

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 62 (2019)
Heft: 2

Artikel: Alte Weisen im neuen Schmuck : Illustrationen von Ernst Kreidolf zu einem Gedichtzyklus von Gottfried Keller
Autor: Lehninger, Anna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-846862>

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: 02.02.2025

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

ANNA LEHNINGER

ALTE WEISEN IM NEUEN SCHMUCK

Illustrationen von Ernst Kreidolf
zu einem Gedichtzyklus von Gottfried Keller

Mit einer besonderen Jahressgabe anbietet der Verein Ernst Kreidolf 2019 dem Jubilar Gottfried Keller seinen Gruß zum 200. Geburtstag: In einem kleinen Bändchen werden Illustrationen Ernst Kreidolfs zum Gedichtzyklus *Alte Weisen*, den Keller 1846 verfasst hat, erstmals veröffentlicht. Diese Illustrationen sind bisher nie in Buchform erschienen, die Zeichnungen sowie ein Entwurf für den Umschlag lagerten seit Jahrzehnten als Depositum des Vereins Ernst Kreidolf im Kunstmuseum Bern (Signatur F VII/32–54). Nun wurden sie in einer Auswahl zusammen mit den insgesamt zwölf Gedichten ans Licht gebracht.

Die 23 jeweils ca. 26 × 17 cm großen Blätter sind nicht datiert, lassen sich aber aufgrund stilistischer Parallelen zu anderen Illustrationen Kreidolfs in die Zeit um 1930 einordnen.¹ Der Entwurf für ein Titelblatt auf grauem Karton (Signatur F VII/91) mag in seiner eher zurückhaltenden schriftlichen Gestaltung und farblichen Schwere nicht so ganz zu den meist duftigen Bildern im Inneren passen und wurde für die Ausgabe adaptiert. Ein Manuskript Kreidolfs mit der Niederschrift der Gedichte Kellers vervollständigt das Konvolut (Signatur M 07).

In einer wissenschaftlich edierten Fassung erschienen die *Alten Weisen* 2009 in der Historisch-kritischen Keller-Ausgabe, versehen mit zahlreichen Anmerkungen zu den Ausgaben seit 1846, die erhebliche Unterschiede aufweisen.² Verschiedene Aspekte der Entstehung und Rezeption der *Alten Weisen* wurden bereits im Nachwort der Jahressgabe untersucht, in diesem Beitrag werden weitere Fäden zwischen den Sprachbildern des Autors und deren visuel-

ler Umsetzung durch den Illustrator gesponnen.

Von Kreidolfs Illustrationen gibt es zu jedem Gedicht eine bis einmal sogar drei Versionen.³ Welche der jeweiligen Fassungen Kreidolf für eine Publikation vorgesehen hatte, ist ebenso wenig überliefert wie die genaue Entstehungsgeschichte dieser Bilder, zu der bisher keine Hinweise in Aufzeichnungen oder Korrespondenzen Kreidolfs gefunden wurden. Ein besonderer Reiz der verschiedenen Varianten liegt jedoch darin, die Gedichte Kellers in den Bildern aus verschiedenen (geschlechtlichen) Perspektiven geschildert zu bekommen, denn Kreidolf beschränkt sich selten nur auf minimal unterschiedliche Varianten. Selbst diese weisen in ihren feinen Nuancierungen ganz beträchtliche Deutungsverschiebungen der Verse auf und unterstreichen die Auslegungsfunktion des Illustrators am Text des Autors. Auf dessen Doppelfunktion als Illustrator eigener und fremder Texte hat die Kunsthistorikerin Betty Stocker in einem Beitrag zu «Ernst Kreidolf Buchkünstler – Illustrator» hingewiesen:

«Ernst Kreidolf wird oft als Buchillustrator bezeichnet. Dieser Begriff stimmt nur teilweise, hat sich der Künstler doch ebenso oft, wenn nicht gar vornehmlich, als eigentlicher Buchkünstler hervorgetan. Denn verbildlicht ein Illustrator meist bereits existierende, nicht von ihm geschriebene Texte, so schuf der Buchkünstler Kreidolf Bilder, die er im Nachhinein mit eigenen Texten versah.»⁴

Beides trifft zu. Als «Buchkünstler» konnte Kreidolf sowohl die eigenen Wortgefüge bildlich fassen, als auch als «Illustrator» für

