

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 33 (1990)

Heft: 1

Artikel: Über die "Mittelalterliche Stadt" von Gottfried Keller

Autor: Weber, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388520>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

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

BRUNO WEBER (EBMATINGEN)

ÜBER DIE «MITTELALTERLICHE STADT» VON GOTTFRIED KELLER

In seinen Jugendjahren studierte Gottfried Keller (1819–1890), wie man weiß, als Autodidakt die Landschaftsmalerei, «ohne jenes Selbstkönnen und Leichtlernen in den Anfängen und dazu noch stets übel beraten», wie er im Rückblick 1876 erklärt hat. Der «Kunstmaler-Lehrling» weilte vom Mai 1840 bis November 1842 in der Kunststadt München, wo er manches erfuhr, was er später in seinem Lebensroman *Der grüne Heinrich*, den er 1850–1855 in Berlin schrieb, zum Vorschein brachte; auch hungrern hat Keller damals gelernt. Nach neun Lehrjahren ohne Erfolg und Zukunftsaussichten wurde die Laufbahn des Künstlers im Winter 1843/44 still abgebrochen.

Seine Hinterlassenschaft umfaßt aus dieser Malerzeit 1834–1843 rund achtzig Einzelwerke, größtenteils Zeichnungen und Aquarelle sowie neun Ölgemälde auf Leinwand; die erhaltenen Arbeiten aus dem letzten Jahr 1843 sind fast alle nicht vollendet. Die meisten befinden sich in der Zentralbibliothek Zürich, wo Kellers schriftlicher Nachlaß, die Bibliothek und das Mobiliar seines Arbeitszimmers, auch Reste von seinem Hause aufbewahrt sind. Als Hauptobjekte gelten die *Heroische Landschaft* von 1842, das einzige zu seinen Lebzeiten öffentlich ausgestellte Gemälde, und der 1843 gezeichnete Karton *Mittelalterliche Stadt*, ein unfertiger Bildentwurf, den der Dichter 1879 in der zweiten Fassung des *Grünen Heinrich* verbal vollendet hat.

In diesem letzten, ausgefallenen Landschaftsbild eines unzureichend berufenen Künstlers, der sein Metier alsbald aufgibt, imaginiert der 24jährige, eben zum Dichter gewordene Maler eine altertümliche Zwergstadt als Inbild romantischer Sehnsucht, verlorenes Paradies der Kindertage, goldenes Zeitalter des Zusammenlebens in Natur-

einsamkeit, eine Präfiguration jener «Bergstadt», Geburtsstadt, Vaterstadt, Heimatstadt seines Jahres danach erst personifizierten Alter ego, des grünen Heinrich. Es erscheint so für die Nachwelt als ein singuläres Experiment künstlerischer Verirrung am Wendepunkt seiner Umkehr vom Maler zum Dichter. Keller hat den Karton auf sechs Umzügen in gerolltem Zustand stets mitgeschleppt und bis ans Lebensende aufzuhalten, im Alter ausgebessert und noch zu vollenden gelobt, zuletzt auf dem Sterbebett einem treuen Verehrer, Wilhelm Petersen in Schleswig, geschenkweise überlassen. Dieser hat ihn dann unter Glas und Rahmen gebracht und 1894 als großzügiges Geschenk an die Stadtbibliothek Zürich in den Nachlaß des Dichters zurückgegeben (Zentralbibliothek Zürich: GKN 60).

Die *Mittelalterliche Stadt* war bisher, ihres enormen Umfangs und bedenklichen Zustands wegen, in keiner Wiedergabe sachgerecht zu beurteilen, selbst im Original unansehnlich. Nach der 1989 abgeschlossenen Instandstellung wird sie nun im hundertsten Jahr nach Kellers Tod von der Ars Collect AG Luzern in einer verkleinerten Granolitho-Reproduktion der Lichtdruck AG Dielsdorf mit einem Kommentar des Schreibenden erstmals in einer Art und Weise publiziert, die ihrer besonderen Bedeutung zukommt. Diese Neuerscheinung ist auch Anlaß zu den folgenden Ausführungen, welche teilweise auf dem Kommentar beruhen.

