Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 125 (2005)

Artikel: Gottfried Keller in München : warum und was er dort zu tun hatte
Autor: Weber, Bruno
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984995

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: 16.07.2025

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

BRUNO WEBER

Gottfried Keller in München

Warum und was er dort zu tun hatte

Im April 1840 fährt Gottfried Keller (1819–1890) als einundzwanzigjähriger Kunststudent von Zürich nach München, wo er sich zum Landschaftsmaler auszubilden hofft. Der «Kunstmahler-Lehrling», wie seine Berufsbezeichnung zuhause lautet, soll dort «in der Fremde» zum veritablen Maler heranreifen.[1] Denn Kunstmaler im alten Zürich waren immer auch Flachmaler (Anstreicher), er aber strebt aus

[1] *Im Verzeichniß der Niedergelassenen in der Stadt Zürich,* jeweils auf die Jahre 1836, 1838, 1840, 1842, 1845, 1848 und 1851 verfasst vom Stadtpolizeisekretär Hans Jakob Holzhalb, ist Gottfried Keller namentlich angeführt: 1836 und 1838 als «Kunstmahler-Lehrling», 1840 als «Kunstmahler» und 1842 ebenso «in der Fremde», 1845 und 1848 ohne Berufsbezeichnung, 1851 ebenso «zu Berlin». In den folgenden Verzeichnissen 1855, 1858 und 1861 ist er nicht erwähnt, weil in Hottingen wohnhaft. Kellers Mutter, Witwe des Drechslers Hans Rudolf Keller (1791–1824), in zweiter Ehe seit 1826 mit dem Drechsler Hans Heinrich Wild (1797–1864) verheiratet und faktisch bereits nach einem Jahr, formell aber erst 1834 von diesem geschieden (dazu Wysling 1995), ist in Holzhalbs *Verzeichniß der Ansäßen* 1832 noch unter Keller, doch 1834 und fortan von 1836 bis 1851 unter ihrem Mädchennamen Elisabetha Scheuchzer angeführt (verwitwete Keller, davon 2 Kinder, geschiedene Wild). Gottfried, unselbständig und nicht berufstätig, ist stets unter ihrem Namen subsumiert (als Keller, versteht sich), wogegen die Schwester Regula (1822–1888), 1842 und 1845 mit Beruf Schneiderin angeführt, 1851 und 1855 unter Keller selbständig erscheint. Gottfried hat naturgemäss immer den Namen seines Vaters getragen, also nie Scheuchzer geheissen (dies gegen das Missverständnis von Pfister 1990, Bezug nehmend auf Weber 1990, S. 7). Im Münchner Polizeianzeiger Nr. 39 von 1840 wird er für die Tage vom 15. bis 17. Mai als Herr Keller, «Maler von Zürch», gemeldet (Pörnbacher 1969, S. 51–52).

dem bürgerlichen Berufszwang zu höheren Sphären.[2] Im November 1842, nach zweieinhalbjährigem Nichtstudium in der Kunstmetropole, kehrt er völlig mittellos und verschuldet, innerlich und äusserlich gescheitert, nach Zürich zurück.

Hundertsechzig Jahre danach, im Oktober 2002, wurde in München eine Gedenktafel für den *Schweizer Dichter Gottfried Keller* enthüllt, aus der nicht hervorgeht, warum und was er dort zu tun hatte (dazu unten mehr). Das kommt hier zur Sprache. Die Münchner Jahre des Malers Keller wurden von der Forschung verschiedentlich dargestellt, zuerst 1894 vom Biographen Jakob Baechtold (1848–1897) nach Gesprächen mit Keller selbst (danach mit Ergänzungen Emil Ermatinger, zuletzt 1950) und 1895 von Hans Eduard von Berlepsch (1849–1921) mit seinem zeitgenössischen Kommentar, 1923 grundlegend vom Winterthurer Gelehrten Paul Schaffner (1890–1959), neuerdings 1985 von Fridolin Stähli und 1990 vom Schreibenden, ferner aus Münchner Sicht 1955 von Max von Brück und 1969 von Karl Pörnbacher.[3] Das alles braucht, zumal was die kunstgeschichtlichen Prämissen, Probleme und Imponderabilien betrifft, nicht wiederholt zu werden.

Die folgenden Ausführungen beleuchten Erlebnisse und Gedanken von diesem ersten, prägenden Auslandsaufenthalt Kellers, wie man sie den Quellen entnehmen kann, vor allem dem Briefwechsel mit seiner Mutter Elisabeth Keller-Scheuchzer (1787–1864) und seinem besten Malerfreund Johann Salomon Hegi (1814–1896).[4] Wesentliche Teile der Münchner Lebenserfahrungen sind später, durch die gestaltende Phantasie verändert und geläutert, in seinen vierbändigen Roman *Der*

---

[2] «Schreibet mir doch auf die Adresse nicht mehr Kunstmaler, sondern nur Maler», bittet Keller Mutter und Schwester am 14. Juli 1840 (Keller GB 1, S. 27). Jacob und Wilhelm Grimms *Deutsches Wörterbuch* verzeichnet im 5. Band (1873, im Nachdruck 1984, 11. Band), Sp. 2717 unter Hinweis auf Kaspar Stielers *Teutsche Sekretariat-Kunst* (Erstdruck 1673/74) «Kunstmahler» als Ausdruck schweizerischen Ursprungs. Keller selbst bestätigt in seiner vierten Selbstbiographie, *Autobiographisches* von 1876, dass der Kunstmaler in Zürich noch kein Künstler war: «Denn ein 'Kunstmaler' zu werden, war, wenn auch schlecht empfohlen, doch immerhin bürgerlich zulässig» (Keller SW 7, S. 303).

[3] Genaue Angaben im chronologischen Verzeichnis der Literatur.

[4] In Keller GB 1, S. 15–87, 461–463 (Orthographie modernisiert), und Stähli 1985, S. 106–161.

grüne Heinrich eingegangen, der schon damals unbewusst verankert, seit 1843 konzipiert, 1846 begonnen und in Berlin vom Frühjahr 1850 bis Ende März 1855 geschrieben worden ist. Dieses zur Weltliteratur gehörende Werk, das Keller 1880 sein «Schicksalsbuch» nannte[5], ist in der Ersten Fassung vom November 1853 bis Mai 1855, in der tiefgreifend umgearbeiteten Zweiten Fassung, als *Neue Ausgabe* «bedeutend gelichtet»,[6] vom November 1879 bis September 1880 erschienen. Der selbstbiographisch interpretierende Roman hat – in der Betrachtungsweise immer cum grano salis genommen – ebenfalls Quellenwert.

Vom Limmat-Athen zum Isar-Athen

München, erst seit 1957 eine Millionenstadt, ist schon 1840 als Residenz des Königs von Bayern und Kapitale des Klassizismus ein bedeutungsvoller Brennpunkt Europas, nach Wien, Berlin und Hamburg die viertgrösste Stadt im deutschen Sprachgebiet. Man zählt damals 95 531 Einwohner einschliesslich königliches Militär, mit den Vorstädten Au, Haidhausen und Obergiesing zusammen 103 327 Einwohner.[7] Die Weltstadt ist gegenüber Zürich mit 14 243 Einwohnern (im Jahr 1836) fast siebenmal grösser. Hier herrscht König Ludwig I. (1786–1868) aus dem Haus Wittelsbach von 1825 bis zur Abdankung 1848, ein aufgeklärter Autokrat, sehr nationalbewusst und zugleich

---

[5] Keller an Paul Heyse, 29. März 1880, und an Theodor Storm, 13. Juni 1880, in Jeziorkowski 1969, S. 184. Der alte Keller hat sich brieflich im Freundeskreis öfter abschätzig über seinen Romanhelden Heinrich Lee geäussert: 1871 nennt er ihn «Pechvogel» (an Emil Kuh) und 1876 «Grünspecht» (an Adolf Exner), gegen Ende der Arbeit an der Zweiten Fassung 1879 «den Hering» (an Paul Heyse) oder «den dämonischen Simpel» (an Marie Frisch) und bezeichnet 1879 «seinen saubern Lebensroman» (an Paul Heyse) oder «diese Unglücksgeschichte» (an Julius Rodenberg) als «das schrecklichste aller Bücher» (an Marie Melos). In Jeziorkowski 1969, S. 150, 157, 176, 181, 182, 183. Man wird diese unzimperliche Selbstironie im Auge behalten, um den selbstbiographischen Gehalt abzuschätzen, die Selbstdarstellung gegen die Selbstbesinnung richtig abzuwägen.

[6] Fünfte Selbstbiographie (1889), in Keller SW 7, S. 363.

[7] *Acht Tage in München* 1841, S. 10.

Philhellene, dessen zweiter Sohn Otto seit 1832 als König von Griechenland in Athen regiert.