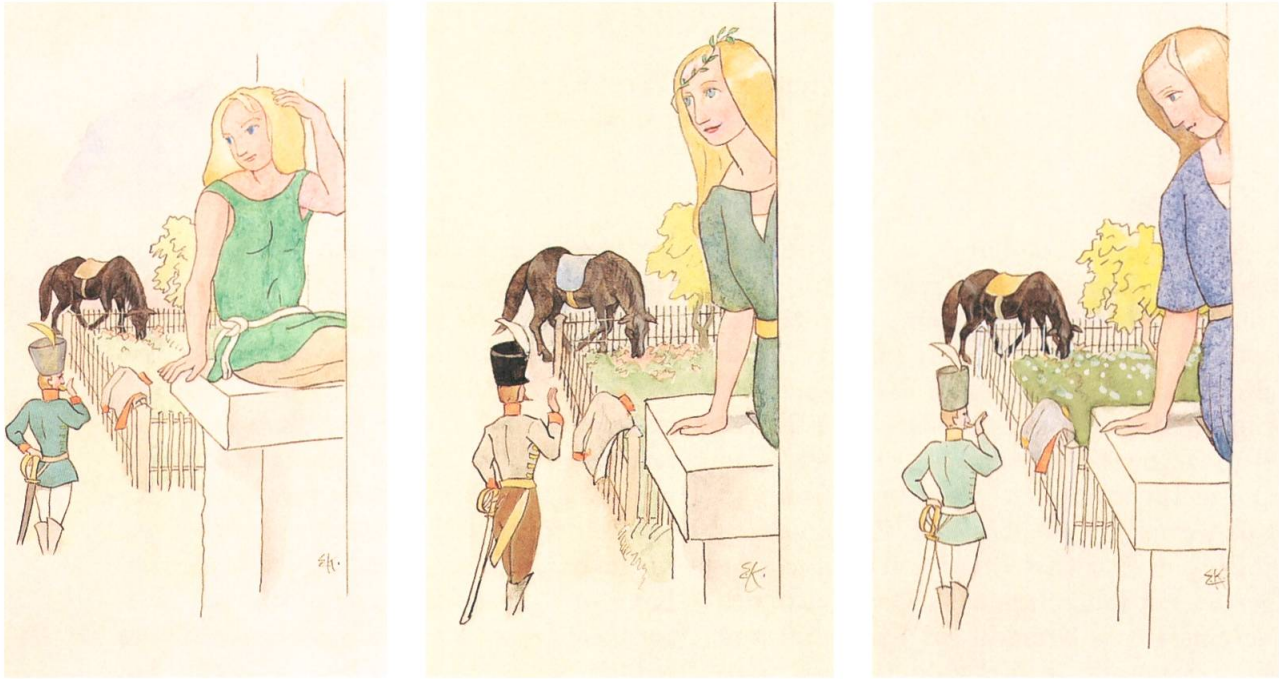


Abb. 1–3: «Mir glänzen die Augen», um 1930.

die Worte anderer die richtigen Bilder finden und hat dies bei den *Alten Weisen* virtuos vorgeführt. Gottfried Keller, der sich selbst – letztlich erfolglos – als Maler etablieren wollte, hat sich in seinen wenigen erhaltenen Gemälden nicht als Gestalter menschlicher Bildnisse hervorgetan.⁵ In seinen Gedichten erweist er sich aber als bildreicher sprachlicher Gestalter, dessen Figuren in den Illustrationen Kreidolfs eine würdige, manchmal augenzwinkernde oder konterkarierende Übertragung ins gemalte Bild erfahren. Naheliegend sind auch Vergleiche mit Illustrationen Kreidolfs in Kinderbüchern – als würde er, gleichsam auf sein bisheriges Schaffen zurückblickend, einzelne Szenen weitererzählen oder ihnen sogar etwas entgegensetzen.

Nach der Liebe. Mir glänzen die Augen

Mir glänzen die Augen
Wie der Himmel so klar;
Heran und vorüber,
Du schlanker Husar!

Heran und vorüber
Und wieder zurück!
Vielleicht kann's geschehen,
Du findest dein Glück!

Was weidet dein Rapp' mir
Den Reseda dort ab?
Soll das nun der Dank sein
Für die Lieb', so ich gab?

Was richten deine Sporen
Mein Spinn garn zu Grund?
Was hängt mir am Hage
Deine Jacke so bunt?

Troll' nur dich von hinnen
Auf deinem groben Tier
Und laß meine freudigen
Sternaugen mir!

Wie eine Umkehrung der Balkonszene aus *Romeo und Julia* muten das erste Gedicht und die Illustration des Zyklus an (Abb. 1–3), so als sei am Morgen nach der Liebesnacht die Leidenschaft nicht angefacht, sondern geradezu der Ernüchterung

gewichen. Die Narrativität der Szene wird im Bild sehr kompakt mit allen Details gefasst, einzig das ruinierte Spinnrad bleibt in allen drei Fassungen verborgen.

Die Einmaligkeit der Existenz von drei verschiedenen Fassungen in dem Illustrations-Konvolut verlangt eine eingehendere Betrachtung. Während eine womöglich erste Fassung (Abb. 1) in ihrer Gesamtheit noch lieblich-verträumt anmutet und der Oberkörper der Frau noch ganz in Dreiviertelansicht zu sehen ist, wird sie in den beiden anderen Fassungen (Abb. 2 und 3) immer stärker ins Profil gerückt, wobei sie auch immer mehr vor dem unter dem Balkon stehenden Husaren (der sich nicht einmal zu ihr umdreht) und seinem grasenden Pferd zurückzuweichen scheint. Die Figurenkonstellation im Bildhintergrund wird nur wenig in der Farbgebung und den Größenverhältnissen verändert, während die Haltung der Frau im Vordergrund in den drei Fassungen doch große Unterschiede aufweist.

Wie das Vorgeschehen mutet eine andere Szene aus Kreidolds früherem Bildschaffen an (Abb. 4). In den 1905 erschienenen *Alten Kinderreimen* wird eine Art Vorgeschichte geschildert: In einem umzäunten Garten ist eine junge Frau gerade beim eifrigen Pflücken von Küchenkräutern, während hinter dem Holzzaun ein Mann in prächtiger Kleidung fast schüchtern einen Blumenstrauß hochhält. Auch hier meidet die Dame den Herrn, im Gedicht ist aber schon von der Hochzeit die Rede. Vom eher profanen Suppenkraut über den opulenten Blumenstrauß endet diese imaginierte Liebesgeschichte bei der duftenden Resedapflanze, die vom Pferd des schmucken Husaren so schnöde abgeweidet wird.

Die drei verschiedenen Versionen regen auch dazu an, sich den Entstehungsprozess der Bilder zu vergegenwärtigen, wozu nochmals ausgeholt sei. 1842 erfolgte bekanntlich die Rückkehr des «träumenden Realisten»⁶ und (noch) hoffnungsvollen Malers



Abb. 4: «Petersilie Suppenkraut», *Alte Kinderreime*, 1905.

