



LK 3567/1



Mitteilungen der
Gottfried Keller-Gesellschaft
Zürich

2010

VORSTANDSMITGLIEDER

Stand August 2010

Präsident

Dr.phil. Rainer Diederichs
Hadlaubstrasse 42
8044 Zürich

Quästor

Lic. oec., lic. iur.
Christian Gut
Klusweg 31
8032 Zürich

Aktuarin

Prof. Dr. Ursula Amrein
Ceresstrasse 25
8008 Zürich

Beisitzerinnen und Beisitzer

Prof. Dr.
Susanna Bliggenstorfer
Direktion
Zentralbibliothek Zürich
Zähringerplatz 6
8001 Zürich

Dr. phil. Hugo Bütler
Attenhoferstrasse 33
8032 Zürich

Hansjürg Diener
Dipl. Ing. ETH
Blümlisalpstrasse 78
8006 Zürich

Konrad Erni
Marchstrasse 1
8192 Zweisimmen

Lic. phil. Beat Gyger
Oberburg 44
8158 Regensburg

Prof. Dr.
Hildegard Elisabeth Keller
Zollikerstrasse 265
8008 Zürich

Lic. phil.
Denise Wagner-Landolt
Krähbühlstrasse 10
8044 Zürich

Korrespondenzadresse

Prof. Dr. Ursula Amrein
Ceresstrasse 25
8008 Zürich
Tel. +41 (0)43 499 06 17
u.amrein@access.uzh.ch

Die Mitteilungen werden von der Gottfried Keller-Gesellschaft einmal jährlich herausgegeben.
Redaktion: Rainer Diederichs und Ursula Amrein
Druck: Sihldruck AG, Zürich

Inhaltsverzeichnis

Regine Schindler «Die Frau Gottfried Keller». Johanna Spyri und der Zürcher Dichterkreis Rede zum Herbstbott 2009	4
Simone von Büren Das verhinderte Fest. Zu Thomas Jonigks Dramatisierung von Gottfried Kellers Spätroman «Martin Salander»	21
Thomas Goetz «Beim Lesen leibhaftig zu sehen». C. F. Meyer im Realismuskurs der zeitgenössischen Literaturkritik.....	27
Thomas Bodmer und Christoph Eggenberger Der Gottfried Keller-Preis	37
Rainer Diederichs Erinnerungsstücke an Gottfried Keller	39
Rainer Diederichs Jahresbericht des Präsidenten.....	42
Gottfried Keller-Bibliographie	47
Verzeichnis der Herbstbottreden.....	49
Beiträgerinnen und Beiträger	52
Mitgliedschaft bei der Gottfried Keller-Gesellschaft.....	52
Programm Herbstbott 2010	53

«Die Frau Gottfried Keller»

Johanna Spyri und der Zürcher Dichterkreis

Rede zum Herbstbott 2009

Regine Schindler

Josef Viktor Widmann

Kurz vor Weihnachten 1890 bedenkt Josef Viktor Widmann, der Feuilletonredaktor des Berner *Bund*, Johanna Spyri – sie ist 63-jährig – mit dem Ehrentitel einer «Frau Gottfried Keller für die Jugend».¹ Er empfiehlt die Geschichtensammlung *Keines zu klein, Helfer zu sein*, drei «in unser schweizerisches Alpenleben hinein gezeichnete Erzählungen».

Schon zehn Jahre zuvor, 1880, als gerade *Heidi* erschienen war, hatte Widmann geschrieben, die Schweiz sei «sozusagen im Schlaf mit einer Jugendschriftstellerin ersten Ranges» beschenkt worden.² Über Jahre hinweg hatte er, der zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Heidi* seine über 30-jährige Tätigkeit als Redaktor gerade erst begonnen hatte, die Bücher Johanna Spyris immer wieder empfohlen. Neben kurzen Einzelhinweisen eignete sich dazu «das Lesezimmer» – so nannte Widmann seine regelmässig erscheinende Sonderseite, die er mit Kurzbesprechungen füllte. Er soll über viele Jahre hinweg täglich drei Bücher gelesen und rezensiert haben.

Natürlich: Josef Viktor Widmann gehört nicht zum «Zürcher Dichterkreis». In Wien als Sohn eines noch nicht ganz ausgetretenen Zisterziensermönchs und Theologieprofessors geboren, aufgewachsen in Liestal, wo sein inzwischen zum Protestantismus konvertierter Vater als Pfarrer wirkte, war Widmann nach dem Studium der Theologie zwölf Jahre lang Schulleiter der städtischen Sekundarmädchenschule in Bern. Als «Freigeist», zu liberal also, wurde er jedoch nicht wieder gewählt und war plötzlich stellenlos. Über all diese Jahre war der um drei Jahre jüngere Carl Spitteler, mit dem er in Liestal aufgewachsen war, sein bester Freund.

¹ *Der Bund*, 12.12.1890, Nr. 342, S. 2.

² *Der Bund*, 21.12.1880, Nr. 352, S. 3.

Dann: unerwartet die Stelle seines Lebens beim *Bund*, Feuilleton-Redaktor und Autor zugleich, nicht nur Rezensent, sondern Begleiter und Korrespondent fast aller zeitgenössischer Schweizer Autoren, gerade auch jener in Zürich. Gottfried Keller, etwas ironisch vielleicht, nannte ihn «einen leidenschaftlichen Anpreiser»,³ bedauert aber in seiner Korrespondenz mit Widmann, dass dieser an der «Werkbank des ›Bund‹ seine schönen Jahre verbringen müsse»⁴ und zur eigenen dichterischen Arbeit kaum komme.⁵ «Dem ärgsten Novitätensturm des Büchermarktes ausgesetzt zu sein», klagt Widmann einerseits⁶ und scheint seine Arbeit – als Mittelpunkt eines grossen literarischen Netzes – andererseits doch zu geniessen; er vergleicht sich mit Christoph Martin Wieland und dessen Ausspruch: «Niemand ist alle Augenblicke bereiter als ich, das Gute, Vortreffliche, Große an andern zu erkennen und gegen jeden herrlichen Kerl sich selbst für nichts zu achten.»⁷ Wie ermunternd war das für viele Dichter. Noch Albin Zollinger, 1895 geboren, lobte sich den «vertrauensvollen Eifer eines J. V. Widmann», der «gerne fünfzig Autoren überschätzte, um keinen zu unterschätzen.»⁸ Es ging um Zuwendung durch den Kritiker – auf die Gefahr hin, dass er (Widmann) auch irrte. Bekannt ist Widmanns Entdeckung und persönliche Begleitung von Ricarda Huch,⁹ auch jene von Robert Walser.

Wie weit aber, um mit Wieland zu sprechen, war Johanna Spyri ein «herrlicher Kerl»? Gehörte auch sie zu dem von Widmann betreuten Dichterkreis in Zürich? Was bedeutete das Markenzeichen «Gottfried Keller» – im Todesjahr des Meisters? Die allgemeine Keller-Verehrung, die Widmann einerseits teilte, durfte nicht in einen Kult umschlagen – so äusserte er sich ausdrücklich gegenüber dem Keller-Biographen Jakob Baechtold. Die Marke «Frau Gottfried Keller» deutete darum nicht schon auf eine stilistische oder inhaltliche Ähnlichkeit der *Heidi*-Autorin mit Gottfried Keller hin, sondern

³ *Ein Journalist mit Temperament. Josef Viktor Widmann. Ausgewählte Feuilletons*, hrsg. von Elsbeth Pulver und Rudolf Käser, Bern 1992, S. 265 (im Folgenden zitiert als *Journalist*).

⁴ *Journalist*, S. 5.

⁵ Siehe auch den *Briefwechsel zwischen G. Keller und J. V. Widmann*, hrsg. von Max Widmann, Basel und Leipzig, 1922.

⁶ *Josef Viktor Widmann. Ein Lebensbild. Zweite Lebenshälfte*. Verfasst von Max Widmann, Frauenfeld 1924, S. 10.

⁷ *Josef Viktor Widmann. Erste Lebenshälfte*. Verfasst von Elisabeth Widmann, Frauenfeld 1922, S. 64.

⁸ *Journalist*, S. 266.

⁹ *Josef Viktor Widmann. Briefwechsel mit Henriette Feuerbach und Ricarda Huch*. Einführung von Max Rychner und herausgegeben von Charlotte von Dach, Zürich 1963.

wies hin auf grundsätzliche Qualität und auf schon erreichten Erfolg – man denke an die hohen Auflagenzahlen, an die fast unheimliche Produktivität der Spyri in den 1880er-Jahren: Sie wartete kaum je auf Kritik, sondern schrieb, sobald das vorangehende Manuskript vom Verleger akzeptiert war, schnell weiter, äusserte aber gegenüber Conrad Ferdinand Meyer bewusst, ihre Geschichten seien «einfachster Art».¹⁰ Sie wollte das «Volk», viele erreichen, nicht eine grosse Dichterin sein. Sie hat auch – im Gegensatz zu anderen Autoren – Josef Viktor Widmann nach seinen positiven Rezensionen wohl nicht gedankt, ihn wohl auch nicht besucht. Sie schrieb – als «Frau Stadtschreiber» – vorerst neben anderen Pflichten nur «nebenher», später, in ihrer langen Witwenzeit, lebte sie zurückgezogen, als Schriftstellerin ausserordentlich fleissig, im Verborgenen, auch sozial engagiert – oder auf Reisen.

Dass J. V. Widmann immer wieder Kinder- und Jugendliteratur sorgfältig auswählte und analysierte – grundsätzlich mit gleichem Gewicht wie die Erwachsenenliteratur – ist ihm sehr zu danken, auch wenn die betreffenden Artikel in den späteren Essay-Bänden fehlen, mit einer für uns Zürcher erfreulichen Ausnahme: 1906, fünf Jahre nach Johanna Spyris Tod, würdigte er die damals neuen *Turnachkinder im Sommer* einer ausführlichen Besprechung. Die Autorin Ida Bindschedler war ehemals an der Berner Mädchenschule Widmanns Schülerin gewesen. Jetzt aber, 1905, war nicht mehr Gottfried Keller das Markenzeichen für Qualität, sondern – um höchstes Lob für Bindschedler auszusprechen – die Bezeichnung «ein Ersatz der unvergesslichen Meisterin Johanna Spyri». Auf raffinierte Weise vergleicht Widmann den Stil der beiden Zürcher Autorinnen: Johanna Spyri mit «lyrischem Stimmungszauber», Ida Bindschedler, die «Epikerin». Der Vergleich von italienischer (für Johanna Spyri) mit niederländischer Malerei (für Ida Bindschedler) wird herangezogen – für den Rezensenten freilich noch typischer als für die beiden Zürcher Autorinnen.¹¹

Neben dem wiederholten Lob ihres «eminenten Talents» wird von Widmann in jeder Spyri-Rezension so oder so auf ihre religiöse Tendenz hingewiesen: «Zwar nicht ins Frömmelnde verfallend, aber doch tendenziös», oder: «auf dem Boden des Protestantismus». Oder: Es sei annehmbar, dass

¹⁰ *Johanna Spyri und Conrad Ferdinand Meyer, Briefwechsel 1877–1897. Mit einem Anhang, Briefe der Johanna Spyri an die Mutter und die Schwester C. F. Meyers, 1853–1897.* Herausgegeben und kommentiert von Hans und Rosmarie Zeller, Kilchberg 1977, S. 47 (im Folgenden zitiert als Zeller).

¹¹ *Journalist*, S. 209.

«eine Frau aus Zwinglis Stadt so schreibt». «Das Einflechten frommer Lieder» wird ihr verziehen.¹² Damit wäre man denn auch, so wohlwollend Widmann auch schreibt, beim zentralsten Thema der Spyri-Kritik angelangt – schon zu jener Zeit,¹³ dann in sehr hohem Masse im 20. Jahrhundert: Bei der Frage nach Johanna Spyris Religiosität, vor allem bei ihrer Beziehung zum Gebet.

Gottfried Keller

Hier soll nur kurz auf das freudig, ja leidenschaftlich betende Heidi, das bei der Rückkehr aus Frankfurt auf die Berge zurückstürmt, hingewiesen werden – im Vergleich zum traurigen grünen Heinrich, dessen «Umgang mit Gott sich verschämt zu verschleiern begann» und der verstummt, als die Mutter «auf das Zureden einer nichtsnutzigen Heuchlerin» das Tischgebet einführen will.¹⁴ Bei Gottfried Keller folgt nach dem missglückten Tischgebet die Geschichte vom Meretlein – diesem Kind, das durch die richtige «Correction», d. h. durch die richtige Erziehung und Bestrafung beten lernen müsste, sich aber in den Bohnenstauden versteckt, sich also in die Natur, die ihm versagt ist, flüchtet und schliesslich stirbt. Der Kontrast von Heidi und Meretlein könnte grösser nicht sein, obwohl auch Heidi sich in Frankfurt einer gestrengen Gebetsschule durch die dortige Grossmama zu unterziehen hatte: Die Lehre von einem als «lieb» bezeichneten Gott, der aber Anpassung verlangt. Doch Heidi hat Glück: Nicht nur der kluge Arzt, der das Heimweh als Krankheit diagnostiziert, hilft. Heidi selbst ist ein starkes Kind, das letztlich seine gesunde Natur nicht verliert und ohne wesentliche Veränderung heimkehrt.

Johanna Spyri las die Bücher Gottfried Kellers. Sie freut sich im November 1881, dass ihr Mann ihr Kellers *Sinngedicht* mitbringt, – und sie fragt Conrad Ferdinand Meyer brieflich: «Was sagen Sie wohl dazu?»¹⁵ Sie ist damals dem ehemaligen Herrn Staatsschreiber gegenüber toleranter geworden als früher. Sie kennt Keller schon lange als Gesprächspartner ihres Mannes und

¹² *Der Bund*, 21.12.1880, Nr. 352, S. 3; *Der Bund*, 22.12.1882, Nr. 352, S.3; *Der Bund*, 7.12.1888, Nr. 338, S. 6; *Der Bund*, 30. 11.1889, Nr. 930, S. 6.

¹³ Siehe dazu Heinrich Wolgast, *Das Elend unserer Jugendliteratur*, Hamburg 1896; Klaus Doderer, *Johanna Spyris «Heidi»: fragwürdige Tugendwelt in verklärter Wirklichkeit*. In: Ders., *Klassische Kinder- und Jugendbücher*, Weinheim 1969, S. 121–134.

¹⁴ *Gottfried Keller. Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Gottfried Keller-Ausgabe, hrsg. von Walter Morgenthaler et al., Bd. 1, Frankfurt am Main/Zürich 2006, S. 43.

