



LK 350+17

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Einundsechzigster Jahresbericht 1992

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1993

DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

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

Jahresbeitrag:

Natürliche Personen Fr. 30.—

Juristische Personen Fr. 100.—

Ausländische Mitglieder sind gebeten, ihren Beitrag auf Privatkonto 684089-10 der Schweiz. Kreditanstalt, Hauptsitz Paradeplatz, Zürich, z. G. Gottfried Keller-Gesellschaft, einzubezahlen.

«Schreiben oder lesen kann ich immer, aber zum Malen bedarf ich Fröhlichkeit und sorglosen Sinn.»

Gottfried Kellers Abschied von der Malerei

In einer der kurzen Autobiographien Gottfried Kellers stoßen wir auf folgende Passage:

Betrachte ich nun meine geringfügige Gestalt, wie sie in der literarischen Gemeindestube in der Nähe der Türe sitzt, etwas genauer, so gehört sie zu jener zweifelhaften Geisterschar, welche mit zwei Pflügen ackert und in den Nachschlagebüchern den Namen «Maler und Dichter» führt. Sie sind es, bei deren Dichtungen der Philister jeweilen beifällig ausruft: Aha, hier sieht man den Maler! und vor deren Gemälden: Hier sieht man den Dichter! Die Naiveren unter ihnen tun sich wohl etwas zugute auf solches Lob; andere aber, die ihren Lessing nicht vergessen, fühlen sich ihr Leben lang davon beunruhigt, und es juckt sie stets irgendwo, wenn man von der Sache spricht.

(XXI/12.)¹

Dass der achtundfünfzigjährige Keller, der eben vom Staatsschreiberamt zurückgetreten ist, sich noch als «Maler und Dichter» anspricht, kann überraschen. Als er 1876 diese Zeilen schrieb, hatte er seit 25 Jahren kaum mehr je einen Pinsel angerührt² und höchstens noch dann ein bisschen gezeichnet, wenn eine Regierungsratssitzung, der er als Staatsschreiber beizuwohnen hatte, gar zu langweilig wurde.³ Hatte er mit den bis zu diesem Zeitpunkt publizierten dichterischen Werken seine Malerei nicht schon weit hinter sich gelassen?

Vielleicht wollte Keller, so könnte man mutmassen, mit der Aussage lediglich einen bestimmten Aspekt seiner literarischen Werke hervorheben. Der Ausspruch: «Hier sieht man den Maler», klingt in ihrem Zusammenhang jedenfalls vertraut. Ihre Anschaulichkeit wird immer wieder beschworen und ganz selbstverständlich damit in Beziehung gebracht, dass der Dichter einst Maler war. Gegen eine solche Deutung spricht allerdings das spöttische Wort «Philister», das er für diejenigen bereithält, welche diese Beziehung herstellen. Er wirft ihnen vor, sie hätten «ihren Lessing» vergessen, will heissen, dessen Schrift *Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*.⁴

Wohin es führt, wenn ein Schriftsteller die von Lessing rigoros begründete Grenzziehung zwischen den Künsten missachtet und meint, er komme auf dem gleichen Weg zum Ziel wie der Maler, hat Keller an Wilhelm von dem Walde, alias Viggli Störteler, illustriert. Dieser trägt auf seinen Gängen ein Notizbuch bei sich, das er so handhabt wie ein Maler seinen Skizzenblock, um darin Studien folgender Art festzuhalten:

Ein Buchenstamm. Hellgrau mit noch helleren Flecken und Querstreifen. Zweierlei Moos bekleidet ihn, ein fast schwärzliches und dann ein sammtähnliches glänzend grünes. Ausserdem gelbliche, rötliche und weiße Flechten, welche öfter ineinander spielen. Eine Efeuranke steigt an der einen Seite hinauf. Die Beleuchtung ist ein andermal zu studieren, da der Baum im Schatten steht. Vielleicht in Räuberszene anzuwenden.

(Die mißbrauchten Liebesbriefe, VIII/130.)

Keller erzielt die Anschaulichkeit seiner Texte in der Tat nicht, indem er wie der karikierte Berufskollege, statt mit Strichen und Farbflächen, mit Worten die sichtbare Welt kopiert oder — die Sprache hält diese verführerische Metapher bereit — «abmalt».

So macht Keller es uns schwer, ihm die späte Selbsttitulierung «Dichter und Maler» abzunehmen. Und doch: auch auf die Gefahr hin, mich als Philister zu erweisen, möchte ich hier aufzuspüren versuchen, wie der Maler Gottfried Keller im Dichter weiterlebt.

Der junge Keller gehörte noch uneingeschränkt zu jener «Geisterschar, welche mit zwei Pflügen ackern». Das führen seine Skizzen- und Schreibbücher, in denen Texte und Zeichnungen auf dichtem Raum nebeneinander stehen, ganz unmittelbar vor Augen. Zwar war Keller seinem Selbstverständnis nach Maler. Aber er liebte es, nicht nur kleine Erzählungen oder Lebensweisheiten niederzuschreiben, sondern auch seine Bildideen, die Maler sonst gewöhnlich zeichnerisch festhalten. In den editorisch noch unzureichend erschlossenen frühen Schreibbüchern⁵ finden wir zudem eine Reihe von Artikeln, die Keller in München als Redaktor des «Wochenblattes der Schweizer Gesellschaft» verfasste, der Kneipzeitung einer Stammrunde von jungen Schweizern. Keller lässt in diese zum Teil noch unpublizierten Texte nicht nur den witzelnden Umgangston der jungen Leute eindringen, sondern auch deren handfeste Alltagsorgen.⁶ Für uns von Interesse ist die Miniatur *Vom Fichtenbaum, dem Teiche und den Wolken*, weil sie mit Kellers Malerei in direkter Beziehung steht.

Die herrliche Abendsonne beschien mit ihren goldenen Strahlen einen großen Fichtenbaum, welcher an einer felsigen Berghalde stand. Sein stachlichtes Laub prangte im schönsten Grün, und seine Äste waren wie mit Feuer über-gossen und glänzten weithin durch die Gegend. Er freute sich dieses Glanzes und meinte, all diese Herrlichkeit gehe von ihm selbst aus und sei sein eigenes Verdienst, so daß er sehr eitel ward und prahlend ausrief: «Seht her, ihr andern Gewächse und Geschöpfe um mich her; wo erscheint eines in solcher Pracht wie ich edle Fichte? Gewiß, ihr seid sehr zu bedauern, daß euch der Schöpfer nicht schöner geschmückt hat.» Die Sonne hörte diese eitle Rede und wurde darüber unwillig, so daß sie ihre Strahlen von dem Baum weg auf einen dunklen Teich wandte, [...].

(XX/88.)

Der Teich reagiert aber mit dem gleichen Dünkel auf die privilegierte Beleuchtung, so dass sich die Sonne auch von ihm abwendet, um schliesslich, auch noch von den eitlen Wolken enttäuscht, schmollend hinter dem Horizont zu versinken.

Als Keller diesen kleinen Text schrieb, war auf seiner Staffelei ein grosses Landschaftsbild im Entstehen, das wir heute unter dem Titel *Heroische Landschaft*⁷ kennen. Grösse und ein hoher Ausarbeitungsgrad stempeln es zum malerischen Hauptwerk Kellers. Seinen Reiz verdankt es in erster Linie einer kühnen Lichtführung: eine Baumgruppe, ein Teich und eine Wolkenpartie sind in leuchtendes Sonnenlicht getaucht, während die Zinnen eines burgähnlichen Felsmassivs, das den Landschaftsausschnitt dominiert, in einem kalten schattenhaften Blaugrau gehalten sind, der Farbe auch der Meeresbucht, die sich im Hintergrund auftut. Die absichtsvolle Vielfalt der Landschaftselemente und der Kontrast von hell und dunkel verleihen dem Bild eine ausgeprägte Dramatik. Dass sich da eine Geschichte herausspinnen lässt, ist nicht erstaunlich; aber gerade diese Geschichte?

Der Lichteinfall im Gemälde gleicht dem Offenbarungslicht, das, am bekanntesten vielleicht in Rembrandts Radierungen, auf ein heiliges Geschehen fällt. Der Text dagegen betont die Zufälligkeit der Beleuchtung. Ihr eine tiefere Bedeutung zuzuschreiben, führt gerade zur Verblendung. Es ist anzunehmen, dass Keller beim geschilderten Vorgang an die später auch im *Grünen Heinrich* ausführlich dargestellte Münchner Künstlerszene dachte, die einzelne Künstler aus kaum erfindlichen Gründen plötzlich Karriere machen, ans Licht treten lässt, um dafür andere, ebenso grundlos, dem Misserfolg, der Enttäuschung und dem Erlahmen zu überlassen.

Vom Pathos und der Naturfrömmigkeit des grossen Gemäldes ist im Text nichts übriggeblieben; mit den gleichen Akteuren, dem gleichen Dekor wird jetzt eine Komödie der Eitelkeit inszeniert. Der Text ironisiert, ja untergräbt den Ernst des Bildes, schlägt aber auch eine Brücke zu Kellers konkreten Alltagserfahrungen.

Die Bewegung, die sich hier am einzelnen Beispiel abzeichnet und Bewahrung wie Erneuerung in sich schliesst, kennzeichnet auch im grossen Rahmen von Kellers Biographie den Übergang von der Malerei zur Dichtung.

Nachdem Keller im Herbst 1843 die *Heroische Landschaft* vollendet hatte und dann nach Zürich zurückgekehrt war (dreizehn Jahre später wird er vor der Rückkehr in Berlin wieder die Vollendung eines grossen Werks abwarten, die des *Grünen Heinrich*), setzte im darauffolgenden August, praktisch mit einem Schlag, die lyrische Produktion ein. Nach langen Jahren des Zögerns und der Unsicherheit gelangen die Dinge nun plötzlich in Fluss. Wir wissen deshalb gut über diese Umbruchsphase Bescheid, weil Keller während der entscheidenden Monate ausnahmsweise ein Tagebuch führte. Es setzt ein am 8. Juli 1843 und endet – von bisherigen Ausgaben immer unterschlagen – mit dem Entwurf des Briefs vom Februar 1844, mit dem Keller seinen ersten Schritt an die literarische Öffentlichkeit tat, indem er Julius Fröbel um eine Stellungnahme zu seinen Gedichten bat.

Doch das Tagebuch begleitet nicht nur einen Umbruch, sondern ist selber Schauplatz eines Umbruchs. Man könnte diesen als die autobiographische Wendung in Kellers Schaffen bezeichnen, aus welcher der von Gerhard Kaiser eindringlich porträtierte «Lebendichter»⁸ hervorgehen wird. (Von dieser Wendung ist die Lyrik noch nicht wirklich erfasst; sie gehorcht bei Keller immer eigenen Gesetzen und lebt in dieser Phase hauptsächlich von den politischen Bezügen und dem Vorbild von Freiligrath, Herwegh und Anastasius Grün.)

In den Wochen, in denen Keller das Fundament zu seinem lyrischen Werk legt, setzt er auch den Grundstein zu seinem Prosawerk⁹. Schon auf den ersten Seiten des Tagebuchs skizziert er das Romanprojekt, aus dem *Der grüne Heinrich* hervorgehen wird.¹⁰ Und ist hier an einigen Stellen nicht erstmals der vielbeschworene «Keller-Ton»¹¹ zu vernehmen, in dessen Geheimnisse Wolfgang Preisendanz¹² als einer der ersten Licht gebracht hat?

