

Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 9 (1952)
Heft: 1-2

Artikel: Illustrationen zu Werken Gottfried Kellers
Autor: Blass, H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387691>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



die Schriftleitung dieser Blätter hatte im Jahre 1944 den glücklichen Gedanken, sich an eine Reihe von Künstlern mit der Bitte zu wenden, ihre Auffassung über den graphischen Buchschmuck darzulegen. Die Äußerungen, die dann von Gunter Böhmer, Burkhard Mangold, Fred Stauffer, Emil Zbinden, Otto Baumberger, Henry Bischoff und Albert Mercklin eingingen, waren lesens- und beherzigenswert und gaben einen vorzüglichen Einblick in die hohe Auffassung dieser Künstler. So nannte Otto Baumberger als Vorbedingungen für eine gute Illustration: das Ergriffensein vom Stoff und den seelischen und darstellerischen Takt dem Verfasser gegenüber. Später, im ersten Heft des Jahres 1948, wurde ein Vortrag wiedergegeben, welchen A. H. Pellegrini gehalten hatte, und der also begann: «Es wäre interessant, einmal zu untersuchen, wie die verschiedenen Künstler den gleichen Text auffassen und ausdrücken; einmal zu vergleichen, ob sie die nämliche Textstelle für ihre Zeichnung oder ihr Bild auswählen; welche unter ihnen mehr den Geist eines Werkes suchen, witzige Wendungen bevorzugen, oder sich mehr an malerische Situationen halten, ob sie Lyrisches gestalten wollen oder Dramatisches, ...»

Es hat den Schreiber dieser Zeilen nun gelockt, auf diesen Gedanken näher einzugehen an Hand von Werken Gottfried Kellers. Dabei kann es sich selbstverständlich nicht im geringsten um eine vollständige Untersuchung handeln: die Bibliographie Zippermans, – es ist nicht uninteressant festzustellen, daß sie nicht in der Schweiz oder von einem Schweizer, sondern in den Vereinigten Staaten und offenbar von einem Amerikaner verfaßt wurde, – verzeichnet bis 1934 nicht weniger als 654 verschiedene Ausgaben einzelner oder sämtlicher Werke Kellers, wovon ein ansehnlicher Teil Illustrationen enthält. Es soll also nur eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Beispielen angeführt werden, die immerhin zeigen, wie verschieden die einzelnen Künstler – wobei der Begriff «Künstler» recht weit gefaßt ist – ihre Aufgabe angepackt haben und wie weit ihre Auffassungen über die Gestal-

ten Gottfried Kellers auseinandergehen. Das Thema ist übrigens in den Publikationen der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft schon mehrfach gestreift worden, bestand doch die allererste Veröffentlichung, im Jahre 1922, aus einem Werke Kellers, dem Gedichtzyklus «Feuer-Idylle», mit Radierungen von Richard Hadl, und im Mitteilungsblatt sind wiederholt Illustrationen zu Gottfried Kellers Werken wiedergegeben worden, so 1944 ein Holzschnitt Burkhard Mangolds zu den «Drei gerechten Kammachern», 1945 zwei Holzschnitte Zbindens zu derselben Novelle, und 1949 eine Lithographie von Charles Hug zur «Johannisnacht». Das künstlerische Schaffen Hugs, insbesondere seine Einfühlungsgabe bei Buch-Illustrationen, hat dann im 2. Heft 1950 dieser Zeitschrift eine aufschlußreiche Darstellung erfahren, begleitet von einer Anzahl feiner Zeichnungen.

Zu Kellers Lebzeiten scheint keines seiner Werke illustriert worden zu sein, im Gegensatz zu jenen Jeremias Gotthelfs, die schon bald nach ihrem Erscheinen eine Bebilderung erfuhren. Unser verehrtes Mitglied, Pfarrer W. E. Aeberhardt, schreibt darüber: «Es ist begreiflich, daß bald nach 1836, dem Jahre, da Gotthelf zu schreiben begann, Zeichner und Maler sich die Aufgabe stellten, die Erzählungen Gotthelfs zu illustrieren. In der Tat hat sich denn auch eine große Zahl namhafter schweizerischer und ausländischer Künstler an die Aufgabe gemacht, Gotthelfs Erzählungsstoff zeichnerisch zu gestalten». Warum gilt dasselbe nicht für Keller? Liegt der Grund in einem Mangel an Initiative seitens der Künstler, oder hat der Dichter selbst eine zeichnerische Darstellung abgelehnt? Es ist allerdings zu sagen, daß Gotthelf nicht immer Freude an den Illustrationen seiner Erzählungen hatte, schrieb ihm doch sein Verleger Julius Springer im Februar 1850: «Daß Ihnen die Bilder zum ‚Knecht‘ so gar nicht zusagen, ist mir leid zu ersehen, daß Sie sich die einzelnen Figuren anders ausgedacht als der Zeichner sie wiedergegeben, ist begreiflich». Die später erschienenen Bilder von Ludwig Richter und Friedrich Walthard haben den Dichter dann eher zu befriedigen vermocht. Doch um wieviel kritischer wäre Gottfried Keller gewesen! Er, dem die bildende Kunst einst so unendlich viel bedeutet

