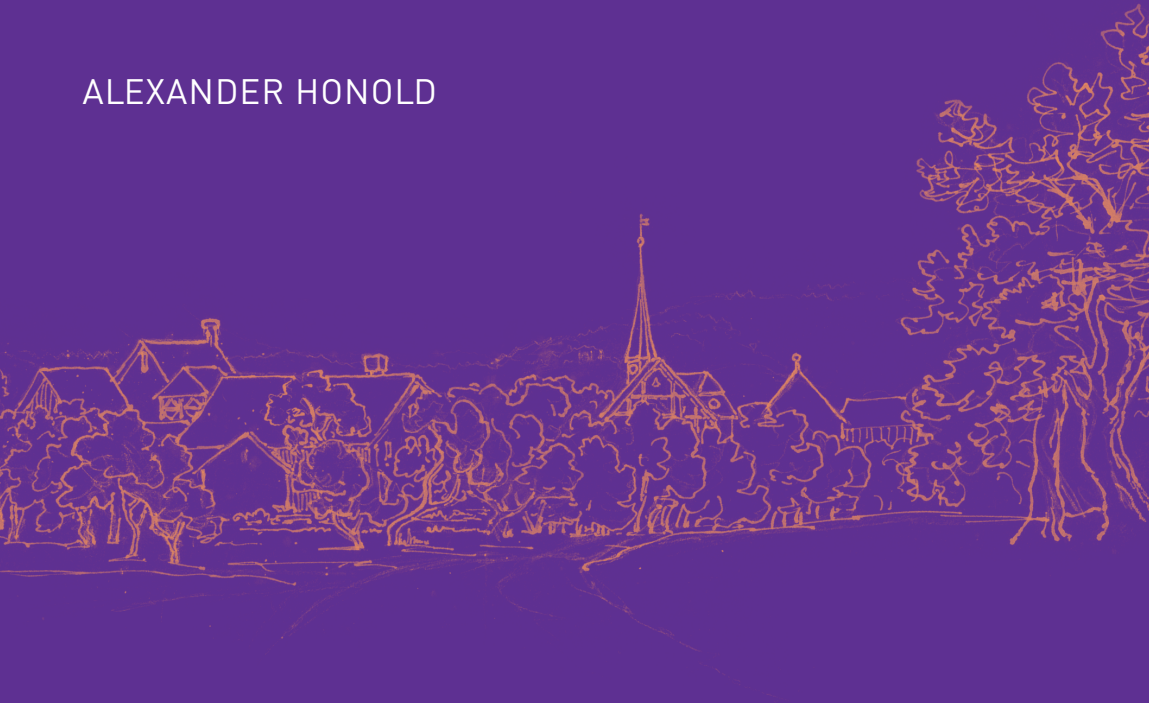


ALEXANDER HONOLD



DIE TUGENDEN UND DIE LASTER

GOTTFRIED KELLERS
DIE LEUTE VON SELDWYLA

SCHWABE VERLAG



Alexander Honold

Die Tugenden und die Laster

Gottfried Kellers *Die Leute von Seldwyla*

Schwabe Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel.



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C068066

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2018 Schwabe Verlag Berlin GmbH

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Abbildung Umschlag: Gottfried Keller: «Affoltern bei Zürich», Skizze mit Bleistift, brauner Tusche und Feder auf beigem Papier; um 1843 (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung; Sys: 006048776)

Korrektorat: Ruth Vachek, Delmenhorst

Layout und Umschlaggestaltung: icona basel gmbh, Basel

Druck: Schwabe Druckerei, Schwabe AG, MuttENZ/Basel

Printed in Switzerland

ISBN Printausgabe 978-3-7574-0002-6

ISBN eBook (PDF) 978-3-7574-0015-6

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabeverlag.de

www.schwabeverlag.de

Inhalt

I. Einleitung	7
Im Paradies der Arbeit	7
Literatur unter epigonalen Vorzeichen	11
Steuerungsprobleme und ihr Erzählmodell – die Lehre von den Tugenden und Lastern	13
Das kleine Ganze – die Schweiz	20
 II. Dichterwerk «unter Streitverhältnissen». Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte des <i>Seldwyla</i>-Zyklus	27
Erste Ansätze	29
Die Publikationsgeschichte des ersten Teils	32
Arbeit an der zweiten Auflage und Fortsetzung	37
Autor und Verleger – eine problematische Zusammenarbeit	41
Die Publikation der zweiten Auflage und des zweiten Teils	44
Annäherung an die Gesamtkonzeption	47
 III. Die Novellen des ersten Teils (1856)	51
Im Zeichen Shakespeares	51
<i>Pankraz, der Schmoller</i>	55
<i>Romeo und Julia auf dem Dorfe</i>	76
<i>Frau Regel Amrain und ihr Jüngster</i>	116

<i>Die drei gerechten Kammacher</i>	134
<i>Spiegel, das Kätzchen</i>	159
IV. Die Novellen des zweiten Teils (1873/1874)	181
Im Zeichen Homers	181
<i>Kleider machen Leute</i>	186
<i>Der Schmied seines Glückes</i>	225
<i>Die mißbrauchten Liebesbriefe</i>	250
<i>Dietegen</i>	290
<i>Das verlorene Lachen</i>	317
V. Erzählen, was der Fall ist: Die Leistung der Form	345
Die Gattungsfunktionen der Novellistik	345
Fermente erotischer Freizügigkeit	349
Inszenierte Mündlichkeit im Binnenerzählen von Figuren	353
Erzählpositionen	357
Kollektive Mündlichkeit: die sprichwörtlichen Redensarten	359
Novelle als komprimierte Handlungsform	361
Struktur und Prozess – die literarische Ausgestaltung bürgerlicher Arbeitsverhältnisse	365
Wo Seldwyla liegt	369
Ein exemplarischer Sonderfall	375
VI. Anhang	379
Literaturverzeichnis	379
Werke Gottfried Kellers	379
Weitere Literatur	379
Dank	393
Register der Personen und literarischen Werke	394

I. Einleitung

Im Paradies der Arbeit

Gottfried Kellers *Seldwyla*-Geschichten zählen zum literarischen Bildungsgut. Sie sind nach wie vor im Schulunterricht präsent, in zahlreichen Ausgaben greifbar, durch sorgfältige Editionen und wohlfundierte Kommentare erschlossen.¹ Auch wenn sie außerhalb des deutschsprachigen Raumes nicht so breit bekannt sind, wie sie es eigentlich verdienten, verschaffen sie gerade einem Lesepublikum, das aus größerem räumlichen oder zeitlichen Abstand auf die darin geschilderte Lebenswelt blickt, prägnante Vorstellungen von den bürgerlichen und bäuerlichen, städtischen und ländlichen Milieus der deutschen Schweiz um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Irgendwie <typisch> sind die hier beschriebenen Verhältnisse durchaus auch über ihre regionalen Gegenstände hinaus, indem sie etwas ziemlich Durchschnittliches in Szene setzen, ein Gewohnheitsgefühl zum Ausdruck bringen. Ohne dass man ihm damit in seiner Künstler-Persönlichkeit schon gerecht würde, kann man Gottfried Keller in gewisser Weise als den großen Schweizer Vertreter eines *common sense*-Realismus bezeichnen, der klug abzuwägen versteht, aber

1 Als Textgrundlage werden im Folgenden allgemein die Bände der Historisch-kritischen Gottfried Keller-Ausgabe (HKKA) herangezogen, ferner auch die reichhaltig kommentierte Keller-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages (DKV). Kellers Briefe werden nach der HKKA zitiert oder nach: Gottfried Keller. Gesammelte Briefe in vier Bänden (GB). Hg. von Carl Helbling. Bern 1950 – 1954. Textnachweise erfolgen jeweils mit Sigle, Band- und Seitenzahl. Überblicksdarstellungen und Informationen zum Forschungsstand bietet, neben einer Reihe von Einzelkommentaren, die an späterer Stelle jeweils genannt werden, besonders das von Ursula Amrein (2016) herausgegebene *Gottfried Keller Handbuch*. Mein darin erschienener Beitrag *Die Leute von Seldwyla* ist aus Studien und Vorarbeiten zum Gegenstand des vorliegenden Buches hervorgegangen.

trotzdem auch etliche Ecken und Kanten bietet. Die stilistischen Besonderheiten und moralischen Stärken seiner Prosa sind deshalb, bei so viel Wohlausgewogenheit, gar nicht so leicht zu entdecken. Sie stecken, so die These, im variantenreich formulierten Bekenntnis des Schriftstellers zu den Tugenden und Lastern eines Arbeitslebens, das den Alltag relativ unbeeindruckt von metaphysischen Heilsversprechen oder sonstigen Tröstungen bestimmt.

Die folgenden Lektüren machen den Vorschlag, das Exemplarische der zehn *Seldwyla*-Novellen² gerade in ihrer sozioskopisch breit angelegten Vorführung der Licht- und Schattenseiten des bürgerlichen Erwerbslebens zu erkennen. Diese zeigen sich in der Lebensführung einzelner Menschen als Dispositionen zu gutem und schlechtem Handeln, zu Prosperität ebenso wie zu Schädlichem. Allerdings sieht der Autor dabei nicht die individuellen Charaktere als letztendliche Urheber solchen bipolaren Handelns. Hier waltet vielmehr ein in sich verstricktes, widersprüchliches Wertsystem von Tugenden und Lastern, deren Maximen nicht mehr säuberlich zu trennen sind, sondern unablässig ineinander überzugehen scheinen. Zwischen Sollen und Wollen, zwischen Können und Müssen klaffen beständig neue und schwere Konflikte auf. Diese bilden nicht mehr die Ausnahme oder sind auf Einzelfälle beschränkt, sondern scheinen bereits den *modus vivendi* des tagtäglichen Betriebs zu bestimmen. Keller breitet in den einzelnen Texten seines *Seldwyla*-Zyklus eine Kasuistik von erzählten Fallgeschichten aus, die jeweils spezifische Konfliktformen, fehlgehende und korrigierte Wege vorstellen. Alles in allem genommen, lesen sich diese zehn Novellen als der Dekalog nicht eines gestrengen Gesetzgebers, sondern eines listigen, verständnisvollen Erfinders von Beispielen.

Seldwyla, das Städtchen mit dem ausgesucht poetischen Namen, ist von seiner Etymologie her der Glücksort schlechthin: *saelde* (mhd.) steht für <Glück>, *wyla* (<Weiler>) ist der generische Namenszusatz von Ortschaften.³

2 Der Begriff der exemplarischen Novelle, namentlich durch Cervantes in der Gattungstradition etabliert, bezieht sich auf das bereits in Boccaccios Novellen mehrfach durchgespielte Spannungsverhältnis von kasuistischem und exemplarischem Erzählen (vgl. hierzu auch das Kapitel *Gattungsfunktionen der Novellistik* im Schlussteil dieses Bandes und die Ausführungen zu den Einzelnovellen).

3 Eine Notiz Kellers mit den Wörtern «Saelde Selda» (mhd. <Glück>), die auf den ersten Namensbestandteil des erdachten Weilers (*wyla*) hindeutet, findet sich auf einem

Wenn freilich der Name schon verheißt: Hier ist das Glück zu Hause, dann kann jede daraus sich entspinnde Fallgeschichte diesem Anspruch gegenüber eigentlich nur noch verlieren. Nach dem Optimismus des Aufklärungszeitalters waren die Human- und Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts ohnehin zu einer eher skeptischen geschichtlichen Perspektive gelangt, die aus der anthropologischen Grundausrüstung des Mängelwesens Mensch auf die genuin prekären Existenzaussichten der Menschheit im Ganzen schließen zu können glaubte. Nietzsche und Freud formulierten am Ende des Säkulums überzeugende Absagen an individuelle Lebensfreude und persönliches Glücksstreben, nachdem Marx bereits die soziale Gewalt von Ausbeutung und Deklassierung als eigentliche Antriebsquelle der wirtschaftlichen Fortschrittsdynamik identifiziert hatte.