¹⁵ Brief vom 22. November 1881, Zeller, S. 39.

als sehr engen Freund ihres Bruders Christian Heusser, dem Keller seine finanzielle Rehabilitation nach der Rückkehr aus Berlin zu verdanken hat¹⁶ und der für Christian Heusser, als dieser nach Brasilien abreist, ein Abschiedsgedicht schreibt.¹⁷

Sieben Jahre vor dem erwähnten Interesse fürs *Sinngedicht* aber, noch nicht als *Heidi*-Autorin, noch ohne das Selbstbewusstsein einer erfolgreichen Schriftstellerin, benennt sie in einem Brief an die Freundin Betsy Meyer, die Schwester C. F. Meyers, ihre Gefühle gegenüber Gottfried Keller direkter: «Und wie kann ein Mensch, der so gut schreiben kann, so geschmacklos sein zu gleicher Zeit!»¹⁸ Oder schlicht: «Ich mag den Menschen nicht.» Oder: «Ich bin immer unsicher in seiner Gesellschaft, so als säße ich einem Menschen vorüber, der sehr gut redet, dem ich aufmerksam zuhöre, aber immer mit der heimlichen Besorgniß, er werde mir unversehens etwas Uebelriechendes in's Gesicht werfen. Er hat mir dieß noch jedes Mal gethan, wenn ich mich zu ihm setze.»¹⁹ Sie mag den Herrn Staatsschreiber nicht, obwohl er ihr offensichtlich seit langem bekannt ist und, wie sie sagt, «eine eigene, kräftige, frische Feder hat.»²⁰

Im Hinblick aufs Inhaltliche ist ihr Ärger typisch: «Er hat gar so deutlich zeigen wollen, daß er denn nicht die <Frommen> für die Rechten halte, [...]»²¹ Sie bezieht sich dabei auf die Novelle *Das verlorene Lachen*. Sie selbst, die man immer wieder mit Frömmigkeit in Verbindung gebracht hat, nimmt hier die «von Herzen Frommen», wie sie sagt, in Schutz.

Gerne würde man sich etwa im Spätherbst 1879 ein freundschaftliches Streitgespräch vorstellen: Soeben sind gleichzeitig die zweite Fassung des *Grünen*

¹⁶ Im Jahr 1855, also lange vor seiner Wahl zum Staatsschreiber, vgl. dazu Barbara Helbling, *Jakob Christian Heusser (1826-1909), Briefe an die Familie*, voraussichtlich Zürich 2011 (*Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher, Lebenszeugnisse einer Zürcher Familie des 19. Jahrhunderts*, Bd. 3).

¹⁷ Es handelt sich um das *Abschiedslied. An einen auswandernden Freund, Dr. Christian Heusser*, 1856, das mit folgenden zwei Zeilen beginnt: «Von Berg und grünen Weiden / Steigt nieder der Genoss, [...]», das Meta Heusser in ihren Memorabilien zitiert. Siehe dazu Regine Schindler, *Die Memorabilien der Meta Heusser-Schweizer (1797-1876)*, Zürich 2007 (*Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher. Lebenszeugnisse einer Zürcher Familie des 19. Jahrhunderts*, Bd. 1), S. 123 ff.

¹⁸ Brief vom 15. Dezember 1874, Zeller, S. 95.

¹⁹ Brief vom 15. Dezember 1874, Zeller, S. 96.

²⁰ Brief vom 15. Dezember 1874, Zeller, S. 95.

²¹ Brief vom 15. Dezember 1874, Zeller, S. 95.

Heinrich und der erste Band von *Heidi, Heidis Lehr- und Wanderjahre*, erschienen. Allerdings: Es ist zu vermuten, dass Gottfried Keller die Bücher von Johanna Spyri nicht gelesen hat; jedenfalls ist diesbezüglich nichts nachzuweisen. Es würde weder biografisch noch poetisch im Geringsten zu Kellers Frauenbild passen.

In unerwarteter Weise lässt die Rede von Ursula Amrein zum Herbstbott der Gottfried Keller-Gesellschaft von 1996²² eine Parallele von Gottfried Keller und Johanna Spyri erahnen, obwohl Ursula Amreins differenzierte Analyse uns von dieser Parallele sofort wieder Abstand nehmen lässt. Immerhin: Im Gedicht *Tod und Dichter* (1879), entstanden zufällig im Jahr, in dem Johanna Spyris *Heidi* entstand, formuliert Gottfried Keller als «lieblichste der Dichtersünden», «süße Frauenbilder zu erfinden». Es waren idealisierende Frauenbilder, die mit realen Beziehungen Kellers wenig zu tun hatten, eine zentrale Funktion aber in seinem Werk. Man wird Ähnliches von Johanna Spyri sagen können, nur dass nicht junge Frauen, sondern Kinder erfunden und in ihrem Charakter, auch in ihrer Funktion zu zentralen Handlungsträgern werden. Erstaunlicherweise hat dies mit Johanna Spyris Beziehung zu konkreten Kindern – die Kinder ihrer Umgebung empfanden sie nicht als liebevolle, gar zärtliche Erzähltante – kaum zu tun, abgesehen natürlich von einer guten Beobachtungsgabe; die Beziehung zu ihrem einzigen eigenen Kind, dem Sohn Bernhard, scheint erst, als der Junge ein Gymnasiast war, richtig erfreulich geworden zu sein.

Einen Dichterkreis, in den die «Frau Gottfried Keller für die Jugend» und gleichzeitig Gottfried Keller selbst passen würden, gibt es aber in Zürich nicht. Johanna Spyri muss und will als Jugendbuchautorin Aussenseiterin bleiben, so gut ihr literarisches Urteil ist und so oft sie punktuell mit der literarischen Zürcher Welt in Berührung kommt.

Zuverlässig konnte Jürg Wille mithilfe seines grossen Archivs in Mariafeld belegen,²³ dass Johanna Spyri in jenem Kreis in Feldmeilen wohl nie war. Sie

²² Ursula Amrein, «*Süsse Frauenbilder zu erfinden, wie die bitre Erde sie nicht begt!*». *Insenzierte Autorschaft bei Gottfried Keller*. Rede zum Herbstbott 1996, 65. Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft, Zürich 1997.

²³ Jürg Wille (1916–2009), Erbe von «Mariafeld», Urenkel von François Wille, Enkel von General Ulrich Wille, hat das Archiv von Mariafeld, eine Fundgrube für das literarische Zürich des 19. Jahrhunderts, immer wieder neu durchgearbeitet und mich in dankenswerter Weise aufmerksam gemacht, wenn er Briefstellen zu Johanna Spyri begegnete.

blieb die Ländlich-Sittliche, die sich nur mit Mühe und mit Hilfe ihrer vornehmen Nachbarin Frau Betsy Meyer-Ulrich an die städtischen Sitten anpasste.²⁴ Auch bei den Gesellschaften in der Villa Wesendonck waren Spyris offensichtlich nicht dabei. Woher denn, um einen Schritt weiterzugehen, ihre Beziehung zu Richard Wagner?

Richard Wagner

Ja, man hat Johanna Spyri postum eine regelrechte Liebesgeschichte mit Wagner angedichtet. Johann Bernhard Spyri, der Gatte Johannas, damals noch Redaktor der *Eidgenössischen Zeitung*, förderte Wagner durch unendliche lobende Rezensionen.²⁵ Schwerlich hätte Wagner als politischer Flüchtling ohne Spyri in Zürich Fuss fassen können. Er hatte Spyri viel zu verdanken, so abschätzig Wagner auch nachträglich in seinen Lebenserinnerungen von dem aus einer Thurgauer Färbersfamilie stammenden Juristen als von einem «sonderbar gutmütigen, aber geistig nicht eben sehr begabten» Mann sprach. Wagner brauchte Spyri für seinen Erfolg, konnte ihn als Freund aber auch missbrauchen, am Schluss sogar fallen lassen.²⁶

Zu Wagners 40. Geburtstag am 22. Mai 1853 liess Johann Bernhard Spyri seine begabte junge Frau Johanna, 26-jährig, noch kinderlos, eine Hymne schreiben. «Ein Sänger trat vor und rezitierte ein Gedicht», stand tags darauf in der Zeitung.²⁷ Ein rauschendes Fest, auf dem Johanna Spyris Autorschaft nicht genannt wird, der pathetische Tonfall ihrer Hymne das Publikum jedoch jubeln lässt. Hier ein kleiner Ausschnitt:

²⁴ Siehe die in der Einleitung bei Zeller zitierten Briefe von Betsy Meyer-Ulrich an ihre Tochter Betsy Meyer, Zeller, S. 25 und S. 27: Johanna Spyri müsse zugesprochen werden, damit sie ein städtisches «gewöhnliches Hausfrauendasein führe». Johannas «burschikoses» Verhalten, ihre «Natursprünge», ihre «ländlichen Einfälle» beim Tee-Servieren werden beanstandet.

²⁵ Werner G. Zimmermann, *Richard Wagner in Zürich*, 170. (1. Folge) und 172. (2. Folge) Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1986 und auf das Jahr 1988, Zürich 1986 und 1988 (im Folgenden zitiert als Zimmermann). In der 1. Folge finden sich sämtliche Artikel J. B. Spyris über Richard Wagner, vor allem in der *EZ*, der *Eidgenössischen Zeitung*.

²⁶ Zimmermann 1. Folge, S. 4.

²⁷ *Eidgenössische Zeitung*, 23. Mai 1853.

Ein Gott die Leier Dir beschied.
O, greif hinein mit frischem Mut
Und lass des Herzens tiefste Glut
Zum Flammenlichte auferstehn!
Es fasst die stille Alpenwelt
Des grossen Meisters ernsten Chor,
Sie trägt zum Himmel ihn empor,
Im Echo durch die ganze Welt.
Es steht um Dich ein freies Volk;
Trieb Dich der Sturm vom Vaterort,
Dir blieb fortan der beste Hort:
Der freien Männer treues Herz!²⁸

War dies für Johanna Spyri, die damals gelegentlich Gedichte schrieb, ein Erfolg? Eher das Gegenteil! Frau Betsy Meyer-Ulrich, Betreuerin Johannas, Freundin ihrer erwecklichen Mutter, der Dichterin Meta Heusser-Schweizer, sie weiss, wer den schwärmerischen Text geschrieben hat. Sie «mußte» ihr sagen, so im Brief an ihre Tochter, dass Johanna «ihr Knie vor einem Baalspriester gebogen» habe, also mit der Verehrung Wagners Götzendienst getrieben habe.²⁹ Johanna wendet sich daraufhin völlig von Wagner ab; sie ist auf die Unterstützung und Sympathie von Frau Meyer-Ulrich angewiesen. Johanna lebt in der Folge zurückgezogen, äusseren Genüssen abgewandt, nach der Geburt des einzigen Kindes auch geplagt von depressiven Verstimmungen. Erst sehr viel später – der Gatte ist jetzt Stadtschreiber, sie hat erste dichterische Erfolge, der einzige Sohn ist fast erwachsen – ändert sich dies alles. Längst ist Wagner weit fort – abgesehen von Gerüchten. Nach Johannas Tod erscheint aber: *Richard Wagner und Johanna Spyri. Ein Gedenkblatt von Hans Bélart-Freiburg*.³⁰ Da steht, so wird erzählt, Wagner plötzlich in der Wohnung des Advokaten und Redaktors Spyri und begegnet dessen junger Gattin. Allein, die beiden. Jetzt wird «die Liebe in ihrem wahrsten und höchsten Wesen offenbar». Es ist eine Szene, die im Grunde niemand, der Johanna Spyri kannte, je glauben konnte.

²⁸ Zimmermann, 1. Folge, S. 74 f.

²⁹ Brief vom 21. Juni 1853, zitiert bei Zeller, S. 28 f.

³⁰ Hans Bélart-Freiburg, *Richard Wagner und Johanna Spyri. Ein Gedenkblatt*, in: Die Musik, 2. Quartal, 1902, S. 765–768.

Zum Glück ist inzwischen ein Brief der Sängerin Emilie Heim an Oberst Ulrich Wille, den späteren General, aufgetaucht.³¹ Darin erwähnt Frau Heim, dass sich «die Familie der Frau Johanna Spyri» dem Geruchter der erwähnten Wagner-Spyri-Episode nur mit wenig Erfolg zur Wehr setzen konnte. Frau Heim muss sich ihrerseits gegen erfundene Geschichten im Hinblick auf ihre Beziehung zu Wagner wehren. Aber Frau Spyri sei es, so schreibt sie, mit diesem «scheulichen Roman» des Herrn Bélart erst recht bel gegangen.³² Frau Spyri habe gar keinen gesellschaftlichen Verkehr mit Wagner gehabt – nur ihr Mann sei ein «Kämpe» Wagners gewesen.

Es handelt sich hier um eine eindringliche Rehabilitation Johanna Spyris durch die bekannte Wagner-Sängerin und Witwe des Ignaz Heim³³ – nach ihm heisst der Zürcher Heimplatz (alias «Pfauen»). Frau Heim lebte – wie Wagner und später Johanna Spyri – in den Escherhusern (Zeltweg 15), später um die Ecke, an der Hottingerstrasse 23.

Die Wagner-Story zeigt, wie Johanna Spyri, seit sie durch *Heidi* so bekannt geworden, jeglichen Gerüchten ausgeliefert war. Wir verstehen ihre Zurückgezogenheit in späteren Jahren plötzlich besser. Erst in vor kurzem aufgetauchten Spyri-Briefen der 1890er-Jahre an ein adliges Fräulein aus Westfalen, Emmy von Vincke, die Johanna Spyri in Montreux kennen lernt, äussert sie sich ganz offen über ihre persönlichen Probleme, auch über ihr eigenes, ihr selbst nicht sehr bequemes Bekanntsein.

Richard Wagner bleibt also eine Episode – und auch eine Legende.

³¹ Eine Kopie des handschriftlichen Briefs von Emilie Heim an Oberst Ulrich Wille stellte Jürg Wille der Verfasserin im Oktober 2002 zur Verfügung; der Brief befindet sich im Archiv von Mariafeld und umfasst 12 sorgfältig beschriebene Seiten im A5-Format; er ist datiert vom 5. Juli 1904.

³² Es ist eindeutig, dass Johanna Spyri Frau Emilie Heim kannte. Siehe dazu zwei Briefe von Johanna Spyri an die Familie Kappeler: Brief vom 9.12.1886, EK 72 und Brief vom 14. Juni 1898, JS 37. Zur Publikation und Nummerierung der Briefe, s. Anm. 46.

³³ Ignaz Heim (1818–1880) stammte aus Laufenburg (Baden, D) und lebte ab 1850 in der Schweiz. Er war befreundet mit Richard Wagner. Er leitete den Zürcher Männerchor, förderte den Schweizer Volksesang und spielte im Zürcher Musikleben eine grosse Rolle.

Heinrich Leuthold

Auch die an sich spannende Beziehung zu Heinrich Leuthold kann man als flüchtige Episode bezeichnen, obwohl auch sie zu einer Liebesgeschichte aufgebauscht wurde. Heinrich Leuthold: Gleich alt wie Johanna Spyri, im Sommer 1827 geboren, aus zerrütteten Verhältnissen stammend, hochbegabt und attraktiv, ist gelegentlich im Dachzimmer des Doktorhauses in Hirzel, Johanna Spyris Elternhaus, als Gast untergebracht.³⁴ So kann er seinen geisteskranken Vater, der in seinem Heimatort Schönenberg, dem Nachbarort von Hirzel, Knechtsdienste tut, sehen. Er trifft aber vor allem seine Mutter, deren dritter Mann, der Branntweinhändler Hürlimann vom Hirzel, nichts von seinem Stiefsohn, Heinrich Leuthold, damals (gemäss Eintrag in seinen eigenen Gedicht-Manuskripten) «stud. jur.», wissen will. Heinrich schreibt Gedichte, er schreibt und schreibt, bis zu zehn Gedichte am Tag. Viele von ihnen sind bis heute ungedruckt.³⁵ Er deklamiert offenbar hinreissend und gerne, wie später im Kreis der so genannten «Krokodile» in München, dazumal aufgefordert von Emanuel Geibel und Paul Heyse. Er schreibt atemlos.

