

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 30 (1950-1951)
Heft: 9

Artikel: Leben und Tod bei Gottfried Keller
Autor: Fehr, Karl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159876>

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: 29.04.2025

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

LEBEN UND TOD BEI GOTTFRIED KELLER

VON KARL FEHR

In der ersten Fassung des «Grünen Heinrich» lesen wir an jener Stelle, wo der junge Maler eben im Begriffe steht, seine Habseligkeiten zu packen, um in die Kunststadt zu reisen, die folgende Stelle (I, 13): «Ja, er machte, obgleich er kein Mediziner war, doch einen vergeblichen Versuch, einen defekten Totenschädel, mit welchem er seinem Kämmerchen ein gelehrtes Ansehen zu geben gewußt hatte, noch unter den Deckel zu zwängen. Die Mutter jagte ihn aber mit widerstandsloser Energie von dannen, und man behauptete, daß das gräuliche Möbel nicht lange nachher einem ehrlichen Totengräber bei Nacht und Nebel nebst Trinkgelde übergeben worden sei».

Diese scheinbar nebensächliche Episode wird in der rund fünf- und zwanzig Jahre später entstandenen zweiten Fassung zum umfänglichen Motiv des Albertus Zwiehan ausgebaut. Hier bleibt der Totenschädel nicht nur als Reisebegleiter im Koffer, sondern es wird mit epischer Fabulierlust die mögliche Geschichte dieses Schädels ausgefaltet, nämlich das skurrile Leben des Albertus Zwiehan. Als natürlicher Sohn eines in fremde Lande Verschlagenen wird dieser von einem adoptierten Bastard aus der ihm zukommenden natürlichen Kindesstellung verdrängt. Da eignet er sich den Namen seines Vaters an, verstrickt sich jedoch, nachdem er dessen Erbschaft angetreten, in zwei Liebesabenteuer, geht schließlich im Prozeß gegen seinen Adoptivbruder seines Namens, seiner Braut und all seines Besitzes verlustig und verkommt im Elend. Der Schädel dieses im Sinnlosen sich verlierenden Daseins bleibt fortan Heinrichs Begleiter, ja, da das unförmige Ding an der Zollstation beim Einpacken keinen Platz mehr findet, trägt er es, sorglich in ein Tuch gewickelt, auf den Knien und hütet es als seinen kostbarsten Besitz.

Was also in der ersten Fassung als wenig motivierter Einbruch des Todesmotivs in die Entwicklung eines Lebens gedeutet werden muß, das wird vom Grünen Heinrich der zweiten Fassung zu dauerndem Besitz angenommen. Das kleine Momento mori eines phantasiereichen Malerpoeten wird hier zu einem dauernden Wert seines persönlichsten Bestandes, ja, wird in der Gestalt des Albertus Zwiehan zum negativen Doppelgänger seines eigenen Wesens, ist die Abspaltung einer bedrohlichen Existenzmöglichkeit des Grünen Heinrich.

Aber die Welt der Toten begegnet dem Grünen Heinrich nicht nur in dieser Gestalt. Die Poesie der Gräber (vgl. den Eingang der zweiten Fassung), des Sterbens (Anna) und der Totenfeierlichkeiten

und Totenverehrung umspielt den ganzen Werdegang des Helden in einer über das gewöhnliche Maß weit hinausgehenden Intensität. Die Welt des Todes ist dem Grünen Heinrich immer wieder unheimlich nah, und der Schluß mag berechtigt sein, daß es sich hier um einen fundamentalen Wesensausdruck des Dichters selber handelt und daß es sich lohnt, diesem Motivbereich und seinen Ursprüngen nachzugehen, um von dort aus eine neue Erhellung von Gottfried Kellers dichterischer Welt zu gewinnen.

In das Leben unseres Dichters hat der Tod frühe und unerbittlich eingegriffen. Er hatte die Schwelle des sechsten Lebensjahres kaum erst überschritten, als sein Vater starb. Und wenn auch dem Kinde der frühe Tod des Ernährers kaum selbst im Gedächtnis haften blieb, so war es doch die so früh verwitwete Mutter, welche die Erinnerung an den Entschwundenen stets frisch erhielt und in der jugendlichen Phantasie des Dichters die Ahnung vom Wesen des Todes stetsfort vertiefte. Und als nach kurzer Zeit ihr zweites Ehebündnis mit einem Drechslergesellen gerichtlich gelöst werden mußte, da wandte sich der Geist der Enttäuschten erneut dem kurzen Glück ihrer ersten Ehejahre zu, dies um so mehr, als die materiellen Nöte der Witwe eine Flucht in das traumhafte Glück der Vergangenheit geradezu notwendig machte.

Dem phantasiebegabten Kinde teilte sich diese Rückwendung der Mutter zur Welt des Vaters und ihre Bindung an den Toten in einer früh erwachten Beschäftigung mit der Welt der Toten mit. Die häufigen Gänge zum Friedhof ließen ihm die Totenstätte zu einem beglückenden Orte werden, und die Vorstellungswelt des Kindes füllte sich in spielerischer Weise mit den Dingen des Totengartens. Das Todeserlebnis brach hier daher nicht plötzlich und unvermittelt herein; der Tod gehörte vielmehr zu seiner täglichen Welt; so war er in höherem Maße als bei andern Kindern der existenzielle Hintergrund, der sein Leben in der Gegenwart umspielte.