Der 1819 in Zürich geborene, 1890 dortselbst gestorbene Gottfried Keller steht mit seinen Lebensdaten und seinem Erfahrungsraum voll und ganz in diesem 19. Jahrhundert,⁴ dessen Ängste und Wünsche heute fremd erscheinen, weil viele seiner Einsichten und Errungenschaften selbstverständlich geworden sind. Keller wuchs, als Beobachter wie als Mitgestalter, in eine sich rapide verändernde geschichtliche Welt hinein, in der sämtliche Betätigungsformen zur Sicherung des materiellen Wohlergehens und der politischen Gemeinschaftlichkeit von einem gewissen Moment an unter dem einen, durchgreifenden Leitprinzip der *Arbeit* stehen. Arbeit ist dabei verstanden als Zustand des Außer-sich-Seins und der Selbstverwirklichung zugleich. Ob Stadtbürger oder Landbesitzer, ob Handwerker oder Künstler, es kann sich niemand mehr auf den Talenten oder Benachteiligungen der eigenen Herkunft ausruhen. Der allgemeine Zug zur Arbeit, zur vorwärts schauenden Daseins-Sorge, wird diktiert von definitorischer Knappheit der Mittel. Wie obligatorisch die Frage nach Berufsziel und Erwerbsmöglichkeiten zu Kellers Jünglingszeiten bereits geworden ist, zeigt gerade der im *Grünen Heinrich*, diesem negativen Bildungsroman, so kläglich scheiternde Ver-

Einzelblatt im Zusammenhang mit «verschiedenen mittelalterlichen Namen» (XXI, 18). Vgl. auch DKV 4, Kommentar des Hg., 677, sowie Kern 2007, 137.

⁴ Über Biografie und künstlerische Entwicklung Kellers informieren Muschg 1977 und Kaiser 1981; eine Fülle von Bilddokumenten bietet Wysling 1990.

such des Protagonisten, den Geboten ökonomischer Notwendigkeit zu ent-rinnen.

Bürgerlich sind Kellers Erzählungen zu nennen, weil und sofern sie *Geld und Gut, Arbeit und Leistung* als Rahmenbedingungen des gesellschaftlichen Zusammenlebens und des individuellen Glücksstrebens begreifen. Die meisten der Protagonisten folgen einem ungeschriebenen Gesetz des Mittelweges, der mehr oder minder ausbalancierten Lebensführung. Höchste Liebeswonnen und tieftrauriger Todesschmerz treten hier eher selten in den Vordergrund, kommen aber durchaus gelegentlich vor (besonders natürlich in Kellers Version der *Romeo und Julia*-Geschichte). Weder sind strahlende Karrieren in diesen Erzählungen zu bewundern, noch wird die Schauerlichkeit schlimmer Verbrechen zum Thema gemacht. Wohl aber ist, auffallend häufig sogar, in diesen Novellen vom «Paradies» die Rede, vom künftigen mehr noch als vom verlorenen. Die hier beschriebene Schweiz jedenfalls scheint keines zu sein; dafür ist der Alltag zu mühselig, die Landschaft zu kleinteilig, das individuelle Leben zu eng in allerlei Nachbarschaften und Rücksichtnahmen eingezwängt. Gar manche der Protagonisten machen sich auf, andernorts bessere Verhältnisse anzusteuern; so der selbsternannte Schmied seines Glücks auf der Suche nach einer vornehmeren Herkunft, so auch der arbeitslos gewordene Schneider auf der Landstraße in eine märchenhafte Zukunft. Was ihre Geschicke lenkt, ist nicht die Providenz einer göttlichen Fügung, es ist die Kontingenz zufälliger Begegnungen und der aus ihnen resultierenden Handlungsoptionen. Die Anmutung der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist, verglichen mit den dramatischen Kämpfen früherer Helden-Romanzen, merklich nüchterner geworden und scheint eher den bescheidenen Zielsetzungen gewogen, wenngleich viele Träume weiterhin in verheißungsvolle Ferne schweifen. Wenn nun tatsächlich, frei nach Hegel, die «Prosa der Verhältnisse» den dichterischen Gestaltgebungen die Feder führt, so wird bei Keller daraus eine hochrespektable Vorform dessen, was man, unter ganz anderen politischen Vorzeichen und vor nun auch schon wieder einem halben Jahrhundert, als «Literatur der Arbeitswelt» zu titulieren (und zu propagieren) beliebte.

Literatur unter epigonalen Vorzeichen

Auf den ersten Blick scheint die bürgerliche Lebenswelt des 19. Jahrhunderts, zumal in den beschaulichen Verhältnissen des Schweizer Mittellands, den Angelegenheiten der Literatur nicht eben günstig gewesen zu sein, entbehrte das Alltägliche doch ganz offensichtlich sowohl der großen Stoffe und Helden wie auch einer mit Muße und Sachverstand versehenen, geneigten Leserschaft von genügender Anzahl. Gottfried Keller jedenfalls, der sich als junger Mann aufgemacht hatte, um jenseits der engen Herkunftsverhältnisse durch Lehr- und Studienjahre in München und Heidelberg zum Künstler heranzureifen, sah nach dem Wechsel in das schwierige und prosaische Berlin seine erhoffte Karriere als Theater- und Romanschriftsteller unter ungünstigen Vorzeichen stehen. «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» (XVI.2, 116), heißt es in einem Notizbucheintrag aus dem Jahr 1850. Um die Mitte des Jahrhunderts, so der seinerzeit vorherrschende Eindruck, befand sich die deutsche Literatur, vom Ende der Kunstperiode und vom Scheitern der politischen Freiheitsbewegung gleich doppelt niedergedrückt, in einem fruchtlosen Schattental der Geschichte. Ihr Tun und Treiben schien dazu verurteilt, epigonal, randständig und glücklos zu bleiben.

Es waren dies aber die Auspizien, unter welchen der 31-jährige Gottfried Keller definitiv die Laufbahn des Schriftstellers einschlug. Wohl zu kaum einem anderen Zeitpunkt hätte der konjunkturelle Rahmen für eine poetische Existenzgründung als deutschsprachiger Dichter schwieriger sein können. Die zeitbedingte Erfahrung, unter ungünstigen, sogar widrigen kulturellen und wirtschaftlichen Umständen die Sache der Literatur zu verfechten, steht wie ein sinnbildliches Wappen über Kellers angehender Schriftstellerlaufbahn. Für die politischen Tumultjahre des Jungen Deutschland war Kellers Generation um wenige Jahre zu spät gekommen. Zu nahe waren ihr andererseits in geistiger Hinsicht noch die Weimarer Klassiker, sodass die eigene Nachträglichkeit als ein permanentes, schwer auf ihnen lastendes Manko empfunden werden musste. Für Autoren wie Gottfried Keller stellten Goethe und Schiller, vor allem aber die in Goethe verkörperte Synthese von Werk und Persönlichkeit, das unübertreffliche Maß einer literarischen Lebens- und Schaffensgeschichte dar.

An Goethes Meisterstücken sich auszurichten, wie es Keller u. a. im *Grünen Heinrich* und dessen prononcierten Theaterszenen in den Berliner Schreibjahren unternahm und zuvor schon mit dem Plan einer Laufbahn in den Bildenden Künsten, das konnte nur heißen, vor dem hohen Ideal einer Kongruenz von Form und Stoff in die Knie zu gehen; das musste letztlich bedeuten, sich in eine epigonale Rolle zu fügen. Ebenso wenig aber konnten die Mythen der Antike und deren Figurenwelt dem eigenen, zeitgebundenen Schaffen noch Halt bieten, obwohl ihr Nachleben schier allgegenwärtig zu greifen war und etwa in Kellers Projekt einer Novellensammlung *Galatea* scharfsinnig mit dem Gegenwartsbefund entfremdeter Arbeit verknüpft ist, wie sonst nur bei E. T. A. Hoffmanns Cardillac-Figur aus dem *Fräulein von Scuderi* (1819). Schließlich versucht Keller drittens auch an die Stoffe und Helden des erst unlängst in seinen literarischen Zeugnissen wiederentdeckten Mittelalters anzuknüpfen, die ihm durch regionale und lokale Verbindungen (wie in *Hadlaub*) eine besonders dem süddeutsch-schweizerischen Raum eigentümliche Dichtertradition eröffneten. Doch aus den Motivwelten von Antike, Mittelalter und deutscher Klassik kann eine Literatur der Gegenwart wohl einige stoffliche Anregungen gewinnen, nicht aber die für ihre Zeit adäquate Formensprache entwickeln; Ähnliches gilt auch für die Dramen des vielbewunderten Shakespeare.

Von all diesen Vorgaben und Quellen trennte die Wirklichkeit Kellers sowohl ein geschichtlicher wie ein kulturell-gesellschaftlicher Abstand, der womöglich – dies nämlich musste ein so fantasievoller wie skrupulöser Autor durchaus befürchten – auf ein insgesamt epigonales Verhältnis der eigenen Epoche zur Sache der Dichtung schlechthin rückschließen ließ. Wiederholt bemerkten die Kommentare am Tonfall und an der Stilistik Kellers, ob nun zustimmend oder kritisch, die Tendenz zur «Imitation und Kompilation verschiedener Stile und Stilebenen».⁵ Zum neuen Charakteristikum der Literatur wurde die Anpassungsfähigkeit. Waren Fehlgehen und Missbrauch poetischer Ambitionen denn überhaupt noch zweifelsfrei von einem Begriff des schöpferischen Gelingens zu unterscheiden? Je mehr und je unterschiedlicher sich der kunstrichterliche Sachverstand im öffentlichen Leben zu Wort meldete, desto unklarer wurde dabei die aus der Textphilologie bekannte

5 Piller 2014, 93; vgl. Müller-Nussmüller 1974, 115.

Frage des *vitium aut virtus*. Zwar konnten die in Zeitungen, Zeitschriften und Sammlungen publizierten belletristischen Prosawerke in den gut fünf Jahrzehnten zwischen dem Wiener Kongress und dem politischen und wirtschaftlichen Aufschwung der Gründerjahre dank der gefestigten Lesekompetenz und Lektürebedürfnisse breiter Bevölkerungsschichten nochmals mit exponentiellen Raten zulegen. Allerdings waren die Qualität und die Halbwertszeit der für den raschen Konsum geschriebenen Texte meist nicht gerade Klassiker-verdächtig.

Nach Hegel (und gemäß seinem Systemdenken) hatte *die Kunst* ihre Aufgabe als Domäne ästhetischer Selbstbestimmung erfüllt⁶ und die Arbeit des sich selbst entfaltenden Geistes an die Philosophie abgegeben. Im kulturellen Leben gehorchten *die Künste* als Metiers der individuellen Erziehung und gesellschaftlichen Verfeinerung zunehmend den Verwertungsgesetzen eines von Geld-, Zeit- und Ressourcenknappheit angetriebenen Wirtschaftslebens, bei dem sich der maximierte Nutzen (zumindest im Falle der Literatur) meist weniger klar umreißen lässt als die Minimierung des investierten Aufwandes. Sind nicht die Laster – etwa dasjenige der literarischen Unkenntnis – längst zu Tugenden – hier nämlich derjenigen der Zeitersparnis – geworden? Und müssen nicht umgekehrt die Verdienste von gestern heute schon zumindest zu den Belastungen, zum lästigen Ballast gerechnet werden? Gibt es, mit anderen Worten, nicht möglicherweise einen Fortschritt zu verzeichnen, der mit guten Gründen aus dem Geltungsbereich der Künste wegführt?