Der erste Ludwig ist unumschränkter Schöpfer des neuen München, Förderer der ersten deutschen Eisenbahn (Nürnberg–Fürth, 6 km) und Initiator des Ludwig-Donau-Main-Kanals zur Verbindung der Nordsee mit dem Schwarzen Meer (1836–1846 mit 101 Schleusen erbaut). Der König erhebt München 1826 zur Universitätsstadt und macht seine Residenz zum künstlerischen Mittelpunkt Deutschlands, ja zum «Isar-Athen». Programmatisch ist sein Ausspruch: «Ich will aus München eine Stadt machen, die Teutschland zur Ehre gereichen soll, daß keiner Teutschland kennt, wenn er nicht München gesehen hat.»[8] Seine Architekten Leo von Klenze (1784–1864) und Friedrich von Gärtner (1792–1847) errichten die Monumentalbauten, welche noch heute (nach der Zerstörung Münchens im Bombenhagel von 1944 wiederhergestellt) das historische Stadtbild im kühlen klassizistischen Stil prägen: Hofgartentor und Basargebäude am Hofgarten, das Odeon (heute nur noch Fassade), die 1 km lange triumphale Ludwigstrasse zum Siegestor, mit Ludwigskirche, Hof- und Staatsbibliothek (heute Bayerische Staatsbibliothek) sowie Kriegsministerium (heute Hauptstaatsarchiv), die vier grossen Kunstsammlungen Glyptothek und Antikensammlung mit ihren Propyläen am Königsplatz, Alte Pinakothek (grösster Galeriebau der Zeit) und Neue Pinakothek (heute Neubau von 1975/81), endlich die Universität – um nur die zu Kellers Zeit wichtigsten Bauwerke zu nennen. In München wirken als Hofkünstler Peter Cornelius (1783–1867), von 1825 bis 1841 einflussreicher Direktor, ja Diktator der Akademie der bildenden Künste, und sein Schüler Wilhelm von Kaulbach (1805–1874), der reichste Maler der Epoche, beide führende Vertreter der Historienmalerei. Hier arbeiten der allgegenwärtige Bildhauer Ludwig von Schwanthaler (1802–1848) sowie Carl Rottmann (1797–1850), ein genialer Unternehmer, der bedeutendste deutsche Landschaftsmaler seiner Zeit.[9]

Keller hat sich an diesen Grössen gemessen und wohl zu leicht befunden, daher keinen der massgebenden Meister persönlich ken-

---

[8] Zitiert aus Bauer 1989, S. 54.

[9] Andreas Hahn, *Carl Rottmann, Hofmaler König Ludwigs I.*, Lebensdaten, in: Heilmann/Rödiger-Diruf 1998, S. 369–372.

nen gelernt. Er hat im Gepäck nichts als aufgeschriebene Träume und Bildideen, um sich auszuweisen: «Seifenblasen der Phantasie».[10] Doch findet er keinen Lehrer als leitende Persönlichkeit, um sich künstlerisch emporzuranken – und er sucht keinen. Was er vierzig Jahre später Marie Bluntschli gegenüber auf ihre Frage, ob er «mit Wehmut an seine Malerzeit zurückdenke», am 12. Oktober 1887 aus der Distanz des Alters kundgab, war vor allem sein Eingeständnis unzulänglichen Könnens. Da hatte er das formidable Rüstzeug eines Arnold Böcklin vor Augen, um sich zu entlasten und sein offensichtliches Nichtkönnen – das er im Roman zur schöpferischen Impotenz des Alter ego Heinrich Lee gesteigert hatte – auf die unglücklichen äusseren Umstände zurückzuführen: «O ja, es war doch verlorne Zeit; aber daß ich kein Maler geblieben bin, habe ich nie bedauert. Nein, o nein, dazu hätte ich nie genug gekonnt. Man macht jetzt so sehr hohe Anforderungen in technischer Beziehung an die Maler. Damals war's noch nicht so, da hätte man auch mit viel weniger als guter Maler gelten können. Soweit aber, wie jetzt nötig ist, hätt' ich es doch nicht gebracht. Dazu hat mir's vor allem an Schule gefehlt.»[11] Gottfried Keller lebte und litt in München im Zentrum der europäischen Kunst (innerhalb des deutschen Sprachgebiets), und er konnte nichts für sich daraus gewinnen. Nichtkönnen und Nichtstudium potenzierten sich zur menschlichen Katastrophe.

Ankunft in der Kunststadt

Der Autor des *Grünen Heinrich* beschreibt ein Jahrzehnt danach in Berlin, im 1. Band 3. Kapitel der Ersten Fassung, die Ankunft seines Romanhelden in der «deutschen Hauptstadt, dem Sitze eines vielseitigen Kunst-, Gelehrten- und Volkslebens» (wie sie im 3. Band

---

[10] Keller bezeichnete in seinem kritischen Bericht *Ein bescheidenes Kunstreischen* 1882, als er Arnold Böcklin noch nicht persönlich kannte, dessen Gemälde *Tritonenfamilie* (1880), ein Bild von erotisch vielschichtiger Deutlichkeit, das er im Oktober 1881 in Luzern gesehen hatte (ehemals Kaiser-Friedrich-Museum Magdeburg, seit 1945 verschollen), halb bewundernd, halb widerstrebend als «eine schimmernde Seifenblase der Phantasie, die vor unsern Augen in das Element zu zerfließen droht, aus welchem sie sich gebildet hat». Keller SW 7, S. 343, Abb. 23. Andree 1977, Nr. 349.

[11] Bluntschli 1940, S. 16.

4. Kapitel bezeichnet wird), indem er seine Münchner Eindrücke zum phantastischen Traumbild überhöht: «Die Sonne [...] näherte sich bei der Ankunft in der großen Hauptstadt, dem Reiseziele Heinrichs, schon ihrem Untergange und vergoldete mit ihren letzten Strahlen die weite Ebene samt der Stadt mit ihren Steinmassen und Baumwipfeln. Heinrich hatte kaum seine Sachen in einem Gasthofe untergebracht, so lief er ungeduldig wieder auf die Straße und stürzte sich unter das Wogen und Treiben der Stadt. Da glühten im letzten Abendscheine griechische Giebelfelder und gotische Türme; Säulen der verschiedensten Art tauchten ihre geschmückten Häupter noch in den Rosenglanz, helle gegossene Bilder, funkelneu, schimmerten aus dem Helldunkel der Dämmerung, indessen buntbemalte offene Hallen schon durch Laternenlicht erleuchtet waren und von geschmückten Frauen durchwandelt wurden. Steinbilder ragten in langen Reihen von hohen Zinnen in die Luft, Königsburgen, Paläste, Theater, Kirchen bildeten große Gruppen zusammen, Gebäude von allen möglichen Bauarten, alle gleich neu, sah man hier vereinigt, während dort alte geschwärzte Kuppeln, Rat- und Bürgerhäuser einen schroffen Gegensatz machten. Es herrschte ein aufgeregtes Leben auf den Straßen und Plätzen. Aus Kirchen und mächtigen Schenkhäusern erscholl Musik, Geläute, Orgel- und Harfenspiel; aus mit allerlei mystischen Symbolen überladenen Kapellentüren drangen Weihrauchwolken auf die Gasse; schöne und fratzenhafte Künstlergestalten gingen scharenweis vorüber, Studenten in Schnürröcken und silbergestickten Mützen kamen daher, gepanzerte Reiter mit glänzenden Stahlhelmen ritten gemächlich und stolz über einen Platz, üppige Kurtisanen mit blanken Schultern zogen nach hellen Tanzsälen, von denen Pauken und Trompeten herniedertönten; alte dicke Weiber verbeugten sich vor dünnen schwarzen Mönchen, welche zahlreich umhergingen; unter offenen Hausfluren saßen wohlgenährte Spießbürger hinter gebratenen Gänsen und mächtigen Krügen und genossen den lauen Frühlingsabend; glänzende Wagen mit Mohren und Jägern fuhren vorbei und wurden aufgehalten durch einen ungeheueren Knäuel von Soldaten und Handwerksburschen, welche sich die Köpfe zerbläueten. Es war ein unendliches Gesumme überall und ein seltsamer Übergang der katholischen Festandacht und der kirchlichen Glockentöne in die laue Lustbarkeit des zweiten Osterabends. Heinrich hatte sich aus dem Lärm verloren in eine lange und weite Straße,

welche ganz von mächtigen neuen Gebäuden besetzt war. Steinerne Bildsäulen standen vor ernsten byzantinischen Fronten, die still und hoch in den dunkelnden Himmel hinaufstiegen, bald dunkelrot gefärbt, bald blendend weiß, alles wie erst heute und zur Mustersammlung für lernbegierige Schüler aufgestellt.»[12]

Dieses München hat so essentiell, wie hier als «wachtraumhafte Kulisse» geschildert[13], nie existiert. Die ungreifbare fremde Wirklichkeit erscheint wie in einem Konvexspiegel zusammengefasst zum anschaulichen Modell eines welthaltigen Stadtorganismus verdichtet, aus der nunmehr zehnjährigen Erinnerung des Autors gefiltert und geklärt. Spätmittelalterliches Märchenwesen (Seldwyla avant la lettre) und hochklassizistische Utopie (wiederholt in den Gründerjahren) amalgamieren in weichfliessenden Konturen zum zaubermächtigen Abbild von überwältigender Plastizität. Das Münchner Innenleben wird im Roman als ein grossartiges Panorama, eine All-Ansicht aufgebaut, vor dem sich dann die törichten und grotesken Verrenkungen des Heinrich Lee, die schon durch das unmanierliche Treffen mit König Ludwig im «ersterbenden Zwielicht» beginnen,[14] umso schärfer zum Schattenspiel seines kläglichen Daseins profilieren.