Es geht nichts über ein Kämmerlein, wie das meinige, wo die Aussicht über die Gärtchen und Hühnerhöfe geht, welche die englischen Gärten und Hinterparadiese der stillen Bürgerhäuser sind. Die wohlbekanntnen Frauen und

Nachbarn hängen ihre Wäsche in die Sonne, die Hühner gackern, und die Hausväter lassen dann und wann ihre Flüche und Ordnungsmandate ertönen.

Wie lieblich und unschuldig aber klingt der Gesang einer benachbarten Mädchenschule zu mir herüber. Wie mächtig ergreifen mich diese wohlbekannten und doch längst vergessenen Kinderlieder, aus denen des Schulmeisters leitende Stimme ganz patriarchalisch herausschallt. Ein bisschen Berg und Wald guckt kümmerlich noch über die alten Dächer, hinter denen das Kind einst die Welt abgeschlossen glaubte. Das kleine Stück Berg war mir dann ein fernes, unerreichbares Amerika oder Ostindien. Wie anders jetzt, wo mir die glückliche Ruhe und Stille der Kindheit und die Abgeschlossenheit des Vaterhauses ewig unerreichbar geworden sind!

(XXI/56f.)

Ein typischer Tagebuchtext, könnte man sagen: Beschreibung wechselt ab mit Reflexion. Das zeigt sich schon am ersten Satz, der von dem Faktum «Gärtchen und Hühnerhöfe» hinführt zu den weit weg liegenden «englischen Gärten und Hinterparadiesen». Später tritt eine weitere Assoziation, das Erinnerungsbild aus der Kindheit, hinzu.

Die Schilderung geht aus vom gerahmten Rechteck des Fensterausblicks, einem der beliebtesten Motive der deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts¹³. Doch der Schreiber hält sich nicht, wie Viggì Störteler, sklavisch an den starrenden Malerblick. Zur Sprache kann auch kommen, was nicht vor dem Fensterauge liegt, sondern hinten im «Herzkammerlein» (XXI/34) des Betrachters, der tote Vater etwa, auf den in dem kurzen Textstück gleich dreimal angespielt zu werden scheint («Hausväter», «patriarchalisch», «Vaterhaus»), bevor er ein paar Sätze später ausdrücklich erwähnt wird. Der Tagebuchschreiber hält sich mal ans Sichtbare, mal ans Hörbare, blendet Erinnerungen und Phantasiebilder ein. So entsteht auf ganz neue Weise jene Bewegung, die den Maler – davon zeugen alle seine Texte – so sehr anlockte, wenn er schrieb. Dazu bedarf es hier keiner turbulenter Handlungen, in denen Keller in seinen Jugenddramen den Bewegungstrieb auslebte, keine zänkischen Konflikte, wie in dem kleinen Prosastück *Vom Fichtenbaum, dem Teiche und den Wolken*. Die Beweglichkeit ist die des Betrachters, nicht die des Motivs. Die Tagebuchform lädt den Schreiber ein, seine Subjektivität zu thematisieren; sie muss nicht mehr in den Gegenstand gepumpt werden. So gelingt es, ein Gemäldemotiv in eine durch und durch literarische Form zu bringen.

Der Tagebuchschreiber gesteht sich an anderer Stelle seiner Aufzeichnungen ein, wie wenig die Malerei ihn ausfüllt, wie stupid ihm der Fleiss, den sie ihm abverlangt, vorkommt. Das bunte Münchner Künstlerleben mochte ihn

von dieser Einsicht noch abgelenkt haben. Die Lektüre eines Buches über E.T.A. Hoffmann, der seine Ambitionen als Maler auch nicht verwirklichen konnte, ermutigt Keller, nach den Gründen der Schwierigkeiten zu forschen. Auch Hoffmann habe die «strenge und berufsmäßige Bildung» als Maler gefehlt.

Bei der bildenden Kunst aber sind Form und Gedanke eins, und mit dem feinsten Gefühl, mit der besten Überzeugung und mit der feurigsten Phantasia kann man keine schöne, klassische Figur zeichnen, wenn man nicht mit seiner eignen Hand jahrelang ausschließlich, ich möchte sagen handwerksmäßig unter guter Anleitung gezeichnet und studiert hat; [...].

(XXI/40f.)

Die Hand gehört so eigentlich gar nicht dem Maler. Sie ist lediglich die Vollzieherin von Techniken und Kunstregeln. Ihre Fertigkeit hat darüber zu entscheiden, welche «Gedanken» der Maler aufgreifen darf. In der Schriftstellerei, so kommt es dem Tagebuchschreiber vor, ist dies ganz anders. Ein guter Gedanke bricht sich hier von selber Bahn: «Denn der Gedanke ist es, der das Wort adelt» (ebd.). Gedanken können als Gedanken in Erscheinung treten, flüchtig; die Formulierung bringt nicht diesen hohen Grad von Materialisierung mit sich, welche Keller an der Formensprache der (zeitgenössischen) Malerei schreckt. So verheißt ihm das Schreiben, dass er dabei sich selber sein kann, seine Sorgen sich eingestehen und vergegenwärtigen darf und sie sich nicht, wie beim Malen, aus dem Kopf schlagen muss, weil sie das Handwerk stören:

Schreiben oder lesen kann ich immer, aber zum Malen bedarf ich Fröhlichkeit und sorglosen Sinn.

(XXI/51.)

Schreiben ist das Medium der Reflexion. Schreibend lässt sich auch das gestalten, was abwesend ist, was in der Erinnerung lebt, in den Träumen, was jetzt fehlt.

Solchen Tagebuchäusserungen zum Trotz hat Keller die Malerei in den Jahren 1843/44 noch weiter geführt. Und die Bilder, die jetzt entstehen, strahlen plötzlich auch weit mehr «Fröhlichkeit und sorglosen Sinn» aus als frühere.

Ist das dem Umstand zu verdanken, dass ihr Schöpfer seine künstlerischen Ambitionen nicht mehr auf sie allein richtet?

Keller erprobt zwei Wege. Der eine führt zur grossen Zeichnung der mittelalterlichen Stadt, die mit ihrem betont erzählerischen Einschlag wie ein Bilderbuchbild wirkt, das völlig unbekümmert jede klassizistische Einheit der Fülle von minutiös ausgeführten Schauplätzen (Stadtplatz, vor den Toren der Stadt gelegener Garten und eine mächtige Baumgruppe) opfert. Der grosse Karton und eine Reihe von sorgfältigen Studienblättern dazu führen vor Augen, welch vorzüglicher Zeichner Keller sein konnte.

Man hat das Motiv dieses Bildes als «Ur-Seldwyla»¹⁴ bezeichnet. Unmittelbarer ist der Bezug zu dem Schauplatz des Erzählfragmentes *Reisetage*¹⁵, an dem Keller im Sommer 1843 schrieb. Die Gemeinsamkeiten von Erzählung und gleichzeitig entstehendem Bildentwurf legen die Vermutung nahe, der Schriftsteller und der Maler hätten da bewusst versucht, Hand in Hand zu arbeiten, mit den zwei Pflügen das gleiche Feld zu beackern. Der Erzähler scheint sich dabei die Errungenschaft des Tagebuches, die Preisgabe des einen, festen Betrachterstandpunktes, noch nicht zueigen gemacht zu haben und das Geschehen wie der Maler von einem etwas erhöhten Standpunkt herab zu verfolgen. Diesen Eindruck vermittelt jedenfalls der leicht überhebliche, aufgesetzte Humor.

In umgekehrter Richtung, nicht hin zu den Erzählungen, sondern davon weg, verläuft der Weg, den Keller mit einer handvoll kleiner, duftiger Pleinairstudien geht. Sie gehören – ich kann mich hier auf das Urteil der beiden besten Kenner von Kellers Malerei berufen, Paul Schaffner und Bruno Weber¹⁶ – zum Bezauberndsten, was der Maler Gottfried Keller hinterlassen hat. Diese Bilder scheinen frei zu sein von jeglicher erzählerischen oder allegorischen Absicht. Während der Karton der Mittelalterlichen Stadt noch zurückverweist auf die Romantik¹⁷ und deren Dürer-Rezeption¹⁸, erinnern diese Landschaften schon ganz leise daran, dass in nicht zu ferner Zukunft eine Malerei auftauchen wird, der man den Namen Impressionismus geben wird.

Die Jahre 1843/44 gelten als die Zeit von Kellers lyrischem Durchbruch. Aber sowohl im malerisch/zeichnerischen wie im erzählerischen Schaffen sind ebenfalls interessante, vielversprechende Neuansätze zu erkennen, auch wenn das meiste hier noch Fragment blieb. Dass die Schriftstellerei so rasch die Oberhand gewinnt, ist das Resultat der raschen Anerkennung, die Keller mit seinen Gedichten findet. Niemand kann jedoch wissen, was passiert wäre, wenn nicht die liberalen Gesinnungsgenossen an Kellers politischen Gedichten Gefallen gefunden hätten, sondern einige kunstliebende Mäzene an seinen Bildern.

Im *Grünen Heinrich* wird der Wunschtraum vom Mäzen ausgemalt, dann aber dargestellt, wie der junge Maler der Versuchung widersteht und auch unter den Fittichen des Grafen nicht zur Malerei zurückkehrt. Das ist eine idealistische Darstellung, denn Heinrich Lee muss ohne das auskommen, was Gottfried Keller für den Verzicht entschädigte: der grosse Wurf eben dieses Romans. Erst dieser Roman ist es, der das Gleichgewicht zwischen bildender Kunst und Literatur endgültig beseitigt und Kellers Malerei – ich wähle mit Absicht einen unfreundlichen Ausdruck – den Garaus macht. In zweifacher Hinsicht:

Zum einen stellt der Roman in seiner von einem souveränen Erzähler gemeisterten Stofffülle alles in den Schatten, was Keller bisher gemalt aber auch geschrieben hat. Der ganz spezifische Kellersche Erzählton wird nun mit schlafwandlerischer Sicherheit vom Anfang der Jugendgeschichte an über Hunderte von Seiten durchgehalten. Man könnte sich mit der Erklärung begnügen, es zeige sich nun halt, dass Keller vor allem Talent fürs Schreiben gehabt habe. Das Talent konnte sich aber erst erweisen, als der Stoff da war, die eigene Lebensgeschichte, und die Methode, der zwischen Distanz und Identifikation, zwischen unerbittlicher Kritik und Verklärung oszillierende Erinnerungsbericht.

Die Malerei Kellers erübrigt sich aber nicht einfach nur. Es wird ihr anhand der ihr nachgebildeten Malerei Heinrichs im Roman zudem auch noch ganz explizit der Prozess gemacht: ein Zentralthema des Buchs, das aus einer verkrachten Malerlaufbahn ähnlich Kapital schlägt wie das Trödlermännchen im Roman aus Heinrich Lees zerschnittenen Gemälden und Studienblättern. Der Roman will plausibel machen, dass Heinrichs Bemühungen um die Malerei zu nichts führen konnten. Es liegt auf der Hand, dass Keller dabei auch mit seiner eigenen Malerei abzurechnen versuchte, und so ging später ganz automatisch das Urteil des Romanerzählers über die Malerei des grünen Heinrich in die Darstellungen von Kellers Malerei ein.¹⁹ Aller Evidenz dieser Betrachtungsweise zum Trotz frage ich mich aber, ob diese Beurteilung ganz gerecht sei.