Steuerungsprobleme und ihr Erzählmodell – die Lehre von den Tugenden und Lastern

Gottfried Keller gehört weniger zu den Anhängern der Hegel'schen Philosophie des Geistes als zu den Parteigängern der nachhegel'schen Linken, die das idealistische Konstrukt, Geschichte sei die Verwirklichung der Vernunft, in die Maxime umkehren, Vernünftiges in der Geschichte zu verwirklichen. Aus der Religionskritik Ludwig Feuerbachs übernimmt Keller die Einsicht,

⁶ Vgl. zur Wirkungsmacht und Kritik des Diktums vom «Ende der Kunst» Geulen 2002.

dass der Mensch sich seine Götter nach eigenem Bilde und zur Einschüchterung der Schwachen und Empfindsamen geschaffen habe. Die Unterweisung bildsamer Kinderseelen durch religiöse Erziehungsmethoden wird Keller an einigen negativen pädagogischen Musterfällen (wie dem ‹kleinen Meretlein› des Romans) als unstatthafte und scheinheilige Machtausübung angemaßter Autorität kritisieren. Überhaupt kann sein zur Mitte des Jahrhunderts, wenige Jahre nach dem *Kommunistischen Manifest* entstandener *Grüner Heinrich* als das einzigartige Beispiel eines konsequent aus materialistischer Perspektive erzählten Bildungsromans gelten.⁷ Und auch für die *Seldwyla*-Novellen und ihr handelndes Personal wird die Beachtung der jeweiligen materiellen Lebensgrundlagen eine tragende Rolle spielen.⁸ Es ist aus Kellers Sicht redlich und nützlich, die Interessen des eigenen Wirtschaftens beim Namen zu nennen; es nicht zu tun, zieht stets den entlarvenden Spott der Satire auf sich.

Das aufklärerische Anliegen der Rückweisung frommer oder wohlfeil geschürter Illusionen verbindet Kellers literarische Betrachtungsweise mit den Zielen der liberalen Kräfte der Zeit und vor allem auch seines zeitgenössischen Zürcher Umfelds. Hier hatten sich tragende und treibende Akteure (wie namentlich der Industrielle Alfred Escher) der Sache des Freisinns verschrieben, dessen politischen Idealen Keller in *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* 1860 ein – allerdings bald schon revisionsbedürftiges – Denkmal setzte.⁹ Um die Mitte des Jahrhunderts hatte, wie dem aus Berlin zurückgekehrten jungen Schriftsteller durch den Vergleich mit den früheren Verhältnissen rasch aufging, eine wirtschaftliche, technische und soziale Entwicklungsdynamik eingesetzt, die binnen weniger Jahrzehnte die Schweiz in eines der am stärksten

7 Zu Kellers früher Prägung durch den sensualistischen Materialismus Ludwig Feuerbachs vgl. u. a. Neumann 1982, 91 f.; Schrimpf 1985, 151 f.

8 Kellers Figurenwelt sei «firmly rooted in the socio-economic», betont Erika Swales; im Verhalten der Protagonisten stoße die Voraussetzung der menschlichen Willensfreiheit immer wieder mit den materiellen Determinanten ihrer Existenz zusammen (Swales 1994, 62, 22). Vgl. auch Piller 2014, 248.

9 In Keller/Krneta/Widmer 2015 stellen Urs Widmer und Guy Krneta mit zwei Neulecturen des *Fähnleins* die Krise und Aktualität des freisinnigen Demokratieverständnisses der Schweizerischen Bundesverfassung von 1848 im Hinblick auf die Dominanz wirtschaftlicher Macht zur Diskussion.

industrialisierten Gebiete Europas verwandelte.¹⁰ Gerade als freisinniger Geist aber konnte Keller ebenfalls nicht verkennen, wie sich in kurzer Zeit neue Formen der sozialen Abhängigkeit – und nun vor allem diejenige von der Macht des Geldes und dem Rentabilitätsprinzip – an die Stelle alter Unfreiheiten zu setzen begannen. Kellers Haltung gegenüber den allseits zu beobachtenden Modernisierungserscheinungen innerhalb des bürgerlichen Lebens war diejenige eines skeptisch teilnehmenden Beobachters, der in den menschlichen Bestrebungen zwar den jederzeitigen Willen zum Besseren anerkannte, zugleich aber auch die geschichtlich *à la longue* nahezu gleichbleibende Summe von sozialen Fort- und Rückschritten nicht ignorieren konnte.

Trotz seiner politischen Nähe zu den gesellschaftlichen Kräften des Schweizer Freisinns bleibt Kellers Blick auf die bürgerliche Gesellschaft seinerzeit relativ unbeeindruckt von Fortschrittsemphase und entwicklungsgegeschichtlichem Optimismus. Soweit sich aus dem sozialen Panoptikum seiner Novellen und Erzählungen eine Art modellbildendes Muster erkennen lässt, ist es nicht dasjenige des nach vorn ausgerichteten Zeitstrahls, sondern eher die gemischte, in sich widersprüchliche Bilanz des *Sowohl-als-auch* oder gar des *Weder-noch*. Wo zugleich alle vier dieser Wegrichtungen – sowohl, als auch, weder und noch – zu einer Kreuzung zusammentreffen, da entsteht die aporetische Struktur eines klassischen Tetralemmas (Julia Kristeva). Und auf diesen zögernd, zweifelnd oder zuversichtlich betretenen Kreuzungen verschiedenster Wegrichtungen wiederum spielt sich, so Keller, das wahrhaft soziale Leben der zeitgenössischen Dorfbewohner wie der Stadtbürger ab.

Der neugierige Blick auf das Verhalten, welches die vor mehrere Optionen gestellten Menschen an Wegkreuzungen an den Tag legen (das klassische Thema des Herkules am Scheidewege), lehrt den Chronisten des bürgerlichen Zeitalters, dass nicht etwa die moralischen Prinzipien einer Sollensethik die Gesellschaft in ihren spontanen Verhaltensmechanismen bestimmen, sondern die kybernetischen Erfordernisse und Probleme alltäglicher Steuerungsfragen. Nicht erst die Moralphilosophie der Aufklärung, sondern bereits die literarische Moralistik früherer Jahrhunderte kennt und beschreibt diese Steuerungsprobleme unter der Formel des unablässigen Gegenspiels von *Tugenden und Lastern*. Entscheidend ist hierbei die zweimalige Pluralbildung, denn sowohl

10 Neumann 1982, 166.

die Tugend (im Deutschen etymologisch mit der ‹Tauglichkeit› und dem ‹Taugen für etwas› verbunden) wie auch das Laster (in dem die moralische Belastung durch konkretes Fehlverhalten und grundsätzliche Sündhaftigkeit zum Ausdruck kommt) bestimmt das menschliche Handeln und Denken in vielerlei Gestalt und in den vielfältigsten Zusammensetzungen, sodass begrifflich jeweils ein ganzes Ensemble von Tugend- und Lastervorstellungen unterschieden werden kann, die als *virtutes* und *vitia* bereits aus der Antike überliefert sind – zwar in wechselnden Zusammenstellungen, aber auch mit einer bemerkenswerten Konstanz in der Grundausrichtung.

Dass sich den guten wie den schlechten menschlichen Trieben respektive Verhaltenstendenzen allegorisch überhöhte Figuren oder Personifikationen zuordnen lassen, diese Denkfigur war bereits in der Spätantike zu einer komplexen figurativen Typenreihe der Tugenden und Laster ausgestaltet worden. Auf Platon lässt sich das später wirkungsmächtige Schema der vier sogenannten Kardinaltugenden zurückführen; als diese firmieren Weisheit bzw. Klugheit (*phronesis*, *sophia*), Tapferkeit (*andreia*), Selbstbeherrschung/Mäßigung (*sophrosyne*) und Gerechtigkeit (*dikaiosyne*); ihre lateinischen Äquivalente bei Cicero sind *sapientia* bzw. *prudentia*, *fortitudo*, *temperantia* und *iustitia*. Einen anderen Weg schlägt Aristoteles ein, wenn er, u. a. in der *Nikomachischen Ethik*, die ethischen Tugenden als jeweils mittlere, ausgleichende Positionen in einem von gegensätzlichen Extremen markierten Schwankungskorridor bestimmt, als Mittleres zwischen einem Übermaß und einem Mangel.¹¹ In der Verbindung beider Konzeptionen ließe sich etwa die Tapferkeit als ein Abwägen zwischen Feigheit und Verwegenheit verstehen. Also muss das Gegenteil einer bestimmten Form des Fehlverhaltens nicht notwendigerweise eine Tugend sein, sondern kann ebenfalls wiederum ein Fehlverhalten darstellen. Mit dem aristotelischen Konzept der Vermeidung von Extremen ist eine prozedurale Form der *Steuerung* angesprochen, während die Aufzählung einzelner Tugenden und Laster die dabei zu beachtenden (oder zu vermeidenden) Zielvorgaben substanzialisiert. Wird in summierender Weise von den «sieben Todsünden» und den ihnen gegenüberstehenden sieben Tugenden gesprochen, so gerät dabei die Dynamik des Abwägens als ein permanentes Steuerungsgeschehen eher in den Hintergrund.

11 Vgl. Renaud 2002.

In dem von den Kirchenvätern kanonisierten Katalog der *Todsünden* und *Kardinaltugenden* blieben, unter dem Firnis einer ausgearbeiteten Dogmatik, noch die antiken Vorstellungen über die grundlegenden menschlichen Bestimmungskräfte – wie vor allem Neid, Hochmut und Zorn, das Streben nach Genuss oder nach Gewinn – deutlich erkennbar. Zu beobachten ist in der über viele Jahrhunderte sich verzweigenden Tradierungsgeschichte der Laster und Tugenden eine doppelte Bewegung aus numerischer Schematisierung (Topik) und beispielhafter, dabei auch variierender Ausgestaltung (Narrativik).¹² Der Anachoret Evagrius Ponticus formulierte im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung einen Katalog von acht Lastern, die einsame Büsser vom Ziel der Unerschütterlichkeit (*apatheia*) abzubringen drohen; die sogenannte Acht-Laster-Lehre (*okto logismoi*) ging über Johannes Cassian ins frühe Christentum ein und war für das aufkommende Mönchtum von besonderer Bedeutung.¹³ Die *Psychomachia* des Prudentius entfaltete Ende des 4. Jahrhunderts in einem allegorischen Epos den (innerseelischen) Kampf zwischen Tugenden und Lastern nach dem Vorbild antiker Götter- und Heroenkämpfe, bei dem die moralischen Prinzipien von Frauengestalten verkörpert wurden, jeweils paarweise zu Gegensätzen verbunden: christlicher Glaube steht gegen paganen Götterkult, Geduld gegen Zorn, Demut gegen Überheblichkeit, Keuschheit gegen Sodomie. Als Gegenkraft zur *luxuria* wird *sobrietas* aufgeboten, also: Nüchternheit gegen die Ausschweifung.¹⁴ Papst Gregor statuierte um 600 eine Siebenzahl von Todsünden in der nachmals kanonisch gültigen Form, die *Hochmut*, *Neid*, *Zorn*, *Trägheit*, *Geiz*, *Völlerei* und *Unzucht* umfasst (*superbia*, *invidia*, *ira*, *acedia*, *avaritia*, *gula*, *luxuria*). Als ihre Gegenkräfte wurden die vier antiken Kardinaltugenden um die (nach 1. Kor 13 bestimmten) christlichen Werte des Glaubens (*fides*), der Liebe (*caritas*) und der Hoffnung (*spes*) ergänzt. Auf dieser Basis wiederum entwickelte Thomas von Aquin in der *Summa theologica* eine systematisch argumentierende Moralthologie, welche den überlieferten Katalog von Las-

¹² Vgl. zum Folgenden Honold 2010, 210 – 223.