---

[12] Keller SW 2, S. 52–53. Die Schilderung in der Zweiten Fassung von 1879/80, im 3. Band am Schluss des 10. Kapitels, ist stark gestrafft, konzis ziseliert und kantiger akzentuiert, dabei wurden etwa die «geschmückten Frauen» in «geputzte Leute» verwandelt, «üppige Kurtisanen» zu «Kurtisanen» und «Spießbürger» zu «Bürger» reduziert, endlich der Hinweis auf die neuen Gebäude Ludwigs I. und die fiktive fatale Begegnung mit diesem selbst gestrichen (zu dieser unten Anm. 14). Die Erste Fassung behält ihren Vorzug der Ursprünglichkeit, die Zweite das Gewicht ihrer geistigen Konzentration.

[13] Von Brück 1955, S. 16. Hier manifestiert sich durchaus Kellers «Traumvermögen als künstlerische Potenz» (Müller 2000, S. 243) wie schon in München 1841, als er etwa seine Höllenfahrt mit Geist Bierschaum zum Besten gab (dazu unten Anm. 52).

[14] Nur in der Ersten Fassung (oben Anm. 12). Kellers historische Begegnung mit Ludwig I. im Kunstverein und anderntags in der Lerchenstrasse (1841) schildert Baechtold 1.1894, S. 107–108 (in Ermatinger 1950, S. 75–76). Nach anderer Quelle, in der Erinnerung von Johann Conrad Werdmüller, soll die Begegnung weniger freundlich in der Perusagasse, vor der Residenz, stattgefunden haben (Müller 1890). Dazu unten Anm. 23.

Einblick zu Kellers Zeit

Der Zürcher Vedutenkünstler Kaspar Burkhard von Wollishofen zeichnet 1836 ein Stadtbild Münchens im Fernblick von Südwesten, mit horizontal über ländlichem Weichbild sich dehnender Gesamtansicht, aus der die Türme der Frauenkirche wie Wächter emporragen (Abbildung 1). Die königliche Residenzstadt verhehlt hinter dem biedermeierlichen Aspekt ihre Faszination. Ein Stahlstich in Ernst Försters Stadtführer *München* von 1843 zeigt als Frontispiz (Abbildung 2) die Ludwigstrasse mit der 1829–1844 im neuromanischen Stil erbauten Kirche St. Ludwig, eine Doppelturmfassade als Gegenpol zur barocken Theatinerkirche, aus Kalksteinquadern – «blendend weiß» –, mit buntglasierten Ziegeln gedeckt. Diese erst am 8. September 1844 geweihte Pfarr- und Universitätskirche enthält an der Chorabschlusswand das 1836–1840 gemalte *Jüngste Gericht* von Peter Cornelius, mit 18,3 m Höhe und über hundert Figuren das grösste Wandfresko der Welt. Keller hat es damals nicht gesehen. In der Bildmitte erkennt man die 1832–1842 erbaute Hof- und Staatsbibliothek, mit ihrer 155 m langen Fassade – «dunkelrot gefärbt» – Deutschlands grösster Blankziegelbau. Die vier Sitzfiguren Schwanthalers an der Freitreppe – Thukydides, Homer, Aristoteles, Hippokrates – wurden erst 1843 aufgestellt (heute in Kopien von 1966). Keller hat die Hofbibliothek nicht betreten.

Im gleichen Buch findet sich eine Ansicht der 1816–1830 im ionischen Stil als erstes Gebäude am Königsplatz erbauten Glyptothek (Abbildung 3). Sie enthält die von Ludwig I. erworbenen griechischen und römischen Skulpturen, neben den entsprechenden Museen in Rom, Paris und London eine der bedeutendsten Sammlungen von Antiken. Keller hat sie am 22. April 1841 besucht, darüber dem befreundeten Maler Johann Salomon Hegi lakonisch mitgeteilt: «Wir gingen in die Glyptothek.»[15] Im Hintergrund erkennt man die Alte Pinakothek von 1826–1836, schon damals und noch immer eine der

[15] Stähli 1985, S. 155. Über die damaligen Bestände der Glyptothek: *Acht Tage in München* 1841, S. 100–106, und Förster 1843, S. 131–145.

grossartigsten Gemäldesammlungen Europas. Diese wurde von Keller sicher mehrere Male besucht und sehr aufmerksam besichtigt.[16] Darüber fehlt zwar in den Quellen, nämlich den Briefen an die Mutter und an Hegi sowie Baechtolds biographischen Mitteilungen, jeder Hinweis. Auf das indirekte Zeugnis, die *Mittelalterliche Stadt* von 1843, ist noch zurückzukommen.

Wie heute war auch zu Kellers Zeit der Marienplatz das Zentrum der Münchner Altstadt. Auf einer Lithographie von Samuel Prout um 1830 (Abbildung 4) blickt man gegen die Kaufingergasse, die seit dem 14. Jahrhundert mit dem ältesten Strassennamen der Stadt so benannt ist, Fussgängerzone seit 1972. Keller wohnte zuerst in der äusseren Fortsetzung, der Neuhauser Gasse, auf einem Gemälde von 1840 mit Blick zum Karlstor dargestellt (Abbildung 5). Im ehemaligen Jesuitenkollegium rechts im Bild hatte die 1808 gegründete Akademie der Wissenschaften und der bildenden Künste ihren Sitz, an welche Keller, einen Wohnungswechsel frühzeitig ins Auge fassend, alle Korrespondenz aus Zürich adressieren liess – zur Sicherheit, denn dort studierte er nie.[17] Am 21. November 1840 gab er seiner Mutter die Anweisung: «Da ich bald mein Wohnort verändern werde, so schreibe mir künftig immer unter folgender Adresse: Gottfried Keller, Eleve der königl. Akademie der bildenden Künste in München; so werde ich die Briefe immer richtig erhalten.»[18] Die Akademie diente ihm als Briefkasten, der Mutter gegenüber auch als ein Statusmerkmal.

Wenn man, wie Keller von Westen kommend, das Karlstor durchschritten hatte, befand man sich schon mitten in München. Dies war der wichtigste Strassenzug der Stadt, über den Marienplatz vom und zum Isartor der mittelalterliche Verkehrsweg, auf dem einst jährlich über 6000 Salzfuhrwerke von Reichenhall und Berchtesgaden ihre kostbare Fracht in den Westen Europas trugen. Keller hat noch das alte Tor gesehen, bevor es 1857 durch eine Pulverexplosion im anstossenden Geschäftslokal eines Eisenhändlers zerstört und abgetragen

---

[16] Die Pinakothek umfasste damals 1269 Gemälde in 9 Sälen und 23 Kabinetten. *Acht Tage in München* 1841, S. 119. Ausführliche Beschreibung in Förster 1843, S. 146–181.

[17] Nach Mitteilung von Baechtold 1.1894, S. 101. Schaffner 1923, S. 211. Stähli 1985, S. 112 Anm. 4.

[18] Keller GB 1, S. 35. Dieselbe Adresse bis Oktober 1842, ebenda S. 85.

worden ist. In der Nähe befand sich der Schuhmann, eines von seinen zahlreichen Kneiplokalen. Das Karlstor war Kellers Initialgebäude von München (Abbildung 6). Noch stehen die nach dem Zweiten Weltkrieg wiederhergestellten Seitentürme, flankiert vom 1791–1802 erbauten Stachusrondell. Zwischen diesem und dem Hauptbahnhof zieht sich der Altstadtring mit hohem Verkehrsaufkommen.

Auf dem heutigen Stadtplan präsentieren sich die genannten Örtlichkeiten: oben Ludwigstrasse mit St. Ludwig und Staatsbibliothek, in der Mitte der Hofgarten mit den einst von Carl Rottmann bemalten Westarkaden, in der Nordwestecke das Lokal des Kunstvereins, wo Keller ein und aus gegangen ist. Darunter die weitläufige Residenz, noch tiefer der Marienplatz mit dem Alten Rathaus, gegen links die Frauenkirche, weiter Kaufingerstrasse und Karlstor bis zum Hauptbahnhof. Oben links erkennt man Glyptothek und Alte Pinakothek. Regional nah beisammen waren Kellers drei Wohnungen, wovon heute nichts mehr zu sehen ist: an der Neuhauser Strasse, an der Lerchenstrasse/Schwanthalerstrasse und an der Schützenstrasse beim Stachus. Die drei Wohnplätze sind auf dem zeitgenössischen Plan der königlichen Residenzstadt anno 1831 näher eingegrenzt (Abbildung 7).

Drei Wohnungswechsel

Der hoffnungsfrohe Landschaftsmaler ist drei Wochen nach seiner Abfahrt von Zürich (26. April 1840) am 15. Mai mit der Münchner Kutsche von Lindau kommend hier angekommen und zunächst im Gasthof zum Stachusgarten vor dem Karlstor Nr. 24 abgestiegen.[19] Ab 18. Mai mietet er bei einem ärmlichen Schneider – übers Jahr am 10. April «der miserable Hausmeister» genannt[20] – bis Ende Januar 1841 an der *Neuhauser Gasse Nr. 22* gegenüber der Bürgersaalkirche, rückseitig im dritten Stock, ein Zimmer mit Sofa, Bett, Kommode, zwei Tischen und gepolsterten Stühlen für monatlich 4 Gulden, das-

[19] Pörnbacher 1969 (oben Anm. 1). *Acht Tage in München* 1841, S. 163. Förster 1843, S. 249.

