



LK 3507

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Dreiundvierzigster  
Jahresbericht 1974

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1975

ZG 75/11  
Frl. Albertin

GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Dreißigster  
Jahresbericht 1974

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

MÜNCHEN 1974

**DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT**

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

«DER GRÜNE HEINRICH»,  
VON PETER HANDKE AUS GELESEN

## I

Niemand käme wohl auf den Einfall, Peter Handke, für viele Inbegriff literarischer Modernität in der zeitgenössischen deutschen Literatur, mit Gottfried Keller in Verbindung zu bringen, hätte Handke nicht selbst den Anstoss dazu gegeben. In seinem Roman «Der kurze Brief zum langen Abschied», 1972 erschienen, spielt «Der grüne Heinrich» eine wichtige Rolle. Der österreichische Held des Romans, ein Ich ohne Namen, das gleichzeitig erlebt und erzählt, reist durch die Vereinigten Staaten und führt dabei Kellers Roman als Reise- und Bettlektüre mit sich. Von dieser Lektüre wird nicht nur berichtet, in Abständen werden Partien daraus nacherzählt oder sogar wörtlich zitiert. Setzt man diese durch das Buch verstreuten Teile zusammen, ergibt sich eine Kurzfassung des Romans:

«Ich fing an, den Grünen Heinrich von Gottfried Keller zu lesen. Heinrich Lees Vater war gestorben, als das Kind fünf Jahre alt war. Dieses erinnerte sich an den Vater nur noch, wie er vor ihm eine Kartoffelstaude aus der Erde zog und ihm die Knollen zeigte. Weil es immer grün gekleidet war, wurde es bald Grüner Heinrich genannt.»<sup>1</sup>

«Ich las, wie Heinrich Lee auf der Schule seinen ersten Feind bekam. Ein Mitschüler veranlasste ihn, auf alles, was sich in der Natur regte, zu wetten: auf welchen Pfahl sich ein Vogel setzen, wie tief sich ein Baum im Wind beugen, ob am See jede fünfte oder jede sechste Welle wieder eine grosse sein würde. So stellte sich bei Heinrich eine Wetsucht ein, er verlor auch, und als er nicht zahlen konnte, begegneten sich die beiden, inzwischen Feinde, nur noch einmal, auf einem schmalen Felspfad. Sie fuhren sofort aufeinander los und kämpften stumm und erbittert. Mit tödlicher Ruhe klammerte sich Heinrich an den andern, schlug ihm gelegentlich die Faust ins Gesicht und empfand dabei doch ein solch wildes Weh, wie er es tiefer nie mehr empfinden würde. Bald darauf musste er die Schule verlassen und kam aufs Land, wo er zum ersten Mal frei in die Natur blickte und sie mit einer neuartigen Lust gleich auch zeichnen wollte.»<sup>2</sup>

«Ich ging dann ins Hotel zurück und las noch, wie der Grüne Heinrich nach der Natur zu zeichnen anfang und doch erst nur das Abgelegene und

Geheimnisvolle darin suchte. Indem er zerrissene Weidestrünke und Felsgespenster dazuphantasierte, wollte er die Natur übertrumpfen, um sich selber als Beobachter interessanter zu machen. Er erfand Bäume und Felsen mit abenteuerlichen Fratzen und zeichnete als Staffage wunderliche zerlumpte Gestalten hinein, weil er so wenig von sich selber wusste, dass ihm die einfach vorgegebene Natur noch nichts sagte. Erst ein Verwandter, der sein Leben lang in der Natur gelebt hatte, machte ihn darauf aufmerksam, dass die Bäume, die er zeichnete, ja einer dem andern ähnlich sähen und alle zusammen keinem wirklichen. ‚Diese Felsen und Steine könnten keinen Augenblick so aufeinanderliegen, ohne zusammenzufallen!‘ Der Verwandte stellte ihm nun die Aufgabe, sein Besitztum zu zeichnen, und wenn er auch als Besitzer sprach, so war Heinrich doch genötigt, die Gegenstände einmal genau anzuschauen. Jetzt gaben ihm die allereinfachsten Dinge, sogar die Ziegel auf dem Dach, mehr zu schaffen als er je gedacht hatte.»<sup>3</sup>

Später liest er seiner Freundin Claire vor, «wie Heinrich Lee, als er zum ersten Mal jemanden umarmte, in eine eisige Kälte versank und wie er und das Mädchen sich plötzlich als Feinde fühlten. So gingen sie zusammen nach Hause, und nun fütterte Heinrich noch das Pferd, während das Mädchen am offenen Fenster die Haare aufband und ihm zuschaute. ‚Die gewöhnliche Beschäftigung unserer Hände in der Stille, die über dem Gehöfte lagerte, erfüllte uns mit einer tiefen und von Grund aus glücklichen Ruhe, und wir hätten jahrelang so verharren mögen; manchmal biss ich selbst ein Stück von dem Brote, ehe ich es dem Pferde gab, worauf sich Anna ebenfalls Brot aus dem Schrank holte und am Fenster ass. Darüber mussten wir lachen, und wie uns das trockene Brot so wohl schmeckte nach dem festlichen und geräuschvollen Mahle, so schien auch die jetzige Art unseres Zusammenlebens das rechte Fahrwasser zu sein, in welches wir nach dem kleinen Sturme eingelaufen und in welchem wir bleiben sollten.‘ Ich las dann noch von einem anderen Mädchen, das den Heinrich deswegen liebte, weil seine Miene so aussah, dass sie sich sehnte, auch immer das zu denken, was er gerade dachte.»<sup>4</sup>

«Im Zimmer las ich dann den Grünen Heinrich zuende. An einer kleinen Gipsfigur, die er nicht nachzeichnen konnte, merkte er, dass er sich bis jetzt nie richtig mit Menschen beschäftigt hatte. Er reiste nach Hause zu seiner Mutter, die ihn bis jetzt unterstützt hatte, und fand sie mit zitternden Wangen im Sterben liegen. Danach blieb er viele Jahre wie totgekocht, mürrisch und überdrüssig. Erst als aus Amerika die Frau zurückkehrte, die ihn geliebt hatte, weil sie ihn um seine Gedanken beneidete, fing er an,

wieder aufzuleben. Nun wurde seine Geschichte ein Märchen, und als ich an die Stelle kam: ‚Fröhlich und zufrieden assen wir zusammen im Herrenstübchen des Gasthauses zum goldenen Stern‘, musste ich wegschauen, um nicht zu weinen. Dann weinte ich doch, ziemlich hysterisch, aber ich vergass die Zeit dabei.»<sup>5</sup>

Diese Kurzfassung des «Grünen Heinrich» stellt einen eigentlichen Spiegel des Ich-Helden in Handkes Roman dar. Er wird darin sichtbar als einer, dem der Kontakt mit Menschen und Dingen zum Problem geworden ist. Mit der Lektüre beginnt er denn auch, während er in einem Bus unter lauter Unbekannten durch Neu-England fährt, zwischen Reklametafeln und Zivilisationsschutt hindurch. Auch in seinem Innern ist er ganz auf sich selbst zurückgeworfen. Er lebt völlig isoliert im Ausland, in der Angst vor seiner Frau, zu der das Verhältnis in Hass umgeschlagen ist. Aus seinem Blickpunkt erscheint nun aber das Schicksal des Grünen Heinrich in ungewohntem Licht. Wir haben uns daran gewöhnt, in der Art, wie Heinrich Lee sich zu Menschen und Dingen verhält, seinem Zurückweichen, seiner Unfähigkeit zu erfüllter Nähe, einen Mangel zu sehen, für den er freilich selber nichts kann, der mit seiner persönlichen und geschichtlichen Situation zusammenhängt. Wer fürchtet nicht auch für seine Augen an Stellen wie der, wo Heinrich, in der Stube des Pfarrers mit Dortchen Schönfund eine Weile allein, das lösende Wort nicht herausbringt. Die Tränen des Ichs bei Handke über das Nachtessen Heinrichs mit Judith gelten jedoch nicht der sprachlosen Resignation in dieser Harmonie à distance, sondern dem Rest von Glück, der noch immer darin aufscheint. Die Stationen Heinrichs, die ich gelesen habe, ergeben einen Weg, der aus der Feindschaft gegen die Menschen und der Unkenntnis der Welt heraus in eine Nähe zu beiden führt, die, so gering sie auch ist, doch Beziehungen möglich macht. Für dieses moderne Ich ist Heinrichs Geschichte ein «Märchen vom Glück».