Gottfried Keller nach Zürich, die er selbst so beschrieb: «Während er hier seine Bestrebung im Komponieren großer Phantasielandschaften von neuem aufzunehmen glaubte, geriet er hinter seinen Staffeleien unversehens auf ein eifriges Reimen und Dichten, so dass ziemlich rasch eine nicht eben bescheidene Menge von lyrischen Skripturen vorhanden war.»⁷ Ein Gegenbild zu dem reimenden Maler tut sich auf: Kreidolf, der ein Gedicht deklamierend am Zeichenpult sitzt und sich auf diese Weise der Verbildlichung des Textes nähert oder sich die einzelnen Zeilen immer wieder vorsagt oder denkt, um die Essenz des Textes für sein Bild zu destillieren. Kreidolf konnte die *Alten Weisen* bekanntlich auswendig rezipieren,⁸ somit ist diese Vorstellung nicht ganz abwegig und wird in der stetigen Ver-

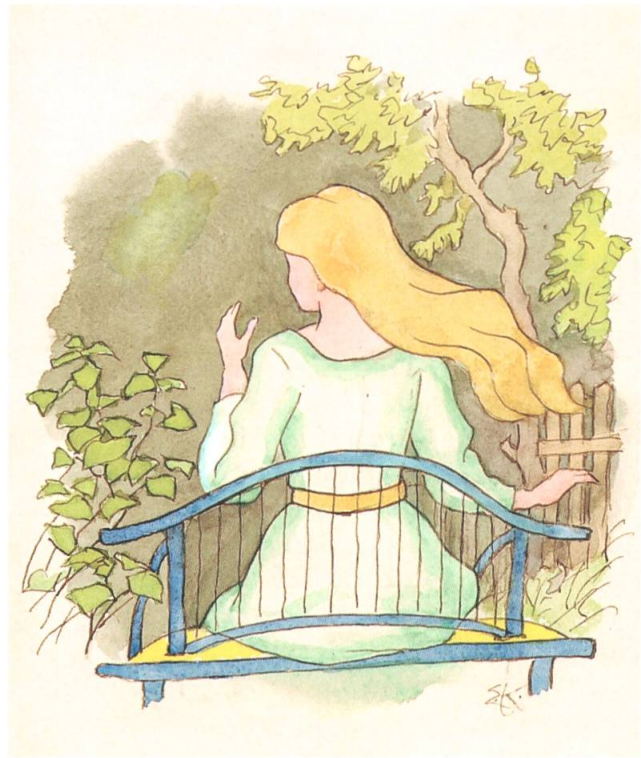
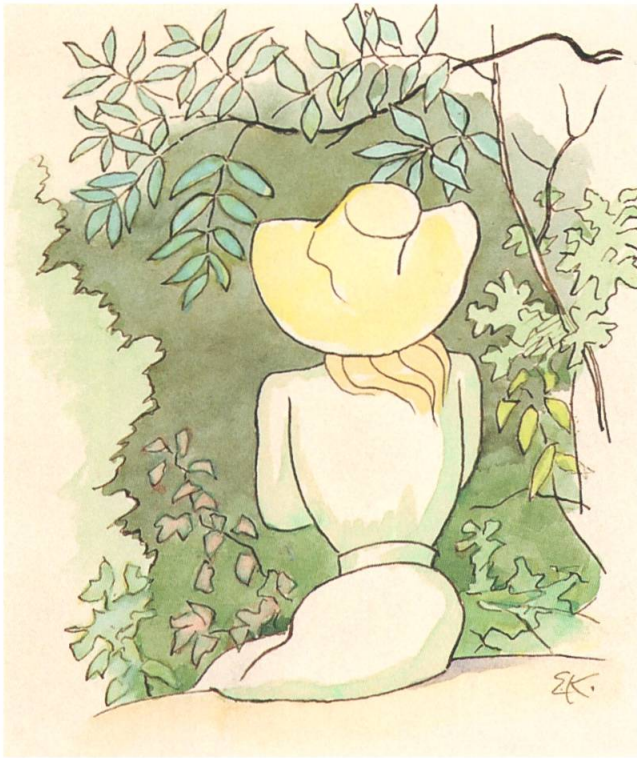


Abb. 5–6: «Die Lor' sitzt im Garten», um 1930.

dichtung quer durch die drei Varianten durchaus plausibel.

In der dritten Version sind die Figuren vergrößert und wirken näher aneinandergerückt, durch die halb verborgene Darstellung der Frau am Sims entsteht auch eine stärkere Spannung im Bild (Abb. 3). In der «mittleren» Fassung ist die Frau weiter nach hinten gerückt als in der ersten und sie trägt ein etwas schief sitzendes Kränzlein auf dem Haupt (Abb. 2). Wie mag dieser Blütenkranz auf dem Kopf in dieser Version zu deuten sein? In der Textgrundlage wird er nicht erwähnt und in der nächsten Version ist der Kopfschmuck wieder verschwunden. Die letzte Fassung – die Frau hat sich noch weiter zurückgezogen – wirkt schließlich am sachlichsten: Das Liebesverhältnis ist zu Ende. Die junge Frau hat sich schon fast aus dem Bild und damit auch von dem eitlen jungen Mann und seiner rücksichtslosen Selbstbezogenheit mit der über den Zaun gehängten bun-

ten Jacke und dem Blumen fressenden Pferd in eine romantisch gestimmtere Welt zurückgezogen.

Gut behütet. Die Lor' sitzt im Garten

Die Lor' sitzt im Garten,
Kehrt den Rücken zumal
Und verbirgt mir der Augen
Himmlischen Strahl.

Ihr goldbrauner Haarwuchs
Weht über den Zaun;
Den Rotmund, das Weißkinn
Doch läßt sie nicht schau'n.

Sie lasset erklingen
Ihrer Stimme Getön;
O du boshafte Hexe,
Wie klingt es so schön!