Keller entwarf seine landschaftliche Komposition als Karton für ein nie verwirklichtes Leinwandgemälde in Umrißzeichnung auf festem, maschinell angefertigtem holzhaltigem Rollenpapier (Architektenpapier, ein Stück) in der mutmaßlichen Größe des Endprodukts. Das Format umfaßt in der Höhe zur Breite 90 : 157 cm. Das Bildformat der

Granolitho-Reproduktion, die das Original um etwas weniger als die Hälfte reduziert, umfaßt 51 zu 90 cm. Die Zeichnung wurde mit Bleistift angelegt und mit verdünnter Tusche in verschiedenen Grautönen durch feinst zugespitzte langstielige Kielfedern verschiedener Breite (Gans- oder Schwänen- und vermutlich Entenfedern) ausgeführt, partiell durch Parallelschraffur schattiert, nicht koloriert. In den Baumpartien und im Vordergrund sind Details im Schatten vermutlich mit Schilfrohrfedern stärker akzentuiert. Entgegen früheren Angaben zeigen sich keine Spuren von Natur- oder Kunstmehre und Holzkohle. An verschiedenen Stellen ist leichte lineare Bleistift-Vorzeichnung sowie Schummerung beschatteter Architekturelemente zu Halbtönflächen durch Parallelschraffur mit Bleistift erkennbar. Die Beleuchtung fällt einheitlich von schräg rechts. In der Breite ist beidseits links und rechts ein Streifen von gleichartigem Velinpapier original angestückt. Die ehemals zahlreichen, vorwiegend vertikalen Knick- und Bruchfalten sowie Risse wurden bei der Konservierung ausgeglättet. Der Blattrand ist durch Ofenruß verfärbt, an den Schmalseiten angerissen, links stärker als rechts. An vielen beschädigten Stellen wurden Papier und Zeichnung wahrscheinlich vom Künstler selbst nachträglich ausgebessert, Löcher mit gelbbraunen (heute dunkleren) Velinstücken zugeklebt und minuziös mit Feder in Grau vernarbt, im Strich dem Originalduktus entsprechend.

Wilhelm Petersen hatte 1890 das gerollte Blatt, «welches recht mürbe war», durch einen Buchbinder in Schleswig «auf Leinwand kleben lassen», wie er später Carl Brun mitteilte. Die vom Leinengewebe vierseitig eingeschlagene und in schwerem Holzrahmen zum Wandschmuck erhobene Zeichnung hing wenige Jahre in seiner Wohnung, in Zürich seit 1899 permanent im Gottfried Keller-Stübchen der Stadtbibliothek bis 1915 und in der ständigen Keller-Ausstellung der Zentralbibliothek von 1923 bis 1968. Die Instandstellung des Kartons, welche Werner Hiltbrunner in Aarau 1985–1989 durch-

führte, umfaßte die folgenden Konservierungsmaßnahmen: Ablösen der Zeichnung vom stockfleckigen Leinengewebe, dem nahezu hundertjährigen Bildträger; Entfernen der Rückstände vom verhärteten Film des Klebstoffs (Knochenleim); Desinfizieren im gasförmigen Chlordioxid ClO_2 ; Festigen der Papiersubstanz im Gelatine-Sprühverfahren mit Einlage eines Langzeitbakterizids; Übertragen auf dünnes langfaseriges Japanpapier im Vakuumverfahren; Montieren auf holzfreies Rollenpapier und Reinleinenengewebe mit vegetabilem Klebstoff, rückseitig verschlossen mit Wachsharzpräparat; Spannen auf Keilrahmen; Rahmung unter Acrylglas mit Luftzwischenraum in Vierkantrahmen aus Eichenholz.

