

# Turicensia zum Gottfried Keller-Jahr

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **33 (1990)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388531>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schlacht bei Mühldorf, die den Sieg Ludwigs brachte, lagen die beiden Gegenkönige ununterbrochen im Krieg, in dem es bis zur Entscheidungsschlacht eher nur Belagerungen, Geplänkel und gegenseitige Schädigungen gab.

In dieser Kampfzeit hatte Ludwig der Bayer schon 1316 den Drei Ländern ihre Freiheitsbriefe bestätigt, nachdem er kurz vorher alle Höfe, Rechte und Güter der Herzoge von Österreich – also der Habsburger – im Bereich der Inner- und Nordschweiz konfisziert und als heimgefallene Reichslehen erklärt hatte, die nie mehr dem Reich entfremdet werden dürften. In der entsprechenden Urkunde vom März 1316 wird nun an erster Stelle Schwyz genannt, wohl deswegen, weil dieses Land in den letzten Jahren die treibende Kraft in der Behauptung der Reichsfreiheit der Urschweiz geworden war, wie es ja auch in dem kaum ein halbes Jahr zurückliegenden Morgartenkrieg nicht *feder-* sondern *schwert*führend war.

Die Urkunde, welche den Schwyzern auf ihre Bitten hin am 29. März 1316 ausgestellt wurde zur Bestätigung ihrer früheren Freiheitsbriefe, enthält deren genaue Abschriften. Unser Brief von 1240 ist dabei in den wenigen sprachlichen Versehen, die ich Ihnen signalisierte, verbessert worden: der falsch geschriebene Kaisername FRIDIRICVS wurde zu FRIDERICVS, der falsche Genitiv «imperii» in richtig «imperium» korrigiert, das fehlende «t»

in «permitted» zu «permitted» ergänzt und «indictionis» in richtig «indictione» abgeändert.

Merkwürdigerweise wurde auch diese Bestätigungsurkunde während einer Belagerung ausgefertigt, aber offensichtlich sorgfältiger als das Original vor 76 Jahren in Faenza.

Für die Schwyzer bedeutete diese königliche Anerkennung auch ihres ersten Freiheitsbriefes einen wesentlichen Schritt in der Behauptung ihrer Reichsfreiheit bzw. Reichsunmittelbarkeit. Sie haben diese konsequent weiter verteidigt und darin unter den Ländern immer mehr eine führende Rolle gespielt, sodaß dann der Staatenbund, der sich im 14. Jahrhundert aus den Drei Ländern und den Städten Luzern, Zürich, Bern, Zug und dem Lande Glarus zusammenschloß, im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert um fünf Mitglieder zur XIIIörtigen Eidgenossenschaft erweitert, schon im 17. Jahrhundert Schweizerische Eidgenossenschaft benannt wurde, zwar nicht offiziell, aber umgangssprachlich und besonders auch in der historischen Literatur.

Der Freiheitsbrief von 1240, um dessen Erlangung und Anerkennung die Schwyzer hart gerungen haben und der trotz der oben genannten Mängel schließlich doch allgemein anerkannt wurde, hat also auch wesentlich zur Entstehung unseres heutigen Staates und seines Namens beigetragen.

## TURICENSIA ZUM GOTTFRIED KELLER-JAHR

Das Gottfried Keller-Jahr liegt hinter uns samt allen Veranstaltungen. Was zurückbleibt, sind Bücher als überdauernder Ertrag des Gedenkens und der Beschäftigung mit Person, Werk und Geist dieses bedeutendsten Zürchers des 19. Jahrhunderts.