Es bleibt aber nicht bei diesem starren Gegenüber von Ich-Held und Kellerschem Roman. Die eingelegten Partien des «Grünen Heinrich» entsprechen Stationen, die der Ich-Held durchläuft auf einem Weg, der ihn gleichfalls zu Kontakten mit der Umwelt führt. Die schöne Szene zwischen Heinrich und Anna beispielsweise liest er einer Freundin vor, die er mit ihrem Kind im Auto auf einer Reise begleitet. Es ist ebenfalls eine Beziehung, deren Intimität in stillem Sich-an-die-Hand-Gehen und Gespräch besteht. Und Heinrichs und Judiths Nachtessen wird zur Präfiguration der Aussöhnung des Ich-Helden mit seiner Frau, nach der sie sich friedlich trennen. Die Rolle des «goldenen Sterns» übernimmt als Gastgeber der

alte Filmregisseur John Ford, den beide zusammen besuchen. Bei dieser Entwicklung des Ich-Helden wirkt der «Grüne Heinrich» jedoch nicht einfach als reflektierender, sondern vor allem als schaffender Spiegel. Der Ich-Held, den von Anfang an der dunkle Wunsch erfüllt, ein anderer zu werden, lernt sich über der Keller-Lektüre erkennen und bekommt durch sie Mut und Zuversicht zur Veränderung seiner selbst. An Kellers Roman wird ihm Entwicklung als eigene Möglichkeit bewusst.

Nun ist aber, psychologisch betrachtet, die Übereinstimmung zwischen den Stationen des grünen Heinrich und des Ich-Helden allzu perfekt. Sie erfasst sogar Wirklichkeitsbereiche, die schlechterdings nicht dem Einfluss der Lektüre unterstehen können. Auch der Ich-Held hat zu Hause eine alte Mutter, er telephonierte zweimal mit ihr. Verwirrenderweise trägt die Frau, die den Ich-Helden verfolgt, schliesslich sogar mit einem Revolver bedroht, den Namen Judith. Wir erinnern uns, dass auch Kellers Judith – ihr Name wird in den bei Handke aus dem «Grünen Heinrich» zitierten Passagen bezeichnenderweise verschwiegen – einige Zeit in Amerika verbringt. Auch sie hielt sich Waffen. Bei der Schilderung eines Liebespaares, das völlig sich selber genug ist, verfällt der Roman in einen eigentlichen Keller-Ton<sup>6</sup>. Was hat das zu bedeuten?

Offensichtlich untersteht nicht nur der Ich-Held dem Einfluss des «Grünen Heinrich», Handkes Roman als ganzer ist nach diesem Muster gemacht. Er orientiert sich in Thematik, Konstellation und Sprachgebaren daran. Und dies nicht insgeheim, sondern ganz offen. Der Roman gibt auf diese Weise zu erkennen, dass er zur Gattung des autobiographischen Entwicklungsromans gehört. Das wird durch ein Motto aus Karl Philipp Moritz' «Anton Reiser» vor jedem der beiden Teile noch unterstrichen. Die Keller-Lektüre des Helden erfüllt somit eine weitere Funktion. Sie wird zum Mittel der Reflexion des Romans auf sein eigenes Gattungs- und Gestaltungsprinzip. Dieses ist mit der Kurzfassung des «Grünen Heinrich» in ihn eingelegt und ermöglicht dem Autor so, mit zu erzählen, wie erzählt wird.

Das alles ist nicht ohne Folgen für den Realitätsgehalt des Romans. Die Wirklichkeit, die darin erscheint, ist nicht eine an sich. Sie ist geprägt von der literarischen Gattung, in die sie eingegangen ist. Amerika ist zum Beispiel nur soweit erfasst, als es für diesen am «Grünen Heinrich» orientierten Entwicklungsroman notwendig wird. Die Kritik hat denn auch getadelt, dass die grossen Probleme der USA des Jahres 1971 höchstens gestreift werden. Das Problem der Abhängigkeit von Darstellungsform und Wirklichkeitsgehalt wird ganz am Schluss des Romans besprochen. Der

alte John Ford sagt von seinen Filmen, «dass die Geschichten darin lebenswahr seien. ‚Nichts davon ist erfunden‘, sagte er. ‚Alles passierte wirklich.‘» Darauf erzählt ihm Judith ihre und des Ich-Helden Geschichte, worauf Ford erwidert: «Und das ist alles wahr? ... Nichts an der Geschichte ist erfunden?» ‚Ja‘, sagte Judith, ‚das ist alles passiert.‘<sup>7</sup> Dass die Figuren darauf bestehen, nicht erfunden zu sein, und dabei erst noch das Beispiel des Films anführen, weist den Leser darauf hin, dass ihre Geschichte als ganze Erdichtung ist, romanhafte Fiktion im Rahmen einer bestimmten Gattungsgesetzlichkeit.

In Handkes «Kurzem Brief zum langen Abschied», das können wir vorläufig festhalten, ist Kellers «Grüner Heinrich» die Lektüre, die seinen Ich-Helden spiegelt und bestimmt, und zugleich das Muster, auf das hin der Roman organisiert ist; dadurch wird es möglich, dass der Roman sein Organisationsprinzip auch zum Thema macht. Es sei hier erst angemerkt, dass solche Selbstreflexion des Werks ein Charakteristikum Handkes darstellt.

## II

Bisher haben wir uns mit dem «Grünen Heinrich» bei Handke befasst. Nun möchte ich mich, pointiert gesagt, Handke im «Grünen Heinrich» zuwenden. Das klingt seltsam, ich muss mich erklären. Die Lehre vom Verstehen, die Hermeneutik, hat uns darauf aufmerksam gemacht, was geschieht, wenn wir einen Text aufnehmen<sup>8</sup>. Wir lassen ihn nicht voraussetzungslos auf uns wirken, sondern treten an ihn heran mit Erwartungen, deutlichen und dunklen, die sich in uns aufgrund unserer Lebenssituation gebildet haben. Je naiver wir lesen, um so unbefangener lesen wir aus einem Texte heraus, was darin auf unsere Erwartungen antwortet. Die Art, wie der Ich-Held in Handkes Roman den «Grünen Heinrich» aufnimmt, ist ein gutes Beispiel dafür. Zu den Faktoren, die unseren «Erwartungshorizont» (Jauss) ausmachen, gehört auch unsere bisherige Lektüre. Erfahrungen, die wir mit bestimmten Büchern gemacht haben, disponieren uns dazu, andere literarische Werke darauf zu beziehen. Wenn wir werten, verfahren wir ausdrücklich so, aber auch sonst spielt dieses Inbeziehungsetzen beim Lesen mit. Ich bemerkte das, als ich zufällig Handke und den «Grünen Heinrich» nebeneinander las. Plötzlich beobachtete ich an Kellers Roman, den ich doch einigermaßen zu kennen glaubte, einzelne Momente dessen, was sich eben an Handke herausgestellt hat. Ich meinte auch bei Keller offene und versteckte Hinweise darauf zu erkennen, dass sich sein

Held auf bestimmte literarische Vorbilder bezieht und der Roman so sein Erzählen reflektiert.

Zunächst fielen mir Stellen auf wie die folgende: Es handelt sich um den Zug der Schüler vor das Haus des unbeliebten Lehrers, jene Episode, die den Ausschluss Heinrichs aus der Schule nach sich zieht. Da heisst es: «Es war ein unsägliches Vergnügen in der Menge, hervorgerufen durch das improvisierte Beisammensein aus eigener Machtvollkommenheit. ... Mir schwebten sogleich gelesene Volksbewegungen und Revolutionsszenen vor. ‚Wir müssen uns in gleichmässigerer Glieder abteilen‘, sagte ich zu den Rädelsführern, ‚und in ernstem Zuge ein Vaterlandslied singen!‘ Dieser Vorschlag wurde beliebt und sogleich ausgeführt.»<sup>9</sup> Heinrich erlebt den Protestzug unter Vorstellungen, die aus seiner Lektüre stammen. Und er greift nun in die Wirklichkeit ein, damit sie noch besser zum Gelesenen passt. Das wiederholt sich später in der Freundschaft mit Anna: «Und ich war am Ende der Einzige, welcher heimlich ihr den Namen Liebe gab, weil mir einmal alles sich zum Romane gestaltete.»<sup>10</sup>