Leuthold empfängt und schreibt im Sommer 1848 auf dem Hirzel gleichzeitig Briefe von seiner Basler Geliebten Emma Brenner-Kron. Ein Gedicht über den Kirchengang, erzwungen durch die Familie des Hirzler Doktors und seiner frommen Frau Meta, amüsiert noch heute:

Zu Predigthören, Kirchengang
Fühlt ich seit je nur wenig Drang;
Die fromme Heuchelei behagt mir nicht.
Ich liebe ein Gemälde, ich liebe ein Gedicht,
Die Poesie und jeden weichen Klang.
Drum, als man heute mich zum Kirchengehen zwang
Und ich im Gotteshaus herumgeirrt,
Zu suchen ein geeignet Plätzlein aus,
Hat mich ein guter Geist alsbald geführt
In's Glockenhaus.³⁶

³⁴ K. E. Hoffmann, *Das Leben Heinrich Leutholds. Mit Gedichten, Aussprüchen und Briefen des Dichters*. Neujahrsblatt der Lesegesellschaft Wädenswil auf das Jahr 1935. Basel o. J.

³⁵ Der ganze Nachlass von Heinrich Leuthold befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich.

³⁶ Die Briefe an Emma Brenner-Kron (1823–1875) finden sich im Nachlass von Heinrich Leuthold, ebenso die Handschrift des vorausgehenden Gedichts. Emma Kron schrieb (unter diesem Namen) selbst Romane und baseldeutsche Gedichte: Emma Kron, *Basler Heimatgedichte*, Basel 1924, mit einem Gedicht Heinrich Leutholds, *Erinnerung an Emma Kron* (Sommer 1848).

Sehr wohl könnte man – und man tat es auch – hier eine Liebesgeschichte von Heinrich Leuthold und Johanna Spyri erfinden. Man könnte mehrere Gedichte Leutholds, vor allem jene aus dem Jahre 1848 – Heinrich hatte gerade seinen 21. Geburtstag – auf solche Beziehung hin deuten; Johanna und Heinrich lebten beide im Arzthaus auf dem Hirzel. Die Vermutung, dass Leuthold bei Johanna «einen sehr nachhaltigen Sturm schwärmerischer Liebe erregte»,³⁷ muss Spekulation bleiben, auch wenn etwa im Gedicht *Erste Liebe* eine Strophe entsprechen gedeutet wird:

In einem Hause wohnten wir,
Uns schied nur eine dünne Wand;
Drauf schrieb die ersten Verse ihr,
Die ich erfand, die schwanke Hand.³⁸

Mehrere andere Liebesgedichte, auch Naturgedichte, die in den Hirzeler Tagen vermutlich Wand an Wand mit Johanna entstanden, führen in Versuchung, eine nahe Beziehung von Johanna und Heinrich zu «erfinden», stünden daneben nicht sehr zahlreiche Briefe von und an die Basler Geliebte Emma Brenner-Kron, die, etwas schwer lesbar, aber schönstens geordnet im Heinrich Leuthold-Nachlass vorhanden und eindeutig nicht auf Johanna Spyri zu beziehen sind. An sich würden Leutholds Gedicht-Themen – auf dem Hirzel entstandene, auch spätere – bestens zu Johanna Sypri's Dichtung passen. Da gibt es das *Heimweh* als Gedichtüberschrift, es gibt leuchtende Berge, es gibt ein Kindergebet, ein liebevolles Gedicht an die Grossmutter – man ist mitten in der *Heidi*-Thematik drin; man würde den Austausch der beiden Dichter liebend gerne nachweisen, findet aber keinerlei Belege. Ob Johanna von Heinrich Leutholds späterem Dichterleben in München, begleitet von Geibel und Heyse, überhaupt etwas weiss? Oder von seiner nächsten grossen Liebe mit Lina (Karoline) Trufort-Schulthess?³⁹ Von seiner Tochter?⁴⁰ Ob sie erfährt, dass Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer sich beide

³⁷ Siehe Karl Fehr, *Heinrich Leuthold. Die Schönheit, die ich früh geliebt*, Zürich 1985, darin Anm. 5; hier steht das Zitat als Mitteilung von Jürg Winkler. Dazu auch: Roswitha Fröhlich/Jürg Winkler, *Johanna Spyri – Momente einer Biographie*, Zürich 1986, S. 48–51.

³⁸ *Heinrich Leuthold. Gesammelte Dichtungen in drei Bänden*. Eingeleitet und herausgegeben von Gottfried Bohnenblust, Frauenfeld 1914, Bd.1, S. 19.

³⁹ Auch Trafford oder Trufford geschrieben.

⁴⁰ Rita Schulthess, später Rita Hadorn-Schulthess, war die Tochter von Lina Trufort-Schulthess und Heinrich Leuthold. Leuthold hat Lina, so sehr sie es gewünscht hätte, nicht geheiratet. Der Tochter Rita ist der gut geordnete Brief-Nachlass von Heinrich Leuthold, Zentralbibliothek Zürich, zu verdanken.

um den schwerkranken Rückkehrer aus Deutschland, der im Burghölzli eine letzte Zuflucht gefunden hat, kümmern? Mit Jakob Bächtold stellt Gottfried Keller 1878 einen Gedichtband Leutholds zusammen. In der Neuen Zürcher Zeitung vom 12. Dezember 1878 weist Keller lobend auf dieses Bändchen hin, als letzte Freude für den schwerkranken Freund gedacht.

Nach Leutholds Tod am 1. Juli 1879 ziehen in einem kleinen Trauerzug – der offene Sarg auf einem Wagen voran – Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer nebeneinander schreitend hinter ihrem Freund Leuthold vom Burghölzli zum Friedhof Rehalp. Dass es der oberste Zivilstandsbeamte, Stadtschreiber Johann Bernhard Spyri, zur Kenntnis nimmt, ist anzunehmen, obwohl Leuthold Bürger von Schönenberg war. Wie seine Frau Johanna darauf reagierte? In Briefen belegt ist nur, dass es in jenen Tagen ihrem schwind-süchtigen Sohn Bernhard etwas besser geht und dass sie gerade jetzt – im Juli 1879 – mit der Niederschrift von *Heidi* beginnt. Beide sind knapp 52 Jahre alt: Er, Heinrich Leuthold, am Ende seines Lebens. Sie am Anfang ihrer Karriere. Tüchtig. Produktiv.

Conrad Ferdinand Meyer

Nun zu Conrad Ferdinand Meyer: eine andere, ganz andere, exquisite Dichterbeziehung Johanna Spyris. Zu Beginn stehe hier ein winziges Briefzitat aus einem Brief C. F. Meyers an François Wille: «Morgen spreche ich mit Frau Spyri und hoffe von der gescheiden Frau Rat und Hülfe.»⁴¹ Der berührende und aufschlussreiche Briefwechsel zwischen Johanna Spyri und C. F. Meyer dauert von 1877 bis 1897; die Briefe *beider* Briefpartner sind erhalten und wurden 1977 auf vorbildliche Weise von Hans und Rosmarie Zeller ediert und kommentiert. Damit bezeichnet das Jahr 1977 den Beginn einer wissenschaftlichen, an Briefquellen orientierten Spyri-Forschung. Auch hier ist allerdings keine erotisch geprägte Liebschaft zu erwarten – so sehr auch im Hinblick auf C. F. Meyer und Johanna Spyri Entsprechendes erfunden wurde: mit der Liebesgeschichte im zweiten Teil des *Heidi*-Musicals, wo sich das Liebespaar für eine gemeinsame Reise, die Flucht vor allem bürgerlichen Alltag nach Venedig, bereit macht.⁴² Schlechter könnte man, so ro-

⁴¹ C. F. Meyers Briefwechsel, *Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Hans Zeller, Band 2: *Conrad Ferdinand Meyer – François und Eliza Wille, Briefe 1869 bis 1895*, Bern 1999, S. 113 (Brief vom 12. November 1884).

⁴² *Heidi – Das Musical Teil 2*, Walenstadt 2007–2008.

mantisch und berührend die Story wirkt, die beiden Dichterpersönlichkeiten kaum charakterisieren.

Johanna Spyri kümmerte sich ihr Leben lang kaum um Beziehungen zu Männern, sondern um junge Mädchen oder jüngere Frauen, mit denen sie sich umgab, die bei ihr wohnten, die sie auch verehrten, die sie betreute und mit denen sie Ferien verbrachte. Als die Freundschaft mit der Freundin Camille Vidart, ihrer Übersetzerin, die zur kämpferischen Frauenrechtlerin geworden war, 1893 zerbrach, begann – die betreffenden Briefe sind erst vor kurzem aufgetaucht – die Korrespondenz mit der erwähnten deutschen Adligen Emmy von Vincke, die der alternden Witwe ein neues Lebensgefühl brachte, durchaus geprägt von einem Hauch Erotik von Seiten Johannas.⁴³

Eigentliche Liebesgeschichten in Johanna Spyris Werken für junge Mädchen – meist geht es um die Liebe zu einem älteren Mann – vermochten die Leserschaft offensichtlich nicht zu überzeugen; so liess sie diese Thematik, wohl ohne Kummer, wieder fallen.

Und Conrad Ferdinand Meyer? Es war eine enge, herzliche Seelenfreundschaft mit dem seit kurzem verheirateten Dichter, den sie in ihrer Kindheit schon gekannt hatte, da die beiden Mütter, die vornehme, hochgebildete Betsy Meyer-Ulrich und die Dichterin und Arztfrau Meta Heusser auf dem Hirzel, befreundet waren. Zu Beginn der Korrespondenz – die beiden Mütter lebten nicht mehr – vermittelt Johanna an ihren Mann, den Stadtschreiber und höchsten Zivilstandsbeamten, Meyers Antrag, sich fortan Conrad *Ferdinand* Meyer nennen zu dürfen, dem natürlich stattgegeben wird. 1880 beginnen Meyer und Johanna Spyri, konsequent ihre Neuerscheinungen auszutauschen. 1882 regt ein nicht mehr erhaltener Brief Johanna Spyris über Meyers Gedichte den ausdrücklichen Wunsch Meyers nach einer Intensivierung des Austauschs an. Meyer schlägt Treffen, die er «Sitzungen» nennt, vor: «Nun, liebe Frau, eine Frage: ich producire ganz lustig, aber ich habe keine Art von Rat oder Controlle [...] so schlage ich Ihnen vor, verehrte Frau, daß ich Ihnen an einem Abend zwischen 5–8 alle 14 Tage meine Sachen mitteilen dürfe. Sie sind der oder die Einzige, welche sich, vermöge cerebraler u. moralischer Vorzüge, dazu qualificire [...]»⁴⁴ Wir wis-

⁴³ Die Briefe Johanna Spyris an Emmy von Vincke werden in Band 5 der Reihe *Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher* herausgegeben: Regine Schindler, *Johanna Spyri. Neue Entdeckungen zu einer bekannten Autorin*. Erscheinungsjahr 2011.

⁴⁴ Brief von C. F. Meyer an Johanna Spyri vom 9. November 1882, Zeller, S. 40–41.

sen nicht, was die beiden bei diesen Sitzungen, deren Daten wir kennen, besprachen. Las C. F. Meyer Johanna Spyri aus seinen Manuskripten vor? Alfred Zäch, der noch nicht alle heute erschlossenen Briefe Johanna Spyris kannte, meint, dass Johanna Spyri wegen ihrer «das Bigotte streifenden Frömmigkeit und dann ihrer Prüderie» keine Ratgeberin Meyers sein konnte, jedenfalls keinerlei Ersatz für C. F. Meyers Schwester Betsy, die im Übrigen eng mit Johanna befreundet war. Bei der Beurteilung eines Kunstwerks, so Zäch, sei Johanna ihre «weltanschauliche Enge in die Quere gekommen».⁴⁵

Uns ist heute klar, dass gerade auch die historischen Interessen Johanna Spyris, die in ihren Briefen an die Familie Kappeler belegt sind,⁴⁶ eine gute Voraussetzung für ihre Lektüre der Meyer-Novellen waren. So ist belegt, dass sie die jungen Töchter, die 1876 bei ihr lebten, anregte, statt Romanen «Weltgeschichte» zu lesen,⁴⁷ oder dass sie mit ihnen abends «die alten Perserkriege studierte».⁴⁸ «Wann schenken Sie uns das Buch aus der Zeit der Renaissance?», fragt sie im Brief an Meyer vom 17. Februar 1882. Jedenfalls ist von Bigotterie, auch von einer betonten Kirchlichkeit im Briefwechsel kaum etwas zu lesen. Das Thema *Schuld* beschäftigt zwar beide Gesprächspartner in ihren Geschichten immer wieder – Meyer in der *Richterin*, Johanna Spyri im Hinblick auf den Alpöhi, etwa auch in der späteren Geschichte von *Lauris Krankheit* – eine einseitig nur religiöse Deutung aber steht auch hier nicht zur Diskussion.

Für beide Gesprächspartner ist der Schreib-Vorgang, vor allem das Tempo des Schreibprozesses wichtig, in der einen oder anderen Richtung. Meyer leidet unter der langen Entstehungszeit seiner Novellen: «Da sind Sie rascher», schreibt er an Johanna Spyri,⁴⁹ die ein Buch nach dem andern in einer kurzen kreativen Zeit hinwirft, mit dem bekannten Kommentar: «Ein erster Wurf ist meistens der beste».⁵⁰

⁴⁵ Alfred Zäch und Gerlinde Wellmann, *Conrad Ferdinand Meyers Jahre in Kilchberg*, Kilchberg 1975, S. 42.

⁴⁶ Johanna Spyris Briefe an die Familie Kappeler werden als Band 4 der Reihe *Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher* von Salome Schoeck herausgegeben; Erscheinungsjahr 2011.

⁴⁷ Johanna Spyris Briefe an die Familie Kappeler, Brief vom 10. Dezember 1876, EK 8.

⁴⁸ Johanna Spyris Briefe an die Familie Kappeler, Brief vom 17. Juli 1876, EK 5.

⁴⁹ Brief vom 30. April 1885, Zeller, S. 58.

⁵⁰ Brief vom 10. November 1882, Zeller S. 41.

Dass C. F. Meyer die Bücher Johanna Spyris nicht nur anstandshalber oder aus Dankbarkeit lobt, ist eindeutig. Er will Johannas Werke «sorgfältig lesen, ja studieren»⁵¹ und schreibt im Brief vom 5. Juli 1880: «Der vorwiegende Eindruck war der des Hellen u. Kecken, eine große Qualität.»⁵² Weiter am 7. Juli: «Ihr ‹Heidi› hat mir einen jungen und frischen Eindruck gemacht.»⁵³ Nicht, dass Meyer die Werke seiner «verehrten Freundin» als grosse Literatur bezeichnen würde – doch er lobt ihr «glückliches Naturell».⁵⁴ Dagegen komme keine Kritik auf. Und: Er habe manches daraus gelernt.⁵⁵ Vor allem aber: Meyer hat ganz offensichtlich ausgesprochen Freude an der Lektüre von *Heidi* – an der Schilderung des Geissbuben und eben an jenen Teilen, die das Helle vermitteln.