Die Anklagepunkte sind bekannt:

Heinrich kann sich nicht dazu entschliessen, mit geduldrigen Naturstudien seiner Malerei eine solide Basis zu geben. Stattdessen hängt er lieber seinen Phantasien nach, wofür die typische «Arbeitsscheu» der «Romantiker und Allegoristen» (XVIII/136) verantwortlich gemacht wird. Heinrich ist künstlerisch zu unreif, um der ihn prägenden Naturverbundenheit, etwa seiner Liebe zu Bäumen, Ausdruck verleihen zu können: diese sind auf seinen Gemälden «grau oder bräunlich, statt grün» (XVIII/133). Im Hinblick auf den Roman-titel könnte man formulieren: Heinrich ist selber zu grün, um das Grün der

Natur, auch seiner eigenen, zu erfassen. So steht er sich selber im Weg, verrät sich selber. Die verunglückten Bilder stehen mit furchtbarer Schwere für ein verpasstes Leben. Zwischen Leben und Kunst wird eine tödliche Identität hergestellt, während Gottfried Keller laut Tagebuch ja gerade darunter gelitten hatte, dass seine Malerei zuwenig mit seiner Person zu tun hatte. Gedeutet als höchstpersönliche Angelegenheit, erscheint die Malerei von Heinrich Lee nie als das, was die Malerei seines Schöpfers Gottfried Keller so augenfällig auch ist, das Produkt eines obsolet gewordenen Zeitgeschmacks, der schliesslich – man denke an die grosse deutsche Malerei der Romantik – auch sehr bedeutende Werke hervorgebracht hatte.

Dabei können die Attacken eigentlich nicht verleugnen, dass da auf Heinrichs Rücken ein Epochenstreit durchgefochten wird. Stichworte wie «Allegoriker», «Romantiker», «Spiritualist» und vollends der lobende Gegenbegriff «Realist» (XVIII/124; XIX/48) rücken die Polemik ein in die zeitgenössische ästhetische Debatte. Kellers Beitrag dazu besteht charakteristischerweise nicht in einem positiven Programm, sondern in einer aus dem Erfahrungsschatz der eigenen malerischen Versuche abgeleiteten Negativbestimmung, deren Gehalt, will man ihn positiv fassen und auf die Schriftstellerei übertragen, nur noch sehr schwer zu bestimmen ist.

Es ist zwar offensichtlich, dass der Erzähler des *Grünen Heinrich* mit seinem Text viel von dem verwirklicht, was er an der Malerei seines Helden vermisst. Die realistische Malerei, welcher der Erzähler das Wort redet, und die realistische Erzählweise, die er praktiziert, sind aber zweierlei. Das Stichwort «Allegoriker» ruft in Erinnerung, dass der Schriftsteller Verfahren durchaus treu bleibt, die er in der Malerei verurteilt; darauf wird zurückzukommen sein. Zwischen Heinrichs bzw. Kellers Schreibkunst und ihrer Malerei liegt ein Medien- und ein Epochen sprung. Diese zweifache Differenz verstärkte für Keller den alternativen Charakter des Schreibens und legitimierte den doch recht schwerwiegenden Schritt, die Früchte einer fast zehnjährigen Arbeit als bildender Künstler preiszugeben.

Dass für Keller der Malerei als Medium grundsätzliche Probleme innewohnen, zeigte sich schon im Tagebuch. Im *Grünen Heinrich* gibt die Gestalt von Kellers Malerfreund Lys Gelegenheit, diese Bedenken in Erscheinung treten zu lassen. Lys scheint über alle Voraussetzungen zu verfügen, ein bedeutender Künstler zu werden.²⁰ Aber auch seine Kunst ist nicht lebenskräftig. Schuld daran ist offenbar, dass er mit seinem Malerblick gar nicht anders kann, als die bewegte Menschenwelt, die er malt, ins kalte Bild zu bannen und ihr so etwas von ihrem Leben zu rauben. In der zweiten Romanfassung lässt er Heinrich ausrichten, er gebe die Malerei auf, «weil man die Augen dazu brauche»

(V/305). Grundsätzlicher kann die Absage an die Malerei nicht mehr formuliert werden.

Die Seiten, auf denen Keller sich eine Malerei imaginiert, bei der dies anders wäre, gehören zu den aufregendsten des Romans. Sie schildern, wie Heinrich, von Sorgen förmlich betäubt, über Tage hinweg mit der Feder ein abstraktes Kritzelbild verfertigt. Es ist die Sache von Heinrichs zweitem, bodenständigeren Malerfreund Erikson, dem Exerzitium, das von heute aus als eine Vorwegnahme künftiger Kunst erscheint, Einhalt zu gebieten und nachzuweisen, dass die Zeit dafür noch nicht reif ist. Mit einem Faustschlag zerstört er das beunruhigende Bild, allerdings erst, nachdem er in einer parodistischen Lobrede ähnliche Worte dafür fand, wie sie später zur Begründung der abstrakten Malerei vorgebracht werden.²¹ Innerhalb des Romans, der immer wieder das Ressentiment des Schreibers gegen den Maler artikuliert, bewahrt die Episode das Ressentiment des Malers gegen den mit der Feder arbeitenden Schreiber auf, dessen Produkte keine sichtbare Ähnlichkeit mit der dargestellten Welt aufweisen. «Hast Du nicht mehr gepinselt, immer gefederlet?»²² fragte Johann Salomon Hegi Keller im Mai 1844 an, beunruhigt über die Anzeichen, dass der Malerfreund sich der Schriftstellerei zuzuwenden im Begriffe ist.

Keller indes teilt das grundsätzliche Misstrauen der bildenden Kunst gegenüber mit andern Vertretern der Literatur seiner Zeit. Für deren Abkehr von der Romantik hatte die mimetische Konkretheit der Malerei zwar einen gewissen Vorbildcharakter; umso wortreicher sind aber im Gegenzug die Distanzbeteuerungen.²³ Die Romantik hatte die Grenzen zwischen den Künsten zum Verfließen gebracht. Jetzt werden die Unterschiede wieder vermehrt betont; Kellers Hinweis auf Lessings *Laokoon* ist kein Zufall. Honoré de Balzac erzählt in der vom jungen Keller bewunderten²⁴ Novelle *Le chef d'œuvre inconnu*, wie ein Künstler im Bestreben, die Plastizität und Realistik seines Meisterwerks immer noch zu steigern, dem Wahn verfällt und nur noch Kleckse auf die Leinwand setzt. In seiner Vorstellung ergibt sich daraus endlich das Totalbildnis seiner Geliebten, das er als «realistischer» Maler wiederzugeben sucht. «Il est encore plus poète que peintre»²⁵, folgert der junge Poussin, nachdem ihm das ominöse ungegenständliche Bild zu Gesicht gekommen ist. Damit deutet er an, dass der verrückt gewordene Maler seine Kleckse ähnlich «liest» wie Schriftzeichen, die als symbolische Zeichen, anders als die ikonischen der Malerei, über ihre eigene Materialität hinausverweisen und deshalb auch mehr als die äusserliche Erscheinung des Modells darzustellen imstande sind, auf die das Abbild primär eingeschränkt bleibt. Der Protagonist von Adalbert Stifters später Erzählung *Nachkommenschaften*, der Maler Roderer, entgeht einem ähnlichen Schicksal, weil die Frau, in die er sich wäh-

rend seiner Arbeit verliebt, ihn von der selbstgestellten Aufgabe freispricht, eine von der Trockenlegung bedrohte Moorlandschaft durch eine Bildserie, die das Sujet zu jeder Tages- und Jahreszeit und bei jedem Wetter abbildet, umfassend zu dokumentieren. Die Maler lassen sich, diese Einschätzung scheinen Keller, Balzac und Stifter zu teilen, leichter als die Dichter auf einen gefährlichen Wettlauf mit der Wirklichkeit ein, weil die Materialität des Abbildes das Versprechen in sich bergen kann, die Materialität des Gegenstandes einholen zu können. Sie träumen davon, dass ihre Werke lebendig werden, wie die Statue Pygmalions, und die Wirklichkeit nicht nur abbilden, sondern Teil von ihr werden. Dabei riskieren diese Künstler, dass sie über der Verliebtheit ins eigene Werk den Kontakt zur Wirklichkeit verlieren und darüber nicht der Marmor zu Leben erwacht, sondern das Leben im Marmor erstarrt. Im Sinn-
gedicht hat Keller sehr grundsätzlich über dieses Pygmalion-Thema nachgedacht, und wenn er dort erzählt, wie einer durch Erzählen von seinem Augenleiden kuriert wird, das eine Insuffizienz der Sehkraft überhaupt zum Ausdruck bringt, umschreibt und begründet er erneut seinen eigenen Abschied von der Augenkunst.

Hier ist nun der Punkt, an dem wieder von Kellers erzählerischer Praxis die Rede sein muss. Wie bringt sie es zustande, Konkretheit, Anschaulichkeit zu erzeugen und dabei der Festlegung, der Mortifizierung des Dargestellten zu entgehen?

Die Passage, an der ich diese Frage studieren möchte, findet sich in dem «Der Schädel» betitelten Kapitel, das Keller in die Zweitfassung des *Grünen Heinrich* einfügte. Wieder ist von einem Hintergarten mit Wäsche die Rede. In Albertus Zwiehans Nachbarhaus sind neue Mieter eingezogen, Jungfer Cornelia und deren Mutter. Der Wäschetag gibt dem neugierigen Junggesellen Gelegenheit, erste Kontakte zu knüpfen.

Als es nun ans Aufhängen der Wäsche ging, blieb er in unmännlicher Weise im Garten und war wiederum behilflich, die Körbe zu schleppen und andere Handreichungen zu tun. [...] Der ganze Raum füllte sich also mit ihren Hemden, Strümpfen, Busentüchern und Nachthäubchen, und da eine frische Brise aufging, begann das blütenweiße Zeug so mutwillig zu flattern, daß alle Hände zu tun bekamen, das luftige Segelwerk festzuhalten.

In großer Aufregung zog er sich nach getaner Arbeit in seine Zimmer zurück, von deren Fenstern aus er unablässig den inhaltreichen Garten bewachte. Niemand war jetzt dort und alles still; nur die wie von Luft-

dämonen beseelten Weiberhülsen säuselten sachte hin und her, bis ein Windstoß sie plötzlich emporwirbelte, die langen weißen Strümpfe gleich Geisterbeinen um sich stießen und schon ein losgerissenes Häubchen wie ein kleiner Luftballon über das Dach wegstieg. Da eilte Albertus Zwiehan besorgt wieder hinunter, um zu retten, was ihm bereits näher zu liegen dünkte als die eigene Haut. Er schlug sich tapfer mit dem Winde herum; allein die Strümpfe schlugen ihm an die Obren, die Hemden flatterten um seinen Kopf und verbüllten ihm die Augen, und er wurde mit der wilden Leinwand nicht fertig, bis die lachenden Frauen herbeikamen und die Wäsche zusammenrafften.

