



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	Gottfried Keller "Der Landvogt von Greifensee" : Ein Versuch über Sein, Schein und Entsagung
Author(s)	Takizawa, Michiko
Citation	北海道大學文學部紀要, 16(2), 31-85
Issue Date	1968-03-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33323
Type	departmental bulletin paper
File Information	16(2)_PL31-85.pdf



Gottfried Keller
„Der Landvogt von Greifensee“

Ein Versuch über Sein, Schein
und Entsagung

Michiko TAKIZAWA

Gottfried Keller

„Der Landvogt von Greifensee“

Ein Versuch über Sein, Schein
und Entsagung

Michiko Takizawa

EINLEITUNG

Nachdem Gottfried Keller Mitte Juli 1876 sein seit 15 Jahren treulich und korrekt besorgtes Amt als erster Staatschreiber des Kantons Zürich endgültig niedergelegt hatte und sich nun von Herzen seinem „Arbeitsglück“ widmen konnte, machte er sich zunächst an die Fertigstellung der „Züricher Novellen“, deren Veröffentlichung in der „Deutschen Rundschau“ er bereits Ende 1874 dem umsichtigen Herausgeber dieser Zeitschrift, Julius Rodenberg versprochen hatte.¹⁾

Aus seinen Briefen läßt sich nachweisen, daß Keller die Absicht hatte, schon früher mit den „Züricher Novellen“ fertig zu werden. So erwähnt er anfangs den Abschlußtermin März 1875, aber das Eintreten eines Stillstandes im Schaffen, sein „habituelles Unstern“²⁾, verzögerte die Sache. Im Mai 1875 fragt Keller Rodenberg nach seiner Meinung über den Titel „Züricher Novellen“, ob er nicht „zu abgelegen, zu wenig versprechend und klingend oder überhaupt nicht konvenabel“ für die Zeitschrift sei,³⁾ worauf die ermutigende Antwort, daß er „so schön und verheißungsvoll als nur irgend möglich“ sei, „da es etwas anderes ist, ob Hans oder Kunz, ‚Frankfurter‘ oder ‚Stuttgarter Novellen‘, oder ob Gottfried

Keller ‚Züricher Novellen‘ gibt⁴⁾, ein schönes Zeugnis für das schon weitreichende Ansehen Kellers sowie für Rodenbergs unbedingte Hochachtung vor dem Meister. Außerdem können wir aus dem hier erwähnten Verhältnis, Keller-Zürich erkennen, wie stark der Verfasser des „Grünen Heinrich“ und der „Leute von Seldwyla“ mit dem Land und dem Volke, in dem er lebt, verbunden ist, worauf wir später noch zurückkommen werden.

In demselben Brief vom 31. Mai 1875 führt Keller die „Unter-Titel“ des Novellenzyklus an :

- „Herr Jacques (Rahmen. 19. Jahrhundert)
- Hadloub (13.)⁵⁾
- Der Narr auf Manegg (14.)
- Der Landvogt von Greifensee (18.)“

Ein ganzes Jahr muß Rodenberg noch warten, bis endlich sich Keller wieder bei ihm meldet, aber dann scheint es langsam vorwärts zu gehen und am 23. August 1876 erhält er das erste Manuskript, das jedoch nur einen Teil der zur Veröffentlichung nötigen Seitenmenge enthält. Der Rest folgt dann am 31. August, so daß der erste Teil der „Züricher Novellen“ im Novemberheft 1876 erscheinen kann. Und damit hat auch das, durch Kellers ganze Leben dauernde innige Verhältnis mit Rodenberg und der „Deutschen Rundschau“, in der er künftig alle seine Werke veröffentlichte, begonnen.

„Der Landvogt von Greifensee“ und der Schluß der Rahmenerzählung „Herr Jacques“ erschienen im Märzheft und Aprilheft 1877. Die Buchausgabe der „Züricher Novellen“ kam dann mit weiteren zwei Novellen, „Das Fähnlein der sieben Aufrechten“ und „Ursula“, 1877/78 heraus. Abgesehen vom „Fähnlein“, das schon 1860 in Berthold Auerbachs Volkskalender erschienen war, waren alle übrigen Erzählungen,

wie wir bereits gesehen haben, neu geschaffen worden.

Die Lebensgeschichte des Landvogts von Greifensee, Salomon Landolt, hat Keller nicht selber erfunden, sondern er benutzte hierzu verschiedene Quellen, besonders die Biographie von David Heß : Salomon Landolt, ein Charakterbild nach dem Leben ausgemalt, Zürich 1820. Für die Figura-Erzählung, Josephine Zehnder (geb. Stadlin) : Pestalozzi, Idee und Macht der menschlichen Entwicklung. Gotha 1875.

Die Rahmenerzählung „Herr Jacques“, die die ersten drei Erzählungen umfaßt, handelt von einem jungen Züricher, „der wegen seines Heranwachsens von den Dienstboten des Hauses bereits Herr Jacques genannt und von den Hausfreunden einstweilen geihrt“ (II, S. 611)⁶⁾ wird. Herr Jacques ist von dem Wunsch besessen, unbedingt ein Original zu werden und hat bereits einige vergebliche Versuche auf diesem Wege hinter sich, indem er in seinen Schulaufsätzen Wendungen wie, „nach meiner unmaßgeblichen Meinung“ oder „die Aurora dieser neuen Aera“ (II, S. 611) verwendete und im Gespräch ab und zu ein kräftiges „sic“ anbrachte, infolgedessen er bei seinen Kameraden „der Sikamber“ hieß.

Nun brütet Herr Jacques an einem schönen Sommertag über dem pessimistischen Gedanken, er „sei in einer Zeit geboren, in der man unbedingt kein Originalmensch mehr werden könne“ (II, S. 617). Sein Patenonkel, dem er auf einem Spaziergang begegnet, sieht ihm seine Sorge an und die Ursache dieser finsternen Stimmung durchschauend läßt er ihn zu einem Gang auf die Burg Manegg ein und erzählt ihm die Entstehungsgeschichte des „Manesseschen Kodex zu Paris“ (II, S. 623).⁷⁾

Diese und die weiteren zwei Erzählungen belehren den Jungen, ohne ihn zu demütigen, was ein großes Original im

wahren Sinn ist und was für eine verzerrte Entartung davon Jacques sich als Ideal eingebildet hat, so daß er nunmehr, freiwillig und endgültig darauf verzichtet, „ein Originalgenie zu werden.“

Hier sind wir nun zu unseren Hauptmotiven angelangt. Der junge Züricher verzichtet darauf, ein Originalgenie zu werden. Der Satz in irgendeinem „vorlauten Buch“ (II, S. 611), es gebe in dieser Zeit keine Originale mehr, hat ihn dazu verleitet, seine unsicheren Gefühle, die er seit geraumer Zeit verspürte, als einen Trieb nach Originalität zu deuten. Jedoch sehen wir bald, daß seine Veranlagung weit entfernt von jeder Originalität in echtem Sinne ist. Außerdem ist die Originalität schwer durch ein Danachstreben zu erreichen, weil Originalitätssucht bereits die Unfähigkeit ein Original im positiven Sinne zu werden beweist.

Nun hatte sich Herr Jacques eingebildet, er wäre fähig ein Originalgenie zu werden, aber er mußte auf diese Illusion verzichten. Dieser Verzicht aber ist nicht schmerzlich, weil er keinen wesentlichen Trieb in ihm unterdrückt, sondern er kann sich eben durch diesen Verzicht in einer Art entwickeln, die seinem Wesen entspricht, und sogar eine Stufe erreichen, die ohne jenen Verzicht er vielleicht nie berührt haben würde.

An diesen Beispielen haben wir gesehen, was für eine Bedeutung die Begriffe Sein, Schein und Entsagung zur Interpretation dieser Dichtung haben, und wollen nunmehr versuchen, jeweilige Szenen und Gestalten von verschiedenen Seiten her mit diesen Begriffen zu bespiegeln und auch so manche Abstufungen von Hell und Dunkel in den Begriffen zu entdecken. Jedoch möchten wir uns hüten bei allem Eifer, nicht vorhandene Bedeutungen mütwillig hineinzudeuten und

würden uns freuen, wenn uns wenigstens ein geringer Teil der anmutigen Darstellung von Figura Leu mit ihren zwei Spiegeln hinter Salomon Landolt gelingen würde, ohne die Empörung des würdevollen Altmeister Bodmer zu erwecken.

I. SEIN UND SCHEIN

Die Novelle „Der Landvogt von Greifensee“ ist eine Rahmenerzählung. In ihr werden die Geschichten der „fünf Körbe“, die der nunmehr zweiundvierzigjährige Hagestolz Obrist Salomon Landolt einst in seiner Jugend von seinen fünf „Flammen“ erhalten hat, geschildert.

Am 13. Heumonat 1763 begegnet Salomon Landolt, nachdem er den Herren des Kriegsrates das Können des von ihm gegründeten Korps der jungen zürcherischen Scharfschützen erfolgreich vorgeführt hat, unerwartet der ersten seiner Flammen. Diese Begegnung weckt in ihm den echt kellerschen Wunsch, alle fünf „Korbspenderinnen“ zu sich einzuladen und einen Tag mit ihnen zu verbringen, der sein soll, „wie es sein mußte, wenn es wirklich einen Monat Mai gäbe, den es bekanntlich nicht gibt, und es der erste und letzte Mai zugleich wäre“ (II, S. 727).

Um diese schöne Idee zu verwirklichen, muß der Herr Landvogt nun freilich seine gestrenge Wirtschafterin Frau Marianne, die „die seltsamste Käuzin der Welt“ ist, ins Vertrauen zieher. Um ihre Einwilligung und Beihilfe zu gewinnen, erzählt er ihr nach und nach von Dingen, „über welche noch nie ein Wort über seine Lippen gekommen war“ (II, S. 726). So folgen dann die Erzählungen, „Distelfink“, „Hanswurstel“, „Kapitän“, „Grasmücke und Amsel“. Chronologisch eingeteilt, abgerundet und für unser Verständnis eingerichtet werden diese Erzählungen noch einmal nacherzählt.

Die erste Geschichte fällt in das fünfundzwanzigste Lebensjahr von Salomon Landolt, der damals bereits eine Ausbildung im Artillerie- und Ingenieurwesen an den Kriegsschulen zu Metz und Paris hinter sich hatte. Doch anstatt, wie geplant, als Architekt seiner Vaterstadt zu dienen, bekleidete er nur eine Stelle im Stadtgericht, um seine Eltern zu beruhigen und sonst ein sorgloses, liebenswürdiges Leben zu führen, „während tieferer Ernst und Tatkraft nur leicht in ihm schlummerten“ (II, S. 729).

Die Person des Salomon Landolt, die uns hier und in den folgenden Erzählungen begegnet, ist die selbe wie im Rahmen und doch nicht ganz die gleiche. Der Landvogt der Rahmen-erzählung ist ein gereifter, umsichtiger und bei aller Liebenswürdigkeit eine treffende, aber nie vorsätzlich verwundende Satire behaltender Mann, der seine herrscherlichen Amtspflichten mit Sicherheit und unauffälliger pädagogischer Treffsicherheit meistert. Hingegen zeigen sich bei ihm in den zurückblickenden Erzählungen noch manch unsicher Leichtsiniges, ja sogar „Illusionistisches“⁽⁸⁾, das einerseits seine damalige Jugend hervorhebt, aber auch fast ein dunkles Bedenken über seine so vorschnell geplante Ehe hochkommen läßt, mit der zwar braven, aber keineswegs überragend klugen und einer leidenschaftlich treuen Liebe gänzlich unfähigen Mademoiselle Salome, und erst recht im Hinblick auf deren vorsichtige Eltern. Salomons Brief über sein Bedenken, in seinem Charakter manche Züge der wilden Zuchtlosigkeit seiner mütterlichen Oheime ahnen zu wollen, hatte anfangs doch nur die harmlose Absicht, Salomes Liebe zu ihm in ihrer Echtheit zu prüfen, aber der Inhalt wurde während des Schreibens unversehens immer bedrohlicher, und das Schlimme daran war, daß alles darin sozusagen wahr war. Doch hätte eine

echte Liebe sofort den Charakterunterschied zwischen Salomon und seinen wilden Oheimen herausgeföhlt, schon aus der scherzhaften Schilderung der Wandbeksleckung, und hinter all dem ein schalkhaftes Blinzeln dieses großen Jungen gesehen. Auch das etwas ernstere Bedenken über seine wirtschaftlichen Verhältnisse wäre nicht schwerwiegend genug gewesen, um deswegen die entstehende Verbindung zu lösen. Jedoch ist der verwöhnten Salome „ein sorgenvolles oder gar unglückliches Leben undenkbar“ (II, S. 734). Und so erhält Salomon von ihr ein kleines Brieflein mit den Worten, „es kann nicht sein“. Andererseits hätte auch Salomon nicht zu einem so heiklen Mittel, wie dieser Brief es doch ist, gegriffen, wenn seine Liebe zu Salome echt gewesen wäre. Im Grunde war ihr gegenseitiges wohlwollendes Gefühl nur eine „treuherzige Verliebtheit“ gewesen, und wie Benno von Wiese bemerkt, läßt sich diese „so leicht mit Liebe verwechseln“.⁹⁾

Daß die „gelinde Liebelei“ (II, S. 729) der Salome sich überhaupt zu einer „Verliebtheit“ gesteigert hat, rührt von der idyllischen Pflanzarbeit an der Kirschenalle und dem Wein, den sie sich während dieser ungewohnten Arbeit zum Mittagessen erlaubt hatte, her. So kam es, daß ihr „Blut in wärmere Wallung“ geriet und schließlich „vor das Licht ihrer Lebensklugheit“ trat, „und diese verfinsterte sich vorübergehend wie die Sonne bei einem Monddurchgang“ (II, S. 730). Aus diesem ersten Korb in dem kurzen Brief und noch mehr aus der Tatsache, daß Salome sich schon nach wenigen Wochen mit einem reichen Manne verlobte, sehen wir deutlich, daß ihre Liebe zu Landolt nur ein Produkt der Einbildung gewesen ist. Auch bei Salomes zweiter Verlobung könnte man den Zweifel aufwerfen, ob diesmal eine echte Liebe bei ihr entstanden sei. Aber diese Frage wäre wohl fehl am

Platz, da in jener Zeit einem wie Salome aufgewachsenen Fräulein echte, tiefe Liebe nicht unbedingt zu einer glücklichen Ehe nötig gewesen sein mag, wenn die übrigen praktischen Bedingungen über Stand, Vermögen und Temperament des Ehegatten befriedigend erfüllt waren. So hätte ohne jenen unvorsichtigen Brief möglicherweise auch zwischen ihr und Landolt eine befriedigende Ehe entstehen können. Aber dann wären wir um den Genuß dieser reizenden Novelle gekommen, und so freuen wir uns, daß Frau Salome auch nach mehr als zehn Jahren und als Mutter von mehreren Kindern immer noch die frische, anmutige Schönheit bewahrend ihrem ehemaligen Verehrer begegnet ist.