Liest man *Heidi* neu, mit den wenigen Bemerkungen Meyers im Kopf, macht man Entdeckungen: Da gibt es – mehrfach – die hellen Augen des Alpöhi, der durch Heidi ein neues Lebensgefühl findet. Da ist der helle Ton der Glocken – da ist «hell» das Leitmotiv im Kapitel über die blinde Grossmutter. Es ist, als hätte Johanna Spyri die Blindheit der Grossmutter gebrauchen müssen, um ein Lob des «Hellen» anzustimmen. 15 Mal kommt das Adjektiv «hell» in diesem nicht sehr langen Kapitel über die Grossmutter vor, während im Kapitel davor, auf der Weide, vom Licht, vom Schimmern, vom Brennen, von Silber und Gold in den Tannen die Rede ist, vom «Schneefeld, auf dem der ganze Schnee im Feuer steht», vom Abendrot – ohne dass in diesem hellsten aller Kapitel das Wort «hell» nur ein einziges Mal nötig wäre. «Siehst du», erklärt der Grossvater am Ende dieser Licht-Szene, «das macht die Sonne; wenn sie den Bergen gute Nacht sagt, dann wirft sie ihnen noch ihre schönsten Strahlen zu, damit sie nicht vergessen werde, bis sie am Morgen wiederkommt.» Ein gewisser Anthropomorphismus der Natur. Es sind lauter Züge, seien es kecke, helle, sentimentale, auch humorvolle, wie sie in grossem Kontrast zu Meyers eigenem Werk standen und ihm vielleicht gerade darum gefielen.

Später dann, bei Heidis Rückkehr aus Frankfurt, kehrt diese Abendstimmung in den Bergen zurück und hüllt nicht nur Heidi, sondern die Leser mit einem hellen Mantel ein: «Das Gras rings auf der Alp war golden, von allen

⁵¹ Brief vom 2. Juli 1880, Zeller, S. 34.

⁵² Brief vom 5. Juli 1880, Zeller, S. 34.

⁵³ Brief vom 7. Juli 1880, Zeller, S. 34

⁵⁴ Brief vom 7. Juli 1880, Zeller, S. 34.

⁵⁵ Nachtrag zum Brief vom 7. Juli 1880, Zeller, S. 35.

Feldern flimmerte und leuchtete es nieder, und unten schwamm weithin das ganze Tal in Duft und Gold. Heidi stand mitten in der Herrlichkeit und vor Freude und Wonne liefen ihm die hellen Tränen die Wangen herunter, [...]» In dieser Helligkeit stürzt das Kind auf den Grossvater zu: «Großvater! Großvater! Großvater!» – Der Großvater sagte auch nichts. Seit vielen Jahren waren ihm zum ersten Mal die Augen naß geworden, und er mußte mit der Hand darüberfahren. Dann löste er Heidis Arme von seinem Hals, setzte das Kind auf seine Knie und betrachtete es einen Augenblick.»⁵⁶

Dies ist ein aussergewöhnlicher Moment in Johanna Spyris Werk: Kaum je kommen sonst zärtliche körperliche Berührungen dieser Art vor. Meyer wird dies sehr wohl gelesen haben, vielleicht mit dem Gedanken: «So simpel kann ich nicht schreiben», vielleicht auch berührt, wenn er als über 55-jähriger Vater seine kleine Tochter auf dem Schoss hält, fast wie ein Grossvater.

Die freundschaftliche und im Letzten doch zurückhaltende Beziehung Johanna Spyris zu C. F. Meyer endet mit dem Jahr 1891. Die Folgezeit ist für Meyer von seiner Krankheit geprägt. Johanna Spyri weilt oft in Montreux. Im Hinblick auf die Zeit ihres frühen Schaffens vor 1879 schreibt sie 1893 fast sehnsüchtig an das Freifräulein Emmy von Vincke: «Ich war damals so harmlos, auch ohne Namen und ganz ohne Ahnung, daß ich einmal bekannt werden könnte».⁵⁷ In «raupenartiger Zurückgezogenheit»⁵⁸ schreibt sie 1894 an ihrem Buch *Einer vom Hause Lesä*. Ein zögerndes, immer wieder korrigierendes Schreiben. Wie Conrad Ferdinand Meyer. Anstrengend und langsam, ohne den alten Humor und Schwung.

Ob sie Meyer nochmals sah, ist nicht bekannt. Am 22. Juli 1897, im Jahr vor Meyers Tod, kurz nach Johannas 70. Geburtstag, trifft noch eine Postkarte des alten Freundes vom Stoos ein: «Mit herzlichem Gruß von der Höhe», auf der Rückseite ein Porträt von Conrad Ferdinand Meyer.⁵⁹ Sie hat es aufbewahrt.

⁵⁶ *Heidi's Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch für solche, welche die Kinder lieb haben. Von der Verfasserin von «Ein Blatt auf Vrony's Grab»*, Gotha 1880, S. 214. (Erste Ausgabe von *Heidi*, noch ohne den Namen von Johanna Spyri).

⁵⁷ Brief von Johanna Spyri an Emmy von Vincke, 15.11.1893. Die Briefe an Emmy von Vincke werden publiziert in Bd. 5 der Reihe *Pfarrherren, Dichterinnen, Forscher*. Siehe Anm. 43.

⁵⁸ Brief von Johanna Spyri an Emmy von Vincke, 13.2.1894.

⁵⁹ Karte vom 22. Juli 1897, Zeller, S. 78.

Die «Frau Gottfried Keller» lebt nicht in den Erinnerungen eines Zürcher Dichterkreises weiter, sondern in ihren über 40 Erzählungen. Vor allem das Kind Heidi bleibt lebendig. In jeder Form, verbreitet auf der ganzen Welt – auch an Orten, wo niemand den Namen Gottfried Keller aussprechen könnte.

Das verhinderte Fest

Zu Thomas Jonigks Dramatisierung von Gottfried Kellers
Spätroman *Martin Salander*

Simone von Büren

Gottfried Kellers Liebe galt schon früh dem Theater. 1850 zog er mit einem Stipendium der Stadt Zürich nach Berlin, wo er seine Pläne als Dramatiker zu verwirklichen hoffte. Stattdessen schrieb er dort Gedichte und Prosa, die ihn berühmt machen sollten: 1854 erschienen die ersten drei Bände von *Der grüne Heinrich*, 1856 der erste Band von *Die Leute von Seldwyla*. Weitere grosse Prosaarbeiten folgten. Ein Stück hat Keller nie auf die Bühne gebracht – weder in Berlin noch danach. Aber nun hat einer seiner Stoffe rund 120 Jahre nach seiner Publikation doch den Weg ins Theater gefunden: sein Spätwerk *Martin Salander*.

Keller erzählt darin die Geschichte des idealistischen Lehrers und Kaufmanns Martin Salander, der durch seinen Jugendfreund Louis Wohlwend gleich zwei Mal um sein Vermögen gebracht wird. Er lässt seine Frau und Kinder in prekären Verhältnissen in Münsterburg alias Zürich zurück und macht in Brasilien lukrative Geschäfte. Nach zehn Jahren kehrt er wohlhabend und mit grossen Idealen in die politisch bewegte, wirtschaftlich prosperierende Schweiz zurück, wo er sich für die Entwicklung der jungen Demokratie einsetzen und die Bevölkerung, die er insgeheim verachtet, idealistisch zu mehr Eigenverantwortung erziehen will.

Doch was ihn in seiner Heimat erwartet, enttäuscht ihn. Das politische Leben ist geprägt von Spekulation, Opportunismus und Korruption. Politiker handeln aus eigennützigem Machtinteressen statt aus Verantwortung für das Gemeinwohl. Und auch daheim hängt der Haussegen schief: Slanders Töchter heiraten die jungen Weidelich-Zwillinge, skrupellose neureiche Karrieristen, die um ihre Parteizugehörigkeit würfeln und als Finanzbetrüger im Gefängnis landen. Hoffnung verkörpert am Ende nur noch Slanders Sohn Arnold, der als Doctor Juris aus dem Ausland zurückkehrt und das väterliche Geschäft übernimmt. Eine geplante optimistischere Fortsetzung des Romans mit Arnold als erfolgreichem Protagonisten hat Gottfried Keller nie realisiert.

Einer der Gründe, wieso heutzutage im Theater so viele Prosabearbeitungen zur Aufführung kommen, ist die Tatsache, dass viele Romane – von Thomas Manns *Die Buddenbrocks* bis zu Max Frischs *Homo Faber* – sehr bekannt, als Stoffe bewährt und beim Publikum entsprechend beliebt sind. Kellers letztes Prosawerk ist jedoch seit seiner Publikation abwechslungsweise als unpoetisch, didaktisch-moralisierend, inkohärent und «grausam realistisch» (Theodor Storm)¹ kritisiert oder schlicht ignoriert worden. Keller selbst sagte, das Buch sei «mehr ein trockenes Predigtbuch als ein Roman».² Wie kam es also ausgerechnet zur Wahl dieses Werks für eine der Eröffnungspremieren am Schauspielhaus Zürich unter der neuen künstlerischen Leitung von Barbara Frey?

Das neue Team wollte sich aktiv mit Zürich und der Schweiz auseinandersetzen, wohin Barbara Frey – wie Salander – nach Jahren erfolgreichen Schaffens im Ausland mit frischem, kritischem Blick zurückkehrte. Die Beschäftigung mit einem Werk des Zürcher Autors bot sich an, zumal Thomas Jonigk, Dramaturg und Hausautor im neuen Team, ein grosser Keller-Fan ist. Die Bearbeitung eines Stoffs dieses Schweizer Schriftstellers ermöglichte dem deutschen Autor eine kritische Auseinandersetzung mit der Schweiz, die sonst im gegenwärtigen von anti-deutschen Ressentiments überschatteten politischen Klima womöglich schwierig gewesen wäre. Jonigk wollte zuerst die erste Fassung von *Der grüne Heinrich* (1854/55) dramatisieren, in dem Keller die idealistisch verklärte Vision eines demokratischen Staates zeichnet, entschied sich dann aber für *Martin Salander*, in dem Keller ernüchert die Realisierung eben dieser Vision in Frage stellt.

Ich selbst stiess in meiner Funktion als Dozentin eines Dramaturgie-Seminars am Schweizerischen Literaturinstitut der Hochschule der Künste Bern auf die Produktion. Wir hatten uns in diesem Seminar unter anderem mit der Dramatisierung von Prosatexten befasst und einige der folgenden Fragen diskutiert: Aufgrund welcher Kriterien wählt man eine Prosavorlage für die Bühne? Wie kürzt man das Figurenpersonal auf eine fürs Theater realistische, finanzierbare Anzahl? Welche Figuren kann man streichen, welche zusammenlegen? Wie geht man mit Zeitsprüngen und Ortswechslern um? Hat man einen Erzähler oder kann man alles über Dialoge vermitteln? Wie

¹ Gottfried Keller. Gesammelte Briefe, hrsg. von Carl Helbling, 4 Bde., Bern 1950–1954, hier Bd. 3.1, S. 506.

² Ebd., Bd. 2, S. 372.

gelingt es, den Roman nicht nur zu bebildern, sondern eine eigene Lesart vorzulegen?

Die Studierenden lasen *Martin Salander*, entwarfen eine Konzeptskizze für eine Bühnenfassung und schrieben ein konkretes Textbeispiel für eine ausgewählte Episode. Anfangs gab es ziemlichen Widerstand gegen die Aufgabe. Die Mehrheit der Studierenden fand den Roman langfädig, sprachlich umständlich und eindimensional in der Figurenzeichnung. Niemand hatte Lust, sich mit dem Werk über längere Zeit zu befassen, und niemand erachtete es als besonders geeignet für die Bühne. Die widerwillig entwickelten Konzeptskizzen versuchten die Frauenfiguren aufzuwerten, in Dialogen Komik herzustellen, das Thema Wirtschaftskrise verstärkt zu betonen, mit Mundart zu arbeiten oder über Musikeinlagen ein wenig Sinnlichkeit zu erzeugen.

Nachdem die Studierenden auch Thomas Jonigks Fassung gelesen hatten, trafen wir ihn zu einem Gespräch, in dem er verriet, am Anfang des Arbeitsprozesses viele dieser Erfahrungen mit dem Roman durchaus auch gemacht zu haben. Auch er vermisste die Poesie im Text und stiess sich an den vielen Verkleinerungen in der Sprache, «der namenlosen Süße des Kellerschen Stils» (Walter Benjamin).³ Auch er empfand einige Figuren und ihre Entwicklungen als bemühend und forciert. Und vor allem rang er mit dem unüberzeugenden, überstürzt wirkenden Schluss.

Gleichzeitig faszinierten ihn «die immanente Nicht-Dramatik» des Romans, «das Ebenmässige und Gleichbleibende» und die nie ganz zu füllenden Lücken und nie ganz zu überwindenden Ambivalenzen sowohl im Roman als auch in seiner Titelfigur. Sehr interessant fand er ausserdem die politische Situation, in welcher der Roman spielt: die junge direkte Demokratie und die Fragen und Probleme, die sie mit sich brachte.

Jonigks Fassung, beim Theaterverlag Hartmann und Stauffacher in Köln verlegt, erzählt die Geschichte chronologisch in vielen zum Teil sehr kurzen Szenen mit insgesamt 14 Figuren, die von 11 Schauspielern gespielt werden können. Jonigk, der neben Stücken, Libretti und Drehbüchern auch die Ro-

³ Walter Benjamin: Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke. In: ders.: Gesammelte Werke, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. 2/1, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991, S. 283–295, hier S. 284.

mane *Jupiter* und *Vierzig Tage* geschrieben hat, kombinierte Kellers Texte feinfühlig mit eigenen Texten. Er wollte dabei nicht verleugnen, dass ein Roman umgesetzt wurde, schrieb aber doch grösstenteils Dialoge. Nur vereinzelt fassen kurze epische, verschiedenen Figuren zugeschriebene Textblöcke Handlung zusammen, überbrücken in einem Satz mehrere Jahre oder beschreiben prägnant in wenigen Strichen einen Charakter. Das führt zu einer wesentlichen Umgewichtung der Figuren: vor allem die Salander-Töchter, die im Roman kaum zu Wort kommen, sind in der Bühnenfassung nicht nur zentrale, sondern auch durchaus wortgewandte Wesen.

Jonigk versteht Keller und seinen Protagonisten als Parallelfiguren – wie Peter Bichsel, der in einer Rede über Kellers Roman sagte: «Salander aber ist dem Leben nachgezeichnet, ein wenig erfolgreich und irgendwie dann doch ein bisschen an sich selbst gescheitert – wie sein Autor.» Deshalb hat Jonigk neben dem Roman und seinen eigenen Texten Kellers Briefe und Tagebücher als Textgrundlage verwendet. Er hat dabei den Abstand zu Kellers Sprache möglichst gering gehalten und es geschafft, den Dialogen Tempo, Schliff und eine moderne Direktheit zu geben, ohne den spröden Keller'schen Grundton je ganz zu verlieren.

Der wohl einschneidendste Eingriff betraf den Schluss: Jonigk stellt Arnold, der bei Keller am Ende als äusserst positiv gezeichneter Retter aus dem Ausland zurückkehrt, als überheblichen, knallharten, humorlosen Unternehmer dar, der alles andere als vertrauenswürdig und hoffnungserweckend wirkt. Überhaupt ist in Jonigks Fassung im Unterschied zum Roman nicht mehr so klar, wer gut und wer böse, wer verlogen und wer integer ist. Auch der tüchtig rechtschaffene Salander wirkt hier ambivalenter, brüchiger, in seinen Ansichten und Geschäften undurchsichtiger und dadurch insgesamt menschlicher und zugänglicher als im Roman.