(V/115f.)

Unsere Phantasie macht da leicht mit: das Bild entsteht sofort vor dem innern Auge. Ein sehr konkreter, anschaulicher Text also.

Beginnt man nachzuprüfen, wie dieser Eindruck nun hervorgerufen wird, entdeckt man das Raffinement. Es wird nicht ein Bild entworfen, sondern eine ganze Bilderfolge, zu der auch Eindrücke gehören, die mit der zu schildern- den Szene unmittelbar nichts zu tun haben: das Bild des erwartungsvollen Segelhafens bei einsetzendem Wind, das Bild tanzender Gespenster, das Bild eines aufsteigenden Luftballons. Dass der Garten Zwiehan vorkommt wie ein interessantes Buch, nämlich «inhaltsreich», führt in nicht mehr optische Bereiche, etwa die psychische Verfassung des Protagonisten. Zwiehan sieht sich Dämonen gegenüber, die ihn umsäuseln und betören; der Ausdruck «Weiberhülsen», welcher der Erzähler dazwischenpfeffert, befreit den armen Mann nicht aus der Verstrickung, in die er sich hineinräumt, und gegen die er schliesslich ankämpft – das auch noch eine literarische Anspielung – wie Don Quixote gegen die Windmühlen. Es ist nicht ein gerahmtes Bild auf festgespannter Leinwand, das wir da zu sehen bekommen, sondern – der Text selber spielt mir die Umschreibung zu – eine ganze Wäscheleine von Bildern, von bewegt beweglichen Leinwandstücken.

Keller sichert seinen Texten gerade dadurch ihre «malerische», anschauliche Qualität, dass er es *anders* macht als die Maler, dass er sich nicht vor dem Gegenstand aufpflanzt wie Viggì Störteler, um den Leser, die Leserin so mit visuellen Details zu überfüttern, dass sich alle Vorstellung verwirrt. Seinem Text wächst die überwältigende Stofffülle, die auch die unscheinbarsten Details einschliessen kann, nicht durch Schilderungen zu, die überall scharf und bis an den Rand gefüllt sind. Kellers Erzähler ist kein Fotograf. Er wechselt ständig die Einstellung, blickt einmal mit den Augen des mitdargestellten Betrachters, dann wieder von ausserhalb. Visuelle Sinnesdaten werden mit abgelegenen

Phantasiebildern verquickt. Kaum hervorgerufen, werden die Bilder auch schon wieder transzendiert. Aber ohne sie geht nichts.

Kellers Erzählen kommt erst richtig in Gang, wenn es sich konfrontiert sieht mit Bildern, mit Wirklichkeitsentwürfen, die es evozieren, aber auch in Frage stellen und ironisieren kann. In diesen indirekten Darstellungen ist das vorgefundene, das «falsche» Bild, das Klischee konstitutiver Teil. Kellers erstes Prosa-Buch, der *Grüne Heinrich*, handelt von einem Träumer und Phantasten, einem, der immer wieder «falsch» sieht und deshalb auch «falsch» malt. Und auch wenn später Kellers Helden nicht mehr Maler sind, so springen doch die meisten von ihnen mit seltsamen Bildern um, mit Entwürfen, Konzepten, die ihnen dann, wie jenem verunglückten Pygmalion, den Zugang zur Wirklichkeit erschweren oder ganz verstellen.

Wie der mittelalterliche Baumeister von den heidnischen Römern zurechtgehauene und verzierte Steinblöcke in seinen christlichen Kirchenbau integriert, erbaut auch Keller seine Texte mit Material, von dem er sich eigentlich losgesagt hat. Das Verworfenen ist darin aufgehoben, auch die eigene Malerei, wie denn überhaupt der Impuls aufzuheben, aufzubewahren – ein Erbstück der sparsamen, den verschwenderischen Vater überlebenden Mutter? – charakteristisch ist für Keller²⁶: ihm verdankt sich etwa die Jugendgeschichte im *Grünen Heinrich*, die spätere Überarbeitung dieses Romans oder schliesslich die von langer Hand vorbereitete und mit Zähigkeit betriebene Vereinigung der literarischen Ernte in der Ausgabe der *Gesammelten Werke* von 1889.²⁷

Man kann die zitierte Passage von Jungfer Cornelias Wäsche lesen als ein Bild für das Anbrechen einer komplizierten Liebesgeschichte. Das ganze Zwiehan-Kapitel ist ein Gleichnis²⁸ auf Heinrichs Leben, namentlich seine Doppelliebe zu Judith und Anna. Das führt zu dem, in gewisser Hinsicht nichtvisuellen, allegorischen Charakter, der oft zur Anschaulichkeit von Keller-Texten gehört und seine Malerei und seine Dichtung ganz unmittelbar verbindet. Spricht man in der Literatur von Bildern und von Bildlichkeit, denkt man ja an metaphorische, allegorische oder symbolische Verfahren, die immer auch über das, was sie konkret evozieren, hinausverweisen. So zielt literarische Bildlichkeit paradoxerweise in vielen Fällen gerade auf das Unanschauliche, was freilich auch für einen grossen Teil der vorimpressionistischen bildenden Kunst gilt.²⁹ Besonders die Allegorien tendieren dazu, hinter ihrem Hinter-sinn zu verschwinden und sich selber aufzuheben, wenn auch nicht ganz ohne Rest.³⁰

Keller malt in einer Zeit, in welcher die allegorische Landschaft aus der Mode kommt. Dies spiegelt sich in der Kritik an der Malerei des grünen Hein-

rich, welche aber den eben veraltenden Stil dem Romanhelden als persönliche Marotte ankreidet. Diese Kritik hindert den Erzähler nicht daran, sich selber der inkriminierten Bildersprache zu bedienen. In der Literatur fand der Allegoriker Gottfried Keller Unterschlupf. Sogar die koboldhaften Züge des Malers, der einem Baumstrunk eine Nase und ein Auge malt, durfte der Dichter sich auf seine Art auszuleben gestatten; der «Schwindelhaber» konnte am Leben bleiben. Der Wechsel des Mediums garantierte so auch eine Kontinuität. Sich ruhig hinzusetzen und, ohne ins Fabulieren zu geraten, einen Baum abzuzeichnen, wie das der Oheim dem grünen Heinrich rät, dafür fehlten Keller selber die Lust oder die Geduld. Die vielversprechenden Pleinair-Versuche aus den Jahren 1843/44 hat er liegen lassen. Was ihn reizte, war nicht allein das Sichtbare, sondern das Sichtbarmachen des Nichtsichtbaren.

Der alte Keller scheint dieser unterschwelligeren Kontinuität inne geworden zu sein. Davon zeugt, wenn nicht schon die eingangs zitierte Selbsteinschätzung, so doch zweifellos die Neugestaltung des *Grünen Heinrich*. Der Roman hat jetzt den Charakter der Abrechnung verloren. Der besserwässerische Erzähler mit seinem erhöhten (Maler)-Standpunkt ist daraus verschwunden. Der moralische Rigorismus tritt zurück.³¹ Heinrich Lee darf am Leben bleiben und auch für die Malerjahre sein eigener Erzähler werden, wie zum Zeichen, dass Keller es nicht mehr nötig hat, sich seiner Schriftstellerei zu versichern, indem er der Malerei den Prozess macht.

An die Stelle der polemischen Kommentare treten die konkreten Beschreibungen der Werke, welche einige Freunde in Heinrichs Atelier zu sehen bekommen. Eines der Bilder, das der alte Dichter hier neu beschreibt, ist leicht zu identifizieren: Es ist der Karton der *Mittelalterlichen Stadt*. Der Erzähler vertieft sich zuerst so sehr in das Bild, dass man glaubt, er beschreibe eine reale Stadt. Plötzlich wird er aber doch der technischen Unzulänglichkeit des Bildes gewahr und spricht dann von dessen Entstehungsgeschichte. Er beschliesst seinen Bericht mit folgenden Worten:

Vorn sollte aus dem offenen Tore eine mittelalterliche Hochzeit über die Fallbrücke kommen und sich mit einem einziehenden Fähnlein bewaffneter Stadtknechte kreuzen. Dies Figurengewimmel fügte ich mit erklärenden Worten hinzu, da einstweilen bloß der Platz dazu offen war.

(V/174.)

So nimmt der Erzähler dem Maler die Feder aus der Hand³², die dieser bereits gegen den Pinsel eingetauscht hatte. Was auf dem Bild eine stumme,

leere Fläche ist, wird dank der Sprache zu einer genau definierten Lücke. So arbeiten sich die Bildkunst, die nur die Präsenz kennt und so auch gerne «sorglose» Glücksmomente darstellt, und die Sprachkunst, die auch das Abwesende und die Mängel bezeichnen kann, in die Hand.

Als Maler hat Gottfried Keller angefangen. Der Dichter hat sich in das, was der Maler zurückliess, eingenistet, hat es umfunktioniert, korrigiert, erweitert und es sich so als «Malerdichter» ganz angeeignet.

Anmerkungen

¹ Kellers Texte werden zitiert nach: *Sämtliche Werke*. Hg. von Jonas Fränkel und Carl Helbling, Erlenbach/Zürich bzw. Bern 1926–48. Die römische Ziffer bezeichnet die Band-, die arabische die Seitenzahl.

² Im Winter 1873/74 malte Keller noch die beiden Aquarelle für Marie Exner, s. Bruno Weber: *Gottfried Keller. Landschaftsmaler*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 1990, S. 122–124.

³ Ebd., S. 133–135.

⁴ Keller stellte allerdings die Gültigkeit der Lessingschen Grundsätze für die zeitgenössische Kunst und Literatur auch in Frage, vgl. dazu: Klaus Jeziorowski: *Literarität und Historismus. Beobachtungen zu ihrer Erscheinungsform im 19. Jahrhundert am Beispiel Gottfried Kellers*. Heidelberg 1979, S. 22ff.

⁵ Carl Helbling hat in den Bänden 20, 21, 22 der von Jonas Fränkel begonnenen Ausgabe der *Sämtlichen Werke* (s. Anm. 1) daraus lediglich einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene Passagen abgedruckt. Es wird eine Aufgabe der im Entstehen begriffenen, durch die «Stiftung Gottfried Keller-Ausgabe» und den Schweizerischen Nationalfonds geförderten historisch-kritischen Keller-Ausgabe sein, auch mit Hilfe von Abbildungen, diese Skizzen- und Notizbücher mit ihrem charakteristischen Nebeneinander von Texten und Bildern umfassend zu dokumentieren (vgl. dazu auch Anm. 27).

⁶ In der noch unpublizierten *Fabel aus der Gegenwart: Die zwey Uhren* aus Kellers «zweitem» Schreibbuch (Keller-Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich, Signatur MS GK 2) spiegelt sich die Erfahrung mit dem Pfandleihhaus. Hunger und Entbehrungen bilden den Hintergrund der satirischen *Phantasien eines Redakteurs in den Hundstagen* aus dem gleichen Band, die erst einmal, auszugsweise, abgedruckt worden sind (Jakob Baechtold: *Das Leben Gottfried Kellers*. Bd. 1, Berlin 1894, S. 430f.).