Auch Landolt war nur einen halben Tag lang etwas betrübt, danach wurde er wieder heiter und sagte sich, er sei einer Gefahr entronnen.

Der Schein der dunklen Vergangenheit in Landolts Familie kann in der Erzählung vom Distelfink kaum einen verdächtigen Schatten auf den heiter ruhigen Salomon werfen, aber der Gedanke an ein trübes Schicksal verschafft den beiden schönen und lebenslustigen Personen einen dunklen Hintergrund, von dem sie sich umso heller abheben.

Hier begegnen wir einer Liebe, die ein Produkt beiderseitiger Einbildung war und deswegen sich auch so leicht durch bloße Vermutung zerstören ließ. Auch hat sie keine tiefe Wunde in den Herzen der Beteiligten hinterlassen, und Salomon Landolt lebte munter weiter mit seinem vom Distelfink „angepickten Herzen“ (II, S. 738).

So wie die erste ist auch die letzte Erzählung dieses Zyklus eine Geschichte des Scheins, der eingebildeten Wirklichkeit. Hier bildet der Schein die Pointe der Erzählung, aber Landolt merkt dies erst am Ende mit der bitteren Erfahrung,

„Wer zuletzt lacht, lacht am besten“.

Das offene, freundschaftliche Vertrauen, das die anmutige Amsel oder Aglaja mit den aschblonden Locken ihm entgegenbringt, verleitet den bereits mit vier Körben beschenkten Salomon Landolt zu einem schönen, süßen Traum, „ein rechtes neues Leben, klar und ruhig wie der blaue Himmel“ (II, S. 778) mit ihr beginnen zu können. Dieses Empfinden wächst umsomehr, als auch Aglaja ihrerseits ihre Zuneigung zeigt und das freundschaftliche Verhältnis zwischen ihnen zu pflegen bemüht ist. Auch sie ist wie Salome eine Tochter aus gutem Hause und hat einen bildenden Aufenthalt im Ausland genossen, der ihrem zielbewußten Charakter wohl entgegen kam, und schließlich auch die Begegnung mit jenem jungen Geistlichen mit den dunklen Jesus-von-Nazareth-Augen herbeigeführt hat. Um ihre leidenschaftliche Liebe mit diesem begabten Kanzelprediger, die ihre Eltern nicht zulassen wollen, durchzusetzen, hatte sie sich Salomon zum Freund und Helfer erwählt und ihm dabei so herzliche Freundlichkeit gezeigt, die er für Liebe halten mußte. Gerade auf demselben Spaziergang, wo sie ihm ihre Liebe zu jenem Geistlichen gestand und um seine Hilfe bat, hatte er seinerseits ihr sein Liebesgeständnis machen wollen. Die Sprichwörter wie, „Ende gut alles gut“, oder „Wer zuletzt lacht, lacht am besten“, die er sich am Anfang des Spazierganges mit innerlichem Händereiben zgedacht hatte, schlugen mit doppelter Wucht auf ihn zurück, und er muß den unerwarteten und desto schmerzlicheren Korb heimtragen. Aber gerade in dieser Enttäuschung und Niedergeschlagenheit wacht in ihm sein wahres ritterliches Wesen auf, und er hält es „für Recht und Pflicht und für eine Ehre, der schönen Aglaja zu helfen“ (II, S. 782).

Hier spielt Salomon Landolt eine Rolle, die ihn fast im

lächerlichen Lichte hätte erscheinen lassen können, da er ganz in seiner Illusion befangen einer Einbildung nachgeträumt hat und schier den Eindruck erweckt, er sei von der zielbewußten Aglaja gefoppt worden. Jedoch dauert dieser Eindruck nicht lange, denn Landolt zeigt gerade in dem nunmehr ebenso zielbewußten Freund und Helfer seinen wahren Edelmut, der gerade nach der vorhergehenden Illusion noch deutlicher hervortritt.

Auf Aglaja aber wartet in ihrem heiligen Stand der Ehe, die durch Landolts Bemühung sich in Bälde verwirklichen ließ, ein enttäuschendes Leben von heftigem Berechnen der Einkünfte, Zehnten und Sporteln, wie sie es in ihrer verliebten Illusion nie für möglich gehalten hätte, denn ihr Gatte hegte brennenden Ehrgeiz, „unaufhörliche Sorge für irdisches Ansehen, Beförderung und Auskommen“ (II, S. 783), und auch die tiefglänzenden, unnatürlich großen Augen waren das Zeichen einer hektischen Krankheit, die ihn in wenigen Jahren dahinraffte.

Landolts Gefühl zu Aglaja war als solches echt und wahr, aber seine Einbildung, sie habe dasselbe Gefühl, täuschte ihn, und so war auch diese Liebe auf das unsichere Fundament der Illusion gebaut. Nachdem er aber das Zusammenbrechen seines Traumes erlebt hatte, wurde er ein wahrer Freund und selbstloser Helfer für die leidenschaftliche Liebe der Aglaja. Diese selbst führt ihre Liebe mit unermüdlicher Ausdauer und Klugheit zum Gelingen, muß aber in dem endlich erreichten Stand der Ehe eine bittere Enttäuschung erleben. Der frühe Tod ihres Mannes ist infolgedessen für sie nicht so schmerzlich, wie man es von ihrer starken Liebe her hätte denken können, und „desto gefaßter und ergebener schien sie jetzt ihre Tage zu verbringen“ (II, S. 783).

Auch im Falle Kapitän spielt Landolt seine allzu rege Phantasie einen Streich. Von der schönen Gestalt Wendelgards entzückt und durch das Unglück, das ihr unbeholfener Leichtsinn sowie die verantwortungslose Art ihres Vaters herbeigezogen haben, mitleidig angespornt verliebt er sich in sie in einem Maße, daß es ihm vorkommt, „wie wenn die Sünderin statt im Fegefeuer ihrer Not in einem blühenden Rosengarten säße, der mit goldenem Gitter verschlossen wäre“ (II, S. 756). So bemüht er sich durch gelinde Beschwindelung einer gutmütig-schrulligen Großmutter, die Schulden der schönen unglücklichen Wendelgard in einer Art zu tilgen, daß keiner merkt, wer sie bezahlt hat. Hier wollen wir uns eine Szene etwas näher ansehen.

Als alle Schulden getilgt waren, besucht Landolt die Erlöste und gesteht ihr seine Neigung :

„Ja, er ging in seiner rückhaltlosen Offenheit so weit, ihr auseinanderzusetzen, wie sie ihm durch Erwidern und Gewährung ihrer Hand eine ungleich größere Hilfe erweisen und ihn veranlassen würde, ein etwas unstetes und planloses Leben endlich zusammenzuraffen und für Liebe und Schönheit das zu tun, was er für sich selbst nicht habe tun mögen.

Diese ehrliche Unklugheit oder unkluge Ehrlichkeit erweckte aber die Klugheit des schönen Mädchens. Sie ließ während seiner Reden dem erregten Salomon ihre Hand und sah ihn mit freundlichen Augen an, die von dem Glücke, aus der Erniedrigung so plötzlich erhöht zu sein, lieblich erglänzten. Allein mitten in aller Lieblichkeit des Augenblickes besann sich die sonst so Leichtsinnige wegen der unsteten Lebensführung, deren ihr Liebhaber sich anklagte, und sie erbat sich eine Bedenkzeit von sieben Tagen. Sie entließ ihn aber durchaus huldvoll und atmete so schnell und kurz wie ein junges Kaninchen, als sie sich wieder allein befand“ (II, S. 762).

Salomon Landolt fühlt sich glücklich, die Sorgen seiner Geliebten beseitigt zu haben und von ihr so freundlich aufgenommen zu werden. Außerdem ist er auch erregt, ihr seine Neigung zu gestehen, und sein offenes bescheidenes Herz ahnt nicht, daß Wendelgard nicht klug genug ist, in ihm seine wahre Gestalt zu erkennen. So spricht er von seiner unsteten Lebensführung, aber diesmal nicht mit der Absicht, die Liebe Wendelgards zu prüfen, wie es der Fall bei Salome war, sondern er will der Schönen offen seine Fehler gestehen und sie bitten, ihm beizustehen, daß er ihr zuliebe ein geordnetes Leben führen könne. Wendelgard weiß nicht, daß Salomon selber ihre Schulden bezahlt hat, glaubt vielmehr, dies sei durch ihren Vater geschehen. Infolgedessen fühlt sie sich durch keine Verpflichtung an Landolt gebunden, ist ihm aber in ihrer kindlichen Art dankbar, daß er in ihrer Not, wo sich alle von ihr abgewendet hatten, ihr beigestanden hat. So glänzen ihre Augen nicht wegen 'des Liebesbekenntnisses, sondern nur von dem Glück, so plötzlich von ihrer Erniedrigung erhöht zu sein. In all ihrer leichtsinnigen Unbesonnenheit weckt plötzlich „die ehrliche Unklugheit oder unkluge Ehrlichkeit“ des erregten Salomon eine berechnende Lebensklugheit, die in ihr ein Bedenken über seine unstete Lebenshaltung weckt und sie die Bedenkzeit erbitten läßt. Die gleiche Lebensklugheit mag wohl der Grund sein, daß sie trotz ihrem Bedenken die äußerst freundliche Haltung beibehält. Aber auch gerade diese Lebensklugheit ist es, die sie nach wenigen Tagen in Baden verleitet, einem Einkommen von einer halben Million Livres eines Franzosen zuliebe, dessen Namen sie nicht einmal kennt, einen voreiligen Absagebrief an Landolt zu schreiben. Zwar ist es Figura Leu, Landolts Hanswurstel, die sie durch ihren Bruder Martin zu prüfen versucht.

Das köstliche Gespräch zwischen den beiden Fräulein läßt uns zweifeln, ob Wendelgards sogenannte Lebensklugheit überhaupt noch wert ist, Klugheit genannt zu werden. Aber schließlich fällt durch Schicksalsironie der verummte Prüfer Martin selber in seine eigene Falle, und als er die schöne Wendelgard als seine Frau heimführte, entpuppte sich diese als „eine ganz ordentlich geschulte und gewitzte Dame“ (II, S. 768), daß Figura Leu denken muß, sie habe sich früher dümmer gestellt, als sie sei. In dieser Erzählung läßt sich kaum von Sein und Schein, oder echter und eingebildeter Wirklichkeit diskutieren, da uns die Gestalt und das Handeln der schönen Wendelgard fast zu unbedeutend für diese Begriffe vorkommen, die in ihrer Tiefe so manche tragische und dunkle Wesenszüge verborgen halten. Aber wenn wir bedenken, daß die sämtlichen Situationen für die direkt daran Beteiligten doch von manch trauriger oder schöner Erinnerung sind, wie die schlaflosen Nächte der Wendelgard oder die Sorge der Figura über Wendelgards seelenloses Wesen, das womöglich den Titel „Frau Landolt“ tragen wird, oder auch Salomons Gedenken an die mit jener schönen Geliebten in gemeinsamer Sorge verbrachten Stunden, möchten wir doch nicht unterlassen, diese Geschichte als ein Stück von wechselndem Ernst und Spiel zu betrachten, zumal der Schluß nun einmal in schwankhafter Verspieltheit ausgeht.

