



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Fünfundvierzigster  
Jahresbericht 1976

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1977

26 77/11  
Frl. Albertin

**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. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott.



## ANTE LUCEM – VOM SINN DES ERZÄHLENS IN GOTTFRIED KELLERS «SINNGEDICHT»

Bei Scheherzade, dem Mädchen von edlem Antlitz, wie ihr Name auf persisch lautet, ist der Sinn des Erzählens klar: Sie hat einen sogenannten «Halstermin», sie redet um ihr Leben und erfindet eine um die andere ihrer rund dreihundert Geschichten – 1001 Nacht lang –, bis sie dem König einen Sohn darbringen und seine Gnade erwirken kann.

Der gemeinsame Wille zur Bewahrung von Sitte und Ordnung, aber auch der Wunsch nach ablenkender Geselligkeit vereinigen die sieben Herren und drei Damen aus dem pestverseuchten Florenz auf einem Landgut zugleich als Hörer und Erzähler zu ihrem «Zehntagewerk», dem «Decameron» des Giovanni Boccaccio.

Umsturz- und Kriegsgefahr lassen in Goethes «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten» die Baronesse von C. den Vorschlag machen, die Angehörigen der vertriebenen Adelsfamilie möchten sich gegenseitig Geschichten erzählen, welche vom umstrittenen Tagesgeschehen wegführten, aber durch ihre Form die Überwindbarkeit der Unordnung bezeugten.

Und nun begann, um 1800, der grosse Reigen der novellistischen Rahmenzyklen, die schöpferische Variation einer epischen Sonderform, in deren Ausgestaltung England mit Chaucers «Canterbury Tales» und Frankreich mit Marguerite de Navarres «Heptameron» längst vorangegangen waren. Ihre hohe Zeit war in Deutschland das frühe neunzehnte Jahrhundert, wengleich Versuche wie Hans Albrecht Mosers «Eingeschneite Tafelrunde» und Bergengruens «Letzter Rittmeister» ihr Weiterleben bis in die Mitte des zwanzigsten bezeugen.

Bei Christoph Martin Wieland, der auch in seinem späten «Hexameron von Rosenhain» dem heiteren Rokoko treu blieb, verschwanden allerdings die Not und der Ernst der Rahmensituation; das Erzählen wurde zur freien Unterhaltung. Und bei den Romantikern wie Brentano, Arnim und E. T. A. Hoffmann verengte sich gelegentlich das Interesse auf reine Kunstprobleme und wurde der Zirkel der Beteiligten zu einer Art Kritiker-Akademie, also beruflich elitär.

Im Realismus, bei Autoren wie Immermann, Gotthelf, Stifter, Storm, C. F. Meyer, ist ebenfalls eine deutliche Vorliebe für die Rahmenform feststellbar. Der darin mögliche Rückzug des Erzählers in eine grössere



Distanz und Neutralität dürfte der Hauptgrund der Beliebtheit der Rahmennovelle in dieser Epoche gewesen sein. Doch gleichzeitig nahm die Zahl der mehrteiligen Zyklen und auch die Zahl der Versuche ab, Personen verschiedener Art und Herkunft als Erzähler und Hörer zusammenzuführen. Das Einmalige und Besondere, ja das Intime der jeweiligen Erzählsituation trat in den Mittelpunkt; das Hervorbringen wie das Vermitteln von Literatur wurden damit sichtbar privatisiert<sup>1</sup>.

Wo nun stand Keller in dieser Entwicklung? Seinen Seldwyler Geschichten schickte er beide Male eine politisch-geographische Rahmen-skizze voraus, die er jedoch als «Einleitung des Verfassers» persönlich verantwortete. Die «Züricher Novellen» beginnen mit der Fiktion, dass ein besorgter älterer Herr seinen von literarischem Ehrgeiz fehlgeleiteten Patensohn durch einige Beispielerzählungen davon abbringen will, ein «Originalgenie» zu werden. Doch diese Rahmenfiktion findet bekanntlich ihr Ende – mit dem vollen Erfolg der «Kur» – schon nach der dritten der eingelegten Novellen, dem selbst zu einer Art Rahmenerzählung ausgewachsenen «Landvogt von Greifensee». Und die Fortsetzungen, das «Fähnlein» und «Ursula», werden vom Verfasser recht unbekümmert einfach angehängt, durch weiter nichts mit dem Rest verbunden als durch den Umstand, ebenfalls «zürcherische» Schicksale darzustellen. Dann aber folgt, nach einer langen und wechselvollen Genese, im Jahre 1881 doch wieder ein bewusst an Boccaccio und Goethe anschliessender Zyklus, «Das Sinngedicht» mit seinen drei Erzählern verschiedenen Alters und Geschlechts und seinen sieben oder acht Binnen-Novellen, die vom privaten Erlebnisbericht bis zum rein literarischen, aus fernen Zeiten und Räumen geholten Exempel reichen. In einer Art Dauersitzung von rund drei Erzähl-Tagen entsteht eine Liebe zwischen zwei nicht mehr ganz jungen Leuten, die schliesslich zur Erfüllung des frivolen Rezeptes führt, dem der Zyklus seinen Titel verdankt<sup>2</sup>:

Wie willst du weisse Lilien zu roten Rosen machen?

Küss eine weisse Galathee: sie wird errötend lachen.

Der erzählerische Humor, der Spielcharakter und insbesondere die vielfältige motivische Verknüpfung aller Teile sind oft betont, aber die strukturelle Einheit des Ganzen und besonders die Bedeutung des eben zitierten Sinnspruchs für das Ganze sind ebenso energisch in Zweifel gezogen worden<sup>3</sup>.

Man hat, sicher zu Recht, in der von jenem Sinnspruch verlangten Gleichzeitigkeit von Erröten und von Lachen eine Art Abbréviatur des



Kellerschen Menschen- und besonders des Frauenbildes gesehen, das Ideal der Synthese von Sittlichkeit und Freiheit, von Kultur und Natur<sup>4</sup>. Auf diese Antinomie hinweisende Bilder und Themen wie weiss und rot, Blässe und Glut, Keuschheit und Sinnlichkeit durchziehen denn auch das ganze Werk<sup>5</sup>. Von anderen Interpreten wurde wieder ein anderer Bedeutungszusammenhang als Hauptaussage betrachtet, nämlich die schon dem Denken der Barockzeit so wichtige Polarität von Schein und Sein, von Schale und Kern, von äusserlichem Verhalten und innerem Wesen, indem die Figuren des Rahmens wie der Binnen-Novellen alle auf ihre Weise hinter die Fassade der Menschen und Verhältnisse gelangen müssen, um deren wirklichen Wert oder Unwert zu erfahren; sie können in toto reüssieren oder fallieren dabei, oder zuerst sich täuschen lassen und schliesslich doch klüger werden<sup>6</sup>.

Noch keine Einigkeit besteht, wie angedeutet, bisher darüber, was denn im «Sinngedicht» die Form des Rahmenzyklus eigentlich leiste, ob sie wirklich noch eine Funktion besitze oder doch nur den Vorwand liefere für ein Spiel mit der Fiktion, dass nicht der Dichter selbst erzähle, sondern die von ihm dazu eingesetzten Figuren, was traditionsgemäss in der Rahmenerzählung beliebig die Wahrheit *oder* die Unwahrscheinlichkeit des Erzählten bezeugen kann und jedenfalls dem Autor erlaubt, sich wie im klassischen Drama weitgehend im Hintergrund zu halten.