[20] Keller GB 1, S. 44. Genauer charakterisiert am 5. Dezember 1840: «Der Philister ist ein alter geiziger Jud», ebenda S. 38.

selbe, in dem zuvor der befreundete Architekt Johann Georg Müller (1822–1849) gewohnt hat.[21] Hier hat Keller vom August bis September 1840, an Typhus schwer erkrankt, vier Wochen lang zeitweise im Koma gelegen.

Anfangs Februar 1841 zieht er, weil er an der Neuhauser Gasse die schlechten Mitbewohner – «immer andre Mägde, alles Lumpenmenschen»[22] – nicht mehr ausstehen kann, an die *Lerchenstrasse Nr. 40* (seit 1850 Schwanthalerstrasse), wo er im dritten Stock über ein Jahr lang, bis Ende März 1842, ein Zimmer bewohnt, wo zuvor der Schlachtenmaler Theodor Dietz (1813–1870) gehaust hat.[23] Die Vermieterin ist eine Offizierswitwe mit zwei Töchtern. Keller meldet Johann Salomon Hegi, seinem treuen Münchner Gefährten, derzeit in Schaffhausen, am 6. Februar: «Ich wohne bei ganz honetten Leuten. Ich habe ein hübsches Zimmer mit Nordlicht und schöner Aussicht, eine dicke Magd und einen artigen Hausbesen, alles für 5 Gulden monatlich.»[24] Der Mutter berichtet er am 10. April, dass er nun «in einem prächtigen Hause bei honetten Leuten» wohne[25] – für 4 Gulden: ihr gegenüber, die ihn streng und ängstlich aus der Ferne beaufsichtigt, wagt er ein bisschen *corriger la fortune*, wie es bei Lessing heisst, denn er bekennt freimütig seinem Hegi gleichentags: «um ihr allen Kummer zu ersparen, schreibe ich ganz fidel nach Hause, als ob ich in größten Floribus lebte, indess ich ganz gemüthlich auf dem räudigsten und schäbigsten Hunde reite, den es jemals gegeben hat».[26] Auch die Offizierswitwe

---

[21] Keller GB 1, S. 18. Lokalisierung im Brief vom 21. Mai 1840: «Neuhausergasse Nr. 22 rückwärts über 3 Stiegen», ebenda S. 20.

[22] Keller GB 1, S. 37.

[23] Keller an Hegi, 4. Februar 1841. Stähli 1985, S. 134, 136. An der Lerchenstrasse Nr. 1 befindet sich Professor Schwanthalers Atelier und «bietet einen überraschend herrlichen Anblick dar» (Förster 1843, S. 188). Demnach könnte sich Ludwig I., als Keller ihm in der Lerchenstrasse (heute Schwanthalerstrasse) begegnete (oben Anm. 14), auf dem Weg von oder zu seinem Hofbildhauer befunden haben.

[24] Stähli 1985, S. 141.

[25] Keller GB 1, S. 44.

[26] Stähli 1985, S. 149. Im «Wechselbad von Selbstbezichtigung und fast leichtfertigem Optimismus» (mein Befund, Weber 1990, S. 55), das Keller in seine Berichte an die Mutter und an Hegi fliessen lässt, wird ihr das beschönigende Teil zugemessen, ihm aber – dem er sich offen anvertraut – jene Wahrhaftigkeit, worin auch Verzweiflung zum Ausdruck kommt: «Dies die Schattenseite meiner gegenwärtigen Lage, die Lichtseite besteht lediglich darin, daß ich mir sage: *Schluss der Anm. 26 siehe folgende Seite*

wird am 20. Dezember 1841 zur «miserablen Hausfrau» erklärt,[27] weil sie ihn wegen Mietrückstand von 14 Gulden verklagt hat.

Keller lebt ab April bis Anfang November 1842 an der *Schützenstrasse Nr. 3*, heute Fussgängerzone ausserhalb vom Stachus, dem Kaufhaus Hertie gegenüber, damals am Weg vom Karlsplatz zum Schiessplatz der Münchner Armbrustschützen im Areal des heutigen Hauptbahnhofs, im zweiten Stock, wie er der Mutter am 15. April verkündet: «Ich habe jetzt zwei artige helle Zimmer für 7 Gulden monatlich; im einen schlafe ich und im andern male ich.»[28] Er sinkt im Lauf des Jahrs in die tiefste Armut, wird im Oktober auf die Strasse gestellt und schuldet am Ende 47 Gulden Miete, worauf er Mitte November 1842 kleinlaut nach Zürich heimkommt – bereichert um Lebenserfahrungen, die er während seines ganzen späteren Daseins nicht mehr vergessen wird.

Im Oktober 2002 ist Kellers erster Münchner Wohnplatz an der Neuhauser Gasse Nr. 22, jetzt Neuhauser Strasse Nr. 35, mit einem Gedenkporträt gekennzeichnet worden.[29] Unter dem Bronzerund mit idealisiertem Profil nach der Zeichnung von Leemann 1842[30], gestaltet vom Bildhauer Hanspeter Widrig, liest man auf einer Bronzetafel in drei Zeilen die markigen Majuskeln *Hier wohnte 1840 der Schweizer Dichter Gottfried Keller*, darunter kleiner *Geschenk der Vontobel-Bank Zürich-München Okt. 02*. Verdienstvoll ist es, dass im belebtesten Teil der Münchner City an den alten Literaten, der diesen Ort gewissermassen verewigte, erinnert wird. Aber Keller würde heute, redivivus, über die Inschrift grimmig lächeln. Seinerzeit hat er hier nicht eigentlich gewohnt, vielmehr vegetiert, und er hätte beinah das Leben verloren. Damals beileibe kein Dichter (und nur im amtlichen Sinn ein Maler), bezeichnete er sich später selbst als Schriftsteller. Aus dem Fehlen der Lebensdaten schliesst man auf einen hohen Grad von

---

Muth, Kellerchen, du hast dich ein wenig unbesonnener Weise ins Leben hinausgeworfen. [...] Das einzige, was mir Angst macht, ist die Furcht, ein gemeines, unthätiges und verdorbenes Subjekt zu werden, und ich muß mich ungeheuer anstrengen, bei dem immerwährendem Peche dieß zu verhüthen.» (Im gleichen Brief, ebenda.)

[27] Keller GB 1, S. 69.

[28] Keller GB 1, S. 76.

[29] Diederichs 2002.

[30] Abbildung 11.

Bekanntheit seiner Grösse, wozu denn die Mitteilung, dass er Schweizer gewesen, belustigend kontrastiert. Das damit geschmückte Haus – nicht mehr das alte – erglänzt als Filiale der Juweliere und Uhrmacher Christ, was überdies eine Verknüpfung mit dem Bedeutungsfeld Schweiz suggeriert.

Was treibt Keller in München?

Das Jahr *1840* lässt sich zunächst gut an. Schon im Mai schliesst sich der Nochnichtmaler dem Zirkel der Schweizer Studenten und Künstler an. Bald lernt er dadurch die verschiedenen Bierkneipen kennen, denen man heute vergeblich nachforschen würde: im Schuhmann beim Karlstor, im Löwengarten, im Spitzer, in der Taube, im Wagnerbräu, im Kaltenegger auf dem Promenadenplatz, im Franziskaner, im Englischen Café auf dem Dultplatz, im Lettinger vor der Stadt und weiter draussen in Harlaching, Menterschwaig, Maria Einsiedel in Thalkirchen und Großhesselohe – sie kommen alle vor in den überlieferten Quellen. Keller wird für 12 Gulden jährlich, einen bescheidenen Beitrag, Mitglied des Kunstvereins München, einer 1823 gegründeten Vereinigung von Bürgern, Künstlern und Kunstliebhabern aus allen Ständen. Dieser vertritt die neuere, sogenannt realistische Kunstrichtung gegen die idealistische der von Cornelius beherrschten Akademie der bildenden Künste, zumal die Landschaftsmalerei, welche dort nicht gelehrt wird. Der Kunstverein hat sein täglich (ausser samstags) von 10 bis 18 (sommers bis 19) Uhr geöffnetes Lokal im Basargebäude am Hofgarten, wo man sich zwanglos begegnet, die Ausstellungen besichtigt und selbst ausstellt.[31]

Keller gibt der Mutter am 27. Juni 1840 bekannt, das Münchner Klima sei sehr ungesund, feucht und kalt, viele Schweizer seien «hier krank und meistens sehr gefährlich am Nerven- und noch mehr am Schleimfieber», wogegen aber das Biertrinken helfe, «und das habe

[31] Förster 1843, S. 184. Schaffner 1923, S. 212. Stähli 1985, S. 112–113 Anm. 4.

ich mir hinter die Ohren geschrieben».[32] Noch ein Menschenalter danach fühlt er sich genötigt, seinen Gastfreund Adolf Exner in Wien, mit dem er sich an der Isar treffen will (was nicht zustande kam), vor dem hier stets zu erwartenden «Ausbruch von Epidemien» zu warnen: «München ist in dieser Beziehung ein Hauptnest, wo zum mindesten im Sommer der Typhus die Honneurs macht als Lokalgott.»[33] So trifft es auch ihn, er bekommt Mitte August einen schweren Typhusanfall, liegt einen Monat verdämmernd oder bewusstlos im Bett und muss danach noch die Doktorkosten bezahlen.[34] Er schreibt der Mutter zum Trost am 19. Oktober den rätselhaften Satz: «Es sind diesen Sommer hindurch nicht mehr als sechzig fremde Studenten

---

[32] Nervenfieber (Febris nervosa) = Unterleibstyphus (Typhus abdominalis), schwere Infektionskrankheit von meist vierwöchiger Dauer (in der dritten Woche früher oft mit letalem Ausgang), in anhaltendem Zustand der Betäubung und Schlafsucht mit Fieberhöhe bis 41,5 °C. Schleimfieber (Febris mucosa) = katarrhalische Magenschleimhautentzündung (Gastritis, Gastroenteritis), oft ursächlich mit Typhus, mit Krankheitsverlauf in schweren Fällen bis zweiwöchig, bei Delirium kaum von beginnendem Typhus zu unterscheiden. In Förster 1843, S. 251 wird vor dem Schleimfieber gewarnt. Zitat in Keller GB 1, S. 22. Quelle für den älteren Sprachgebrauch: Meyers Konversations Lexikon, 5. Auflage, Band 11, Leipzig 1896, S. 727–729 sub verbo Magenkatarrh; Band 17, 1897, S. 19–22 sub verbo Typhus.