¹³ Vgl. hierzu Art. «Hauptsünden» in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, 1984, Sp. 734ff.; Art. «Laster» in: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 5, 2002, Sp. 85ff.

¹⁴ Aurelius Prudentius: *Psychomachia* v. 414 – 428. Dazu ausführlich Haworth 1980; Nugent 1985; vgl. auch Honold 2011.

tern und Tugenden in eine sachlogische Anordnung brachte.¹⁵ Teils innerhalb des Tugend-und-Laster-Paradigmas, teils abgekoppelt davon etablierte sich in den theologischen Erneuerungsbewegungen des 11. und 12. Jahrhunderts die Vorstellung sogenannter Orte der Reinigung (*loca purgatoria*), die sich unter dem Einfluss der Pariser Scholastik zum Theorem eines dritten Jenseits-Ortes zwischen Himmel und Hölle konkretisierte, an dem der Kampf der Kardinaltugenden gegen die Todsünden geführt wird.¹⁶

Als Dante nach 1300 in seiner *Divina Commedia* den Kanon der Tugenden und Laster für eine topografische Grundordnung der jenseitigen Welt und ihres moralischen Verhältnisses zum Diesseits in Anwendung brachte, nahm er dabei eine weitere hierarchisch-logische Untergliederung des kirchlichen Sünden- und Strafsystems vor. Schon aus der Aufteilung der Jenseits-Regionen in die drei Reiche *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* ergibt sich, dass für das Zusammenspiel von Tugenden und Lastern nur der *Purgatorio*-Bereich in Betracht kommt, da in der Hölle die Tugenden, im *Paradiso* die Laster als Gegenkräfte fortfallen. Während das System der Höllenstrafen die begangenen Sünden ahndet, geht es im stufenweisen Ritual der Läuterung um das Bereuen verderbter Neigungen.¹⁷ Dante hielt sich also an die von Gregor etablierte Ordnung der sieben Todsünden, umschiffte aber das dogmatische Problem ihrer Büßbarkeit oder Nichtbüßbarkeit, indem er die *vitia* nicht als vollzogenes Handeln, sondern als böse Triebe und fehlleitende Wirkungskräfte auffasste.

Virulent blieb dabei stets auch das Wissen um die innere Zusammengehörigkeit der vermeintlich widersprüchlichen Antriebskräfte; als naheliegende Schlussfolgerung auch die besondere Klugheit des mittleren Weges, etwa zwischen dem Extrem des Geizes und demjenigen der Verschwendung, bei welchen das Zuviel des einen jeweils das Zuwenig des anderen impliziert. Das Tun und Lassen, das Sollen und Wollen bilden mit ihren einander widerstrebenden Strängen im menschlichen Verhalten ein Geflecht von erheblichem Verstrickungsgrad, in dessen Fängen das je einzelne menschi-

¹⁵ Vgl. Bloomfield 1952.

¹⁶ Le Goff 1984, 11, 15, 176 et passim.

¹⁷ Zur narrativen Gestalt der «moralischen Ordnung» in Dantes *Divina Commedia* vgl. Auerbach 1929/2001, 131 ff.

che Verhalten mehr zappelt, als dass es darauf balancierend voranzuschreiten verstünde. In die gesellschaftlichen Bindungen hinein sind zudem auch die emotionalen Netze verflochten, sodass Stand und Neigung, berufliches und persönliches Glück im individuellen Lebensfaden kaum zu entwirrende Verknotungen bilden. Was die Matrix der Tugenden und Laster auch und gerade für das neuzeitliche Erzählen interessant macht, ist, dass ihre ›Lehre‹ nicht geltende Sätze versammelt, sondern das Personal möglicher Geschichten. Die Krux eines apodiktisch wirkenden Prinzips ist der Einzelfall und der Konflikt mit anderen, gleichfalls apodiktischen Prinzipien; hingegen kann das zu einer statuarischen Topik versammelte Figurenensemble der Tugenden und Laster am einzelnen Fallbeispiel nur gewinnen: an Konkretion, an Dringlichkeit, an Handlungsdynamik.

Und so zeigen sich, unauffällig gelenkt durch die abgründige Ambivalenz aller bedeutenden sozialen Bestrebungen und Kräfteverhältnisse, auch die Konzeptionen und Erprobungen literarischer Geschehensverläufe oft selbst in einem unaufgelösten Spannungsverhältnis hinsichtlich der Frage, ob sie nun als musterhafte Idealfälle und als abschreckende Vermeidungsbeispiele würden gelten sollen. Hierbei beschränkt das vorliegende Buch seinen Betrachtungshorizont auf einen Textgegenstand von überschaubaren Ausmaßen, um darin allerdings ein Figurenensemble von durchaus gewaltiger Tragweite aufzublättern. Gottfried Kellers *Die Leute von Seldwyla* legen, wie kaum eine andere Geschichten-Sammlung seiner Zeit, für das überkommene Deutungsschema von Tugenden und Lastern und seine fortdauernde Produktivität die Probe aufs Exempel ab. »Entlarvung oder Bewährung« heißt dabei die jeweils erzählerisch durchgespielte Testfrage, wie schon Hans Joachim Schrimpf in einer Interpretation des Zyklus bilanziert hat:

«Dabei kann einmal der Akzent auf der Entlarvung, der demaskierenden Bloßstellung liegen – wie etwa in ›Die drei gerechten Kammacher‹, ›Spiegel, das Kätzchen‹, ›Kleider machen Leute‹, ›Der Schmied seines Glückes‹, ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ – oder aber auch auf der Bewährung. Der letztere Typus zielt dann auf die Darstellung vorbildlicher Haltungen und tüchtiger Lebensbewältigung in kritischen Situationen mit ausgesprochen didaktischer und erzieherischer Tendenz.»¹⁸

18 Schrimpf 1985, 153 f.

Gottfried Keller als Erzieher: Diese These ist in der Rezeption zu einem häufig anzutreffenden, fast populären Topos geworden. Ein didaktisch angelegter Verständnisansatz wird sich freilich erst dann als literarästhetisch fruchtbar erweisen, wenn er den Umstand einschließt, wie skeptisch sich der Autor gerade gegenüber der Wirkung und Nützlichkeit ‹stellvertretend› demonstrierten Rezeptwissens geäußert hat. Gerade weil in Kellers *Seldwyla*-Novellen die *virtutes* und die *vitiae* ein ineinandergreifendes, komplementäres Steuerungsmodell bilden und deshalb stets nur als gemeinsam wirkende Kräfte fungieren, kann selbst die wiederholte Lektüre dieses Novellenkranzes nur den neuerlichen Eintritt in einen Lernprozess bedeuten, nicht den Auftritt als Lehrer.

Das kleine Ganze – die Schweiz

Kellers *Seldwyla*-Zyklus besteht aus einer Reihe kleiner und mittelgroßer Erzählungen von einer ebenfalls nicht mehr als kleinen bis mittelgroßen sozialen Welt. Imposante Sittenschilderungen des 19. Jahrhunderts wird man eher in Großstadtromanen von Paris oder London zu suchen haben, in Gesellschaftsromanen aus Petersburg oder allenfalls aus Berlin. Die Schweiz ist zu klein, um eine angemessene Vorstellung des großen Ganzen zu vermitteln. Wohl aber ist gerade die erhabene Landschaft der Schweizer Bergwelt imposant genug, um eine Ahnung davon einzuflößen, wie schroff die Beschränktheit der Verhältnisse zuweilen mit der Steilheit der Ambitionen kontrastieren kann. In überschaubaren Siedlungsräumen und Verhältnissen zu leben, bedeutet nicht etwa, dass hier keine größeren Zusammenhänge und übergeordnete Mächte am Werk wären, im Gegenteil.

In der den zweiten Band des Zyklus beschließenden Novelle *Das verlorene Lachen* schildert Gottfried Keller, wie Jukundus Meyenthal, ein tapferer Sänger und Schwärmer, welcher für die Geschäftswelt wenig tauglich ist, in den Sog eines politisierenden Grüppchens gerät, des sogenannten «verlorenen Häufleins». Dort pflegt man umstürzlerische Energien lieber am Wirtshausisch als sie in der politischen Arena auszutragen. Die von Jukundus einberufene und bewirtete Versammlung tagt in einem Saal, den der Inhaber der Lokalität mit einer andernorts erworbenen, mächtigen Bildtapete hat ausstatten lassen.

«Dieselbe stellte eine großmächtige und zusammenhängende Schweizerlandschaft vor, welche um sämtliche vier Wände herum lief und die Gebirgswelt darstellte mit Schneespitzen, Alpen, Wasserfällen und Seen. Da aber der Saal, für welchen dieses prächtige Tapetenwerk früher bestimmt gewesen, um die Hälfte höher war, als der Raum, in welchen es jetzt verpflanzt worden, so hatte zugleich die Decke damit bekleidet werden können, also daß die gewaltigen Bergriesen, nämlich die Jungfrau, der Mönch, der Eiger und das Wetterhorn, das Schreck- und das Finsterarhorn, sich in ihrer halben Höhe umbogen und ihre schneeigen Häupter an der Mitte der niedrigen Zimmerdecke zusammenstießen, wo sie jedoch von Dunst und Lampenruß etwas verdüstert waren.» (V, 318)

Diese Ekphrase ist von emblematischer Sinnfälligkeit¹⁹ und kann, nach den programmatischen Vorreden beider Novellenteile, sogar als ein nochmaliger, später Selbstkommentar des Autors verstanden werden. Es handelt sich bei der Beschreibung dieses auf der Saaltapete befindlichen Bildwerks um eine der wenigen ausdrücklichen Bezugnahmen auf konkrete und namentlich benannte Details der Schweizer Geografie. Bekanntlich hat Keller es in diesem Novellenzyklus geradezu peinlich vermieden, «sein» Seldwyla verbindlich auf einer Landkarte zu lokalisieren, und er geizt auch sonst mit nachvollziehbaren Angaben zur landschaftlichen oder sozialen Verortung der in den zehn Novellen geschilderten Verhältnisse und Figurenwelt. Demonstrativ und listig wies der Autor in der Einleitung der Fortsetzung den Ehrgeiz verschiedener Schweizer Städte zurück, die nach Veröffentlichung des ersten Bandes angeblich darum gewetteifert hatten, welche von ihnen die Ehre erringen könne, als das richtige Seldwyla identifiziert zu werden. Der Schöpfer Seldwylas blieb demgegenüber konsequent darauf bedacht, seinen Referenzort gut in der Schwebe zwischen Lokalisierbarkeit und Allgemeinheit zu halten, ohne dabei an eine allzu deutlich identifizierbare Vorlage anzuknüpfen. Ein Stückchen Seldwyla kann nur deshalb und insofern an mehrerlei

¹⁹ «Das entstellte, aber reale Tapetenbild entspricht dem geschädigten Bild der Schweiz in übertragener Bedeutung. Das Unsachgemäße, das dem Druck des Bildes anhaftet, die Nachlässigkeit, mit der man es an die Wand angebracht hat, [...] reflektieren – das macht die Sinnbildlichkeit des Bildkomplexes aus – die Fahrlässigkeit und Leichtfertigkeit, mit der man die Wahrheit entstellt.» (Nölle 2000, 145) Gerhard Kaiser interpretiert die verhunzte Bildtapete als Kellers «krasse Absage an die Idee der patriotischen Feier» (Kaiser 1981, 389f.).

Orten wiedererkannt werden, weil dieser Modellort bürgerlichen Schweizer Lebens eben nirgends ausschließlich zu Hause ist.