Dass Heinrich auf solche Weise immer wieder die Wirklichkeit ins Literarische stilisiert und dann oft Dichtung und Wahrheit nicht mehr zu scheiden vermag, ist eine der Quellen seines misslichen Schicksals. Der Roman weist schon sehr früh auf die Gefährlichkeit solcher Verwechslungen hin mit jener Lesersfamilie, die aufgrund übermässiger Lektüre schlechter Bücher in ein schlechtes Leben gerät und moralisch und wirtschaftlich verkommt. – Die Eigenart, sich und die Welt von Büchern her zu erleben, verbindet Heinrich mit dem Ich-Helden des «Kurzen Briefs zum langen Abschied», eine analoge Funktion für das Erzählen bekommt sie jedoch erst an der folgenden Stelle: Heinrich durchstöbert auf dem Dorf das Haus des Oheims: «Unter dem Dache fand ich eine kleine Mansarde, deren Wände mit alten Hirschfängern und Galanteriedegen sowie mit unbrauchbarem Schiessgewehr bedeckt waren; eine lange spanische Klinge mit trefflich gearbeitetem stählernem Griffe war ein Prachtstück und mochte schon seltsame Tage gesehen haben. Ein paar Folianten lagen bestäubt in der Ecke; in der Mitte des Zimmers stand ein mit Leder bezogener zeretzter Lehnstuhl, so dass nur der Don Quixote fehlte, um das ganze zu einem Bilde zu machen. Übrigens setzte ich mich behaglich hinein und dachte an den guten Herrn, dessen Geschichte ich einst aus dem Französischen des Mr. Florian übersetzt hatte.»<sup>11</sup> Auch hier wieder ist Heinrichs Eigenart, literarisch zu erleben, am Werk. Aber es bleibt nicht bei seiner Assoziation. Die Erzählung identifiziert ihn selbst mit Don Quixote. Mit seinem Hang, die Welt literarisch zu sehen und damit zu verkennen, folgt er dessen Bei-

spiel, ohne es selbst zu wissen. Er ist ein neuer «Don Quixote», seine Geschichte hat bei Cervantes ihr Urbild. Der Hinweis wird an zwei anderen Stellen weitergeführt. Der aus dem Welschland zurückgekehrten Anna stellt der Oheim Heinrich vor als «ce pauvre jeune homme de la triste figure»<sup>12</sup>. Und wie sich Heinrich für das Tellspiel rüstet, heisst es: «Allein da der Mensch immer eine schwache Seite haben muss, so schnallte ich den langen Toledodegen aus der Dachkammer um; ich hatte alle anderen zu historischer Treue ermahnt, zeitgemässe Waffen in Menge selbst aus dem Zeughaus geholt, und doch wählte ich diesen spanischen Bratspiess, ohne dass ich mir heute klar machen kann, was ich mir dabei dachte!»<sup>13</sup> Der Leser freilich weiss, was es damit für eine Bewandnis hat. Nach dem Vorgegangenen ist der anachronistische Toledodegen ein Signal, dass da eine neuerliche Don Quixoterie in Gang kommt. Und tatsächlich führt ja die Verkleidung von Heinrich und Anna als Rudenz und Bertha zu einer vorzeitigen Forcierung ihrer Liebe, die diese selbst gefährdet.

Diese Anspielungen auf den «Don Quixote» erfüllen eine ähnliche Funktion wie die auf den «Grünen Heinrich» in Handkes Roman. Der Leser bekommt damit einen Hinweis, dass hier nicht Wirklichkeit an sich, sondern auf ein literarisch vorgegebenes Muster bezogen erzählt wird. Dieses schimmert durch das Erzählte hindurch, nun aber ohne es zu verfälschen. Was Heinrich bei falschem Gebrauch den Zugang zur Wirklichkeit verstellt, ermöglicht seinem Dichter gerade die Darstellung von Realität.

So wichtig der «Don Quixote» für Kellers Roman ist, er ist nicht als ganzer darauf ausgerichtet. Anders als in Handkes nur 200 Seiten starkem Buch wechseln im «Grünen Heinrich» die Vorbilder. Heinrich durchläuft bei seiner Entwicklung die Strahlungsfelder verschiedener literarischer Muster, entsprechend verschieden ist Kellers Hinweisteknik. Ich möchte drei weitere Beispiele anführen.

Eine der schönsten Episoden der Jugendgeschichte ist die Faust-Aufführung, bei der Heinrich als Meerkatze in der Hexenküche mitmachen darf. Wiederum verschwimmen ihm die Grenzen von Kunst und Wirklichkeit. Der «Faust» regiert nun aber über diese Nacht hinaus eine Zeitlang sein Leben. Sein Verhältnis zu Meierlein, seinem Freund und späteren Feind, gestaltet sich dem von Faust und Mephisto nach. Es heisst von Meierlein: «Er ergänzte mich vortrefflich und sagte mir daher sehr zu. Meine Unternehmungen gingen immer auf das Phantastische, Bunte und Wirksame aus, während er durch Genauigkeit und Sorgfalt der mechanischen Arbeit meinen flüchtigen und rohen Entwürfen Zweck und Ordnung verlieh.» Er wird Heinrichs «dienstbarer Dämon»<sup>14</sup> genannt, er ver-

leitet ihn zu jenen Wetten, die bei Handke zitiert sind, die zu einem beschwerlichen Schuldverhältnis führen. Den Knaben ist wiederum nicht bewusst, welche Rollen sie hier spielen, den Leser setzen Handlungsmomente und sprachliche Wendungen ins Bild.

Auch die berühmte Badeszene der Judith, die Keller in der zweiten Fassung gestrichen hat, wird auf eine literarische Vorlage bezogen. Unmittelbar vorher wird berichtet, dass Judith von Heinrich Ariosts «Rasenden Roland» bekommen und fasziniert darin gelesen habe. Ariost und seine Helden werden in der Unterhaltung beider rühmend charakterisiert, und Judith ruft aus: «O kluger Mann! Ja, so geht es zu, so sind die Menschen und ihr Leben, so sind wir selbst, wir Narren!» Dann fährt Heinrich fort: «Noch mehr glaubte ich selbst der Gegenstand eines poetischen Scherzes zu sein, wenn ich mich neben einem Weibe sah, welches ganz wie jene Fabelwesen auf der Stufe der voll entfalteten Kraft und Schönheit still zu stehen und dazu angetan schien, unablässig die Leidenschaft fahrender Helden zu erregen. An ihrer ganzen Gestalt hatte jeder Zug ein siegreiches festes Gepräge, und die Faltenlagen ihrer einfachen Kleider waren immer so schmuck und stattlich, dass man durch sie hindurch in der Aufregung wohl goldene Spangen oder gar schimmernde Waffenstücke zu ahnen glaubte. Entblösste jedoch das üppige Gedicht seine Frauen von Schmuck und Kleidung und brachte ihre blossgegebene Schönheit in offene Bedrängnis oder in eine mutwillig verführerische Lage, während ich mich nur durch einen dünnen Faden von der blühendsten Wirklichkeit geschieden sah, so war es mir vollends, als wäre ich ein törichter Fabelheld und das Spielzeug eines ausgelassenen Dichters.»<sup>15</sup> Tatsächlich beginnt Judith das Wesen einer so beschriebenen Ariostschen Heroine anzunehmen, wenn sie darnach auf dem Waldspaziergang bald verschwindet, bald wieder auftaucht und schliesslich entblösst aus dem Wasser auf Heinrich zuschreitet. Kaum je sind die Hinweise so deutlich wie an der zitierten Stelle, die die Badeszene vorbereitet, dass die Figuren von einem Verfasser abhängen, der ihr Schicksal nach alten Mustern lenkt. Es ist wohl kein Zufall, dass Ariost den Anlass dazu bietet, ist er doch einer der Ahnherren jener Dichtungsart, die miterzählt, dass sie erzählt wird.

Das dritte Beispiel, es betrifft einen besonders versteckten Hinweis, stammt aus Heinrichs Leben in der Kunststadt. Keller hat es bei der Umarbeitung neu eingefügt. Agnes, das Mädchen des Malers Ferdinand Lys, wohnt in einem altertümlichen Haus, dessen Fassade unter anderem folgendermassen beschrieben wird: «Das untere Gemälde über dem ersten Fenster enthielt den Perseus, wie er die Andromeda von dem Drachen be-

freit, dasjenige über dem zweiten Fenster den Kampf des heiligen Georg, der die lybische Königstochter aus der Gewalt des Lindwurmes erlöst, und auf die spitze Giebelmauer war der Engel Michael gemalt, der zu gunsten der Jungfrau über der Haustüre ebenfalls ein Ungeheuer mit seiner Lanze niederstiess.»<sup>16</sup> Das liest man zunächst als realistische Schilderung. Nun ereignet es sich aber im Fortgang des Romans, dass am Künstlerfest, an das Lys Agnes lädt, Heinrich zu ihrem Beschützer wird, dass er Lys wegen seines Verhaltens ihr gegenüber zur Rede stellt und schliesslich Heinrich und Lys in einem Duell die Klingen kreuzen. Der Streit geht um das Mädchen, zugleich aber um Weltanschauliches: Heinrich kämpft im Namen seines Glaubens gegen den Atheisten als ein wahrer Gottesstreiter, Michael. Die Entwicklung der Dinge mündet also gerade in die zuvor auf der Fassade dreifach variierte Konstellation. Wiederum wissen die Akteure nichts davon, welche Präfigurationen sie dabei erfüllen, wiederum gilt der Hinweis nur dem Leser. Er erfährt den Anteil der Figuren am vorgezeigten Schema und ihren gleichzeitigen Abstand dazu als Humor.