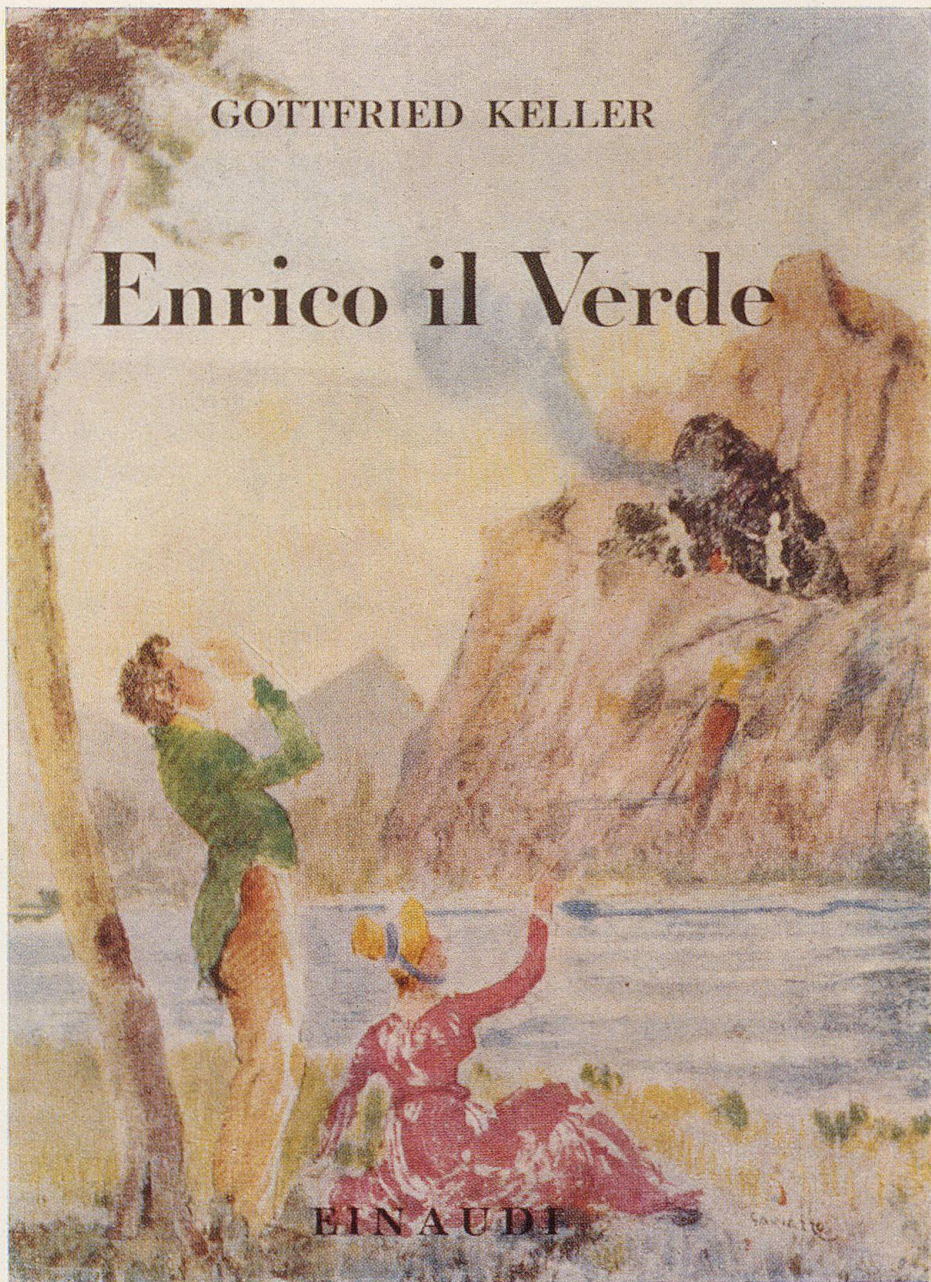


Abb. 2. Umschlagzeichnung

hatte. Und doch können wir, wenn wir Auerbachs Volkskalender auf das Jahr 1861 durchblättern, in welchem erstmals «Das Fähnlein der 7 Aufrechten» erschien, ein leises Bedauern nicht unterdrücken, daß Wilhelm v. Kaulbach und Ad. Menzel, welche die andern, im gleichen Heft veröffentlichten Erzählungen mit hübschen, dem damaligen Geschmack entsprechenden Zeichnungen versahen, ihre Kunst nicht auch Kellers Erzählung gewidmet oder daß gar dieser selbst es getan hat. Doch ein solches Unterfangen wäre ihm, dem beide Gaben in außergewöhnlichem Maße verliehen waren, wahrscheinlich als eine Herabminderung der einen oder andern erschienen.

In seinem in der Gottfried Keller-Gesellschaft vor zwei Jahren gehaltenen Vortrag führte Prof. Jedlicka u. a. aus:

«Es spricht für die große Sicherheit des schöpferischen Instinktes in ihm, daß er – im

Großen und auf das Ganze gesehen, – von jener Stunde an zu malen aufhörte, da sich in ihm der Durchbruch zur dichterischen Gestaltung vollzog. Was er von nun an dem Maler hätte geben wollen, das hätte er dem Dichter entziehen müssen. Er hat es nicht getan. Wer unter uns will das bedauern, im Angesicht des Werkes, mit dem uns der Dichter beschenkt hat?»

Keller ist also nicht in den Fußstapfen Salomon Gessners gewandelt, in dessen Schaffen sich die beiden Künste zu einem geschlossenen Gesamtwerk harmonisch ergänzten, wie dies später auch bei Martin Usteri der Fall war, von dem David Hess urteilte: «Seine Zeichnungen sind Poesie wie seine Dichtungen Gemälde».

Er wollte nicht «zu jener zweifelhaften Geisterschar gehören, welche mit zwei Pflügen ackert und in den Nachschlagebüchern den Namen ‚Maler und Dichter‘ führt. Sie sind es, bei deren



Abb. 1. Gottfried Keller. Uferlandschaft

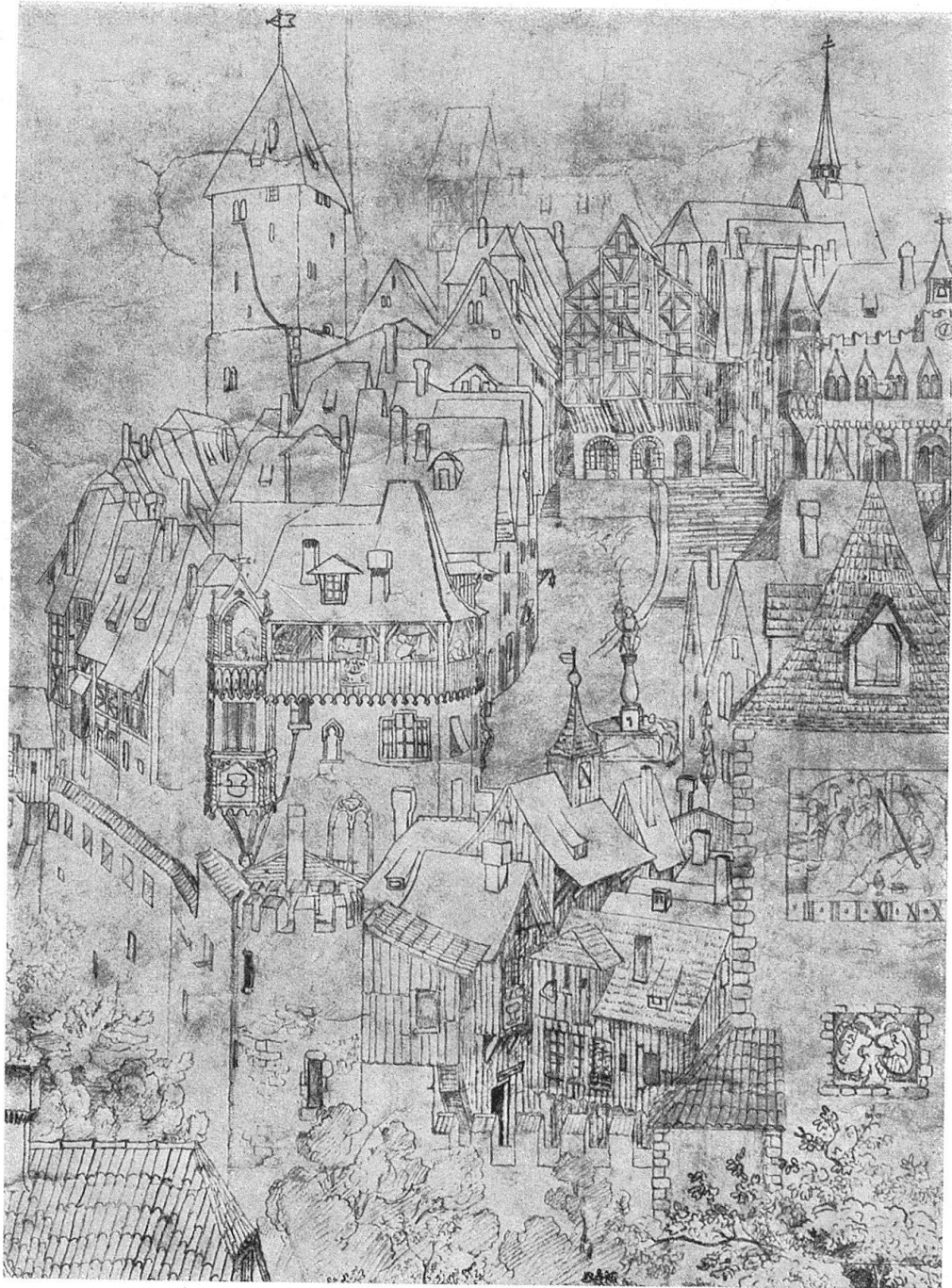


Abb. 3. Gottfried Keller. Mittelalterliche Stadt

Dichtungen der Philister jeweilen beifällig ausruft: Aha, hier sieht man den Maler! und vor deren Gemälden: hier sieht man den Dichter!» (Autobiographie 1876). War aber seine Malerlaufbahn, sein ernstes künstlerisches Streben, nicht bloß ein Dilettant, sondern ein Meister zu sein, nicht eine unbedingte Voraussetzung für seine Größe als Dichter? Für seine schriftstellerische Tätigkeit, – so äußerte sich Keller einst gegenüber Adolf Frey, – sei ihm weniger das Ohr maßgebend als das Auge des Malers, das nach einer gewissen Rundung strebe. Offenbart sich dies nicht je und je in der Bildhaftigkeit seiner Darstellungen? Zwar blieben seine Bilder fast

ausschließlich auf Landschaftliches beschränkt, während er sich an Figürliches, – abgesehen von Skizzen und Kritzeleien – kaum heranwagte. Doch hätten auch einzelne seiner Naturdarstellungen sehr wohl als Buchschmuck für seine Erzählungen dienen können. Ich denke z. B. an die «Uferlandschaft» (Abb. 1), die wir uns ohne weiteres als Ort des Zusammenseins des Grünen Heinrich mit Anna vorstellen könnten; der auf dem Bilde anwesende Angler würde sich im übrigen beim Erscheinen des Liebespaares wohl diskret entfernt haben! Die zwei Figuren auf dem linken Ufer sind allerdings auf unserer Wiedergabe nicht so deutlich sichtbar wie auf dem Ori-