[33] Keller an Adolf Exner, 19. August 1876, in Keller 1927, S. 101.

[34] Ob Keller damals vom Typhus oder von einer schweren Gastritis befallen worden ist, kann kaum entschieden werden. Er spricht der Mutter gegenüber am 9. September von «Schleimfieber im höchsten Grade», und präzisiert am 19. Oktober: «Ich lag vier ganze Wochen im Bett» (zeitweise bewusstlos). Eine Woche danach, am 26. Oktober, bemüht er sich, die Angst und Sorge nachträglich zu vermindern: «Ich habe das Nervenfieber nicht eigentlich gehabt, sondern ein gefährliches nervöses Schleimfieber, welches ohne den guten Arzt, den ich hatte, ins Nervenfieber hätte ausarten können» – eine ad referendum recht verklausulierte Erklärung (Keller GB 1, S. 28, 30, 31). Baechtold 1.1894, S. 108–109, spricht sowohl von «Schleimfieber» wie von einem «typhösen Anfall», dem Keller seinen beginnenden «Kahlkopf» als bleibendes Andenken verdankte. Er lag jedenfalls vierzehn Tage «totkrank darnieder», wie Baechtold später (seit 1878) von ihm selbst im Gespräch erfuhr: «Es hätte ihn fast 'genommen', drückte er sich aus.» So auch schon an die Mutter am 9. September 1840: «Man sagte mir erst nachher, es hätte mich bald genommen» (Keller GB 1, S. 28). Über Baechtold: Weber 1990 (*Denkmal*). S. 10–11, 14. Keller meldet der Mutter am 11. Oktober 1841, sein Kopf sei «wieder behaart», doch werde die Stirne «auf jeden Fall mit der Zeit ein wenig hoch werden» (Keller GB 1, S. 64), was durch das Porträt des Fünfunddreissigjährigen von Ludmilla Assing 1854 bestätigt wird (Weber 1995, Abbildung S. 54).

und noch mehr junge Künstler hier gestorben.»[35] Und später am 26. Oktober, nach erfolgter Genesung: «Des Morgens trinke ich Schokolade, welche ich selbst mache, des Mittags esse ich im Kaffeehause, wo man besser und reinlicher ißt als in den Bierkneipen und nicht viel teurer, aber dafür gesünder.»[36] Eduard Süffert porträtiert seinen Malerfreund in jenen Tagen: jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank (Abbildung 8).[37] Der künstlerische Jahresertrag ist gering. Ein flüchtiger Kontakt zum technisch versierten Landschaftsmaler Wilhelm Scheuchzer (1803–1866) von Hausen am Albis (mit ihm nur entfernt verwandt), der seit 1830 als erprobter Naturschilderer in München wirkt, hat kaum etwas gebracht, auch hat Keller noch nichts ausstellen können.[38]

Vom anderen fleissigen Landsmann Johann Gottfried Steffan (1815–1905) von Wädenswil, seit 1833 an der Isar glücklich tätig und 1840, frisch verheiratet, endgültig niedergelassen, hätte er lernen können, wie man durch Beharrlichkeit zur Meisterschaft und auf grüne Zweige kommt. Sie haben sich in der Fremde nie gesehen.[39] Wie Steffan sind viele andere Münchner Künstler dem überragenden Geist Carl Rottmanns verpflichtet, von seinem persönlichen Stil, das Gelände durch Lichtregie zu schichten, irgendwie geprägt, und im Kunstverein ihm, dem Schweizer Nobody, alle gegenwärtig: die Pathetiker Johann Heinrich Bürkel (1802–1869), in München seit 1824, Heinrich Heinlein (1803–1885), hier seit 1829, und Julius Lange (1817–1878), hier seit 1840, dann die Pioniere des Freilichts, allen voran der sensible Hamburger Poet Christian Ernst Bernhard Mor-

---

[35] Keller GB 1, S. 31.

[36] Keller GB 1, S. 33.

[37] Ausführlich beschrieben von Schaffner 1923, S. 208 zum Frontispiz. Man muss dieses Bild vom Einundzwanzigjährigen mit jenem berühmten letzten vom Siebenundsechzigjährigen zusammensehen, der von Karl Stauffer-Bern 1887 radierten sitzenden Ganzfigur, welche Keller selbst in dieser Weise – den Münchner Bilderbogen *Die beiden Enten und der Frosch* von Wilhelm Busch 1861 zitierend – ironisch kommentiert hat (Weber 1995, Abbildungen S. 72–73).

[38] Über Scheuchzer: Baechtold 1.1894, S. 102. Keller GB 1, S. 20. Stähli 1985, S. 145 Anm. 17. Dazu Schaffner 1923, S. 135–136. Bruckmanns *Lexikon der Münchner Kunst* 3.1983, S. 27–30.

[39] Steffan 1909, S. 23 Anmerkung: «Hier möge noch erwähnt werden, daß Steffan mit Gottfried Keller, der in den 1840er Jahren in München zechte und malte [sic], nicht in Berührung gekommen ist.» Weber 1990, S. 57.

genstern (1805–1867), hier seit 1830, der brillante Techniker Albert August Zimmermann (1808–1888) aus Sachsen, hier seit 1833, und Maximilian Haushofer (1811–1866), der Entdecker von Frauenchiemsee, weiter der grossartige Zeichner Eduard Schleich d. Ä. (1812–1874), ein Meister der Baumlandschaft, und sein Münchner Gefolgsmann Wilhelm Boshart (1815–1878) sowie der Hamburger Dietrich Langko (1819–1896), Spezialist von Waldpartien, und der 1838 von Rottmann entdeckte Münchner August Seidel (1820–1904). Alle diese erfahrenen Landschafter sind miteinander bekannt, vertraut oder befreundet, eine verschworene Künstlergemeinschaft.[40] Keller hat nie Einblick in ihre Kreise genommen.

Die Gründe mag man sich angesichts der desolaten geldlichen Situation und fragilen seelischen Verfassung seiner Wenigkeit vorstellen. Einzig mit Julius Lange, einem professionellen Karrieristen, lässt er sich ein – das Ergebnis ist ein Plagiat, dessen sich dieser sein Berater schuldig macht und womit er im Kunstverein glanzvoll hervortritt.[41] Ein anderer Helfer, der St. Galler Genremaler Emil Rittmeyer (1820–1904), in seinen Münchner Jahren 1838–1843 Schüler von Professor Kaulbach, soll damals bei Keller (dessen Vision einer Höllenfahrt mit Geist Bierschaum er 1893 aus der Erinnerung zu Papier brachte[52] Bilder mit Figuren staffiert haben, doch scheint uns diese Überlieferung dubios.[42] Ein Zauberwort allerdings, das viel erklärt, hat Keller selbst – immer hellsichtig sich selbst gegenüber – damals geprägt: ihn reitet «der Teufel des Müßiggangs».[43] Wir wissen aber nicht genau, was er trotzdem in den Münchner Tagen alles produziert

---

[40] Dazu Näheres in Schaffner 1923, Katalog Münchner Landschaftsmalerei 1979, Wichmann 1981, *Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst* 1981–1983.

[41] Die ganze Geschichte in Weber 1990, S. 58–59, Abbildungen 39–41.

[42] Laut Berlepsch 1895, S. 74, hat Rittmeyer Figuren in Kellers Kartons einer Auerochsenjagd und eines germanischen Eichenwalds eingesetzt (eine Behauptung, die in seiner Rittmeyer-Monographie 1914 nicht wiederholt wird). Dies erscheint fragwürdig, weil beide Bilder erst in der Zweiten Fassung des *Grünen Heinrich*, 3. Band 11. Kapitel, als «meine ungeheuerlichen Schildereien» zusammen mit einer «kleinen Stadt» – dieselbe im 4. Band 10. Kapitel als «mittelalterliche Stadt» auf dem Grafenschloss (also Kellers erst 1843 in Zürich entstandener Entwurf, dazu unten Anm. 75) – erwähnt sind, daher vermutlich fiktiven Charakter haben. Dazu Erläuterung von Weber in Keller 1990, S. 28–29.