⁷ Das Gemälde, im Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung, befindet sich als Depositum in der Zentralbibliothek Zürich; vgl. Bruno Weber (Anm. 2), S. 75. Der *Ossianischen Landschaft* – so der früher gebräuchliche Titel des Gemäldes – widmete 1950 Gotthard Jedlicka seinen Vortrag vor der Gottfried Keller-Gesellschaft (*Neunzehnter Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, 1950*. Zürich: Verlag der Gottfried Keller-Gesellschaft 1951).

⁸ Gerhard Kaiser: *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1981, S. 31 u. passim.

⁹ Das Tagebuch von 1843/44 und das Traumbuch von 1846–48 als Vorläufer des *Grünen Heinrich*: diese Zuordnung nimmt auch Walter Muschg vor in seinem Vorwort zu: Gottfried Keller: *Das Tagebuch und das Traumbuch* (Basel 1942, Sammlung Klosterberg, Schweizer Reihe).

¹⁰ XXI/34.

¹¹ Die Formel prägte Fontane in seiner Rezension des grossen Keller-Essays von Otto Brahm (Theodor Fontane: *Literarische Essays und Studien*. 1. Teil, ges. und hg. von Kurt Schreinert, *Sämtliche Werke*, Bd. 21,1, München 1963, S. 265–267).

¹² Seine Keller-Studien sind versammelt in: Wolfgang Preisendanz: *Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert*. München 1977.

¹³ Vgl. J.A. Schmoll gen. Eisenwerth: *Fensterbilder. Motivketten in der europäischen Malerei*. In: *Beiträge zur Motivatik des 19. Jahrhunderts*, Ansbach 1970, Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 6, S. 13–165.

¹⁴ Paul Schaffner: *Gottfried Keller als Maler. Gottfried Keller-Bildnisse*. Zürich 1942, S. 57.
¹⁵ XX/9097.

¹⁶ Paul Schaffner: *Gottfried Keller als Maler*. Stuttgart und Berlin: Cotta 1923, S. 168f. Bruno Weber (vgl. Anm. 2) hebt die Subtilität etwa des unvollendeten Gemäldes *Waldlichtung* (S. 13) oder der beiden Föhrenstudien vom Sihlufer (S. 14f.) hervor, um dann auf die Qualität der Bilder zu verweisen, die Keller nach dem Entschluss, die Malerei als Beruf aufzugeben, gemalt hat (S. 107–117).

¹⁷ Adolf Reinle nennt in diesem Zusammenhang die Namen von Moritz von Schwind und Ludwig Richter (J. Gantner und A. Reinle: *Kunstgeschichte der Schweiz*. 4. Band. A' R': *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*. Frauenfeld 1962, S. 140.). Paul Schaffner (Anm. 14, S. 130) verweist auch auf den Einfluss von Daniel Fohr. Vgl. auch: Gottfried Keller: *Mittelalterliche Stadt*. Hg. von Bruno Weber, Luzern: Ars Collect 1990, S. 30–37.

¹⁸ Man fühlt sich etwa erinnert an Dürers Radierung: *Der heilige Antonius vor der Stadt*. Vgl. Karl-Heinz Weidner: *Richter und Dürer. Studien zur Rezeption des altdeutschen Stils im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a.M., Bern, New York: Peter Lang 1983, Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Bd. 26.

¹⁹ Gotthard Jedlicka (Anm. 7) bekennt sich explizit zu diesem Vorgehen: «Wie Gottfried Keller in reiferen Jahren seine Tätigkeit als Maler beurteilt hat, ergibt sich aus seinem Entwicklungsroman. Sein Urteil ist im allgemeinen so vernünftig, daß wir Nachgeborenen uns ihm anschließen können.» (S. 17). Vgl. auch Emil Ermatinger: *Gottfried Kellers Leben. Mit Benutzung von Jakob Baechtolds Biographie dargestellt*. 8. Aufl., Zürich 1950, S. 77; Hanspeter Landolt: *Der gescheiterte Maler*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 26./27. Mai 1990, S. 65.

²⁰ Die Figur des Malers Ferdinand Lys scheint ursprünglich als das positive Gegenbild zu Heinrich Lee konzipiert worden zu sein. Er wird als «Realist» (XVIII/124) bezeichnet, er nährt sich von einer Weltanschauung im Geiste Ludwig Feuerbachs, er formuliert die prägnanteste Kritik an Heinrichs Bildern: so ist er gleichsam der ideologische Gesinnungsfreund des Romanautors Gottfried Keller.

²¹ Vgl. dazu: Otto Stelzer: *Die Vorgeschichte der abstrakten Kunst*. München: Piper 1964, S. 54–58.

²² Fridolin Stähli: *Gefährdete Künstler. Der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Johann Salomon Hegi*. Edition und Kommentar. Zürich 1985, Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, Bd. 61, S. 192.

²³ Wie in der poetologischen Debatte der Zeit die Aufgabe des Schriftstellers immer wieder mit der des Malers verglichen und gleichzeitig von dieser unterschieden wird, mag eine Passage aus der Flaubert-Rezension von Heinrich Emil Homberger aus dem Jahre 1870 illustrieren, wo ein kompliziertes Begriffs- und Metaphernfeld («Spiegel», «Bild», «Erscheinungen», «malen», «abbilden») entfaltet wird: «Das Unternehmen wäre hoffnungslos wenn der Spiegel welcher die Natur abbilden soll ein tochter Körper wäre, gleichsam eine Glas- oder Metallfläche, worauf die Erscheinungen im Vorüberhuschen sich abzeichneten. In ihrer Unbegrenztheit, in ihrem wirren Gedränge, in ihrer unstäten Flucht – wie vermöchten sie ein klares und bleibendes Bild zu hinterlassen? Aber nicht auf einer tochten Fläche, sondern in dem lebendigen Geiste des Dichters malen sich die Dinge, und dieser lebendige Geist, nachdem er die Eindrücke leidend empfängt, gestaltet sie thätig zum dauernden Bilde. Er gestaltet sie zum Bilde, nicht indem er die Erscheinungen alle abzubilden sucht, sondern indem er das Wesentliche in ihnen, das Bedeutende, das Dauernde, das Nothwendige festhält [...]» (*Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Doku-*

mente zur deutschen Literatur 1848–1880. Hg. von Max Bucher u.a., Bd. 2, Stuttgart: Metzler 1975, S. 117.)

Zur visuellen Ausrichtung der Erzählkunst des 19. Jahrhunderts vgl. Ulf Eisele: *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer 1984, S. 1–13.

²⁴ Vgl. XXII/335.

²⁵ Balzac: *Le chef d'œuvre inconnu*. Gambarara. *Massimilla Doni*. Introductions, notes et documents par Marc Eigeldinger et Max Milner, Garnier-Flammarion 1981, p. 70.

²⁶ Keller hat seine Gemälde und Zeichnungen sorgfältig aufgehoben und einiges davon sogar fotografieren lassen; vgl. dazu das aufschlussreiche Kapitel «Jugendheimweh» bei Bruno Weber (Anm. 2), S. 127–136.

²⁷ Dem will die im Entstehen begriffene historisch-kritische Keller-Ausgabe (vgl. Anm. 5) dadurch Rechnung tragen, dass sie sich in der Präsentation der Hauptwerke, der die erste Abteilung der Edition gewidmet ist, an der Ausgabe der *Gesammelten Werke* von 1889 orientiert (Bandaufteilung, Seitenumbruch, Textkonstitution). Vgl. dazu: Walter Morgenthaler: *Überlieferung und Textkonstitution bei Gottfried Keller*. Schweizer Monatshefte, 73. Jg. (1993), Heft 6, Juni 1993, S. 503–515.

²⁸ «Namentlich wegen des Zwiehans und seines Schädels, dieser etwas gar zu deutlichen Allegorie und Prototypik für einen Verlierer seines Wesen oder seiner Person, hätte ich Strafe verdient [...]» (an Theodor Storm, 11.4.1881, Gottfried Keller: *Gesammelte Briefe*. In vier Bänden herausgegeben von Carl Helbling, Bd. 3,1, Bern: Benteli 1952, S. 455).

²⁹ Vgl. dazu: Gottfried Willems: *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehung und des literarischen Darstellungsstils*. Tübingen: M. Niemeyer 1989, S. 122–135.

³⁰ Vgl. dazu: Peter Utz: *Der Rest ist Bild. Allegorische Erzählschlüsse im Spätwerk Gottfried Kellers*. In: Jürgen Söring (Hg.): *Die Kunst zu enden*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1990, S. 65–77.

³¹ Vgl. dazu: Dominik Müller: *Wiederlesen und Weiterschreiben. Gottfried Kellers Neugestaltung des «Grünen Heinrich»*. Bern u.a.: Peter Lang 1988, Zürcher Germanistische Studien, Bd. 13, insbesondere S. 5–39.

³² Bruno Weber (vgl. Anm. 2) spricht in diesem Zusammenhang vom «verbal vollendeten Bild» (S. 90).

GOTTFRIED KELLER - BIBLIOGRAPHIE

Die Bibliographie enthält Nachweise zu Ausgaben der Werke Gottfried Kellers und von Sekundärliteratur bzw. Rezensionen zu seinem Werk, die in den Jahren 1990 bis 1993 publiziert wurden. Für weitere Publikationen aus den Jahren 1990 und 1991 sei auch auf die Bibliographie im Jahresbericht Nr. 60 verwiesen.

Die Angaben wurden in verdankenswerter Weise von der Zentralbibliothek Zürich, von Frau Silvia Demuth, zusammengestellt. An den Recherchen hat sich auch Herr Meinhard Haslinger beteiligt.