Und doch lässt Keller in besagter Landschaftstapete wenigstens für einmal eine Reihe von markanten landschaftlichen Indikationen aufmarschieren; es sind sogar die berühmtesten aller Schweizer Berge, welche die Schilderung des auf der Tapete abgebildeten Landschaftsgemäldes erwähnt. Was immer sich in den Städten und Dörfern des Schweizer Mittellandes abspielt, ereignet sich unter dem Vorzeichen und vor dem Hintergrund jener massiv aufragenden Bergriesen, welche die imposante Hochgebirgskette des Berner Oberlandes bilden. Eiger, Mönch und Jungfrau, samt ihren weiteren Nachbarn und Trabanten, bilden so etwas wie die natürlichen Gewalten, unter deren Herrschaft das gesamte sonstige Landschaftsgeschehen vonstatten geht. Ihre Umrisse stehen als eine Silhouette vertrauter Schutzmächte stumm im Hintergrund. Jeder Verweis auf den Zusammenhalt des Landes und seinen Gemeingeist kann schwerlich größere Evidenz gewinnen, als wenn er an diese hochalpin aufragenden Gestalten appelliert.

Deshalb hat sich auch die um die Wirtshaustafel versammelte politische Runde, in deren Mitte Jukundus Meyenthal schlecht und recht um Ordnung bemüht ist, in ihrer bühnenartigen Versammlungslokalität vor diesem bekanntesten unter den Schweizer Panoramen aufgebaut. Eine Gesamtschau, wie sie der Begriff Panorama schon erheischt, kann freilich die Landschaftstapete in der beschriebenen Situation nur um den Preis bedenklicher Deformation bieten. Denn der Saal, in dem diese von einem anderen Gebäude übernommene Dekoration nun als Wandschmuck dienen sollte, erweist sich als viel zu klein, um die hoch aufragende Vertikaldimension dieses Landschaftsbildes in seiner Gänze zu fassen. Die höchsten Berge des Berner Oberlandes sind, weil maßstabsgetreu abgebildet, auf dieser Bildtapete sogar «um die Hälfte höher» als die Deckenhöhe des Saales erlaubt und können somit ihre Pracht in dem gegebenen Rahmen nicht ungeschmälert zur Entfaltung bringen.

Nur als deformierte Landschaft passt das erhabene Bergpanorama in die Wirtshausstube; als ein gestauchtes Panoramabild, das an der Decke weitergeführt und deshalb von mehreren Wänden her einwärts zur Raummitte hin gebogen werden muss. Doch nicht nur durch diese Stauchung erleidet die großartige Szenerie der Eisriesen eine Einbuße, auch die vom Ofenruß, von Tabaksqualm oder Bratenfett stammenden Verunreinigungen haben an der

Decke zu merklichen Trübungen geführt, die geeignet sind, den erhabenen Gesamteindruck des berühmten Landschaftsbildes zu schmälern. Dass der schöne, großflächige Prospekt mit der das Auge und die Seele weitenden Ansicht vom Hochgebirge im niedrigen Wirtshaussaal keinen genügenden Raum findet und, zumal in der Höhe, nur in verzerrter Optik angedeutet werden kann, lässt an tradierte philosophische Argumentationsmuster bezüglich der Ästhetik des Erhabenen denken, eines Phänomens, bei dem jeweils die Unangemessenheit zwischen Naturgegenstand und menschlicher Wahrnehmung einen das Denken anleitenden Diskrepanzeffekt verursacht. Auch in dem vorliegenden Falle ist das Lokal zu klein, um die als Illusionsperspektive behauptete Einbettung des Ortes in einen berühmten Naturraum ohne erhebliche Verluste bewerkstelligen zu können.

Darüber hinaus aber legt die Beschreibung dieses Interieurs nahe, auch im Verhältnis zwischen der fiktionalen Erzählwelt und ihrem realhistorischen Kontext eine solche Diskrepanz zu vermuten. Obwohl das Schweizerische fraglos eine spezifische Qualität der Orts- und Milieuschilderungen in den *Seldwyla*-Novellen bildet, so können diese nicht bruchlos auf größere Zusammenhänge übertragen oder gar für einen repräsentativen Schweizer-spiegel genommen werden. Umgekehrt wiederum lassen sich etliche der geschilderten Verhältnisse auch nicht auf Schweizer Gegebenheiten begrenzt sehen, sondern stellen Entwicklungstendenzen allgemeinerer Art vor. Es gilt also, im Hinblick auf die historische und soziale Situierung der Novellen zwischen zwei Schichten des Raumbezuges zu unterscheiden; nämlich zwischen der kleinräumigen, eng umgrenzten Lebenswelt der Leute von Seldwyla einerseits, die mit ihren Häusern, Betätigungen und Angelegenheiten jenen erzählerischen Mikrokosmos bilden, in dem sich die fiktionale Wirklichkeit dieser Erzählungen abspielt; und der Einbettung dieser erzählten Modellwelt in supponierte größere Zusammenhänge andererseits. Diese Zusammenhänge machen sich etwa durch die Reisen und Handelsbeziehungen der Seldwyler innerhalb des Handlungsgeschehens bemerkbar, beeinflussen aber auch durch allgemeine Veränderungen auf nationaler und internationaler Ebene das gesellschaftliche Klima und insbesondere die wirtschaftlichen Geschehnisse in der Stadt massiv.

Zwischen kleiner und großer Welt liegt jeweils ein unschöner «Knick» in der Perspektive, den Kellers Novellen gerade nicht zu kaschieren gedenken, sondern als Quell satirischer oder ironischer Reflexion nutzen. Satirisch,

insofern sich hier kritische Seitenhiebe gegen eine lokalpatriotische Beanspruchung der *Seldwyla*-Geschichten anbringen lassen; ironisch, sofern die Akteure dieses literarischen Gebildes immer wieder auf den Umstand gestoßen werden, eben genau dies, nämlich literarische Geschöpfe zu sein. Sobald die erzählte Figurenwelt in ihrer eigenen Dynamik ernst genommen und aus sich heraus entfaltet wird, kann ihr die Aufgabe, zugleich relevante Zeittenendenzen zu repräsentieren, nicht mehr ohne gewisse Reibungsverluste zugebilligt werden. Und auch diese Einsicht hat Keller in der geschilderten Wirtshausszene mit einem witzigen Detail zur Geltung kommen lassen: «Auf dem ganzen gemalten Lande herum ging jedoch in der Höhe eines sitzenden Mannes eine dunkle Beschmutzung von den fettigen Köpfen der Stammgäste, die sich im Verlaufe der Zeit schon daran gerieben hatten.» (V, 319) So sind die Leute von Seldwyla gleichsam in einer Art von Behälter-Raum untergebracht, der in seinen Begrenzungen zugleich das Walten und Wirken größerer Zusammenhänge andeutet und doch für die Seinen ein fraglos akzeptiertes, in sich abgeschlossenes Stück Welt darstellt, dessen Wände die Seldwyler Mannen freilich im Laufe der Jahre schon speckig gerieben haben, ohne es zu bemerken.

Selbst dort aber, wo der zeitgeschichtliche Hintergrund in den Erzählungen solcherart störend und in kritikwürdiger Weise hervorscheint, wo gar, wie im Falle des hier geschilderten Versammlungslokals, Hand geboten wird zu einem «politischen Verleumdungsfeldzug», selbst unter solchen Umständen blieb der Autor bei seiner «freien und ruhigen Klarheit», die der Komparatist Erich Auerbach, im türkischen Exil der Jahre 1942 bis 1945 an seinem großen *Mimesis*-Buch schreibend, an den *Seldwyla*-Novellen mit wiederum zeitbedingter Melancholie so sehr bewunderte. Keller habe sogar noch im Walten niedriger und gewaltsamer Impulse «etwas Natürliches und zuweilen Wohltätiges zu sehen» vermocht.²⁰ Für Auerbach sind dies Zeichen einer längst in Trümmern versunkenen Welt, in welcher der «demokratisch-liberale Optimismus» die Voraussetzungen dafür geschaffen hatte, dass «un-angetastet die Persönlichkeit ihren Weg frei suchen» durfte. Aus solchen gesegneten Verhältnissen heraus, so Auerbach, habe Keller zu einer stilistischen Unverstörbarkeit gefunden, dank derer im Widerstreit von Lastern

20 Auerbach 1946/1988, 379.

und Tugenden stets die Kraft des Ausgleichs und der lebendigen Mitte im Schwange blieb. «Überdies hält er sich auf einer mittleren Höhe des Ernstes; ja der stärkste Zauber seines Wesens ist die ihm eigentümliche glückliche Heiterkeit, welche auch mit dem Verkehrtesten und Abscheulichsten ihr freundlich-ironisches Spiel zu treiben vermag.»²¹

21 Auerbach 1946/1988, 481.

II. Dichterwerk «unter Streitverhältnissen». Zur Entstehungs- und Publikations- geschichte des *Seldwyla*-Zyklus

Der Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* umfasst zehn selbstständige, in zwei Teilsammlungen zu je fünf Geschichten angeordnete Erzähltexte, zu welchen auch die zwei bekanntesten, am häufigsten gelesenen und kommentierten Werke des Autors überhaupt zählen, *Romeo und Julia auf dem Dorfe* sowie *Kleider machen Leute*. Gottfried Kellers Arbeit an den Erzählungen der Sammlung involvierte vier verschiedene Verleger und erstreckte sich über einen Zeitraum von fast drei Jahrzehnten. Die Schaffenszeit reicht mit den ersten Konzeptionen noch vor den Berliner Aufenthalt ab 1850 zurück, überlagert sich sodann mit der Arbeit am *Grünen Heinrich*, an einigen Vorstufen des *Sinngedichts* und den *Züricher Novellen*, stagniert zwischenzeitlich weitgehend während der Anstellung des Autors als Zürcher Staatsschreiber (1861–1876) und führt, vor allem hinsichtlich der in mehreren Etappen erfolgten Drucklegung der zweiten Auflage, bis an die erst 1876 erlangte freie Schriftstellerexistenz Kellers heran. Während die *erste Auflage* (LS I; 1856) die fünf Erzählungen des *ersten Teils* enthielt, brachte die *zweite* (LS II; 1873/74) ebenfalls nochmal die Erzählungen des ersten Teils (in veränderter Abfolge), war jedoch um einen *zweiten Teil* mit weiteren fünf Erzählungen erweitert, sodass ab dieser zweiten Auflage zusätzlich die beiden je fünf Novellen umfassenden Werkteile voneinander differenziert werden müssen.²² Zu unterscheiden ist aufgrund der komplexen Entstehungsgeschichte

22 Erste und zweite Auflage werden in der HKKA als LS I und LS II unterschieden; die beiden Teile von LS II wiederum sind gemäß den Titel-Siglen der HKKA (XXI, 78) als LS1–LS5 und LW1–LW5 gekennzeichnet. Der Einheitlichkeit halber folgt die Darstellung in diesem Band der eingeführten editorischen Kennzeichnung.

also sowohl diachron zwischen den ersten beiden *Auflagen* wie synchron zwischen den zwei *Teilen* der Sammlung.

Beide Werkteile wurden jeweils mit einer knappen Einleitung versehen, die als den gemeinsamen Bezugspunkt der erzählten Geschichten das typische Schweizer Städtchen Seldwyla vorstellen. Die einzelnen Sammlungsteile bestehen aus Erzählungen von unterschiedlicher Länge, in welchen die gattungstypischen Merkmale des Novellistischen (gedrungene, lineare Handlungsführung um den Kern einer «unerhörten Begebenheit»,²³ überschaubarer Figurenbestand, dingsymbolische poetische Überformung) sich in unterschiedlicher Prägnanz ausgebildet finden. Manche Geschichten spielen in der Gegenwart, in wenigen Fällen sogar unter ausdrücklichem (*Das verlorene Lachen*) oder implizitem (*Pankraz der Schmoller*) Bezug auf zeitgeschichtliche Ereignisse; andere tragen ein dezidiert historisches Gepräge (*Dietegen* spielt in der Zeit der Burgunderkriege gegen Karl den Kühnen).