Die bisher einzige befriedigende Gesamtwiedergabe war der Buri-Druck von 1922: *Gottfried Kellers Karton Mittelalterliche Stadt*, eine Edeldruck-Reproduktion im Format 32,2 : 57,4 cm, aufgezogen mit Prägerand. Das im Artistischen Institut Orell Füssli erschienene Einzelblatt wurde vom Keller-Forscher Paul Schaffener in der Neuen Zürcher Zeitung vom 11. Dezember 1922 angezeigt. Ernst Buri (ursprünglich Bury), geboren in Donaueschingen 1881, Graphiker und Kunstphotograph, war auf die Reproduktion von alten Handzeichnungen spezialisiert, als Erfinder des Buri-Drucks zeitweise Verleger, nachweisbar tätig in Schaffhausen 1921, Lugano-Castagnola 1922, Zürich 1922–1925, danach in Deutschland, starb in Schramberg 1950. Der Buri-Druck ist eine photochemische Kopie im silbersalzfreien Edeldruckverfahren (im Positivprozeß manipulierbares Chromgelatineverfahren) nach dem Prinzip Kolloid + Chromsalz + Pigment, in der von Buri seit 1921 praktizierten Variante eine Kombination von Bromöldruck (aus dem Lichtdruck abgeleitet) und Einstaubtechnik mit Pulverpigmenten (Positiv-Kopierverfahren, 1925 von Buri zum Negativprozeß verbessert). Die Anzahl der manuell hergestellten Abzüge war gering. Von der *Mittelalterlichen Stadt* wurden vermutlich weniger als hundert Reproduktionen her-

ausgegeben, jedes Exemplar als Original von Ernst Buri handsigniert.

Von den älteren Gesamtwiedergaben in der Literatur, denen allen der Buri-Druck zugrundeliegt, war die beste die von Arnold Kübler in der Zürcher Illustrierten vom 5. Juli 1940 kommentierte, partiell beschnittene Reproduktion. Sie bildete die Grundlage für eine Übermalung durch Karl Gustav Gull (1887–1958), der damit Kellers *Mittelalterliche Stadt* mit einigen Ergänzungen, zumal einer abschließenden Zürichseelandschaft als Hintergrund, farbig vollendete (Zentralbibliothek Zürich: GKN 6od). Das Disparate der Komposition tritt hier deutlicher als im Original zutage, doch werden die perspektivischen Unstimmigkeiten durch den weit hingedeckten Horizont der Seelandschaft, einen Rand von Wirklichkeit hinter dem Imaginären, ausbalanciert und aufgefangen. Diese besondere Reproduktion, ein Kuriösrum, ist im Kommentar zur Edition der *Mittelalterlichen Stadt* erstmals publiziert.

Die Zeichnung ist im Kern, dem Siedlungsgefüge, mit Architektureindrücken aus Kellers Umgebung in Zürich angereichert, vom Grimmerturm, von der Trittligasse, vom Predigerchor und von der Kirche des ehemaligen Dominikanerinnenklosters am Oetenbach (abgebrochen 1875 und 1903), vom Ritterbrunnen auf der Stüssihofstatt. Der hohe Eckturm links entspricht dem 1878 als letzter Zürcher Wehrturm niedergelegten Ketzer-turm an der östlichen Ringmauer des 13. Jahrhunderts. Das markante gotische Herrenhaus mit umlaufender Holzgalerie erinnert an das Dürerhaus in Nürnberg. Der bildbeherrschende Torturm weist das Stadt-wappen von Nürnberg vor, und das Kamel auf dessen Fassadengemälde einer Anbetung der Könige ist eine Reminiszenz an die Altartafel der *Sieben Freuden Mariä* von Hans Memling (um 1480) in München. Der große Adelshof zum Wilden Mann rechts ist den Fassaden von zwei romanischen Patri-zierhäusern des frühen 13. Jahrhunderts in Köln nachgebildet, welche einem 1833 publi-zierten baugeschichtlichen Tafelwerk von

Sulpiz Boisserée entnommen sind. Hier zeigt sich, wie eklektisch der Künstler verfahren muß, um das gedachte Mittelalter als große Epoche in großen Bauformen zu verkörpern.