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

I. Primärliteratur

- Keller, Gottfried. Die drei gerechten Kammacher: Novelle. Nachw. von Thomas Koebner. Nachdr. Universal-Bibliothek 6173. Stuttgart: Reclam, 1993. 79 S.
- Keller Gottfried. Enrico il Verde. Trad. di Leonello Vincenti; con un saggio di Herbert Marcuse. Nuova ed. a cura di Serena Burgher Scarpa e Adriana Sulli Angelini. Einaudi tascabili 112: Letteratura. Torino: G. Einaudi, 1992. XLII, 699 p.
- Keller, Gottfried. Erzählungen. 6. Aufl. Winkler-Weltliteratur: Dünndruck-Ausgabe. München: Winkler, 1990. 1135 S.
- Keller, Gottfried. Das Fähnlein der sieben Aufrechten: Novelle. Nachdr. Universal-Bibliothek 6184. Stuttgart: Reclam, 1993. 80 S.
- Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich: erste Fassung. Mit Zeichnungen Gottfried Kellers und seiner Freunde. 5. Aufl. Insel-Taschenbuch 335. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1991. 865 S.: III.
- Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich: Tonaufzeichnung. Sprecher: Gert Westphal. 2. Fassung. Zürich: DRS; Hamburg: Vertrieb BRD: Litraton, 1992. 20 Tonband-Kompaktkassetten (30 Std.)
- Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich: erste Fassung. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Clemens Heselhaus; mit Anm. von Susanne Kiessling. Vollst. Ausg. der ersten Fassung von 1853-1855, 7. Aufl. dtv 2034: dtv-Klassik: Literatur, Philosophie, Wissenschaft: Dünndruck-Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1993. 829 S.
- Keller, Gottfried. Kleider machen Leute. Mit Materialien neu zugest. von Rainer Siegle. Lesehefte für den Literaturunterricht in Klasse 7/8. Klettbuch 26183. Stuttgart: E. Klett, 1991. 96 S.
- Keller, Gottfried. Kleider machen Leute: Novelle. Anm. von Rolf Selbmann. Nachdr. Universal-Bibliothek 7470. Stuttgart: Reclam, 1992. 72 S.
- Keller, Gottfried. Kleren maken de man = Kleider machen Leute. Vertaald door Raymund Prins. Tweetalige uitgave. Groningen: Boek Werk, cop. 1990. 147 S.
- Keller, Gottfried. Der Landvogt vom Greifensee: Tonaufzeichnung. Sprecher Gert Westphal. Au: Guler-AV, cop. 1991. 4 Tonband-Kompaktkassetten
- Keller, Gottfried. Martin Salander. Trad. de l'allemand par Benjamin et Jeanlouis Cornuz, et Colette Kowalski; préf.: Jeanlouis Cornuz. Carouge-Genève: Editions Zoé, 1991. 294 S.
- Keller, Gottfried. Meistererzählungen. Mit einem Nachw. von Walter Muschg. Diogenes-Taschenbuch 22494: detebe-Klassiker. Zürich: Diogenes, 1992. 473 S.
- Keller, Gottfried. Romeo e Giulietta nel villaggio. A cura e trad. dal tedesco di Anna Rosa Azzone Zweifel. Letteratura universale Marsilio: Gli Elfi. Venezia: Marsilio, 1992. 245 p.
- Keller, Gottfried. Romeo e Giulietta nel villaggio. Trad. di Lavinia Mazzucchetti; con uno scritto di Robert Walser e una postf. di Karl Wagner. L'altra biblioteca 68. Milano: SE, 1992. 102 p.
- Keller, Gottfried. Romeo und Julia auf dem Dorfe: Novelle. Mit einem Nachw. von Konrad Nussbächer. Nachdr. Universal-Bibliothek 6172. Stuttgart: Reclam, 1992. 94 S.

- Keller, Gottfried. Romeo und Julia auf dem Dorfe. Mit einem Kommentar und einem Nachw. von Klaus Jeziorkowski. 4. Aufl. Insel-Taschenbuch 756. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1992. 138 S.
- Keller, Gottfried. Sämtliche Werke: in 7 Bänden. Hrsg. von Thomas Böning. Ausg. in 7 Bänden. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker-Verlag, o.J.
- Keller, Gottfried. Seldwyla insanlari: seçilmiş üç öykü. Türkçesi: Melâhat Togar. Dünya klasikleri dizisi. Istanbul: Cem Yayınevi, 1990.
Enthält: Giyimdir insani gösteren; Somurtkan Pankraz; Köyde bir Romeo-Juliet
- Keller, Gottfried. Das Sinngedicht: Novellen. Mit einem Nachw. von Louis Wiesmann. Nachdr. Universal-Bibliothek 6193. Stuttgart: Reclam, 1991. 328 S.
- Keller, Gottfried. Spiegel, das Kätzchen: ein Märchen. Nachdr. Universal-Bibliothek 7709. Stuttgart: Reclam, 1993. 63 S.
- Keller, Gottfried. Zürcher Novellen. Mit einem Nachw., einer Zeittafel zu Keller und bibliogr. Hinweisen von Gert Sautermeister; sowie mit Anmerkungen von Wolfgang Schömel. 2. Aufl. Goldmann-Klassiker mit Erläuterungen 7614. München: Goldmann, 1992. 380 S.
- Geh aus mein Herz und suche Freud: die Jahreszeiten in Gedichten von Matthias Claudius bis Gottfried Keller. Hrsg. von Anton Friedrich. Diogenes-Taschenbuch 21988: detebe-Klassiker. Zürich: Diogenes, 1991. 102 S.
- Gotthelf, Jeremias. Meistererzählungen. Mit einem Essay von Gottfried Keller. Diogenes-Taschenbuch 22443: detebe-Klassiker. Zürich: Diogenes-Verlag, 1991. 343 S.
- Die Liebe hemmet nichts: die schönsten deutschen Liebesgedichte von Walther von der Vogelweide bis Gottfried Keller. Ausgew. von Christian Strich; mit Zeichn. von Ludwig Richter. Diogenes-Taschenbuch 22518. Zürich: Diogenes, 1992. 151 S.
- Storm, Theodor. Briefwechsel: Theodor Storm – Gottfried Keller. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Karl Ernst Laage. Kritische Ausg. Storm-Briefwechsel 13. Berlin: E. Schmidt, 1992. 247 S., Taf.: III.
- Zemlinsky, Alexander. Kleider machen Leute: musikalische Komödie in zwei Akten. Musik von Alexander von Zemlinsky; Libretto von Leo Feld, nach Gottfried Keller; Live-Aufnahme aus dem Opernhaus Zürich. Düsseldorf: Koch International, P 1991. 2 Compact Discs in 1 Box und 2 Textteil.
Textteil. 2 enth. dt. Libretto mit engl. Übers.

II. Sekundärliteratur

- Bardola, Nicola. Solothurn ohne «Soulthorn»: Die Eidgenossen im Gottfried-Keller-Fieber. In: Süddeutsche Zeitung, 7. 6. 1990, 129, S. 14
- Bolenbeck, Georg. Deutscher Poet und Schweizer Demokrat: Zum 100. Todestag von Gottfried Keller. In: Deutsche Volkszeitung, 13. 7. 1990, 29, S. 12
- Buckley, Thomas LoConte. Nature, science, realism: a re-examination of programmatic realism and the works of Adalbert Stifter and Gottfried Keller. Ann Arbor, Mi.: University Microfilms International, 1992. 3 Mikrofiches
Microreprod. of the diss. phil. University of Pennsylvania, 1990. VII, 256 S.
- Buckley, Thomas LoConte. Nature, science, realism: a re-examination of programmatic realism and the works of Adalbert Stifter and Gottfried Keller. Literature and the sciences of man 4. New York: Lang, 1993. ca. 250 S.
- Conrad, Andreas. Als Heizmaterial war «Der grüne Heinrich» nichts wert: Musenküsse in der Metropole: Berliner Literaturgeschichten 6: In Berlin reifte Gottfried Keller zum Prosaerzähler – Erinnerungen zu seinem 100. Todestag. In: Der Tagesspiegel, 15. 7. 1990, 13, S. 12

- Diersen, Inge. Erzählkultur und Bürgerlichkeit: Gottfried Kellers «Frau Regel Amrain und ihr Jüngster» und Gustav Freytags «Soll und Haben»: ein Vergleich und seine Grenzen. In: Weimarer Beiträge, 37 (1991) 8, S. 1207–1223
- Dunkle Reflexe: Schwarzafrikaner und Afro-Amerikaner in der deutschen Erzählkunst des 18. und 19. Jahrhunderts: fünf exemplarische Texte. Hrsg. von Reinhold Grimm und Amadou B. Sadjì. New York University Ottendorfer series: N.F. 41. Bern: Lang, 1992. XII, 199 S.
- Keller, Gottfried: Don Correa
- Frey-Béguin, Françoise. Jean-Paul Zimmermann et «Henri le vert»: histoire d'une traduction. In: Librarium, 33 (1990) 1, S. 2–22
- Fues, Wolfram Malte. Gottfried Kellers Poetik des Realen. In: Kulturmagazin (Sept./Okt. 1990) 82/83, S. 37–41
- Fues, Wolfram Malte. Poesie der Prosa, Prosa als Poesie: eine Studie zur Geschichte der Gesellschaftlichkeit bürgerlicher Literatur von der deutschen Klassik bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Probleme der Dichtung 22. Heidelberg: Winter, 1990. 343 S.
Zugl.: Habilitationsschrift. Univ. Basel, 1987, darin über Keller S. 225–239
- Gottfried Keller: Zürcher Juni-Festwochen: Eine informative Ausstellung im Helmhaus. In: NZZ, 20. 5. 1990, 115, S. 33
- Gottfried Keller 1819–1890: Gedenkfeiern zum 100. Todestag: Ansprachen. Hrsg. vom Regierungsrat des Kantons Zürich. Zürich: Staatskanzlei des Kantons Zürich, 1990. 112 S.
- Gottfried Keller, 1819–1890: London Symposium 1990. Hrsg. von John L. Flood und Martin Swales. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 256. Publications of the Institute of Germanic studies 50. Stuttgart: H.-D. Heinz, 1991. 161 S.
- Gottfried Keller als Staatsschreiber und Künstler: Gedenkfeier und Kolloquium zum hundertsten Todestag. In: NZZ, 17. 7. 1990, 162, S. 19
- Gottfried Keller, der Dichter: Eine Beilage zum 100. Todestag am 15. Juli mit Beiträgen von: Beatrice von Matt, Martin Meyer, Hanno Helbling, Werner Weber, Theodor Wieser, Wolfgang Frühwald, Elisabeth Binder. In: NZZ, 13. 7. 1990, 159, S. 33–38
- Gottfried Keller – ein Hörspielautor?: Live-Produktion der «Johannisnacht» im Radiostudio Zürich. In: NZZ, 19. 7. 1990, 164, S. 43
- Gottfried Keller im Film: Zu einem Zyklus des Filmpodiums der Stadt Zürich. In: NZZ, 31. 5. 1990, 123, S. 53
- Graef, Eva. «Martin Salander»: Politik und Poesie in Gottfried Kellers Gründerzeitroman. Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 88. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. 141 S.
Zugl.: Diss. Univ. Heidelberg, 1991
- Haida, Peter. Stundenblätter Keller, «Romeo und Julia auf dem Dorfe». 4. Aufl. Stundenblätter Deutsch. Stuttgart: Klett-Verlag für Wissen und Bildung, 1992. 56 S.+Beil.
- Hauser, Albert. Essen und Trinken bei Gottfried Keller. In: NZZ, 24. 5. 1990, 118, S. 38
- Höhne, Steffen. Die Abrechnung mit der Romantik: die Struktur realistischen Erzählens am Beispiel von Gottfried Kellers Novelle «Kleider machen Leute». In: Gustav-Freytag-Blätter, (1990) 48, S. 1–20
- Hoffmann, Rainer. «... und so entsteht ein grosses Gewebe...»: Zur Editions-geschichte der Werke Gottfried Kellers. In: NZZ, 12. 7. 1990, 158, S. 37–38
- Hunziker, Fritz. Glattfelden und Gottfried Kellers «Grüner Heinrich». Hrsg. und mit e. Einl. vers. von Egon Wilhelm. Glattfelden: Gemeinderat, 1990. 126 S.: III.
- Juhre, Arnim. Der Schächer geht um: Die Revolution war seine Rettung: Vor hundert Jahren starb in Zürich Gottfried Keller – Erzähler, Dichter, mühsam gescheiterter Dramatiker und ein aufrechter Liberaler. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 13. 7. 1990, 28, S. 24
- Kaffsack, H.-J. Gottfried Keller: 100. Todestag. In: Bayern Kurier, 28. 7. 1990, 30, S. 13
- Keller übersetzen: Lausanner Keller-Kolloquium 1990 = Traduire Keller: actes du colloque 1990