Diese Beispiele, Don Quixote, Faust, Ariost und das letztgenannte sollen hier genügen als Belege dafür, dass Keller literarische Muster ähnlich gebrauchte wie Handke den «Grünen Heinrich». Ich wage freilich nicht zu behaupten, hinter jeder Episode in Kellers Roman stehe ein literarisches Vorbild. Die Abklärung dieser Frage bedürfte intensiverer Einzeluntersuchungen<sup>17</sup>.

### III

Was ich, von Handke her kommend, am «Grünen Heinrich» herausgestellt habe, erweist sich bei näherem Zusehen als etwas Bekanntes. Es ist der das Erzählen betreffende Aspekt von Kellers Stil, den Emil Staiger gesamthaft als «ruhende Zeit»<sup>18</sup> und als Zusammenspiel von «Urlicht und Gegenwart»<sup>19</sup> beschrieben hat, unter Hinweis auf Kellers Formel dafür: «Der Pfeil des Tellen fliegt noch heut.» Dass wir auf aktualisierte literarische Vorbilder gestossen sind, wo Staiger von der «Auferstehung begrabener Mythen» spricht<sup>20</sup>, ist kein Widerspruch, wenn wir uns an Kellers Einleitung zu «Romeo und Julia auf dem Dorfe» erinnern, wo es heisst: «Diese Geschichte zu erzählen würde eine müssige Erfindung sein, wenn sie nicht auf einem wahren Vorfall beruhte, zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede der schönen Fabeln wurzelt, auf welche ein grosses Dichterwerk gegründet ist. Die Zahl solcher Fabeln ist mässig, gleich der Zahl der Metalle, aber sie ereignen sich immer wieder aufs neue mit veränderten Um-

ständen und in der wunderlichsten Verkleidung.»<sup>21</sup> Für Keller selbst lagen in den grossen Dichtwerken zeitlose und damit mythische Konstellationen aufbewahrt. So ist es kein Zufall, dass wir in den angeführten Beispielen ausschliesslich auf Autoren der Weltliteratur gestossen sind, die das 19. Jahrhundert als Klassiker kanonisierte. Mit ihrer Hilfe suchte Keller das zeitgenössische Schicksal seines Grünen Heinrich im zeitlos Gültigen zu verankern, wie der grüne Rock, der ihm den Namen gibt, aus den Kleidern des Vaters geschneidert ist und zugleich die Farbe der Natur an sich trägt.

Das sozusagen Handkesche im «Grünen Heinrich» hat somit seinen genauen Stellenwert im Ganzen von Kellers dichterischer Welt. Wie steht es damit bei Handke selbst? Worin gründet sein Zitieren des «Grünen Heinrich»? Wir müssen beim Versuch einer Antwort auf Handkes Anfänge zurückgehen. Erhellend ist dafür der folgende Abschnitt über den Schulaufsatz aus dem «autobiographischen Essay», abgedruckt im Band «Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms»: «Weil ich meine Erfahrungen als Kind inzwischen vergessen hatte, teilte ich in den Aufsätzen die dazugelernten Erfahrungen mit eingelernten Wörtern mit. Sollte ich ein Erlebnis beschreiben, so schrieb ich nicht über das Erlebnis, wie ich es gehabt hatte, sondern das Erlebnis veränderte sich dadurch, dass ich darüber schrieb, oder es entstand oft erst beim Schreiben des Aufsatzes darüber, und zwar durch die Aufsatzform, die man mir eingelernt hatte: Sogar ein eigenes Erlebnis erschien mir anders, wenn ich darüber einen Aufsatz geschrieben hatte. In Aufsätzen über Treue und Gehorsam schrieb ich wie in Aufsätzen über T. und G., in Aufsätzen über einen schönen Sommertag schrieb ich wie in Aufsätzen über einen sch. St., in Aufsätzen etwa über das Sprichwort ‚Steter Tropfen höhlt den Stein‘ schrieb ich wie in Aufsätzen über das Sprichwort ‚St. Tr. h. d. Stn.‘, bis ich schliesslich an einem schönen Sommertag nicht den schönen Sommertag, sondern den Aufsatz über den schönen Sommertag erlebte.»<sup>22</sup>

Wie den Schulaufsatz erfährt der frühe Handke Gattungen, Textsorten, ja die Sprache überhaupt als etwas, was ihn sich selbst entfremdet. Er hat ein Bewusstsein des Vorganges, der dem grünen Heinrich so oft zum Verhängnis wird, wenn wir an seine Bereitschaft denken, alles als Roman zu erleben. Handke steht damit übrigens auch in erstaunlicher, oft wörtlicher Nähe zum jungen Hofmannsthal. Wie dessen Tor Claudio trägt er den Fluch «das Leben zu erleben wie ein Buch» (GLD S. 202)<sup>23</sup>. Gegen die Schriftsteller der Gruppe 47 erhob Handke den Vorwurf, sie verfassten «naive Beschreibungsliteratur», ohne daran zu denken, dass alle beschrie-

bene Wirklichkeit abhängig sei von der gewählten sprachlich literarischen Darstellungsweise und ihren Gesetzen. Mit demselben Argument will er politisches Engagement, dem er sich persönlich durchaus nicht verschliesst, aus der Literatur ausgeschlossen sehen<sup>24</sup>.

Man muss sich fragen, was Handke so empfindlich gegen das Zitierte aller sprachlichen Äusserung macht. Aufschluss gibt, wie ich glaube, die fast das ganze bisher vorliegende Werk durchziehende Thematik des Entsetzens, der Angst, letztlich des Todes. Es scheinen solche Zustände zu sein, die jenseits der Sprache liegen, «Unwirklichkeitsgefühle», wie er sie später im «Wunschlosen Unglück»<sup>25</sup> nennt, aus denen die kritische Distanz erwächst. Gerade im Reden vom Tod erweisen sich ihm immer wieder die verfügbaren Sprachformen als klischiert.

Handkes frühes literarisches Werk lässt sich verstehen als Demonstration dessen, dass die literarischen und sprachlichen Formen und Gattungen das Primäre seien und Inhaltliches präjudizierten. Er versuchte gewissermassen Gattungen zu erzählen. Das extremste Beispiel dafür ist der Roman «Der Hausierer»<sup>26</sup>, gewissermassen ein Kriminalroman als solcher. Es fehlt eine fortlaufende spannende Handlung, der Inhalt ist ein mixtum compositum aus vielen Kriminalromanen, das dazu dient, das Gattungsschema selbst erzählbar zu machen. Die berühmte «Publikumsbeschimpfung»<sup>27</sup> bezieht ihren provokativen Reiz daraus, dass sie die Bedingungen der Möglichkeit von Theater, die gewöhnlich stillschweigend vorausgesetzt sind, auf der Bühne ausschliesslich zum Thema macht. Die gedichtartigen Texte des Bandes «Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt»<sup>28</sup> wenden dasselbe Prinzip auf kleinere Spracheinheiten an. Es sind Spiele mit Mehrdeutigkeiten, eingefahrenen Metaphern, Klischees des Redens, Denkens und Verhaltens. Allen diesen frühen, eigentlich sprachkritischen Werken ist denn auch ein hoher Grad von Abstraktheit und Schwierigkeit eigen.

Nun besitzt Handke wie kaum ein anderer erfolgreicher Autor die Fähigkeit, sich zu entwickeln, aus dem Image, das sich um ihn gebildet hat, auszubrechen in neue Felder des mit seinem Grundansatz eröffneten Spielraums. So war denn die Kritik nicht wenig verblüfft, als Handkes «Kurzer Brief zum langen Abschied» erschien. Die Thematisierung der Sprache, der Sprachformen und der Gattung ist darin nach wie vor zu bemerken. Dennoch erschöpft sich die Funktion der Zitierung des «Grünen Heinrich» nicht darin, die verwendete Gattung mit zu erzählen, um das Erzählte zu relativieren. Den Schritt darüber hinaus deutet das folgende Gespräch zwischen Claire und dem Ich-Helden an: «Aber wenn du von dem