Letzteres war sicher ein Anlass zur Beliebtheit dieser Form bei dem scheuen und verschlossenen Dichter C. F. Meyer, der etwa in seinem «Heiligen» nur als Übermittler eines Gespräches anwesend zu sein vorgibt, das der zurückgekehrte Armbruster Hans in Zürich führt, um kursierende Gerüchte über den ermordeten englischen Kanzler zu berichtigen.

Ähnlich verfährt Theodor Storm in seiner Altersnovelle «Der Schimmelreiter», wo der erste Erzähler den Bericht von Leben und Untergang des wilden Deichgrafen Hauke Haien in einer Sturmnacht von einem alten Dorfschulmeister gehört zu haben behauptet.

Wesentlich anders hingegen ist es in Gotthelfs berühmter «Schwarzer Spinne». Hier erzählt zwar ebenfalls nur *ein* Mitglied der Taufgesellschaft; aber die Hörer sind zahlreich, ihre Reaktionen auf das Erzählte verschiedenartig, und vor allem ermöglicht der Gegensatz zwischen der Gegenwart und der erzählend zurückgeholten Vergangenheit die gewollte Belehrung: Die Wohlstand und Sicherheit für selbstverständlich haltenden Emmentaler Bauernleute werden eindringlich daran erinnert, dass die erreichte christliche Humanität und Prosperität Opfer erfordert hatte und jederzeit wieder erfordern kann.



Wie aber steht es nun im «Sinngedicht» mit diesem Zusammenspiel von Rahmen und Füllung? Hat sich Keller hier eher wie Meyer und Storm als Erzähler versteckt, oder hat er die Form für Belehrungen in der Gotthelfschen Art verwendet?

Richten wir einmal zuerst den Blick auf das Ganze: Weder charakterisieren die Inhalte der Binnennovellen unmittelbar die erzählenden Figuren, noch entwickeln diese beim Erzählen so etwas wie einen Personalstil, das heisst eine Schweise und einen Ton, die nur ihnen eigen sind. Immer und überall ist der Erzählgeist Kellers gegenwärtig, dominieren *seine* Einfälle und Sprachgewohnheiten. Ja die sogenannte «epische Integration» ist auch in diesem komplexen Gebilde so stark, dass man durchaus von einer Tendenz zum auktorialen Roman sprechen könnte, vor allem wenn man die Rahmengeschichte als Hauptsache betrachtet, wozu ich neige, und wenn man bedenkt, wie deutlich sie der Erzähler mit seiner Ironie ausstattet, mit Ironie gegen gewisse Zeittendenzen, aber auch gegenüber einzelnen Dummheiten und Einbildungen seiner Figuren<sup>7</sup>. Keller teilte den Abbildungsfanatismus der damals aufkommenden Naturalisten ja durchaus nicht. Er hat sich oft und deutlich für die «Reichsunmittelbarkeit» der Poesie ausgesprochen, wie er das nannte<sup>8</sup>, das heisst für das Recht des Dichters, sich seine Gegenstände selber zu erfinden und nicht an die Widerspiegelung von vorgefundenen Verhältnissen und geübten Erlebnissen gebunden zu sein. Und diese voll beanspruchte Souveränität wollte er auch nicht verbergen, zumal es sich ja bei der fingierten Neutralität des Erzählers im sogenannten Naturalismus nur darum handelte, dem Leser mit listigen Erzählmethoden zu suggerieren, hier spreche «die Wirklichkeit» selber und alles sei deshalb unbestreitbar realistisch wahr.

Doch nun zurück zu Kellers Absicht mit dem «Sinngedicht». Indem wir etwas weiter ausholen, wollen wir jetzt einen Blick auf die Entstehung dieses seltsamen und scheinbar anachronistischen Gebildes werfen<sup>9</sup>. Und auch die Frage scheint mir nicht ganz ohne Interesse, woran dem Autor selbst wohl mehr gelegen war, ob an dem Rahmen oder dessen Füllung.

Die Antwort ist hier ganz eindeutig. Praktisch das Einzige, was gleich am Anfang der sehr langen Entstehungszeit, das heisst seit 1851, feststand und auch unverändert beibehalten wurde bis zur späten Ausführung im Jahre 1881, das war der Plan, zu dem Logauschen Sinnspruch eine «Galatea»-Novelle zu schreiben, in die dann einige weitere Novellen einzubauen wären<sup>10</sup>. Das Ganze sollte eine Übung in plastischem, direktem Darstellen sein – nicht argumentierend und nicht psychologisierend<sup>11</sup> –, von unbeschwert heiterem, elegantem Inhalt<sup>12</sup>, ein echter «kleiner Dekameron»,



wie Keller meinte<sup>13</sup>. So erfuhren es seine wechselnden Verleger. So hörten es über Jahrzehnte hinweg auch immer wieder Kellers Freunde<sup>14</sup>.

Was änderte, das war erstens die mit dem Ganzen zu verknüpfende Tendenz, das waren zweitens die Füllungen, und das war drittens, wie ich hier zu zeigen hoffe, die Figur der weiblichen Heldin des Rahmens. Damit veränderte sich meiner Meinung nach aber die Funktion der Form, ja erhielt das Erzählen innerhalb der Rahmengeschichte vielleicht überhaupt erst seinen vollen Sinn.

Das ist nun freilich leichter behauptet als bewiesen. Und ich bilde mir nicht ein, durch die folgenden paar Beobachtungen dem alten Streit um den engen oder lockeren Zusammenhalt des Werkes bereits ein Ende zu bereiten. Immerhin: Ich bekenne mich zur Partei der sogenannten Unitarier, die von der Einheit des Ganzen überzeugt sind, und ich möchte darlegen warum.

Kehren wir jetzt nochmals zurück zur Entstehung, genauer: zur beabsichtigten Tendenz. Schon der früheste Plan des damals noch schwer mit seinem Jugendroman ringenden Keller war ebenso kritisch und zeitbezogen wie sein letzter, rund dreissig Jahre später verwirklichter. Nur richtete der angriffslustige junge Dichter seine poetischen Waffen um 1851 gegen ganz anderes als der gereifte von 1881. In der ersten Konzeptionsphase bis 1855 wollte Keller, wie er auf einer erhalten gebliebenen Liste notierte<sup>15</sup>, gegen den seiner Meinung nach das Volk verkennenden Erfolgsschriftsteller Berthold Auerbach zu Felde ziehen. Dieser hatte in seiner bald durch eine Dramatisierung berühmt gewordenen Erzählung «Die Frau Professorin» die These vertreten, dass soziale und Bildungsschranken auch bei gegenseitiger echter Liebe kaum zu überwinden seien. Auerbachs Darstellung einer der Pygmalion-Sage ähnlichen Erziehung einer Wirtstochter zur Professoren-Gattin endete nach Keller zu negativ: sie misslingt, und die Frau kehrt zurück in ihren ursprünglichen Lebenskreis, ihr Dorf. Dem wollte Keller eine positive Version entgegenstellen. Er kam damit, wie bereits Jonas Fränkel im Kommentar seiner Keller-Ausgabe nachwies<sup>16</sup>, aber nur bis etwa in die Mitte der «Regina»-Novelle, die offensichtlich damals zeigen sollte, dass moralisch und geistig gesunde, frei und vernünftig handelnde Naturen gleich welcher Herkunft und Bildung sehr wohl zusammenkommen und auch gesellschaftliche Widerstände überwinden könnten. Der Plan stand im Zeichen eines programmatischen demokratischen Optimismus. Dass bei Keller die Novelle um 1880 dann doch eine tragische Wendung nahm, zeugt von einem gewissen Alterspessimismus und einem vertieften Realitätsverständnis, aber wohl



auch von einem künstlerischen Willen, dem ganzen Zyklus durch den Ernst dieses einen Stückes mehr Ausgewogenheit im Sinn der Lebens-totalität zu geben<sup>17</sup>.