In den *Seldwyla*-Novellen verbinden sich prägnant modellierte Figuren und Handlungsmuster mit einem Erzählton, der teils warmherzig empathische Tendenzen aufweist, teils aber auch die satirisch-humoristischen Züge an seinem Stoff hervorkehrt. An der allmählichen literaturkritischen Anerkennung Kellers und der wachsenden Zusprache seines Publikums hatten die *Leute von Seldwyla* erheblichen Anteil. Einzelne Figuren (wie der Schmoller Pankraz, Frau Regel Amrain oder der falsche polnische Graf Wenzel Strapinski) gewannen bald ein von ihren Texten unabhängiges Eigenleben, und «Seldwyla» rückte als quasi-mythischer Schweizerort in das populäre Gedächtnis ein, wurde zum Topos einer kollektiven Sonderlingsrolle in der Mitte Europas.

Gleichwohl sind *Die Leute von Seldwyla* kein schlichtes, von leichter Hand stammendes Zeugnis traditionellen oder volkstümlichen Erzählens, sondern das Produkt einer gesellschaftlich wie individuell krisenhaften Umbruchzeit. Schon in ihrem stark variierenden Produktionsrhythmus, erst recht auch in ihren strukturbildenden inneren Ambivalenzen sind die zum *Seldwyla*-Zyklus verbundenen Novellen ein komplexes, die Werkabsichten des Autors überschreitendes, mal forciert, mal auch eher unfreiwillig «mo-

23 Zum gattungspoetischen Rückgriff auf Goethes Novellendefinition vgl. u. a. Kaiser 1981, 271.

dernes» Literatur-Dokument. In seiner kompositorischen Anordnung wie in der Textstruktur seiner einzelnen Erzählungen bildet der Zyklus *Die Leute von Seldwyla* (LS) einen textgenetisch aufschlussreichen, publikationsgeschichtlich symptomalen und überdies ästhetisch komplexen, reflektierten Schauplatz der Form- und Gestaltungsprobleme <realistischen> Erzählens. Kellers Novellen gehören zu den sehr wenigen Werken deutschsprachiger Provenienz, die es im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts hinsichtlich treffsicherer gesellschaftlicher Beobachtungs- und Beschreibungskunst mit den Meisterwerken der zeitgenössischen französischen, englischen und russischen Literatur aufnehmen konnten.

Erste Ansätze

Kellers Arbeit an den Novellen umfasst mit Unterbrechungen einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten. Sie verläuft zu Beginn noch parallel mit der Niederschrift der Bände drei und vier des Romans *Der grüne Heinrich*, überlagert sich dann jedoch auch noch mit dem zunächst vordringlicher verfolgten *Galatea*-Komplex. Von letzterem, einem Kernstück des späteren *Sinngedichts*, übersandte Keller nach mehrfacher Vorankündigung²⁴ endlich im November 1853 erste Proben an den Braunschweiger Verleger Eduard Vieweg. Dabei handelte es sich um die «Anfänge einiger Novellen», von welchen «*Galatea*» die «durch den ganzen Band» laufende «Hauptnovelle» bilden sollte.²⁵ Zur Beschäftigung mit der Titelfigur, jener mythischen Galatea, die als Geschöpf und Geliebte des Bildhauers Pygmalion bekannt ist,²⁶ war Keller durch ein Verspaar des Barockdichters Friedrich Logau angeregt worden. Der Autor plante, in diesem Motiv die Grundspannung von künstlerischer Formung und Leben auszugestalten. Das Material betraf indes auch Ideen, die andererseits bereits zu den ins Auge gefassten Schweizernovellen, also

²⁴ 13.9.1853, 21.10.1853, vgl. GB III.2, 75–78, 78–80.

²⁵ Gottfried Keller an Eduard Vieweg, 5.11.1853; XXIII.1, 308; bei Keller variiert die Schreibung zwischen «Galatea» (ebd.) und «Galathea» bzw. «Galathee» (XXIII.1, 314, 318). In der vorliegenden Darstellung wird sie zu *Galatea* vereinheitlicht.

²⁶ Vgl. zum Pygmalion-Galatea-Motiv auch die Ausführungen im Kapitel *Kleider machen Leute* sowie im Kapitel *Gattungsfunktionen der Novellistik*.

dem *Seldwyla*-Komplex, zählten. Für die beiden in der Planung des Autors zunächst noch verbundenen neuen Erzählprojekte gilt, dass die jeweiligen Absprachen mit dem Verleger mehrfach unter Kellers Neigung zu leiden hatten, gerade erst begonnene oder sogar nur geplante Arbeiten bereits als «entstanden» zu bezeichnen²⁷ und den erforderlichen Zeitraum bis zur Fertigstellung eklatant zu unterschätzen. Gerade im Hinblick auf das geplante Novellen-Bändchen war zunächst und vor allem des Autors Wunsch, ein solches anbieten zu können, der Vater des Gedankens.

Die von Keller mitunter als mühevoll empfundene, nur langsam voranschreitende Weiterarbeit am Roman erzeugte gegen Ende der Berliner Jahre einen Kreativitätsstau, den der Autor durch die Konzeption von Folgeprojekten und die Anlage assoziativ geführter Listen mit einem literarischen «Themenreservoir» (Hg.; XXI, 18) zu kompensieren suchte. Vieweg lenkte Kellers Vorschläge in Richtung eines Zyklus von «Schweizernovellen»,²⁸ erwog dann aber zunächst (Mai/Juni 1853) eine Integration der Erzählungen in den Roman, da seine Hauptsorge dem Fortgang des *Grünen Heinrich* galt. Diese Idee wurde auf Wunsch des Autors dann wieder verworfen. Im folgenden Jahr signalisierte ein konkurrierender Verleger (Hugo Scheube) sein Interesse an den geplanten Novellen; Keller schloss mit jenem im September 1854 eine Vereinbarung zur Publikation «seines novellistischen Werkes», das er mit dem vorläufigen Titel «Lebensbilder» bezeichnete (XXI, 440).

Leichter und vor allem rascher als mit dem außer Form geratenen Roman, so Kellers Hoffnung, wären mit einzelnen oder zu einem Zyklus vereinigten Erzählungen die für eine Reduktion seines Schuldenstandes dringend benötigten Einkünfte zu erzielen. Doch auch im Hinblick auf eine Veränderung seiner literarischen Gestaltungsziele verbindet der Autor mit den Novellen hohe Ambitionen. Er wolle mit den kürzeren Erzählwerken, so schreibt er am 15.8.1852 an Vieweg, eine «Probe von klarem und gedrängtem Stile [...] versuchen, wo alles moderne Reflexionswesen ausgeschlossen und eine naive plastische Darstellung vorherrschend ist».²⁹ Die erforderliche stärkere Konzentration in Figuren-Disposition und Handlungsgang sah Kel-

27 Ermatinger 1915/1950, 308.

28 Ermatinger 1915/1950, 308.

29 GB III.2, 58 – 60, 59.

ler als Ansporn zu einer objektivierenden Darstellung, zugleich aber trachtete er, in der Motivverwendung wo immer möglich diachrone und synchrone Kontinuitäten herzustellen und sein disperses Material mit übergreifenden Bögen zu versehen, wie sie etwa die poetologisch bedeutsame «Pygmalion»-Mythe oder auch der Bezug auf die eigenen Zürcher Jugenderfahrungen stiften konnten.

Was einzelne Motive, Entwürfe zu Figuren und Handlung betrifft, so datieren die frühesten erhaltenen Spuren der Beschäftigung Kellers mit Materialien aus dem späteren Werkkomplex von *LS I* sogar bis in die späten 1840er-Jahre zurück. In einem gebundenen Schreibbuch (betitelt als *Traumbuch 1846*), in dem der Autor Traumprotokolle sowie Gedanken, Einfälle und Lektürefrüchte notierte, findet sich unter dem Datum des 20.9.1847 der Entwurf einer kleinen Szene, die dem Eingangsbild der späteren Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* nahekommt (vgl. XXI, 411) und das parallele Pflügen zweier Bauern um einen herrenlosen mittleren Acker herum entfaltet. Präfiguriert sind damit bereits die zentralen konfliktbildenden Antagonisten, ferner auch der vom Idyll ins Tragische umschlagende Erzählton der Novelle und schließlich ihr kalendarisch-chronografischer Einsatzpunkt zur Tagundnachtgleiche des Herbstes.

Auch die weitere Formung dieser Novelle ist vergleichsweise gut dokumentiert. Keller erwähnt in einem Brief an Wilhelm Baumgartner vom 28.1.1849, er habe nun begonnen, jenes «epische Gedicht von den zwei jungen Leuten» und ihren Vätern, den pflügenden Bauern, auszuarbeiten (XXI, 437). Der Hinweis bezieht sich auf ein Einzelblatt, das auf der Vorderseite eine Versfassung jener Szene der pflügenden Bauern bietet (fertiggestellt sind sieben Strophen zu vier Versen in fünfhebigen Jamben); auf der Rückseite weist das Blatt zwei Zeitungsexzerpte auf, welche das zunächst in der *Leipziger Zeitung* (17.8.1847), dann auch in der Zürcher *Freitags-Zeitung* (3.9.1847) berichtete Ereignis des Suizids eines jugendlichen Liebespaares festhalten. Bis in Details hinein werden die Zeitungsmeldungen als die «Hauptquelle» Kellers (Hg; XXI, 437) für die damit bereits in ihren Grundzügen konzipierte Handlung seiner *Romeo und Julia*-Geschichte fungieren.

In einem Notizbuch der Berliner Zeit führte Keller eine im Sommer oder Herbst 1851 entstandene Themenliste, die (neben Stichworten zum *Sinngedicht* und zu anderen Projekten) auch den «Grundeinfall» für *Die drei gerechten Kammacher* darlegt: «Geschichte von den drei Schreinergelesen,

welche alle recht thaten und desnahen nicht nebeneinander existiren konnten» (XXI, 414). Ebenfalls in einem Notizbucheintrag um 1851/52 schreibt Keller erstmals den Namen «Seldwyl» (ebd.). Eine weitere, «etwa Ende 1853» angelegte Themenliste skizziert sodann eine Schlüsselszene der späteren Novelle *Frau Regel Amrain und ihr Jüngster*; es handelt sich dabei um den (durchaus ödipal codierten) Moment, als ein «vierzehnjähriger Sohn weinend auf einen fremden Mann mit einer Gardinenstange loshaut, den er bei seiner Mutter im Bette findet» (XXI, 415). Zwei weitere Notizen, vermutlich in der ersten Hälfte des Jahres 1855 entstanden, belegen die Herkunft eines für *Romeo und Julia auf dem Dorfe* verwendeten Sinnspruchs, den Keller dem *Diwan* des Abu Nuwâs entnahm, wo er den Anfang eines Haussegens bildet: «Wer dieses Haus betritt sei sorgenlos, / Nur Küsse muß er dulden und Gekos.» (XXI, 415, 416 f.)