Abb. 5. Die Jungfrau und die Nonne (Halm)



Abb. 4. Gottfried Keller. *Blick vom Susenberg*

ginal in der Zentralbibliothek Zürich. Wie ein italienischer Künstler sich jene Landschaft vorgestellt hat, geht aus der Umschlagzeichnung zu «*Enrico il Verde*» hervor (Einaudi, Turin, 1944) (Abb. 2). Oder könnte Kellers Zeichnung «*Mittelalterliche Stadt*» (Abb. 3) nicht «*Ruechenstein*» sein, der Schauplatz der Novelle «*Dietergen*»? «*Grau und finstér war das gedrängte Korpus ihrer Mauern und Türme ...*» Und mutet nicht jener Passus im «*Hadlaub*» (1878), da der greise Meister Konrad von Mure mit der kleinen Fides zum Zürichberg hinaufgestiegen ist, wie eine Beschreibung des 36 Jahre früher (1842) entstandenen Bildes «*Blick vom Susenberg*» an (Abb. 4). «*Wendete der Kantor aber den Blick rechts, gegen Abend, so sah er in das ruhige Tal*

der Limmat hinaus, durch welches der Fluß, an wenigen Punkten aufleuchtend, hinzog und in den sanften gerundeten und geschmiegen Höhenlinien sich verlor».

Im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1894, das «*Gottfried Keller als Maler*» gewidmet ist, sagt Carl Brun: «*Die Zürcher Stadtbibliothek ist in der Lage, aus dem Keller-Nachlasse 6 Blätter der Öffentlichkeit zu übergeben*» (diese werden in dem betreffenden Neujahrsblatt reproduziert, darunter auch die «*Aussicht vom Susenberg*»), und er fährt dann fort: «*Sollte man je daran denken, einen illustrierten «*Grünen Heinrich*» herauszugeben, müßten diese Blätter und noch andere aus der Keller-Mappe Berücksichtigung finden*», und ferner:



Abb. 6. Jungfrau und Nonne (Traub)



Abb. 7. Jungfrau und Nonne (Ulrich)



Abb. 8. Jungfrau und Nonne (Rebhuhn)

«Seine Zeichnungen und Aquarelle, seine Skizzen und Gemälde sind uns lieb und teuer, nicht ihres künstlerischen Werthes halber, sondern weil sie einen farbigen Commentar zum ‚Grünen Heinrich‘ bilden». Ich selbst gehe noch einen Schritt weiter, indem mir, wie eben ausgeführt,

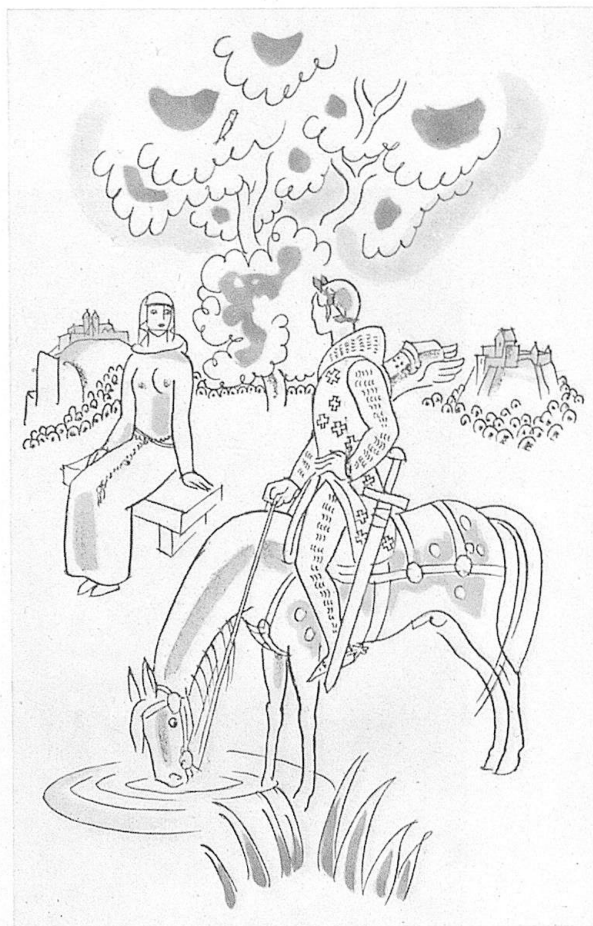


Abb. 10. Jungfrau und Nonne (Nygaard)

lein in seinen Waffen dahengeritten kam. Die Nonne schaute aus ihren schönen Augen, so stark sie konnte,



Abb. 9. Jungfrau und Nonne (Boehland)

einzelne landschaftliche Zeichnungen auch zu andern Werken Kellers zu passen scheinen.

Wenn wir andererseits auf eine figürliche Darstellung seiner Gestalten von seiner eigenen Hand verzichten müssen, so sind diejenigen, die sich berufen fühlten, die von Keller in der Dichtung geschaffenen Menschen im Bilde festzuhalten, um so zahlreicher. Insbesondere in den zwanziger Jahren warfen sich deutsche Illustratoren mit einer wahren Leidenschaft auf seine Bücher. Dabei ist gleich festzustellen, daß – und es ist dies durchaus begreiflich – der leichte Genre bevorzugt wurde, z. B. gegenüber dem «Grünen Heinrich», dem «Martin Salander» oder dem «Sinngedicht».

Die große Anziehungskraft ging von den «Legenden und den «Novellen» bzw. den «Leuten von Seldwyla» aus. Von jenen wollen wir vorerst «Die Jungfrau und die Nonne» wählen, mit den Bildern von

Hans Halm (Georg Müller Verlag, München 1924), der in *einem* Holzschnitt in grotesker Weise die verschiedenen Szenen der Erzählung festhält (Abb. 5).

Gustav Traub (in der Hanfstaengl-Ausgabe, München 1920) (Abb. 6).

H. C. Ulrich, in der prächtigen Ausgabe der Buchdruckerei Berichthaus in Zürich, vom Jahre 1923 (Abb. 7).

Werner Rebhuhn (Verlag Sesam-Bücherei, Heidelberg 1946) (Abb. 8).