Der Literaturwissenschaftler Rémy Charbon schreibt in seinem Nachwort zur *Salander*-Ausgabe von 1989 (Birkhäuser-Verlag, Basel), die Darstellung von Festen sei in Kellers Romanen immer wieder symbolisch für den Zustand einer Gesellschaft. In *Martin Salander* will das Fest nicht gelingen. Sogar die Doppelhochzeit der Töchter verkommt zu einer Parteiveranstaltung mit Freiheitsliedern und politischen Ansprachen. «Offenbar wird in dieser beschriebenen Schweizwelt stets auf einen Punkt hingelebt, der dann nicht stattfindet», sagt Regisseur Stefan Bachmann in einem im Programmheft abgedruckten Gespräch mit Jonigk. Entsprechend gestaltet er seine In-

szenierung als ein verhindertes – und irgendwann auch verpasstes – Fest. Sein Fokus liegt auf Kellers bieder arbeitenden Leuten, die das Leben aufschoben, unfähig sind, Gefühle zu zeigen, und an einer Heimat scheitern, die den eigenen Vorstellungen nicht entspricht. Dauernd werden – stets nur von den Frauen – Stühle und Tische aufgestellt und wieder weggeräumt. Immer wenn es am schönsten ist, geht man, derweil in der leeren Kühlvitrine ein Metronom die Zeit wegtickt.

Bachmann, den eine langjährige Zusammenarbeit mit Jonigk verbindet, siedelt seine Inszenierung in der Ästhetik von Schweizer Filmen aus den 1950er Jahren an. Hugo Gretlers breiter, niederer Bühnenraum mutet an wie ein Filmstreifen und ist in nostalgisches Sepia-Licht getaucht, das alles ein wenig weicher erscheinen lässt – bis Salanders Idealvorstellungen den Zwängen der Realität weichen und das Licht kalt und die Kontraste hart werden.

Die Melancholie, die Bachmann auf der Bühne kreierte, steht der Trostlosigkeit des Romans in nichts nach. Er durchweht diese aber – wie schon Jonigk in der Fassung – mit verspielten Details und ironischen Drehs, die einen zwischendurch auch schmunzeln lassen über die Figuren, dieses Land und diese Geschichte, – etwa wenn sich die Zuhörer einer politischen Rede in mähend wiederkäuende Kühe verwandeln, sich verklemmt in der Sauna aneinander vorbeidrücken oder so lange so tun, als sei alles gut, bis sie es selbst glauben.

Kellers kritische Darstellung der eskalierenden Börsen- und Immobilienspekulationen nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 ist heute wieder frappierend aktuell. Jonigk und Bachmann greifen sie auf, ohne sie platt zu walzen. Einige Kritiker erwarteten mehr Schärfe im Umgang mit dem Stoff, dem Autor, den Figuren, dem Land und bemängelten, dass die Bearbeitung nicht stärker auf die Wirtschaftskrise einging. In einer Zeit, in der Wirtschaftskriminalität und Ämtermissbrauch die Schlagzeilen dominieren, wäre dies naheliegend gewesen.

Aber die Stärke der Produktion liegt gerade darin, dass sie diese lauten Themen, die eine Weile alles überschatten und dann wieder vergessen sind, zwar anspricht, aber zugunsten einer viel grundlegenderen Auseinandersetzung mit der Schweiz und ihrer Gesellschaft in den Hintergrund rückt. Sie spürt den Stimmungen, Verhaltens- und Denkmustern nach, die überdauern. Die Schweiz hat sich verändert seit 1886, und doch durchdringt und blockiert

die Mentalität aus Kurt Frühs Filmen immer noch vieles. Und die Gefühlskälte, die den Abend prägt, macht eine schmerzhaftere Aussage zur Gegenwart in diesem Land als jede verbale Kritik. «Wer etwas über die Schweiz und Zürich erfahren will, der sollte sich diesen Martin Salander anschauen», schrieb ein Kritiker der deutschen Internetplattform Nachtkritik (www.nachtkritik.de).

Auch der grosse Schweizer Autor kommt einem in der von Gottfried Breitfuss eindringlich gespielten Figur Salanders plötzlich seltsam nahe – nicht als gefeierter Schriftsteller und erfolgreicher Staatsschreiber, sondern als ein Resignierter, Ernüchterter, Verklemmter, ein unendlich Einsamer in den Trümmern seiner Träume.

«Beim Lesen leibhaftig zu sehen»

C. F. Meyer im Realismuskurs der zeitgenössischen Literaturkritik

Thomas Goetz

Zeitungen und Zeitschriften erfahren als Medium bürgerlicher Selbstvergewisserung und Selbstreflexion im 19. Jahrhundert einen unerhörten Aufschwung. Schier unübersehbar sind allein im deutschen Sprachraum zwischen St. Petersburg und Triest, zwischen Dorpat und Bern die Titel deutschsprachiger Tages- und Wochenzeitungen, Familienzeitschriften, Kunst-, Religions- und anderer Blätter aller Art. Sie bieten dem Wissenschaftsdiskurs neben der akademischen, essayistischen und populärwissenschaftlichen Textproduktion ein gesellschaftlich diversifiziertes, geographisch weitreichendes und damit äusserst wirkungsvolles Forum. So entfalten sich auch die zeitbezogenen ästhetischen Debatten nicht zuletzt in den Feuilletons und den Kunst- und Literaturrerubriken der Tages-, Wochen- und Monatspresse. Im Folgenden soll am Beispiel der Literaturkritik zur literarischen Produktion C. F. Meyers aus der ersten Hälfte der 1870er-Jahre, von *Huttens letzte Tage* (1871) über *Engelberg* (1872) und *Das Amulett* (1873) zu *Georg Jenatsch* (1876) die medien-spezifische Diskussion poetischer Normen des Realismus in Grundzügen skizziert werden.

Paradoxe Weise arbeitet sich der kritische Realismuskurs an der hierarchischen Differenzierung von «ächter Dichtung» und poetischer Massware, von «ganzem Dichter» und «Scribenten» in ebendem Medium ab, das die industrielle Literaturproduktion und deren kommerzielle Verbreitung überhaupt ermöglichte und dafür auf die Einebnung dieser Differenz gerade angewiesen war.¹ Dabei polemisieren manche Rezensenten gegen die eigene zivilisatorisch-kunstferne Epoche oder die eigene, nur auf die Sensationslust der lesenden Masse schielende Zunft, was anderen wiederum Anlass zur Verteidigung mindestens jener gibt: «Es giebt noch Dichter – nicht in Berlin, auch nicht in Paris; aber es giebt keine Kritik mehr. Wo sind die Blätter, die auf solche Werke, wie das *Amulett*, aufmerksam machten? [...] Es giebt nicht

¹ Vgl. Manuela Günter: Medien des Realismus. In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Hrsg. von Christian Begemann. Darmstadt 2007, S. 45–61.

leicht eine einer Blüte der Dichtkunst unwürdigere Zeit, wie die unsrige.»² Dagegen: «Hier [d.h. am Zürichsee, wo Meyer lebt] ist auch in unserer als prosaisch verschrieenen Zeit die Poesie noch nicht verstummt, sondern hat sich ungeachtet aller Fabriken und sonstigen Kulturbestrebungen, die man so gern als Würgengel der Poesie zu bezeichnen pflegt, ihre angestammten Rechte bewahrt.»³ Dieser Wertung korrespondiert die Rede vom Poeten und seinem Geschenk («Dichtergabe») bzw. der «Frucht seiner Muse», die den als wahren apostrophierten Künstler metaphorisch gegen die in der Masse anonymisierten Autoren der «Sensationsromane» als Erzeugnisse einer «geschichtsromantischen Kunstindustrie» abgrenzt. Zum Ausdruck kommt darin das Festhalten am gefährdeten klassisch-romantischen Genie-Ideal von (National-) Dichter und originalem Werk, das durch moderne technisch-industrielle Konzepte der Textproduktion und -rezeption konkurrenziert wird.⁴

Gerade in diesen kategorialen Differenzierungsbemühungen und nicht in der wertenden Textfunktion der Rezensionen liegt begründet, dass sich durch alle Kritiken der Gestus einer gleichsam schulmässigen Prüfung der besprochenen Werke an einem festen Kunstideal zieht. Die Rezensenten, die erkennbar an der Poetik des programmatischen Realismus der 1850er- und 1860er-Jahre geschult sind, erscheinen als mehr oder weniger strenge Vertreter einer normativen Poetik, an der sich Werk und Wirkung messen lassen müssen. Meyer wird dabei mehrheitlich die mustergültige Erfüllung der Norm attestiert, wobei Kritik, wo sie nicht in seltenen Fällen undifferenziert oder drastisch geäussert wird, die monierten Mängel zwar rhetorisch herunterspielt – man will nicht «rechten» oder «kritikastern» – und gerade dadurch explizit ausstellt und die Norm bekräftigt, so exemplarisch in einer Bemerkung zu Meyers *Amulett*: «Man gestatte uns hier im Vorbeigehen auf einen allerdings unerheblichen und für den inneren Gehalt der Novelle nichts sagenden historischen Verstoß aufmerksam zu machen.»⁵

Generell zeigt sich ein Bemühen, das besprochene Werk einer sachlich fundierten, rational urteilenden Darstellung zu unterziehen, die auch den ästhe-

² Paul Wislicenus: Engelberg und das Amulett. In: Die Literatur, 14. November 1873. Die im vorliegenden Beitrag erwähnten Rezensionen und weitere werden im Dokumentenanhang zum ersten Band von Meyers historisch-kritisch ediertem Verlagsbriefwechsel abgedruckt, der im Herbst 2010 erscheint.

³ F.: Ein schweizerischer Dichter. In: Zürcher Presse, 17.–21. März 1874.

⁴ Vgl. Manuela Günter (wie Anm. 1), S. 52 ff.

⁵ F. (wie Anm. 3).

tischen Erlebniswert für die Leser analytisch erschliesst. Noch einmal Rezensent F: «Wir haben in unsern Betrachtungen stets den Grundsatz vor Augen gehabt, daß nur eine rein ästhetische Kritik im Stande ist, sowohl die Mängel als auch besonders die Vorzüge und Schönheiten einer poetischen Schöpfung in's richtige Licht zu stellen. [...] Sollte es uns gelungen sein, [...] so die besprochenen Dichtungen in ihrem wahren Werth zu erfassen und darzustellen, so hätten wir erreicht was wir wünschten.»⁶ Der kritische Diskurs folgt damit idealerweise denselben poetologischen Forderungen, die er an die Literatur selbst richtet: den spezifischen Gegenstand in wirklichkeitsgetreuer, wenn auch verklärter Perspektive darzustellen. Im Inhaltsreferat, im Zitat, in der Analyse und bei Lob und Kritik wird so der subjektive Standpunkt einerseits herausgestellt, andererseits rhetorisch objektiviert. Dadurch kennzeichnet die Texte bei allen thematischen wie stilistischen Unterschieden und bisweilen widersprüchlichen Urteilen eine deutliche Uniformität. Objektivität manifestiert sich so in der Zirkulation eines relativ überschaubaren Paradigmas diskursiver Versatzstücke und in der universalen Topik und Metaphorik, mit denen der kritische Realismuskurs durchaus kontrovers operiert. Zudem geben die Rezensenten nicht selten ausführliche Textauszüge wieder, was die Objektivität der Kritik einerseits im anschaulich-reflexiven Nachvollzug der «Probe» beglaubigen soll, diese andererseits über die Präsenz des Objekts selbst erzeugt: Sie stellen den «Dichter» und sein Werk in den Vordergrund, um selbst dahinter zurückzutreten. Verhandelt werden im Wesentlichen:

Stoffwahl und Form

Im Verhältnis von Stoff und kreativer Leistung seiner Bearbeitung zeigt sich eine poetische Kernkompetenz des Dichters. Die Materie soll poesiefähig sein, sei es schon unmittelbar ihrem Wesen nach, sei es ihrem gestalterischen Potenzial nach. Der Stoff muss demnach gut gewählt, d.h. «glücklich gefunden» sein, um für die literarische Gestaltung und Erweiterung, die «erfindische Zuthat», geeignet zu sein. Der «interessante» Stoff soll, gerade wenn er – wie bei Meyer durchwegs – ein historischer ist, Gegenwartsbezüge in analogen inhaltlichen Grundkonstellationen zulassen, und er soll nicht historisch kontingent sein, sondern exemplarisch ein überzeitliches Allgemeines entfalten können. Schliesslich muss er sich so bearbeiten lassen, dass

⁶ Manuela Günter (wie Anm. 1), S. 52 ff.

er moralisch-sittlichen Normen nicht widerspricht. Der poetisch interessante und für Autor wie Leser dankbare Stoff weist zudem genügend Faktenlücken auf, die sich imaginär füllen lassen. Meyer selbst hat seine Vorliebe für historische Stoffe gegenüber aktuellen damit begründet, dass ihm diese die Möglichkeit gäben, in einem vom Leser zeitlich distanzierten, kunstvoll objektivierten Gegenstand gleichzeitig ganz subjektiv präsent zu sein.⁷

In der Regel wird Meyer aufgrund seiner Lebenserfahrung und Bildung bei der Stoffwahl «ein sicherer Blick», «ein glücklicher Griff» und «ein feines poetisches Gefühl» attestiert. Vor allem der *Hutten*-Stoff überzeugt die Rezensenten, einerseits weil sie im politisch-reformatorischen Kampf Huttens die eigenen Epochenziele unmittelbar gespiegelt sehen, andererseits weil gerade die dürftige Faktenlage zu Huttens Lebensende dem Autor viel poetischen Spielraum lässt. Stoffliche Defizite, wie sie beispielsweise im als unkünstlerisch diskreditierten Konflikt von gesundem Geist und krankem Körper zum Ausdruck kommen,⁸ werden mit der introspektiv-lyrischen Darstellungsweise gegen den falschen Massstab des Erzählepos verteidigt.⁹ Äussere und innere Form müssen dem Stoff in qualitativer und quantitativer Hinsicht entsprechen. Meyer wird meist für sein grosses Formbewusstsein gelobt. Vor allem in der knappen Novellenform des *Amulett* erkennt man eine poetisch wirksame Stoffverdichtung, eine perfekte Ökonomie des Erzählens und damit eine willkommene Alternative zu den vielen populären Historienwälzern. Aber nicht immer findet die äussere Form Zustimmung. Wo der eine im *Hutten*-Zyklus das einzelne Gedicht als ein selbstständiges Gebilde und doch als «eingreifender Ring in der Gesamtkette» ansieht,¹⁰ hält der andere gerade den Zusammenhalt der Gedichte für zu schwach. Wo der eine im *Jenatsch* einen historischen Roman von «classischer schöner Form» erkennt,¹¹ bemängeln andere, die Erzählstruktur sei inhaltlich überfrachtet, dabei zu wenig episch ausgearbeitet und bleibe insgesamt skizzenhaft.¹²

⁷ Vgl. Wolfgang Lukas: Meyers historische Novellen. In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Hrsg. von Christian Begemann. Darmstadt 2007, S. 139–155, hier S. 146.

⁸ Gustav Wustmann: Neuere Zeit. Epos. In: Illustrierter Weihnachts-Catalog für den Deutschen Buchhandel, Oktober 1873.

⁹ F. (wie Anm. 3).

¹⁰ [Julius Stiefel]: Zwei schweizerische Dichtungen. In: Neue Zürcher-Zeitung, 16.–17. Oktober 1871.

¹¹ [Johann Emanuel Grob]: Georg Jenatsch. In: Neue Alpenpost, 16. Dezember 1876.

¹² [Anonym]: Ein moderner schweizerischer Dichter. In: Allgemeine Zeitung, 10. Dezember 1876.