Nun bleiben uns nur noch zwei Erzählungen übrig. Die wichtigste und die geringfügigste dieses Zyklus, der Hanswurstel und die Grasmücke. Fangen wir mit der Grasmücke an. Schon die nicht sehr starke Stimme der allmorgentlichen Psalmensängerin und die Bezeichnung von Proselytenschreiber-tochter wecken ein Gefühl von gewisser Beschränktheit in uns. Und da die Beschreibung ihrer Kunst, die sie „wei-

ter entwickelt und veredelt hat, indem sie das Verfahren auf die Menschheit übertrug“ (II, S. 769) beginnt, sehen wir in den zusammengeklebten Gestalten erst recht die Enge des „purpurnen Glockenstübchens“, in dem das „silberne Betglöcklein“ (II, S. 791) bimmelt.¹⁰⁾ Hingegen zeigt uns die Beschreibung von Salomons „Malkapelle“ (II, S. 772) den echten Lebensraum eines begabten Künstlers, der fest mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit steht und doch die Fähigkeit besitzt, seine Sinne in höheren Sphären wandeln zu lassen. Daß die kleine Barbara keinen Sinn für Salomons Malerein aufbringen konnte und, eingeschüchtert durch die Gliederpuppe eines roten Husaren, bereits ihre Augen voll Wasser stehen hatte, als ihr Salomon eine Landschaft erklärt, in der es noch am gleichen Tage regnen werde, bietet uns eine köstliche Szene von Geschehen und dargestellter Wirklichkeit, so wie das Ganze die komische Diskrepanz zwischen der Kunst- und gesamten Lebensauffassung der Beiden darbietet.

Diese kleine Grasmücke zeigt uns eine Gestalt der „sonderbarsten Kombination von Anmaßung und Unsicherheit“⁽¹¹⁾, wie Hugo von Hofmannsthal es trefflich ausdrückt. Man wundert sich überhaupt, daß Landolt sich mit dem Gedanken tragen konnte, „in diesen kleinen, stillen Hafen der Ruhe einzulaufen und sein Leben in dem grasmückischen Museum zu verbringen“ (II, S. 777 f). Dies muß man wohl der anfänglichen Erklärung zuschreiben, daß die einseitige Anbetung der Schönheit nach ihrem Mißerfolg noch so nachteilig auf Landolt einwirkte, „daß er den Halt vollends verlor und allen Eindrücken preisgegeben war“ (II, S. 768).

Nun sind wir zu der bedeutendsten und schönsten Erzählung gelangt. Figura Leu ist die Nichte des angesehenen

Rats- und Reformationsherrn Leu. In ihr wird das schimmernde Spiel von Sein und Schein in reizendster Weise dargestellt, und doch steht gerade hier die schwere, dunkle Wirklichkeit des Vermächtnisses ihrer Vorfahren so bedrohlich dicht neben dieser heiteren und liebenswerten Gestalt. Hier eine Schilderung, die uns dies ahnen läßt :

„Figura Leu lebte fast nur vom Tanzen und Springen und von einer Unzahl Späße, die sie mit und ohne Zuschauer zum besten gab. Nur um die Zeit des Neumondes war sie etwas stiller ; ihre Augen, in denen die Witze auf dem Grunde lagen, glichen dann einem bläulichen Wasser, in welchem die Silberfischchen unsichtbar sich unten halten und höchstens einmal emporschnellen, wenn etwa eine Mücke zu nahe an den Spiegel streift“ (II, S. 735).

Eine reizende Schilderung dieses hübschen Mädchens, und doch ahnt man ganz leise in Ausdrücken wie „um die Zeit des Neumondes war sie etwas stiller“ oder „ihre Augen [...] glichen dann einem bläulichen Wasser“ einen leichten Schatten, der hier noch keine bedrohliche Macht besitzt, ja sogar die Person plastischer gestaltet, aber durch die ganze Erzählung wie ein Unterton mitschwingt und uns später die Unabänderlichkeit ihres harten Schicksals überzeugend zu verstehen gibt.

Dieses helle, lustige „Elementarwesen“ durchschaut instinktiv die wahren Gründe der Antragssteller, die am Sonntagmorgen aus den Toren gehen möchten und bei ihrem Oheim um Erlaubnis bitten. Salomon ist bestrebt, die Bekanntschaft mit Figuras Bruder, Martin Leu zu machen, um diesem eigenartigen Mädchen näher zu kommen, und tritt deshalb in die Gesellschaft für vaterländische Geschichte ein. Hier begegnen wir den zwei entgegengesetzten Gruppen der Mitglieder, den korrekten Asketen und den Epikureern, die uns die wahre

Gestalt des strengen Sittenmandates in krassem Gegensatz zeigen. Die benötigte Erlaubnis zum sonntäglichen Ausgang aus der Stadt, das strikte Wachen der Asketen über die Übeltaten der harmlosen Epikureer, die strengen Sittenmandate, die bis in die kleinsten Spalten persönlichen Lebens sich eindringen, sowie die zeremonielle Begrüßung beim Spaziergang der Jungen und Mädchen, all dies zeigt die unnatürliche Starre jener fanatisch eingeengten Zeit von ihrer lächerlichen Seite. So empfinden wir den Verstoß gegen diese Sittenmandate von Martin, Salomon, Figura und sogar von dem würdigen Reformationsherren Leu als eine der gesunden menschlichen Natur entsprechende Tat, und das Verhalten der korrekten Bürger kommt uns wie eine verzerrte Maske vor.

Bei der kleinen, gemütlichen Feier im Freien, die der Dichter und Maler Salomon Geßner zur Freude aller Geladenen veranstaltet, wird sogar der patriarchisch hochwürdige, gelehrte und ein wenig eitle Oberpoet Bodmer fast etwas „aus seinem Gleichgewicht geworfen“ (II, S. 748) und trauert dem Schein jener Zeit nach, in der er mit den beiden „seraphischen Jünglingen, Klopstock und Wieland“ so manch edle Dichtung hervorgebracht habe. Der Altmeister versteigt sich in seinem Idealismus sogar bis zu den völlig ernsten Worten:

„Ach, wo ist jene goldene Zeit hin, da mein junger Wieland den Vorbericht zu unsern gemeinsamen Gesängen schrieb und die Worte hinzusetzte: Man hat es vornehmlich unserer göttlichen Religion zuzuschreiben, wenn wir in der moralischen Güte unserer Gedichte etwas mehr als *Homere* sind?“ (II, S. 750)

In diesem Augenblick erblickt Bodmer das „allerliebste Spiel“ von Figura mit ihren zwei Spiegeln, und wie ein Blitz zuckt in ihm der Verdacht auf, es werde hier seine eitle

Selbstbespiegelung ironisiert. Der erschrockenen Figura springt sofort Salomon Geßner bei und rettet sie mit seiner klug improvisierten Parodie aus der Verlegenheit. Dem mit zerstörter Laune allein im Walde wandernden Landolt schließt sich bald Figura an und gesteht ihm ihre Liebe sowie das ihr diese versagende verhängnisvolle Schicksal. Die lähmende Angst vor dem als Erbschaft drohenden Wahnsinn, die in der Distelfink-Erzählung so harmlos schien, tritt plötzlich in ihrer vollen Macht schrecklich hervor. Auch hier ist sie zwar erst Vermutung und keinerlei Tatsache, aber die Möglichkeit ihrer Verwirklichung droht umso dunkler und unheimlicher über diesem hellen Wesen. Die folgende Stelle zeigt uns Figuras feste Entschlossenheit zum Verzicht und damit auch einen Grund ihrer Lustigkeit, die nicht immer aus ihrem heiteren Wesen sprudelt, sondern oft nur ein Maskenspiel mit einem schrecklichen Ernst dahinter sein muß:

„Allein sie rief mit erschreckender Überzeugung: ‚Nein nein! Ich bin jetzt schon nur so lustig und töricht, um die Schwermut zu verscheuchen, die wie ein Nachtgespenst hinter mir steht, ich ahne es wohl!‘“ (II, S. 735)

Diese mit Angst verbundene Heiterkeit, das im Grunde wehmütige Schwanken zwischen Spiel und Ernst ließ uns schon vorher die folgende Szene ahnen, die uns auf ein solch tragisches Ende im stillen vorbereitet hatte:

„Sie legte ihm hundertmal die Hand auf die Achsel oder gar den Arm um den Hals; sobald er aber vertraulich ihre Hand ergreifen wollte, zog sie dieselbe beinahe hastig zurück; wagte er vollends ein zärtlicheres Wort oder einen verräterischen Blick, so ließ sie das mit kalter Nichtbeachtung abgleiten. Mitunter verfiel sie sogar in spöttliche Äußerungen, die sie wegen unbedeutender Dinge gegen ihn richtete und die er schweigend hinnahm, in

seiner Verlegenheit aber nicht merkte, wie sie trotzdem einen warmen und teilnahmvollen Blick auf ihn geworfen hatte“ (II, S. 745 f).

Auch die eifrigste Bemühung von Salomon kann Figura nicht von ihrem Entschluß abbringen, und als auch Martin um der Ruhe und des Frieden ihres Gemütes willen ihn bittet, „von allem Weiteren abzustehen“ (II, S. 754) muß sich Landolt doch zurückziehen.

Figura beharrte bis zuletzt auf ihrer Weigerung, aber das gefürchtete düstere Schicksal erschien nicht. Ob wir hier noch sagen können, sie habe wegen eines Scheins ihrer ängstlichen Mutter zuliebe ein für ihr Wesen am besten geeignetes Sein geopfert? Der Ernst des Lebens, möchten wir eher sagen, besteht gerade darin, daß Sein und Schein für einen Sterblichen oft nicht zu unterscheiden sind und er sich seinem eigenen Urteil überlassen sieht, das sein zukünftiges Glück oder Unglück entscheidet.

Im „Rosengericht“ der Rahmenerzählung sehen wir aber, wie trefflich der Landvogt, Salomon Landolt, als Richter, Wesen und Maske, Sein und Schein der Angeklagten durchschaut und durch sein zwiefach „salomonisches“ Urteil so manchen Verirrten auf die rechte Lebensbahn zurückzuführen vermag.

Am Ende dieses Kapitels, in dem wir versucht haben, Sein und Schein der Personen und Geschehnisse einigermaßen herauszuarbeiten, werde nur noch der listige Streich von Landolt erwähnt, mit dem er, vielleicht nicht ohne einen Anflug humorvoller Rachsucht, die Herzen der fünf schönen „Korbspenderinnen“ verwirrt. Er bittet sie, ihm eine von Beiden, entweder Frau Marianne oder den als artige Zofe verkleideten Jungen, den alle fünf aber für ein Mädchen halten, als seine Braut zu bestimmen. Dieser Streich weckt in den Schönen

die verschiedensten Gefühle, ja selbst Eifersuchsregungen bis zu vager Hoffnung, und der tapferen, ihm doch am nächsten stehenden Figura entlockt er sogar einige traurige Tränen, die sich aber auch gleich wieder trocknen, als sie einen großen Lausbuben in ihrem alten Freunde entdeckt.

Keller schreibt am 27. August 1875 an Adolf Exner:

„So kommen sie zusammen, ohne es zu wissen. Jede glaubt seine besondere gute Freundin zu sein, und jede will ihn besonders bemuttern und bevormunden, und nun knüpft er ihnen die Haare ineinander, daß es eine Hauptlustbarkeit absetzt, d. h. wenn ich's machen kann; denn gerade diese Partie muß ich noch Schreiben, das ist eben der Teufel! Sechs oder sieben Mädels¹²⁾, die alle artig und liebenswürdig sind, keine der anderen gleicht und auch jede etwas Komisches hat. Da kommt's nun wahrscheinlich auf eine recht deutliche und bündige Exposition aller einzelnen an, eine nach der andern, daß ihre Rollen am Tage des Gerichts schon von selbst gegeben und vorgeschrieben sind.“

Wie Keller bereits hier erwähnt, sind uns die Charakterzüge der fünf Schönen schon vorher bekannt, und doch ist es ein Genuß, ein Anzeichen bei diesem gewagten Streich zu sehen, wie ihre Liebe zu Landolt eigentlich gewesen ist. Aglaja und Barbara stimmen für die Alte, da sie beide ihn nicht wirklich geliebt haben. Barbara hatte Salomon nicht verstehen können, und Aglaja war von vornherein in einen anderen verliebt. Salome, Wendelgard und Figura sind für die junge anmutige Zofe und zeigen hiermit, trotz allen zwischen ihnen bestehenden Unterschieden, ihre unveränderte Zuneigung zu dem noch immer so jugendlich wirkenden Salomon Landolt.

II. ENTSAGUNG

Über der ganzen Novelle „Der Landvogt von Greifensee“ schwebt, wie Keller in seinem Brief vom 18. Juli 1877 an Wilhelm Petersen schreibt, ein „elegischer Duft der Resignation“. Wenn wir bedenken, daß dies eine Erzählung von fünf „Körben“ ist, so können wir schon ahnen, daß es sich überwiegend um Entsagungen des Salomon Landolt handelt. Jedoch hat uns die vorhergehende Untersuchung von Sein und Schein bereits einen Überblick der Novelle gegeben, der uns auch Entsagung anderer Personen ahnen läßt. So wollen wir uns dieses Problem etwas näher ansehen, indem wir die Arten der Entsagung sowie ihr Verhältnis zu Sein und Schein untersuchen.