Das nach Vorbereitungszeit, Umfang und Dauer größte Ereignis war zweifellos die von Hans Wysling, Ordinarius für deutsche Literatur an der Universität Zürich, geschaffene Ausstellung, die in den Räumen des Helmhauses zu sehen war. Wer sie besuchte, auch wer sie verpaßte,

wird mit kaum zuerschöpfendem Gewinn den zur Ausstellung erschienenen Gedenkbänd «Gottfried Keller 1819–1890» (Artemis Verlag, Zürich und München 1990) erwerben, den Hans Wysling nicht bloß herausgegeben, sondern recht eigentlich gemacht hat. Die meisten Einleitungen und verbindenden Texte stammen von ihm selbst; einiges zur Geschichte und zu den Bildern von Kellers Hand haben Peter Stadler und Bruno Weber beige-steuert. Das nach Masse und Gehalt schwergewichtige Buch im Lexikon-Oktavformat (21×30 cm) zählt 472 Seiten, 300 Abbildungen (Librarium-Zählung) vereinen bekanntes und naheliegendes mit entlegenem und überraschendem Bildmaterial. Insgesamt ist von den für die Ausstellung gesammelten Dokumenten etwa die Hälfte im Buch enthalten.

Die einzelnen Abschnitte der elf meist biographisch angelegten Kapitel werden von Einleitungen eröffnet, die den ganzen Satzspiegeleinnehmen; was sich unter Kurztiteln daran anschließt, ist zweispaltig gesetzt, wobei ein breiter Außenrand zusätzlichen Raum für Abbildungen und Legenden bietet. Auf diese Weise ist der Gestaltung des Buches (die in den Händen von Heinz von Arx lag) ein Raster zugrundegelegt, der eine bewegliche und doch ruhige Bildregie erlaubte. Der zweispaltige Satz seinerseits kommt dem dokumentarischen Charakter des Buches entgegen. In diesen Bereichen sind jeweils entsprechende Stellen aus dem Werk Kellers, aus Dokumenten, Briefen von ihm und an ihn durch einen sorgfältig arrangierenden Verbindungstext zusammengehalten, wobei die Keller-Zitate fett, die anderer Herkunft kursiv erscheinen. In diesen Zusammenstellungen, die von einer in alle Kapillaren verästelten Kenntnis des ganzen Gottfried Keller und des ganzen ihn umgebenden Kosmos von Orten, Personen, Begebenheiten, Situationen und Zeitströmungen zeugen, haben die Illustrationen immer ihren genauen

Platz. So liest und betrachtet sich das schwere Buch leicht; das Kompendiöse, das es zu einem sehr brauchbaren Nachschlagewerk macht, legt der Lektüre und Betrachtung keine Fesseln an. Bloß zum Lesen im Liegestuhl eignet es sich nicht besonders; ein Stehpult wäre vielleicht ideal.

Hans Wysling hat in einem kurzen Nachwort das Anliegen festgehalten, das ihn außer dem gegebenen Anlaß und Zweck bei seinem Buch, das sich an eine «breite Leserschaft» wendet, geleitet hat. Befreit «von vielem . . . was sich . . . als Ruß und Patina» auf das Bild Kellers angesetzt hat, «vom eifrigen Festhütten- und Schulbuchpatriotismus ebenso wie von Verzerrungen neuester psychoanalytischer und sozialhistorischer Darstellungen, die aus Keller einen armen Zukurzgekommenen oder ein Opfer bürgerlicher Umwelt zu machen versuchen», sieht Wysling den Dichter als einen, der «zeit seines Lebens seine Bedrückungen im stillen verarbeitet» hat: «Sie haben ihn geläutert und gehärtet. In seinem Werk sind sie als bewältigt dargestellt.» So ist das Buch ein Lebens-Buch nicht bloß über den Dichter, sondern auch für den Leser.

Bruno Weber hat dem Thema des Künstlers Gottfried eine eigene Monographie gewidmet, die sich an einigen Stellen unmittelbar an das Buch von Hans Wysling anschließt: «Gottfried Keller Landschaftsmaler» (NZZ Verlag, Zürich 1990). Das Thema hat seine eigene Attraktivität, ersichtlich aus dem großen bibliographischen Anhang des Buches. Es ist aber seit dem bahnbrechenden Werk von Paul Schaffner (1923, 1942) nie mehr umfas-