Die solchermaßen zusammengestückelte Stadt erscheint als Gründung des 13. Jahrhunderts; Kirche und Bering stammen aus dem 14., plastische Elemente wie der Ritter-brunnen aus dem späteren 16. Jahrhundert. Im ganzen zeigt die Siedlung das Gepräge des 14. und 15. Jahrhunderts. Dem Typus nach stellt sie eine spätmittelalterliche Zwerg-stadt auf einigen Hektar Grundfläche mit wenigen hundert Einwohnern dar. Formal entspricht sie der aufgetürmten Bergstadt Jeru-salem in Albrecht Dürers *Beweinung Christi* (um 1500) und partiell, was den eigentümlichen Blick auf die steile Gasse betrifft, dem imaginären Bethlehem, mit Steingebäuden in romanischen und gotischen Formen und zweimaligem Einblick in eine steil anstei-gende Torgasse, auf dem Hintergrund der Mitteltafel von Rogier van der Weydens *Drei-königsaltar* (um 1455/60). Diese Gemälde konnte Keller 1840–1842 in der Alten Pinakotheke in München bewundern.

Das Kunstwerk wird aber zunächst litera-risch formuliert: als «Mittelalterliches Bild» im Tagebucheintrag vom 8. August 1843 un-ter *Landschaftliche Compositionen* Nr. 1. Der Malerdichter entwirft in Worten, bevor sein Stift ans Werk geht, ein ganzheitliches Bild als vorgefaßte Idee. Er denkt sich in einer «schönen deutschen Gegend» mit «schönen Bäu-men» im Abendschein eine mittelalterliche Bergstadt in ihrem Weichbild an einem «Bach», vielmehr Fluß, der einem Strom zu-fließt, den ein ferner See aufnimmt. Er legt Einzelheiten fest wie die Nepomukbrücke, eine Mühle mit Gärtnchen als «schönes Still-leben im Bilde», ein Wirtshaus mit Gästen. Auf dem Berggipfel sieht er ein Schloß, wei-ter hinten ein «reiches Kloster» mit Um-schwung, eine Kapelle, einen Galgen. Als Be-sonderheit führt er an: «Man sieht von ferne in die steilen Gassen hinein.» Dieses Bild ent-spricht ikonographisch bei allem roman-

tisch-biedermeierlichen «Scheißkram eines solchen Nestes» durchaus der Zeit, in die er es versetzt.

Indessen ist es eine romantische Idee. Das unmittelbar einwirkende Vorbild ist der großangelegte ausgemalte Karton *Deutschland im Zeitalter Maximilians* von Daniel Fohr (1801–1862), der 1842 in München ausgestellt war und Keller stark beeindruckt haben muß. Dieser ist das Hauptwerk unter Fohrs vier historischen Landschaften von 1841/42, welche Deutschland in verschiedenen Stadien seiner Entwicklung und diese Epochen in Tageszeiten symbolisieren. Das erste Bild, *Deutschland in der Heidenzeit*, hat Keller im Tagebucheintrag vom 8. August 1843 unter Nr. 2 aus der Erinnerung wiedergegeben. Fohrs Gemälde eines verherrlichten Mittelalters gründet seinerseits in der Idee auf Karl Friedrich Schinkels *Mittelalterliche Stadt an einem Fluß* von 1815. In der Komposition ist es der klassizistischen *Heroischen Landschaft mit Regenbogen* von Joseph Anton Koch, und zwar in ihrer 1815 vollendeten Münchner Fassung, verpflichtet. Es war für Keller nicht formal eine Vorlage zur *Mittelalterlichen Stadt*, aber gewiß visuell der entscheidende Anstoß. ein «Mittelalterliches Bild» hervorzubringen. Im Kommentar zur Edition der *Mittelalterlichen Stadt* wird es erstmals publiziert.

Kellers Karton veranschaulicht ein inneres Bild aus der Sphäre seiner Kindheit, verspannt die Weite des Ausblicks vom Haus zur Sichel oben mit der Enge des Rindermarkts unten, wie es der Dichter im 1. Band der Jugendgeschichte als «erste Theologie» seines grünen Heinrich schildert (in der ersten Fassung das 3., in der zweiten das 5. Kapitel). Gegenüber der ursprünglichen Bildidee ist alles vereinfacht und gestrafft, und von Fohrs Gemälde des Mittelalters nur die allgemeine thematische Vorstellung geblieben. Im einzelnen scheint noch das Wirtshaus als offener Pavillon oben links, «wo man einige Gäste aus dem Städtlein behaglich unter Lauben sitzen sieht», genauso verwirklicht. Die Nepomukbrücke, das Schloß und der Galgen sind ver-

schwunden, die «schönen Bäume» dagegen zum übermächtigen, gleichsam rauschenden Hain ausgewachsen.