Die Publikationsgeschichte des ersten Teils

Gut ein Jahr vor dem Ende der Berliner Zeit konkretisierten sich Kellers Pläne für die Schweizerischen Lebensbilder und Charakterstudien. In einem Brief an Hermann Hettner vom 21.10.1854 unterscheidet Keller indes zwischen dem Projekt der «Novellen» (hier ist wahrscheinlich noch der *Gala-tea/Sinngedicht*-Komplex gemeint, dessen erste Entwürfe sich bei Vieweg befanden) und den inzwischen konzipierten «Charakteristiken u Schilderungen in der Art meiner Jugendgeschichte» (XXI, 445), die er mit Scheube zum Druck bringen will und ab Januar 1855 unter den Titel «Die Leute von Seldwyla» stellt.³⁰ Aufgrund umlaufender Gerüchte über die Unzuverlässigkeit Scheubes kehrt Keller mit diesem Vorhaben zu Vieweg zurück und bietet dort an: «4–5 Charakter-Erzählungen [...] von allgemein menschlichem Inhalte, aber auf dem schweizerisch lokalen Hintergrunde». Den auf «25 Bogen» kalkulierten Band könne er bis «Ende dieses Monats» abschließen, so der Autor am 16.6.1855 an Eduard Vieweg (XXI, 449). Hintergrund der optimistischen Perspektive ist die beiderseits mit Erleichterung registrierte Drucklegung des letzten Romanbandes im Mai 1855.

30 Brief an Hermann Hettner, XXI, 446; vgl. auch 9.5.1855; XXI, 447.

Vieweg, vorsichtig geworden, erhält im Juli 1855 immerhin ein «schwaches Drittel» der vorgesehenen Sammlung (es dürfte sich dabei um die Erzählungen *Pankraz* und *Frau Regel Amrain* gehandelt haben) und unterzeichnet daraufhin den Vertrag, der die Restlieferung des gesamten Manuskripts bis Ende August als «äußerste[n] Termin» (XXI, 456) festschreibt. Der Autor bekräftigt dieses gewagte Versprechen sogar mit dem Vorschlag, Vieweg dürfe für jede Woche Säumnis einen Honorar-Abzug um je 25 Thaler vornehmen – ein Passus, von dem der Verleger gnadenhalber dann doch «keinen Gebrauch» macht (so Keller an Vieweg, 18.10.1855; XXI, 471), mit dem allerdings des Schriftstellers bipolare Disposition aus Unbedachtheit und Selbstbestrafung plastisch hervortritt. Doch in diesem Falle erweist sich die Spannung als produktiv: Keller schreibt, während die ersten Teile bereits in Satz gehen, an den noch fehlenden Erzählungen mit einer «Leichtigkeit», wie sie ihm «niemals wieder zu Gebote stehen wird»³¹ – bis es im September erneut zum Streit kommt, da der mit den verlagstechnischen Gepflogenheiten wenig vertraute Autor³² die erforderliche Textmenge der mit Vieweg vereinbarten Bogenzahl massiv unterschätzte. Vieweg, durch diese Fehlkalkulationen seines Vertragspartners auf «unangenehme Weise» überrascht (7.9.1855; XI, 462), erwartet eine substanzielle Nachlieferung, um auf den vereinbarten Textumfang zu kommen. Doch kann sich Keller gegenüber der Forderung des Verlegers nach der Aufnahme einer zusätzlichen Erzählung durchsetzen. Mit der Übersendung von *Spiegel, das Kätzchen* am 6.10.1855 ist das Manuskript für *Die Leute von Seldwyla (LS I)* abgeschlossen. Strittig bleibt in dieser Phase noch die Frage der Anordnung und Aufteilung. Der Verleger denkt aus Kalkulations- und Absatzgründen an eine «Theilung der Erzählungen in zwei Bände» (26.9.1855; XXI, 468), während Keller bekräftigt, er habe stets «Einen Band im Auge gehabt», und der dadurch hergestellte Zusammenhalt seiner Erzählungen sei «keine bloße Aeüßerlichkeit» (6.10.1855; XXI, 469).

Der «Grund aller meiner Unregelmäßigkeiten und Mißgeschicke», so Keller am 10. November 1855 an Vieweg, sei sein «endloser Aufenthalt in

31 Böning, DKV 4, 615.

32 «[...] hatte das Wort Duodezbogen [...] in meinem Leben nie gehört» (Keller, 2.11.1855 an Hermann Hettner; XXI, 472).

Berlin» (XXI, 474) gewesen. In diesem ausführlichen Schreiben unternimmt der Schriftsteller den Versuch, seine biografische Situation und die daraus resultierenden Geld- und Arbeitsschwierigkeiten darzulegen. Durch die für Dezember angekündigte Rückkehr nach Zürich und die umfassende Begleichung seiner Schulden hofft Keller einen persönlichen Neuanfang vornehmen zu können, mit welchem sich auch die Geschäftsbeziehung zum Braunschweiger Verleger auf eine neue Grundlage würde stellen lassen. Der Schriftsteller erbittet von Vieweg für diese einschneidende Lebensveränderung eine «größere Summe» als Vorschuss, die er, erst Ende 1856 allerdings, auch erhält, und stellt im Gegenzug eine «ordentliche Sammlung» an «erzählenden Sachen» in Aussicht, Fortsetzungen der eben im Druck befindlichen Novellen.

Die zu diesem Zeitpunkt demnach zwischen Autor und Verlag inoffiziell schon als «erster Teil» geltende Sammlung *Die Leute von Seldwyla* wurde nun doch in *einem* Oktavband von 523 Seiten zusammengefasst, ab Mitte Januar 1856 von Viewegs Druckerei in einer Auflage von 1.000 Stück hergestellt und im Februar ausgeliefert. Das Buch (*LS I*) enthält eine Einleitung und die fünf, abweichend von späteren Ausgaben in folgender Reihung abgedruckten Novellen: *Pankraz, der Schmoller; Frau Regel Amrain und ihr Jüngster; Romeo und Julia auf dem Dorfe; Die drei gerechten Kammacher; Spiegel, das Kätzchen*.³³ Diese Abfolge entspricht weitgehend noch dem Arbeitsprozess, in welchem die «dem *Grünen Heinrich* inhaltlich am nächsten stehenden Erzählungen» (XXI, 23) *Frau Regel Amrain* und *Pankraz* zuerst fertiggestellt worden waren (bis Anfang Juli 1855), hernach (bis Mitte Juli) *Romeo und Julia*, und dann erst die restlichen beiden Werke (September, Oktober).

Erste Rezensionen, u. a. durch Ludmilla Assing (die Nichte Karl August Varnhagens), Karl Gutzkow und Robert Prutz, nahmen vor allem den Grundzug des als kauzig empfundenen Humors mit gewisser Irritation auf und monierten eine «Wendung zum provinzialen Kolorit» (Gutzkow), während an *Frau Regel Amrain* charakterliche Tiefe gelobt und die *Romeo und Julia*-Novelle ob ihrer erschütternden Wirkung für «gelungen» (Prutz) er-

33 XXI, 81; vgl. Böning; DKV 4, 617.

klärt wurde.³⁴ Darüber hinaus sah Keller in den Besprechungen die Unbeholfenheit etlicher Einzelstellen getadelt; eine Schwäche, auf die er auch selbst zunehmend aufmerksamer wurde und welcher er in der späteren Neuauflage durch an die 300 sprachlich-stilistische Korrekturen (XXI, 116) abzuhelpfen suchte. – Nach diesem eher oberflächlichen Echo bewirkte den Durchbruch für Kellers «Renommee» als Novellendichter Berthold Auerbachs «rühmender Aufsatz» (Hg.; XXI, 27) in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* vom 17. April 1856, welcher unter der Überschrift «Gottfried Keller von Zürich» dem Autor eine «vollgediegene Dichternatur» attestierte, die es im Sinne eines *poetischen Realismus* sehr gut verstanden habe, gleichermaßen die Extreme von bloß faktischer Realistik wie von ausschweifender Fantastik zu vermeiden.³⁵ Auch Auerbach hebt *Frau Regel Amrain* aufgrund der «Tiefe und Feinheit psychologischer Erkenntnis» lobend hervor und preist die «berückende [...] Folgerichtigkeit» der *Romeo und Julia*-Novelle, hält hingegen ihre beteuerte Verwurzelung in einem «wahren Vorfall» für einen «Philisterzopf». An der subjektiven Erzählhaltung des Protagonisten in *Pankraz* findet Auerbach weniger Gefallen, während er *Die drei gerechten Kammacher* und *Spiegel, das Kätzchen* als «wohlausgeführte Stimmungscompositionen mit allerlei phantastischem Reiz» würdigt, durch welche sich, besonders in den *Kammachern*, bei der Lektüre auf plausible Weise höchst «komische Wirklichkeiten» eröffneten.

Damit war dem weiteren ästhetisch reflektierten Rezeptionsprozess ein gewisses Muster vorgezeichnet: zahlreiche stilistische Monita im Einzelnen; deutliche Kritik am schweizerisch-satirischen Einschlag der Milieu- und Figurenschilderung; hohe Wertschätzung hingegen für *Frau Regel Amrain* und das Charakterbild der Protagonistin, und vor allem: eine sie als «klassisch» aus dem *Seldwyla*-Verbund herauslösende Kanonisierung der *Romeo und Julia*-Novelle, die, als bis dato erfolgreichstes Werk des Autors, ab Anfang der siebziger Jahre mehrfach in anderem Kontext oder als Einzelausgabe wieder abgedruckt wurde. Was die allgemeine Publikumsresonanz auf die Sammlung betraf, so ging, vom Absatz der Leihbibliotheken abgesehen, der Verkauf des Bandes eher schleppend vonstatten. Erst Anfang der siebzi-

34 Gutzkow 1856, 591; Prutz 1856, 257–262, 259; vgl. XXI, 26.

35 Auerbach 1856, 1721, 1722 f.; die weiteren Zitate ebd.

ger Jahre waren die Bestände so weit abgesetzt, dass an eine Neuauflage zu denken war, die nicht nur für stilistisch überarbeitete Textfassungen Gelegenheit bot, sondern auch um den bereits lange geplanten, mal mehr, mal weniger intensiv betriebenen Fortsetzungsband mit fünf neuen *Seldwyla*-Geschichten erweitert werden sollte.

In dieser zweiten, im Textumfang verdoppelten Auflage, für die im März 1873 Ferdinand Weibert vom Stuttgarter Göschen-Verlag von Vieweg die Rechte übernommen hatte, wurde auf Anraten des neuen Verlegers und mit Rücksicht auf die Leihbibliotheken, «welche sehen, daß die Bände nicht zu umfangreich sind»,³⁶ eine Aufteilung in insgesamt vier sukzessive produzierte Bände vorgenommen, wobei die sechs Texte von *LS I* (Einleitung und fünf Novellen) als Neuauflage (Teil 1 bzw. *LS1–LS5*) die ersten zwei Bände von *LS II* füllten. Aus Gründen des ungleichen Seitenumfangs der einzelnen Erzählungen tauschte *Romeo und Julia* (in *LS I* zuvor an dritter Stelle) mit *Frau Regel Amrain* den Platz, sodass die mit Abstand längste (*Romeo und Julia*) und die zweitlängste (*Pankraz*) Erzählung, zusammen mit der Einleitung zum ersten Band vereinigt, ein ähnliches Textvolumen ergaben wie die drei etwas bzw. deutlich (*Spiegel*) kürzeren folgenden Texte, die nun den zweiten Band bildeten.³⁷ Da zur inneren Strukturlogik des Zyklus später weitreichende Interpretationsthese formuliert wurden,³⁸ ist der ursprünglich pragmatische Anlass für das Zustandekommen der Gesamtreihung dabei relativierend mitzubedenken. Allerdings blieb diese geänderte Abfolge als nun verbindliche innere Ordnung des Zyklus auch bestehen, als für die 3. und 4. Auflage bei Göschen (1874, 1883),³⁹ für die 5. Auflage bei Wilhelm Hertz (1887) und für die ebenfalls bei Hertz veranstaltete Ausgabe der *Gesammelten Werke*⁴⁰ die Unterteilung der Novellen in vier Bände zugunsten einer zweibändigen Anlage wieder aufgegeben wurde und damit derlei Proportionserwägungen entfallen konnten.