Auf die Gründe, warum der «Galatea»-Zyklus mit dem gegen Auerbach gerichteten Exempel nicht zuende geschrieben wurde, können wir hier nicht eingehen<sup>18</sup>. Aber vergegenwärtigen wir uns, wie die nun folgenden Tendenzen und Füllungen beschaffen waren.

Ab 1856 und bis in die sechziger Jahre hinein sollte es gegen einen anderen, nach Meinung Kellers falschen Volkspoeten gehen: Ludwig Theobul Kosegarten, evangelischer Schulmann, Pfarrer und Herausgeber von frömmlicheren Legenden. Keller beabsichtigte jetzt, eine Gruppe von ihnen umzubauen in kleine Manifeste der Lebensfreude und sie den streitenden Parteien der Rahmennovelle in den Mund zu legen. Auch dieser Plan scheiterte schliesslich; es kam zur Neufassung der «Sieben Legenden» und ihrer selbständigen Buchausgabe im Jahre 1872<sup>19</sup>.

Nun aber gelang es – nach dem Abschied Kellers aus dem Staatsdienst – Julius Rodenberg, dem Herausgeber der «Deutschen Rundschau», den Dichter wieder für seinen alten Plan zu erwärmen. Und Keller fand auch einen neuen Gegner, mit dem er im Geiste fechten konnte. Wie ja aus den ironischen Anfangssätzen des «Singedichts» deutlich wird und auch vor kurzem ausführlich dargestellt worden ist<sup>20</sup>, ging es nun vor allem gegen die Lehren und die Jünger von Charles Darwin, das heisst gegen Übergriffe und Einseitigkeiten eines materialistischen Determinismus, gegen eine im physikalischen Bereich zwar nützliche, im zwischenmenschlichen Verkehr aber inhumane Kalkulier- und Experimentiersucht. Nichts anderes schlägt ja das alchemistische Rezept Logaus dem (natürlich männlichen) Benutzer vor: Frauen als Objekte amüsanter erotischer Erfahrungen. Das Experiment als ein inzwischen schwierig gewordenenes zu zeigen, ist der Reiz der Rahmengeschichte. Der Grund dieser Schwierigkeit ist einfach: Das Logausche Epigramm stammt aus dem 17., die Erwählte aber aus dem gebildeten Bürgertum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kellers Figur ist ihrem Partner geistig, seelisch wie auch gesellschaftlich ebenbürtig und daher sogleich entschlossen, ihre Würde und Selbständigkeit energisch zu verteidigen, wohl gerade *wegen* ihrer aufkeimenden Neigung für den seltsamen Mann. Dieser ihr Wille veranlasst das Erzählduell. Allerdings bleibt Lucies Unabhängigkeitsdemonstration durchaus im Rahmen bürgerlicher Lebensformen. Weiter ging es bei Keller nicht, im Gegensatz etwa zu den Jungdeutschen. Hinter der Sympathie des Erzählers für Lucies Wesen und Verhalten mehr zu sehen



als ein herzhaftes Engagement für die Freiheit jedes mündigen Menschen, wäre daher fehl am Platz. Ein feministisches Manifest ist «Das Sinngedicht» sicher nicht; am Anfang war es eher das Gegenteil. Doch damit kehren wir nun zu der weiblichen Hauptfigur des Rahmens zurück.

Wie Jonas Fränkel mitteilt, beabsichtigte der junge Keller, die Gegenspielerin Reinharts nach in Berliner Salons erlebten Mustern künstlerisch tätiger Frauenzimmer satirisch zu zeichnen<sup>21</sup>. Dass davon in der endgültigen Fassung alle Spuren getilgt worden sind, dürfte wohl unbestritten sein. Lucie benimmt sich und wirkt in jeder Beziehung normal und gelöst – der Erzähler sagt dafür gerne «artig». Und dennoch veranlasst er durch einige Zeichen beim Leser ein gelegentliches Stutzen, einen gewissen Vorbehalt. Die früheste Stelle ist wohl jene Partie am Ende des sechsten und zu Beginn des siebenten Kapitels, wo Reinhart Lucies umfangreiche Bücher- und Bildersammlung gesehen hat und ihr «bedachtlos», wie es heisst, die Frage stellt: «Warum treiben Sie alle diese Dinge?»<sup>22</sup> Er bleibt dort ohne jede Antwort, denkt aber nach und kommt zu dem typisch männlichen und egozentrischen Schluss, eigentlich habe er fragen wollen: «Schönste, weisst du nichts Besseres zu tun? oder noch deutlicher: Was hast du erlebt?»<sup>23</sup> Eine Frau als systematische Leserin, ein intensives literarisches Studium eines Mädchens passen nicht in seinen Erwartungshorizont, wie man heute sagt. Weibliche Wesen haben nach Reinharts Ansicht im Grunde nichts als hübsch zu sein und huldvoll auf den Antrag eines der Herren der Schöpfung zu warten.

An dieser Stelle sieht sich der Leser etwas verlassen, denn es bleibt noch ganz unklar, was die Studien Lucies bedeuten und wie der Erzähler sie bewertet sehen will. Volle Aufklärung darüber erhalten wir erst am Anfang des dreizehnten Kapitels, also kurz vor dem Schluss des Werks. Dort hat sich das Verhältnis der beiden aber grundlegend gewandelt. Reinhart war einige Wochen zu Hause. Er und auch Lucie spüren, dass sie sich lieben. Unter dem Vorwand des Besuches seiner Eltern bei Lucies Onkel, einem gemeinsamen Jugendfreund, hat man Herrn Reinhart wieder eingeladen. Die Liebenden sind verlegen. Noch fiel kein Wort über ihr wahres Verhältnis. Da kommt Reinhart der rettende Gedanke, Lucie um eine Lektüre zu bitten, um eines ihrer «Lebensbücher», wie er sagt. Nun stehen sie zum zweiten Mal in ihrer Bibliothek. Und nun erneuert Reinhart jene Frage und erhält auch eine offene Antwort. Lucie sammelt und liest seit Jahren Autobiographien, Memoiren, Tagebücher und Briefe bedeutender Männer und Frauen<sup>24</sup>, und sie sagt Reinhart dazu: «Ich suche die Sprache der Menschen zu verstehen, wenn sie von sich selbst reden.» Dann schliesst



sie folgende Beobachtung an: «Manchmal scheint mir, dass Jeder etwas anderes sagt als er denkt, oder wenigstens nicht recht sagen kann, was er denkt, und dass dieses sein Schicksal sei.» Und Lucies Haupterfahrung lautet, welche bezeichnenderweise in eine grosse Unsicherheit ausmündet: «Wenn ich sie» – gemeint sind die sich selber Beschreibenden – «nun alle so miteinander vergleiche in ihrer Aufrichtigkeit, die sie für kristallklar halten, so frage ich mich: gibt es überhaupt ein menschliches Leben, an welchem nichts zu verhehlen ist, das heisst unter allen Umständen und zu jeder Zeit? Gibt es einen ganz wahrhaftigen Menschen und kann es ihn geben?»<sup>25</sup>

