vermögensrückschlag	Fr. 234.32
Vermögen am 31. Dezember 1969	Fr. <u>3222.03</u>

Dazu erläutert der Quästor:

Entsprechend unserem Zirkularschreiben vom Oktober 1968 hatten alle Mitglieder dieses Jahr erstmals nur den Grundjahresbeitrag von Fr. 13.— bzw. Fr. 50.— für juristische Personen zu entrichten. Die bisherigen Einzahlungen für Bücher sind somit weggefallen und werden auch weiterhin ausbleiben, bis sämtliche schon vorausbezahlten Bände erschienen und geliefert sind. Die Mitgliederbeiträge (inkl. freiwillige Beiträge) für das Jahr 1969 belaufen sich auf Fr. 3939.63 gegenüber Fr. 3794.55 im Vorjahr. Am Tage der Erstellung des Buchabschlusses waren 12 Beiträge ausstehend; sie sind aber inzwischen teilweise beglichen worden.

Stadt und Kanton Zürich haben im bisherigen Rahmen Subventionen geleistet, nämlich je Fr. 400.—, total also Fr. 800.—.

Da wegen der Jubiläumsfeier anlässlich des 150. Geburtstages Gottfried Kellers auf das ordentliche Herbstbott verzichtet wurde, fallen entsprechende Einnahmen und Ausgaben weg. Dagegen haben wir für die auf 1970 verschobene Generalversammlung 1969 einen Betrag von Fr. 1800.— zurückgestellt.

Die Ausgaben für Verwaltung, Büromaterial, Drucksachen und Allgemeines belaufen sich auf Fr. 1257.90. Sie liegen damit um rund Fr. 500.— niedriger als die Vorjahresausgaben von Fr. 1769.25. Diese Minderbelastung ist hauptsächlich dem Wegfall der im Vorjahr verausgabten Speditionsspesen für das Neujahresgeschenk-Buch «Romeo und Julia» zuzuschreiben.

Leider hat sich die Auslieferung des Bandes 8 der historisch-kritischen C.F. Meyer-Ausgabe bis ins Jahr 1970 verzögert. Daher figuriert unter den Ausgaben 1969 keine Belastung für Buchlieferungen. Hingegen wurde die bisherige Rückstellung für die von den Mitgliedern bereits vorausbezahlten Bücher um Fr. 2500.— auf Fr. 13000.— erhöht.

Nebst dem ausgewiesenen Vermögen von Fr. 3222.03 besteht der Fonds zur Erfüllung der in § 2 der Statuten vorgesehenen Aufgaben in der Höhe von Fr. 3000.—.

Die Einzelheiten der Jahresrechnung können von den Mitgliedern beim Präsidenten eingesehen oder in Photokopie bezogen werden. Die Rechnungsrevisoren stellten in ihrem Bericht vom 24.8.1970 fest, daß die Guthaben ausgewiesen und die Betriebsrechnung «mit vorbildlicher Sorgfalt und Ordnung geführt» sind. Sie beantragen, die Jahresrechnung zu genehmigen.

3. Allgemeines

Das Jubiläumsjahr hat uns den Künstler und Menschen Gottfried Keller unter vielfältigen Gesichtswinkeln nahe gebracht. Manchem wurde dadurch klar, daß Gottfried Keller heute längst nicht mehr bloß eine schöngestige und literarische Angelegenheit bedeutet. Die 150 Jahre seit seiner Geburt lassen die überdauernde Gültigkeit der Züge seines gesamten Wesens deutlicher hervortreten. In einer Gegenwart der sich verdüsternden Weltlage wird er mehr und mehr zum Erinnerer und Mahner an die Mächte, die in allen Umbrüchen und Wirren des 19. Jahrhunderts die abendländische Tradition aus den Gründen des beständigen Allgemeinmenschlichen heraus umbildeten und fortführten, so daß sie fruchtbar und zeitgemäß bleiben konnte. Er hat sich selbst stets als einen Menschen des Übergangs empfunden, mit ursprünglicher Lebendigkeit und Fortschrittlichkeit und wachem Blick für das Mangelhafte, Unvollkommene seiner Gegenwart und die Anzeichen ihrer wachsenden Korruption. Trotz seiner unverhohlenen Kritik an allem Unechten und Unaufrichtigen blieb es ihm aber möglich, an

die guten Kräfte, welche die Zukunft formen, zu glauben. Selbst in dem als pessimistisch geltenden Altersroman bricht dieses Aufbauende noch durch.

Darum tut es uns heute wohl und not, tiefer in seine Weltansicht einzudringen, welche – nicht beschönigend und nicht verfälschend – die gebrechliche Wirklichkeit als etwas versteht, das neben allen Symptomen des Zerfalls Urkräfte künftigen Wachstums in sich birgt, wenn man sie nur wachzurufen versteht.

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. Kurth 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 Kempfer, «Das Geheimnis des Schöpferischen im Wort Conrad Ferdinand Meyers»
1961: Prof. Dr. Maria Bindschedler, «Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen»
1962: Prof. Dr. Albert Hauser, «Über das wirtschaftliche und soziale Denken Gottfried Kellers»
1963: Dr. Hans Zeller, «Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlaß»
1964: Dr. Friedrich Witz, «Das Tier in Gottfried Kellers Leben und Werk»
1965: Kurt Guggenheim, «Wandlungen im Glauben Gottfried Kellers»
1966: Dr. Albert Hauser, «Kunst und Leben im Werk Gottfried Kellers»
1967: Prof. Dr. Karl Fehr, «Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee»
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»