Im Roman *Der grüne Heinrich* finden sich an verschiedenen, vom Handlungsablauf und Erzählfluss bestimmten Stellen Projektionen des Dichters, der die Vaterstadt seines Helden in Erinnerung an seine *Mittelalterliche Stadt* imaginiert: zu Beginn im 1. Band 1. Kapitel als Geburtsort von Heinrich Lee (nur in der ersten Fassung), im 4. Band 7. Kapitel als Vision eines Horts der Glückseligkeit im zweiten Heimatstraum (in beiden Fassungen), und am Schluß im 4. Band 15. Kapitel als dessen Erfüllung, bei der Heimkehr Hein-

ZU DEN FOLGENDEN BEIDEN ILLUSTRATIONEN

1 Gottfried Keller: «Mittelalterliche Stadt.» Unvollendetes Karton, entstanden 1843. Bleistift und Federn auf Papier, 90 : 157 cm. Reproduktion nach der 1985–1989 erfolgten Konservierung. Zentralbibliothek Zürich: GKN 60.

2 Gottfried Keller: «Mittelalterliches Bild». Die vorausformulierte Bildidee, Tagebucheintrag vom 8. August 1843. Zentralbibliothek Zürich: Ms. GK 4, S. 29–30.

«Mittelalterliches Bild. In einer schönen deutschen Gegend liegt an einem Berge ein altes Städtlein mit all seinen Thürmen und Baulichkeiten. Im Vorgrund eine bedeckte hölzerne Brücke mit einem St. Nepomuk, die über einen Bach führt, an welchem schöne Bäume stehen; der Bach führt weiterhin zu einer Mühle, welche, mit kleinen Gärtnchen und Wirtschaftlichkeiten umgeben, ein schönes Stilleben im Bilde ausmacht. Über der Mühle ist eine Landwirtschaft mit einem Wirthshause, wo man einige Gäste aus dem Städtlein behaglich unter Lauben sitzen sieht. Dann kommt der Mittelgrund mit dem Städtlein, welches sich im Abendschein an den Berg lehnt. Man sieht von ferne in die steilen Gassen hinein. Es muß alle Mannigfaltigkeit und Scheißkram eines solchen Nestes angedeutet werden. Auf dem Gipfel des Hügels steht das herrschaftliche Schloß und weiterhin etwa ein Galgen. Hinter dem Hügel, am Abhange desselben, liegt ein reiches Kloster mit seinen Gärten und Fischteichen, weiterhin noch eine einsame Kapelle. Ein Strom, in welchem man sich den vorgünstlichen Bach mündend denken kann, zieht aus dem Städtlein in die Ferne einem See zu, der sich in die Gebirge, welche das Bild schließen, verliert. Die Luft muß still und tiefblau sein, nur längs dem Horizonte ziehen schöne, helle Abendwolken.»



29.

2. Die Pforte zu öffnen, wenn jemand die Ziffern auf sie setzt.
Die Ziffern sind von jedem der vier Helfer zu verbergen gegeben.
Der Helfer muss jetzt seine Ziffern aufstellen, so dass alle in einer Reihe
und Nette abwechselnd auf einer Kreislinie des Kreisumfangs
aufzuhängen gelten. Das kann jeder.
3. Die Schranktür soll nun mit dem Schlüssel geöffnet werden.
Um die Schranktür zu öffnen, darf man sie nicht mit dem Schlüssel öffnen, sondern mit den Händen. Beide Hände müssen auf die Schranktür gelegt werden, damit sie gleichzeitig
auf den Schlüssel drücken können. Wenn der Schlüssel
ausgestellt ist und beide Hände auf ihn gelegt werden, kann man
die Schranktür leicht wieder schließen.