---

#### ZU DEN NACHFOLGENDEN DREI ILLUSTRATIONEN

*Eine Seite aus Gottfried Kellers «Romeo und Julia auf dem Dorfe», illustriert von Fritz Deringer, und die entsprechende Illustration von Karl Walser, mit der dazugehörigen Textseite.*

Sali neben sich zu sehen. Sie brachte inzwischen notdürftig ein Becken voll warmen Kaffee zusammen, welchen mit ihr zu teilen sie den Geliebten zwang. «Also übermorgen mußt du hier weg?» sagte Sali, «was soll denn ums Himmels willen werden?» «Das weiß ich nicht», sagte Vrenchen, «ich werde dienen müssen und in die Welt hinaus! Ich werde es aber nicht aushalten ohne dich, und doch kann ich dich nie bekommen, auch wenn alles andere nicht wäre, bloß weil du meinen Vater geschlagen und um den Verstand gebracht hast! Dies würde immer ein schlechter Grundstein unserer Ehe sein und wir beide nie sorglos werden, nie!» Sali seufzte und sagte: «Ich wollte auch schon hundertmal Soldat werden oder mich in einer fremden Gegend als Knecht verdingen, aber ich kann noch nicht fortgehen, solange du hier bist, und hernach wird es mich aufreiben. Ich glaube, das Elend macht meine Liebe zu dir stärker und schmerzhafter, so daß es um Leben und Tod geht! Ich habe von dergleichen keine Ahnung gehabt!» Vrenchen



sah ihn liebevoll lächelnd an; sie lehnten sich an die Wand zurück und sprachen nichts mehr, sondern gaben sich schweigend der glückseligen Empfindung hin, die sich über allen Gram erhob, daß sie sich im größten Ernste gut wären und geliebt wüßten. Darüber schiefen sie friedlich ein auf dem unbequemen Herde, ohne Kissen und Pfühl, und schiefen so sanft und ruhig wie zwei Kinder in einer Wiege. Schon graute der Morgen, als Sali zuerst erwachte; er weckte Vrenchen, so



Dr. Fingelschöfer  
Karl Walser, 1929

glückseligen Empfindung hin, die sich über allen Gram erhob, daß sie sich im größten Ernste gut wären und geliebt wüßten. Darüber schliefen sie friedlich ein auf dem unbequemen Herde, ohne Kissen und Pfühl, und schliefen so sanft und ruhig wie zwei Kinder in einer Wiege. Schon graute der Morgen, als Sali zuerst erwachte; er weckte Vrenchen, so sacht er konnte; aber es duckte sich immer wieder an ihn, schlaftrunken, und wollte sich nicht ermuntern. Da küßte er es heftig auf den Mund und Vrenchen fuhr empor, machte die Augen weit auf, und als es Sali erblickte, rief es: «Herrgott! ich habe eben noch von dir geträumt! Es träumte mir, wir tanzten miteinander auf unserer Hochzeit, lange, lange Stunden! Und waren so glücklich, sauber geschmückt und es fehlte uns an nichts. Da wollten wir uns endlich küssen und dürsteten darnach, aber immer zog uns etwas auseinander, und nun bist du es selbst gewesen, der uns gestört und gehindert hat! Aber wie gut, daß du gleich da bist!» Gierig fiel es ihm um den Hals und küßte ihn, als ob es kein Ende nehmen sollte. «Und was hast du denn geträumt?» fragte es und streichelte ihm Wangen und Kinn. «Mir träumte, ich ginge endlos auf einer langen Straße durch einen Wald und du in der Ferne immer vor mir her; zuweilen sahest du nach mir um, winktest mir und lachtest und dann war ich wie im Himmel. Das ist alles!» Sie traten unter die offengebliebene Küchentüre, die unmittelbar ins Freie führte, und mußten lachen, als sie sich ins Gesicht sahen. Denn die rechte Wange Vrenchens und die linke Salis, welche im Schlafe aneinander gelehnt hatten, waren von dem Drucke ganz rot gefärbt, während die Blässe der anderen durch die kühle Nachtluft noch erhöht war. Sie rieben sich zärtlich die kalte bleiche Seite ihrer Gesichter, um sie auch rot zu machen; die frische Morgenluft, der tauige stille Frieden, der über der Gegend lag, das junge Morgenrot machten sie fröhlich und selbstvergessen und besonders in Vrenchen schien ein freundlicher Geist der Sorglosigkeit gefahren zu sein. «Morgen abend muß ich also aus diesem Hause fort», sagte es, «und ein anderes Obdach suchen. Vorher aber möchte ich *einmal*, nur *einmal*