Aber nicht nur die Trauer um den Toten, sondern ebenso sehr die schlichte Gläubigkeit und die resolute Tatfrömmigkeit dieser Frau teilte sich dem Kinde mit. Die Teilnahme der Mutter am Leiden und Sterben in anderen Familien entsprach ihrer tiefen Zuwendung zu Leid und Tod, aber auch ihrer Fähigkeit, Trost zu spenden aus ihrer gläubigen Zuversicht. Diese Teilnahmefähigkeit wandelt sich im Sohne in eine kindliche Freude an Totenbräuchen und Leichenfeiern. Aber in dieser kindlichen Wandlung der Welt der Trauer ins Genießerisch-Theatralische und Spielerische kündigt sich schon die künftige dichterische Potenz an: indem er sie ästhetisch genießt, sucht er sich der vitalen Schauer zu entledigen.

So findet sich auf einem der vordern Blätter des frühesten Skizzenbuches eine ins Groteske verwandelte Phantasie mit Toten-

schädeln. Zwei Schädel streiten auf dünnen, wackelnden Vogelbeinchen miteinander, während an einer größeren Schädelkizze Menschen auf Leitern hinaufklettern und in den Augenhöhlen koboldartige Figuren tanzen. Man wird hier ohne weiteres eine frühe Vorstufe des Zwiehan-Motives annehmen dürfen; die Schauer des Todes werden zum lächerlichen Possenspiel, ohne daß freilich das Schreckhafte schon ganz überwunden wäre. Denn parallel zu diesem karikaturistischen ins Lichtstellen des Unheimlichen und Dämonischen geht schon im jugendlichen Gottfried Keller ein grüblerisches Suchen nach Wahrheit, ein Ringen um das große Menschenrätsel Tod, ein Kampf um die Überwindung der angelernten Glaubensformel zugunsten eines klaren Wissens. Nach der Ausweisung aus der Zürcher Industrieschule werden die tiefsten Lebenswerte, Tod und Unsterblichkeit, und das im Unterricht angelernte religiöse Gedankengut neu und selbständig durchdacht und jetzt erst für das eigene Wesen gewonnen. Nach einer Periode halb spielerischer, halb grüblerischer Beschäftigung mit den Fragen von Unsterblichkeit und Tod kommt als natürliche Reaktion gegen den äußeren Mißerfolg ein ebenso leidenschaftlicher Umschwung, eine Hinwendung zum Leben. Aus Enttäuschung und depressiver Menschenscheu findet er den Weg zu seinem größten Bildungserlebnis, zur Natur. So schreibt er am 19. Februar 1836 in sein Tagebuch: «Alles lebt in der Natur; nichts ist tot; das, was wir Tod nennen, ist Ausgang zum Leben». So wird hier der ewige Sinngehalt des Persephone-Motivs — der Tod als Heimstätte und Quell alles Lebens — autodidaktisch anverwandelt. Der Tod wird Mutterschoß und Urgrund alles Lebens, all jener heiligen Welt des Grünen und Lebendigen, die der junge Mensch als höchste Offenbarung anbetet. «Ein totes Wesen ist etwas Unmögliches in der Natur, ein Unding der größten Art», sagt er an derselben Stelle. Der Tod wird als nicht-existent aus dieser heiligen Welt hinausgedrängt. In diesem Pan-Vitalismus sucht er dem traditionellen Unsterblichkeitsglauben noch seinen Platz anzuweisen: «Kann der Mensch nach dem Tode noch fort dauern? heißt ebensoviel als fragen: Ist der Künstler noch Künstler, wenn sein Gemälde auch nicht mehr ist und die Natur in Staub fällt, die er bildet?» Mit einer unglaublichen Leidenschaftlichkeit bemächtigt sich der Augenmensch und Maler der Schönheiten einer lichten Diesseitswelt, und nach den Enttäuschungen in der Schule und im religiösen Unterricht wirft er alles als leeres Wortgeklänge über Bord, was nicht dieser heiligen sichtbaren Welt angehört.

Aber in diesen revolutionären Jugend-Vitalismus greift die Majestät des Todes noch einmal mächtig ein. Der ersten Entdeckung der Natur, die dem jungen Künstler unmittelbarer Ausdruck göttlicher Schönheit wird, geht das erste Liebeserlebnis parallel. Es war ein aus-

gesprochen innerliches Erlebnis, welches dieser hypochondrische Jüngling um die Gestalt seiner Cousine Henriette Keller aus Richterswil aufbaute. Der Tod Henriettes am 14. Mai 1838 führt den jungen Menschen jedoch zurück zur Anerkennung der Majestät des Todes, die er in seiner ersten Begeisterung für die heilig-lebendige Natur entthront hatte.

Mit Henriette geht aber nicht nur das reinste Glücksempfinden des Phantasiebegabten, sondern zugleich der ungebrochene Lebensglaube verloren:

«Wie so fabelhaft ist hingegangen
Jener Zeit bescheidne Frühlingspracht
Wo von Mutterliebe noch umfängen
Schon die Jugendliebe leis erwacht».

Aber es konnte zu diesem Erlebnis erst werden durch den Tod. Indem ihm die Geliebte entschwand, bevor das Traumbild dieses glücklichen Fundes im «blendend hellen Tag» der Wirklichkeit zerfloß, war der dichterischen Phantasie alle Freiheit gegeben. Die Tote wird ihm zur Trägerin einer irrationalen Liebeserfüllung. Wenn auch dem Leben zugekehrt, fühlt er sich doch mit seinen Sehnsuchtsträumen an die Tote gebunden.