4. Ein Schild und eine Kugel sind
im Kreis um die Ziffern angeordnet,

- ein weißes Schild vorne oben auf
und ein schwarzes Schild hinten.

5. Landkarte für Compositoren. (siehe Seite 100, *Geographie*)
1. Die Wahrnehmungskräfte müssen
Länder in einem Kreis um die Ziffern anordnen.
2. Die Ziffern sind so zu ordnen, dass
jedes Land eine bestimmte Farbe hat
und die Ziffern, die darüber stehen,
eine andere Farbe haben.

30.

1. Der Mann, der im Bett liegt, muss die Ziffern
in einem Kreis um die Ziffern anordnen.
Die Ziffern sind von jedem der vier Helfer zu verbergen gegeben.
Der Helfer muss jetzt seine Ziffern aufstellen, so dass alle in einer Reihe
und Nette abwechselnd auf einer Kreislinie des Kreisumfangs
aufzuhängen gelten. Das kann jeder.
2. Der Mann, der im Bett liegt, muss die Ziffern
in einem Kreis um die Ziffern anordnen.
Die Ziffern sind von jedem der vier Helfer zu verbergen gegeben.
Der Helfer muss jetzt seine Ziffern aufstellen, so dass alle in einer Reihe
und Nette abwechselnd auf einer Kreislinie des Kreisumfangs
aufzuhängen gelten. Das kann jeder.
3. Der Mann, der im Bett liegt, muss die Ziffern
in einem Kreis um die Ziffern anordnen.
Die Ziffern sind von jedem der vier Helfer zu verbergen gegeben.
Der Helfer muss jetzt seine Ziffern aufstellen, so dass alle in einer Reihe
und Nette abwechselnd auf einer Kreislinie des Kreisumfangs
aufzuhängen gelten. Das kann jeder.
4. Der Mann, der im Bett liegt, muss die Ziffern
in einem Kreis um die Ziffern anordnen.
Die Ziffern sind von jedem der vier Helfer zu verbergen gegeben.
Der Helfer muss jetzt seine Ziffern aufstellen, so dass alle in einer Reihe
und Nette abwechselnd auf einer Kreislinie des Kreisumfangs
aufzuhängen gelten. Das kann jeder.

zogen und auf diesem Grund sodann mit Oelfarben lustig herumgewirthschaftet in der Weise, daß in den helldunkeln durchsichtigen Theilen überall die Schilfederzeichnung durchblickte. Nicht eine einzige Naturstudie hatte ich dazu benutzt, sondern in meinem ungezügelten Schaffensdrang den ersten und letzten Strich frei erfunden, und da diese Art von Arbeit eben so leicht als fröhlich vor sich ging, so sahen die zwei farbigen Cartons nach etwas aus, ohne daß viel davon zu sagen war. Denn ob ich auch im Stande gewesen wäre, solche Bilder wirklich auszuführen, konnte man zunächst nicht wissen. Die acht Zoll großen Figuren hatte ich mir durch einen jungen Landsmann hineinzeichnen lassen, der als Schüler auf die Akademie ging und schon leid zu skizziren verstand. Sie waren aber noch ungefärbt und trieben sich einstweilen als weiße Gespenster in den Wäldern herum.

Hinter diesen Fähnen, von welchen die eine coulissenartig halb hinter der andern verborgen stand, ragte an der Wand eine dritte über sie hinaus, in gleicher Weise angelegt, aber noch ohne Farben. Eine von gewaltigen breiten Linden umgebene kleine Stadt baute sich zwischen den Stämmen und aus den Wipfeln heraus an einer Berglehne hinan, dicht gedrängt mit zahlreichen Thürmen, Giebelhäusern,