Grünen Heinrich redest, glaubst du vielleicht doch, dass du seine Abenteuer nachholen kannst', sagte Claire. 'Du glaubst, mit einer Figur aus einer anderen Zeit diese Zeit wiederholen zu können, so gemütlich wie er nach und nach erleben und von Erlebnis zu Erlebnis immer nur klüger werden und am Schluss deiner Geschichte fertig und vollkommen sein zu können.' 'Ich weiss, dass man nicht mehr so nach und nach leben kann, wie der Grüne Heinrich', antwortete ich. 'Wenn ich von ihm lese, dann ergeht es mir geradeso wie ihm selber, als er einmal „unter stillen Waldsäumen liegend, innig das schäferliche Vergnügen eines vergangenen Jahrhunderts“ empfand; so empfinde auch ich bei seiner Geschichte das Vergnügen an den Vorstellungen einer anderen Zeit, in der man noch glaubte, dass aus einem nach und nach ein anderer werden müsse und dass jedem einzelnen die Welt offenstehe. Im übrigen kommt es mir seit ein paar Tagen vor, dass mir die Welt wirklich offensteht und dass ich mit jedem Blick etwas Neues erlebe. Und solange ich dieses Vergnügen eines meinewegen vergangenen Jahrhunderts empfinde, solange möchte ich es auch ernstnehmen und überprüfen.' – 'Bis dir das Geld ausgeht', sagte Claire ... »<sup>29</sup>

Dem «Grünen Heinrich» wird hier nicht im Sinne Kellers der Charakter einer «schönen Fabel, die tief im Menschenleben wurzelt» zugestanden, er wird als Dokument einer bestimmten Vergangenheit genommen. Der Ich-Held teilt die heute weit verbreitete Historisierung der Literatur, die ihr nichts Ewiges mehr zubilligen will. Wenn er gelegentlich den «Grünen Heinrich» ein Märchen nennt, ist damit lediglich dessen Irrealität in der heutigen Zeit bezeichnet. Mit dieser Historisierung ist jeder Wiederholbarkeit der Boden entzogen. Der Ich-Held wehrt deshalb mit Recht Claires Vorwurf ab, er wolle den «Grünen Heinrich» nacherleben. Er will den «Grünen Heinrich» nicht erleben, wohl aber, das Wort fällt dreimal, «empfinden». Er wird ihm nicht zu einer äusseren, sondern zu einer inneren Realität, zu einem Inhalt seines Bewusstseins. Er lernt daraus eine Möglichkeit kennen, sich und der Welt zu begegnen, die, wie sein Wunsch anders zu werden zeigt, eigenen Bedürfnissen entgegenkommt. Kellers Roman verhilft ihm zur Artikulierung dieses Wunsches und gibt ihm Mut, ihn «ernstzunehmen und zu überprüfen». Und tatsächlich wirkt sich diese Aufnahme des «Grünen Heinrich» ins Bewusstsein positiv aus. Sie macht dem Ich diese Welt anders. «Im übrigen kommt es mir seit ein paar Tagen vor, dass mir die Welt wirklich offensteht und dass ich mit jedem Blick etwas Neues erlebe.»

Damit scheint es sich nun aber um nichts anderes zu handeln, als was

der frühe Handke vom Schulaufsatz gesagt und an vielen anderen Gattungen und Sprachformen demonstriert hat. Auch hier richtet sich die Wirklichkeit nach der Literatur. Wie kommt es, dass, was bisher unter negativem Vorzeichen stand, positiv ist?

Man ist zunächst geneigt zu sagen, dass Handkes frühere Kritik sprachlichen Gebrauchsformen und trivialen Gattungen gegolten habe, es sich beim «Grünen Heinrich» nun aber um gute Literatur handle, die der Verdacht, klischiert zu sein, nicht trifft. Dagegen spricht nun aber, dass der Ich-Held im «Kurzen Brief zum langen Abschied» vor dem «Grünen Heinrich» den «Grossen Gatsby» von Fitzgerald liest, mit dem er sich unmittelbar identifiziert. «Ich bestellte in Gedanken an F. Scott Fitzgerald, der oft dort gewesen war und dessen Bücher ich gerade las, ein Zimmer im Hotel Algonquin in der Vierundvierzigsten Strasse. Dort war auch noch eins frei.»<sup>30</sup> Das fällt in jene Anfangsphase der isolierten Selbstbezogenheit des Ich-Helden. Nun steht der «Grosse Gatsby» zeitlich vom amerikanischen Schauplatz her dem Ich-Helden näher. Der «Grüne Heinrich» gehört einem «vergangenen Jahrhundert» an und spielt in einer andern Welt. Er wird zitiert als ein Werk, das als Vergangenes Dauer hat. Das macht es zum Mass, an dem sich die Veränderung vom Damals zum Heute und vom Dort zum Hier ermessen lässt; wie man ja stets eines Dauernden bedarf, um Wechsel als solchen zu erfahren. Indem das zitierte Vergangene den Wechsel erfahrbar macht, und damit denkmöglich, schafft es in der Gegenwart Raum für Zukunft. Klassikerbearbeitungen, für die Gegenwart zu rechtgemacht, bringen nebenbei gesagt die Werke der Vergangenheit gerade um diese Wirkung. So kann man also vielleicht sagen, dass im Zitieren des «Grünen Heinrich» für Handkes Ich-Helden nicht Altvergangenes sich «wieder aufs neue mit veränderten Umständen» ereignet, sondern sich die Möglichkeit von Zukunft eröffnet, wobei «die veränderten Umstände» stärker sind als das Dauernde, dass der «Grüne Heinrich» als Werk aus einem vergangenen Jahrhundert Handkes Ich-Helden die Welt nicht abschliessend bepfählt, sondern, indem es sie ihm auf bestimmte Weise erfassen hilft, zugleich aufschliesst. Das müsste theoretisch für alle Werke der Vergangenheit gelten.

So willkommen das gerade dem Literarhistoriker wäre, es befriedigt noch nicht ganz, denn der Ich-Held lernt ja am «Grünen Heinrich» etwas ganz Spezielles, nämlich «dass aus einem nach und nach ein anderer werden müsse». Und es geht ihm gerade um jene gebrochenen Verhältnisse zu Menschen und Dingen, die unverwechselbar Keller eigen sind. So gibt es, wie ich glaube, anders als bei Keller für Handke keine generelle Antwort

auf die Frage nach der Funktion der Zitierung vergangener «grosser Literaturwerke», sondern nur eine spezielle für diesen Fall: Kellers «Grüner Heinrich» als so und nicht anders gestalteter Entwicklungsroman eröffnet diesem modernen Ich-Helden, der ihn in sein Bewusstsein aufnimmt, die Möglichkeit einer anderen, besseren Zukunft.

Wir sind zu diesem Punkt gelangt aufgrund dessen, was der Ich-Held im Roman mit Claire, seiner Anna, bespricht. Nun müssen wir das noch auf den ganzen Roman anzuwenden suchen. Die am «Grünen Heinrich» ausgerichtete Organisation des Romans macht es dem Autor möglich, Entwicklung darzustellen. Auch dabei freilich sind im erneuerten Vorbild die veränderten Zustände übermächtig. Der neue Grüne Heinrich ist ein dreissigjähriger Mann<sup>31</sup>, der unter sehr speziellen Bedingungen lebt, als Europäer im ihm fremden Amerika, mit 3000 Dollars in der Tasche, die ihn äusserlich unabhängig machen. Was wir von ihm erfahren, spielt sich in wenigen Tagen ab. Seine Entwicklung besteht lediglich aber immerhin darin, dass die Zustände der Angst und des Entsetzens etwas an Macht über ihn verlieren, dass seine Unsicherheit abnimmt, dass er zurückgewinnt, was er als «tätige Erinnerung» bezeichnet, dass er zuweilen von sich selber absehen und mit Menschen und Dingen in distanzierte Beziehung treten kann, womit freilich die differenzierten Vorgänge, die sich in ihm abspielen, nur im Größten bezeichnet sind. Es bleibt offen, ob es sich um eine eigentliche Wandlung oder um eine vorübergehende Aufhellung seines Bewusstseins handelt. Das Vorbild des «Grünen Heinrich» hat Handke ermöglicht, in einer, wie er selbst sagt, «Fiktion eines Entwicklungsromans»<sup>32</sup> Welt mit Veränderung und Zukunft darzustellen.

Die Kritiker haben im «Kurzen Brief zum langen Abschied» erstaunt einen Handke registriert, der anders und anderes schrieb als zuvor, einer hat ironisch vom «grünen Handke» gesprochen. Es macht den Anschein, als habe «Der grüne Heinrich» noch hinter Handkes eigener Weiterentwicklung als Schriftsteller gestanden. Mit diesem Werk beginnen Handkes autobiographische Romane<sup>33</sup>. Doch wie auch immer, von Peter Handke aus gelesen treten an Kellers «Grünem Heinrich» neue Seiten hervor, erweist er wiederum seine alte, man darf wohl sagen «humanisierende» Wirkungskraft.

## ANMERKUNGEN

Zitiert wird nach:

Gottfried Keller: Sämtliche Werke aufgrund des Nachlasses hrsg. von Jonas Fränkel und Carl Helbling, 24 Bde. Erlenbach-Zürich und München, Bern-Leipzig und Bern 1926-1948.

Der grüne Heinrich, Bde. 3-6 (2. Fassung), 16-19 (1. Fassung).