Von der unheimlichen inneren Erregung, welche dieser Tod erweckte, zeugt jene einzigartige Eintragung ins Tagebuch am Todestage Henriettes, das lokanische «Heute starb sie». Die Erlebnismacht läßt sich an diesem namenlosen «sie» ermessen. Der Tod Henriettes bleibt denn auch das ganze Jahr 38 hindurch das beherrschende Erlebnis. Zwei Wochen nachher ringt er sich zur ersten dichterischen Bändigung seiner Trauer durch. Das Gedicht hat bei aller ihm anhaftenden jugendlichen Unbeholfenheit eine erschütternde Bildkraft (Schaffner, S. 203 u. Bd. 13, 8):

Das Grab am Zürichsee

«Wo die blaue Ferne dämmert
An dem hellen Wasserspiegel
Liegt ein flurenreiches Dörfchen
Und im Dörfchen liegt ein Kirchhof.
Und im Kirchhof wölbt ein Grab sich
Frisch und weit, denn es umschließet
Eine früh verblichne Jungfrau,
Einen altehrwürd'gen Greis.

Auf dem teuren Grabe blühet
Eine keusche weiße Rose
Neben einem Lorbeerstrauche,
Von der Liebe drauf gepflanzt.
Und wenn ich das Grab erblicke,
Will es mir das Herz zerreißen:
Meiner Jugend schönstes Hoffen
Hat der Tod hineingelegt».

Die erste, vom Verfasser selbst gestrichene Formulierung der zwei Schlußverse aber lautet:

«Denn es raubte mir ja alles,
Was ich Teures je gehabt»,

und diese Fassung trifft vielleicht unbestechlicher den wahren seelischen Tatbestand als die poetisch zweifellos schönere Wendung, die er nachträglich dafür einsetzte. Aber dieses erste Trauerlied mit seinen überkommenen lyrischen Motiven — Dorf am See, Kirchlein, Grab mit Rosen — ist nur ein erster und kaum gelungener Versuch, der seelischen Erschütterung Herr zu werden. In Tat und Wahrheit schwelt sie in der Tiefe fort, und im folgenden Winter sucht sich der werdende Maler der gleichen Trauermotive mit dem Pinsel zu entledigen. Das Winter-Aquarell, die Kirche und den Friedhof von Richterswil darstellend, trägt die Jahrzahl 1838. Die Aquarell-Skizze muß trotz Winterkälte an Ort und Stelle ausgeführt worden sein. Die trüb gefaßte Winterstimmung ist nicht symbolisch konstruiert, sondern gibt den unmittelbaren Stimmungseindruck wieder. Ohne alle Romantik ist hier die winterliche Kirchhofstimmung, der kahle Obstgarten, das graue Gemäuer und die aus dem Schnee ragenden, vom Wetter schief gedrückten Kreuze, festgehalten. Am unheimlichsten aber wirkt der an einem umgekehrten Anker aufgehängte, halb verblichene Kranz aus Rosen mitten im weißen Vordergrund. Die bleichenden Rosen in dem sonst so einheitlich gestimmten Landschaftsbilde erinnern entfernt an pathologische Spaltungsmotive auf Zeichnungen Schizophrener. Kein Zweifel, das Grab der Geliebten hat den jungen Maler zur Winterszeit nach Richterswil gezogen, und das Todeserlebnis hat ihn zur Gestaltung dieses Bildes inspiriert. Er mußte sich mit dem Pinsel Befreiung von den Zwangsvorstellungen seines trauernden Gemüts verschaffen, und, recht betrachtet, hat hier das Spiel mit der Welt der Abgeschiedenen schon für ihn selbst bedrohliche Formen angenommen. Der Lebensrhythmus eines manisch-depressiven Menschen wird in dieser ersten vitalen Krise sichtbar, jener Rhythmus, der ihn nunmehr über manche Wellenkämme und Wellentäler, durch beglückende Schaffensperioden und mutloses Zurücksinken in die Untätigkeit treiben wird. Die Tage- und Traumbücher mit ihren langen Lücken zwischen dichtgefüllten Tagen sind dafür der erste sichtbare Ausdruck; denn so verteilt sich auch sein schöpferisches Wirken über die Lebensjahrzehnte. Und schon in der Malerzeit, besonders in München, gab es Tage, da er sich nach eigenen brieflichen Äußerungen zum Arbeiten völlig unfähig fühlte, wo er sich von grüblerischen Zweifeln dahintragen ließ, bis ihn eine unverbrauchte natürliche Lebenskraft plötzlich emporriß und er sein ihm selbst enteilendes Wesen wieder auffing. Aber in den Tief-

punkten dieses Stimmungsrhythmus wurde das so frühe schon betriebene Spiel mit dem Todesgedanken zu einem verwegenen Spiel mit dem Suicid. Das sinnensfreudige Naturerlebnis, die Freude an der bunten «grünen» Gegenwart steht im Wechselspiel mit Stimmungen gefährlichsten Lebensüberdrusses:

«Hin geht die Zeit,
Her kommt der Tod
Und alles Weh wird enden»

sagt er in einem 1841 oder 42 in München entstandenen Gedicht, und aus der Tiefe eines schwer lastenden Gemütes, das sich von der Widerwärtigkeit des Alltags in die Hoffnungslosigkeit niederziehen läßt, dringt schließlich eine Erlösungshoffnung ans Licht, eine Sehnsucht nach Freiheit, die sich nicht mehr in den Bahnen der traditionellen christlichen Erlösungshoffnung bewegt, sondern frühe schon einen diesseitsfreudigen Zug annimmt. So dichtet er am Anfang der überaus fruchtbaren lyrischen Periode des Jahres 1843, in der die dichterische Potenz schließlich den Sieg über die malerische davonträgt (13, 36):

«Könnt ich doch, in Luft zerronnen
Wogen auf dem weiten All
Ganz von Sinnenlust durchspinnen
Schweben über Berg und Tal.