[43] An Hegi, 23. April 1841, in Stähli 1985, S. 156.

hat, denn Vieles – wohl das Meiste – ist verschwunden. Sieben Ölgemälde sind erhalten[44], nebst einigen Zeichnungen und Aquarellen, kein grosser Leistungsausweis für die Bemühung von zwei Jahren, bloss die Restsubstanz.

Zu seiner Entlastung sei festgestellt, dass für ihn an der Akademie nichts zu holen war, denn weder Cornelius noch Kaulbach, die Gedankenkünstler, konnten im Sinn der Pinselschrift malen, wie Rittmeyer damals erfahren musste.[45] Eine düstere Charakteristik dortiger Zustände entwarf der Genremaler – kein Landschafter – Reinhard Sebastian Zimmermann (1815–1893), der zur gleichen Zeit, von 1840 bis Ende 1842, hier als Akademieschüler Fuss zu fassen suchte, in seinen 1884 gedruckten *Erinnerungen*. Demnach vermisste man allgemein die anleitende Hand und einen ordnenden Geist: «Wir saßen zwischen zwei Stühlen und wußten bald nicht mehr, sollten wir uns nach links oder nach rechts wenden, sollten wir mehr zeichnen oder malen. [...] Wer aufkommen wollte, mußte das in autodidaktischer Weise versuchen; von einem Unterricht konnte nicht die Rede sein.»[46] Umso drückender lastete anderseits das Gewicht der Tradition: «Jeder mußte für sich die Malerei erfinden. [...] Wenn ich mir nun gar nicht mehr zu helfen wußte, ging ich in die Pinakothek und stand stundenlang vor den Bildern herum, kehrte dann mit geschwollenem Kopf nach Hause zurück und wußte nun erst recht nicht, wie ich weiter machen sollte.»[47]

Zurück zu Keller. Im Januar 1841 behauptet er, zwei Bilder «fertig gemacht» zu haben, doch müsse er dazu Rahmen anfertigen lassen – und die kosten.[48] Er arbeitet am Karton einer grossen Waldlandschaft, wobei er «die blaue Ferne mit Schneegebirgen» schattigen Wasserflächen im Dunkelgrün des Vordergrunds gegenüberstellt, um so «die schwüle Hitze des Sommers auszudrücken», mitten im Winter ganz

---

[44] Weber 1971, S. 17, Abbildung 7, und Weber 1990, Abbildungen 28 (1840), 30, 33, 97 (1841) sowie 45, die *Heroische Landschaft* von 1841/42 (chronologische Übersicht S. 172, dazu S. 45).

[45] Berlepsch 1914, S. 6, 11.

[46] Zitiert in Berlepsch 1914, S. 3.

[47] Zitiert in Berlepsch 1895, S. 56–57. Dass Zimmermann trotzdem als Maler seinen Weg fand, ermisst man anhand der 1986 publizierten Monographie, die ihn als valablen und sehr populären Zeitgenossen von Carl Spitzweg ausweist.

[48] An die Mutter, 11. Januar 1841, in Keller GB 1, S. 38.

idealistisch.[49] Ausserdem begibt er sich gewissenhaft zum Kunstverein, wo man «lauter vortreffliche Sachen» sehen könne, zumal Aquarelle von englischen Künstlern, die ihn schwer beeindrucken: «Du hättest sie sehen sollen, diese Kraft, diesen Effect, diese geniale neue Behandlung und technische Anwendung der Mittel. Die hiesigen Aquarellisten glotzten sie nur mit großen Augen an und wußten gar nicht, wie sie gemacht waren.» Er selbst hat erstmals auch zwei Aquarelle ausgestellt, «doch wurden sie nicht gekauft», was er alles Hegi am 6. Februar mitteilt.[50] Ende März und wiederum im Oktober fährt er mit befreundeten Künstlern mit dem «Dampfwagen» nach Augsburg, erlebt zum erstenmal die Eisenbahn.[51]

Der Poeta absconditus redigiert ab Februar dieses Jahrs (und schreibt selbst grösstenteils) die nur handschriftlich produzierte wöchentliche Kneipzeitung der Schweizergesellschaft, worin seine überbordende Phantasie kuriose Blüten treibt, etwa wie «ihn der Geist Bierschaum in einer Nacht durch Himmel und Hölle leitet, wobei die Persönlichkeiten beschrieben wurden, denen er da begegnete», woran sich Hegi nach Kellers Tod noch zu erinnern wusste.[52] *Hier steth Herr Gotfrid Keller*, liest man auf der gotisierenden Banderole über der kleinwüchsigen Ganzfigur, welche den damals eleganten Schaumschläger mit Bierfass im Wappen verkörpert (Abbildung 9). Die Rechte hält sein spanisches Rohr, womit er mutwillig auch «zu fuchteln» versteht.[53] Das nur 51 mm hohe Bildchen von Freund Werdmüller vergegenwärtigt unverkennbar den hochgemuten Künst-

---

[49] An Hegi, 19. Januar 1841, in Stähli 1985, S. 127.

[50] Stähli 1985, S. 140–141. Von den englischen Aquarellisten konnte Schaffner 1923, S. 137, 216 nichts Genaueres ermitteln.

[51] Keller GB 1, S. 43, 64. Die Eisenbahnlinie München-Augsburg wurde im Herbst 1840 eröffnet. Der Bahnhof befand sich damals draussen auf dem Marsfeld, westwärts im Gleisareal des heutigen Hauptbahnhofs. Eine Fahrt dauerte zweidreiviertel Stunden. Karte und Streckenbeschreibung in Förster 1843, S. 232–238.

[52] Baechtold 1.1894, S. 97 (Zitat), S. 110–111. Dazu Stähli 1985, S. 115, 126, 142, 144–145 Anm. 16. Text von Kellers Vision einer Höllenfahrt mit Geist Bierschaum [1841] in Zäch 1952, S. 5–8 ohne Quellenangabe, Erstdruck in Berlepsch 1914, S. 2–5 nach Mitteilung des Malers Emil Rittmeyer (1820–1904) vom 1. Dezember 1893 (Niederschrift seiner Erinnerung).

[53] Hegi erzählte, wie Keller unter dem Karlstor nächtlicherweile einem korpulenten Philister den «ehrsamen Cylinderhut» mit seinem Rohr auf die Nase schlug, und noch glimpflich davonkam. Baechtold 1.1894, S. 98 (in Ermatinger 1950, S. 71).

ler in seinem wirkungslosen Miniaturformat.[54] Er entwirft und bemalt Leinwände mit Landschaften, kann sie aber mangels Rahmen (wofür er kein Geld hat) nicht ausstellen, also nicht verkaufen. Für den Sommer und im Herbst plant er – wie schon im Jahr zuvor – Exkursionen zum Naturstudium in das Gebirge, was wiederum aus Kostengründen unterbleibt.[55] So gehen die Monate dahin – aber «ich lasse ums Verrecken nicht nach», bekräftigt er Hegi am 23. April, und lässt schon die ersten Vorboten der Resignation durchschimmern: «denn ich müßte ein Esel sein, wenn ich Märtirer der Malerei werden wollte».[56]

Die Mutter rät, er solle sich mit Kolorieren Geld verdienen, was er vehement als Zeitvergeudung ablehnt: «deswegen bin ich nicht in München, das könnte ich zu Hause tun», so am 20. Dezember 1841.[57] Er habe «nun meinen Eifer und die einzige Neigung zur Landschaftmalerei, daß ich mir gar keinen Beruf denken kann, bei dem ich mich besser befinden würde», so am 9. September 1841.[58] Wobei er zusehends verelendet, manchmal tagelang nichts als Brot und Bier zu sich nimmt. Im Brief vom 19. September an die Mutter steht der bemerkenswerte Satz: «Ich gehe öfter in die Kirche, aber nicht in unsere, sondern in katholische, griechische und in die Judensynagoge, wo ich, während sie ihre Künste treiben, auf meine Art andächtig bin.»[59] Tatsächlich weist Försters Stadtführer von 1843 auf die Synagoge hin: «Zu dem sehr einfachen, vorzüglich durch schöne Gesänge feierlichen Gottesdienst hat Jedermann Zutritt.»[60]

Im Jahr *1842* verdunkelt sich der Horizont. Im Februar wird eine gemalte Waldlandschaft kurz vor der Ausstellung im Kunstverein

---

[54] Erstmals beschrieben von Müller 1890, erwähnt von Berlepsch 1895, S. 150 Anm. 14, und Berlepsch 1914, S. 56 Anm. 17. Erster Zustand mit Bierfass im Wappen in Weber 1990, Abbildung S. 8. Zweiter Zustand mit dem mittelalterlichen Malerwappen (um 1856 oder später) in Keller/Weber 1990, S. 2, 31, Umschlagbild.

[55] An die Mutter, 18. Mai und 19. September 1841, in Keller GB 1, S. 45, 60.

[56] Stähli 1985, S. 156.

[57] Keller GB 1, S. 69. Den Rat zum Kolorieren hatte die Mutter am 25. August 1841 nach einem langen Gespräch mit dem Historienmaler Ludwig Vogel übermittelt (ebenda S. 53). Man füge hinzu Vogels Urteil über die *Heroische Landschaft*, unten Anm. 62.