Frau Mariannes Schicksal zeigt uns eine Art der Entsagung. Der humorvolle Ton, der durch die ganze Novelle geht, wird auch hier beibehalten. Jedoch werden in ihrem Lebenslauf so manch schmerzliche Szenen des Verzichtes erwähnt, daß man dieser umsomehr gewahr wird. Um nur die deutlichsten davon anzugeben, werden die folgenden Fälle erwähnt; Frau Marianne schloß sich als Marketenderin dem preußischen Regiment ihres Mannes, des ehemaligen schönen Studenten an, der sie gegen den Willen der Seinigen geheiratet hatte, und ermöglichte ihm durch die Nebenverdienste ihrer Tüchtigkeit als Köchin und Kuchenbäckerin ein bequemes Leben. Aber die neun Kinder, die sie hintereinander bekam und über alles liebte, starben ihr alle hinweg. Dies brach ihr jedesmal fast das Herz, „das jedoch stärker war als alle Schicksale“ (II, S. 724). Als sie sich aber endlich ihrem Alter näherte und ihre Jugend und Schönheit entflohen waren, erinnerte sich ihr Mann, dem es in ihrer Pflege zu wohl geworden war, seines

höheren Standes und begann sie zu verachten. Da kaufte sie ihm mit ihren Ersparnissen den Abschied vom Regiment und ließ ihn ziehen wohin es ihm gefiel.

Das Schicksal trifft diese leidenschaftliche Frau mit einer solchen Wucht, daß man gerade wegen ihrer urwüchsigen Kraftnatur einen schlimmen, verbitternden Ausgang erwarten könnte, aber diese ist dann so viel stärker als man gedacht hatte und trägt einen unabänderlichen Verlust als Mutter in einer Weise, daß sich mit der Zeit die Erinnerung an ihre neun Kleinen in ihr zu einem Kult mit neun Engelskindern verklärt, wobei die religiöse Tradition ihrer Tiroler Heimat wohl auch einen Einfluß gehabt hat. Der Verzicht als Ehefrau zeigt ihr starkes Gerechtigkeitsgefühl sowie ihren Stolz, der keine Verachtung erträgt und eher selbst die Verbindung löst, als eine erniedrigte Stellung zu dulden. Diese Kraft, dem Schicksal zuvorzukommen, läßt sie selber ihr Leben gestalten und, ihrem inneren Sinn der Gerechtigkeit folgend, führt sie ein pflichttreues Leben, das sich von keiner rauen Wirklichkeit unterkriegen läßt.

Die Schilderung der drei Oheime von Landolt zeigt uns eine Lebensführung, die überhaupt keine Entsagung kennt. Alle Menschen, die mit ihnen in Berührung kamen, behandelten sie nach ihrer Willkür und scheuten sich nicht, einen Pfarrer, der sie auf der Kanzel gemahnt hatte, im Forst zu überfallen und mit der Peitsche so zu verfolgen, daß er knieend um Verzeihung flehte. Die Geldbuße, die ihnen hierauf auferlegt wurde, ließen sie durch Vermummte wieder zurückholen. Nach all diesen Übeltaten mußten sie schließlich Haus und Hof verlassen und endeten schmachvoll in der Fremde. Menschen, deren Vitalität ihnen die Kraft hätte liefern können, ein ordentliches Leben zu führen, die aber ihre

Genußsucht nicht zügeln lernten und daran zugrunde gingen.

Der heftige Charakterzug in diesen wilden Gestalten scheint mit Frau Mariannes Energie verwandt. Diese hatte ja, mit einem scharfen Küchenmesser bewaffnet, einen Offizier, der sie verleumdet hatte, angegriffen, ihn entwaffnet und seinen Degen zerbrochen vor die Füße geworfen, so daß er infolgedessen aus seinem Regiment verstoßen wurde. Jedoch hatte Frau Mariannes Charakterstärke ihren Grund in selbstlosem Gerechtigkeitsgefühl, das sie durch ihr ganzes Leben hindurch leitete und ihr auch die Überzeugung gab, sie gehe den rechten Weg, woraus sie wieder ihre Lebenskräfte schöpfen konnte. Den Herren Hirzel, jenen wilden Oheimen Landolts wurde ihre Unbeherrschtheit zum Verhängnis, da sie sie nur zur Genußsucht verleitete. Auch die Spur von Ritterlichkeit, ihren zum Spiel herbeigelockten Verführten so lange Revanche zu gewähren, daß sie das Doppelte, was sie verloren hatten, wieder gewinnen konnten, zeigt nur eine leere Pose, wenn man bedenkt, daß es sich hier nur um Spielen mit Geld handelte. Daß die Mutter von Salomon Landolt, Anna Margaretha, trotz ihrer keineswegs ausgesprochen weiblichen Lebensführung als junges Mädchen doch eine tüchtige Hausfrau und gute kameradschaftliche Mutter geworden war, kam wohl daher, daß sie als älteste Tochter dem verwitweten Vater und Geschwistern den Haushalt führen mußte und diese ihr auferlegte Pflicht sie zur "besten und gesetztesten Person der Familie" (II, S. 732) gemacht hatte.

Die strengen Sittenmandate, die im Hanswurstel ausführlich geschildert werden, zeigen wieder die Übertreibung eines Verzichtes. Hier müssen die Menschen, um sich etwas freier und natürlicher bewegen zu können, lügen oder gegen die Vorschriften verstoßen und dann ein schlechtes Gewissen be-

kommen. Die folgenden Zeilen zeigen deutlich, daß ein hoher Beamter wie Figuras Onkel, der Ratsherr Leu, der eigentlich an der Spitze der Gemeinde die Mandate befolgen und die Übertreter zurechtweisen sollte, in seiner freisinnigen Natur die Starrheit dieser Mandate durchschaut. So würde er sich einer so gemütlichen Mahlzeit zuliebe gerne vor dem Nachmittags-gottesdienst drücken, wenn er nicht seine Stellung der Gemeinde gegenüber zu bedenken hätte. Nun, als es doch zu spät wurde, kann er eine leise Wehmut nicht von sich weisen, obwohl er über solchem Regelzwang steht :

„Auch der Ratsherr lachte, wurde aber gleich wehmütig, als die Kirchenglocken sich hören ließen und das erste Zeichen zur Nachmittagspredigt anschlugen.

„Schon wieder diese Mandate !“ rief er ; es war nämlich auch verboten, die Mittagsmahlzeiten in den Familien über den Gottesdienst auszudehnen, und es war unversehens zwei Uhr geworden. Alle beschauten trübselig den noch schön versehenen wohnlichen Tisch ;“ (II, S. 743)

Inzwischen erscheint der Ratsherr, der sich umgezogen hat, wieder und setzt sich nur kurz noch an den Tisch um sein Glas auszutrinken, bleibt aber wegen eines Schwankes, den Landolt gerade erzählt, unversehens lange sitzen und merkt plötzlich, daß die Glocken zu läuten aufgehört haben. „Betroffen sagte Herr Leu, der Oheim : „Nun ist es zu spät, Martin, schenk ein ! Wir wollen uns hier geduckt halten, bis die Zeit erfüllet ist !“ “ (II, S. 743) Dies Zitat aus der Bibel wirkt hier mit besonderem Nachdruck im Kreis der Mandats-übertreter.

Dies ist nun wieder ein krasser Gegensatz zu jenem wilden dunklen Treiben der durch die vielen Kriege jener Zeit beeinflussten Oheime von Salomon Landolt. Jene Übeltäter

gingen schließlich zugrunde, weil sie sich selber nicht halten konnten und auch ihre Umgebung sie nicht länger dulden wollte. Hier mußten die Herren Hirzel mehr oder weniger selbst ein schlechtes Gewissen haben und nahmen ja auch schließlich ihr abwärts führendes Schicksal mit einer Art von Galgenhumor auf sich. Die Sittenmandatler dagegen fühlen sich auf dem gerechten Weg und besitzen diesbezüglich ein reines Gewissen, mit dem sie sich berechtigt glauben, alle anderen, die gegen ihre Vorschriften verstoßen, verurteilen zu dürfen, und sich auch nicht schämen, zu Mitteln wie geheime Anzeige zu greifen, die im Allgemeinen als unfair verpönt sind.

Diese Art des aufgezwungenen Verzichtes hat den Anschein, als ob sie allein das wesentliche Entsagen sei, aber echte Entsagung ist eine solche, die aus innerer Erkenntnis und freiem Entschluß entsteht und nicht aufgezwungen werden kann. Dies zeigt uns *Figura Leu* umso wahrer in ihrer natürlichen Weise.

Der Verzicht der *Figura Leu* und damit auch von Landolt bildet wohl den Mittelpunkt dieser Novelle überhaupt. Theodor Storm schreibt am 7. April 1877 an Keller: „Die anmutige *Figura Leu* – die der unterschriebene Exkollege¹³⁾ des Landvogt Landolt sich trotz alledem nicht hätte entkommen lassen.“ Hierauf erwidert Keller¹⁴⁾, er habe auch bei Storm ein ähnliches Beispiel gesehen, wo ein „lustiges und liebliches Rokokofräulein“ ebenfalls ledig sterben muß. Am 17. Juni 1877 schreibt Wilhelm Petersen an Keller:

„Freilich hätte es meiner Neigung mehr entsprochen, wenn der brave Landvogt bei Gelegenheit seines leichtsinnigen Unternehmens nun schließlich einer der Fünfe, etwa der *Figura*, zum Opfer gefallen wäre, aber das ist ja nun

einmal nicht Ihr Fall. Der große Haufe in Norddeutschland verlangt, daß sie am Schlusse ‚sich kriegen‘, und, obwohl ein grundsätzlicher Gegner der Ehe, kann ich doch nicht umhin, diesen vulgären Geschmack bis zu einem gewissen Grade zu teilen.“

Darauf antwortet Keller :

„Der ‚Landvogt‘ kann mit einer Heirat nicht schließen, weil das Hauptmotiv der Novelle ja gerade in der Versammlung der alten Schätze eines Junggesellen und in dem elegischen Duft der Resignation besteht, der darüber schwebt. Diese Resignation erhält ihre Vertiefung durch das Verhältnis der Figura Leu usw. Aber ich fange bald an zu Theoretisieren über meine eigenen Sachen...“⁽¹⁵⁾

Hier sehen wir, wie anziehend die Gestalt der Figura für die Leser ist, und sogar Keller läßt sich fast zum Theoretisieren verleiten, was er sonst vermeidet. Dieser Wille zur Verteidigung seiner Personen zeigt wohl seine Sympathie für die Novelle und besonders für Figura.

Den Grund, warum Figura Salomon Landolt, den sie liebt, nicht heiratet, erfahren wir mit Landolt erst am Ende der Erzählung, jedoch wird an manchen Stellen diese Entscheidung schon als etwas Schicksalhaftes angedeutet. Manche Andeutung erweckt gleich beim ersten Lesen unseren Verdacht, aber außerdem treten noch verschiedene Stellen beim wiederholten Lesen als solche leisen Hinweise hervor und bereiten den Leser bewußt oder unbewußt auf die Unwiderstehlichkeit des drohenden Schicksals vor. So sehen wir gleich am Anfang die Bemerkung : „Der Name derjenigen Liebschaft, welche er Hanswurstel nannte, darf unverkürzt angeführt werden, da das Geschlecht ausgestorben ist“ (II, S. 735). Das Geschlecht ist ausgestorben. Figura und Martin Leu haben keine Eltern mehr. Ihr Onkel, bei dem sie beide leben, ist auch allein.

So scheint es nicht merkwürdig zu sein, daß diese Familie keine Nachkommen mehr hinterlassen hat, aber Martin verheiratet sich, wie wir später im „Kapitän“ sehen, und es wäre durchaus möglich, daß von ihm noch Nachkommen bis in spätere Zeiten hinein leben. Trotzdem ist das Geschlecht ausgestorben. Dieser Anfang wirft schon einen Schatten auf das, was folgt, aber zuerst ahnt man dies noch nicht. Gleich auf derselben Seite folgt die Beschreibung der Figura, die wir bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnt haben.¹⁶⁾ Hier deutet die Beschreibung ihres Stillseins um die Zeit des Neumondes oder ihrer Augen, die wie bläuliches Wasser sind, in dem die Witze wie Silberfischchen im Grund liegen und nur selten emporschnellen, einen geheimnisvollen Schatten an, der zu dieser durchaus hellen Gestalt anfangs nicht zu passen scheint, ihr aber einen geheimnisvollen Schimmer verleiht.

Die folgende Stelle läßt das Verhältnis von Schein und Sein vor dem Hintergrund der Entscheidung deutlich hervortreten :

„Herr Landolt“ rief Figura beinahe leidenschaftlich, „wir zwei wollen nie heiraten, damit uns solche Schmach nicht widerfahre ! Die Hand drauf !“

Und sie hielt ihm die Hand hin, welche Salomon rasch ergriff und schüttelte.

„Es bleibt dabei !“ sagte er lachend, jedoch mit Herzklopfen ; denn er dachte das Gegenteil und nahm die Worte des schönen Mädchens für eine Art von verkappem Entgegenkommen oder Aufmunterung“ (II, S. 743).

Auch wir haben anfangs von dieser Haltung Figuras den gleichen Eindruck wie Landolt, und erst nachdem wir ihr Schicksal kennen, begreifen wir, daß Figura ihre schmerzliche Entscheidung hier in den Schein heiteren Scherzens verhüllt.