Nächtlich zu den Sternen schweben
Hoch und höher stets hinauf
Und zuletzt das leichte Leben
Leis in Äther lösen auf».

Gewiß, in solchen Versen äußert sich noch unzweifelhaft romantisches Erbe. Aber der Tod als Auflösung in das göttliche All, das schmerzlose Hinübergehen ist die ersehnte Todesart. Schmerzlos stille zu sein und sich mit dem All eins zu fühlen, ohne ein selbständiges leidendes Wesen sein zu müssen, das bleibt eine hohe Lust des Dichters. Keller hat ohne Zweifel in depressiven Zeiten an seinem Wesen gelitten und flüchtete nicht selten vor dem eigenen dämonischen Wesen in den Rausch des Vergnügens und einer lauten Geselligkeit. Die Sehnsucht danach, am eigenen Wesen nicht mehr leiden zu müssen, findet im Gedicht «Abend» vom 28. April 1844 einen ergreifenden Ausdruck (13, 48):

«Wie in den Ozean ein Tropfen fällt
Vergessen und verschollen in der Welt
Ich möchte stürzen mich in deine Glut
Nichts lassend hier als dieses Fleisch und Blut».

Dies ist die Rückverwandlung in das reine Sein, wie es Friedrich Hölderlins Empedokles will. Und vielleicht noch ergreifender for-

muliert er diesen Wunsch nach dem Eingang ins Nirwana in der zweitletzten Strophe desselben Gedichts (13, 49):

«Ich möcht als bloßer Name, ungesehen
In deiner Strahlenhelle auferstehen
Als leichter Ton in deinem Sphärenklang
Hinbeben so die Ewigkeit entlang».

Und also hat sich schon hier Kellers Unsterblichkeitsglaube auf ein Fortbestehen im bloßen Namen ohne Bewußtsein, ohne Person zurückgebildet.

Aber auch wenn er, von der hohen Lust am räumlichen All ergriffen, die Schönheiten des Morgens und des Abends besingt, latent ist doch das Geheimnis des Todes da:

«Könntest du, blitzender Morgen, entriegeln
Drunter das alles verschlingende Grab!»

Denn das Dunkel des Todes bleibt das unentwirrbare, aber doch stets aufwühlende Rätsel, und wo das wahre Sein, hier oder dort, sich findet, entwirrt sich seinem grübelnden Verstande nicht (13, 42):

«Welches ist Lüge und welches ist Wahrheit?
Ist es das Leben hier oder der Tod?
Ist es die Finsternis, ist es die Klarheit?
Ewige Täuschung das Morgenrot?»

Die Lösung dieses Welträtsels liegt für unseren Dichter darin, daß er mehr und mehr den Tod nicht mehr aus seinem diesseitig-realistischen Weltbild herausdisputiert, sondern ihn vielmehr hereinnimmt und Tod und Leben in gleicher Weise anerkennt:

«Beides ist Wahrheit und beides ist Lüge
Je nachdem eines das andre bezwingt!»

Aber die ethischen Forderungen werden nicht mehr an eine verpflichtende transzendente Welt geknüpft, sondern aus dem Glauben an einen immanenten Fortschritt der realen Welt geholt; das Licht des anbrechenden Morgens wird ihm zum Träger und Bringer des Heils. Ihm, dem Licht, will er sich immer wieder zukehren, um all des Rätselhaften und der Nachtgedanken Herr zu werden.

Für dieses Hereinnehmen von Tod und Vergehen in den Strom des Lebendigen ist die Wertung der Winterszeit in der Lyrik des jungen Gottfried Keller kennzeichnend. In ihm reinigt sich die lebendige Natur, atmet auf und sammelt neue Kräfte, und also wird er zum Symbol eines Todes, dem alles Erschreckende genommen ist. Das Gedicht «Erster Schnee», dessen Urfassung wohl auf das Jahr 1845 zurückgeht, gibt diesem ewigen lyrischen Thema die unverwechselbare Kellersche Färbung. Haß und Liebe, und damit alle

schweren Erschütterungen vergangener Tage, liegen im Grabe der entschwundenen Zeit; die Mächte der Bindung und der Zersetzung, die sich «eifersüchtig» um sein Herz stritten, sind nun tot und begraben. Aber diese beiden polaren Kräfte hatten ihren notwendigen Sinn in seinem Dasein zu erfüllen, und der Dichter fragt sich nur, ob er zur rechten Zeit geliebt und den rechten Feind gehaßt habe.

Aber darüber hinaus bricht plötzlich am Schlusse ein glühender Glaube an die Zukunft der Menschheit hervor, jener Glaube an den Endsieg der Liebe über die Welt des Hasses. Liebe will Ewigkeit, Haß aber das Vergängliche; das ist jener Glaube, der aus Keller den radikalen Streiter und den fortschrittsgläubigen Politiker gemacht hat. Dieser bleibt ungebrochen, bis ihn die Rückschläge der Gründerepoche in den Achtzigerjahren ins Wanken brachten. Aber noch zur Zeit, da er seine Lyrik für die Ausgabe der «Gesammelten Gedichte» sieht, gibt er seinem Optimismus erst die klare dichterische Form (1, 75):

«Reiner weißer Schnee, o schneie
Decke beide Gräber zu
Daß die Seele uns gedeihe
Still und kühl in Winters Ruh!