[58] Keller GB 1, S. 57.

[59] Keller GB 1, S. 61–62.

[60] Förster 1843, S. 68.

rasch gefirnisst und zum Trocknen an den Ofen gestellt. Keller verfügt sich in die Kneipe, «um ein Glas Bier auf den glücklichen Handel zu trinken», wie er der Mutter am 21. März auf seine unnachahmlich lustige Weise berichtet, denn am folgenden Morgen: «siehe – da war meine arme Landschaft von oben bis unten angebrannt! – Fahret hin! ihr teuren sechzig Gulden».[61] Nun unternimmt er, in Ausführung seines ehrgeizigsten Plans, die Veranschaulichung einer menschenleeren Landschaft als grosses Gemälde für die Schweizerische Kunstausstellung in Zürich, wo das merkwürdige Bild als *Landschaftliche Komposition* – im heutigen Jargon *Untitled* – von Mai bis Juni zwar viel bestaunt, aber nicht verkauft wird (Abbildung 10).[62] Diese *Heroische Landschaft*, Kellers Hauptwerk, ein kühnes Gedankenbild als gleichsam topographisches Landschaftsporträt, naiver Solitär der Münchner Landschaftsmalerei als hochsentimentalisches Prachtstück Rottmannscher Observanz, erscheint innerhalb der Zürcher Landschaftskunst so einzigartig wie Hans Conrad Gygers *Grosse Landtafel des Zürcher Gebiets* von 1664/1667 oder Hans Conrad Eschers *Nordostansicht des Tödi/*Piz Russein vom 8. August 1807.[63] Der dreiundzwanzigjährige Schöpfer tritt uns in einer Bleistiftzeichnung des älteren Malerkumpans Julius Rudolf Leemann entgegen, von diesem wie auch von ihm später 1842

---

[61] Keller GB 1, S. 73. Dazu Weber 1990, S. 58.

[62] Alle Angaben in Weber 1979, dazu Weber 1990, S. 59–62, Abbildung 45, und Weber 1995, S. 14–15. Als bemerkenswertes zeitgenössisches Urteil sei die Äusserung des erfahrenen Historienmalers Ludwig Vogel (1788–1879) vom 20. Juni 1842 in Erinnerung gerufen, wie es die Mutter dem Sohn am folgenden 8. Juli überlieferte (Keller GB 1, S. 81–82), weil es differenziert und wohlwollend anerkennt, aber den Symbolgehalt der lichterfüllten Wolke verkennt: «Er war sehr freundschaftlich und sagte: Mit Freuden kann ich Ihnen sagen, daß mir das Ganze sehr gut gefallen bis auf die Luft – das Gewölk ist viel zu schwer und zu dick, es sollte viel leichter und reiner sein. Bemerken Sie ihm dieses, wenn Sie schreiben! Sonst verrät das Bild sehr viel Faßungskraft und Erfindungsgeist. Ich kann Ihnen sagen, daß ich dieses nicht von ihm erwartet habe. Ich habe mich beim Anschauen des Bildes sehr verwundert usw. Ich hoffe, daß er später schöne Sachen liefern könne!» Vogel kannte damals Keller nicht persönlich. Über Kellers Nekrolog unten Anm. 114.

[63] Literatur zum Vergleich: Arthur Dürst, *Hans Conrad Gygers Grosse Landtafel des Zürcher Gebiets von 1664/1667*, Begleittext zur Faksimileausgabe [mit dieser selbst], Zürich 1978; dazu Weber 1984, S. 272–273, 288 Anm. 33, Abb. 12. Hans Conrad Escher von der Linth, *Ansichten und Panoramen der Schweiz: Die Ansichten 1780–1822,* hrsg. von Gustav Solar, Zürich 1974, S. 312–313, Abbildung 70.

datiert (Abbildung 11): Brustbild eines Hochgemuten, wachsamen Blicks, in jener gelassenen Ruhestellung, die man von Porträts der nordischen Renaissance kennt. Der Abgrund, an dessen Rand er steht, ist nicht zu sehen. Leemann selbst war die dunkle Gestalt, welche dem Autor des *Grünen Heinrich* als Modell für die zwiespältige, halbmythische Figur des Malers Lys, des Alleskönners, dienen sollte: Lys alias «Herr Lehmann» oder Leonardo, mutatis mutandis Leon (Battista Alberti), der schöpferische Part als Alter ego des Nichtkönners Heinrich Lee, als Mann oder Prinzip Löwe sein Dämon.[64]

Am 1. Mai, unmittelbar vor Vollendung der *Heroischen Landschaft*, zehn Tage bevor er sein Bild «der Fuhre» nach Zürich übergibt,[65] erleidet Keller im Wald von Großhesselohe, einem Ausflugsort der Münchner mit gutem Bräuhaus,[66] den Verlust seines geliebten spanischen Rohrs, eines Erbstücks vom Grossvater Scheuchzer, worüber Hegi berichtet hat. Der in seiner Schöpferkraft ermattete Künstler ergrimmt, betrinkt sich und bricht zusammen, am Wegrand hemmungslos weinend: «Es war nur der letzte Tropfen in den übervollen Becher des Kummers», so Hegis nachträgliche Einsicht.[67] Er erlebt im Herbst den Paroxysmus der Künstlerkrise, zur pekuniären Misere die innere Not und Ausweglosigkeit, endlich Hungertage. Er verdingt sich, als Kolorist auf dem alleruntersten Boden, für die bevorstehende Hochzeit des bayrischen Kronprinzen und nachmaligen Königs Maximilian II. (1811–1868) mit der Prinzessin Marie von Preussen (1825–1889) am 12. Oktober, bei einem Tandler hohe Flaggenstangen mit endlosen blauweissen Spiralen zu bemalen, wofür er täglich zwei Gulden verdient.[68] Keller hat die Episode im *Grünen Heinrich*,

---

[64] Weber 1995, Abbildung S. 14. Keller über Leemann in GB 1, S. 62, 76. Baechtold fand Leemanns Porträt, weil offensichtlich posierend, «nicht ähnlich» (1.1894, S. 110). Dazu Schaffner 1923, S. 208, mit Charakterschilderung von Leemann S. 209–211. Zusammenhang mit Lys und Leemanns Porträt gezeichnet von Eduard Süffert 1840 in Weber 1997, S. 90, 95–96, Abbildung 8 (Kurzfassung in Weber 2002, S. 130).

[65] An die Mutter, 10. Juni 1842, in Keller GB 1, S. 78.

[66] *Acht Tage in München* 1841, S. 107–108.

[67] Baechtold 1.1894, S. 101 (in Ermatinger 1950, S. 86). Stähli 1985, S. 42–47.

[68] Baechtold 1.1894, S. 120, mit Echtheitszertifikat für diese Geschichte: «Gottfried Keller erzählte sie mir am 13. Juli 1878 auf dem Muggenbühl» (Ausflugslokal im Areal Brunau in Enge). Dazu Weber 1995, S. 211. Veranschaulichung dieser Lebenslage in einer (allzu dekorativen) Illustration von Burkhard Mangold 1906: Reproduktion (allzu schwarz) in Wysling 1990, Abbildung S. 95.

4. Band 5. Kapitel der Zweiten Fassung (im 6. Kapitel der Ersten Fassung), im Kommentar des «freundlichen Trödelmännchens», das nunmehr namentlich als «Herr Joseph Schmalhöfer» mit Pomp auftritt, ironisch verewigt: «So recht, mein Sohn! Dies ist die wahre Lebenslinie; wenn du die recht akkurat und rasch ziehen lernst, so hast du vieles erreicht!»[69]

Schliesslich verkauft Keller diesem witzigen Wohltäter seine künstlerische Produktion, Blatt für Blatt in einzelne Stücke zerschnitten und vermehrt, Stück für Stück zu 24 Kreuzer, als Letztes auch seine Flöte für 30 Kreuzer. Ein goldenes Ringlein bringt er auf die Münze am Hofgraben, er bekommt dafür drei Gulden und – so berichtet Baechtold 1894 – «eilte damit in eine Kraftsuppenanstalt und nahm dankbar mehrere Süpplein zu sich».[70] Die Kraftsuppenanstalt lag in der Landschaftsgasse Nr. 4 hinter der Frauenkirche.[71] Die Trödlerbude befand sich «in der Verbindungsgasse, die von der Kaufingerstraße zum Promenadenplatz führte», in jenem Gässchengewirr, worin Keller selbst, als er 1872 wieder in München weilte, sich nicht mehr zurechtfinden konnte, wie der Biograph bezeugt: «Manche Stunde forschte er jenem Trödelmännchen nach, dem er vor dreißig Jahren seine Bilder um eine Kleinigkeit dahingegeben hatte. Aber jede Spur war verloren.»[72] Als Repräsentant aus dunklen Jahren ist uns ein lichterfülltes Werk, die erst 1919 wiederentdeckte *Heroische Landschaft*, erhalten geblieben.[73]

«Alte Grünheinrichs-Pfade wandelnd»

So beleuchtete Baechtold 1897 die Absicht des dreiundfünfzigjährigen, nicht mehr armen Poeten, im September 1872 aus der Schweiz «wieder einmal nach Deutschland zu gehen [...] das neue Reich zu besehen»,[74] unter Anspielung auf den letzten Satz in der (damals noch