Die Ausgangssituation in den beiden Versionen von «Die Lor' sitzt im Garten» (Abb. 5 und 6) ist dieselbe: Eine junge Frau sitzt in einem Garten und wendet dem

Betrachter ihren Rücken zu. Und doch ist die Aussage der Bilder grundverschieden. Zentrales Element beider Bilder ist das Haar – einmal züchtig verdeckt, das andere Mal offen und frei. In der einen Version hat sie zudem die Arme eng an den Körper gelegt, die Hände scheinen vor der Brust verschränkt (Abb. 5). Ein knorriger Ast hängt tief über der jungen Frau. Durch ihre Haltung wirkt sie in sich gekehrt, schüchtern, beinahe ängstlich oder zumindest sehr verschlossen. In der zweiten Version ist die Bildaussage bei gleichen Parametern – eine junge, sitzende Frau in Rückenansicht in einem Garten – ganz anders gelöst (Abb. 6). Die ein helles, grünlich schimmerndes Kleid tragende, mädchenhaft wirkende Frau sitzt auf einer blau gestrichenen Bank mit einer geschwungenen Rückenlehne, die Arme von sich gestreckt, die Hände gut sichtbar erhoben, den Kopf leicht ins Profil geschoben, jedoch ist das Gesicht nicht erkennbar. Die Farben der Pflanzen wirken saftiger und freundlicher, das goldblonde Haar sonniger und heller. Insgesamt ist die Komposition offener und das Bild erscheint viel luftiger und bewegter. Wenn auch auf den ersten Blick die sitzende Frau unter einem breitkrempigen Sommerhut verborgene (nur ein wenig hervorlugende) und die frei im Wind flatternde goldene Haarpracht der beiden Versionen stark kontrastieren, so ist auch die Figur mit dem wehenden Haar durch die Rückwand der Gartenbank wie hinter den Gitterstäben eines Käfigs oder Zaunes gebannt und nur vordergründig frei.

Zwar ist in Kellers Gedicht von einem «goldbraunen Haarwuchs» die Rede, doch kommt man nicht umhin, in Kreidolfs Illustration der Frau mit dem offenen Haar die «Lor'» als Doppelgängerin von Heinrich Heines Lorelei zu verstehen.⁹ In Kellers und auch Kreidolfs Jugend war das offene Haar ein Zeichen der unverheirateten oder ungebundenen Frau, das erst mit der Hochzeit «unter die Haube» kam. Das ungebändigte Haar hatte als Zeichen von Zügellosigkeit

auch den Charakter eines Fetischs, an dem sich auch andere Literaten abgearbeitet haben:

«Die Verführung ist blond. Die literarische Frau des 19. Jahrhunderts ist langhaarig, ihre Haarfarbe oszilliert zwischen lichtblond und rotblond. Dieses Charakteristikum trifft für beide dominanten Frauenfiguren des Jahrhunderts zu, *Femme fragile* und *Femme fatale*.»¹⁰

In den späten 1920er- oder frühen 1930er-Jahren, der Entstehungszeit dieser Illustrationen, trugen die Frauen ihr Haar bereits kurz oder als Bubikopf. Mit seiner bildgewordenen Ode an die Anmut und Sinnlichkeit der wallenden Locken besang der Künstler auch ein (vergangenes) Ideal weiblicher Erotik seiner eigenen Jugend.

Wie jung? Du milchjunger Knabe

Du milchjunger Knabe,
Wie siehst du mich an?
Was haben deine Augen
Für eine Frage gethan!

Alle Ratsherrn der Stadt
Und alle Weisen der Welt
Bleiben stumm auf die Frage,
Die deine Augen gestellt!

Ein leeres Schneckhäusel,
Schau, liegt dort im Gras;
Da halte dein Ohr dran,
Drin brümmelt dir was!

Wirkt der «milchjunge Knabe» in der einen Variante (Abb. 7) eher kindlich und blickt, während er sich das Schneckenhäusel ans Ohr hält, fragend und erwartungsvoll nach oben, liegt in Erscheinung, Haltung und Blick des Jungen in der anderen Version (Abb. 8) schon ein erwachsener Zug in dem jugendlichen Gesicht. Er scheint die Verheißung des Brümmelns aus dem Schneckenhäuschen nicht mehr ganz ernst zu nehmen, hält es aber dennoch ans Ohr, vielleicht, um der Aufforderung zumindest andeutungsweise nachzukommen. Wie in der dritten Version von «Mir glänzen die



Abb. 7–8: «Du milchjunger Knabe», um 1930.

Augen» zeichnet sich das zweite Bild durch eine größere Geschlossenheit und Kompaktheit der Komposition aus.

Ob es sich bei dem Angesprochenen (noch) um ein Kind oder (schon) einen jungen Mann handelt, trieb die Leserinnen und Leser des Gedichts bereits früh um. Auch die Zuordnung der einzelnen Verse zu einer weiblichen oder einem männlichen Sprechenden war unklar, wie ein Brief einer Leserin an Gottfried Keller zu dieser Frage belegt. Helene Bucher schrieb 1888 an den Dichter von ihrer bisherigen Überzeugung, «daß es sich mit einem Paar geheimnisvoller Kinder-Augen beschäftige, deren Blick ebenso unergründlich scheint, wie das Sausen der Meermuschel». Getrieben von der Ungewissheit, wie jung der Knabe denn nun wirklich sei, was ihr für einen eigenen musikalischen Vortrag der Vertonung durch Johannes Brahms wohl einiges Unbehagen bereite, deutete sie nunmehr die Zeilen nicht mehr als an ein Kind gerichtet, vielmehr seien gemäß der Auffassung anderer die Verse «die neckische, etwas coquette Antwort eines Mädchens an einen sehr jugendlichen Verehrer».¹¹ Ob Buchers Frage

beantwortet und die Unsicherheit geklärt wurde, ist nicht bekannt. Diese Rätselhaftigkeit hat aber – gerade in der Analyse der Vertonung durch Brahms – auch in späterer Zeit verschiedene Vermutungen über die Konstellation der (beiden) Sprechenden ausgelöst.¹²

Die Uneindeutigkeit in der Zuweisung der Sprechrollen hat Kreidolf in den beiden Bildern zu «Wandl' ich in dem Morgentau» noch weiter getrieben und auf die Ebene der geschlechtlichen Zuordnung gebracht: In den zwei Fassungen eines Grübels über die (noch) ungeliebte Liebe lässt er einmal eine junge Frau über eine Wiese wandeln, das andere Mal einen jungen Mann am Wegesrand sitzen und melancholisch den Kopf in die Hand stützen. Kreidolf hat hier trotz der vermeintlich klaren Zuordnung des Geschlechts bei Gottfried Keller, der den Gedichten in der Erstfassung jeweils Frauennamen als Titel voranstellte (mag sein, dass es auch Namen derer sein konnten, an die sich die Gedichte richteten), seine Sicht auf das Liebesleid verbildlicht. In der Gegenüberstellung von Mann und Frau wird die Gegenseitigkeit des Liebes-

gefühls erst richtig greifbar und Kreidolfs subtile Zusammenführung der beiden im Bild lässt die Liebe als Sehnen zweier Einsamer zu einem Ganzen werden.