Bald kommt jene Frühlingswende,
Die allein die Liebe weckt,
Wo der Haß umsonst die Hände
Dräuernd aus dem Grabe streckt...»,

Und je fraglicher ihm die Existenz einer transzendenten Welt und eines Lebens nach dem Tode wurde, mit um so größerer Inbrunst hält er den Glauben an den Sieg der Liebe *in* dieser Welt fest. In seiner Undiskutierbarkeit wird er geradezu Kellers religiöses Fundament. Das Lied vom «Völkerfrieden und von der Menschheit letztem Glück» wird selbst zur Religion des radikalen Politikers; der rationalistische Optimismus der Aufklärung scheint hier zur Reife gelangt und nimmt die Formen einer Heilsoffenbarung an (1, 44):

«Dann wirds nur *eine* Schmach noch geben,
Nur *eine* Sünde in der Welt,
Des Eigen-Neides Widerstreben,
Der es für Traum und Wahnsinn hält.

Wer jene Hoffnung gab verloren
Und bösl'ich sie verloren gab,
Der wäre besser ungeboren;
Denn lebend wohnt er schon im Grab».

(1, 44, vgl. dazu 14, 34.)

Dieser Glaube an die Selbstverwirklichung einer makellosen sozialen Ordnung und an die mähliche Ausbreitung eines ewigen Friedens,

dieser Glaube bürgt auch für Quell und Ursprung alles Lebendigen, ja, er *ist* erst das wirklich Lebendige; wer ihn nicht teilt, der wohnt lebend schon im Grab.

So wird hier die traditionelle transzendente Erlösungshoffnung durch einen leidenschaftlichen Fortschrittsglauben ersetzt. Dabei ist freilich wohl zu beachten, daß Keller mit der Unsterblichkeit nicht auch den Glauben an «den einen König, Gott und Hirt» über Bord geworfen hat — darin unterscheidet er sich von den nihilistischen Strömungen seiner Zeit; darin bleibt er dem christlichen Glauben seiner Mutter treu. Was dieser Augenmensch abgelehnt hat, das sind nur die eschatologischen Dogmen. Hier, in einem vernunftgemäß rechten Leben in bescheidener Nutzung seiner Kräfte ohne Anspruch auf Lohn und Vergeltung, hier liegt die Erlösung.

Das Bewußtsein von der Endlichkeit alles Lebens steigert von nun an nur die Intensität des unmittelbaren Erlebens (1, 213 «Ich hab in kalten Wintertagen»):

«Nun erst versteh ich, die da blühet,
O Lilie, deinen stillen Gruß,
Ich weiß, wie hell die Flamme glühet,
Daß ich gleich dir vergehen muß».

Jetzt schreibt er seinen Liebesbrief auf das Pergament der Zeit. Damit scheint er das Problem des Todes für eine Zeitlang gebändigt und überwunden zu haben. Er hat wiederum den Tod aus seiner unmittelbaren Gegenwart hinausgedrängt.

Aber die Welt des Todes ist nicht nur außer ihm: er hat an ihr vielmehr selber Anteil. Jene Welt, die von des Gedankens Blässe angekränkt ist, jene Welt der Reaktion hat seine Entsprechung in seinem Innern. Im Traume sieht er sich gespalten: «Ich bin im Frühling schon des Winters Raub» sagt er in seinem großen Traumgedicht «Eine Nacht». Sein negatives, mephistophelisches Wesen spricht da zu ihm (13, 94):

«So fluch ich nun des Tages mildem Strahl.
So lock ich fluchend mir den Tod ans Herz
Und bau von Flüchen mir ein Leichenmahl».

Aber diese Welt des Todes in ihm ist nicht bloß das reine Negative; er fühlt sich vielmehr von ihr angezogen. In verwegenen Spiele drängt es ihn immer wieder, selbst hinaus an den Rand des Lebens zu treten, um von dort einen Blick zu tun in das geheimnisvolle Reich, in welches kein Lichtstrahl des Morgens dringt. Dieses Gesicht des Todes, welches er dort schaut, ist jedoch selbst wandelbar und färbt sich je nach Stimmung und nach dem philosophischen Weltbild, bis zu welchem er vorgedrungen ist.

Von grundlegender Bedeutung für die *dichterische* Konzeption des Todesmotivs ist das Gedicht «Tod», das mit dem 9. Januar 1844 datiert ist (13, 44): Wie sehr hier der Mensch Gottfried Keller von Zweifel und Glaube, von Furcht und Hoffnung hin- und hergerissen wird, das erhellt aus der imperativischen Ausdrucksweise, zu der er sich immer wieder aufrafft, und aus der Vielfalt der Bilder und Gleichnisse, mit denen er dem Geheimnis nahezukommen sucht.

«Fürchtest du den Tod, mein banges Herz?
Oder schaust du hoffend himmelwärts
Lohn dort suchend für den Erdschmerz?
Lebe nur getrost dein kleines Leben
Und das andre wird sich herrlich geben!
Nur mußt frisch du durch die Wolken streben,
Daß der Tod dir keine Sandbank sei
Lebe frei!»

Schon hier, vor der Begegnung mit Feuerbach, hatte das Jenseits seinen verpflichtenden, die ethische Ordnung bestimmenden Sinn verloren. Jeder Glaube an ein vergeltendes Geschehen in einer anderen Welt wäre Ausdruck individueller Anmaßlichkeit. Der Mensch hat vielmehr sein kleines Leben getrost, das heißt ohne Angst zu leben. Nicht Furcht und Hoffnung, sondern sein natürliches Wesen wird ihn auf dem rechten Wege führen. Aber der Tod darf nicht Sandbank sein, auf die das Lebensschiff unerwartet auffährt. Daher gilt es — ganz im Sinne des lukrezischen Materialismus —, sich von der Todesfurcht zu lösen. Die Freiheit von der Bangnis des Todes macht den Menschen auch frei zur Tat. Freilich — so schränkt der Dichter sofort ein — wäre es sinnlos, den Tod aus Bewußtsein und aus dem Daseinsgefühl wegzudrängen:

«Zwar mag er dir wohl ein Pharus sein
Dem du manchen ernsten Blick sollst Weih'n.
Landungsboot ist einst der schwarze Schrein.
Lebe recht und fürchte nicht das Ende!
Lebe frei und wasche deine Hände
Und nach ihm die hellen Augen wende,
Daß er Stapelplatz, nicht Hafen sei!
Lebe frei!»