Nach der Schilderung, wie sie zum Anstoßen das ge-

schliffene Gläcchen hebt und die Nachmittagssonne alles in goldenen Glanz hüllt, folgen die nächsten Zeilen: „Auch der Oheim betrachtete das Mädchen mit Wohlgefallen und unterdrückte einen aufsteigenden Seufzer der Besorgnis für ihr Schicksal“ (II, S. 744). Hier wird zum ersten mal diese Besorgnis deutlich geäußert und gerade dort, wo sie mit einem Engel, der ein Mysterium feiert, verglichen wird. Ist es Menschenlos, im schönsten Augenblick ein Unglück ahnen zu müssen, und dies erst recht, wenn das Unglück keine vage Illusion, sondern ein verhängnisvolles Schicksal mit vielen traurigen Zeugen der Vergangenheit ist?

Die auf Seite 49f. angegebene Stelle zeigt uns auch Figuras Schwanken, indem sie teils wirklich die zutraulich Lustige ist, aber auch manchmal aus Angst vor der drohenden Schwermut umsomehr die heitere Person spielt. So zeigt sie Landolt unbefangen ihr Wohlwollen, aber verbietet ihm streng, die Grenze zu überschreiten, die sie sich im Stillen gezogen hat. Weil sie ihm den Grund davon nicht mitteilen kann, entsteht der krasse Wechsel zwischen lebenswürdiger Vertrautheit und kühler Abweisung. Dieses schwankende Gefühl konzentriert sich in dem Kuß, den sie ihm vor ihrem Geständnis gibt, ohne eine Fortsetzung von seiner Seite zu erlauben.

Der Irrsinn, der Figuras Familie bedrohte, hatte früher regelmäßig eine Generation übersprungen, aber dann wurde nach ihrer Großmutter auch ihre Mutter davon befallen, und die Befürchtung, Figura werde ihn auch bekommen, lastet wie eine zunehmende Drohung auf dem Mädchen. Erinnerungen an das Leben ihrer Mutter, vielleicht auch an das der Großmutter, hatten in ihr diese Ahnung fast zu einer traurigen Überzeugung verstärkt. Denn „die Irren wurden, wenn

sie nicht tobten, in den Familien behalten und lebten langehin als unselige dämonische Wesen in der Erinnerung“ (II, S. 752). Das Versprechen, das sie ihrer Mutter auf deren Sterbebett gegeben hat, macht ihren Entschluß unabänderlich. Daß Figura bis zuletzt auf ihrem Entschluß verharrte, ist einerseits ein Zeichen, wie groß die Furcht vor der Bedrohung war, andererseits ein Beweis für die Stärke ihrer Willenskraft und Liebe zu Landolt. Das Verantwortungsgefühl der Gesellschaft und ihren Mitmenschen gegenüber ließ sie nicht den Weg gehen, der sie zu einem gegenwärtigen Glück geführt hätte, und gerade weil sie Salomon Landolt liebte, konnte und durfte sie ihn nicht einer solchen Gefahr aussetzen. Ein Verzicht, der gerade für sie, die einer idealen Liebe wie geschaffen ist, besonders schmerzlich ist, aber sie auch gerade deswegen zu etwas besonders Edlem in unseren Augen erhöht. Daß sie auch nach Jahren noch Salomon Landolt liebt und diese Liebe immer die echte, starke, wie am Anfang geblieben ist, zeigt uns ihr Reagieren auf den Streich von Landolt, die fünf Damen eine Braut für ihn wählen zu lassen. Figura, die sonst alle Streiche des Landvogtes sogleich durchschaute, nimmt diesen hier für Ernst, gerade weil sie ihn liebt, und muß nun jenen grausamen Verzicht noch einmal für kurze Zeit durchleben. Jener Verzicht vor Jahren war tief schmerzlich gewesen, aber etwas Milderndes daran war die Überzeugung, daß es auch für Landolt eine Entsagung war, und solange er ledig blieb, konnte sie sich an diesem Gedanken trösten, obwohl sie für ihn eine gute Ehe wünschte. Diesmal sollte es aber ein Verzicht nur von ihr allein sein, und so mußte sie sich erst recht einsam und verlassen fühlen. Landolts scherzhafte Absicht, sich durch den neuen Heiratsplan für die früheren fünf Körbe zu revanchieren, hat in einem Punkte

fehlgeschlagen, weil dieser Streich gerade denen, die ihn wirklich geliebt haben und noch lieben, weh tun und in denen, die ihn kaum geliebt haben, nur ein selbst- oder herrschsüchtiges Gefühl wecken mußte.

Figura hat sich das zierliche elfenbeinerne Skelett von Landolt geliehen und behielt es bis zu ihrem Tode, weil es ihr Spaß machte, wie sie sich ausdrückte. Dieses feine Bildwerk kam schon in der Erzählung vom Kapitän vor, als Landolt seine Großmutter besuchte und sie um Hilfe bat, um die Schulden der Wendelgard bezahlen zu können. Hier zeigt sie ihm dies „Tödlein“ und sagt: „Sieh her, so sehen Mann und Frau aus, wenn der Spaß vorbei ist! Wer wird denn lieben und heiraten wollen!“ (II, S. 760) Aber wenn Landolt an die „schnelle Flucht der Zeit und ihre Unwiederbringlichkeit“ (II, S. 760) denkt, steigt in ihm der starke Wunsch auf, gerade diese kurze Zeit des Lebens so schön wie möglich zu verbringen. Dies ist wohl auch der Gedanke, den Clemens Haselhaus im Nachwort zu seiner Kellerausgabe im Hinblick auf Feuerbachs Einfluß auf Keller erwähnt: „Durch den Verzicht auf die Vorstellung von einem Leben nach dem Tode verliert das Leben nichts, sondern gewinnt es nur“ (III, S. 1317). Einen ähnlichen Gedanken hat auch Figura, wenn sie an jenem Fest im Freien so oft wie möglich mit Landolt tanzt und ihm dabei zuflüstert, dies könne der letzte Tag ihrer Vertraulichkeit werden, da sie nie wisse, wann sie in das dunkle Land abberufen werde. Der Tod, der nicht nur hier, sondern auch bei Frau Mariannes Kindern und in der Episode im Rahmen mit dem sterbenden, von Landolt getrösteten Jungen, beim Ende der wilden Brüder, in der Schilderung des grauen-erweckenden Blutgerichtes sowie im frühen Sterben von Aglajas Mann oder in Landolts Malereien erscheint, läßt durch

seinen dunklen Hintergrund alle anderen Geschehnisse umso heller und freudiger vom Leben erfüllt erscheinen, aber relativiert auch jeden Verzicht, der nur in der kurzen Zeitspanne eines Menschenlebens schmerzlich scheint. So kann auch hier die Zeit Rosen bringen, wenn es auch dornige Rosen des Verzichtes sind.

Das Kapitel der Grasmücke hat beim flüchtigen Lesen den Anschein, als ob es auch, wie die vorhergehenden Erzählungen, von Landolts Verzicht auf die Ehe mit einer schönen, lebenswürdigen Person handle, aber im Grunde gesehen ist diese Geschichte eher der Verzicht auf einen Verzicht. Nämlich soll Landolt hier den unbescheidenen Vorschlag der beschränkten kleinen Barbara befolgen, dem Hausfrieden zuliebe sein Malen aufzugeben, und sie wolle das gleiche Opfer bringen und auf ihr Kleben verzichten. An diesem Vorschlag erkennt Landolt den wesentlichen Unterschied zwischen ihr und sich selber. Sehen wir uns die Schilderung der künstlerischen Fähigkeit der beiden an. Dies wird uns ohne weitere Erläuterung den Unterschied und damit die Unmöglichkeit einer glücklichen Ehe zwischen ihnen deutlich zeigen :

„Barbara hatte nun diese Kunst Vogelbilder aus Federn zusammenzukleben weiter entwickelt und veredelt, indem sie das Verfahren auf die Menschheit übertug und eine Menge Bildnisse in ganzer Figur anfertigte, an denen nur das Gesicht und die Hände gemalt waren, alles Übrige aber aus künstlich zugeschnittenen und zusammengesetzten Zeugflickchen von Seide oder Wolle oder anderen natürlichen Stoffen bestand ; und gewiß konnten die Vögel des Aristophanes nicht tiefsinniger sein, als diejenigen des Herrn Proselytenschreibers, da aus diesen ein so artiges Geschlecht menschlicher Geschöpfe hervorging, welches das Arbeitsstübchen der kleinen Sängerin anfüllte. Da prangte vor allem ihr Herr Oheim mütterlicher Seite,

der regierende Herr Antistes, im geistlichen Habit von schwarzem Satin, schwarzseidenen Strümpfen und einem Halskragen von zartester Musseline. Die Perücke war aus den Haaren eines weißen Kätzleins unendlich zierlich und mühevoll zustande gebracht ; dazu harmonierten die wasserblauen Augen in dem blaßroten Gesichte vortrefflich ; die Schuhe waren aus glänzenden Saffianschnipselchen geschnitten und die silbernen Schnallen aus Staniol, die Schnittflächen des Liturgiebuches aber, das er in der Hand hielt, aus Goldpapier“ (II, S. 769).

Und hier Landolt :

„Als Dilettant stand er auf einer außerordentlichen Höhe der Selbständigkeit, des ursprünglichen Gedankenreichtums und des unmittelbaren eigenen Verständnisses der Natur. Und mit dieser Art und Weise verband sich ein keckes, frisches Hervorbringen, das vom Feuer eines immerwährenden *con amore* im eigentlichsten Sinne be-seelt war.

[. . .]

Der unablässige Wandel, das Aufglimmen und Verlöschen, Widerhallen und Verklingen der innerlich ruhigen Natur schienen nur die wechselnden Akkorde desselben Tonstückes zu sein. Das Morgengrauen der Landschaft, der verglühende Abend, das Dunkel der Wälder mit den mondbestreiften, tauschweren Spinnweben im Gesträuche der Vorgründe, der ruhig im Blau schwimmende Vollmond über der Seebucht, die mit den Nebeln kämpfende Herbstsonne über einem Schilfröhricht, die rote Glut einer Feuerbrunst hinter den Stämmen eines Vorholzes, ein rauchendes Dörflein auf graugrüner Heide, ein blitzzer-rissener Wetterhimmel, regengepeitschte Wellenschäume, alles dies erschien wie *ein* einziges, aber vom Hauche des Lebens zitterndes und bewegtes Wesen, und vor allem als das Ergebnis eigenen Sehens und Erfahrens, eine Frucht nächtlicher Wanderungen, rastloser Ritte zu jeder Tageszeit und durch Sturm und Regen“ (II, S. 772).

Wenn hierauf noch jemand die Stirn hat, einen solchen Vorschlag wie den von Barbara zu machen, so ist es nur gut, daß Landolt diesen nicht annimmt, denn er ist hier wirklich „einer Gefahr entronnen“.

Daß Keller die beiden Erzählungen, Grasmücke und Amsel, als „geringfügig“ betrachtet und sie „in die gleiche Windel“ (II, S. 768) wickelt, hängt wohl auch damit zusammen, daß in beiden Geschichten keine wirkliche Entsagung vorkommt, denn bei Aglaja war das Erlebnis ja nur eine Illusion, in der sich Landolt gewiegt hatte.

Es werden in dieser Novelle so manch schmerzliche Entsagungen geschildert, aber der heitere Ton wird dadurch nicht gestört. Dies mag wohl teils von der Erzählhaltung abhängen, die wir im folgenden Kapitel näher untersuchen wollen, aber teils ist es auch wegen der Art, wie die Personen ihre Entsagung meistern. Gerade die Menschen, die nicht entsagen konnten, gehen jämmerlich zugrunde oder müssen die Entsagung nachholen in dem Leben, das sie sich als letztes Ziel eingebildet hatten. So die wilden Brüder, die verheiratete Aglaja und die beiden religiösen Sektierer im Rosengericht.

Frau Marianne überwindet mit ihrem starken, selbstlosen Charakter alle Entsagungen, der sterbende Junge verzichtet auf das irdische Leben und gewinnt Seelenruhe und Mut zum Sterben, Figura behält ihr reizendes freudespendendes Wesen und bleibt bis zuletzt dem Landvogt die Liebste. Und nicht zuletzt Salomon Landolt. Er entwickelt sich zu einem umsichtigen, tüchtigen und durchaus liebenswürdigen Landvogt, der, selber ledig, doch die Fähigkeit besitzt, die Ehesachen mit sicherer Art zu behandeln und es sich leisten kann, nach so viel Jahren das „magische Pentagramma“ bei sich einzuladen.

und einen schönen Tag mit ihnen zu verbringen. Allen diesen Personen hat die Zeit Rosen gebracht, wie es uns das Äffchen Cocco so amüsant darstellt.

III. ERZÄHLHALTUNG

In diesem Kapitel wollen wir keine ausführliche Untersuchung der Erzählhaltung¹⁷⁾ bei Keller durchführen, sondern uns nur auf die Erzählhaltung, die mit Entsagung zu tun hat, beschränken.