Peter Handke: Der kurze Brief zum langen Abschied. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1972 (abgekürzt: Der kurze Brief).

<sup>1</sup> Der kurze Brief S. 28.

<sup>2</sup> ebd. S. 50.

<sup>3</sup> ebd. S. 64/65.

<sup>4</sup> ebd. S. 82/83.

<sup>5</sup> ebd. S. 171/172.

<sup>6</sup> ebd. S. 111ff.

<sup>7</sup> ebd. S. 193 und 195.

<sup>8</sup> Vgl. Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode. Tübingen 1972<sup>3</sup>. Ferner Hans-Robert Jauss, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a. Main 1970 (edition suhrkamp 418), S. 144ff.

<sup>9</sup> Der grüne Heinrich, Bd. 3, S. 188.

<sup>10</sup> ebd. Bd. 4, S. 33. Ausgehend von diesen Stellen entwickelt Wolfgang Preisendanz seine Interpretation des «Grünen Heinrich» in: Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart, hrsg. von Benno von Wiese. Bd. II, Düsseldorf 1963. S. 76-128.

<sup>11</sup> ebd. Bd. 3, S. 213/14.

<sup>12</sup> ebd. Bd. 4, S. 92.

<sup>13</sup> ebd. Bd. 4, S. 166.

<sup>14</sup> ebd. Bd. 3, S. 161/162.

<sup>15</sup> ebd. Bd. 18, S. 84.

<sup>16</sup> ebd. Bd. 5, S. 189.

<sup>17</sup> Die Welt der Frau Margret erscheint der Welt der Märchen nachgestaltet. Die Gessner-Lektüre beim Oheim deutet, abgesehen von ihrer Wirkung auf Heinrich, darauf hin, dass die Schilderung der ländlichen Welt Gessners Spuren folgt, z. B. auch mit der Kapitelüberschrift «Sonntagsidylle». Hinter Heinrichs Begegnung mit Dortchen Schönfund und der Ankunft auf dem Grafenschloss kann man die Konstellation Odysseus, Nausikaa, Alkinoos erkennen. Wie sich Heinrich und Dortchen mit Shakespeare-Zitaten begrüßen, zeigen sie, dass sie sich ihres Rollenspiels bewusst sind.

<sup>18</sup> Emil Staiger, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zürich/Leipzig 1939. S. 147-187.

<sup>19</sup> Emil Staiger, Urlicht und Gegenwart, in: Spätzeit. Zürich 1973. S. 247-267. Vgl. auch Wolfgang Preisendanz, Humor als dichterische Einbildungskraft. München 1963; besonders S. 184.

<sup>20</sup> Spätzeit, S. 253.

<sup>21</sup> Zitiert nach der ursprünglichen Fassung, Bd. 7, S. 394.

<sup>22</sup> Peter Handke, Ein autobiographischer Essay, in: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes. Frankfurt a. M. 1972 (suhrkamp taschenbuch 56), S. 13/4.

<sup>23</sup> Hugo von Hofmannsthal, Gedichte und lyrische Dramen (Gesammelte Werke in Einzelausgaben, hrsg. von Herbert Steiner). Stockholm 1952. S. 202.

<sup>24</sup> Peter Handke, Zur Tagung der Gruppe 47 in den USA; Die Literatur ist romantisch, in: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes S. 29f., S. 35ff.

<sup>25</sup> Peter Handke, Wunschloses Unglück. Salzburg 1972. S. 9.

<sup>26</sup> Peter Handke, Der Hausierer. Frankfurt a. M. 1967.

<sup>27</sup> Peter Handke, Publikumsbeschimpfung. Frankfurt a. M. 1966.

<sup>28</sup> Peter Handke, Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt. Frankfurt a. M. 1969.

<sup>29</sup> Der kurze Brief, S. 142.

<sup>30</sup> ebd. S. 15.

<sup>31</sup> Theodore Ziolkowski verdanken wir die Beobachtung, dass in unserem Jahrhundert Entwicklungsromane oft Dreissigjährige zu Helden haben. «Der kurze Brief» stellt sich auch damit in ein vorliegendes Schema. Vgl. Theodore Ziolkowski, *The novel of the Thirty-Year-Old*, in: *Dimensions of the Modern Novel*. Princeton 1969.

<sup>32</sup> Auf den «Kurzen Brief zum langen Abschied» folgten seither: *Wunschloses Unglück*. Salzburg 1972. – *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt a. M. 1972.

<sup>33</sup> Hellmuth Karasek, *Ohne zu verallgemeinern*. Ein Gespräch mit Peter Handke, in: *Über Peter Handke*, hrsg. von Michael Scharang. Frankfurt a. M. 1972 (edition suhrkamp 518), S. 88.

# Dreihundvierzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1974

Von der 7bändigen Ausgabe der Werke Conrad Ferdinand Meyers ist der schon für 1973 erwartete 3. Band mit dem Text von «Hutten» und «Engelberg» (vgl. Jahresbericht 42, Seite 27), herausgegeben von Prof. Alfred Zäch, gegen Jahresende erschienen. Er belastete den Rückstellungsfonds für die beiden C.F. Meyer-Ausgaben mit Fr. 780.35.

Über die finanzielle Lage der Gesellschaft gibt der

## Bericht des Quästors

Aufschluss:

«Die Betriebsrechnung für das Jahr 1974 zeigt – auszugsweise wiedergegeben – folgendes Bild:

Vermögen am 31. Dezember 1973 .....		Fr. 4276.40
+ Einnahmen 1974 .....	Fr. 7368.80	
— Ausgaben 1974 .....	Fr. 7233.45	
Vermögenszunahme .....		Fr. 135.35
Vermögen am 31. Dezember 1974 .....		Fr. 4411.75

Der Mitgliederbestand am Ende des Berichtsjahres betrug 243 gegenüber 239 vor Jahresfrist. 9 Neueintritten stehen 5 Austritte gegenüber, wovon 3 infolge Ablebens.

Die zum gleichen Ansatz wie in den Jahren 1973/74 erhobenen Grundjahresbeiträge der Mitglieder beliefen sich auf Fr. 5845.60 gegenüber Fr. 5624.30 im Vorjahr. 29 ordentliche Mitgliederbeiträge waren am 31. Dezember noch ausstehend, sind aber in der Zwischenzeit teilweise entrichtet worden.

Von Stadt und Kanton Zürich sind wie bisher Subventionen von je Fr. 400.–, total also Fr. 800.–, eingegangen.

Die Ausgaben für das Herbstbott beliefen sich auf Fr. 1889.90 (im Vorjahr Fr. 1970.90). Leider waren die Jahresbotteneinnahmen trotz Anhebung des Eintrittspreises um Fr. 2.– infolge rückläufiger Teilnehmerzahl nur um Fr. 63.50 auf Fr. 285.90 angestiegen.

Die Druckkosten für den Jahresbericht erhöhten sich mit Fr. 735.– äusserst stark auf Fr. 2686.75. Demgegenüber konnten die Ausgaben für diverse Drucksachen und Büromaterial um Fr. 204.95 auf Fr. 488.65 gesenkt werden, während die Ausgaben für die Verwaltung mit Fr. 2168.15 gegenüber Fr. 2202.65 im Vorjahr annähernd stabil geblieben sind.

Im Vergleich zum Vorjahr sind die Gesamteinnahmen um Fr. 201.45 auf Fr. 7368.80 und die Gesamtausgaben um Fr. 414.55 auf Fr. 7233.45 angestiegen. Dadurch schliesst die Rechnung mit einem Einnahmenüberschuss von Fr. 135.35 ab gegenüber Fr. 348.45 im Jahre 1973.

Durch den Übertrag des Fonds zur Erfüllung der in § 2 der Statuten vorgesehenen Aufgaben im Betrage von Fr. 2000.– erhöhte sich die Rückstellung für Bücher auf Fr. 7184.65. Nach Abzug der Aufwendungen für den ausgelieferten Band 3 der C.F. Meyer Volksausgabe macht das Rückstellungskonto noch Fr. 6404.– aus. Es dürfte, grössere Preissteigerungen vorbehalten, voraussichtlich für die ausstehenden, durch die Mitglieder bereits bezahlten Bücher (historisch-kritische Ausgabe Band 4; Volksausgabe Bände 2+7) knapp genügen.

Das Vermögen per 31. Dezember 1974 belief sich auf Fr. 4411.75.»

Im Rechnungsauszug der Betriebsrechnung wurden, wie oben ersichtlich, die Ausgabenposten stärker aufgeteilt, indem insbesondere aus den Aufwendungen für das Herbstbott der bisher darin enthaltene Betrag für den Druck des Jahresberichtes ausgeschieden wurde.