Abb. 12. *Jungfrau und Nonne* (Rössner)

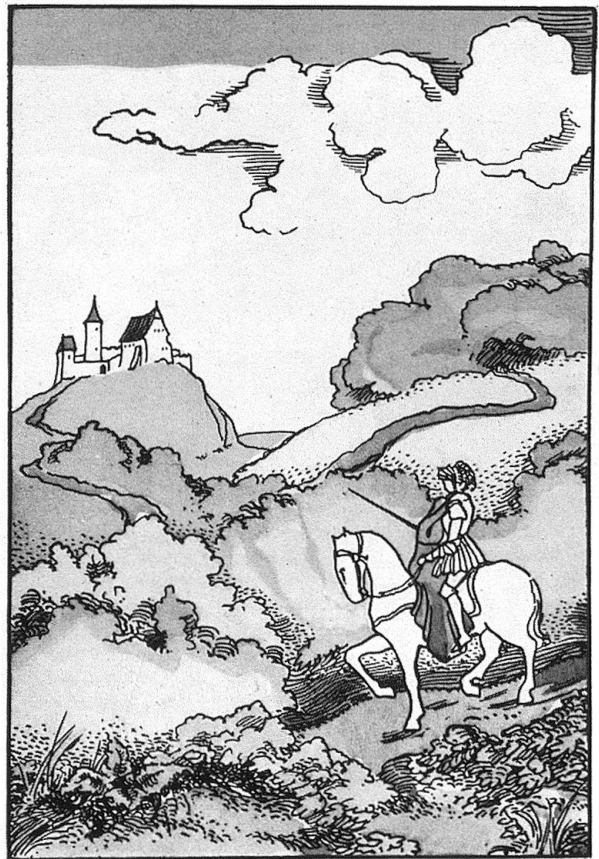


Abb. 11. *Jungfrau und Nonne* (Kaufmann)

Boehland (Phantasmus-Verlag, Berlin 1924) (Abb. 9).

Axel Nygaard (Poul Branners Verlag, Kopenhagen 1944, in dänischer Sprache, mit handkolorierten Bildern) (Abb. 10).

Julius Kaufmann (Singer-Verlag, Leipzig 1921) (Abb. 11).

G. W. Rössner (Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin 1930) (Abb. 12).

Helmut Knorr, der für den Artemis-Verlag, Zürich, eine große Anzahl Zeichnungen zu den «Sieben Legenden» schuf. Unsere Reproduktionen stammen von den Originalbildern, die der Verlag freundlichst zur Verfügung gestellt hat; er hofft, in absehbarer Zeit dieses Werk veröffentlichen zu können (Abb. 13 und 14).

Keller stellt uns seine Heldin also vor: «Die schönste von den Nonnen hieß Beatrix; herrlich gewachsen von Gestalt, tat sie edlen Ganges ihren Dienst.» Wird z. B. Traub ihr gerecht? Ist es nicht ein recht unansehnliches, plumptes Frauenzimmer, das den Ritter fesselt? Wie anders die Auffassung Ulrichs! Dem von ihm festgehaltenen



Abb. 13. Jungfrau und Nonne (Knorr)



Abb. 14. Jungfrau und Nonne (Knorr)



Er näherte sich ganz man-
niglich / obgleich er einen
so grimmigen Blick schnell
auf Gebizo schoß / daß
diesem die Haut schauderte / sonst
schienen nicht einmal die Pferde
Unheil zu wittern / denn sie blie-
ben ruhig. Gebizo warf dem Frem-
den zitternd die Zügel seiner Frau
zu und sprengte ohne sie von dan-
nen und ohne sich nach ihr umzu-
sehen. Der Fremde aber ergriff die
Zügel mit hastiger Faust und fort

Abb. 15. Die Jungfrau und der Teufel (Oenike)



Abb. 16. Jungfrau und Teufel (Knorr)



Abb. 17. Jungfrau und Teufel (Traub)

Augenblick: «Er aber wandte kein Auge von der Schönheit der Beatrix, welche ihrerseits es ebenso hielt und den Kriegsmann nach wie vor anstaunte», dürfen wir wohl das Lob des «Ergriffenseins vom Stoff» zubilligen. Was die beiden Knorr'schen Bilder betrifft, so ist auf dem ersten die schöne Beatrix noch recht erschreckt und abwehrend, während sie sich auf dem zweiten bereits durchaus mit der neuen Situation abgefunden hat. Im übrigen sei daran erinnert, daß Knorr's hervorragendes künstlerisches Wirken in der letzten Nummer der *Stultifera Navis* durch Erwin Poeschel eine eingehende Würdigung erfahren hat.

Aus dem erwähnten Phantasmus-Verlag stammt der Schattenriß von Gertrud Oenike zur «Jungfrau und der Teufel» (Abb. 15), während das folgende Bild in einem Privatdruck von Helmut Knorr enthalten ist, den Gebrüder Fretz in Zürich im Jahre 1949 ihren Freunden übergaben (Abb. 16). Die süßliche Auffassung des Kampfes der Jungfrau mit dem Teufel (Abb. 17) hat Gustav Traub zum Autor.

Der oben genannte Phantasmus-Verlag macht, nebenbei bemerkt, seinem Namen alle Ehre. Er ließ in den Jahren 1924–1926 jede einzelne der Legenden von einem andern Künstler handschriftlich aufsetzen und, mit zwei Ausnahmen,



Abb. 18. Der schlimm-heilige Vitalis (Halm)



Abb. 19. Vitalis (Kaufmann)

von der selben Hand illustrieren. Die in einer kleinen Auflage erschienenen, in Pergament gebundenen Quartbändchen ergeben ein höchst phantasievolles Ensemble.

Einer ganz besonderen Gunst erfreute sich «Der schlimm-heilige Vitalis». Wir zeigen hier die Bilder von:

Halm (1924) (Abb. 18).

Kaufmann (1921) (Abb. 19).

Traub (1920) (Abb. 20).

die ansprechende Radierung aus einem zierlichen Bändchen, das 1923 in nur 20 Exemplaren in der Kunst-, Gewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg hergestellt wurde. Der Künstler ist Edmund Schaefer (Abb. 21).

P. L. Urban (Phantasmus-Verlag, 1925) (Abb. 22).

Fritzi Löw (Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien) (Abb. 23).

Rössner (1930) (Abb. 24).

Rud. Riege, Holzschnitt (Plenzat-Verlag, 1924) (Abb. 25).

Rebhuhn (1946) (Abb. 26).

Nygaard (1944) (Abb. 27).

die an Bayros erinnernde Radierung von Alfred Hagel (Wolf-Verlag, Wien 1921) (Abb. 28).

Helmut Knorr (noch nicht im Druck erschienen) (Abb. 29).

Warja Honegger-Lavater, Schabzeichnung 1952 für H. Blass (Abb. 30).

Unter dem 26. Oktober 1877 schrieb Adolf Exner an Keller: «Die Legenden habe ich diesen Sommer mit meiner Braut gelesen (mit weislicher Auslassung des Herrn Vitalis).» Im Sinn und Geist von Exner wollen wir die allzu groteske Darstellung von René Bech hier weglassen.

Auf allen Bildern ist ungefähr die selbe Situation dargestellt: der fromme Vitalis betet für die schöne Sünderin oder redet auf sie ein, während diese bald mit Hohn und Verachtung, bald mit ungläubigem Staunen dem unsündigen Treiben des Mönchs zusieht. Ein Vergleich drängt sich



Abb. 21. Vitalis (Schaefer)