Die Novelle „Der Landvogt von Greifensee“ ist eine doppelte Rahmenerzählung. Der erste Rahmen umfaßt die ersten drei Erzählungen der „Züricher Novellen“ und hat bei dieser dritten des Zyklus die Form, daß Herr Jacques ein Manuskript, das sein Pate abgefaßt hat, ins Reine schreibt. So wird der Rahmen des „Landvogtes“ von dem Paten erzählt. Die fünf Liebesgeschichten sollten dann eigentlich vom Landvogt, Salomon Landolt, seiner Haushälterin Frau Marianne erzählt werden, jedoch werden sie vom Verfasser des Manuskriptes „ordentlich eingeteilt, abgerundet und für unser Verständnis eingerichtet“ (II, S. 727), nacherzählt. So kann man sagen, die ganze Novelle wird von jenem Paten erzählt, und in diesem Falle können wir den Paten mit Gottfried Keller gleichstellen. Dies soll aber nicht bedeuten, daß der Erzähler mit dem Menschen Keller, der uns hauptsächlich aus seinen Briefen faßbar wird, identisch ist. Dazu bedürften wir einer weit gründlicheren Auseinandersetzung, die nicht im Rahmen unsrer Aufgabe steht. Hier soll es bloß bedeuten, daß der Erzähler, der in dieser Novelle die verschiedene Haltung vom Schauenden bis zum Wertenden einnimmt, keine festgelegte Person wie Landolt oder der Pate ist, sondern wir ihn als den Autor dieser Novelle und damit als Gottfried Keller

auffassen können.

Die Funktion der doppelten Rahmenerzählung ist die folgende ; der erste Rahmen hebt die Schranken einer normalen Rahmenerzählung wie eindeutige Perspektive und feste Grenzen auf, und so kann der Dichter seine überlegene Stellung einnehmen. Jedoch bleibt durch den zweiten Rahmen die Wirkung eines Rahmens und damit der Eindruck eines festgelegten Erzählers sowie eines solchen Publikums beim Leser haften. So werden die Momente einer persönlichen Nähe und Glaubwürdigkeit der geschilderten Tatsachen beibehalten und verleihen all den Personen eine gewisse Vertrautheit, die sie uns näher rückt. Gleichzeitig wird hiermit auch die erzieherische Absicht des Herrn Paten etwas verdeckt, so daß der Leser diese reizende Novelle zwangloser genießen kann. Der Leser steht in der Mitte zwischen Erzähler und Erzähltem. So übersieht auch er die Sache einigermaßen und weiß von Anfang an, daß alle fünf Liebschaften mit einem Korb enden, weiß aber noch nicht, wie diese Körbe zustandekommen. Der Leser weiß einerseits, daß ein „elegischer Duft der Resignation“ über der ganzen Novelle schwebt, spürt aber zugleich, daß alle fünf Liebschaften mitsamt dem Rahmen von „keinem Hauch der rauen Wirklichkeit“ berührt werden.

Die Gestalt des Landolt im Rahmen zeigt uns eine so selbstständig gediegene, humorvolle Person, daß wir über seine Liebesabenteuer kaum ein Bedenken aufwerfen können und mit ruhigem Vertrauen seinen Jugendstreichen folgen können. Die Szene der Begegnung mit Salome im Rahmen und die Art, wie er Frau Marianne seinen Plan erklärt, lassen uns gleichfalls nur heitere Erinnerungen ahnen.

So fängt die Erzählung des Distelfinks auch humorvoll und heiter an. Der Anfang ist sozusagen eine Erklärung über

den Stand der beiden jungen Personen und gibt den ruhigen, gelassenen Ton dieser Erzählung an, der sich in der Gestalt von Salomon während der Pflanzung der Kirschenallee zur schönen Idylle verdichtet. Auch die düstere Geschichte der wilden Brüder wird in der humorvollen Art der Erzählung ihrer bedrohenden Kraft enthoben und der Schatten, den diese Geschichte auf Salomon selber hätte werfen können, wird mit der Bemerkung, daß sie während des Schreibens immer „ernster und sozusagen möglicher“ geworden ist, vollkommen weggewischt. Denn „sozusagen möglicher werden“ bedeutet doch eigentlich, daß so etwas gar nicht möglich ist. Auch die leicht ironische Schilderung über sein Bedenken in indirekter Rede zeigt uns schon das etwas übertriebene Wesen dieses Bedenkens, das auf die Ungefährlichkeit desselben hinweist.

Beim Hanswurstel läßt uns die das Ende durchschauende Haltung des Dichters in aller Heiterkeit der Figura von Anfang an ihr trauriges Los ahnen, jedoch ist es die gleiche Haltung, die schon auf dem Rückweg des so vielsagenden Festes uns das weitere Schicksal der Figura mitteilt. Sie behielt ihr fröhliches Wesen und die Liebe zu Landolt bis zum Ende ihres Lebens.

Bei der Schilderung der Schönheit Wendelgard wird neben dem „parischen Marmor“ des Gesichts, Hals, Hände, Arme, dem rötlichen Schimmer des üppigen Haares, „von dessen Seite jeder einzelne Faden hundertfach gewellt war“, den großen dunkelblauen Augen, auch der Mund erwähnt, der zwar von „einem fragenden Ernst, ja fast von leiser Sorge zu reden“ (II, S. 755) scheint, die aber „nicht gerade von geistigen Dingen“ herrühren. Wenn Landolt mit der Absicht, der Schönen zu helfen, sie aufsucht, scheint ihm „das schöne Unglück vornehmer und hochstehender, als ein König von Frankreich,

der immerhin die Eidgenossen *grands amie* nennen mußte, wenn er ihnen das Blut abkaufte“ (II, S. 767). Dieser Vergleich zwischen der schönen, aber in keinem guten Rufe stehenden Wendelgard und dem König von Frankreich rückt die ganze Szene ins Licht des Komischen und nimmt ihr den ernstesten, rührenden Ton, der zwischen einer unglücklich Verschuldeten und ihrem ritterlichen Helfer hätte entstehen können. Zugleich weist dieser Vergleich auch auf das bittere Gefühl des Dichters, der seine Landsleute als Söldner hinausziehen und für fremde Herren zugrundegehen sehen muß. Dieser Gegensatz zur unerbittlichen Geschichte relativiert auch all die persönlichen Sorgen von Wendelgard und Landolt. Die Bemerkung, daß die ehrliche Unklugheit oder unkluge Ehrlichkeit von Landolt die Klugheit des Mädchens erweckt hat,¹⁸⁾ läßt uns schon den Ausgang ahnen, da wir wissen wie „klug“ Wendelgard ist, und richtet unsere Spannung nur darauf, wie amüsant der wohl geschehen mag.

Bei der Beschreibung der Barbara ist der Dichter durchgehend ironisch. Schon am Anfang wird angesagt, daß die Geschichte geringfügig ist. Die Einführung der Barbara und ihre Künste zeigen uns, was man von ihr erwarten darf. Der Vergleich von ihr mit dem gezähmten Vögelchen, das „bald die Hälfte der spanischen Brötchen aus der Hand“ (II, S. 771) ißt und sogar den Schnabel in den Malagakelch tunkt, entückt sie fast in die Welt ihrer geklebten Figuren, die so farbenfreudig und starr von ihren Wandplätzen auf die Beiden herunterblicken.

Eines Tages überraschte sie ihn mit der Darstellung seiner selbst :

„Es war natürlich nur seine linke Seite mit dem Degen, mit nur einem Bein und einem Arm ; dagegen war die

Mähne des Grauschimmels und der Schwanz aus ihren eigenen Haaren, die in der tiefsten Schwärze glänzten, geschnitten und angeklebt, und es konnte aus dieser Opferung, sowie aus dem ganzen Bildwerk erkannt werden, wie viel er bei ihr galt“ (II, S. 771).

Diese Schilderung scheint zuerst nur eine sachliche Darstellung seines Bildnisses zu sein. Aber wenn man die Ausdrücke wie, „nur seine linke Seite“ oder „nur einem Bein und einem Arm“ betrachtet, erkennt man die ironische Absicht des Dichters, der hiermit die Beschränktheit dieser Künstlerin zum Ausdruck bringt. Ihre geistige Kapazität vermag nur höchstens die „linke Seite“ und „einen Arm“ von Landolt festzuhalten.

Bei der Amsel spielt Landolt fast eine lächerliche Rolle, die mit samt seiner bald wiedergewonnenen Ritterlichkeit das peinliche Gefühl der Entsagung in etwas Geringfügiges verwandelt.

Auch bei dem Scherz, den sich Landolt seinem Pentagramma gegenüber erlaubt, weiß der Leser von Anfang an, daß die hübsche Zofe eigentlich ein verkleideter vierzehnjähriger Knabe ist, und kann sich sowohl an der Rede des Landvogtes wie an dem so verschiedenen Reagieren der fünf Schönen köstlich ergötzen, weil er hinter dem äußerlichen Verhalten die wahre Gesinnung der Personen erraten kann und das doppelte Spiel genießt. Auch bei der echten Trauer der Figura wissen wir, daß sie nicht lange zu dauern braucht, und freuen uns, dies zu wissen, da sie uns durch diesen Beweis ihrer Liebe noch sympathischer geworden ist.

Hier im Rahmen ist der Erzähler, wie auch in den Erzählungen von Hanswurstel und Kapitän, der Schauende und Durchschauende, der ab und zu seine Überlegenheit durchschei-

nen läßt und auch dem Leser einen Teil seiner Überlegenheit abgibt. Bei der Grasmücke kommt zu diesem Durchschauen noch ein wertender Erzähler hinzu, der von Anfang an die kleine Barbara in leichte Ironie hüllt und von Zeit zu Zeit auch ein Urteil über die Unbescheidenheit ihrer beschränkten Natur durchblicken läßt. Beim Distelfink ist es ein lächelnder Erzähler, der die Personen mit zustimmendem Wohlwollen betrachtet. In der Erzählung „Amsel“ ist es ein Wissender, der selber die ganze Entwicklung der Handlung durchschaut, aber dem Leser dies nicht mitteilt. Er läßt den Leser mit Landolt in der Illusion verharren, daß Aglaja diesen liebe, und nachdem die Einbildung wie eine hübsche Seifenblase geplatzt ist und Landolt anfangs hilflos im Licht der Lächerlichkeit steht, muß sich der ebenso bloßgestellte Leser an sein Vorwissen von den fünf Körben halten, da ihm die Gabe, als Helfer einzutreten, versagt ist.

Es ist nicht nur die Überlegenheit des Erzählers, sondern auch die des Dichters Keller, daß in das freundliche Fest mit dem „magischen Pentagramma“ als Zeichen, wie schwer den „Eidgenossen“ die Vernunft der Einigkeit fiel, noch die schreckerregende Geschichte des Blutgerichtes von 1444 an sechzig Verteidigern ihrer Heimatstadt hineingewoben werden konnte, ohne den durchgehenden heiteren Ton auf die Dauer zu trüben.

Außerdem ist es bezeichnend für den Erzähler, daß er nicht nur die Geschehnisse in der Zeit der jeweiligen Liebesabenteuer schildert, sondern auch das weitere Schicksal der „Flammen“ uns kurz mitteilt. So verheiratet sich Mademoiselle Salome mit einem wohlhabenden Manne, der ihr ein angenehmes Leben sichert, Figura behält ihren frischen Lebensmut, die Liebe zu Landolt und jenen Kirschenzweig mit den

vertrockneten Früchten bis zu ihrem Ende, Wendelgard wird als Frau von Martin Leu eine geschulte gewitzigte Dame, Aglaja führt eine kurze Ehe voll Enttäuschung, und umso ergebener verbrachte sie ihre übrigen Tage. Nur bei Barbara wissen wir nichts Näheres, aber auch sie führt ein friedliches Leben, wie wir aus dem Rahmen ersehen können. Frau Marianne stirbt im Jahre 1808 von Arbeit und Pflichterfüllung ermüdet; „ihrer Leiche folgte aber auch ein Grabgeleite, wie einem angesehenen Manne“ (II, S. 801). Salomon Landolt erlebte noch das Ende der alten Eidgenossenschaft und Feudalherrlichkeit, mußte fremde Heere durch seine engste Heimat ziehen sehen. Doch immer blieb er der ratgebende, tüchtige unermüdliche Mensch, in dem die Künstlernatur als wachendes Auge über die wechselnden Zeiten ihre Geltung behielt. Seine letzten Jahre verbrachte er in Stille im Schlosse zu Andelfingen an der Thur. Durch einen zeitgenössischen Biographen läßt Keller diese Zeit folgendermaßen beschreiben:

„An warmen Sommernachmittagen blieb er allein unter dem Schatten der Platanen sitzen, zumal während der Ernte, wo die ganze kornreiche Gegend von Schnittern wimmelte. Er sah denselben gern von seiner Höhe zu. Wenn sie bei der Arbeit sangen, pflückte er wohl ein Blättchen, begleitete, leise darauf pfeifend, die fröhlichen Melodien, welche aus dem Tale heraufschwebten, und entschlummerte zuweilen darüber, wie ein müder Schnitter auf seiner Garbe“ (II, S. 801).

Er starb dann 1818 in diesem Schloß. Als er sein Ende kommen sah, zeigte er auf das elfenbeinerne Tödllein, das ihn mit seiner Figura verband, und sagte: „Der Schütze dort hat gut gezilt!“ (II, S. 801)

Die Schilderung der jedes Leiden auflösenden Zeit, die zuweilen auftauchende Erwähnung des Todes, der schließlich

jedem beschieden ist, die gewaltsame dunkle Kraft der Geschichte und Vergangenheit, die in den verwilderten Brüdern von Landolts Mutter, in Figuras Ahnen und im Blutgericht vor unsere Augen tritt, und die überlegen ruhige Haltung des alles durchschauenden Erzählers tragen dazu bei, daß der „elegische Duft der Resignation“ zu einem Duft wird, der von „keinem Hauch der rauhen Wirklichkeit“ getrübt ist. Der Verzicht wird nämlich relativiert. Er wird keineswegs entwertet, jedoch hat er nicht mehr die absolute Bedeutung, die er im Moment des Geschehens besaß, sondern sein Gewicht geht in der unendlichen Zeit auf. Es ist nicht mehr „rauhe Wirklichkeit“ sondern nur ein „elegischer Duft“. Auch hier hat die Zeit Rosen gebracht.