- à Lausanne. Jeanlouis Cornuz et al.; hrsg. von Walter Lenschen. Travaux du Centre de traduction littéraire 13. Lausanne (Université): Centre de traduction littéraire, 1991. 94 S.
- Kolb, Waltraud. Die Rezeption Gottfried Kellers im englischen Sprachraum bis 1920. Wiener Beiträge zu Komparatistik und Romanistik 2. Frankfurt a. M.: Lang, 1992. 258 S.
Diss. Univ. Wien
- Kuchinke-Bach, Anneliese. Gottfried Kellers Sinngedicht: Logaus Sinnspruch, beim Wort genommen. In: Euphorion, 86 (1992) 1, S. 39–64
- Kübler, Gunhild. Gottfried Kellers Texte illustriert: Ausstellungen im Zürcher Kunsthaus und im «Strauhof» In: NZZ, 12. 6. 1990, 132, S. 25
- Lahnstein, Peter. «Dieses ist der Pumpernickel»: Zum hundertsten Todestag des Schriftstellers Gottfried Keller. In: Stuttgarter Zeitung, 14. 7. 1990, 160, S. 50
- Landolt, Hanspeter. Der gescheiterte Maler. In: NZZ, 24. 5. 1990, 118, S. 37
- Martini, Fritz. Auswanderer, Rückkehrer, Heimkehrer: Amerikaspiegelungen im Erzählwerk von Keller, Raabe und Fontane. In: Martini, Fritz. Vom Sturm und Drang zur Gegenwart: Autorenporträts und Interpretationen: ausgew. Aufsätze, 1965–1988. Mit Vor- und Nachwort von Helmut Kreuzer. Forschungen zur Literatur- und Kunstgeschichte 23. Frankfurt a. M.: Lang, 1990. S. 171–199
- Metz, Klaus-Dieter. Gottfried Kellers «Die drei gerechten Kammacher»: ein erzähltes Experiment. In: Praxis Deutsch, 17 (1990) 100, S. 50–54
- Morgenthaler, Walter. Überlieferung und Textkonstitution bei Gottfried Keller. In: Schweizer Monatshefte, 73 (1993) 6, S. 503–515
- Mrusek, Konrad. Der Zürcher Staatsschreiber: Schweizer Patriotismus und Kritik zu Gottfried Kellers Todestag. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. 6. 1990, 139, S. 35
- Niewöhner, Heinrich. Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil: Grundbegriffe der Poetik und Ästhetik. Europ. Hochschulschriftenverzeichnis: Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur 1219. Frankfurt a. M.: Lang, 1991. 229 S.: III.
- Rohe, Wolfgang. Roman aus Diskursen: Gottfried Keller «Der grüne Heinrich»: erste Fassung, 1854/55. München: Fink, 1993. IX, 293 S.
Zugl.: Diss. Univ. Münster (Westfalen), 1990
- Salis, Jean Rodolphe von. Für Poeten ist die Schweiz ein Holzboden: Zum 100. Todestag von Gottfried Keller: «Naiver» Patriot – urgewaltiger Dichter. In: Weltwoche, 12. 7. 1990, 28, S. 49–50
- Sautermeister, Gert. Dichtend dem Leben standhalten: Vor 100 Jahren starb Gottfried Keller. In: Süddeutsche Zeitung, 14. 7. 1990, 160, Wochenendbeilage 11
- Schwilk, Heimo. Ein Wilhelm Meister aus Melancholie: Maler und Dichter, Weltkind und Gläubiger: Zum 100. Todestag des grossen Schweizer Erzählers Gottfried Keller legt der Artemis Verlag eine Bildbiographie vor. In: Rheinischer Merkur, 13. 7. 1990, 28, S. 21
- Selbmann, Rolf (Hrsg.). Gottfried Keller: «Kleider machen Leute». Neuaufl. Universal-Bibliothek 8165: Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam, 1990. 107 S.
- Stumpp, Gabriele. Müssige Helden: Studien zum Müssiggang in Tiecks «William Lovell», Goethes «Wilhelm Meisters Lehrjahre», Kellers «Grünem Heinrich» und Stifters «Nachsommer». Stuttgart: M und P, Verlag für Wiss. und Forschung, 1992. 238 S.
Zugl.: Diss. Univ. Marburg, 1990
- Utz, Peter. Der Rest ist Bild: allegor. Erzählschlüsse im Spätwerk Gottfried Kellers. In: Die Kunst zu enden. Hrsg. von Jürgen Söring. Frankfurt a. M.: Lang, 1990. S. 65–77
- Weber, Bruno. Gottfried Keller, Landschaftsmaler. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1990. 194 S.
- Weber, Bruno. Über die «Mittelalterliche Stadt» von Gottfried Keller. In: Librarium, 33 (1990) 1, S. 23–30

- Wieser, Theodor. Die Stadt – ein «offener Raritätenschein»: Gottfried Keller als Führer durch Zürich und Umgebung. In: NZZ, 15. 7. 1990, 161, S. 28
- Wysling, Hans. Lindenwipfelwehn. In: Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Bd. 13. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1990. S. 123–127
Die einzelnen Gedichte und Interpretationen erschienen vorher in der FAZ
- Zenker, Christian. Die Struktur von Liebeserzählungen in Biedermeier und Realismus: literarische Verlaufsmuster individueller Liebesbeziehungen. Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 62. Bern: Francke, 1991. IX, 344 S.

III. Rezensionen

- Adamczyk, Rose-Marie. Die realitätbezogene Konstruktion des Entwicklungsromans bei Gottfried Keller. Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1063. Frankfurt a. M.: Lang, 1988. 192 S.
– Rez. Swales, Martin. (Ohne Titel/O.T.) In: The modern language review, 85 (1990) 1, p. 262 (engl.).
– Rez. Charbon, Remy. (O.T.) In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1990) S. 176–180 (dt.)
- Böning, Thomas et al. Gottfried Keller: «Sämtliche Werke in sieben Bänden». Band 4: «Die Leute von Seldwyla». Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1989. 870 S.
– Rez. Matt, Peter von. In: Ein Büchertagebuch: Buchbesprechungen aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, (1990) S. 179–181
- Böning, Thomas et al. Gottfried Keller: «Sämtliche Werke in sieben Bänden». Band 5: «Zürcher Novellen». Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989. 760 S.
– Rez. Matt, Peter von. In: Ein Büchertagebuch: Buchbesprechungen aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, (1990) S. 179–181.
- «Du hast alles, was mir fehlt...»: Gottfried Keller im Briefwechsel mit Paul Heyse. Hrsg. und erläutert von Fridolin Stähli. Stäfa: Gut, 1990. 311 S.
– Rez. Hauser, Albert. (O.T.) In: Schweizer Monatshefte, 70 (1990) S. 781–785
- Hart, Gail K. Readers and their fictions in the novels and novellas of Gottfried Keller. University of North Carolina studies in the germanic languages and literatures 109. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989. XII, 140 p.
– Rez. Peterson, Brent O. (O.T.) In: South atlantic review, 55 (1990) 4, p. 117–119 (engl.)
– Rez. Godwin-Jones, Robert. (O.T.) In: Journal of english and germanic philology, 89 (1990) 4, p. 596–598 (engl.).
– Rez. Adey, Louise. (O.T.) In: The modern language review, 86 (1991) 2, p. 519–520 (engl.).
– Rez. Weninger, Robert K. (O.T.) In: German studies review, 14 (1991) 1, p. 172–173 (dt.)
– Rez. Jennings, Lee B. (O.T.) In: Seminar, 27 (1991) 3, p. 257–258 (engl.)
– Rez. Ruppel, Richard. (O.T.) In: German Quarterly, 64 (1991) 3, p. 412–413 (engl.)
– Rez. Paul, Jean-Marie. (O.T.) In: Arbitrium, 9 (1991) 1, p. 105–106 (engl.)
– Rez. Charbon, Remy. (O.T.) In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1991, S. 190–192 (dt.).
- Keller, Gottfried. Green Henry. Transl.: A.M. Holt. New ed. The Swiss Library. London: Calder, 1985. VII, 706 S.
– Rez. Harmann, M. (O.T.) In: Translation review, (1992) 40, p. 51–52
- Locher, Kaspar T. Gottfried Keller: Welterfahrung, Wertstruktur und Stil. Bern: Francke, 1985. 203 S.
– Rez. Rickels, Laurence A. (O.T.) In: The German quarterly, 63 (1990) S. 151–153
- Müller, Dominik. Wiederlesen und weiterschreiben: Gottfried Kellers Neugestaltung des «Grünen Heinrich»: mit einer Synopse der beiden Fassungen. Bern: Peter Lang, 1988. XXI, 477 S.
– Rez. Sautermeister, Gert. (O.T.) In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1991, S. 193–198

- Mullen, Inga E. *German Realism in the United States: the American reception of Meyer, Storm, Raabe, Keller and Fontane*. New York: Lang, 1988. X, 206 S.
- Rez. Hart, Gail K. (O.T.) In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1990, S. 181–183
 - Rez. Rogan, Richard G. (O.T.) In: *German studies review*, 13 (1990) p. 155–156
- Muschg, Adolf. *Gold und Russ: über die verlogene Legende vom Brummbär mit kurzen Beinen und goldenem Herzen; Gottfried Keller – die Erstausgabe der Jugenddramen, die ersten Bände einer neuen kritischen Gesamtausgabe und ein umfangreicher Bildband*. In: *Die Zeit*, 6. 7. 1990, 28, S. 57
- Sammelbesprechung
- Preisendanz, Wolfgang. *Poetischer Realismus als Spielraum des Grotesken in Gottfried Kellers «Der Schmied seines Glücks»*. Konstanzer Universitätsreden 170. Konstanz: Universitätsverlag, 1989. 27 S.
- Rez. Müller, Dominik. (O.T.) In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1991, S. 199–202
- Reinacher, Pia. *Die Rache des Dichters: Gottfried Keller oder Der Kopffüssler als Säuleheiliger (sic)*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. 7. 1990, 161, Bilder und Zeiten 4
- Weber, Bruno. *Gottfried Keller Landschaftsmaler*. Zürich: Verlag NZZ, 1990. 194 S., Abb.
- Rez. Koller, Mylène. (O.T.) In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 47 (1990) 4, S. 360.
 - Rez. Mieg, Peter. *Gottfried Kellers malerisches Werk: Zu einem Werk über die Doppelbegabung des Dichters*. In: *Badener Tagblatt*, 7. 7. 1990, S. 43
- Wysling, Hans (Hrsg.). *Gottfried Keller: 1819–1890: Gedenkband zum 100. Todesjahr*. München: Artemis Verlag, 1990. 472 S.
- Rez. Hauser, Albert. *Gottfried Keller in Dokumenten und Bildern*. In: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft und Kultur*, 70 (1990) 6, S. 537–540
 - Rez. Paulsen, Wolfgang. (O.T.) In: *German Quarterly*, 64 (1991) 3, p. 413–414 (dt.)
 - Rez. Frodl, Hermann. (O.T.) In: *Biblos*, 39 (1990) 3, S. 252–253
 - Rez. Hart, G.K. (O.T.) In: *Colloquia Germanica*, 24 (1991) 2, p. 153–154
 - Rez. Cimaz, P. (O.T.) In: *Études germaniques*, 46 (1991) 4, p. 480–481

Einundsechzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1992

1. *Vorstand:* Anstelle des zurückgetretenen Revisors wird Franz Albers zum neuen Revisor gewählt. Dem scheidenden Dr. Martin Müller gebührt Dank für seinen Einsatz.