36 Weibert an Keller, 13.3.1873, XXI, 530.

37 So die Kalkulation Weiberts im Brief vom 13.3.1873, ebd.

38 Vgl. Ohl 1969, 219–222, zu Entsprechungen bes. zwischen *LS₂ Romeo und Julia*) und *LW₄ (Dietegen)*.

39 Vgl. XXI, 129 f., 132.

40 Bde. 4 und 5; 1889; vgl. XXI, 135.

Bei der Einrichtung der um fünf Erzählungen vermehrten zweiten Auflage 1873 hatte der Platztausch zwischen LS I, Nr. 2 (*Frau Regel Amrain*) zu LS₃ und von LS I, Nr. 3 (*Romeo und Julia*) zu LS₂ einige (dann ebenfalls beibehaltene) textuelle Anpassungen zur Folge, welche die ehemaligen Kontaktstellen zwischen den beiden Nachbarstücken betrafen. So strich Keller erstens den früheren Schluss von *Frau Regel Amrain* mit seiner Behauptung, das Charakterbild, die Meinungen und Reden der Hauptfigur seien «nicht etwa erfunden, sondern in einer wirklich lebendigen Frau begründet gewesen» (XXI, 205). Und er kürzte zweitens die (ehedem direkt daran angeschlossene) Eröffnung von *Romeo und Julia* mit ihrer korrespondierenden Beteuerung, derzufolge das Erzählte «auf einem wahren Vorfall beruhte» (XXI, 171). Mit diesem Eingriff konnte Keller zugleich einen Kritikpunkt Auerbachs aufgreifen und abmildern. Drittens nahm der Autor ergänzend hierzu auch von dem früheren Nachtrag am Ende der Erzählung nun Abstand, welcher Umstände und Quelle jener wahren Begebenheit explizit benannt und sodann in den Kontext einer (von der Kritik nicht gut aufgenommenen) allgemein moralisierenden Betrachtung gestellt hatte.

Arbeit an der zweiten Auflage und Fortsetzung

Die kritische Würdigung, literarische Rezeption und publizistische Verbreitung des ersten Bandes der *Seldwyla*-Novellen, samt den vom Autor selbst gesammelten Einsichten hinsichtlich des stilistischen Überarbeitungsbedarfes der unter Zeitdruck fertiggestellten Texte, bildeten einen mehrstimmigen und durchaus wechselhaften Hintergrund, vor dem sich die Bemühungen Kellers um eine Fortsetzung der Novellensammlung als ein ungeahnt schwieriges Unternehmen gestalteten, das zu Zeiten schwungvoll und zuversichtlich, dann wieder nur mehr mit allenfalls halber Kraft betrieben wurde. Wie die biografischen und textgenetischen Dokumente belegen, verlief die Entstehungsgeschichte des zweiten Teils der *Leute von Seldwyla* «wesentlich langwieriger und komplexer als die des ersten» (Hg.; XXI, 33). Nicht nur die Interferenz der kreativen Pläne mit der öffentlichen Wirkung des bereits Vorgelegten spielte in den weiteren Werkprozess hinein; ebenso trugen die nachhaltig gestörte Beziehung zum Braunschweiger Verleger und auch Kellers Sorge um einen – sei es mithilfe der Schriftstellerexistenz oder doch eher

unabhängig von ihr zu begründenden – bürgerlichen Lebensunterhalt dazu bei, dass sich die Arbeit an der zweiten Hälfte der *Leute von Seldwyla*, nachdem die erste binnen weniger Jahre bis zur Drucklegung gediehen war, dann über fast zwei Jahrzehnte hinzog.

Noch vor der Auslieferung des Bandes im Februar 1856 hatte der Schriftsteller seinem Verleger Vieweg im November 1855 eine Fortsetzung des Werks angeboten; erst am 17. Dezember 1856 wurde dieser zweite Novellenband, begleitet von einer Vorschusszahlung, vertraglich fix verabredet und als Abgabetermin das folgende Frühjahr vereinbart (XXI, 493 f.). Im Juli 1857 teilt Keller dem Verleger indes mit, er sei, «hauptsächlich durch den Krieglärm [...], der uns aus aller Arbeit herauswarf» (gemeint ist der zeitweilig knapp vor einer militärischen Eskalation befindliche Konflikt mit Preußen um den Kanton Neuenburg 1856/57), «um einige Monate» im Schreiben zurückgeworfen worden (4. 7. 1857; XXI, 494). Ende 1857 vertröstet Keller den Verleger erneut; diesmal mit der Auskunft, er habe nun den vorliegenden Band «noch einmal einer Durchsicht unterworfen». Immerhin stellt er Vieweg in Aussicht, ihm «baldigst die für den Anfang [der Fortsetzung] bestimmten Parthieen übermachen» zu wollen (1. 12. 1857; XXI, 495). «Indessen geht die Sache langsam vorwärts», meldet Keller wiederum ein Jahr später, und er werde «das Buch [...] so gewissenhaft und beförderlich als möglich beenden» (9. 11. 1858; XXI, 496). Des Verlegers ernüchternder «Bericht über den Absatz meiner Bücher» belehre ihn allerdings, so Keller weiter, dass er in wirtschaftlicher Hinsicht nun «auf andere Einrichtungen denken» müsse (ebd.). Und so geschah es dann auch. Keller, der seit der Rückkehr aus Berlin von Schriftsteller-Einkünften und Krediten lebte und in sparsamer Haushaltsführung bei der Mutter in Hottingen wohnte, wurde 1861 zum «1. Staatsschreiber» der Zürcher Regierung gewählt, hatte damit die «anspruchsvollste und bestdotierte Verwaltungsstelle» des Kantons inne, die ihrem Inhaber «ein beträchtliches Macht- und Einflußpotential» verschaffte.⁴¹ Als Staatsschreiber bezog er eine Amtswohnung an der Zürcher Kirchgasse und hatte nun dienstliche Verpflichtungen wahrzunehmen, die seine Freiräume für literarische Arbeiten zwar nicht ganz unterbanden, aber merklich einengten.

41 Muschg 1977, 270.

Hinzu kam, dass sich durch die ständigen Säumnisse und Aufschübe die Beziehung zum Braunschweiger Verleger nochmals verschlechtert hatte, dessen Verlagshaus überdies fast nur mehr auf technische Schriften ausgerichtet war und für die viel Geduld und hohe Kulanz erfordernde Betreuung dieses Autors und seines Werks offenkundig kaum noch genug Interesse aufbrachte. Eine Erzählung des geplanten Folgebandes immerhin hatte Keller im Februar 1860 an Eduard Vieweg übersenden können (wie er selbst später zu erinnern glaubt: *Die mißbrauchten Liebesbriefe*), seinerzeit jedoch gebeten, man möge den «Druck des Buches[...] mit diesem Manuskripttheil noch nicht beginnen», da der Verfasser «die Reihenfolge der Erzählungen zu bezeichnen» sich selbst noch bis zur Fertigstellung des weiteren Materials «vorzubehalten wünsche» (13.2.1860; XXI, 498). Als nach solchem wiederum aufschiebenden Zwischenstand 1861 die in anderem Werkzusammenhang stehende Keller-Erzählung *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* in *Auerbachs deutschem Volks-Kalender* erscheint, wittert Vieweg Vertragsbruch; akribisch erinnert er im Juni 1861 an die seit dem vereinbarten Liefertermin verstrichenen «4¼ Jahr» und Kellers endlose Zusicherungen. Auf Viewegs Mahnung, nun endlich «wahrheitsgetreu» über den Stand der Arbeit Auskunft geben und das Manuskript in «einer fest zu bestimmenden Frist [...] liefern» zu wollen (30.6.1861; XXI, 501, 503), kommt die Korrespondenz für einige Jahre vollständig zum Erliegen.

Unterdessen aber treibt Keller, der zuvor geklagt hatte, über die nötige «freie Muße und Stimmung» zur Weiterarbeit nicht zu verfügen (20.1.1861; XXI, 500), die Entwürfe und Ausarbeitungen gerade in jenen Jahren der Zerrüttung seiner Verlagsbasis mit neuem Elan voran. Keller legte 1864 die erste Hälfte der späteren Erzählung *Dietegen* und die *Mißbrauchten Liebesbriefe* zur Begutachtung dem Freunde Emil Rittershaus vor (XXI, 505). Erst im Juni 1865, und auch dann nur, um einen offensichtlich drohenden Rechtsstreit abzuwenden, schickt Keller endlich eine *zweite* der neuen Novellen (aus dem früheren Vorgang zu schließen: nun *Der Schmied seines Glückes*) mit kühlem Begleitbrief an die «Firma Vieweg», in dem erklärten Wunsch, jetzt «die Arbeiten an der Fortsetzung der ›Leute von Seldwyla‹ möglichst abzukürzen» (19.6.1865; XXI, 506). Der Verleger habe damit schon genug an Material in Händen, um «den Satz beginnen» zu lassen, an zwei weiteren Erzählungen werde der Autor noch zur Fertigstellung und Verbesserung letzte Hand legen, was binnen «ungefähr drei Wochen» könne «geschehen sein»

(gemeint sind *Dietegen* und vermutlich *Kleider machen Leute*). Zu einer weiteren Zusammenarbeit mit Vieweg, die Produktion eines dritten Novellen-Bandes etwa, wie in früheren Zeiten einmal geplant, sei Keller jedoch «nicht aufgelegt», da die «Bearbeitung» eines solchen ihm «unter Streitverhältnissen geistig nicht möglich» sei (19.6.1865; XXI, 507). Nur knapp drei Wochen später wendet sich Keller an den aufgegebenen Prozessbevollmächtigten des Hauses Vieweg in Zürich, um darzulegen, warum er über diese bereits gelieferten bzw. angekündigten Texte hinaus für das Novellenwerk nichts substantiell Neues mehr produzieren könne. Denn für Seldwyla konnten «nur ganz spezifische Erzählungsstoffe gebraucht werden», und «das nöthige Material» hierfür sei nicht abzusehen (3.7.1865; XXI, 508). Dieses Schreiben ist insofern singulär, als Keller nirgendwo sonst «derart explizit» seine Schreibschwierigkeiten «mit fehlendem Stoff» begründete – Indiz für eine «Wendung vom satirisch-*lustigen* Seldwyla-Ton zur nach eigener Einschätzung seriöseren [...] Thematik und Stillage der späteren Werke»,⁴² oder zumindest für den sich abzeichnenden Bruch in bzw. mit der vom Erzählmodell *Seldwyla* porträtierten geschichtlichen Welt.

In der Tat vollzog sich, just im produktionsgeschichtlichen Intervall zwischen den beiden *Seldwyla*-Teilsammlungen, in den sechziger und frühen siebziger Jahren ein massiver, auch äußerlich sichtbarer Umbruch in Kellers Zürcher Lebenswelt. Das Wirken von Bankiers und Industriellen wie Alfred Escher kam etwa in der Anlage der Bahnhofstraße als Prachtallee, in der Gründung des Polytechnikums oder im expansiven Eisenbahnbau (Gotthardtunnel) zur Geltung; etliche dieser Grundzüge passen nicht mehr auf Seldwyla, sondern formen bereits das Münsterburg des späten Romans *Martin Salander*. Als ein Reflex des soziohistorischen Wandels können sowohl die Nähe wie zugleich auch Differenz der beiden Einleitungstexte der Novellensammlung verstanden werden, wo im ersten Teil der biografische Geschäftszyklus vom unbedachten jungforschen Aufbau eines kleinen Gewerbes («Geschäft» oder «Handwerk»; IV, 8) über den «Schuldenverkehr» bis zum Konkurs und sozialen Abstieg skizziert ist, im zweiten hingegen «die überall verbreitete Spekulationsbethätigung» (V, 8) und das in den

42 Villwock 2000, 95.