IV. DER HINTERGRUND DER ENTSAGUNG

In der Untersuchung der Erzählhaltung haben wir gesehen, daß der Erzähler stets die Stellung eines Schauenden bewahrt hat. Er nahm außerdem gelegentlich noch andere Stellungen wie die des wertenden, lächelnden und durchblickenden Erzählers ein, aber die Haltung des Schauenden hat er immer beibehalten. Eine aufschlußreiche Stelle aus dem Grünen Heinrich weist auf diese schauende Haltung des Künstlers hin :

„Nur die Ruhe in der Bewegung hält die Welt und macht den Mann ; die Welt ist innerlich ruhig und still, und so muß es auch der Mann sein, der sie verstehen und als ein wirkender Teil von ihr sie widerspiegeln will. Ruhe zieht das Leben an, Unruhe verscheucht es ; Gott hält sich mäuschenstill, darum bewegt sich die Welt um ihn. Für den künstlerischen Menschen nun wäre dies so anzuwenden, daß er sich eher leidend und zusehend verhal-

ten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen, als ihnen nachjagen soll ; denn wer in einem festlichen Zuge mitzieht, kann denselben nicht so beschreiben wie der, welcher am Wege steht. Dieser ist darum nicht überflüssig oder müßig, und der Seher ist erst das ganze Leben des Gesehenen, und wenn er ein rechter Seher ist, so kommt der Augenblick, wo er sich dem Zuge anschließt mit seinem goldenen Spiegel, gleich dem achten Könige im Macbeth, der in seinem Spiegel noch viele Könige sehen ließ. Auch nicht ohne äußere Tat und Mühe ist das Sehen des ruhig Leidenden, gleich wie der Zuschauer eines Festzuges genug Mühe hat, einen guten Platz zu erringen oder zu behaupten. Dies ist die Erhaltung der Freiheit und Unbescholtenheit unserer Augen.“¹⁹⁾

Den Gedanken der stillstehenden Zeit hat Keller auch sonst, z.B. in seinem Gedicht „Die Zeit geht nicht“²⁰⁾, zum Ausdruck gebracht. Dieses Problem der Zeit hat Emil Staiger in „Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters“²¹⁾ ausführlich behandelt. Wir wollen hier einige Zeilen aus dieser Untersuchung herbeiziehen :

„Eine Zeit, die nicht geht, geht vor allem nirgends hin ; sie zeitigt sich nicht aus der Zukunft ; ihr Sinn liegt nicht in einem Jenseits, das erst zu erreichen wäre, nicht in der Unsterblichkeit. Sie ist eine stehende Gegenwart, ein ewig-ruhevolles „Da“. Da hinein tritt der „Strom“, glänzt auf wie der Tropfen Morgentau im Strahl des Sonnenlichtes und tritt wieder aus und rinnt—wohin ? Wo keine Zeit mehr ist. Der Glaube an ein unwiderrufliches Ende, ein Erlöschen jedes Dings und jedes Lebewesens, an einen Austritt aus der Zeit ist dem Zeit-Gedicht mit allen übrigen Stücken der Reihe gemein.“²²⁾

Für eine Zeit, die stillsteht, ist der Begriff einer Zeitspanne von keiner Bedeutung. So kommt es, daß ein trübes Jahrhundert nichts ist und ein erfüllter Tag zu einer Perle

wird. Aber in einer stillstehenden Zeit, in der Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit als gleichgültig in sich zusammenfallen, kann auch keine Erwartung auf irgendeine Zukunft entspringen. Wo die Zeit endet, dort steht der schreckliche Abgrund des Nichts, der farbenlos ins lautlos Unbekannte hineinfällt. Dies verbindet sich auch mit dem Verzicht auf die Vorstellung eines Weiterlebens nach dem Tode. Diese Vorstellung hat der junge Keller durch die Philosophie von Feuerbach, bei dem er in Heidelberg hörte, gewonnen. Zur Verstärkung dieser Gedankenrichtung verhalfen ihm die vielen Enttäuschungen in seinem Leben. Nach Jahren von Armut und vergeblichen Streben mußte er die traurige Erkenntnis fassen, daß man nichts mehr erwarten könne. Dies führt ihn zu einer entsagenden Betrachtung der Zukunft.

Theodor Storm erwähnt in einem Brief an Keller²³⁾ diesen Einfluß des persönlichen Verzichtes auf die von ihm erschaffenen Gestalten :

„Ihre liebsten Gestalten, der Grüne und Judith, Landolt und Figura Leu, lassen, wenn die späte Stunde des Glückes endlich da ist, die Arme hängen und stehen sich in schmerzlicher Resignation gegenüber, statt in resoluter Umarmung Vergangenheit und Gegenwart ans Herz zu schließen. Das sind ganz lyrische, ich möchte sagen : biographische Ausgänge ; und da hab' ich mich gefragt : Ist das der Punkt, der Spalt, der jene "befreienden" Späße aufwirft?“

Storm leitet die Resignation der Gestalten nur auf die Widerspiegelung des biographischen Erfahrens von Keller zurück. Georg Lukács will aber dieses vielsagende Problem noch weiterführen und verbindet es mit der Problematik seiner ganzen Existenz, „mit der Unmöglichkeit, künstlerische Tätigkeit und Leben, volles Auswirken der eigenen Persön-

lichkeit und nützliches staatsbürgerliches Wirken zu einer kompromißlosen, vollkommenen Einheit zu bringen.“²⁴⁾ Ein Dasein als nützlicher Staatsbürger und zugleich als Künstler scheint Keller als gewissenhafter Staatsschreiber und als angesehener Schriftsteller erreicht zu haben, aber die Tatsache, daß er, um sich mehr seiner schriftstellerischen Tätigkeit widmen zu können, sein Amt aufgibt, beweist, daß eine „kompromißlose vollkommene Einheit“ doch nicht stattfinden konnte. Wie tief die Resignation in Keller wurzelt, beweist uns die folgende Aufzeichnung :

„Schmerzliche Resignation des Dichters, welcher täglich hören muß, daß erst eine künftige Zeit der Poesie wieder eine schöne Wirklichkeit zur Entfaltung bieten und dadurch große Dichter hervorbringen werde ; welcher dies selbst einsieht und doch die Kraft und das Verdienst in sich fühlt, in jener prophezeiten Zeit etwas Tüchtiges leisten zu können, wenn er in ihr leben würde. Er hat allen Trieb und alle Glut in sich, einem erfüllten Leben den dichterischen Ausdruck zu leihen, gerade aber, weil er weiß, daß alles Antizipierte falsche Idealistik ist, so muß er entsagen, und der rückwärtsliegenden überwundenen Produktion sich anzuschließen, dazu ist er zu stolz.

Hier muß er sich nun sagen, daß er nichtsdestoweniger das ihm Zunächstliegende ergreifen und vielleicht gerade seine Lage in schöner Form darstellen soll. [...] Und überdies hat jede Zeit gesunde brauchbare Momente und liefert in ihnen den Stoff zu einer schönen, wenn auch episodischen Poesie. Jeder Dichter, der ein *Herz* verrät, ist, lebe er, wann er wolle, der Teilnahme der Nachwelt gewiß. Wo die Romantiker das getan haben, was freilich selten geschah, finden sie auch die gebührende Anerkennung bei jedem, der selbst ein Herz im Leibe hat“(III. S. 901).

Solch schmerzliche Resignation erinnert uns etwa: an die Niedergeschlagenheit des Meister Jacques, der sich einbildet,

er lebe in einer Zeit, die keine Originalgenies mehr hervorbringen könne. Jedoch greift Kellers Resignation viel tiefer und läßt sich nicht so leicht wie bei Meister Jacques in der Rahmen erzählung beseitigen. Die in dieser Aufzeichnung erwähnte „episodische Poesie“ verkörpert sich in seinen Novellen. Keller interessierte sich in jener Zeit lebhaft für Theater und dramatische Dichtung. Auch bemühte er sich gerade um die Fertigstellung der ersten Fassung des „Grünen Heinrich“, den er in finanziell höchst schwieriger Lage im Kampf mit dem Leben mühsam zustande brachte. Sein sehnstüchtiges Interesse für dramatische Dichtung hat Keller bis zuletzt behalten und immer wieder sich darin versucht. Der folgende Brief vom 28. Juni 1875 an Emil Kuh zeigt nebst seinem Stilbegriff der eigenen Novelle gegenüber auch die andauernde Begeisterung für dramatische Werke in lebhafter Art :

„Es liegt mein Stil in meinem persönlichen Wesen ; ich fürchte immer, maniert und anspruchsvoll zu werden, wenn ich den Mund voll nehme und passioniert werden wollte, wohlverstanden in der erzählenden Form, wo der Mann eben selbst spricht und in seinem Namen. Wenn ich eine dramatische Stilübung vornehme, da tönt es ganz anders, da hört jener ruhige trockene Ton von selbst auf.“

Das Streben nach einer „äußerlich umfassenden Monumentalität der epischen Darstellung“²⁵⁾ und die Entsagung dieses Wunsches der herrschenden Verhältnisse wegen bedingt die Tragik bei Keller. Aber zugleich hat gerade diese Bagabung, die unter anderen Umständen eine gute epische Dichtung hätte hervorbringen können, in den Rahmen der Novelle gepreßt, den einzigartigen Reiz der Kellerschen Novellen hervorgebracht, den Hugo von Hofmannsthal als „die schönste Wirkung dieser Bücher“ beschreibt, die „eine seelenhafte Freiheit und

Heiterkeit, gar nicht in den Kopf ausstrahlen, sondern wirklich direkt ins Blut, so daß sie einem im Leben weiterhelfen und das Nächste leichter machen.“²⁶⁾

Dieses Weiterhelfen im Leben ist es, was Keller als Pflicht eines Poeten angesehen hat. Im Brief an Berthold Auerbach vom 25. Juni 1860 kommt diese Meinung deutlich hervor :

„Das Volk zeigt sich plastisch und froh gesinnt und gestimmt ; aber noch ist lange nicht alles Gold, waß glänzt ; dagegen halte ich es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können, ja, so seien sie und so gehe es zu ! Tut man dies mit einiger wohlwollenden Ironie, die dem Zeige das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, daß das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein und der innerlichen Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der Tat und auch äußerlich wird. Kurz, man muß, wie man schwangeren Frauen etwa schöne Bildwerke vorhält, dem allezeit trächtigen Nationalgrundstock stets etwas Besseres zeigen, als er schon ist ; dafür kann man ihn auch um so kecker tadeln, wo er es verdient.“

Die gleiche Gesinnung läßt ihn auch bei der folgenden Äußerung über Mundarten im Brief an Emil Kuh äußern :

„Langweilig ist freilich dabei das Geschwätz der Verehrer, als ob die Herrlichkeit ganz unübersetzbar wäre und durchaus nur in der Ursprache genossen werden müsse. Damit bewundern sie nur ihre eigene plattdeutsche Hausprache. Ich habe noch nicht eine Seite von Reuter gelesen, die man nicht ohne allen Verlust sofort und ohne Schwierigkeit hochdeutsch wiedergeben könnte. Allein zu solchen Äußerungen machen die Reuterphilister gerade so mitleidige Gesichter wie Philologen, wenn einer sagt, daß

er den Homer nicht grichisch, sondern nur in Voßens Übersetzung lesen könne ; und ist das doch noch etwas ganz anderes.“

Für Kellers Haltung sind die Darstellungsmöglichkeiten wie Mundarten oder künstliches Altertümeln nur bedingt anzuerkennen, weil sie das Verständnis des Volkes unnütz erschweren. Er ist auch bestrebt, einen durchaus klaren und ausdrucksvollen Stil zu bewahren, bei dem man unter Umständen auch die Interpunktionszeichen entbehren könne.²⁸⁾

Dieses Bestreben von Keller, im Volke und aus dem Volke für das Heil des Volkes zu dichten, läßt seine Gestaltung nicht in persönlicher Entsagung untergehen. Im Gegenteil gehen die Menschen unter, die ohne Rücksicht auf ihre Mitmenschen ihrer eigenen unbeschränkten Freiheit zuliebe ihre Pflicht der Gesellschaft gegenüber unterlassen haben. Auch hier herrscht die Moral, die die erste Fassung des „Grünen Heinrich“ beherrscht hat, „daß derjenige, dem es nicht gelingt, die Verhältnisse seiner Person und seiner Familie im Gleichgewicht zu erhalten, auch unfähig sei, im staatlichen Leben eine wirksame und ehrenvolle Stellung einzunehmen“. ²⁹⁾ So wird der persönliche Verzicht unsrer Personen in der Novelle „Der Landvogt von Greifensee“ in der Gegenüberstellung mit der Gesellschaft relativiert, sowie er auch dem Tode gegenüber und in der Zeit relativiert wurde.