Wirklichkeit und Fiktion

An die Debatte um Stoff und Form schliesst in der zeitgenössischen Literaturkritik die Diskussion um das Verhältnis von Fiktion und (historischer) Wirklichkeit an. Der Kunstwert der Literatur wird daran gemessen, wie die Autoren die sinnliche Vergegenwärtigung einer gestalteten Realität erreichen und gleichzeitig deren empirisch verbürgte Basis nicht aufgeben. Schematisch gesprochen geht es um die Objektivität der Darstellung, aber nicht um rein mimetische Repräsentation. Es wird kein «Naturalismus» oder «prosaischer Realismus» angestrebt, sondern die Wahrheit der historischen Fakten soll mit dem subjektiven dichterischen Zugriff versöhnt (Fr. Th. Vischer), Materialismus und Idealismus, Denken und Empfinden, Abstraktion und Anschauung sollen harmonisiert werden. In der «poetischen Verklärung» des Faktischen auf eine zentrale Idee hin, in der letzten Begründung alles Geschehens in den psychischen Tiefen der Charaktere und in der affektiv-reflexiven Bezugnahme der Leser zieht die zeitgenössische Literaturkritik die (faktisch fließende) Grenze zwischen historisierender Kunst und Historiografie. Historische Authentizität, so die These Paul Wislicenus', sei nur mit poetischen Mitteln zu gewinnen.¹³ Deren Prämisse liegt im aristotelischen Prinzip, wonach in der Kunst der Wahrscheinlichkeit der Vorzug vor der Wahrheit zu geben sei. Nicht die Wahrheit des zugrunde liegenden Wirklichen, sondern die Wahrhaftigkeit des poetisch Gestalteten entscheidet über den künstlerischen Rang der Literatur. Daher der prinzipielle Vorrang der «poetischen Lizenz» vor der Faktentreue, ohne dass damit Geschichtsfälschung legitimiert wäre.

Die Rettung Schadaus aus den Wirren der Bartholomäusnacht in Meyers *Amulett* zum Beispiel wird diesbezüglich unterschiedlich beurteilt. Die meisten Rezensenten finden sie zu unrealistisch, zu «wundersam» und zufällig und sehen darin eine Schwäche der Novelle. Die vorgebrachte Verteidigung argumentiert zum Teil «naiv» mimetisch: Sie sei durch historische Quellen, die solche Fälle dokumentieren, hinreichend poetisch legitimiert. Der Gegenargumentation zufolge ist gerade diese historische Wahrheit poetisch unglaubwürdig. So sehr der Zufall die Lebenswirklichkeit bestimmen mag, zur Motivierung einer realistischen Erzählhandlung taugt er nicht. Dies allein verdeutlicht, dass es der realistischen Poetik nicht um blosse Mimesis der

¹³ Paul Wislicenus (wie Anm. 2). Meyers *Amulett* grenzt er diesbezüglich emphatisch von den «halb wissenschaftlichen Arbeiten Freytag's und Scheffel's» ab.

äusseren Welt geht, sondern um Realismus als poetischen Effekt, der wesentlich durch die zwingende Motivierung alles Geschehens sowie der Handlungsträger innerhalb der Fiktion zustande kommt. Betty Paoli etwa hält die erwähnte Rettung Schadaus im *Amulett* gerade seit Erzählbeginn für konsequent motiviert. Sie sei dadurch «nicht das Werk eines »dei ex machina«, sondern die Folge seines [d. h. Schadaus] eigenen Thuns, einer guthmütigen Handlung, die, von ihm längst vergessen, ihm im Augenblicke der höchsten Noth, Früchte trägt.»¹⁴ Das richtige Verhältnis von Fiktion und faktischer Referenz wird in Meyers Werken grundsätzlich sehr positiv beurteilt. Vielleicht geht jener Rezensent nur in eine poetologische Falle, wenn er, nachdem er den *Jenatsch*-Roman als «stimmungsvolles, ergreifendes Bild» gelobt und eine gekonnte Nacherzählung vorgelegt hat, meint: «Die erfinderische Zuthat heftet sich streng an die Fußstapfen der Historie. Letztere ist aber an und für sich so spannend, daß es der ersteren kaum bedurft hätte, und somit können wir dem Verfasser den kleinen Vorwurf nicht ersparen, der in der Frage liegt, warum er uns nicht lieber Geschichte, statt einer Geschichte gegeben hat?»¹⁵ Meyer hat selbst lange gezögert, den *Jenatsch*-Stoff zu bearbeiten. Seinem späteren Verleger kündigte er ihn schon 1866 als mehrbändigen historischen Roman an, die Arbeit daran stellte er aber bis 1873/74 immer wieder zurück, weil er vor der «historischen Wahrheit» kapitulierte: «[...] ich getraue mir nicht, ihr eine vollere Gestalt zu geben als mir die Quellen bieten», schreibt er dem Verleger Anfang 1867.¹⁶ Über das Verhältnis von Historiografie und dichterischer Gestaltung wird er die (Binnen-) Erzähler seiner Erzähltexte wiederholt reflektieren lassen.¹⁷

Wahrhaftigkeit im Sinne der realistischen Poetik erzeugen die Autoren durch Kohärenz der erzählten Wirklichkeit («Verwobenheit», «Einklang», «Verschmelzung»), Plastizität der Anschauung («Lebendigkeit», «Leibhaftigkeit»), durch psychologische Glaubwürdigkeit der Figuren und ihrer Handlungen («Trefflichkeit», «Ächtheit», «kerniger Charakter»), eine durchgeformte Sprache («edel», «gediegen») und eine starke Leseridentifikation («höheres Interesse», «Stimmung nachempfinden», «ergriffen sein»). Respekt vor der historischen Realität zeigt sich in der objektiven Erzählhaltung ohne Einmischungen des Erzählers und im künstlerischen Anspruch, Geschichte nicht als blosse Szenerie, als Kulisse oder Staffage zu behandeln, sondern

¹⁴ Betty Paoli: Das Amulett. In: Wiener Abendpost, 31. März 1874.

¹⁵ [Anonym]: Georg Jenatsch. In: Neue Freie Presse, 12. Dezember 1876.

¹⁶ C. F. Meyer an H. Haessel, 30. Januar 1867, MSW 10, 278.

¹⁷ Vgl. Wolfgang Lukas (wie Anm. 7).

ihrem Wesen in einer integralen Vergegenwärtigung im «treu getroffenen Bild der Zeit» gerecht zu werden. Dazu gehört auch die geschichtsphilosophische Aufgabe des «ächten Dichterwerks», motivisch oder symbolisch einen Zusammenhang der vergangenen Epoche zur aktuellen aufzuzeigen («lebendige Beziehung zur Gegenwart», «innerliche Wahlverwandschaft»), aber ohne politische oder religiöse Tendenz. Das ist insgesamt natürlich eine Gratwanderung, und so werden diese Aspekte eingehend und häufig kontrovers diskutiert.

Komposition und Binnenstruktur

Die immer wieder konstatierte strukturelle Verwandtschaft von Novelle und Drama erscheint in der zeitgenössischen Literaturkritik in den Merkmalen der Kürze, Knappheit und bündigen Geschlossenheit sowie in der Betonung dramaturgischer Elemente wie Steigerung und Peripetie. Der postulierten Gattungsverwandschaft entspricht auch die szenische bzw. visuelle Metaphorik aus Theater und darstellender Kunst, wenn es darum geht, Beschaffenheit und Effekt der Texte zu beschreiben. Demnach wirken die Texte als «poetische Brennspiegel», sie evozieren «Bilder», «entfalten Verhältnisse vor unseren Blicken», «rücken» Figuren «ins Licht», Landschaften und Natur sind «in weichem Ton und Kolorit gemalt», Menschen in «markigen Strichen gezeichnet» usw. Die Texte haben einen historischen «Hintergrund», auf dem sich «die <dramatis personae> scharf und hell beleuchtet bewegen», sie erscheinen «im Relief» usw. Das optisch-bildnerische Metaphernparadigma steht dabei nicht nur in der Tradition der horazischen Formel «ut pictura poesis», sondern umschreibt ebenso die Erzählerposition und in deren Nachvollzug die Leserperspektive, die idealerweise eine mit Interesse beobachtende ist und damit in Analogie zur naturwissenschaftlichen Experimentalsituation zwischen Erzähler, Erzählgegenstand und Leser gesetzt ist. Daher die bezeichnende Wortwahl Heinrich Laubes in Bezug auf Meyers *Hutten*: Man sei «dankbar für die poetische Kürze, welche fortwährend zu denken und zu folgern» gebe.¹⁸ Denken und Folgern ergeben sich zwingend aus der extrem selektiven, raffenden Erzähltechnik in «poetischem Lapidarstil», aber auch aus der poetischen Laborsituation der Rezipienten, die sie in verstärktem Mass anregt, die textinternen Bezüge und deren Sinnentfaltung im Vollzug des Lesens selbst zu leisten. Die Realismusforschung hat in der Metonymie eine bevorzugte Denkfigur der realistischen

¹⁸ [Heinrich Laube]: *Hutten's letzte Tage*. In: *Neue Freie Presse*, 27. September 1871.

Poetik erkannt.¹⁹ Das ist in zweifacher Hinsicht aufschlussreich. Einmal in dem Sinn, dass im realistischen Text das narrative Detail stets in Funktion der Referenzillusion eines Erzählganzen steht, welches umgekehrt im narrativ funktionalen Detail repräsentiert ist. Die Literaturkritik zu Meyers Dichtung streicht häufig bewundernd heraus, wie jedes noch so scheinbar kontingente Detail von Stoff und Figur zur Konstitution eines stimmigen Ganzen beitrage, so exemplarisch François Wille: «So eng verkettet sind aber alle Einzelheiten der Novelle, daß der geringfügigste im Eingang erzählte Umstand zum Ausgang in Beziehung steht, und das ganze kleine Kunstwerk eben ein Organismus wird in welchem jeder Theil nur des Ganzen wegen da ist, das sein Leben als Selbstzweck für sich hat [...]»²⁰ Die emphatische Stilisierung des literarischen Textes zum «Lebewesen» entspricht der oben beschriebenen realistischen Poetik der Präsenz, die sich nicht in der Re-Präsentation des Wirklichen erschöpft, sondern den Effekt des Natürlichen erzeugt. Dieser wird unter anderem erreicht durch die perfekte Motivierung alles Geschehens und die völlige Korrespondenz von Stoff und Form, die aber als künstlerische Techniken vollständig unsichtbar bleiben sollen und daher vertuscht werden müssen.²¹ An Meyers Texten wird meist mustergültig erkannt, wie «das Walten eines künstlerischen Geistes» sich nirgends bemerkbar mache, wie man «das Künstliche der Form kaum gewahr» werde, wie «nie der Eindruck des gelungenen Kunststücks» entstehe, man konstatiert «Ungezwungenheit» und «anspruchlose Formvollendung». Die Wahrhaftigkeit des (scheinbar) Natürlichen und die Wahrheit des (tatsächlich) Künstlichen stehen dialektisch zueinander: Der perfekte Effekt des Natürlichen hat seine Bedingungen in der Perfektionierung der künstlerischen Verfahren. Der kritische Diskurs arbeitet sich darum am Paradox ab, dass das Ideal, wonach die künstlerischen Verfahren in der Referenzillusion ganz aufgehen sollen, nur zu würdigen ist, wenn diese zugleich darin erkennbar bleiben.²²

Metonymisch ist auch das Verhältnis der in formaler Knappheit verdichteten stofflichen Essenz zu ihrer epischen Entfaltung in der Imagination der

¹⁹ Im Anschluss an Roman Jakobson, z. B. Claus-Michael Ort: Was ist Realismus? In: Realismus. Epoche-Autoren-Werke (wie Anm. 7), S. 7–26, hier S. 24.

²⁰ [François Wille]: Literarisches. In: Allgemeine Zeitung, 22. Dezember 1873.

²¹ Vgl. Rosmarie Zeller: Realismusprobleme in semiotischer Sicht. In: Richard Brinkmann (Hg.): Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus. 3. erw. Aufl. Darmstadt 1987 (= Wege der Forschung 212), S. 561–587, hier S. 570 ff.

²² Ebd., S. 573.

Leserinnen und Leser. Auch dafür erntet Meyer meistens Bewunderung. Nur manchmal wirkt die metonymische Reduktion der Kritik zufolge karg und spröde. Sie untergräbt dann den Effekt des Natürlichen, behindert die Referenzillusion und stellt ihre Künstlichkeit aus. So urteilt ein Rezensent mit Blick auf die Liebespaarungen Schadau–Gasparde im *Amulett* und Angela–Gebirgsjäger in *Engelberg*, Meyer sei «offenbar kein Freund von langem Werben, sondern [folge] dem Wort: Man sieht sich – man lernt sich kennen – man liebt sich –». Wie so oft wird auch hier das kritische Urteil rhetorisch abgemildert in der Andeutung des Rezensenten, der «liebeerfahrene Leser, die liebebedürftige Leserin» könnten den Mangel durch Imagination kompensieren.²³

Figur und Charakter

Wie an die Behandlung des Stoffes stellt die realistische Poetik auch an die literarische Figur die Forderung nach Authentizität, sei es im Historischen wie im Psychologischen. «Ächtheit», «seelenkundige Tiefe» «Menschlichkeit», «Persönlichkeit», «Reinheit der Charakterzeichnung» sind typische Qualifizierungen. Die Figuren fungieren als die zentralen Entscheidungs- und Handlungsträger, in ihnen sollen die Motivketten zusammenlaufen, sie sollen markant individualisiert sein und sich plastisch aus den inhaltlichen Bezügen abheben, sich aber zugleich in diese einfügen. Vor allem die literarische Zentralfigur ist von einem festen Wesenskern her, aber auf einer antagonistischen Grundstruktur modelliert. Diese bringt die Erzählspannung hervor, motiviert die konfligierenden Handlungsstränge und wird am Erzählschluss versöhnlich harmonisiert. Bei allenfalls historisch verbürgten Personen ist diesbezüglich die dichterische Phantasie gefordert, wobei sich die Figur poetisch plausibel auf die Vermittlung höherer Werte hin transzendieren lassen muss. Dieses Konzept sieht die zeitgenössische Kritik in Meyers Figuren zumeist kunstgerecht realisiert. Beispielsweise fasziniert die Rezensenten mehrheitlich, wie aus der historischen Figur des Jenatsch, «einer Art von interessantem Verbrecher», bei Meyer eine glaubwürdige Figur von tragischer Notwendigkeit wird,²⁴ die den leidenschaftlichen Konflikt zwi-

²³ [Johann J. Wissmann]: Das Amulett. In: Zürcher Presse, 17. Dezember 1873. Bezeichnend an der Formulierung ist die geschlechtsspezifische Zuschreibung von Erfahrung und Bedürfnis als Voraussetzungen für die Imaginationsfähigkeit der Leser.

²⁴ Zum Beispiel Anonym: Jenatsch v. C.F. Meyer. In: Der freie Rhätier, 4. Dezember 1876.

schen Normsprengung und Normerfüllung²⁵ im patriotischen Freiheitskampf durch den zudem menschlich, nicht politisch motivierten Opfertod in einen gerechten Ausgleich bringt.