Nicht Hafen, nicht Zuflucht und letztes Ziel aller Lebensfahrt soll der Tod sein, sondern ein Stapelplatz, eine Stätte also, wo der Mensch seine Lasten ablegen und neue übernehmen kann, wo er die geistige Fracht seines Wirkens holt und hinbringt, ohne daß ihn hierbei Angst und Bangnis bedrängen. Dieser Gedanke wird in der dritten Strophe klar umschrieben und mehrfach variiert:

«Nicht ein Schuldenzahler ist der Tod,
Nicht erkaufen mußt du dir den Tod

Feige durch freiwillige Angst und Not!
 Denke dir den Tod auch nicht als Henker,
 Nicht als grimmen Rachefackelschwenker! —
 Nein, nur daß ein neuer Wagenlenker
 Dir der Tod auf der Arena sei:
 Lebe frei!»

Der Tod als Sühner und Rachefackelschwenker wird abgelehnt; Gottfried Keller, der depressive Mensch, der an seinem eigenen Wesen leidet, verwirft jene freiwillige Angst und Not, die sich der Christ mit seiner Sündenlast und seinem Glauben an das jüngste Gericht schafft. Das wahre Ethos soll vielmehr aus der ehrfürchtigen Zuwendung zu allem Lebendigen fließen. In den Gleichnissen der dritten und vierten Strophe aber wird die existenzielle Bedeutung des Todes für Keller sichtbar. Wenn der Tod Wagenlenker auf der Bahn des Lebens sein soll, dann ist er stets gegenwärtig, und doch nie herrschend, sondern dem Herrn des Wagens nach dessen freier Entscheidung dienend. Wenn er aber Pharus und Ruhezeit genannt wird, dann ist er gleichzeitig Ruhe- und Zielpunkt zu klarer Orientierung.

Das Gedicht endet indes nach diesen trotz dem bänkelsängerischen Ton einiger Stellen doch bedeutsamen poetischen Bildern in einem Zwielficht, welches die in den vorangehenden Strophen gewonnene Abgeklärtheit wieder in Frage stellt. Und diese Widersprüche sind ein hinlänglicher Beweis dafür, daß der Dichter mit dem Todesproblem nicht fertig geworden ist. Klar aber schimmert der so oft wiederholte Wunsch durch, aufzugehen im All, ohne ein Selbst sein zu müssen:

«Welt ist groß, die Ewigkeit gar lang
 Und dies Leben ein verlornen Klang
 In des großen Wirbels Sturm und Drang».

Wenn dem aber so ist — so folgert der Dichter — dann kommt dem Tod aber auch nicht jene überragende Bedeutung als End- und Schlußpunkt alles Seins zu:

«Daher glaube nicht, daß ausgelitten
 Glaube auch nicht, daß dann ausgestritten
 Und noch weniger, daß abgeschnitten
 Mit dem Tod die große Frage sei:
 Lebe frei!»

Eines erhellt sicher aus diesem unpoetisch-reflektierenden Schluß: das Tremendum des Todes soll noch einmal, noch eindringlicher als in den Bildern der vorangehenden Strophen, seiner Wucht entkleidet werden.

Aber indem er die Befreiung von der Todesangst emphatisch wiederholt, indem er ihn der vom traditionellen Glauben zugewiesenen

Funktion als Rächer und Richter enthebt und doch gleichzeitig in variierten Gleichnissen seine Stellung im menschlichen Dasein festlegen möchte, gesteht er ihm ungewollt eine überragende Macht zu. Der Tod bleibt ihm, aller philosophischen Reflexion zum Trotz, ein bedrohliches, manchmal ein ihn schwer bedrängendes Rätsel. Er hat das Todesproblem nach der Begegnung mit Feuerbach so wenig in seinen Weltentwurf eingebaut wie vorher, ja er konnte ihn nicht einbauen, weil das Erlebnis der entschwundenen Geliebten noch immer unverblaßt weiterwirkte und immer wieder das Spiel mit dem Angesicht des Todes zu einer eigentlichen Todessehnsucht auswachsen ließ und weil ihn darüber hinaus das materialistische Weltbild, dem er sich verschrieben, nicht befriedigen konnte.

So dichtet er im Sommer 1843 («Liebe», 13, 115):

«Gestorben, die meiner Kindheit Braut,
Gestorben an des Tempels Schwelle
Wo steht nun der Altar aufgebaut,
Auf welchen ich meine Hoffnung stelle?

Das Grab verschlang mir dein süßes Ja
Nun mag ich gerne darüber sinnern,
Bis endlich die blasse Stunde nah,
Die leise tröstend mich ruft von hinnen».

Bedenken wir, daß es ein Vierundzwanzigjähriger ist, der solche Worte der Todesnähe findet!