*Schlafende Äpfel soll man nicht wecken.
Röschen biss den Apfel an*

Röschen biß den Apfel an,
Und zu ihrem Schrecken
Brach und blieb ein Perlzahn
In dem Butzen stecken.

Und das gute Kind vergaß
Seine Morgenlieder;
Thränen ohne Unterlaß
Perlten nun hernieder.

Ein weiteres dem kindlichen Erlebnisspektrum zuzuordnendes Geschehen hat Gottfried Keller in dem Gedicht vom Röschen geschildert, das beim Abbeißen von einem Apfel ein Zähnchen einbüßt (Abb. 10). Ganz ähnlich wie im ersten Gedicht des Zyklus bietet sich auch hier ein Vergleich mit einer anderen Illustration Kreidolfs an: In dem Berner Schulbuch *Roti Rösli im Garte*, das er 1925 mit zahlreichen Illustrationen versah, ist der Text «Vom schlafenden Apfel» des deutschen Dichters Robert Reinick (1805–1852) mit einer Vignette bebildert.¹³ Im Text bittet ein Kind die Sonne und einen Vogel, den verlockend am Baum hängenden, «schlafenden» Apfel zu wecken – eine Bitte, die ihm der Wind schließlich erfüllt (Abb. 9).

Die hier unterstellte Fortführung der Szene in den *Alten Weisen* wartet allerdings mit einer unerwarteten Wendung auf: Eben hing der Apfel noch verheißungsvoll am Baum, jetzt blickt ein Kind ungläubig weinend auf den im Apfel steckenden Zahn. Das vor Schmerz verzerrte Gesicht des Kindes lässt an den Vorwurf der Hässlichkeit denken, den sich Kreidolf auch für seine Kinderbuchillustrationen gefallen lassen musste, wie in den *Alten Kinderreimen*:

«Es ist eines der Bilderbücher mit den damals als häßlich gescholtenen Kinder-

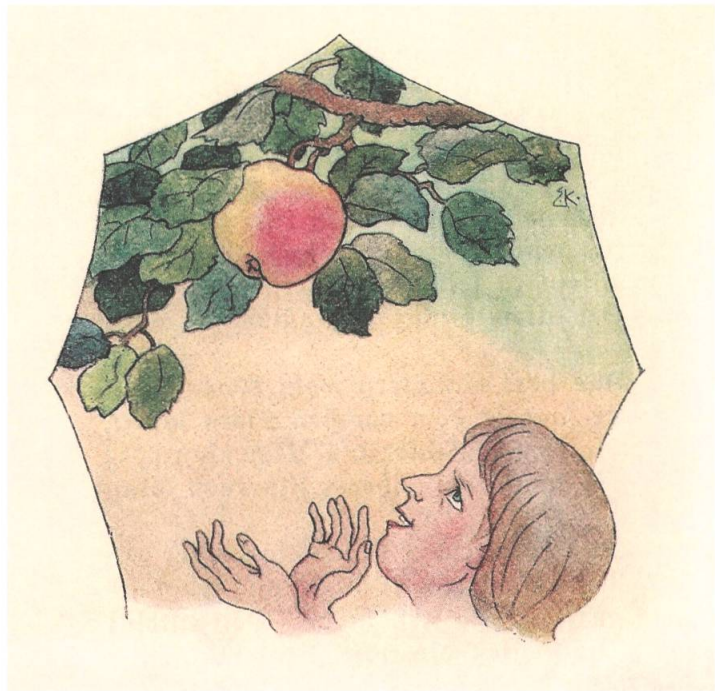


Abb. 9: «Vom schlafenden Apfel», Roti Rösli im Garte, 1925.



Abb. 10: «Röschen biss den Apfel an», um 1930.

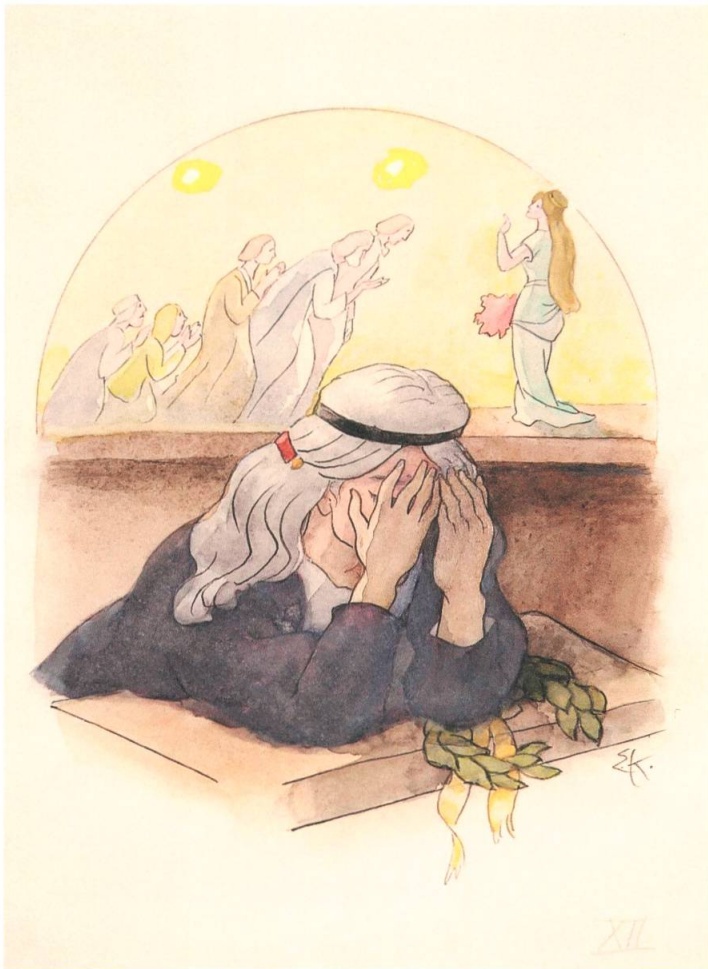


Abb. 11: «Alle meine Weisheit», Variante, um 1930.