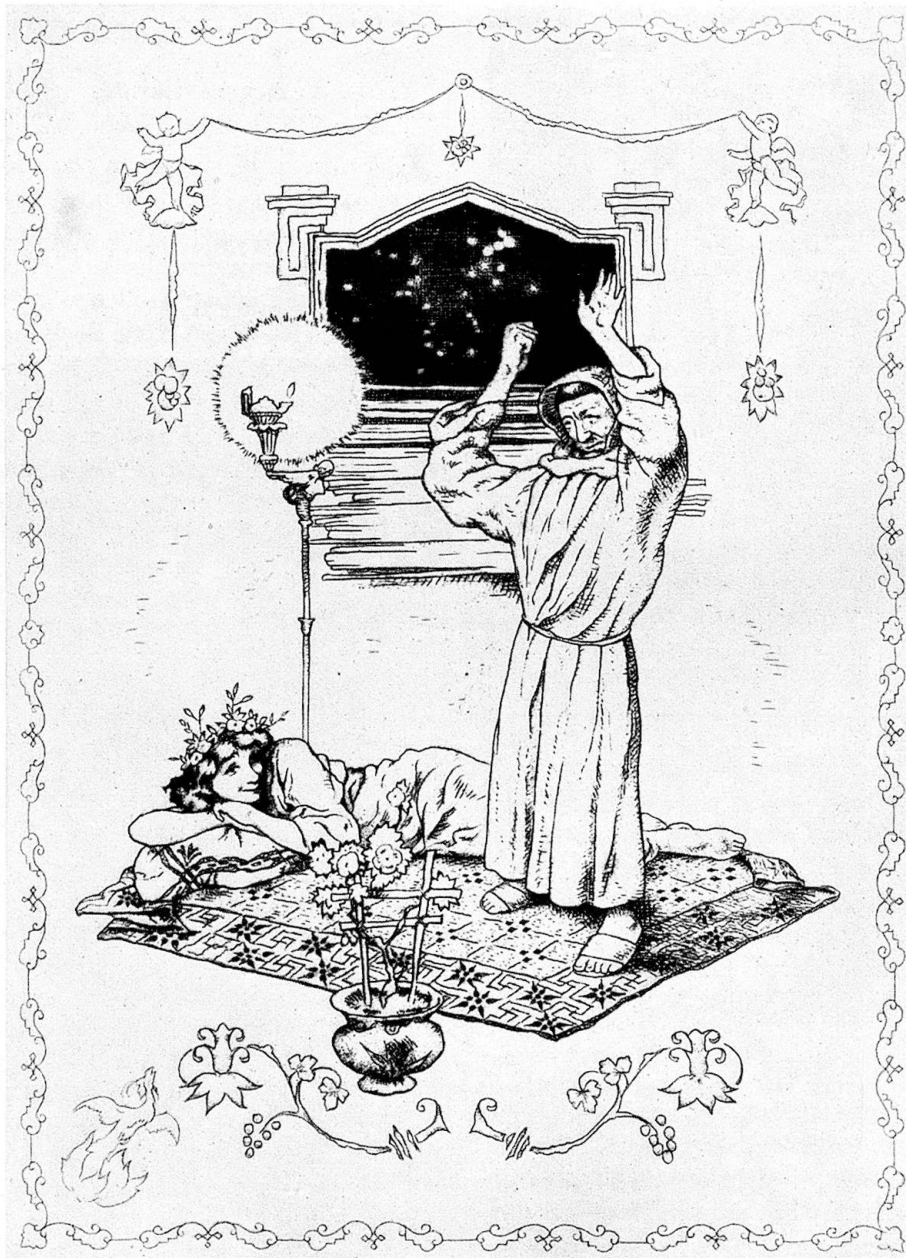


Abb. 20. Vitalis (Traub)



Abb. 22. Vitalis (Urban)

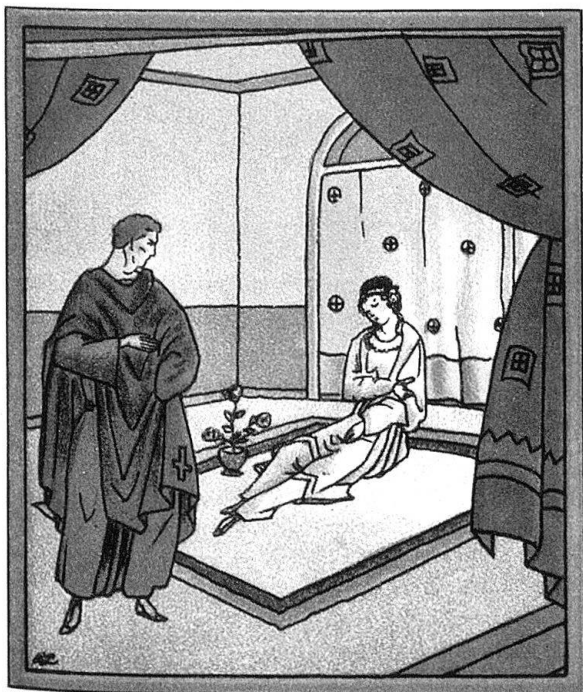


Abb. 23. Vitalis (Löw)



Abb. 24. Vitalis (Rössner)



Abb. 25. Vitalis (Riege)

hier also ganz besonders auf. Die Bilder sprechen für sich selbst, und es sei dem Beschauer überlassen, sich zu fragen, wie *er* sich die beiden Gestalten gedacht hat. Haben die sämtlichen Darsteller «den seelischen und darstellerischen Takt dem Verfasser gegenüber» gewahrt, wie Baumberger dies als Vorbedingung für eine gute Illustration verlangt? Kaum. Während Gottfried Keller das heikle Thema in denkbar delikater Form behandelt, läßt sich dasselbe nicht von allen Künstlern sagen. Doch gehört es andererseits sicherlich zu den Vorrechten der bildenden Kunst, für die individuelle Auffassung weitesten Spielraum beanspruchen zu dürfen.

Von der Legende «Eugenia» sei lediglich eine Seite hier wiedergegeben, die besonders geeignet ist, die Originalität der Phantasia-Drucke darzutun (Abb. 31).

Vom «Tanzlegendchen», an das sich ebenfalls

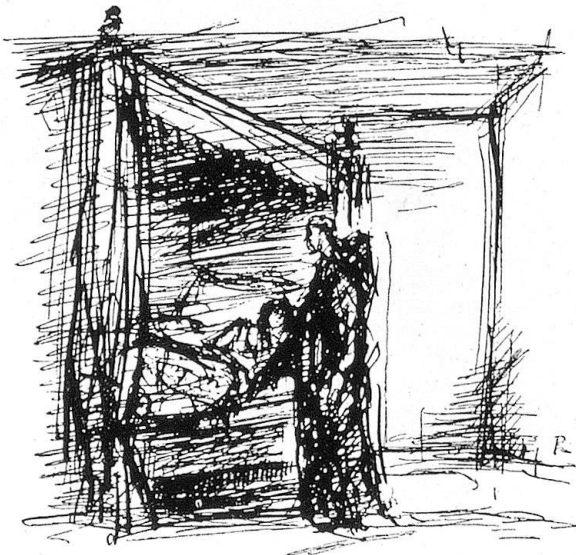


Abb. 26. Vitalis (Rebhuhn)

zahlreiche Künstler herangewagt haben, mag eine Probe aus der von Pierre Gauchat geschriebenen und gezeichneten Lesezirkel-Hottingen Ausgabe vom Jahre 1925 gezeigt werden (Abb. 32).

Aus den «Leuten von Seldwyla» greifen wir «Die drei gerechten Kammacher» heraus. Was schrieb doch Keller über diese Erzählung an Lina Duncker (Juli 1857)?: «Ihren Dr. Horwitz