send behandelt worden. Bruno Weber ist heute zweifellos der beste Kenner der Materie, der er schon mit zahlreichen Detailnachforschungen von vielen Seiten her auf den Leib gerückt ist. Ganz auf eigenem Boden steht er mit dem Kapitel «Bilder an der Wand», in dem zum ersten Mal der Besitz Gottfried Kellers an Bildern aller Art erfaßt und lebensgeschichtlich eingeordnet wird. Den Kern des Buches bil-



den die Kapitel zum überlieferten Bildbestand, über dessen Herkunft, sodann ein faktengesättigter Streifzug durch «unbekannte und bekannte Werke des praktizierenden Malers» und die Betrachtung der «Geschenke der Spätzeit» (des «wasserfärbelnden» älteren Dichters) – unmittelbar verbunden mit der Wiedergabe von 54 Einzelwerken sowie acht Zeichnungen aus den Skizzenbüchern Kellers. Diese mit ausführlichen Legenden versehenen Abbildungen, wovon viele farbig, werden in dem sorgfältig ausgebauten Anhang ergänzt durch Literaturhinweise zu jedem einzelnen Bild und die äußerst informative Übersicht «Biographische Chronologie und Werkverzeichnis», wo Lebensdaten und künstlerischer Werdegang geschickt miteinander verflochten sind.

Ein besonderes Verdienst Webers liegt in seiner Beschäftigung mit den Selbstporträts und den sogenannten Bildmanuskripten, vor allem mit den von ihm so genannten «Liebesspiegeln» der Berliner und Heidelberger Jahre. Der berühmteste ist in der Liebesnot um Betty Tendering entstanden, dessen Hauptseiten dem

Buch von Wysling als Vorsatz dienen und in beiden Werken auch auf dem blauen Grund des Originals abgebildet sind. Ergreifendes und Witziges nahe beisammen findet sich aber auch in den anderen Manuskripten dieser Art, so etwa das Selbstporträt als harfender Dichter. (Dazu noch eine Randbemerkung: Weber bemängelt, daß von der großen Betty Tendering-Kritzelei auf dunkelblaugrauem Papier im Format 560×667 mm nur gerade die «inadäquate Beilage» in Band 22 der großen Keller-Ausgabe bekannt sei und auch nur durch die «stark verkleinerte» Reproduktion der zwei am dichtesten beschriebenen Seiten. Zwar ist diese Beschränkung durch die Wiedergabe bei Wysling behoben, aber sowohl diese wie die beiden Hauptseiten bei Weber sind wesentlich kleiner als die in den «Sämtlichen Werken», dazu an den Rändern beschnitten und teilweise schwer, gelegentlich gar nicht lesbar. Es ist schade, daß die Abbildung dieses wichtigen Dokuments in beiden Fällen einem leider üblich gewordenen Schematismus zum Opfer gefallen ist, der es nicht mehr erlaubt, in einem Buch etwas besonderes auch besonders zu realisieren.)

Das ganze Buch ist durchzogen mit Erörterungen über Wert und Unwert des Malers Gottfried Keller. Bruno Weber umgibt sie mit zwei kräftigen Negativa: Die Hinwendung des jungen Kellers zur Landschaftsmalerei erscheint ihm als «biographischer fauxpas», der Maler Keller «ist kein Gegenstand der Kunstgeschichte» (nur der Dichter hat den Künstler und seine Werke gerettet und zum Gegenstand einer ganzen Literatur gemacht). Ja, Weber meint, seine Malereien seien Keller später «gleichsam pittoreske Ruinen der verlorenen Jugendtage» gewesen. Da müßte aber doch stutzig machen, wenn beispielsweise im «Hadlaub» eine ganze Reihe von Landschaftsschilderungen vorkommt, die nichts anderes sind als «abgeschriebene» eigene Bilder.