2. *Bericht des Quästors:*

Die Rechnung für das Jahr 1992 zeigt, auszugsweise wiedergegeben, folgendes Bild:

Vermögen am 31. Dezember 1991		Fr. 52 425.93
zuzüglich Einnahmen 1992	Fr. 13 224.55	
abzüglich Ausgaben 1992	<u>Fr. 31 781.55</u>	
Ausgabenüberschuss	Fr. 18 557.—	<u>Fr. 18 557.—</u>
Vermögen am 31. Dezember 1992		<u>Fr. 33 868.93</u>

Der Ausgabenüberschuss ergab sich aufgrund der Auszahlung von Fr. 20 000.— für den seinerzeit gesprochenen Beitrag an den Bildband C. F. Meyer.

Der Mitgliederbestand Ende 1992 betrug 282 Einzelmitglieder und 27 Kollektivmitglieder, zusammen 309 gegenüber 310 im Vorjahr (1 Austritt).

Die Mitgliederbeiträge und die freiwilligen Beiträge ergaben ein Gesamttotal von Fr. 9 091.35. Stadt und Kanton Zürich haben uns eine Subvention von je Fr. 1 000.— zukommen lassen.

Die Zinseinnahmen erhöhten sich von Fr. 1 762.90 auf Fr. 2 086.20.

3. *Historisch-kritische Ausgabe von C. F. Meyers Werken*

Die Arbeiten an Band 5, d. h. an dem zuletzt erscheinenden Band der Ausgabe in 15 Bänden (Apparat und Kommentar zum Text der letzten zwei Abteilungen der «Gedichte» in Band 1) gehen weiter; das Gleiche gilt für die Nachträge und Berichtigungen und die Übersicht und Register zu den Bänden 1–7 (Gedichte).

4. *Historisch-kritische Ausgabe der Werke Gottfried Kellers (HKKA)*

Der Vorstand begrüsst das Zustandekommen der historisch-kritischen Ausgabe von Kellers Werken, die auf 18 Bände konzipiert und in einer EDV-Ausgabe in einem Zeitraum von 15–20 Jahren erscheinen soll. Zu diesem Zweck wird 1993 eine eigene Stiftung errichtet, in der unsere Gesellschaft durch den Präsidenten vertreten sein wird. Die Gottfried Keller-Gesellschaft kann sich aber nicht direkt an der Finanzierung der Ausgabe beteiligen.

5. Das *Herbstbott vom 25. Oktober 1992* wurde von 160 Mitgliedern besucht. Der Präsident begrüsst unter den Gästen Frau Anna Rosa Azzone Zweifel, Padua, die sich mit Übersetzungen des Werks von Keller in Italien um den Dichter verdient macht. Herr Dr. Dominik Müller (einer der Mitherausgeber der neuen Keller-Ausgabe), sprach über «Schreiben und Lesen kann ich immer, aber zum Lesen bedarf ich Fröhlichkeit und sorglosen Sinn». Kellers Abschied von der Malerei.» Heinz Hofer (Klarinette), Kurt Lamprecht (Violine), Marius Ungureanu (Viola) und Samuel Langmeier (Cello) spielten drei Sätze aus dem Quartett op. 7 in D-dur von Bernhard Henrik Crusell (Finnland).

6. Anfangs September besuchten der Altpräsident, Prof. Dr. Hans Wysling, und der Präsident in Husum die Eröffnung der Keller-Storm-Ausstellung. Diese Ausstellung wird 1994, anlässlich des 175. Geburtstages von Keller, in Glattfelden gezeigt. Der Jubiläumsanlass wird in Glattfelden und in Zürich durch verschiedene Veranstaltungen begangen.

Egon Wilhelm

Zusammensetzung des Vorstandes

Präsident	Prof. Dr. Egon Wilhelm Postfach 474 8610 Uster 1	
Quästor	Dr. Martin Wetter Mitglied der Generaldirektion Schweiz. Kreditanstalt Postfach 590 8021 Zürich	
Sekretär	Dr. Rainer Diederichs Zentralbibliothek Postfach 8025 Zürich	
Beisitzer	Frau lic. phil. Denise Wagner-Landolt Huttenstrasse 66 8006 Zürich	Dr. Hugo Bütler, Chefredaktor Bächtoldstrasse 11 8044 Zürich
	Dr. ing. agr. ETH Fritz Jäggli Gemeindepräsident Blumenstrasse 20 8192 Glattfelden	Dr. Hermann Köstler Direktor der Zentralbibliothek Postfach 8025 Zürich
	<i>Prof. Dr. Roland Ris</i> <i>Hostalenweg 190</i> <i>3037 Herrenschwanden</i>	

Korrespondenzadresse

Dr. Rainer Diederichs
Zentralbibliothek
Postfach
8025 Zürich
Tel. 01 2617272
Fax 01 2620373

Verzeichnis der Reden,

die an den Herbstbotten der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932 Prof. Dr. Fritz Hunziker, Gottfried Keller und Zürich
1933 Dr. Eduard Korrodi, Gottfried Keller im Wandel der Generationen
1934 Prof. Dr. Max Zollinger, Gottfried Keller als Erzieher
1935 Dr. Oskar Wettstein, Gottfried Kellers politisches Credo
1936 Prof. Dr. Paul Schaffner, Gottfried Keller als Maler
1937 Prof. Dr. Emil Staiger, Gottfried Keller und die Romantik
1938 Prof. Dr. Carl Helbling, Gottfried Keller in seinen Briefen
1939 Prof. Dr. Walter Muschg, Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf
1940 Prof. Dr. Robert Faesi, Gottfried Keller und die Frauen
1941 Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, Gottfried Kellers Verskunst
1942 Prof. Dr. Karl G. Schmid, Gottfried Keller und die Jugend
1943 Prof. Dr. Hans Corrodi, Gottfried Keller und Othmar Schoeck
1944 Dr. Kurt Ehrlich, Gottfried Keller und das Recht
1945 Dr. Fritz Buri, Erlösung bei Gottfried Keller und Carl Spitteler
1946 Prof. Dr. Charly Clerc, Le Poète de la Cité
1947 Prof. Dr. Hans Barth, Ludwig Feuerbach
1948 Dr. Erwin Ackerknecht, Der grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis
1949 Prof. Dr. Max Wehrli, Die Zürcher Novellen
1950 Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, Die ossianische Landschaft
1951 Dr. Werner Weber, Freundschaften Gottfried Kellers
1952 Dr. Gottlieb Heinrich Heer, Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe 1863/64
1953 Prof. Dr. Fritz Ernst, Gottfried Kellers Ruhm
1955 Prof. Dr. Alfred Zäch, Ironie in der Dichtung C. F. Meyers
1956 Dr. Werner Bachmann, C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens
1957 Prof. Dr. Ernst Merian-Genast, Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen
1958 Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, C. F. Meyer und die Reformation
1959 PD Dr. Beda Allemann, Gottfried Keller und das Skurrile, eine Grenzbestimmung seines Humors
1960 Prof. Dr. Lothar 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, Gotthelfs und Kellers Vrenchen
- 1976 Prof. Dr. Martin Stern, Ante lucem – Vom Sinn des Erzählens in Gottfried Kellers ‚Sinngedicht‘
- 1977 a. Ständerat Dr. Rudolf Meier, Gottfried Keller – Zürcher Bürger in bewegter Zeit
- 1978 Prof. Dr. Adolf Muschg, Professor Gottfried Keller?
- 1979 Prof. Dr. Peter von Matt, ‚Die Geisterseher‘ – Gottfried Kellers Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur
- 1980 Stadtpräsident Dr. Sigmund Widmer, Die Aktualität Gottfried Kellers
- 1981 Prof. Dr. Werner Weber, Fontanes Urteile über Gottfried Keller
- 1982 Prof. Dr. Gerhard Kaiser, Gottfried Kellers Dichtung als Versteck des Dichters
- 1983 Prof. Dr. Hans Wysling, ‚Schwarzschantende Kastanie‘ – Ein Gedicht von C. F. Meyer
- 1984 Prof. Dr. Bernhard Böschstein, Arbeit am modernen Meyer-Bild: George und Hofmannsthal als Richter seiner Lyrik
- 1985 Prof. Dr. Hans Jürg Lüthi, Der Taugenichts – Eine poetische Figur bei Gottfried Keller
- 1986 Prof. Dr. Jacob Steiner, Zur Symbolik in Gottfried Kellers Roman ‚Der grüne Heinrich‘
- 1987 Prof. Dr. Peter Stadler, Gottfried Keller und die Zürcher Regierungen
- 1988 Prof. Dr. Michael Böhler, Der Olymp von Gottfried Kellers Gelächter
- 1989 Dr. Beatrice von Matt, Marie Salander und die Tradition der Mutterfiguren im schweizerischen Familienroman
- 1990 Prof. Dr. Roland Ris, Was die Welt im Innersten zusammenhält: Die Sprache bei Gottfried Keller
- 1991 Prof. Dr. Iso Camartin, War Gottfried Keller ein Freund? – Eine weitere Variation zu einem alten Keller-Thema
- 1992 Dr. Dominik Müller, ‚Schreiben oder lesen kann ich immer, aber zum Malen bedarf ich Fröhlichkeit und sorglosen Sinn‘ – Gottfried Kellers Abschied von der Malerei

Herbstbott 1993

Sonntag, 31. Oktober 1993, Rathaus Zürich
10.30 bis 12 Uhr (Türöffnung: 10.00 Uhr)

Eröffnungswort des Präsidenten

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):

Quartett Nr. II in Es-Dur, KV 374 f

1. Satz: Allegro moderato

Ausführende: Heinz Hofer (Klarinette), Kurt Lamprecht (Violine),
Marius Ungureanu (Viola), Samuel Langmeier (Cello)

Rede von Prof. Dr. Hans-Jürgen Schrader, Genf:

Im Schraubstock moderner Mechanismen

Vom Druck Kellers und Meyers in

Rodenbergs «Deutscher Rundschau»

Wolfgang Amadeus Mozart:

Quartett Nr. II in Es-Dur, KV 374 f

2. und 3. Satz: Andante con moto und Rondo allegretto

Geschäftlicher Teil

1. Protokoll der Generalversammlung 1992

2. Jahresbericht 1992

3. Jahresrechnung 1992

4. Jahresbeitrag

5. Neuwahl des Quästors

6. Verschiedenes

Eintritt frei. Bringen Sie bitte Ihre Freunde mit!

Bisher erschienene Jahresberichte, soweit vorrätig, können an der Kasse zum Preis
von Fr. 8.— für Mitglieder und Fr. 12.— für Nichtmitglieder bezogen werden.