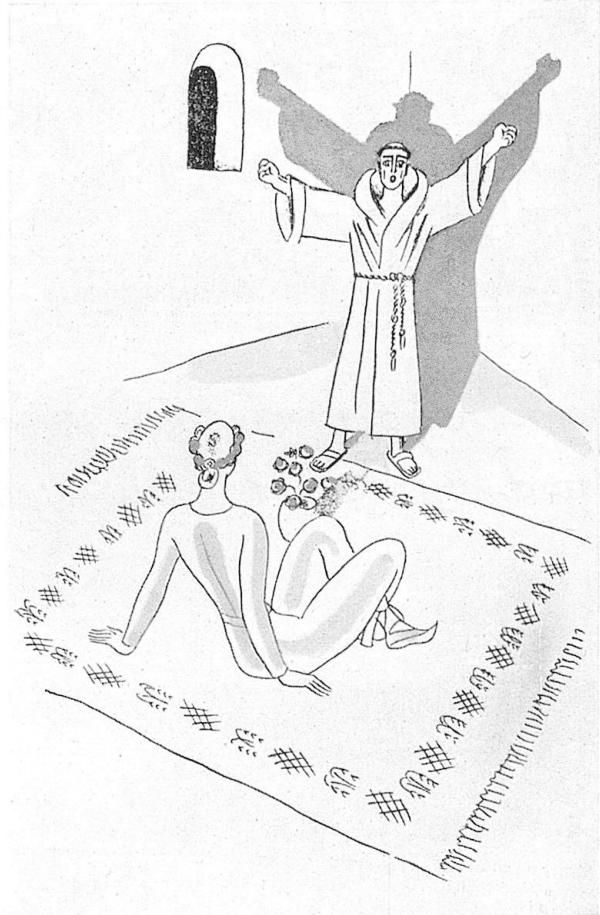


Abb. 27. Vitalis (Nygaard)

kenne ich nicht; da er aber für die «Kammacher» eingenommen ist, so ist er jedenfalls ein sehr gebildeter Mann und viel gescheiter als Prutz und Gutzkow, welche jene Schnurre für schlechte Spässe erklärt haben.» Ist der Dichter fest überzeugt vom Wert seiner Erzählung oder tönt aus seinen Worten eine gewisse Unsicherheit heraus? Nun, jedenfalls hat diese «Schnurre» zahlreiche Künstler angezogen, deren Interpretation sich besonders drastisch in der Szene zeigt, da Züs Bünzlin, – von der Keller so bezeichnend sagt: «sie schmunzelte falsch und freundlich», – «viel



Abb. 28. Vitalis (Hagel)

hochtrabende Dinge durcheinander sagte, daß ihnen Hören und Sehen verging.» Betrachten wir die Bilder, nämlich:

eine Radierung von Alfred Cossmann (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien 1915) (Abb. 33);

den bereits eingangs erwähnten Holzschnitt von Burkhard Mangold (Collection Helvétique, Genf 1920) (Abb. 34).

Interessanterweise entspricht das hier wiedergegebene, dem im Jahre 1920 erschienenen Buche entnommene Bild nicht ganz der Reproduktion im November-Heft der *Stultifera Navis*, wiewohl diese den Vermerk «Abdruck vom Original-Holzstock» trägt. Das eine ist gleichsam das Negativ des andern; auch sonst bestehen kleine Abwei-

chungen; es existieren also offenbar zwei verschiedene Zeichnungen des Künstlers.

die Zeichnung von Ludwig Goerz (Eggebrecht-Presse, Mainz 1938) (Abb. 35),

den Holzschnitt von Karl Mahr (Reclam-Verlag, 1936) (Abb. 36),

jenen von Ernst Württemberger (Wolf-Verlag, München 1923) (Abb. 37),

denjenigen von Kling (Phoebus-Verlag, München) (Abb. 38),

und schließlich den farbigen Holzschnitt von Emil Zbinden, in dem von ihm und unserem Mitglied Emil Jenzer im Jahre 1927 in nur 20 Exemplaren geschaffenen Werk (Abb. 39). Beide waren damals Lehrlinge; aus ihrer Hand ging jedoch in monatelanger Freizeit-Arbeit ein kleines Meisterwerk hervor. Un-

sere schwarz-weiss Reproduktion, die allerdings dem fein getönten Original nicht ganz gerecht wird, ist dem einzigen Exemplar entnommen, das Herr Jenzer noch besitzt; der Verfasser dieser Abhandlung wäre glücklich, seine Sammlung durch ein eigenes Exemplar ergänzen zu können. Im übrigen sei daran erinnert, daß Emil Jen-

Beine sich ineinander verwickelten ... bis der erschreckte Meister in die Kammer drang».

Das Bild ist der von E. A. Saudek in die tschechische Sprache übersetzten, im Jahre 1950 in Prag erschienen Ausgabe der «Leute von Seldwyla» entnommen (Abb. 41).

In der Zeichnung von Eugen Hartung (Gute



Abb. 29. *Vitalis* (Knorr)

zers Wirken in diesen Blättern, im 2. Heft des Jahres 1945, durch Fr. Huber-Renfer ausführlich gewürdigt worden ist.

Während René Bech in seinem Bilderbuch, das zum 100. Geburtstag Kellers im Rentsch-Verlag erschien (1919), uns die 3 Kammacher friedlich an der Arbeit zeigt (Abb. 40),

schildert Jan Javorsky die Szene, da in den drei Gesellen ein wilder Groll ausbrach «und sie sich so heftig mit den Füßen stießen, traten und ausschlugen, daß alle sechs

Schriften, Zürich) werden uns sodann noch Fridolin und Jobst vorgeführt, die «wie ein Sturmwind herangesaust kamen, eine dicke Wolke Staubes aufwirbelnd» (Abb. 42).

Warja Honegger-Lavater, Schabzeichnung 1952 für H. Blass (Abb. 43).

Dürfen wir die Frage stellen, ob Keller mit einem dieser Bilder einverstanden gewesen wäre? Mir will scheinen, das wäre müßig, könnte ich mir doch, wie bereits angedeutet, denken, daß bei aller Lebendigkeit, mit welcher der Dichter uns seine Gestalten zeichnete, er einer Wieder-



Ho La

Abb. 30. Vitalis (Warja Honegger)

Hier nimmt seine Kutte mit euch und
hängt sie zum
Andenken
irgendwo
auf;



denn nachdem er vor meinen Augen seine Gestalt
ganz absonderlich verändert hat, ist er vor eben diesen
Augen in ein Nichts zerflossen und spurlos ver-
schwunden!

46

Abb. 31. Eugenia (Phantasia-Druck)

gabe im Bild ablehnend gegenüber gestanden hätte.

In der Mehrzahl der Ausgaben, denen wir die Jungfrau Züs und ihre Verehrer entnahmen, sind diese, friedlich nebeneinander in einem Bette liegend, ebenfalls wiedergegeben; wir wollen es uns jedoch versagen, die verschiedenen, mehr oder weniger realistischen Varianten hier zu reproduzieren.

Verweilen wir noch einen Augenblick beim «Fähnlein der sieben Aufrechten». Die Illustrationen dazu sind zahlreich. Wegen ihrer Originalität sei der Holzschnitt von Leonid Chishinskij aus der russischen Ausgabe (Academia-Verlag, Moskau 1934) (Abb. 44) hier gezeigt, auf welchem die biedereren Schweizer mit prächtigen Tiroler Hüten aufmarschieren. Chishinskij ist übrigens für unsere Gesellschaft kein ganz Unbekannter: denjenigen unserer Mitglieder,

Nach der Aufzeichnung des heiligen Gregorius war Musa die Tänzerin unter den heiligen. Guter Saute skind, war sie ein anmutvolles Jungfräulein, welches der



Mutter Gottes fleißig diente, nur von einer Leidenschaft bewegt, nämlich von einer unbezwinglichen Tanzlust demassen, daß, wenn das skind nicht betete, es

Abb. 32. Tanzlegendchen (Gauchat)



Abb. 34. Kammacher (Burkhard Mangold)

welche an der Jahresversammlung in Luzern im Jahre 1935 teilnahmen, wurde von P. Ettinger in Moskau ein Heftchen überreicht «Helvetica in neuesten sowjetrussischen Ausgaben», worin die Übertragung von Novellen Gottfried Kellers ins Russische ausführlich besprochen wurde und die beiden nun auch hier wiedergegebenen Bilder enthalten waren.