Wie der realistische Erzählkosmos überhaupt ist auch die realistische Figur insofern metonymisch angelegt, als sie bei aller Eigenständigkeit zugleich einen zeitbezogenen Geschlechts- oder Nationalcharakter verkörpern soll. So beurteilt die Kritik die Figuren auf ihre Ausgestaltung hinsichtlich nationaler («echte Schweizernaturen», «kernige Deutschheit») bzw. Geschlechterstereotype, die deutlich machen, wie stark der zeitgenössische wie historische Stoff als Ausgangsmaterial der poetischen Bearbeitung ideologischen Präfigurationen unterworfen ist. Diese können aber in der literarischen Fiktion zusätzlich stilisiert oder gebrochen erscheinen. Zuschreibungen von Männlichkeit stammen bekanntlich aus dem Paradigma der Aktivität, während den Frauenfiguren gemeinhin jenes der Passivität zugewiesen wird. Bei Meyers Frauenfiguren der hier infrage stehenden Periode ist es aber gerade die Figur der Lucretia aus dem *Jenatsch*-Roman, die in ihrer poetisch lizenzierten Verbindung männlicher und weiblicher Zuschreibungen («sanfte und herbe Züge», «naiv und kräftig») künstlerisch reizvoll wirkt. Gender-Kritik betrifft denn auch mehr die weiblichen als die männlichen Figuren. So bemängelt beispielsweise Rezensent F. die rasch vollzogene Liebesverbindung der Angela mit dem Gebirgsjäger im *Engelberg* mit einer Übermotivierung des passiven Geschlechtscharakters der Frau, die das Ziel, die Angela-Figur «mit einer wahren Glorie ächter Weiblichkeit» zu umgeben, wenn überhaupt, dann nur «auf Kosten des poetischen Interesses» erreiche. Die Verbindung müsste durch «entschieden mehr innere Motivierung» abgesichert sein. In der poetologischen Argumentation schwingt unüberhörbar ein – in der gesellschaftlichen Norm bedingter – Ton peinlicher Betroffenheit mit: «Ein Weib, das so ohne jegliche Ueberlegung dem ersten besten die Hand zur Ehe reicht, [...] erscheint unsern Augen denn doch gar zu leichtsinnig.»²⁶ Die stimmige äussere und innere Motivierung der Figur und ihre Authentisierung ist für den realistischen Effekt entscheidend, denn sie führt die Leser unmittelbar in die Referenzillusion und in die fingierte Realpräsenz. Die Leser sollen von den Figuren sagen können: «Uns ist, als ob wir sie leibhaftig vor uns sähen.»²⁷

²⁵ Zu dieser anthropologischen Grundkonstellation in Meyers Figurenkonzept vgl. Wolfgang Lukas (wie Anm. 7), S. 148–152.

²⁶ F.: Ein schweizerischer Dichter. In: Zürcher Presse, 17.–21. März 1874.

²⁷ [Eduard Zetsche]: Das Amulett. In: Neue Freie Presse, 13. März 1874.

Der Gottfried Keller-Preis

Thomas Bodmer und Christoph Eggenberger

Die *Martin Bodmer-Stiftung für einen Gottfried Keller-Preis* hat der Zentralbibliothek Zürich ihr Archiv der Jahre 1921 bis 2007 überlassen. Damit ist ein bedeutendes Stück Schweizer Literaturgeschichte der Forschung zugänglich geworden.

Der Gottfried Keller-Preis ist einer der ältesten Literaturpreise im deutschen Sprachgebiet und gilt als angesehenster Preis, der in der Schweiz vergeben wird. Seit 1922 werden Dichter und Dichterinnen aller Sprachregionen der Schweiz mit Preisen und Ehrengaben geehrt. Dabei war und ist nicht die Staatsbürgerschaft ausschlaggebend, sondern der Bezug zur Schweiz und deren Literaturen. So zählen Jakob Bosshart, Heinrich Federer, Charles Ferdinand Ramuz und Hermann Hesse zu den ersten Laureaten. Es folgen später auch Meinrad Inglin und Elias Canetti. 2010 wurde der Gottfried Keller-Preis an Gerold Späth verliehen. Fabio Pusterla (2007), Klaus Merz (2004), Agota Kristof (2001) und Peter Bichsel (1999) gingen Späth voran.

Der damalige Redaktor des Feuilletons der Neuen Zürcher Zeitung und Schweizer «Literaturpapst», Eduard Korrodi, gewann im Winter 1921 den erst 22-jährigen Martin Bodmer dafür, einen Literaturpreis zu stiften. Korrodi beabsichtigte, seine bevorzugten Autoren über eine mehr oder weniger von ihm alleine kontrollierte Institution zu unterstützen. Von den zwei einzigen Fördereinrichtungen, der Schweizerischen Schillerstiftung und dem Schweizerischen Schriftstellerverein, versuchte sich Korrodi stets energisch zu distanzieren.

«Zweck der Stiftung ist die Anerkennung und Förderung schweizerischer Dichter und Schriftsteller für Schöpfungen, die sich durch künstlerische Form und geistigen Inhalt auszeichnen und der Ausdruck eines neuen ziel-suchenden Willens sind.» Unter dieser Vorgabe, wie sie in der Stiftungs-urkunde festgehalten ist, wurden in lockerer Folge bis heute 36 Preise und rund 100 Ehrengaben und Unterstützungen gesprochen. Die Preissumme

betrug zu Beginn 6000 Franken, was dem Jahresgehalt eines Angestellten im öffentlichen Dienst entsprach. Heute sind es Fr. 25 000.–, die die Preisträger erhalten.

Zum Stiftungsrat, Kuratorium genannt, zählten neben Bodmer und Korrodi auch Max Rychner und Robert Faesi. Carl J. Burckhardt trat dem Rat 1937 bei, Werner Weber 1955, um nur zwei der Nachfolger zu nennen. Gegenwärtig setzt sich das Kuratorium aus Karl Pestalozzi, Peter von Matt, Roger Francillon, Clà Riatsch, Ursina Schneider-Bodmer und Thomas Bodmer zusammen.

Das nun in die Zentralbibliothek gelangte Archiv umfasst die Entstehungsgeschichte, Korrespondenzen und Protokolle des Kuratoriums, die Korrespondenz mit den Preisträgern und Empfängern von Ehrengaben sowie sämtliche Laudationes und, sofern vorhanden, die Danksagungen. Ergänzt werden die Dokumente durch die zahlreichen Förderungsgesuche, die Presseausendungen, die Jahresberichte und Jahresabschlüsse sowie alle Buchhaltungsunterlagen. Aus Rücksicht auf noch aktive Mitglieder des Kuratoriums sind die Dokumente nur bis zum Jahr 1988 frei zugänglich. Für die Einsicht in die Dokumente der Jahre 1989 bis 2007 bedarf es einer Zustimmung durch das Kuratorium.

Im September 2010 ist bei NZZ Libro die Dissertation des derzeitigen Stiftungsratspräsidenten Thomas Bodmer unter dem Titel *Der Sammler und die Seinigen. Martin Bodmer (1899-1971) und der Gottfried Keller-Preis* erschienen – auch aus diesem Grund soll das Archiv der Öffentlichkeit nicht vorenthalten bleiben.

Erinnerungsstücke an Gottfried Keller

Rainer Diederichs

Die Gottfried Keller-Gesellschaft durfte dank der Vermittlung ihres Mitglieds Alfred Sulzer Ende letzten Jahres von Frau Verena Spillmann aus Gstaad die Briefftasche Gottfried Kellers als ein besonders schönes Erbstück entgegennehmen.¹ Die braune Ledertasche in der Grösse 16x10,5 cm hat aussen links und rechts fünf zierliche Eisenbeschläge (auf der rechten Seite fehlt ein Beschlag) sowie in der Mitte eine Metallspange, durch welche die geschwungene Lasche gesteckt wird, um die Tasche zu schliessen. Der Ledertasche ist ein langjähriger Gebrauch anzusehen, auch hat sich im Innern rechts das rötlichbraune Futter gelöst. Der Inhalt der Tasche scheint zufällig zu sein:

- ein schmales leeres Briefcouvert, adressiert an Herrn Staatsschreiber G. Keller auf der Staatskanzlei Zürich, versehen mit einer 10-Rappen-Briefmarke, abgestempelt in Neftenbach am 28. Dezember 1864. Auf der gesiegelten Rückseite befinden sich zwei weitere Poststempel des gleichen Tages von St. Gallen und Zürich;
- ein Münzschein im Wert von zehn Kreuzern, herausgegeben vom kaiserlich-königlichen Hauptmünzamt Wien am 1. Juli 1849;
- ein graues, stark eingerissenes, kleines Couvert mit einer floristischen Farbprägung auf der Rückseite des Klebverschlusses. Im Innern des Couverts befindet sich ein winziges getrocknetes und leicht bröselndes Blumensträusschen, in Seidenpapier gehüllt;
- eine schwarz gerandete Visitenkarte mit der Angabe: Dr. Gottfried Keller;
- ein gefaltetes Notizpapier mit einer bleistiftgeschriebenen Addition.

¹ Die Keller-Gesellschaft stellt diese und die nachstehend genannte Schenkung anlässlich des Herbstbotts 2010 im Rathaus aus.

Bei solch einer Schenkung interessiert nicht nur die Gabe, sondern auch der Weg, auf dem diese nach fast 120 Jahren in den Besitz der Keller-Gesellschaft gekommen ist. Frau Verena Spillmann ist die Urenkelin des Germanisten Jakob Baechtold (1848–1897), der zusammen mit dem Juristen Albert Schneider (1826–1904) und dem Bibliothekar Hermann Escher (1857–1938) das Kuratorium der Kellerschen Nachlassverwaltung bildete. Baechtold bearbeitete Kellers schriftlichen Nachlass bis zu seinem Tod und war der erste Biograph des Dichters. Da Keller ohne leibliche Nachkommenschaft blieb, hat er als Erben hauptsächlich den Hochschulfonds des Kantons Zürich für die Urheberrechte seiner literarischen Werke eingesetzt sowie die Stadtbibliothek Zürich für seine Privatbibliothek und Ehrengeschenke. Da für die anderen Sachgegenstände keine Verfügung getroffen wurde, blieb die Brieftasche in der Familie Baechtold und wurde von Generation zu Generation weiter vererbt. Wie Frau Spillmann dazu sagte, nahm Kellers Brieftasche in ihrer Familie immer einen Ehrenplatz ein, doch nun sei die Zeit gekommen, sie in öffentliche Hand zu geben.

Wer in den Annalen der Gottfried Keller-Gesellschaft blättert, stösst im Jahr 1979 auf den kurzen Hinweis, dass Hans Spillmann, ein Enkel von Jakob Baechtold und Vater von Verena Spillmann, der Gesellschaft und dem Kanton Zürich auch das Esszimmer-Büfett Kellers geschenkt hat. Dieses wurde in der früheren Keller-Gedenkstätte im Zürcher Rathaus von 1983 bis 1992 öffentlich ausgestellt. So wird die Keller-Gesellschaft auch die Brieftasche der Zentralbibliothek Zürich anvertrauen, welche zahlreiche persönliche Gegenstände Kellers hütet und immer wieder in Ausstellungen öffentlich zugänglich macht.

Einen ganz anderen Weg der Überlieferung erlebten zwei weitere Stücke aus Gottfried Kellers Haushalt. Es handelt sich hierbei um:

- ein Glasgefäss mit floralverziertem, versilbertem Messingdeckel und Henkel, 19 cm hoch, Durchmesser unten 9,5 cm, oben 10,5 cm;
- ein dazugehöriges Glasschälchen, 6 cm hoch, Durchmesser unten 4,5 cm, oben 10,5 cm, mit versilbertem Messingteller und -deckel mit gleichem floralem Muster wie beim Glasgefäss.

Beide Gefässe kamen nach dem Ableben Gottfried Kellers auf unbekanntem Wegen zu einem international tätigen Wirtschaftsanwalt namens Walter Keller mit Residenzen in Zürich, Arosa, Monaco und in Villefranche an der Côte

d'Azur. Seine temperamentvolle und weltgewandte Gattin hiess Olga Keller-Staub, von ihren Freunden «Mouche» genannt. Das vermögende Ehepaar ohne Kinder förderte auf grosszügige Weise das Schriftstellerehepaar Franz und Gertrud Fassbind mit deren Tochter Ursula. Franz Fassbind schrieb sein erfolgreiches Franziskusstück *Poverello* in Villefranche in der Villa seiner Mäzene und widmete es der kunstliebenden «Mouche». Das Ehepaar Keller setzte sich besonders für die musikalische Ausbildung von Ursula Fassbind ein. Als Ausdruck ihrer Verbundenheit schenkte es der Familie die oben genannten Gegenstände aus dem Erbe Gottfried Kellers.

Der Schreibende lernte die Familie Fassbind in den 70er-Jahren in Zürich kennen und kümmerte sich später um den schriftstellerischen Nachlass Fassbinds, der heute in der Zentralbibliothek aufbewahrt wird. Das inzwischen verstorbene Ehepaar Fassbind verfolgte damals mit Interesse die Aktivitäten der Keller-Gesellschaft und schenkte mir als damaligem Aktuar die beiden Gefässe aus freundschaftlicher Zuneigung. Im Einverständnis mit der heute in Amerika lebenden Pianistin Ursula Ingolfsson-Fassbind gebe ich beide Erbstücke an den Keller-Fundus der Zentralbibliothek weiter, damit sie dort zur Lebendigkeit von Kellers Andenken beitragen.

Achtundsiebzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 2009

Vorstand

Wegen seiner bevorstehenden Pensionierung und dem Wunsch, das Amt in jüngere Hände zu legen, reichte *Dr. Martin Wetter* seinen Rücktritt als Quästor ein. 17 Jahre lang hat er die finanziellen Geschicke unserer Gesellschaft stets souverän geleitet. Seine Meinung und sein Rat waren bei der Vorstandstätigkeit stets wichtig.

Am Herbstbott wurden gleich vier neue Mitglieder bis zur nächsten ordentlichen Wahl in den Vorstand gewählt. Als neuen Quästor wählte die Versammlung *Christian Gut*, der nach Lehr- und Wanderjahren in der Bankenwelt von New York und Tokio heute wie seine Vorgänger bei der Credit Suisse tätig ist. Die ausgewiesene Keller-Spezialistin *Prof. Dr. Ursula Amrein* hatte das Amt als Aktuarin bereits von *Prof. Dr. Hildegard E. Keller* übernommen und wurde nun durch die Wahl im Vorstand bestätigt. Ihre Vorgängerin unterrichtet seit 2008 als Germanistikprofessorin an der Indiana University in Bloomington, bleibt aber weiterhin dem Vorstand erhalten und trägt somit zur Internationalisierung unserer Gesellschaft bei. *Prof. Dr. Susanna Bliggenstorfer*, frühere Direktorin der Universitätsbibliothek Bern, ist seit 2008 Direktorin der Zentralbibliothek Zürich und ersetzt nun im Vorstand den schon früher zurückgetretenen *Dr. Hermann Köstler*. Als weiteres Vorstandsmitglied stellte sich *Beat Gyger* zur Verfügung, der sich als Hauptlehrer an der Kantonsschule Freudenberg in Zürich intensiv für die Vermittlung von Kellers Werken bei seinen Schülern einsetzt. Die vier neuen Vorstandsmitglieder tragen zu einer erfreulichen Verjüngung des Vorstands bei.

Der Vorstand führte am 2. Juni und 17. November Sitzungen zur Behandlung der laufenden Geschäfte durch.

Bericht des Quästors

Die Rechnung für das Jahr 2009 zeigt, auszugsweise wiedergegeben, folgendes Bild:

Vermögen am 31. Dezember 2008		Fr. 73 529.08
Zuzüglich Einnahmen 2009	Fr. 24 706.19	
Abzüglich Ausgaben 2009	Fr. 29 155.05	
Ausgabenüberschuss	Fr. 4 448.86	<u>Fr. 4 448.86</u>
Vermögen am 31. Dezember 2009		Fr. 69 080.22

Der Mitgliederbestand Ende 2009 betrug: 1 Ehrenmitglied, 4 Freimitglieder, 2 Mitglieder auf Lebenszeit, 545 Einzelmitglieder und 34 Kollektivmitglieder = gesamthaft 586 gegenüber 557 im Vorjahr.