Diese Stelle, eine der schönsten der Rahmennovelle, ist das zweite deutliche Zeichen, dass der Leser – mit Reinhart – seine Einschätzung dieser Figur, ihrer Heiterkeit und «Artigkeit», überprüfen muss. Aber jetzt lässt die Aufklärung nicht mehr lange auf sich warten. Unmittelbar anschliessend folgt jenes Geständnis Lucies, dass sie Katholikin und Konvertitin sei, der Bericht ihrer wie sie meint nicht mehr gutzumachenden Jugendtorheit. Plötzlich wird damit ihr Bild verändert, ja es gewinnt im Grunde eine ganz neue, zweite Dimension: War denn ihr eigenes Artigsein nur die unauffällige Form ihres verschwiegenen Kummers, ihrer geheimen Einsamkeit, so fragt man sich, eine Form, die sie halt ihrer gesellschaftlichen Stellung und ihrer Familie schuldig zu sein meinte? In all der Zeit – sie wohnt schon mehr als sieben Jahre bei ihrem Onkel – suchte sie Trost und Aufklärung bei den Büchern: Was trugen andere an Schmerz mit sich? Was sollte man bekennen, was vergessen können?

Nun kam es dennoch zu der neuen Liebe. Und gleichzeitig wurden offenbar die alten Hemmnisse abgebaut, konnte vor allem die Sprechblockade behoben werden. Nicht einmal mit ihrem ja ebenfalls katholischen Onkel, den sie kindlich liebt, hatte Lucie von jenem «unglückseligen kleinen Kindsroman», wie sie es nennt<sup>26</sup>, jener irrigen Liebe zu dem viel älteren Leodegar, zu sprechen gewagt. Das deutet auf eine anhaltende stille Not, vor deren Grund, wie mir scheint, das Schlussbild erst seine volle Leuchtkraft gewinnt, als der die Frau verdinglichende Unsinn Logaus überwunden und zugleich erfüllt wird: «Lucie hatte die Augen voll Wasser und doch lachte sie, indem sie purpurrot wurde von einem lange entbehrten und verschmähten Gefühle, und Reinhart sah deutlich, wie die schöne Glut sich in dem weissen Gesichte verbreitete.»<sup>27</sup>

Mit diesen Beobachtungen aber ergeben sich Fragen der Komposition wie auch der Wirkung.

War es sinnvoll, so könnte man argumentieren, diese entscheidende Vertiefung der Gestalt Lucies erst so spät einsetzen zu lassen und so



sparsam vorzubereiten? Der Leser erwartet ja bis zum zitierten zweiten Bibliotheksgespräch kaum etwas von dieser Art. Es entsteht also auch keine Spannung im Hinblick auf eine schon angekündigte Aufklärung. Der Jugendbericht kommt überraschend, aber – dies ist die andere Seite der Medaille – man wird mit einem Erzählstück von besonderer Intensität und Zartheit entlassen in den heiteren Schluss<sup>28</sup>.

Noch eine Frage: Ist diese zweite, verschwiegene Dimension bei Lucie überhaupt psychologisch glaubhaft? Diese Gestalt erscheint doch von ihrem ersten Auftreten an und bis zum Beginn des letzten Kapitels so natürlich-überlegen, so selbstsicher und gelöst? Wahrscheinlich rühren wir hier an den am tiefsten autobiographischen Zug des ganzen Werkes. Auch Keller war ein grosser Schweiger, was sein Innerstes und Privatestes betraf, und er litt wohl lebenslang unter den Folgen dieses Nichtredenskönnens. Es sei hier nur an die nie zur rechten Zeit über seine Lippen gegangenen Liebeserklärungen, an seine ungeschriebenen gebliebenen Briefe an die Mutter erinnert. Reflexe davon durchziehen sein ganzes Schaffen, vom «Grünen Heinrich» über «Pankraz der Schmoller» bis zum «Landvogt von Greifensee»<sup>29</sup>.

Doch nun das Fazit: Was uns an Lucie als Leser vielleicht befremdet, mag für den Dichter ein sehr wesentlicher Punkt gewesen sein. Auch Lucie zeigt ihr heimliches Leiden eben nicht, sie hält es «lebendig begraben», wie jener so typische Lyrik-Titel im Frühwerk Kellers es beschreibt. Das war für Keller selbst eine der Möglichkeiten, seine Würde zu wahren. Es deutet ferner auf seine Überzeugung, dass es seelische Belastungen und Nöte gibt, die ein normales Sozialverhalten nicht verhindern; und doch sind sie da. Ihre Behebung wird dann aber auch mehr oder weniger zum Glücksfall, und zwar gerade weil *kein* Symptom zutage tritt, das die Umwelt alarmieren und auffordern könnte, von aussen helfend einzugreifen.

Ein weiterer Punkt: Nach dem Gesagten kommt sowohl dem Erzählten, dem Inhalt der Binnengeschichten, als auch dem Akt des Erzählens als solchem eine beträchtliche Bedeutung zu. Zum ersten sei nur kurz an vier Novellen erinnert: An der schönen Donna Feniza ist alles Lüge; die wilde Quoneschi andererseits steht nur in einem praktisch sprachlosen Kontakt mit ihrem Verehrer. In beiden Fällen ergibt das ein falsches Bild für den Mann, der sich täuscht. Umgekehrt geht Regine daran zugrunde, dass sie in der Befangenheit, die der Standeswechsel mit sich brachte, die Ehre der Familie ihres Mannes geradezu fetischisiert, vor allem aber daran, dass sie den Mut nicht aufbringt zu einem Gespräch, das ja so leicht, wie man im nachhinein erfährt, alles noch hätte klären und zum Guten



wenden können. Hedwig von Lohausen wiederum, die Heldin von Reinharts zweiter Beispielgeschichte, findet schliesslich das lösende Wort, kann ihre vermeintliche Schande gestehen und gelangt so zu ihrem späten Glück. Dies ein paar thematische Verbindungslinien zwischen Rahmen und Füllung. Doch nun zum Akt des Erzählens, zur Sprechhandlung, wie das heute gern genannt wird.

Auch das Mitteilen fremder, gehörter, gelesener Schicksale ist für Lucie sicher nicht unerheblich, denn alles Sprechen bereitet im Grunde ihr eigenes Geständnis vor. Die drei Erzähltage sind vorerst für Reinhart nötig, um ihn von seinen antiquierten, jedenfalls dem Bewusstsein und Niveau *dieser* Partnerin nicht angemessenen Ansichten über das Wesen der Frau, die Partnerwahl und die Ehe abzubringen. Sie sind noch nötiger für Lucie, denn diese muss Mut gewinnen, sich selbst zu öffnen. Sie gewinnt ihn mit wachsender Liebe, die aber erst durch das Kennenlernen möglich wird, das sich hier fast ganz auf dem Weg über das Erzählen und die daran anschliessenden Gespräche vollzieht.