Abb. 36. Kammacher (Mahr)

Eine stattliche Anzahl von Illustratoren hat sich auch der Erzählung «Romeo und Julia auf dem Dorfe» gewidmet, und Künstler und Verleger haben die Formate vom Duodez bis zum Großfolio abgewandelt. In Klein-Format ist 1895 bei Borel in Paris eine französische Übersetzung

schmuck heute steht, kann kaum deutlicher dargestellt werden als durch die Wiedergabe eines der Bilder, welche Otto Baumberger zur Erzählung «Ursula» schuf, vom Fretz & Wasmuth-Verlag, Zürich 1945, in vorbildlichem Druck und Ausstattung veröffentlicht (Abb. 45). Die zeich-



Abb. 33. Die drei gerechten Kammacher (Cossmann)

erschienen, mit Lithographien von Luigi Rossi; das andere Extrem haben Gimmi (Skyra, Genf 1943) und Hildenbrand (Seldwyla-Verlag, Bern 1919) bevorzugt. In kluger Mitte hielt sich Fritz Deringer, der mit bekannter feiner Feder die Erzählung geschmückt hat. Originell ist die im Jahre 1921 bei Rösl & Co., München, erschienene Ausgabe mit handkolorierten, allerdings nicht sehr schweizerischen Bildern von L. Bock.

Auf wie hoher Stufe der Schweizer Buch-

nerische Leistung von Charles Hug in der Bilderung der «Johannisnacht» haben wir bereits eingangs erwähnt.

Nicht ganz übersehen wollen wir die Seldwyler Erzählung «Kleider machen Leute». Der menschen- und offenbar auch wortreiche Empfang, der dem «polnischen Grafen» in der Ausgabe der Eggebrecht-Pressen (Mainz 1939, illustriert von L. Görz) (Abb. 46) bereitet wird, steht in schreiendem Kontrast zu der beinahe



Abb. 35. Kammacher (Goerz)



Abb. 37. Kammacher (Württemberg)



Abb. 38. Kammacher (Kling)



Abb. 41. Kammacher (Javorsky)



Abb. 42. Kammacher (Hartung)

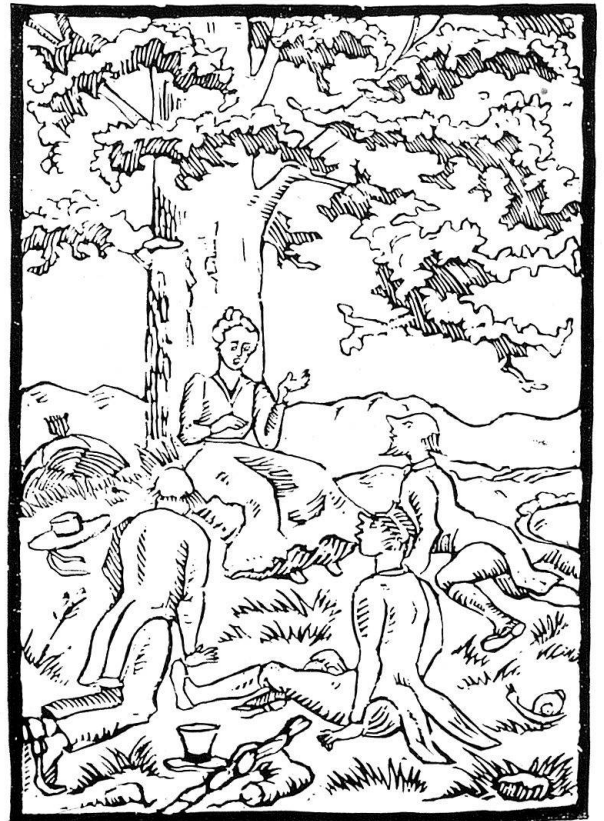


Abb. 39. Kammacher (Zbinden)



Abb. 40. Kammacher (Beeh)



Abb. 43. Kammacher (Warja Honegger)

unbeachteten Ankunft des Schneiderleins in der russischen Ausgabe (Abb. 47). Recht bescheiden macht sich die in Hamburg im Jahre 1917 erschienene Volksausgabe, mit kleinen Zeichnungen von Hans Schrödter; bemerkenswert daran ist lediglich, daß das Heftchen damals schon eine Auflage von 80 000 Exemplaren aufwies. Auch das von der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart 1922, herausgegebene und von E. Sturtevant illustrierte Büchlein ist in jeder Beziehung anspruchslos; der Habitus des Helden ist allerdings so, daß auch klügere Leute als diejenigen aus der Gegend von Seldwyla den Ankömmling für einen Grafen gehalten hätten und keinesfalls für einen Schneider, der «in seiner Tasche nichts als einen Fingerhut trug» (Abb. 48).

Ich habe soeben auf die hohe Auflage einer deutschen Volksausgabe der Erzählung «Kleider machen Leute» hingewiesen; die Schweiz steht in dieser Beziehung keineswegs zurück, hat doch das vom Verein für Verbreitung guter Schriften herausgegebene «Fähnlein der sieben Aufrechten»

eine Auflage von 189 000 Exemplaren erreicht, und gesamthaft hat dieser Verein nicht weniger als 700 000 Hefte und Bücher Kellers unter das Volk gebracht.

Sollen wir schließlich auch dem unglücklichen «Schmid seines Glückes», der seinen Wohltäter «zu hintergehen wußte, daß es eine Art hatte», einen kleinen Platz einräumen? Auf dem Bild Karl Rössings (Insel-Verlag, 1912) (Abb. 49) benimmt sich John Kabys durchaus weltmännisch: «er ergriff ihre runde Hand und küßte sie ehrerbietig», und als eleganter Kavalier betrachtet er die auf dem Ruhebett liegende Empire-Dame in der bereits erwähnten tschechischen Ausgabe (Abb. 50), während das Rosa-Blatt offenbar die rosige Stimmung wiedergeben will, in welcher sich die beiden Sünder in jenem Moment befanden; es kommt aus dem Avalun-Verlag, Leipzig 1921; die farbigen Holzschnitte stammen von H. A. Müller (Abb. 51).

Erfreulich ist festzustellen, daß Gottfried Keller in Prag gerade in letzter Zeit wieder zu



Abb. 44. Das Fähnlein der sieben Aufrechten (Chishinskij)

ЗНАМЯ СЕМИ СТОЙКИХ

Цюрихский портняжный мастер Гедигер был в том возрасте, когда прилежный ремесленник начинает уже позволять себе часочек отдыха после обеда. И вот в один чудесный мартовский день он сидел не в своей обычной мастерской, а в духовной, — в маленькой особой комнатке, которую отвел себе с давних пор. Он радовался, что снова может пользоваться ею, не отапливая, так как ни доходы его, ни старые мещанские нравы не позволяли ему топить зимой отдельную комнату только для того, чтобы заниматься в ней чтением. И это в такое время, когда уже появились на свете портные, которые ходят на охоту и ежедневно ездят верхом, — так тесно переплетаются между собой различные стадии культурного развития.

Итак, мастера Гедигера можно было видеть в его чисто прибранной комнатке. Он походил, пожалуй, скорее на американского скваттера, чем на портного: мужественное, смышленное лицо, с густыми бакенбардами, под кушолом могучего, лысого черепа, склонялось над газетой «Швейцарский республиканец» и с критическим выражением читало передовую. В маленьком застекленном шкафу орехового дерева стояло по крайней мере двадцать пять отлично переплетенных фолиантов этого «Республиканца», и в них не заключалось почти ничего такого, чего не пережил бы сам Гедигер за двадцать пять лет в качестве участника и борца. Кроме того, в шкафу стояли еще «Роттек», «Швейцарская история» Иоганна Мюллера, куча политических бро-

Ehren gekommen ist. Neben dem stattlichen Band der «Leute von Seldwyla» (1950) veröffentlichte ein anderer Prager Verlag 1951 in tschechischer Sprache einen Dünndruckband des «Grünen Heinrich», der in jeder Beziehung vorbildlich ist. Sodann übersetzte 1947 Marie Kornelová das Märchen «Spiegel, das Kätzchen», das von Karel Müller in erfreulicher Art mit Lithographien versehen wurde. Die Übersetzerin begnügte sich jedoch nicht mit dem Texte Meister Gottfrieds, sondern schrieb eine Fortsetzung, da sie, wie ich einem ihrer Briefe entnehme, der Überzeugung war, daß «Kellers Novelle ursprünglich mit einer Aussicht voll rosiger Hoffnungen für den Haupthelden hat ausklingen sollen». Der Titel dieser Fortsetzung lautet in deutscher Sprache: «Flammeli, die Eule». Die Verfasserin hat ihre Erzählung auch ins Deutsche übersetzt; im Druck ist sie allerdings nicht erschienen. Ob Keller sich eine eventuelle Fortsetzung wirklich so gedacht hat, wie sie von Marie Kornelová nun verfaßt wurde, das wage ich nicht zu beurteilen.