Die Mitgliederbeiträge ergaben ein Gesamttotal von Fr. 19 240.–, zuzüglich Fr. 1561.– Spenden. Stadt und Kanton Zürich haben uns eine Subvention von je Fr. 1000.– und Fr. 1100.– zukommen lassen.

Historisch-kritische Keller-Ausgabe (HKKA)

Die Arbeit an der Edition kam weitgehend planmässig voran. Im Mai erschienen die beiden Textbände HKKA 9 und 10 mit den *Gesammelten Gedichten*. Die Haupttätigkeit des Projektteams betraf im Berichtsjahr die Ausarbeitung der Apparabände zu den bereits herausgegebenen Gedichtbänden HKKA 30, 27, 25/26. Der Nationalfonds hat die letzte Beitragstranche an das Projekt HKKA für die Periode April 2009 bis Ende März 2012 bewilligt. Der Stiftungsrat unternahm zusätzlich grosse Anstrengungen für die Beschaffung der noch benötigten finanziellen Mittel zur Fertigstellung der Ausgabe. Mit dem näher rückenden Abschluss derselben gewinnen auch Fragen der Stiftungsauflösung, der Verwaltung der Urheberrechte und das Problem der Lagerung von noch nicht verkauften Bänden an Dringlichkeit.

Veranstaltungen

Nach dem Besuch des Deutschen Literaturarchivs in Marbach im Vorjahr lag der Gedanke nahe, auch das Schweizerische Literaturarchiv in Bern zu besichtigen. Dieses war nach dem Vorbild «Marbach» 1989 durch die Schenkung des literarischen Nachlasses von Friedrich Dürrenmatt an die Schweizerische Eidgenossenschaft entstanden, mit der Bedingung, ein Schweizerisches Literaturarchiv/SLA zu gründen. Bereits 1991 wurde das SLA als Teilbereich der Schweizerischen Nationalbibliothek eröffnet. Ende Juni fuhren 43 Interessierte der Keller-Gesellschaft nach Bern, wo sie von Marie-Christine Doffey, Direktorin der Schweizerischen Nationalbibliothek, empfangen und mit den Aufgaben dieser Institution vertraut gemacht wurden. In zwei Gruppen aufgeteilt, erhielten die Keller-Freunde einen lebendigen Einblick in das Literaturarchiv anhand von reichhaltigen Dokumenten aus den Nachlässen von Spitteler, Rilke, Hesse und Robert Walser sowie in die Graphische Sammlung mit ausgewählten Kostbarkeiten vom 17. bis 20. Jahrhundert, unter anderem mit Bildern von Schweizer Kleinmeistern aus der Zeit Gottfried Kellers. Der Nachmittag war dem Besuch des Centre Dürrenmatt Neuchâtel gewidmet, einer Aussenstation des Literaturarchivs, die den bildnerischen Nachlass Dürrenmatts beherbergt. Der Tessiner Architekt Mario Botta hatte den ehemaligen Wohn- und Arbeitsort des Schriftstellers mit einem attraktiven Museum und interdisziplinären Begegnungszentrum ergänzt.

Bereits zwei Wochen später folgte eine Einladung zu einem romantischen Sommerabend im Park des Conrad Ferdinand Meyer-Hauses in Kilchberg. Die Veranstaltung des Gönnervereins Kultur im Park übertraf alle Erwartungen: 107 Keller-Freunde strömten nach Kilchberg, wo uns zunächst die Leiterin des Meyer-Hauses, Dr. Elisabeth Lott, empfing. Sie stellte das zu einem Kultur- und Begegnungszentrum um- und ausgebauten Meyer-Haus mit dem originalgetreuen Arbeitszimmer des Dichters im Erdgeschoss vor. Anschliessend folgte eine öffentliche literarisch-musikalische Veranstaltung unter der Federführung von Dr. Adrienne Lezzi-Hafter und unter der Regie von Klaus-Henner Russius. Im Mittelpunkt der theatralischen Lesung *Aus dem Leben eines Taugenichts* mit Musik von Schumann standen Texte von Eichendorff, Novalis und Tieck, von Meyer und Keller bis hin zu Brecht und Kästner. An diesem vom Wetterglück begünstigten Abend war wieder einmal spürbar, was romantisch heisst.

Herbstbott

Das Herbstbott war minutiös vorbereitet und trotzdem voller Überraschungen. Mit einem Ansturm von rund 300 Keller-Freunden erwies sich die Fassungskraft des Rathauses erstmals als zu klein. Einige Besucher fanden leider keinen Platz. Es gab mancherlei Gründe für diesen unerwarteten Zulauf, zum Beispiel, dass die Herbstbott-Veranstaltung im weit verbreiteten Programmheft des Literaturfestivals *Die Lange Nacht der kurzen Geschichten* mit aufgeführt war. Der Vorstand wird darauf achten, die Kapazität des Rathauses nicht überzustrapazieren. Die zweite Überraschung bahnte sich unmittelbar vor dem Herbstbott an, als die Festrednerin Dr. Dr. h. c. Regine Schindler kurzfristig hospitalisiert werden musste. Zum Glück konnte ihr Gatte einspringen und die Festansprache verlesen; er war mit Text und Thematik bestens vertraut. Der Vortrag deckte die Beziehungen Johanna Spyris zu Gottfried Keller, Richard Wagner, Conrad Ferdinand Meyer und Heinrich Leuthold auf. Das literarische Netzwerk der Keller-Zeit in Zürich erwies sich, ausgehend von Johanna Spyri, als spannungsreiches Thema, das auf dichter Faktenkenntnis aufbaute und viele neue Erkenntnisse vermittelte. Beeindruckend war die grosse Einfühlungsgabe der Referentin in die Protagonisten der damaligen Zeit, die in den Ausführungen nicht als Figuren, sondern als Menschen erschienen. Nach dem begeisterten Applaus des Publikums erklang die festliche Musik von Wolfgang Amadeus Mozarts Quartett in D-Dur, KV Anh. 171, in zwei Sätzen. Eingeführt wurde der Vortrag zuvor mit dem Quartett in F-Dur von Georg Druschetzky. Das Ensemble Pyramide beglückte die Keller-Freunde mit seiner musikalischen Umrahmung bereits zum 15. Mal, wofür sich die Gesellschaft mit einem Blumenstrauss bei den Musikerinnen bedankte. Als Bhaltis überreichte die Gesellschaft ihren Mitgliedern zum Herbstbott die stattliche Publikation *Der grüne Heinrich. Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen*, herausgegeben von Wolfram Groddeck. Die Beiträge des Buches waren als öffentliche Vorlesungsreihe des Deutschen Seminars der Universität Zürich entstanden, die von zahlreichen Keller-Mitgliedern besucht worden war. Ausser der Zürcher Hochschulstiftung, dem Zürcher Universitätsvereins und der Dr. Adolf Streuli-Stiftung hat auch die Keller-Gesellschaft einen ansehnlichen Beitrag an die Druckkosten sowie eine Defizitgarantie übernommen, die jedoch nicht beansprucht wurde.

Verschiedenes

Das Kellerjahr 2009 setzte schon Mitte Januar ein mit einer aussergewöhnlichen Veranstaltung in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich. Vor einem kleinen Kreis von Keller-Freunden fand eine Präsentation der Oper *Gottfried Keller* von Galina Vracheva statt. Das Libretto im Sprachstil Kellers verfasste Daniel Urech, angereichert mit Zitaten aus Kellers Gedichten. Ein leicht gekürzter Mitschnitt der Probeaufführung von rund 90 Minuten ist auf zwei CDs in der Musikabteilung abspielbar.

Der Keller-Vorstand traf sich im Juli mit dem aus Teheran stammenden Übersetzer Ali Abdollahi, der Kellers *Leute von Seldwyla* erstmals ins Persische übersetzt. Die Keller-Gesellschaft hatte ihm die Flugreise nach Zürich finanziert, wo er als Stipendiat des Übersetzerhauses Looren seine Übersetzungsarbeit fortsetzte.

Rainer Diederichs

GOTTFRIED KELLER - BIBLIOGRAPHIE

Die Gottfried Keller-Gesellschaft Zürich besteht seit dem Jahr 1931. Sie stellt sich zur Aufgabe, das Andenken an Gottfried Keller und andere bedeutende zürcherische Schriftsteller zu pflegen. Eine Jahresbibliographie zu Keller erschien dann von 1981 an, als Anhang zu folgenden Jahresberichten der Gesellschaft:

- Jahresbericht / Gottfried Keller-Gesellschaft 49–62 (1981–1993)
- Rede zum Herbstbott 63–75 (1994–2006)
- Mitteilungen der Gottfried Keller-Gesellschaft 2008–2009

Seit 2010 wird die Bibliographie nur noch elektronisch im Bibliothekskatalog der Zentralbibliothek erfasst. Der Bestand kann separat im Gottfried Keller-Katalog abgefragt werden unter <http://www.zb.uzh.ch/turicensia/gottfriedkeller/>. Nicht alle Aufnahmen der Bibliographie sind als Exemplare in der Zentralbibliothek vorhanden. Dieser Sachverhalt wird im Katalog ausgewiesen. Die Erschliessung der Literatur erfolgt grundsätzlich nach Autopsie, d.h., die Publikationen liegen bei der Bearbeitung im Original vor. Erfasst wird deutsch- und fremdsprachige Primär- und Sekundärliteratur zu Gottfried Keller, im Speziellen die folgenden Publikationsarten:

nachgewiesen	in Auswahl nachgewiesen	nicht nachgewiesen
Aufsätze	Nachauflagen	Prospekte
Ausstellungskataloge	Abdrucke von Werken in Anthologien	Online-Publikationen
Bibliografien	Autografen	
Bibliophile Drucke	Gemälde	
CD		
CD-ROM		
DVD		
Festschriften		
Hochschulschriften		
Hörbücher		
Mikroformen		
Broschüren		
Literatur ausserhalb des Buchhandels		
Lizenz Ausgaben		
Kongressschriften		
Artikel aus Tageszeitungen		

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 der 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, «Schwarzschattende Kastanie» – Ein Gedicht von C. F. Meyer
- 1984 Prof. Dr. Bernhard Böschenstein, Arbeit am modernen Meyer-Bild: Georg 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 Regierung
- 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
- 1993 Prof. Dr. Hans-Jürgen Schrader, Im Schraubstock moderner Marktmechanismen – Vom Druck Kellers und Meyers in Rodenbergs «Deutscher Rundschau»
- 1994 Prof. Dr. Egon Wilhelm, Kind und Kindheit im Werk Gottfried Kellers
- 1995 Dr. Jürg Wille, Mariafeld und die Zürcher Dichter Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer
- 1996 Dr. Ursula Amrein, «Süsse Frauenbilder zu erfinden, wie die bittere Erde sie nicht hegt!» Inszenierte Autorschaft bei Gottfried Keller
- 1997 Dr. Ulrich Knellwolf, Gotthelfs Bauernspiegel und Kellers Grüner Heinrich – Über zwei Romananfänge und ihre Ziele
- 1998 Prof. Dr. Beatrice Sandberg, Conrad Ferdinand Meyer im Wandel eines Jahrhunderts
- 1999 Dr. Thomas Sprecher, «Welch strömendes Erzählergenie!» – Gottfried Keller und Thomas Mann
- 2000 Stadtpräsident Josef Estermann, Die Kehrseite der Medaille – Gottfried Keller und sein Bild in der Zürcher Öffentlichkeit

- 2001 Prof. Dr. Peter Utz, Ausklang und Anklang – Robert Walsers literarische Annäherung an Gottfried Keller
- 2002 Peter Bichsel, Drei Ellen guter Bannerseide
- 2003 Prof. Dr. Eda Sagarra, Die Macht einer Mutter: Gotthelfs Roman Anne Bäbi Jowäger
- 2004 Prof. Dr. Ursula Pia Jauch, Gottfried Keller trinkt Bier mit Ludwig Feuerbach und «Gott hält sich mäuschenstill». Vom vermeintlichen Verlust des frommen Gemüts
- 2005 Urs Widmer, «Vom Traum, namenlos mit der Stimme des Volkes zu singen»
- 2006 Prof. Dr. Werner Welzig, Aus Österreich: Zeitgemässes von Gottfried Keller
- 2007 Prof. Dr. Wolfram Groddeck, Traumwelten in Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich*
- 2008 Prof. Dr. Rüdiger Görner, «Anmutige Ironie» im «Zaubergarten des Zögerns». Über das Hintergründige in Gottfried Kellers Modernität
- 2009 Dr. Dr. h. c. Regine Schindler, «Die Frau Gottfried Keller». Johanna Spyri und der Zürcher Dichterkreis
- 2010 Prof. Dr. Peter Sprengel, «Kellers Kunst ist im wesentlichen jugendlich.» Keller-Verehrung im deutschen Naturalismus

BEITRÄGERINNEN UND BEITRÄGER

Dr. Thomas Bodmer
Morzgerstrasse 44
A-5020 Salzburg
t.bodmer@ipoxo.com

Dr. Thomas Goetz
Samariterstrasse 4
8032 Zürich
thomas.goetz@swissonline.ch

Simone von Büren
Humboldtstrasse 41
3013 Bern
simone.anne@gmail.com

Dr. Dr. h.c. Regine Schindler
Seestrasse 216
8713 Uerikon/ZH
regine.schindler@swissonline.ch

Prof. Dr. Christoph Eggenberger
Zentralbibliothek Zürich
Handschriftenabteilung
Zähringerplatz 6
8001 Zürich
christoph.eggenberger@zb.uzh.ch

DIE MITGLIEDSCHAFT BEI DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch Einzahlung des Jahresbeitrags auf Postcheckkonto 80-6471-3.

Jahresbeitrag:

Einzelmitglieder Fr. 30.–

Paarmitgliedschaft Fr. 60.–

Kollektivmitglieder Fr. 100.–

Mitglieder aus dem Ausland sind gebeten, ihren Beitrag auf Privatkonto 684089-10 der Credit Suisse, Hauptsitz Paradeplatz, Zürich, z. H. Gottfried Keller-Gesellschaft, einzuzahlen



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT ZÜRICH

Einladung zum Herbstbott

*Sonntag, 31. Oktober 2010, 10.15 bis 12.30 Uhr
Rathaus Zürich, Limmatquai*

Eröffnungswort von Rainer Diederichs, Präsident

Lothar Kempfer (1844–1918)
Romanze op. 43, Andantino

Rede von Prof. Dr. Peter Sprengel (Berlin):

**«Kellers Kunst ist im wesentlichen jugendlich.»
Keller-Verehrung im deutschen Naturalismus**

Gabriel Pierné (1863–1937)
Album pour mes petits amis

Pastorale – Farandole – La Veillée de l'Ange Gardien – Petite Gavotte –
Chanson d'Autrefois – Marche des Petits Soldats de Plomb

*Ensemble Pyramide: Markus Brönnimann (Flöte), Barbara Tillmann
(Oboe, Englischhorn), Ulrike Jacoby (Violine), Muriel Schweizer (Viola),
Anita Jehli (Violoncello), Joël Bertschinger (Harfe)*

Apéro im Anschluss an das Herbstbott

Geschäftlicher Teil:

1. Protokoll
2. Mitteilungen
3. Jahresrechnung 2009
4. Jahresbericht 2009
5. Website der Gottfried Keller-Gesellschaft
6. Gottfried Keller-Dauerausstellung
7. Wahl des Vorstandes
8. Verschiedenes

Eintritt frei. Gäste willkommen!

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