So greift nun alles ineinander. Doch eben das, die volle Funktionalisierung der epischen Sonderform der Rahmenerzählung, war seltsamer Weise eine Zutat von letzter Hand. Dies ist bis heute kaum beachtet worden.

Sowohl das zweite Bibliotheksgespräch wie auch die ganze Jugendbeichte Lucies fehlten im Erstdruck des «Sinngedichts», und zwar aus einem äusseren Grund: Erst während der eiligen Niederschrift des Schlusses für Julius Rodenbergs Zeitschrift «Deutsche Rundschau» überdachte Keller offenbar noch einmal das Ganze, seine zwei Hauptfiguren und deren bisher ungleiches Gewicht. Dabei erschien ihm Lucies Verhalten bald zu wenig motiviert. Aber zu einer befriedigenden Ergänzung reichte die Zeit nicht mehr. Diese fand Keller erst während der sorgfältigen Überarbeitung für die Buchfassung. Das zeigen Briefe an Rodenberg, C.F. Meyer und viele andere Empfänger deutlich<sup>30</sup>. Erst in der Buchausgabe erhielten also Lucies Leben und Charakter jene zweite Dimension, die jetzt der Galatea-Novelle ihre Tiefe und dem Schluss seine erlösende Heiterkeit geben. Die nun eingeschobene Leodegar-Erzählung war ein Glücksfall, und doch war er von langer Hand vorbereitet. Denn schon viel früher hatte sich der Dichter den Plan zu einer solchen Geschichte skizziert. Sie stand zwar nie im Zusammenhang mit dem Galatea-Zyklus, war aber wie dafür geschaffen<sup>31</sup>. Jene Skizze aus der Zeit der Arbeit an den «Züricher Novellen» ist uns erhalten geblieben, und sie lautete<sup>32</sup>:



## Novelle

Von der Schönen, die katholisch wurde, um den geliebten Mann zu bekommen und, von demselben verlassen, dann ins Kloster ging und das lange öde Leben dort zubrachte. Das Psalmenbuch mit den Bildern oder Buchzeichen als Eingang.

Wir sehen: Die seltsame Einsamkeit des schönen Mädchens auf dem Landgut ihres alten Onkels war durchaus tauglich, nun an die Stelle jenes erwogenen melancholischen Klosterlebens zu treten und die missglückte Jugendliebe als ihre eigene Vorgeschichte anzunehmen.

Aber noch eine zweite Beobachtung ist vielleicht nicht ganz nebensächlich und erhält, wie ich meine, in unserem Zusammenhang ebenfalls die ihr bisher fehlende Erklärung: In der Erstfassung, die nur den unvermittelten Gang der beiden Liebesleute ins nahe Dorf zum Schuhmachermeister und Bräutigam der Magd Bärbchen kannte<sup>33</sup>, überschrieb Keller das letzte Kapitel mit der lateinischen Wendung, die jetzt bloss noch am Ende des letzten Satzes des Ganzen vorkommt: «Ante lucem». Der Schluss-Satz selber lautet damals schon<sup>34</sup>:

Reinhart nannte später seine schöne Frau, wie der Oheim, nur Lux und, indem er das Wortspiel fortsetzte, die Zeit, da er sie noch nicht gekannt hatte – ante lucem, vor Tagesanbruch.

Überdenken wir kurz das Mitgeteilte: Heute ist das Schlusskapitel ohne Überschrift, und doch wird darin die letzte der Binnen-Novellen erzählt – eigentlich eine Seltsamkeit, ein Paradox. Denn es ist vom Verlauf gerade dieser Geschichte her klar, dass nun das Wortspiel nicht allein für Reinhart gilt, der es benutzt, sondern genauso für Lucie. Auch für sie hat der Tag, das Licht des Glückes und der Liebe, erst begonnen und macht das Gewesene im Rückblick zu Nacht und Dämmerung. Aber gleichzeitig mit der Stiftung dieses Sinns, durch die Einfügung der Jugendbeichte Lucies, hat der Erzähler die genannte Einsicht, mit der Tilgung der Kapitelüberschrift, selber verhüllt. Nun wird es ganz dem Leser überlassen, sie zu suchen und zu finden. Einmal mehr begegnen wir in Keller einem Meister provozierenden Verbergens.

Doch kommen wir nun zu einem Urteil: Was Gottfried Keller mit der sehr späten Einfügung von Lucies Jugendgeschichte unternahm, war ein



Fund, aber nicht ohne Risiko. An der Stelle, wo nun diese immerhin dreissig Seiten füllende letzte Novelle beginnt, ahnt der Leser ja längst das Ende, strebt ihm also wohl mit Ungeduld zu. Doch eben jetzt verlangt der Erzähler nochmals unsere Geduld. Er hält die Rahmenhandlung nochmals auf; er zwingt uns so zu einer Rückbesinnung auch auf das schon Gelesene. Diese Besinnung überführt uns selbst der Täuschung, der wir bis dahin wahrscheinlich erlegen sind, nämlich hinter Lucies «artigem» Betragen nichts als die überlegene Haltung einer höheren Tochter zu sehen, die als weiteres Privileg noch eine fundierte literarische Bildung ihr eigen nennt.

Alles sieht aber nun anders aus. Es geht um *zwei* «Schwierige», denen wir begegnet sind, und es herrscht eine Art Gleichgewicht der Not zwischen den beiden. Nur waren des Mannes Defekte von Anfang an offenkundig, teilweise lächerlich und daher auch vom Erzähler mit Ironie zu behandeln, während das Leid des Mädchens bis fast zum Schluss im verborgenen bleibt und seiner Art und Entstehung nach ja wirklich keinen Spott verdient. Auch dieses gemischte Erzählverfahren erhält somit von hier aus quasi post festum seine heimliche Begründung, und das Ganze erscheint nun tatsächlich als jenes «Kunststück», wie es Keller dreissig Jahre früher plante, als ein ausgewogenes Erzählwerk, in welchem nichts mehr ohne Sinn ist, als «Sinn-Gedicht»<sup>35</sup>.

Ein grosser Glücksfall: Für einmal war der stets und bis ins Alter von Geldsorgen geplagte Keller in der Lage gewesen, nach der hastig – wie fast alles – entstandenen Erstfassung, die in dieser Erscheinungsform eines Zeitschriften-Fortsetzungsbeitrags weniger definitiv und bindend war als ein Buch, ein Werk in Ruhe zu vollenden. Und es lohnte sich. Denn nun steckt ja hinter dieser heiteren Liebeslehre eine ganze kleine Theorie der Kultur, welche die Wissenschaft wie auch die Kunst in die Schranken weist<sup>36</sup>. Keller steht – in seiner eigenen Weise – Gotthelf dem Volksaufklärer also doch näher als den reinen «Artisten» Meyer und Storm. Wie ist das gemeint?