Wenn Keller um 1875 nicht eins gewesen wäre mit Welt und Stimmung dieser Bilder, dann hätte er sie nicht in dieser Weise «nachgedichtet». Vermutlich sprechen die stärkeren Indizien für die Annahme, das Malerdasein habe Keller die intensivste Kunsterfahrung gebracht, die er als junger Mensch und nach allen Umständen überhaupt erlangen konnte. Der Maler Keller ist dem Dichter Keller nicht durch einen «fauxpas» im Weg gestanden, sondern hat diesem den Weg gebahnt, wobei das in Briefen und Notizen gefaßte verbale Ringen um die Kunst ganz wesentlich den Schriftsteller entbunden hat. Eine Potenz wie Gottfried Keller macht keine Umwege. Auf welcher male- rischen Höhe die dabei entstandenen Bilder stehen, ist belanglos. Es geht primär nicht um die wie immer zu beurteilende Qualität der Werke, sondern um das Ringen um die Kunst, das ja ein Elementarvorgang ist, dem die Kunstwissenschaft in vielen Fällen nicht nach dem Maß des jeweiligen künstlerischen oder technischen Kanons begegnen kann. Im übrigen hat man Mühe mit der Verbannung von Bildern wie der «Heroischen (Ossianischen) Landschaft» und einer «Landschaft mit Gewitterstimmung» in eine Bibliothek, statt sie im Kunsthaus Zürich aufzuhängen und die gräßliche Gefahr in Kauf zu nehmen, daß die Leute dann auf den irri- gen Gedanken kommen könnten, Keller sei ein beachtlicher Maler gewesen.

Im Verlag Th. Gut & Co. Stäfa (Zürich) erscheinen seit 1981 im Abstand von je- weils einigen Jahren Ausgaben größerer Kellerscher Briefwechsel. Den Beginn machte die Korrespondenz mit den Ge- schwistern Exner (vgl. *Librarium* 1982/..), dem 1984 und 1988 diejenigen mit dem norddeutschen «Musterdilettanten» Wil- helm Petersen und dem Wiener Schrift- steller, Kritiker und Hebbel-Biographen Emil Kuh folgten (alle drei herausgege- ben von Irmgard Smidt). Zu den Turicen- sia des Keller-Gedenkjahres gehört der

vierte Band dieser verdienstvollen Reihe: ««Du hast alles, was mir fehlt...» Gottfried Keller im Briefwechsel mit Paul Heyse. Herausgegeben und erläutert von Fridolin Stähli.» Im Unterschied zu den voran- gegangenen Bänden ist auch der Partner Kellers ein Dichter. Für Heyse ist diese Edition eine der seltenen Gelegenheiten des Erinnerns an den ersten deutschen Nobelpreisträger für Literatur – 1910, als der «große Heyse» (wie ihn Keller einmal nennt) literarisch schon etwa gleich lange tot war wie Keller körperlich. Den Unter- schied hat Heyse selbst erkannt und ausge- sprochen in dem Wort, das zum Titel des Briefwechsels gewählt wurde: «Du hast al- les, was mir fehlt». Der Hauptvzug die- ser Briefausgaben des Stäferer Verlages,



die alle gleichmäßig als französische Bro- schur gestaltet sind, liegt darin, daß aus ih- nen nicht nur die Hauptperson zu verneh- men ist, wie das oft geschieht. Daß mit dem Ausblenden des Gegenüber nicht nur die- sem, sondern auch dem stärkeren Partner Gewalt angetan wird, kann am Briefwech- sel Keller-Heyse leicht festgestellt wer- den; er ist als ebenso witzige wie biogra- phisch hintergründige Lektüre nur zu empfehlen.