Wie sehr das Volk bei Keller eine wichtige Bedeutung hat, wird deutlich, wenn wir bedenken, daß eine entscheidende Wendung häufig mit einem Volksfest verbunden ist. So das eidgenössische Freischießen im „Fähnlein der sieben Aufrechten“, die Friedensfeier im „Dietegen“ oder der Freischärlerzug in „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster“. Beim „Landvogt“ ist die Volksverbundenheit nicht so stark betont wie in manch

anderen Novellen, aber die Novelle wird immerhin von der Vorführung des Korps der jungen zürcherischen Scharfschützen eingeleitet, und später das Rosengericht sowie am Ende die Beschreibung von Landolts Tätigkeit als Landvogt und Offizier lassen die Volksverbundenheit keineswegs im Rückstand.

Nun haben wir den Wert und die Bedeutung der Entsagung bei Keller einigermaßen klargestellt. Das Gefühl der Verpflichtung dem Volk gegenüber und die gesellschaftlichen Verhältnisse waren die Momente, die Keller zu seiner Resignation gezwungen haben, aber auch gerade diese ließen die glänzenden volksverbundenen Novellen erscheinen, die wieder nach Kellers Prinzip die persönliche Entsagung im Gegensatz zum Ganzen relativieren. Ein wechselseitiges Verhältnis von Persönlichem und Gesellschaftlichem, von Ernst und Spiel, von Sein und Schein, von Entsagung und Trost. Gerade dieser Trost ist es, der schließlich über Enttäuschung und Verzicht dominiert, indem er eine erhellende, erwärmende und stärkende Wirkung ausübt.

SCHLUSS

Emil Ermatinger hat in seinem Werk „Gottfried Kellers Leben“ den Gegensatz von Sein und Schein als Hauptthema von Keller gesehen, auch Benno von Wiese behandelt diesen Gegensatz in seiner Interpretation von Kellers „Kleider machen Leute“. Man wollte Kellers Humor hauptsächlich in diesem Gegensatz erkennen. Wolfgang Preisendanz weist auf verschiedene sachliche Darstellungen in Kellers Werken hin, die, ohne jenen Gegensatz aufzuweisen, im Material selber oder in der Atmosphäre der Schilderung den Humor bergen. Durch Emil Staigers Untersuchung, den Grundriß der Kellerschen Welt, so weit es möglich ist, soweit sich keine Risse bemerken

lassen, rein aus dem Wort des Dichters heraus zu deuten, zeigte sich uns Kellers geistige Entwicklung, die in der Überwindung der Diskrepanz zwischen Sein und Schein, Wahrheit und Wirklichkeit³⁰⁾ die überzeugende Einsicht gewinnt, daß das Ganze der Welt in sich selber ruhe.

Jedoch mußten bis zum Erlangen dieser Einsicht so viele Enttäuschungen erduldet werden. Diese führten den Dichter dann auch zu seiner Resignation. Sie ist das Ergebnis von dem gegenseitigen Aufeinanderwirken künstlerischer Veranlagung, der gesellschaftlichen Verhältnisse jener Zeit und seiner weltanschaulichen Gesinnung. Diese Resignation ließ Keller innerhalb der Grenzen der „episodischen“ Novellen verharren, jedoch seine Begabung hob diese zu einem Grade empor, die die herkömmlichen Novellen kaum erreicht hatten.

Die Volksverbundenheit, die didaktische Gesinnung läßt jedoch Keller in seinen Werken nicht in der Entsagung verbleiben, sondern relativiert diese oder erschafft nach so reicher Enttäuschung einen um das Vielfache kräftigeren Trost. Auch das Wiederverbergen der kunstvollen Anordnung ist typisch für Kellers Erzählfähigkeit. Z. B. bei der doppelten Rahmenerzählung beim „Landvogt“ hat der erste Rahmen die Funktion, die pädagogische Absicht des Paten von dem Erzählten zu sondern, um die Geschehnisse rein in ihrer Gestalt wirken zu lassen. Andererseits wird diese pädagogische Absicht wieder durch den zweiten Rahmen verdeckt, indem man hier zuerst den Landvogt als Erzähler sieht, wenn auch in Wirklichkeit die fünf Geschichten vom Paten nacherzählt werden. Hierdurch wird die offenkundige erzieherische Absicht etwas verdeckt und kann so unbewußt besser aufgenommen werden.

Daß all diese Kunstgriffe so unauffällig geschehen und den Anschein haben, der Dichter füge sich einfach dem Strom

der Erzählung, beweist die hohe Begabung von Gottfried Keller. Er ist auch so natürlich mit dem Volk verbunden, daß seine Schilderung des Volkes sowie seine auf das Volk gerichtete Erziehungsabsicht glatt vom Leser aufgenommen werden.

Wir sind hier von dem Werk des Dichters ausgegangen und haben erst die Motive und Probleme dieser Novelle untersucht. Diese haben uns dann zu Stilproblemen und zur Erzählhaltung geführt, und diesem Wege weiter folgend gelangten wir zu Kellers Verhältnis zum Volke sowie zu seiner Weltanschauung. Im Spiegel dieser können wir dann wieder das Werk und die Absichten, die der Dichter mit ihm hatte, besser verstehen.

Zum Verständnis eines dichterischen Werkes stehen uns noch mancherlei Wege offen. Auch hier in dieser Abhandlung konnten nicht alle eingeschlagenen Richtungen genügend verfolgt werden, jedoch darf ich vielleicht hoffen, daß dieser bescheidene Versuch etwas zur Würdigung dieser schönen, wenn nicht schönsten Novelle von Gottfried Keller beigetragen hat.

ANMERKUNG

- 1) Brief an Rodenberg vom 23. Dezember 1874 ; die Briefzitate erscheinen einfachheitshalber mit dem Namen des Adressaten und dem Datum.
- 2) ebd. 31. Mai 1875.
- 3) ebd.
- 4) Brief an Keller vom 15. Juni 1875.
- 5) In späteren Angaben „Hadlaub.“
- 6) Zitate nach : Gottfried Keller : Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Hg. v. C. Haselhaus, 3 Bde. München 1958. (Hanser-Ausgabe)
- 7) Die manessische Handschrift entstand in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts. Ihre Herstellung hat sich, über jahrzehnte erstreckt, im strengen Sinne ist sie nie abgeschlossen worden. Die Handschrift hat sich wahrscheinlich seit 1490 auf dem Heidelberger Schloß befunden. In Heidelberg ist sie jedenfalls als kurfürstlicher Besitz bis 1622 verblieben. Danach verschwindet sie durch die Niederlage des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz bis 1657. In diesem Jahre taucht sie als Besitz der Bibliothèque du Roi in Paris auf. Dort erhielt sie um 1680 den roten Maro-

- quineinband, in dem sie sich noch heute befindet. Der Pariser Bibliothek gehörte sie bis 1888. Bereits 1815 hatten sich die deutschen Germanisten, unter ihnen Jacob Grimm, vergeblich um die Rückgewinnung des Kodex bemüht. Dem Straßburger Verleger Karl J. Trübner (1846-1907) gelang dann der Tausch des Kodex mit 23 karolingischen Handschriften des 9. Jahrhunderts, die er in England an sich bringen konnte. Die Mittel dafür trug das Deutsche Reich. Kaiser Friedrich bestimmte, daß sie der Heidelberger Universitätsbibliothek als Eigentum übergeben werden. Ihre Signatur lautet seitdem: Codex palatinus germanicus germanicus 848.
- 8) B. v. Wiese: Der Landvogt von Greifensee. - In: Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretation II. Düsseldorf 1962. S. 152.
9) ebd. S. 156.
- 10) Vgl. hierzu W. Preisendanz: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus. München 1963. S. 171.
- 11) H. v. Hofmannsthal: Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller. (1906) - In: Gesammelte Werke. Prosa II. Frankfurt/M 1959. S. 168.
- 12) Keller hat anfangs an sieben Liebschaften gedacht.
- 13) Storm war von 1864 bis 67 Schleswig-Holsteins Landvogt in Husum.
- 14) Brief an Storm vom 31. Dezember 1877.
- 15) Brief an Petersen vom 18. Juli 1877.
- 16) Vgl. II, S. 735
- 17) Die Erzählhaltung ist das Verhältnis des Erzählers zum Publikum und zum Geschehen. Die Ursituation alles Erzählens wird durch die Dreiheit von Erzähler, Erzältem und Publikum bestimmt. Diese ist in jedem Werk der Erzählkunst gegeben. Die Wahl eines fiktiven Erzählers in den Rahmengeschichten ist nur eine Steigerung dieser Ursituation.
Vgl. hierzu: W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1964. (1948)
E. Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955.
R. Petsch: Wesen und Form der Erzählkunst. 1934.
- 18) Vgl. II. S. 762
- 19) G. Keller: Der Grüne Heinrich. Originalausgabe. Cotta. S. 354 f.
- 20) Die Zeit geht nicht
Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein Karawanserei,
Wir sind die Pilger drin.

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

Es blitzt ein Tropfen Morgentau
Im Strahl des Sonnenlichts -
Ein Tag kann eine Perle sein
Und hundert Jahre - Nichts!

Gottfried Keller „Der Landvogt von Greifensee“

Es ist ein weißes Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem besten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.
An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End,
Schreib ich 'nen kurzen Liebesbrief
Auf dieses Pergament.
Froh bin ich, daß ich aufgetaucht
In deinem runden Kranz;
Zum Dank trüb ich die Quelle nicht
Und lobe deinen Glanz!

(III, S. 260)

Nach der ersten Fassung von 1851 bzw. 1854.

- 21) E. Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. Zürich 1963 (1939). S. 161 ff.
- 22) ebd. S. 163.
- 23) Brief an Keller vom letzten April 1881. (Geschrieben am 15. Mai 1881)
- 24) G. Lukács: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin 1952. S. 180.
- 25) ebd. S. 196.
- 26) a. a. O. S. 175.
- 27) Brief an Emil Kuh vom 28. Juni 1875.
- 28) Vgl. Brief an Auerbach vom 15. September 1860.
- 29) Brief an Vieweg vom 3. Mai 1850.
- 30) Vgl. hierzu: C. T. Locher: Über Wahrheit und Wirklichkeit in Kellers Frühlyrik. - In: DVj. 1957. S. 506 ff.

LITERATURVERZEICHNIS

I. Folgende Ausgaben wurden benutzt:

Keller, Gottfried: Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe.

Hg. v. Clemens Haselhaus. 3 Bde. München 1958.

Ders.: Der Grüne Heinrich. Originalausgabe. Cotta.

Ders.: Gesammelte Briefe. Hg. v. Carl Helbling. Bern 1950/54.

5 Bde.

II. Darstellungen:

Ackerknecht, Erwin: Gottfried Keller. Geschichte seines Lebens. Leipzig 1939.

Baechtold, Jakob: Gottfried Kellers Leben. Kleine Ausgabe ohne die Briefe und Tagebücher des Dichters. Aus dem Nachlaß des Verfassers. Stuttgart u. Berlin. 3. Aufl. 1913.

Haselhaus, Clemens: Nachwort zur Hanserausgabe. München 1958. Bd. III. S. 1315–1337.

Henkel, Arthur: Gottfried Kellers „Tanzlegendchen“ – In: GRM. NF. 6 (1956) S. 1–15. (Göttinger Antrittsvorlesung vom Sommersemester 1955). Wiederabgedr. in: Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka. Frankfurt/M. 1966. S. 243–259. (= Interpretationen. Bd. III. Hg. v. Jost Schillemeit)

Hofmannsthal, Hugo von: Unterhaltung über die Schriften Gottfried Keller. (1906) – In: Gesammelte Werke. Prosa II. S. 166–175. Frankfurt/M. 1959 (1951).

Hofmiller, Josef: Der Ur-Heinrich – In: Über den Umgang mit Büchern. München 1948. S. 146–156. Wiederabgedr. in: Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Musil. Frankfurt/M. 1966. S. 182–189. (= Interpretationen Bd. III. Hg. v. Jost Schillemeit)

Huch, Ricarda: Gottfried Keller. Leipzig [1914]

- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Bern u. München 10. Aufl. 1964 (1948).
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955.
- Lukács, Georg: Gottfried Keller. (1939) – In: Lukács: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin 1952. S. 147–230.
- Merkel-Nipperdey, Margarete: Gottfried Kellers „Martin Salander“. Untersuchungen zur Struktur des Zeitromans. Göttingen 1959. (= Palaestra. Bd. 228)
- Preisendanz, Wolfgang: Gottfried Keller: Der grüne Heinrich. – In: Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte. II. Hg. v. Benno v. Wiese. Düsseldorf. 1963. S. 76–127.
- Ders.: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus. München 1963. S. 143–213. (=Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen. Bd. 1)
- Reichert, Karl: Gottfried Kellers „Sinngedicht“. Entstehung und Struktur. – In: GRM. Bd. XIV Heft 1 1964. S. 77–101.
- Schmidt, Wieland: Die Manessische Handschrift. Berlin 1965.
- Staiger, Emil: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. Zürich, 3. Aufl. 1963 (1939).
- Wiese, Benno von: Gottfried Keller: Kleider machen Leute. – In: Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Düsseldorf 1956. S. 238–249.
- Wiese, Benno von: Gottfried Keller: Der Landvogt von Greifensee. – In: Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II. Düsseldorf 1962. S. 149–175.