So lange Herr Ludwig Reinhart nur mit dem physikalischen Phänomen, mit Licht beschäftigt war, statt auch mit Lux, dem lebendigen Wesen, schädigte er sich die Augen und war er noch kein ganzer Mensch. Solange Lucie nur ihrer vermeintlich verlorenen Jugend nachsann und in den Biographien anderer Leute las, gelangte sie nicht zu einem neuen eigenen Leben.

Naturwissenschaft und Literatur erscheinen hier zwar als sich ergänzende Bereiche – als Repräsentanten der ja heute vieldiskutierten «zwei



Kulturen». Aber sie könnten auch verbunden nur etwas Vorläufiges sein. Sie sollen beide dem Leben dienen. Und das ist immer noch die beste Zweckbestimmung von Wissenschaft wie von Kunst.

Da wir hier aber als Liebhaber der Dichtung versammelt sind, die in fast regelmässigen Anfällen von Verzagtheit sowohl den Produzenten wie den Verbreitern und Deutern als fragwürdig, ja als nutzlos vorkommen will, ist es vielleicht am Platz, für die Dichtung zum Schluss noch eine bescheidene Lanze zu brechen.

Die Bibel sagt von zwei Liebenden beziehungsreich, sie erkannten einander. Das wesentlichste Instrument eines solchen Erkennens ist im «Sinn-  
gedicht» das Erzählen: Kunst, Literatur, gestaltete Mitteilung als Medium einer zum Du und Wir hinführenden Kommunikation, die über Gemeinsames und Trennendes, Gehofftes und Gefürchtetes, Geschätztes und Abgelehntes in einer Art Modell, einem Laboratorium des Denkens und Fühlens informiert und orientiert!

Lesen, Erzählen und über Gelesenem und Gehörtem sich mit sich selber und mit anderen auseinandersetzen – das sollte nicht ganz aus der Mode kommen, jedenfalls nicht, bevor das Paradies auf Erden wirklich hergestellt worden ist.



## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Zur Entwicklung der epischen Sonderform novellistischer Rahmen-Zyklen vgl. Fritz Lockemann: Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung; in: *Wirkendes Wort*, 6. Jg., 1955/56, S. 208–217. – Zum Phänomen der Privatisierung der Kunst im Biedermeier vgl. Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, Stuttgart 3. Aufl. 1974, S. 600f.
- <sup>2</sup> Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*, hg. von Jonas Fränkel, 11. Band, Bern und Leipzig 1934, S. 5. – Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert.
- <sup>3</sup> So zuerst mit Nachdruck von Wolfgang Preisendanz in dessen anregendem Aufsatz: Gottfried Kellers «Sinngedicht»; in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 82, 1963, S. 129–151.
- <sup>4</sup> So schon Emil Ermatinger in seiner Monographie: *Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher*, 3 Bde; dort in Bd. 1, Kap. XXI. «Das Sinngedicht», 3. Aufl. 1918, S. 589ff.
- <sup>5</sup> Diesen und anderen motivischen Verflechtungen gehen insbesondere die Dissertationen von Dieter Stephan, Ernst May und – in fragwürdiger Einspurigkeit – Herbert Anton nach. Vgl. Dieter Stephan: *Das Problem des novellistischen Rahmenzyklus. Untersuchungen zur Geschichte einer Darbietungsform von Goethe bis Keller*. [Masch.] Göttingen 1960. – Ernst May: *Gottfried Kellers «Sinngedicht». Eine Interpretation*, Bern, München 1969. – Herbert Anton: *Mythologische Erotik in Kellers «Sieben Legenden» und im «Sinngedicht»*, Stuttgart 1970.
- <sup>6</sup> So neben Preisendanz (s. Anm. 3) besonders von F. J. Stopp: «Sein» und «Schein» in Kellers «Das Sinngedicht»; in: *German Life and Letters*, vol. XVI, April/July 1963, numbers 3–4, pp. 277–290.
- <sup>7</sup> Diesen Aspekt betont – in einem Versuch der Vermittlung zwischen den «Unitariern» (Ermatinger, Priscilla Kramer) und den «Separatisten» (Preisendanz) – der Aufsatz von R. William Leckie Jr.: *Gottfried Keller's 'Das Sinngedicht' as a Novella Cycle*; in: *Germanic Review* 39/40, 1964/65, vol. XL, no. I, January 1965, pp. 96–115.
- <sup>8</sup> So etwa in seinem ausführlichen Brief über das «Sinngedicht» vom 27. Juli 1881 an den Freund Paul Heyse. «Im stillen nenne ich dergleichen die Reichsunmittelbarkeit der Poesie, d. h. das Recht, zu jeder Zeit, auch im Zeitalter des Fracks und der Eisenbahnen, an das Parabelhafte, das Fabelmässige ohne weiteres anzuknüpfen, ein Recht, das man sich nach meiner Meinung durch keine Kulturwandlungen nehmen lassen soll.» Vgl. Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, in vier Bänden hg. von Carl Helbling, Bern 1950–1954, Bd. 3/1, S. 57 (fortan zitiert als GB mit Band und Seitenzahl).
- <sup>9</sup> Am gründlichsten mit der Genese befasst hat sich m. W. bisher Karl Reichert in seinem Aufsatz: *G. Kellers «Sinngedicht» – Entstehung und Struktur*; in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, NF 14, 1964, S. 77–101. Vgl. dazu auch die hier in Anm. 18 und 19 genannten zwei weiteren Abhandlungen desselben Verfassers. Ihnen ist das unmittelbar Folgende in manchen Einzelheiten verpflichtet.
- <sup>10</sup> Vgl. die erste Notiz im kritischen Apparat von Jonas Fränkel, Bd. 11, S. 392, sowie Kellers Briefe an Eduard Vieweg vom 5. November 1853 und vom 5. September 1855: «Die Novelle: *Galatea* ist die Hauptnovelle und geht durch den ganzen Band, wogegen die übrigen in jene eingeschaltet werden» (GB 3/2, S. 80) – «Sie [i. e. die Novellen] sollen den Titel: *Die Galatea* erhalten und bestehen in einer Hauptnovelle, in welche die andern erzählungsweise eingeschoben sind» (GB 3/2, S. 112).
- <sup>11</sup> Vgl. Kellers Brief an Eduard Vieweg vom 15. August 1852: «Mein Zweck dabei ist, mich mit einer Probe von klarem und gedrängtem Stile zu versuchen, wo alles moderne Refle-