Neben diesem Bändchen liegen noch zwei andere vor mir, die ebenfalls «Spiegel, das Kätzchen» enthalten: dasjenige, das Gebrüder Fretz im Jahre 1949 für ihre Geschäftsfreunde bestimmten, mit den reizvollen Zeichnungen Knorrs, und eines aus dem Juncker-Verlag, Berlin 1922, mit Bildern von Walter Herzberg. Von einer Wiedergabe dürfen wir absehen; immerhin sei mit Genugtuung vermerkt, daß in der Auffassung über die Bekleidung eines Weibsbildes, das auf einem Besenstiel aus dem Schornstein fährt, diesseits und jenseits des eisernen Vorhanges volle Übereinstimmung herrscht. –

Der Leser sieht, wie lückenhaft und unvollständig die Aufzählung ist; ich erinnere u. a. an die höchst originellen Holzschnitte in den Drucken Emil Jenzers in Burgdorf: «Das spielende Kind», illustriert von Emil Burki (1943) und «Das Tanzlegendchen», illustriert von Minna Bühler (1949). Neben zahlreichen anderen Gestalten haben wir auch den «Landvogt von Greifensee» nicht in Erscheinung treten lassen, der mit seinen schönen Freundinnen die Künstler



Abb. 45. Ursula (Baumberger)



Abb. 46. Kleider machen Leute (Goetz)

immer wieder gelockt hat, so Charles Hug in der Erinnerungsgabe für die Landesausstellung 1939 (Büchergilde Gutenberg).

Gleichfalls von einem Schweizer, von Eduard Stiefel, stammen die farbigen Zeichnungen im «Don Correa», jener Erzählung aus dem «Sinn-
gedicht». Das schmucke Bändchen ist 1923 im Rhein-Verlag zu Basel erschienen und ist, nebenbei bemerkt, in der Jahressgabe 1934 unserer Gesellschaft erwähnt. Mit reizenden Miniatur-Kupferstichen versehen ist die ebenfalls dem «Sinn-
gedicht» entnommene, etwas phantastische Geschichte «Die Berlocken», die 1924 als dritter Druck aus der Plenzat-Presse in Berlin hervor-

ging. Die Stiche stammen von G. W. Rössner (Abb. 52).

Reizvoll wäre es vielleicht auch gewesen, eine Illustration zu den «Träumen» aus der in 50 Exemplaren gedruckten Veröffentlichung der Eisenacher Bibliophilen (1925) wiederzugeben, doch würde dies über den Rahmen dieser anspruchslosen Plauderei hinausgehen. Es sollten ja aus der gewaltigen Fülle des Stoffes lediglich eine Anzahl Beispiele gezeigt werden, wie sie sich in der Bibliothek des Schreibenden vorfinden, wobei ich mehrere Bücher, – dies sei an dieser Stelle dankbar festgehalten – der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. E. Stickelberger verdanke.



Abb. 47. Kleider machen Leute (Chishinskij)



Abb. 48. Kleider machen Leute (Schrödter)



Abb. 49. Der Schmid seines Glückes (Rössing)



Abb. 51. Schmid seines Glückes (Müller)

Auch habe ich den Raum dieser Blätter bereits über Gebühr in Anspruch genommen.

Wenn im hier Dargebotenen die Schweizer Illustratoren gegenüber den deutschen an Zahl zurückstehen, so ist anderseits die Qualität bei ihnen durchwegs eine recht erfreuliche, und sie brauchen einen Vergleich keineswegs zu scheuen.

Auch sei vermerkt, daß es ein Schweizer, Friedrich Wüthrich, war, der – meines Wissens als einziger – eine Gesamtausgabe mit Bildschmuck versehen hat; es ist das, wahrscheinlich Ende der dreißiger Jahre (die Bände enthalten leider keine Jahreszahl) im Gutenberg-Verlag, Hamburg, von Dr. Paul Th. Hoffmann herausgegebene Gesamtwerk.

Es bleibt noch zu erwähnen, daß wenn ich französische, italienische, dänische, tschechische und russische Ausgaben herangezogen habe, ich daran erinnern wollte, in wie außerordentlichem Umfange das Ausland sich für Kellers Werke interessierte; die Aufzählung ist selbstverständlich nicht vollständig; es existieren u. a. auch Übersetzungen in die romanische, englische, norwegische, schwedische, holländische, spanische, ungarische und polnische Sprache. In der



Abb. 50. Schmid seines Glückes (Favorsky)

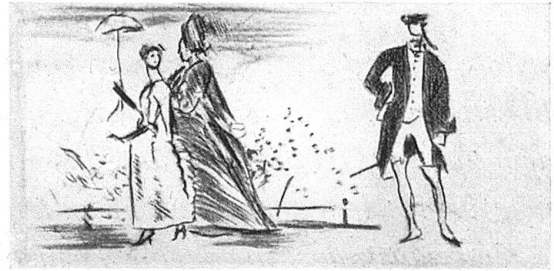


Abb. 52. Die Berlocken (Rössner)

Vielfalt der Übertragungen in fremde Sprachen ist unter den schweizerischen Schriftstellern Keller wohl nur durch Johanna Spyris «Heidi» übertroffen worden sowie von Salomon Gessner, dessen Werke in mehr als 20 Sprachen zu finden sind.

In seiner Abhandlung über die «Illustrationen zu Gotthelf» sagt Pfarrer Aeberhardt:

«Aber die Illustratoren vermochten der grandiosen Dichtung Gotthelfs nichts mehr beizufügen. Je mehr uns Gotthelf wird, je mehr sein Reich und seine Welt sich weiten, um so stärker empfinden wir auch, daß die Illustratoren sein Werk, das sich von den Fesseln der Zeit löst und zeitlos wird, eher abschwächen, verkleinern und verengern.»

Grundsätzlich mag dies auch für Gottfried Keller wie für jeden andern großen Schriftsteller Geltung haben. Doch wenn wir dann ganz folgerichtig sein wollen, müßten wir eigentlich jeder Buchillustration die Berechtigung absprechen. Ich möchte daher sagen, daß die Illustration zwar selbstverständlich nicht den literarischen Wert einer Erzählung, eines Romans oder Gedichtes erhöhen kann, wohl aber den Wert des betreffenden Buches, insbesondere vom Standpunkt des Bibliophilen aus. Die vorliegende kleine Abhandlung will in diesem Sinne verstanden sein. Im übrigen lag es in meiner Absicht, daran zu erinnern, wie stattlich die Anzahl bildender Künstler ist, die sich von Keller inspirieren ließen; auch dachte ich, es sei vielleicht nicht ganz ohne Reiz, die verschiedenen Auffassungen der Künstler einander gegenübergestellt zu sehen.

Vielleicht wird sodann durch meine Hinweise der eine oder andere Leser dazu angeregt, neuerdings ein Keller-Buch zur Hand zu nehmen, um sich einzelne Gestalten wieder in Erinnerung zu rufen.