Im Verlag Th. Gut & Co. Stäfa ist zum Keller-Jahr noch ein zweites Buch erschienen: eine bibliophile Ausgabe der Novelle «Romeo und Julia auf dem Dorfe» mit 45 Federzeichnungen von Fritz Deringer (1903–1950). Die Zeichnungen entstanden 1943 für eine bibliophile Ausgabe im Verlag Hugo Boss (Zürich). Für die vorliegende, vom Winterthurer Künstler Heinz Keller gestaltete Ausgabe wurde auf die Originale zurückgegriffen, die als Faksimile in den Text hineinkomponiert sind. Die auf den ersten Blick anspruchslos anmutenden Zeichnungen erweisen sich bei genauer Betrachtung als in ihrer Art vollkommene Umsetzung der Vertrautheit Deringers mit der zürcherischen Landschaft und ihren bäuerlichen Menschen. Die Kunst der physiognomischen Charakterisierung mit sparsamsten Mitteln frappiert jeden, der diese Welt kennt.

Auf der anderen Seite des Zürichsees, im Verlag Mirio Romano in Kilchberg, ist eine weitere bibliophile Ausgabe von «Romeo und Julia auf dem Dorfe» erschienen, herausgegeben von Charles Linsmayer, typographisch gestaltet von Max Cafilisch und illustriert mit den Lithographien, die Karl Walser 1924/25 für den von Karl Hönn betriebenen Zürcher Verlag Seldwyla schuf. Die geplante Ausgabe kam damals nicht zustande; erst nach dem Tod der Witwe des Künstlers 1987 kamen die kolorierten Probedrucke der 23 Lithographien zum Vorschein, um nun Anlaß zu diesem in jeder Beziehung schönsten

der hier angezeigten Bücher zu werden. Leider ist die Auflage schon erschöpft.

Von den beiden Künstlern, Walser und Deringer, sind vielfach die selben Momente der Novelle ins Bild genommen worden, was den Vergleich der offenkundigen Unterschiede zur spannenden Entdeckung der beiderseitigen Eigenart und Qualität macht. Die im Granolitho-Verfahren achtfarbig gedruckten Faksimiles der Lithographien von Walser haben nichts Heimatliches an sich, weder im Landschaftlichen, das bei Walser keine Eigenständigkeit hat, noch in den Menschen. Man würde, wenn schon, eher an Frankreich als an eine Schweizer Gegend denken. Die Menschen wirken leicht marionettenhaft, die Bilder immer wie etwas vom Betrachter abgehoben, das Liebespaar ist durch bestimmte formale Wiederholungen dominanter präsent als bei Deringer, der seinerseits den Betrachter in die Perspektive seiner Bilder einbezieht und der Welt und den Gestalten um sie mehr Gewicht gibt. Bestimmend für die Unterschiede zwischen den beiden ist natürlich auch das stets gleichbleibende Format sowie die immer bedeutsam eingesetzten Farben bei Walser und die große Variabilität der Bildgröße und das Mittel der reinen Zeichnung bei Deringer. Wer das Glück hat, beide Ausgaben zu haben, kann über die verknüpfte Betrachtung der beiden Bildfolgen die Lektüre von «Romeo und Julia auf dem Dorfe» auf eine nicht alltägliche Weise vertiefen. Z

## HINWEISE

Das Schweizerische Jugendbuch-Institut zeigt vom 30. Oktober bis 20. Dezember 1991 in einer Ausstellung zum 75. Geburtstag des Künstlers Herbert Leupin Originalbilder seiner Märchenbücher. Anlaß dazu ist der Ankauf der Bilder durch das Institut, der durch die Dr. Adolf Streuli-Stiftung ermöglicht wurde.

*Errata.* Heft II/1990 des *Librarium* enthält auf den Textseiten 75–79 durch Unachtsamkeit der Druckerei einige Fehler. Diese Seiten wurden nach Erteilung des «Gut zum Druck» ohne Wissen der Redaktion nochmals gesetzt und leider sehr mangelhaft korrigiert. Die Druckerei entschuldigt sich für das Versehen.