figuren des Künstlers, die in ihrer Schlichtheit, aber auch realistischeren Darstellung sich von den konventionellen Niedlichkeiten der Zeit wohltuend abheben und von einem verhaltenen Humor zeugen.»¹⁴

Jahrzehnte später griff Kreidolf diese realistische Darstellung mit zerfurchter Stirn und dem geöffneten Mund mit der eben entstandenen Zahnlücke hier wieder auf und verdeutlichte mit der Verzerrung das innere Drama der Figur. Das Gewünschte erfüllt die darein gesetzten Hoffnungen nicht, vielmehr sind Schmerz, Trauer und Wut das Ergebnis, der enttäuschten Liebe nicht unähnlich. Gleichzeitig ist «Röschen biss den Apfel an» das einzige Gedicht in den *Alten Weisen*, das nicht die Stärke

des weiblichen Geschlechts in den Vordergrund rückt, denn bei «allen Frauengestalten des Zyklus fällt ihre Stärke und Dominanz auf; sie sind die handelnden Figuren, und nicht der in den Hintergrund gedrängte Mann».¹⁵ Wie in «Du milchjunger Knabe» neigt Kreidolfs Bildversion zur Verkindlichung der Protagonistin, durch Kellers Darstellung der Reaktion der Figur ist dies durchaus naheliegend, sie sticht aber aus dem Reigen starker Frauenfiguren heraus. Dem verlorenen Perlenzahn perlen nun die Tränen nach, doch während diesem ein neuer Zahn folgen wird, kann das Verlorene im letzten hier zu besprechenden Gedicht nicht mehr ersetzt werden.

Altersweisheit. Alle meine Weisheit

Alle meine Weisheit hing in meinen
Haaren,
Und all mein Wissen lag auf meinem
roten Mund;
Alle meine Macht saß auf dem
wasserklaren,
Ach, auf meiner Augen blauem,
blauem Grund!

Hundert Schüler hingen an meinem
weisen Munde
Und ließen sich von meinen klugen
Locken fah'n,
Hundert Knechte spähten nach
meiner Augen Grunde
Und waren ihrem Winken und
Blinken untertan.

Nun hängt totenstill das Haar mir
armem Weibe,
Wie auf dem Meer ein Segel, wenn
keine Luft sich regt,
Und einsam pocht mein Herz in
dem verlass'nen Leibe,
Wie eine Kuckucksuhr in leerer
Kammer schlägt!

Schlussendlich langen die *Alten Weisen* im letzten Gedicht bei der Frau im hohen Alter an (Abb. 11 und 12). Wie in ande-

ren Gedichten des Zyklus wird die Pracht von Haar, Mund und Augen beschworen, doch diesmal als Vergangenes, Verlorenes, Unwiederbringliches. Zu sehen ist der holde Schein der Vergangenheit im Hintergrund, quasi als Projektion auf halbrunder Scheibe: Aufrecht, stolz und wissend steht die Schöne, während die Bewunderer vor ihr Haupt und Knie beugen. Vor dieser Rückblende auf die glorreiche Vergangenheit der Erzählerin erscheint diese nun vom Alter gebeugt, sie neigt sich der Erde und somit dem Lebensende zu. Der Umgang mit dem eigenen körperlichen Verfall wird emotional verbildlicht: Verzweiflung prägt die eine Darstellung, wenn die Alte das Gesicht mit den Händen bedeckt und sich dabei achtlos auf einen Lorbeerkranz stützt (Abb. 11). Von Resignation, aber auch Versöhnung mit dem eigenen Schicksal erzählt das andere Bild, in dem die Greisin den vergilbten Lorbeer noch zart mit den Fingerspitzen berührt (Abb. 12). Während die Verzweifelte ihr nunmehr «totenstilles», ergrautes Haar zeigt, wird in der anderen Darstellung der Übergang in den Tod durch den fast gänzlich über die Figur gezogenen dunklen Schleier schon vorweggenommen, auch ist die Kreisform der gesamten Komposition markanter und zeichnet diese neben der satteren Farbigkeit und höheren Kompaktheit als die ausgereifere der beiden Darstellungen aus.

Fast 100 Jahre liegen zwischen der Erstfassung der *Alten Weisen* von 1846 und deren Illustration durch Ernst Kreidolf. Der Schriftsteller schrieb die Gedichte als junger Mann, der Künstler schuf die Bilder dazu in seiner zweiten Lebenshälfte – verschiedene Erfahrungen und Sichtweisen stehen somit zwangsläufig hinter der Entstehung von Text und Bild und prägen damit auch die Rezeption.