Das Spiel mit der entschwundenen Geliebten ruft zuweilen unheimliche Traumgebilde hervor. Auf der Suche nach einer Liebesheimat begegnen ihm — im Gedicht «Irrlichter» — die Augen der Geliebten. Er folgt den zwei blauen Lichtern am Stabe der Hoffnung und mit den Flügeln der Sehnsucht. Sie sind es, die den «schmachtenden Gesellen wieder auf die Beine brachten». Und auch hier drängt sich in dieses Traumgebilde das Motiv des Grabes am Zürichsee herein. Denn die zwei Augen führen ihn, «den Schiffer eines schweren Wehs», über einen See zu einem Kirchlein, wo sie noch einmal «in stiller Gräber Mitte» aufglänzen, um dann «nach Irrlichtweise» in ein Blumengrab zu versinken.

Dieses Traumgebilde zeigt mit seltsamer Klarheit Kellers Bindung an die tote Liebe, zeigt aber auch, wie alle Heiterkeit der Dichtung Kellers auf diesem dunklen Grunde seines schweren Wehs erwuchs, und daß die Todeslust bei ihm mehr als ein dichterisches Phantasiespiel war.

Von dieser latenten Todeslust aus ist auch das höchst eigenartige Motiv des Seebaumes bestimmt, das im «Morgentraum» des Jahres 1843 umständlich ausgestaltet und noch einmal, und diesmal dichter und eindrucklicher, im Liede «Winternacht» aufgegriffen wurde.

Aber diesmal sollte das Motiv von einem neuen Erlebnisinhalt aus eine Vertiefung erfahren. Zwar scheint es von den unmittelbaren Erlebnissen gelöst, mit den Motiven der Frühzeit ein Allgemeines und Unpersönliches zu fassen (1, 79):

«Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug im starren See».

So wird zunächst die Stimmung der kühlen Reinheit und Abgeklärtheit wachgerufen, und auf dem Wege des dichterischen Wortes wird hier das gleiche gesucht wie im Aquarell: Gelöstheit von seelischer Erschütterung, reines Über-den-Dingen-stehen. Dann aber legt der Dichter in die reine Objektivität der Landschaft sein Phantasiegebilde:

«Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Ästen klomm die Nix' herauf,
Schaute durch das grüne Eis empor».

Das Motiv der Nixe fehlt im «Morgentraum» des Jahres 1843. Der Seebaum, das geheimnisvolle Symbol des Lebendigen, hat sich hier mit dem uralten Nixenmotiv verbunden; aus der reinen Abgeklärtheit ist tödliche Bedrohung geworden, ja, der Tod hat eine verführerische Kraft angenommen: er zieht den Schönheitshungrigen in seinen Bann. Inzwischen ist des Dichters Bindung an die Welt der Toten noch enger geworden, und das Spiel mit dem Tode hat für den Dichter noch tragischere Formen angenommen. Denn im Juli 1866 war die Verlobte seiner Reifejahre, Luise Scheidegger, gestorben; sie hatte in einem Augenblick der Depression den Tod im Wasser gesucht. Jene erschütternden Strophen vom 8. August 1866 lassen des Dichters abermalige Bindung an eine Tote unheimlich aufleuchten (aus: Gottfried Keller und die Frauen, von Walther Huber, Frauenfeld 1919, S. 82):

«Du solltest ruhen und ich störe dich,
Ich störe deine Ruhe, süße Tote,
Ich wecke dich im kühlen Morgenrote,
Und wecke dich, wenn Schlaf die Welt beschlich.

Die in der Morgenfrüh' in leisen Schuhen
Die Ruh gesucht und mir die Unruh gab,
Nicht eine Feste ist dein zartes Grab,
Drin du geborgen kannst und sicher ruhen!»

Im Gedichte «Winternacht» aber bewältigt der Mensch Gottfried Keller im großartig gereiften Symbol diese letzte große Erschütterung seines Lebens. Die Geliebte ist zur Nixe, zu einem dä-

monischen Zwischenwesen zwischen Tod und Leben geworden. Der Dichter fühlt sich ihm unheimlich nahe und damit selber nahe der Totenwelt und schaut dem lebend-toten Wesen in die Augen:

«Auf dem dünnen Glase stand ich da
Das die schwarze Tiefe von mir schied.
Dicht ich unter meinen Füßen sah
Ihre weiße Schönheit Glied an Glied».

Nixe und Seebaum, sie beide sind Träger des großen Mysteriums, in welches Tod und Leben eingebettet sind. Aber sie gehören zugleich der «schwarzen Tiefe» an, und die Schönheit der Nixe trägt das Antlitz des Todes. Diese Schönheit des dämonischen Wesens entfaltet sich in der letzten Strophe; zugleich bekennt der Dichter seine dauernde Bindung an die Welt des Todes:

«Ich vergeß das dunkle Antlitz nie
Immer, immer liegt es mir im Sinn!»