Wimpergen, Zinnen und Erkern. Man sah in die engen, krummen und mit Treppen verbundenen Gassen hinein, auf kleine Plätze, wo Brunnen standen, und durch die Glockenstuben des Münsters hindurch, hinter welchen die hellen Sommerwolken zogen, wie auch hinter den offenen Trinklauben, die sich in die Luft hinaus profilirten und Gesellschaften kleiner Männerlein meiner eigenen Arbeit beherbergten. Ich hatte die merkwürdige Stadt mit Hülfe eines architektonischen Sammelwerkes zusammengebaut und die Formen der romanischen und gothischen Baustile in bunter Gruppierung und Uebertreibung so gehäuft, wie kaum jemals vorkam, und dabei die Entstehungsweise chronologisch angedeutet, indem die Burg und die untern Theile der Kirche das höchste Alter in der Bauart zeigten. Der hochgerückte Horizont zog sich noch über die Linden weg und schloß ein weites Gelände ab, das Meierhöfe, Mühlen, Gehölze und in einem düstern Schattenwinkel das Hochgericht umzirkelte. Vorn sollte aus dem offenen Thore eine mittelalterliche Hochzeit über die Fallbrücke kommen und sich mit einem einziehenden Fähnlein bewaffneter Stadtknechte begegnen. Dies Figurengewimmel fügte ich mit erklärenden Worten hinzu, da einstweilen bloß der Platz dazu offen war.

Gottfried Keller: *Der grüne Heinrich. Zweite Fassung, 3. Band 11. Kapitel. Erstdruck Stuttgart 1879, S. 212–213*: die «Mittelalterliche Stadt» als unvollendeter Karton im Atelier des Malers Heinrich Lee.

richs in die «goldene Abendstadt» zum Begegnis der Mutter, wodurch auch sein Leben abrupt endet im Geburtsort, der unvermutet zum Sterbeort geworden ist (nur in der ersten Fassung). Diese Peripetien sind im Kommentar des Schreibenden weiter erläutert. Es finden sich aber auch vier direkte Anspielungen auf den Karton des Malerdichters. Die erste Fassung erwähnt im 3. Band 4. Kapitel «einen deutschen Landstrich im Mittelalter mit gotischen Städtchen, Brücken, Klöstern, Stadtmauern, Galgen, Gärtchen, kurz ein ganzes Weichbild aus einem andern Jahrhundert» als Werk von Heinrich Lee, und im 4. Band 8. Kapitel erblickt Heinrich auf dem Heimweg ein entsprechendes «altertümliches Städtlein» als Erscheinung der verkehrten Welt vor seiner Ankunft im

Grafenschloß. In der zweiten Fassung wird Kellers Karton von Heinrich Lee als eine von ihm entworfene «merkwürdige Stadt», worin auch «eine mittelalterliche Hochzeit» vor kommt, verbal vollendet, und derselbe im 4. Band 10. Kapitel als Heinrichs «mittelalterliche Stadt», welche im Grafenschloß aufgehoben ist, angeführt. Vom Dichter wird die Zeichnung später im Briefwechsel mit Wilhelm Petersen (1881–1884) nur «der Karton», von diesem einmal «Stadtkarton» genannt. Den zutreffenden Bildtitel prägte Jakob Baechtold 1894 auf Grund von Kellers Tagebucheintrag von 1843.

Zu alledem wird die Grundidee der fast menschenleeren *Mittelalterlichen Stadt* im 3. Band des Romans (in der ersten Fassung im 5. und 6., in der zweiten stark verkürzt im 12.

und 13. Kapitel), wo der Dichter das große Münchener Künstlerfest vom 17. Februar 1840 mit seinen Vorbereitungen als ein zentrales Ereignis ausbreitet, in der Fiktion lebendig: als lebendes «Bild untergegangener Reichsherrlichkeit» mit dem Maskenzug der Nürnberger Handwerker und Künstler, dem der Kaiser und sein Hof, schließlich ein «mittelalterlicher Mummerschanz» folgen, gleichsam «ein Traum im Traume». Daß aber Heinrich nur als Randfigur daran teilnimmt, «in ein laubgrünes Narrenkleid gehüllt» mit stachliger Schellenkappe, ist bezeichnend. Denn Keller hat seine *Mittelalterliche Stadt* aus Unvermögen und Verdruß unvollendet liegengelassen. Im Roman veranschaulicht er das Scheitern des Künstlers durch die «kolossale Kritzelei» einer Baumlandschaft, die in unauflöslichem kalligraphischem «Wirral» endet, als Lebenskrise (im 4. Band 1. Kapitel bzw. 3. Band 15. Kapitel). Man muß diese Kritzelei in der Situation des Gedankenverlorenseins und Nichtkönnens mit der Künstlerfestlichkeit, dem Wunschbild eines glanzvollen Mittelalters, das im Erzählfluß ihr vorangeht, zusammensehen, denn sie bildet die logische Konsequenz: Gegenposition der lebensfernen Wirklichkeit zum Traum von Lebensfülle. In dieser Extremform eines unvollendeten Kartons manifestiert sich mit unerhörter Anschaulichkeit die künstlerische Ohnmacht, ja schöpferische Impotenz des Helden.