- xionswesen ausgeschlossen und eine naive plastische Darstellung vorherrschend ist» (GB 3/2, S. 59).
- <sup>12</sup> So im schon zitierten Brief Kellers an Vieweg vom 5. September 1855 (GB 3/2, S. 112f.).
- <sup>13</sup> So im Brief an Hermann Hettner vom 16. April 1856 (GB I, S. 429).
- <sup>14</sup> Die sämtlichen Selbsterklärungen und sonstigen Äusserungen über alle Aspekte des Werdens dieses Werkes sind leicht überschaubar zusammengestellt im Band «Gottfried Keller» der Reihe «Dichter über ihre Dichtungen», hg. von Klaus Jeziorkowski, München 1969, S. 337–396.
- <sup>15</sup> Vgl. Fränkel, Die Vorarbeiten, Bd. 11, S. 392f.
- <sup>16</sup> Ebendort S. 390 und S. 402.
- <sup>17</sup> Dass der tragische Ausgang der «Regina»-Novelle nicht von Anfang an geplant war, zeigen die zahlreichen Briefäusserungen Kellers zum Tenor des Zyklus. Wie Keller im Dezember 1880 die Art von Regines Tod einfiel, schildert Jakob Bächtold in seiner Monographie: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher, 3 Bde., Berlin 1894–1897, Bd. 3, S. 271f.
- <sup>18</sup> Vgl. Anm. 9 und ferner K. Reichert: Die Entstehung der «Sieben Legenden» von G. Keller; in: Euphorion 57, 1963, S. 97–131.
- <sup>19</sup> Vgl. die Einleitung zu: Gottfried Keller, «Galatea»-Legenden. Im Urtext hg. von Karl Reichert, Frankfurt am Main (Insel) 1965.
- <sup>20</sup> Von Jürgen Rodenberg in dessen Aufsatz: Geheimnisvoll schöne Welt. Zu Gottfried Kellers «Sinngedicht» als antidarwinistischer Streitschrift; in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 95, 1976, S. 255–290.
- <sup>21</sup> Vgl. Fränkel, Die Niederschrift, Bd. 11, S. 403.
- <sup>22</sup> Bd. 11, S. 38.
- <sup>23</sup> Bd. 11, S. 39.
- <sup>24</sup> Mit der Liste von Lucies Lektüren machte sich Keller besondere Mühe. Fränkel teilt auf den Seiten 395–397 seines Kommentars zu den Vorarbeiten ein interessantes Paralipomenon mit und erschliesst mehrere von Kellers Quellen; vgl. ebendort auch S. 458f.
- <sup>25</sup> Bd. 11, S. 343–344.
- <sup>26</sup> Bd. 11, S. 365.
- <sup>27</sup> Bd. 11, S. 379.
- <sup>28</sup> Unverständlich muten einige frühere Urteile über diesen Einschub an, etwa bei Hans Bracher: Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C.F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. (Diss. Bern) Leipzig 1909, wo es heisst: «Das lange Schlusskapitel bringt endlich die Lösung des Kussproblems. Noch einmal muss sich der Leser eine lange Einschaltung gefallen lassen. Lucie erzählt Reinhart ihre Jugendgeschichte» (S. 37). Wer so nur nach der «Lösung» fragt, bewegt sich auf der Ebene eines trivialen Interesses.
- <sup>29</sup> Vgl. zu dieser Thematik das hier sehr aufschlussreiche Buch von Louis Wiesmann: Gottfried Keller, Frauenfeld, Stuttgart 1967; zum «Sinngedicht» besonders die S. 194–210.
- <sup>30</sup> Keller an den Verleger der Buchausgabe, Wilhelm Hertz, am 6. April 1881: «Obiger Abschluss ist übrigens auch jetzt noch nicht abgerundet und muss für die Buchausgabe noch mit einer besseren Charakteristik erweitert werden, womit ich mich eben noch beschäftige» (GB 3/2, S. 430f.). – Keller an denselben am 12. April 1881, er schicke den Schluss «mit einem handschriftlichen Zusatz im Laufe dieses Monats» (GB 3/2, S. 431). Und nochmals



an denselben am 22. Juli 1881: «Es ist hoffentlich immer noch früh genug, wenn ich heute endlich den Schluss des ‚Sinngedichts‘, wie er sich mit der notwendigen Erweiterung gestaltet hat, (...) an Sie abgehen lasse» (GB 3/2, S. 432).

<sup>31</sup> Das hilft vielleicht auch den etwas dubiosen Umstand abklären, dass Keller wenig später den genau umgekehrten Sachverhalt referierte, indem er in einem zwischen dem 9. und 11. September 1881 verfassten Brief gegenüber Julius Rodenberg so tat, als sei die Erweiterung des Schlusses schon längst geplant, ja sogar schon geschrieben gewesen. Keller erklärte dem Verleger der «Rundschau»: «Das Büchlein ‚Sinngedicht‘ wird bei Wilhelm Hertz in Berlin erscheinen, nachdem ich das letzte Kapitel mit Lucies eigener Geschichte illustrativ erweitert habe, was in der ‚Rundschau‘ nicht mehr Platz fand» (GB 3/2, S. 391). – In Wirklichkeit war es ganz anders: Rodenberg hatte Keller von Anfang an jeden gewünschten Raum zur Verfügung gestellt, und dies änderte sich auch nicht mit dem letzten Heft (Mai 1881), zumal das Werk bei den Lesern der «Rundschau» eine begeisterte Aufnahme fand. Dass Keller das Ende der «Rundschau»-Fassung schon beim Druck nicht befriedigte, war allerdings richtig. Doch dass daran die grosse Hast schuld war, in der er die Sache mühsam zum Abschluss brachte, verheimlichte er. So auch in seinem Brief an C. F. Meyer vom 1. Mai 1881, wo es heisst: «der Schluss des Rahmens, welchen Sie im Maiheft finden, ist noch lückenhaft; eine Episode, welche das Wesen der Lucia erklärt, hat nicht mehr Raum gefunden und kommt erst in der Buchausgabe» (GB 3/1, S. 328). – Ganz ähnlich auch an Adolf Frey am 29. Juli 1881 (GB 4, S. 211f.) und an J. v. Widmann am 4. August 1881 (GB 3/2, S. 234).

<sup>32</sup> Vgl. Fränkel, Die Vorarbeiten, Bd. 11, S. 394.

<sup>33</sup> Fränkel druckte den «Rundschau»-Schluss seltsamerweise in seinem «Kommentar» zum 13. Kapitel, Bd. 11, S. 482–486.

<sup>34</sup> Bd. 11, S. 380.

<sup>35</sup> Und zwar, um den von ihm erwarteten «schlechten Eindruck» zu «verwischen», den sein «formloser und ungeheuerlicher Roman» [i. e. «Der grüne Heinrich»] seiner Meinung nach auf die Leser machen würde. So Keller in seinem Brief vom September 1851 an Hermann Hettner (GB 1, S. 366).

<sup>36</sup> Dass Kellers Selbsteinschätzung dieses Werkes bis zuletzt unsicher blieb (vgl. GB 3/1, S. 61), spricht nicht gegen einen solchen Befund aus späterer Sicht! Man beachte auch die vor allem erzähltheoretisch interessante Aussage Kellers gegenüber Rodenberg: «Jedenfalls ist das nun der letzte sogenannte Zyklus, den ich machte. Man ist doch in mancher Beziehung geniert und beschränkt durch diese Form; immer muss man daran denken, wer erzählt und wem erzählt wird etc.» (GB 3/2, S. 391).



# Fünfundvierzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1976

1. Die Zusammensetzung des 1975 neu bestellten Vorstandes hat sich im Berichtsjahr nicht geändert. – Am 27. August ist Herr a. Ständerat und Regierungsrat Dr. Ernst Vaterlaus in hohem Alter gestorben. Die Gesellschaft hat mit ihm ein treues Mitglied verloren, das 1953–1972 dem Vorstand angehört und 1958–1967 das Geschick der Gottfried Keller-Gesellschaft als Präsident geleitet hat; sie wird eine treue und dankbare Erinnerung an seine liebenswürdige Persönlichkeit bewahren.
2. Bericht des Quästors:  
Die Betriebsrechnung für das Jahr 1976 zeigt – auszugsweise wiedergegeben – folgendes Bild:

Vermögen am 31. Dezember 1975 .....		Fr. 4527.30
+ Einnahmen 1976 .....	Fr. 8085.50	
– Ausgaben 1976 .....	Fr. 7211.—	
Vermögenszunahme .....		Fr. 874.50
Vermögen am 31. Dezember 1976 .....		Fr. 5401.80

Der Mitgliederbestand am Ende des Berichtjahres betrug 236 gegenüber 239 vor Jahresfrist. 12 Neueintritten stehen 15 Austritte gegenüber, wovon 8 infolge Ablebens. Die zum gleichen Ansatz wie in den Jahren 1973 bis 1975 erhobenen Jahresbeiträge der Mitglieder beliefen sich auf Fr. 5571.80 gegenüber Fr. 5034.70 im Vorjahr. 6 Mitgliederbeiträge waren am 31. Dezember 1976 noch ausstehend, sind aber in der Zwischenzeit teilweise entrichtet worden.

Von Stadt und Kanton Zürich sind wie bisher Subventionen von je Fr. 400.–, total also Fr. 800.–, eingegangen. Aus einer Spende und freiwilligen Mitgliederbeiträgen standen Fr. 1227.– zur Verfügung (1975 Fr. 1715.–).

Die Ausgaben für das Herbstbott machten Fr. 2080.05 (1975 Fr. 1972.10) aus. Bei höherer Teilnehmerzahl als in den Vorjahren sind die Jahresbotteneinnahmen um Fr. 190.80 auf Fr. 362.30 angestiegen.

Es konnten die Druckkosten für den Jahresbericht um Fr. 498.45 auf Fr. 1853.80, die Ausgaben für diverse Drucksachen und Büromaterial um Fr. 1080.60 auf Fr. 431.55 gesenkt werden. Die Ausgaben für die Verwaltung sind mit Fr. 2345.60 gegenüber Fr. 221.85 im Vorjahr annähernd stabil geblieben.

Im Vergleich zum Vorjahr sind die Gesamteinnahmen um Fr. 88.40 auf Fr. 8085.50, die Gesamtausgaben um Fr. 847.35 auf Fr. 7211.– zurückgegangen. Die Rechnung schliesst mit einem Einnahmenüberschuss von Fr. 874.50 ab gegenüber Fr. 115.55 im Jahre 1975.

Die Rückstellung für Bücher erhöhte sich dank Zuweisung von Fr. 500.– aus dem Einnahmenüberschuss des Jahres 1976 auf Fr. 1916.65. Dieser Betrag dürfte für die ausstehenden, durch die Mitglieder bereits bezahlten Bücher (Volksausgabe Bände 2 und 7) genügen.

Das Vermögen per 31. Dezember 1976 belief sich auf Fr. 5401.80.
3. Nachdem 1975 endlich der 4. Band der historisch-kritischen *C. F. Meyer-Ausgabe* erschienen ist, war 1976 kein neuer Band zu erwarten. Band 15, der nach dem Tod von Herrn Professor Alfred Zäch durch Herrn Dr. Rätus Luck fertiggestellt wird, nähert sich dem Abschluss.
4. Das *Herbstbott* fand im gewohnten Rahmen am 31. Oktober im Zürcher Rathaus statt. Der oben abgedruckte Vortrag von Herrn Professor Martin Stern, der ins Zentrum von Kellers Erzählkunst führte, fand grossen Anklang bei einer gegenüber dem Vorjahr gewachsenen



Zuhörerschaft. – Herr Dr. Troxler stellte eine in der Zentralbibliothek aufbewahrte Gipsbüste von Gottfried Keller vor, die von Richard Kissling geschaffen worden war und als Vorlage für die Marmorbüste im Rathaus diente. Um dieses Werk, das eigene Qualitäten besitzt, sicherzustellen, ist ein Bronze-Abguss wünschenswert. (Inzwischen hat der Kanton Zürich aus dem Fonds für kulturelle Zwecke den nötigen Betrag zur Verfügung gestellt. Der Abguss wird durch Bildhauer Werner F. Kunz, Schüler Richard Kisslings, überwacht werden.)

Die Generalversammlung der Gesellschaft genehmigte Jahresbericht und Jahresrechnung 1975. Herr Dr. F. Beglinger trat als Rechnungsrevisor zurück; an seiner Stelle wurde Herr Dr. Hans Ulrich Rübel gewählt. Dem zurückgetretenen Revisor sei für seine Dienste herzlich gedankt.

Max Wehrli



## Zusammensetzung des Vorstandes

Präsident	Prof. Dr. Max Wehrli Ebelstrasse 27 8032 Zürich	
Quästor	Präsident des Verwaltungsrates Dr. Oswald Aepli Schweiz. Kreditanstalt Hauptsitz Postfach 8021 Zürich	
Sekretär	Prof. Dr. Egon Wilhelm Postfach 474 8610 Uster 1	
Mitglieder	Frau Dr. Verena Bodmer-Gessner Mühlebachstrasse 111 8008 Zürich	Rolf Pfenninger Seefeldstrasse 73 8008 Zürich
	Direktor Hans Baer Stuketenstrasse 8332 Rumlikon	Roger F. Schmutz Gemeindepräsident Landhaus 8432 Zweidlen
	Nationalrat Dr. Theodor Gut Seestrasse 86 8712 Stäfa	Dr. Werner Troxler Weinmangasse 90 8700 Küsnacht
	Dr. Rätus Luck Lilienweg 16 3007 Bern	Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer Stadthaus Postfach 8022 Zürich
	Regierungsrat Albert Mossdorf Schaffhauserstrasse 30 8180 Bülach	

## Korrespondenzadresse

Sekretär: Prof. Dr. Egon Wilhelm  
Postfach 474  
8610 Uster 1

Tel. 01/87 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 Züricher Novellen»  
1950: Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, «Die ossianische Landschaft»  
1951: Dr. Werner Weber, «Freundschaften Gottfried Kellers»  
1952: Dr. Gottlieb Heinrich Heer, «Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe 1863/64»  
1953: Prof. Dr. Fritz Ernst, «Gottfried Kellers Ruhm»  
1955: Prof. Dr. Alfred Zäch, «Ironie in der Dichtung C. F. Meyers»  
1956: Dr. Werner Bachmann, «C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens»  
1957: Prof. Dr. Ernst Merian-Genast, «Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen»  
1958: Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, «C. F. Meyer und die Reformation»  
1959: PD Dr. Beda Allemann, «Gottfried Keller und das Skurrile, eine Grenzbestimmung seines Humors»  
1960: Prof. Dr. Lothar Kempfer, «Das Geheimnis des Schöpferischen im Wort Conrad Ferdinand Meyers»  
1961: Prof. Dr. Maria Bindschedler, «Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen»  
1962: Prof. Dr. Albert Hauser, «Über das wirtschaftliche und soziale Denken Gottfried Kellers»  
1963: 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, «Gothelfs und Kellers Vrenchen»  
1976: Prof. Dr. Martin Stern, «Ante lucem – Vom Sinn des Erzählens in Gottfried Kellers  
„Sinngedicht“»