So dauert das traumatische Todeserlebnis der Kinder- und Jünglingsjahre, durch das tragische Unglück der Reifejahre vertieft, bis ans Ende seines Lebens fort. Neben einer unvergleichlichen Freude an der Schönheit der realen Welt, an Licht und Farbe und freiem Raum der Gegenwart, lebt in Gottfried Keller ein — vielleicht romantisch zu nennender — Zug zum Zwielficht, zum Leben im Traum und zum Tode fort. Selbst für diesen sinnensfreudigen Dichter löste sich in Stunden der depressiven Umdüsterung die Realität auf. So erweist sich die Begegnung des Dichters mit Feuerbach als ein wenn auch nur vorübergehend befreiender Akt von einer Verstrickung mit dem Tode, von der er sich nicht zu lösen vermochte, weil das Glaubensgebäude, das ihm hiezu hätte helfen sollen, selbst durch die zeitgenössischen geistigen Strömungen erschüttert worden war. Und gerade weil er an die Welt des Todes in so unheimlicher Weise gebunden war, weil sie ihn in Bangnis versetzte, mußte er an einer Philosophie Halt suchen, die diese unheimliche und unberechenbare Macht eindämmte und relativierte. Das melancholisch-depressiv veranlagte Gemüt, das der visuellen Schönheit der Welt leidenschaftlich zugetan war, suchte sich des beklemmenden Vergänglichkeitsbewußtseins zu entledigen. Allein die dichterische Phantasie, die über die reale Welt hinausschwang, drängte ihn stets wieder über die unmittelbar anschauliche Gegenwart hinaus in die Nähe des Gefährlichen und Bedrohlichen. Immer wieder mußte er sich, bald spielerisch, bald zutiefst ergriffen, mit dem Wesen des Todes auseinandersetzen, und dies nicht nur im Bereiche der Innerlichkeit seiner Lyrik, sondern überall in seinem Schaffen. Annas Sterben und der Totentanz im «Grünen Heinrich» und die Romanze «Lebendig begraben» sind nur besonders markante Glieder in der langen Kette.

Von diesem Leben im Zwielight zwischen Traum und Tod zeugt das Gedicht «Unruhe der Nacht», das der gereifte Dichter in seinem wesentlichen Bestande der Aufnahme in die «Gesammelten Gedichte» für würdig hielt. Hier hat er der Auflösung jedes Wirklichkeitsbewußtseins, dieser Infragestellung alles Seins, ergreifenden Ausdruck verliehen. Der Dichter spricht die Nacht an: sie ist *«eine Sibylle und kennt sich selber kaum. Sie und der Tod und wir alle Sind Träume von einem Traum»* (1, 10). Aber in seltsamer, einer Zwangsvorstellung entstammenden Gedankenverknüpfung tritt auf einmal in der Schlußstrophe das Sein zum Tode und die Verknüpfung mit der Welt der Toten Liebe in den Vordergrund. Offenbar sind diese Bindungen schließlich der einzige Halt in der fluktuanten Welt des Zwielichts:

«Ich will mich schlafen legen,
Der Morgenwind schon zieht.
Ihr Trauerweiden am Kirchhof
Summt mir das Schlummerlied!»

Wohl vermochte die blendende und bezaubernde Konstruktion der Feuerbachschen Philosophie, wohl vermochte der konsequente Realismus, zu dem sich Keller nach außen bekannte, den manisch-depressiven Untergrund etwas auszugleichen; im letzten Grunde aber blieb er den Bedrängnissen des großen Welträtsels Tod ausgesetzt und fühlte sich von seiner Unheimlichkeit immer wieder angezogen. Die Worte aus dem Gedicht «Trübes Wetter» haben für den ganzen Lebenslauf Gültigkeit:

«Die Lebenslust, die Todespein,
Sie ziehn auf meinem Herzen Schach».

Wo er aber Bedrängnis und Bedrohung, gelöst von jeder polemischen Kampfstellung antikirchlicher Art, als unmittelbarstes Erlebnis zu meistern sucht, wo er das Unheimliche des Sterbens in das dichterische Bild zwingt, da hat er eine Sphäre dem Wort zugänglich gemacht, hat er eine allgemein menschliche Stimmungslage künstlerisch bewältigt, wie kein Dichter vor ihm. Dabei löst er sich im Laufe seines Lebens auch mehr und mehr vom Grotesken und Karikaturistischen und stößt mehr und mehr zur unverstellten und reinen Objektivität vor. Wie schön läßt sich dieser Wandel feststellen von der Romanze «Lebendig begraben», in welcher das Skurrile und Zufällige des äußeren Anlasses das psychologisch Bedeutsame an manchen Stellen überdeckt, bis zum lyrisch vollkommen durchgebildeten «Abendlied» des alternden Dichters. Dort die grotesk-schaurige Situation eines versehentlich Totgeglaubten und Begrabenen, der die Grabesnacht mit zerkrümelndem Verstande und mit greller Phan-

tasie zu bewältigen sucht, hier dasselbe Motiv der Sterbestunde in ein grandios klares, ja physiologisch genaues Bild gefaßt.

Aber selbst in diesem reifsten Erzeugnis Kellerscher Lyrik wird der psychische Rhythmus dieses Menschen klar. Hier folgt er nicht mehr den Augen der Geliebten ins Grab, sondern den eigenen, bis sie auslöschen, während die Seele in den ewigen Schlaf zurücksinkt, die Seele, die für diesen Augen- und Diesseitsmenschen nur ist, insofern und solange die Welt und Zeit sich in ihr spiegelt (I, 40):

«Fallen einst die müden Lider zu,
Löschst ihr aus, dann hat die Seele Ruh:
Tastend streift sie ab die Wanderschuh,
Legt sich auch in ihre finstre Truh.

Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend stehn,
Wie zwei Sternlein, innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn,
Wie von eines Falters Flügelwehn».

Aber aus der Bedrängnis, welche diese kristallklare Vorstellung des Sterbens erweckt hat, muß sich der vom Bilde des Todes Bedrängte zurückreißen; denn auch jetzt noch erschüttert ihn die Anschauung solch letzter Vergänglichkeit. Noch einmal wendet sich diese Seele, die sich zwischen Depression und feurigem Auftrieb ausschwingt, zwischen dem «Schiffer eines schweren Wehs» und der *theia mania* des Dichters, mit leidenschaftlicher Gebärde in die abendliche Gegenwart des Lebens zurück:

«Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluß der Welt!»