Das kühne Gedankenspiel mit einer quasi abstrakten, ja automatischen Kunst gründet auf literarischen Vorbildern: E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Der Artushof* im 1. Band des Zyklus *Die Serapions-Brüder* (1819), worin der alte Maler Gottfried Berklinger vor einer leeren Leinwand monologisiert, und Honoré de Balzacs Kurzgeschichte *Le chef-d'œuvre inconnu* (1831, überarbeitet 1837), worin Maître Frenhofer zehn Jahre lang an seinem Hauptwerk arbeitet, dessen Gegenstand in einem Chaos von übereinandergehäuften Malschichten untergeht. In diesem Licht erscheint Kellers kolossale Kritzelei als eine nicht minder absurde Imagination, ja

existentielle Gefahr, der sich Heinrich nur durch Verzicht auf den Malerberuf entziehen kann. Daß der Dichter dies nur nach der Erfahrung als Maler mit seiner *Mittelalterlichen Stadt* so zwingend formulieren konnte, ist offensichtlich.

Die 1879 zu Ende beschriebene *Mittelalterliche Stadt* faßt alle Vorstellungen und Eindrücke, die damit kausal zusammenhängen, in ein einziges Konzentrat. Manches erinnert an die ursprüngliche Bildidee, anderes an den ausgemalten Karton von Daniel Fohr, einiges gewiß an den eigenen Karton; man entschlüsselt auch die Andeutung des «architektonischen Sammelwerks» von Boisserée und findet sogar in den «erklärenden Worten» zur Staffage am Schluß eine Anspielung auf das Gemälde von Schinkel, das Keller demnach in Berlin, also nachträglich, in sich aufgenommen hat. Die aber im Kontext als «meine ungeheuerlichen Schildereien» beschriebenen imaginären Entwürfe – insgesamt fünf, wovon die «altertümliche Stadt» der zentrale dritte ist – sind in der Realität, mutatis mutandis, keine anderen als die zeitlich gestaffelten Deutschlandvisionen von Daniel Fohr, womit Keller in Berlin 1853 ein über zehn Jahre zurückliegendes, zweifellos nachhaltiges Bildungserlebnis in der Kunstmetropole reflektiert, dessen denkwürdige Auswirkung seine *Mittelalterliche Stadt* in allen ihren Variationen darstellt.

LITERATUR

- Wilhelm Petersen: *Erinnerungen an Gottfried Keller*. In: *Die Gegenwart*, Bd. 43 Nr. 25, Berlin 24. Juni 1893, S. 389–391. – Erste Erwähnung des Kartons.
- Carl Brun: *Gottfried Keller als Maler*. Zürich 1894 (Neujahrsblatt hg. von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1894). – Enthält S. 22 Nr. 67 erste Katalogangabe zum Karton.
- Bruno Weber: *Gottfried Keller Landschaftsmaler*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 1990. – Monographischer Überblick, mit Reproduktion des Kartons als Faltafel Abb. 53 erstmals im Zustand nach der Konservierung.
- Gottfried Keller: *Mittelalterliche Stadt*. Hg. von Bruno Weber. Luzern: Ars Collect 1990. – Ausführlicher Kommentar zur Granolitho-Reproduktion der Lichtdruck AG Dielsdorf.