Die Rechnungsrevisoren stellten, wie immer, die einwandfreie Führung der Rechnung fest. Einzelheiten können beim Präsidenten eingesehen oder als Xerokopien bezogen werden.

Das Herbstbott war versuchsweise vom traditionellen Sonntagvormittag auf den Abend eines Wochentages (Dienstag, 29. Oktober, 20 Uhr) verlegt worden. Der Generalversammlung unterbreitete der Vorstand die Frage, ob der neue Ansatz beizubehalten sei. Die Abstimmung entschied sich mit sechs Siebentel der Stimmen für die Rückkehr zur herkömmlichen Sonntagsmatinee.

Den Vortrag hielt Professor Karl Pestalozzi (Universität Basel) über «Der grüne Heinrich», von Peter Handke aus gelesen». Einleitend wies der Präsident im Anschluss an eine Bemerkung Heinrich Laubes in den «Reisenovellen» von 1836/37 auf den Sinn dieser ungewöhnlichen Thema-Wahl hin: Über ein Jahrhundert hinweg lasse sich damit die Nachwirkung von Gottfried Kellers Roman auf ein Schriftwerk unserer veränderten Zeit veranschaulichen. Die eingehende und von feinem Spürsinn geleitete Analyse von Handkes «Kurzem Brief zum langen Abschied» durch Prof. Pestalozzi mündete in die Erkenntnis, dass aus dieser Beziehung nicht nur ein produktives Nachleben ersichtlich wird, sondern dass sich auch eine «wechselseitige Erhellung» beider Werke daraus ergibt.

Den Hauptgegenstand der Generalversammlung bildeten die Verzögerungen im Erscheinen der beiden *Conrad Ferdinand Meyer-Ausgaben*. Mit steigender Vehemenz waren dem Vorstand Forderungen von langjährigen und um die Gesellschaft verdienten Mitgliedern zugegangen, die nach «der starken Hand» riefen, welche den stockenden Fortgang der Ausgaben in Fluss bringe.

Dazu musste der Präsident in erster Linie erklären, dass nicht die Gottfried Keller-Gesellschaft diese «starke Hand» sein könne; denn sie habe in den fünfziger Jahren nur die «Anregung» zu den Ausgaben gegeben und sich dann dadurch in dem Unternehmen engagiert, dass sie sich «in den Dienst der Werbung für beide Ausgaben» stellte (vgl. das Vorwort der Herausgeber zu Band 1 der historisch-kritischen Ausgabe vom Januar 1963). Zur unmittelbaren Einflussnahme auf das Erscheinen der Bände sei jedoch nach der komplizierten Struktur der Verträge nur die wichtigste Finanzträgerin dieser Veröffentlichungen, die Regierung des Kantons Zürich über ihre Erziehungsdirektion zuständig. Anschliessend an eine kurze Orientierung über den Stand der historisch-kritischen Ausgabe stellte der Präsident an die Versammlung die Frage, ob den Dingen der Lauf gelassen werden solle oder ob die Mitglieder wünschten, dass der Vorstand bei der Erziehungsdirektion im Sinne der Beschwerden vorstellig werde. In der Abstimmung beauftragte die Generalversammlung den Vorstand mit mehr als Dreiviertelmehrheit, eine *Eingabe an die Erziehungsdirektion* zu richten.

Diese Eingabe, einlässlich mit Belegen untergebaut, wurde, vom Präsidenten und Vizepräsidenten im Namen der Gesellschaft unterzeichnet, am 7. Dezember eingereicht. Sie legt die Leidensgeschichte der beiden Ausgaben dar.

In Erfüllung der Pflicht, den Mitgliedern zusammenfassende Rechenschaft über die Angelegenheit abzulegen, durch die nahezu  $\frac{4}{5}$  von den der Gesellschaft angehörenden natürlichen und juristischen Personen empfindlich betroffen sind, führen wir unter Beschränkung auf die Tatsachen und Verzicht auf alle Überlegungen und Beurteilungen die Voraussetzungen an, auf denen unsere Eingabe beruht.

Als es um die Finanzierung des Unternehmens mit Beträgen von rund Fr. 390000.– durch Kanton und Stadt Zürich und um Abnahme-Verpflichtungen durch die Gemeinde Kilchberg ging, betonte der Beschluss des Kantonsrates vom 27. Februar 1957, die historisch-kritische Ausgabe werde «die unerlässliche Grundlage für alle weiteren Forschungen ... bilden». Im gleichen Sinne schrieb eine der massgebenden Persönlichkeiten des akademischen Literaturlebens in Zürich, Universitätsprofessor Emil Staiger, im Subskriptionsprospekt von 1958, es gebe «im Bereich der schweizerischen Literaturwissenschaft sicher keine *dringlichere Aufgabe*», als durch diese Ausgabe «eine empfindliche, von vielen längst schmerzlich wahrgenommene Lücke» zu schliessen.

Zu diesen aufrichtigen und vollberechtigten Beteuerungen, mit denen Behörden und ge-

wichtige Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens ihr Prestige einsetzten, steht die spätere Entwicklung der Ausgaben in einem merkwürdigen Gegensatz. Die vom Verlag in enger Zusammenarbeit mit den Herausgebern veröffentlichten Prospekte von 1958 und 1965 stellten das jährliche Erscheinen von 1–2 Bänden während der Periode 1958–1968 bzw. 1958–1969 in Aussicht. Sie legten den Abschluss der beiden Ausgaben auf 1968 bzw. 1969 (hist.-krit. Ausgabe) und 1968 bzw. 1970 (7bändige «Volksausgabe») fest.

Schon 1963 freilich musste der damalige Präsident unserer Gesellschaft, Regierungsrat Vaterlaus, den Herausgeber der Lyrik-Bände vor Terminverschiebungen warnen und ihn auf die bei einem durch staatliche Subventionen getragenen Unternehmen gebotene «Rücksicht auf das Publikum» aufmerksam machen.

1967 erwuchsen der Zentralbibliothek Zürich Schwierigkeiten aus der *Sperrung des C.F. Meyer-Nachlasses*. Sie war 1956 aus Rücksicht auf Verlag und Herausgeber der historisch-kritischen Ausgabe verfügt worden. In diesem Zusammenhang erliess die Erziehungsdirektion auf Grund von Verhandlungen zwischen ihr, den Herausgebern, dem Verlag und der Gottfried Keller-Gesellschaft über die Jahreswende 1967/68 einen neuen Erscheinungsplan, der die Termine für die einzelnen Bände mit weitgehendem Verständnis für die erheblichen Schwierigkeiten von Meyers Nachlassmaterialien bis 1973 erweiterte. Nachdem 1967 der dritte der Lyrikbände erschienen war, blieben aber bis zum Abschluss dieses Berichtes (September 1975) die weiteren aus. Ihr Herausgeber hatte eine Hochschulprofessur in der Westschweiz angenommen. Es entstand eine Pause von mindestens sieben Jahren.

Flüssiger, wenn auch infolge eines schweren Augenleidens und komplizierter Handschriftenverhältnisse ebenfalls nicht ohne Stockungen, vollzog sich das Erscheinen der Prosa- und Epenbände, die in den Händen des älteren Herausgebers lagen. Er publizierte im Zeitraum von 1958 bis 1973 von den auf ihn entfallenden 8 Bänden (im ganzen soll die Ausgabe aus 15 bestehen) 7, darunter so schwierige wie die Versependrucke von «Hutten» und «Engelberg».

In der gleichen Periode kamen von den 7 Lyrikbänden nur 3 heraus. Rechnet man die von der historisch-kritischen Ausgabe abhängige 7bändige «Volksausgabe» mit, so gab der Betreuer der Lyrikbände von 1958 bis 1973 von 9 übernommenen Bänden bis anhin 4 heraus, während von den dem anderen Herausgeber zugewiesenen insgesamt 13 Bänden 11 erschienen.

Die Unstimmigkeit verschärft sich, wenn man berücksichtigt, dass der Herausgeber des Prosa- und Epenteils nie nennenswerte Arbeiterleichterungen genoss. Er musste seine Verpflichtungen neben einer vollen Gymnasialprofessur und einem Lehrauftrag an der Universität Zürich einlösen. Seinem Kollegen hingegen wurden für schweizerische Verhältnisse sehr beachtliche Unterstützungen zuteil, zuerst eine Senkung seines Mittelschul-Lehrerpensums auf die Hälfte, hierauf die Ernennung zum Assistenzprofessor an der Zürcher Universität, die ihn, bei minimaler Vorlesungsverpflichtung, für die Förderung der Ausgabe freisetzte, und schliesslich, nach Antritt der Hochschulprofessur, die Bewilligung von drei aufeinanderfolgenden Assistenten durch den Nationalfonds.