Kreidolf entlockt mit seinen Bildschöpfungen und -interpretationen den Gedichten Kellers neue oder verborgene Bedeutungsebenen und fügt darin seinen eigenen früheren Motiven gleichsam verspätete nar-

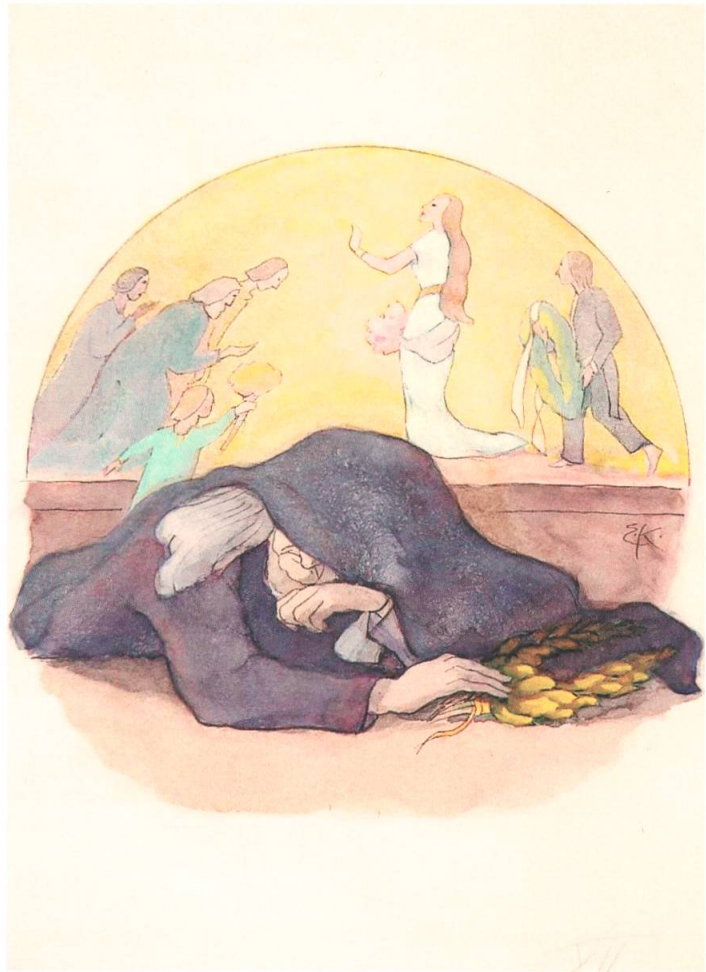


Abb. 12: «Alle meine Weisheit», Variante, um 1930.

ative Fortführungen oder Gegenbilder hinzu: sei es als beinahe schneewittchenhaft-fataler Biss (Abb. 10) in jenen Apfel, der im Schulbuch *Roti Rösli im Garte* noch so verlockend am Baum hing (Abb. 9), oder als Gartenzaun in den *Alten Kinderreimen*, hinter dem der hoffnungsvolle Herr noch schüchtern mit einem Blumenstrauß wartet, während die Dame ihre Gartenkräuter pflückt (Abb. 4). Später hängt der junge Husar so gedankenlos seine Jacke über einen Zaun (Abb. 1–3). Wiederholt kreiste der Illustrator in seinem Werk auch um die Figur der Frau auf dem Balkon und am Fenster: Im Gemälde *Morgenidyll* von 1893 lehnt eine junge Frau am Fenster, in der Illustration «Am Fenster» im Buch *Schwätzchen für Kinder*

von 1903 verschwindet eine Mutter halb hinter ihrem grimmig dreinblickenden Kind. In «Nelke» in Adolf Freys *Blumen* von 1920 lautet es: «Veltlinerrote Engadinernelke! / Du blickst verlangend vom Gemisese nieder / Und beugst dich über wetterbraun Gebälke.»¹⁶ (Abb. 13) Während sie sich in diesem Nelkengruss noch sorgsam und unbedarft über die «verlangende» Nelke (oder ist sie selbst jene Nelke?) weit aus dem Fenster lehnt, ist in Kellers Gedicht «Mir glänzen die Augen» das Sich-Entziehen Programm.

Für Freys *Blumen* schlüpfte Kreidolf wiederum in die Rolle des Illustrators, der den Text eines Anderen bebildert. In den Illustrationen zu den Keller-Gedichten lotete er bildlich ein weites Spektrum an Gefühlen aus: Freude, Angst, Mut, Einsamkeit, Wut, Schmerz, Trauer, Resignation, um nur einige zu nennen. Die Bilder zu den *Alten Weisen* zeugen einerseits von Kreidolf als einfühlsamem und ideenreichem Illustrator eines fremden Textes, andererseits stecken sie voller Rückbezüge auf sein vorangegangenes Bildschaffen, und zentrale Motive seiner Bildwelt werden sprichwörtlich von ihm selbst aus neuen Blickwinkeln betrachtet. Gleichzeitig wird der Textgrundlage von Keller noch jeweils ein besonderer Aspekt abgewonnen, eine Facette betont, die den vorangegangenen Interpretationen und Vertonungen oftmals entging. In den *Alten Weisen* haben der Sprachbildermaler Gottfried Keller und der Malerpoet Ernst Kreidolf in subtiler Verbindung zueinandergefunden.

ANMERKUNGEN

¹ Anna Lehninger, «Die <poetische Spiegelung einer Herzenswirrsal>. Ernst Kreidolf und der Gedichtzyklus *Alte Weisen* von Gottfried Keller», Nachwort, in: Gottfried Keller, *Alte Weisen*, Bilder von Ernst Kreidolf, hrsg. von Anna Lehninger, Barbara Stark und Sibylle Walther, Bern: Verein Ernst Kreidolf, 2019, S. 31–40, hier S. 33–34.

² «Alte Weisen», in: Gottfried Keller, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, Band 10, Gesammelte Gedichte, Zweiter Band, hrsg. von Walter

Morgenthaler u. a., Basel–Zürich 2009, S. 76–84 (Nr. 252–263). Vgl. auch Gottfried Keller, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, Band 26, Gesammelte Gedichte, Apparat 2 zu Band 9 und 10, Basel–Zürich: Stroemfeld Verlag – Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2012, S. 92–102.

³ «F 69: Alte Weisen», in: Simone Hess, Christa Wachter, *Wintermärchen und Wiesenzwerge. Der Bilderbuchkünstler Ernst Kreidolf (1863–1956). Eine Bibliographie*, Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Verein und der Stiftung Ernst Kreidolf sowie der Sammlung Wolfgang Maatz, 27. II. 1997–15. 02. 1998, Schriftreihe des Museums im Schloß Bad Pyrmont Nr. 33, Pyrmont: Museum im Schloß Bad Pyrmont, 1997, S. 87.