Getützt auf diese Tatsachen ersuchten der Präsident und der Vizepräsident unserer Gesellschaft in der Eingabe vom 7. Dezember 1974 die Erziehungsdirektion nachdrücklich, mit Bezug auf die in den Verträgen über die Ausgaben enthaltenen Verzugs klauseln auf die wirksame Beschleunigung des Erscheinens der restlichen Bände zu dringen.

Überdies beantragten sie die Aufhebung der Benützungsbegrenzungen für den C.F. Meyer-Nachlass. Sie waren seinerzeit für die erwartete Publikationszeit bis 1968/69 vorgesehen, sind nun aber schon mehr als 19 Jahre in Kraft. Schienen sie ehemals gerechtfertigt, als man noch mit einer etwa 12jährigen Erscheinungsdauer rechnete, so ist nun nach bald 20 Jahren die tragbare Frist für eine solche Monopolisierung des Benützungsbegrenzungsrechts an wichtigen Forschungsunterlagen überschritten. Denn auch nach den 1967 durch die Zentralbibliothek durchgesetzten leichten Lockerungen behindert sie die wissenschaftliche Arbeit auf einem Gebiet, das internationales Interesse findet, noch in erheblichem Masse. Betonen doch die Subskriptionsprospekte von 1958 und 1965, «dass sich die wissenschaftliche Untersuchung

einer Dichtung auf schwankendem Boden bewege und im Vorläufigen steckenbleibe», solange sie sich nicht auf diese Grundlagen eines gesicherten Textes stützen könne.

Endlich stellte die Eingabe das Gesuch, man möchte im Hinblick auf Gleichheit und Gerechtigkeit nun auch dem Herausgeber der Prosa-Bände Arbeitserleichterungen durch eine Hilfskraft gewähren.

Leider kam dieser Antrag zu spät. Denn – hier muss im Interesse der Einheit der Materie über das Berichtsjahr hinaus vorgegriffen werden – am 4. Februar 1975 entriß ein plötzlicher und gänzlich unerwarteter Tod Herrn Professor Alfred Zäch seiner Arbeit am letzten der von ihm zu liefernden Bände, dem 15. der historisch-kritischen Ausgabe.

Eine meisterhafte Würdigung seines Wesens und Wirkens von berufener Seite wird in dem unvollendet hinterlassenen Buch über «Conrad Ferdinand Meyers Jahre in Kilchberg» auf den 150. Geburtstag des Dichters erscheinen. So dürfen wir uns hier darauf beschränken, den schweren Verlust zu beklagen, den unser Vorstand (dessen Mitglied Prof. Zäch seit mehr als anderthalb Jahrzehnten war) und die C.F. Meyer-Ausgaben erlitten haben. Professor Zäch setzte sich von jeher für ihren baldigen Abschluss ein. Am 2. Mai 1970 schrieb er z. B. an den Verlag: «... dass die Ausgabe so rasch als möglich zu Ende geführt werden sollte. Ich habe immer die Ansicht vertreten, dass eine Werk-Ausgabe nicht länger als 10 bis 12 Jahre Erscheinungszeit beanspruchen dürfe».

Seit langem hat er zudem in echt wissenschaftlichem Geiste, der nicht sich selber, sondern die Sache will, für die Aufhebung aller Erschwerungen des Zugangs zu den C.F. Meyer-Materialien plädiert. Solche Selbstlosigkeit bewies er auch mit der Tat, als er wertvolle C.F. Meyer-Autographen und -Materialien, die ihm persönlich geschenkt worden waren, unverzüglich an die Zentralbibliothek weitergab (vgl. den vorjährigen Jahresbericht Seite 29).

Mit diesem Abschied von Alfred Zäch verabschiedet sich nach Vollendung des 75. Altersjahres auch der amtierende Präsident der Gesellschaft von seiner Mitarbeit im Vorstand, wie er schon in der Generalversammlung 1974 ankündigte. Er hofft, die Anliegen unserer Mitglieder, so weit es in seinen Kräften und Möglichkeiten lag, vertreten zu haben. Mit dem Hinweis auf die rechtliche Verbindlichkeit der aus den Subskriptionen erwachsenen wohlerworbenen Rechte unserer 190 Subskribenten (zu denen noch 940 nicht der Gesellschaft angehörende kommen) glaubt er seine letzte Pflicht erfüllt zu haben. Nach einer mühsamen und unerquicklichen Periode wünscht er der Gottfried Keller-Gesellschaft Aufstieg und Gedeihen.

Zürich, im September 1975

Der Präsident: Dr. Paul Scherrer-Bylund

## Korrespondenzadresse

Sekretär:

Prof. Dr. Egon Wilhelm  
Postfach 3364  
8610 Uster 1

Tel. 01/87 37 25

## Verzeichnis der Reden,

die an den Herbstbotten der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932: Prof. Dr. Fritz Hunziker, «Gottfried Keller und Zürich»  
1933: Dr. Eduard Korrodi, «Gottfried Keller im Wandel der Generationen»  
1934: Prof. Dr. Max Zollinger, «Gottfried Keller als Erzieher»  
1935: Dr. Oskar Wettstein, «Gottfried Kellers politisches Credo»  
1936: Prof. Dr. Paul Schaffner, «Gottfried Keller als Maler»  
1937: Prof. Dr. Emil Staiger, «Gottfried Keller und die Romantik»  
1938: Prof. Dr. Carl Helbling, «Gottfried Keller in seinen Briefen»  
1939: Prof. Dr. Walter Muschg, «Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf»  
1940: Prof. Dr. Robert Faesi, «Gottfried Keller und die Frauen»  
1941: Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, «Gottfried Kellers Verskunst»  
1942: Prof. Dr. Karl G. Schmid, «Gottfried Keller und die Jugend»  
1943: Prof. Dr. Hans Corrodi, «Gottfried Keller und Othmar Schoeck»  
1944: Dr. Kurt Ehrlich, «Gottfried Keller und das Recht»  
1945: Dr. Fritz Buri, «Erlösung bei Gottfried Keller und Carl Spitteler»  
1946: Prof. Dr. Charly Clerc, «Le Poète de la Cité»  
1947: Prof. Dr. Hans Barth, «Ludwig Feuerbach»  
1948: Dr. Erwin Ackerknecht, «Der grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis»  
1949: Prof. Dr. Max Wehrli, «Die Züricher Novellen»  
1950: Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, «Die ossianische Landschaft»  
1951: Dr. Werner Weber, «Freundschaften Gottfried Kellers»  
1952: Dr. Gottlieb Heinrich Heer, «Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe 1863/64»  
1953: Prof. Dr. Fritz Ernst, «Gottfried Kellers Ruhm»  
1955: Prof. Dr. Alfred Zäch, «Ironie in der Dichtung C. F. Meyers»  
1956: Dr. Werner Bachmann, «C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens»  
1957: Prof. Dr. Ernst Merian-Genast, «Die Kunst der Komposition in C. F. Meyers Novellen»  
1958: Prof. Dr. Werner Kohlschmidt, «C. F. Meyer und die Reformation»  
1959: PD Dr. Beda Allemann, «Gottfried Keller und das Skurrile, eine Grenzbestimmung seines Humors»  
1960: Prof. Dr. Lothar Kempfer, «Das Geheimnis des Schöpferischen im Wort Conrad Ferdinand Meyers»  
1961: Prof. Dr. Maria Bindschedler, «Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen»  
1962: Prof. Dr. Albert Hauser, «Über das wirtschaftliche und soziale Denken Gottfried Kellers»  
1963: Prof. Dr. Hans Zeller, «Conrad Ferdinand Meyers Gedichtnachlass»  
1964: Dr. Friedrich Witz, «Das Tier in Gottfried Kellers Leben und Werk»  
1965: Kurt Guggenheim, «Wandlungen im Glauben Gottfried Kellers»  
1966: Dr. Albert Hauser, «Kunst und Leben im Werk Gottfried Kellers»  
1967: Prof. Dr. Karl Fehr, «Gottfried Keller und der Landvogt von Greifensee»  
1968: Prof. Dr. Wolfgang Binder, «Von der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen – Überlegungen zu Gottfried Kellers Realismus»  
1969: Prof. Dr. Emil Staiger, «Urlicht und Gegenwart»  
1970: Prof. Dr. Hans Wysling, «Welt im Licht – Gedanken zu Gottfried Kellers Naturfrömmigkeit»  
1971: Prof. Dr. Paula Ritzler, «'Ein Tag kann eine Perle sein' – Über das Wesen des Glücks bei Gottfried Keller»  
1972: Prof. Dr. Peter Marxer, «Gottfried Kellers Verhältnis zum Theater»  
1973: Dr. Rätus Luck, «'Sachliches studieren ...' Gottfried Keller als Literaturkritiker»  
1974: Prof. Dr. Karl Pestalozzi, «'Der grüne Heinrich', von Peter Handke aus gelesen»