⁴ Betty Stocker, «Ernst Kreidolf Buchkünstler – Illustrator», in: *Ernst Kreidolf 1863–1956. Buchkünstler – Illustrator / Artiste du livre – illustrateur*, Musée Museum Neuhaus, Biel/Bienne, (Ausstellungskatalog, 1. II. 2001–24. 02. 2002), Biel: Museum Neuhaus, 2001, S. 15–39, hier S. 19.

⁵ Bruno Weber, «Bildnachlass», in: *Gottfried Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Ursula Amrein, 2., revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2018, S. 208–213, hier S. 210.

⁶ So der Titel einer Ausstellung über Gottfried Keller im Museum Strauhof, Zürich im Jubiläumsjahr 2019.

⁷ Gottfried Keller, «Autobiographische Notiz, 1889», in: *Gottfried Keller. Der träumende Realist*, 1. 3.–26. 5. 2019, Strauhof, hrsg. von Roman Hess, Zürich: Strauhof, 2019, S. 7–12, hier S. 8.

⁸ Nachwort des Herausgebers, in: Ernst Kreidolf, *Lebenserinnerungen*, hrsg. von Jakob Otto Kehrl, Zürich: Rotapfel-Verlag, 1957, S. 227–230, hier S. 228.

⁹ *Gottfried Keller, vertont von Johannes Brahms, Hans Pfitzner, Hugo Wolf*, hrsg. und kommentiert von Albrecht Dümling, München: Kindler, 1981 (Lied und Lyrik), S. 15.

¹⁰ Stefanie Adomeit, *Aspekte einer literarischen Obsession. Das Haar als Fetisch-Motiv des 19. Jahrhunderts*, phil. Diss., Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br., 2006. <https://freidok.uni-freiburg.de/data/3287> (abgerufen am 5. 6. 2019).

¹¹ Gottfried Keller, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, Band 26, Gesammelte Gedichte, Apparat 2 zu Band 9 und 10, Basel–Zürich: Stroemfeld Verlag – Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2012, S. 95.

¹² *Gottfried Keller, vertont von Johannes Brahms, Hans Pfitzner, Hugo Wolf*, hrsg. und kommentiert von Albrecht Dümling, München: Kindler, 1981 (Lied und Lyrik), S. 133–134.

¹³ Robert Reinick, «Vom schlafenden Apfel», in: *Roti Rösli im Garten. Ein Lesebuch für Kinder des III. Schuljahres*, mit Bildern und Buchschmuck von Ernst Kreidolf, Bern: Staatlicher Lehrmittelverlag des Kantons Bern, 1925, S. 76–77.

¹⁴ Sabine Knopf, Nachwort, in: *Alte Kinderreime*, mit Bildern von Ernst Kreidolf, Waltrop–Leipzig: Manuscriptum, 2006, S. 1–3, hier S. 2. (Erstausgabe 1905).

¹⁵ *Gottfried Keller, vertont von Johannes Brahms, Hans Pfitzner, Hugo Wolf*, hrsg. und kommentiert von Albrecht Dümling, München: Kindler, 1981 (Lied und Lyrik), S. 14.

¹⁶ «Nelke», in: *Blumen, Ritornelle* von Adolf Frey, Bilder von Ernst Kreidolf, Erlenbach–Zürich und Leipzig: Rotapfelverlag, 1920, o. S.

Transkription nach der Ausgabe der Alten Weisen in: Gottfried Keller, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, Band 10, *Gesammelte Gedichte*, Zweiter Band, hrsg. von Walter Morgenthaler u. a., Basel: Stroemfeld, Verlag Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2009, S. 76–84 (Nr. 252–263).

Abbildungsverzeichnis

© Für die Werke von Ernst Kreidolf ProLitteris 2019. Die Autorin dankt dem Verein Ernst Kreidolf für das Bildnutzungsrecht.

Abb. 1: «Mir glänzen die Augen», Tusche, Aquarell, Deckfarbe/Papier/Karton, 26,9 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/31.

Abb. 2: «Mir glänzen die Augen», Tusche, Aquarell, Deckfarbe/Papier/Karton, 26,3 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/33.

Abb. 3: «Mir glänzen die Augen», Tusche, Aquarell, Deckfarbe/Papier/Karton, 26,5 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/32.

Abb. 4: «Petersilie Suppenkraut», in: *Alte Kinderreime*, mit Bildern von Ernst Kreidolf, Köln: Hermann und Friedrich Schaffstein, 1905, o. S.

Abb. 5: «Die Lor' sitzt im Garten», Tusche, Aquarell/Papier/Karton, 26,5 × 17,1 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/35.

Abb. 6: «Die Lor' sitzt im Garten», Tusche, Aquarell/Papier/Karton, 26,3 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/34.

Abb. 7: «Du milchjunger Knabe», Tusche, Aquarell/Papier/Karton, 26,5 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/36.

Abb. 8: «Du milchjunger Knabe», Tusche, Aquarell/Papier/Karton, 26,7 × 17,0 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/37.

Abb. 9: «Röschen biss den Apfel an», Tusche, Aquarell/Papier/Karton, 26,5 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/43.

Abb. 10: «Die schlafenden Äpfel», in: *Roti Rösli im Garte. Ein Lesebuch für Kinder des III. Schuljahres*, mit Bildern und Buchschmuck von Ernst Kreidolf,



Abb. 13: «Nelke», in *Adolf Frey, Blumen*, 1920.

Bern: Staatlicher Lehrmittelverlag des Kantons Bern 1925, S. 77.

Abb. 11: «Alle meine Weisheit», Tusche, Aquarell, Deckfarbe/Papier/Karton, 26,4 × 17,2 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/53.

Abb. 12: «Alle meine Weisheit», Tusche, Aquarell, Deckfarbe/Papier/Karton, 26,5 × 17,1 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum Verein Ernst Kreidolf, F VII/54.

Abb. 13: «Nelke», in: *Blumen. Ritornelle* von Adolf Frey, Bilder von Ernst Kreidolf, Erlenbach–Zürich: Rotapfelverlag, 1920, o. S.