---

[69] Keller SW 3, S. 681.
[70] Baechtold 1.1894, S. 119–120.
[71] *Acht Tage in München* 1841, S. 163.
[72] Baechtold 1.1894, S. 120, und 3.1897, S. 31.
[73] Weber 1895, S. 217–218.
[74] Baechtold 3.1897, S. 30–31.

nicht geschriebenen) Zweiten Fassung des *Grünen Heinrich*, mit dem der geläuterte Romanheld seine Jugendgeschichte abschliesst: «um noch einmal die alten grünen Pfade der Erinnerung zu wandeln». Was kann man heute in München sehen, woran sich eine Erinnerung an Keller knüpfen lässt? Sehr wenig, einige Punkte. Seine Wohnstätten sind verschwunden, die Strassenzüge anders möbliert, jene Bierkneipen längst nicht mehr da. Man gehe nicht in das Hofbräuhaus, es wurde erst 1896 gebaut. Man fahre nicht nach Großhesselohe, der dortige zünftige Biergarten ist zu laut mit Beschallung ausgestattet. Es gibt allerdings ein Haus, das Keller wohl gesehen, mit der Aura des alten München, das er erlebt hat: der Weinstadl an der Burgstrasse Nr. 5, im ältesten und weitgehend ursprünglich erhaltenen Münchner Bürgerhaus, spätgotisch von 1552 mit prächtigen Kellergewölben und Laubenhof (sommers bewirtschaftet), mit Treppenturm und beispielhafter, erst 1961 entdeckter Renaissance-Fassadenmalerei – keine Bierkneipe, sondern ein stimmungsvolles Weinlokal. Im Haus Nr. 7 nebenan komponierte Mozart 1780/81 die Oper *Idomeneo*. Einschlägige Sehenswürdigkeiten sind jedenfalls die Ludwigstrasse mit St. Ludwig und die Glyptothek. Dieser 1944 zerstörte Bau, in den Jahren 1947–1971 nur in der architektonischen Substanz unter Verzicht auf den farbigen Glanz der Innenräume und ohne die berühmten Wandbilder von Cornelius wiederhergestellt, war das erste Museum der Welt für antike Kunst. Keller wird sich darin staunend umgesehen haben.

Auf die weiteren Bezugspunkte ist näher einzugehen: Basargebäude und Hofgarten mit seinen Arkaden, Alte Pinakothek, Residenzmuseum und Neue Pinakothek sowie Asam-Schlössl Maria Einsiedel in Thalkirchen. Das zweigeschossige Basargebäude am Odeonsplatz wurde von Leo von Klenze 1824–1826 erbaut, mit dreigeschossigem Mittelrisalit und erst um 1865 auf dessen Höhe aufgestockten Eckrisaliten. Im südlichen Eckbau befand sich das Hofgartencafé und im nördlichen von 1836 bis 1867 das Ausstellungslokal des Kunstvereins, den Keller frequentierte. 1867 bezog der Verein einen Neubau am Ostende der nördlichen Hofarkaden, wo er noch immer, nebst verschiedenen Kunstgalerien, seinen Sitz hat. Im Obergeschoss befindet sich seit 1953 das Deutsche Theatermuseum.

In der Alten Pinakothek besichtigt man auf dem Keller-Pfad besonders drei Gemälde, welche er genau studiert hat, weil sich Spuren

davon im letzten und grössten Entwurf aus der Malerzeit wiederfinden: Die unvollendete *Mittelalterliche Stadt*, im Herbst 1843 in Zürich gezeichnet, ist eine Grossbaustelle von allerlei visuellen Eindrücken verschiedenster Herkunft.[75] Der Ausschnitt in der oberen Bildhälfte links der Mitte (Abbildung 12) zeigt eine Gasse, worin man von oben Einblick hat, und im Feld einer Sonnenuhr am Torturm das Fresko einer Anbetung der Könige, darin die Andeutung eines Kamels.[76] Das Vorbild für die Situation einer mauerumgürteten, burgbekrönten Bergstadt an einem Steilhang über einem Fluss findet sich als Darstellung von Jerusalem in der *Beweinung Christi*, welche Albrecht Dürer um 1500 für den Nürnberger Goldschmied Albrecht Glim gemalt hat.[77] Die Idee einer steil ansteigenden Torgasse, worin man hineinsieht, stammt aus der Darstellung Bethlehems im Hintergrund der Mitteltafel mit *Anbetung der Könige* vom Dreikönigsaltar des Rogier van der Weyden, gemalt um 1455/60 für St. Columba in Köln.[78] Auf der Altartafel der *Sieben Freuden Mariens* von Hans Memling, gemalt 1480 für St. Salvator (seit 1834 Kathedrale) in Brügge, entdeckt man im Gefolge des Königs aus Afrika zur Anbetung der Könige zwei Kamele, die Reminiszenz in Kellers Bildgedächtnis.[79] Zudem scheint es, im Blick auf das ungewöhnliche Breitformat (81 x 189 cm) von Memlings vielfiguriger Schilderung, einem Simultanbild, dessen Episoden sich im Umfeld einer mittelalterlichen Stadt (wiederum Jerusalem) entfalten, kaum abwegig, davon Kellers Konzeption der *Mittelalterlichen Stadt* abzuleiten, um dann an ihre verbale Vollendung zu denken, wodurch er jenem gleichartigen Wurf des Heinrich Lee das noch fehlende «Figurengewimmel» zufügte – allerdings erst 1879, in der Zweiten Fassung des Romans, 3. Band 11. Kapitel,[80] nach erneutem Besuch der Alten Pinakothek einige Jahre zuvor (davon unten

---

[75] Keller/Weber 1990 (ausführlich mit allen Literaturangaben). Weber 1990, S. 80–90, Abbildung 53.

[76] Keller/Weber 1990, S. 16–17.

[77] Goldberg/Heimberg/Schawe 1998, S. 260–287, Abbildungen S. 260, 267. Förster 1843, S. 150, Nr. 66 (im Ersten Saal).

[78] De Vos 1999, Nr. 21, Abbildung S. 279 (datiert um 1450–1456). Châtelet 1999, S. 195–200 (datiert um 1460). Förster 1843, S. 153 Nr. 35–37 (im Cabinet III).

[79] De Vos 1994, Nr. 38. Förster 1843, S. 155 Nr. 63 (im Cabinet IV).

[80] Keller/Weber 1990, S. 56. Weber 1990, S. 90.

mehr). Schliesslich wird man sich einer anderen Anbetung der Könige noch zuwenden, auf der Mitteltafel des früher Perle von Brabant genannten Flügelaltars von Dieric Bouts um 1467/68. Keller war diesem kostbaren Bild so gewogen, dass er davon (gewiss erst während eines der vier späteren Aufenthalte in der Isarstadt) eine fast originalgrosse lithographische Reproduktion erwarb, die bei ihm gerahmt an der Wand hing.[81]

An einem Schönwettertag begebe man sich zum Asam-Schlössl im Süden von München, zu Fuss in einer Stunde erreichbar. Keller, damals noch gut zu Fuss, war mit seinen Malerfreunden in der Schweizergesellschaft mehrere Male dort. Heute steigt man am Odeons- oder am Marienplatz in die U 3 Richtung Fürstenried West und verlässt die Bahn an der Station Thalkirchen am Westufer der Isar (seit 1900 eingemeindet). Man erreicht in wenigen Minuten die weithin sichtbare Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria mit ihrem originellen Turm, im Kern aus dem 13. Jahrhundert, 1695/98 barockisiert, mit spätgotischem Gnadenbild von 1482. Von da weiter südlich im Parkgelände gelangt man zum Asam-Schlössl Maria Einsiedel an der Maria-Einsiedel-Strasse Nr. 45.

Dieses fassadengeschmückte Landhaus des späten 17. Jahrhunderts wurde 1724 von Cosmas Damian Asam (1686–1739), dem Hauptmeister der süddeutschen Freskenmalerei im frühen Rokoko, erworben und bis zu seinem Tod als Wohnhaus mit Atelier genutzt. Asam benannte sein Anwesen in Thalkirchen «Asamisch Maria Einsidl Dall»,[82] um an seine in den Jahren 1725–1727 mit zwei Gesellen (Farbenreiber und Freskogrundleger) ausgeführte Dekoration der inneren Fassadenwand und aller Gewölbe im Langhaus der neuen Klosterkirche von Einsiedeln zu erinnern.[83] 1729–1732 überzog der

---

[81] Weber 1990, S. 147–148, Abbildung 85. Förster 1843, S. 154 Nr. 49, 48, 54 (im Cabinet IV).

[82] So zitiert in Biller/Rasp 1999, S. 182–183. Nach Rupprecht 1980, S. 21–22 stammt der Name von der im frühen 19. Jahrhundert abgebrochenen Heilig-Geist-Kapelle nahebei, welche der Architekt und Stuckateur Egid Quirin Asam (1692–1750), Cosmas' Bruder, der 1725–1728 ebenfalls in Einsiedeln tätig war, 1730 erbaut hatte. Zu dieser Bezold/Riehl/Hager 1902, S. 1194.

[83] Die Wallfahrtskirche des Benediktinerklosters Einsiedeln wurde seit 1721 neu erbaut, der bestehende Barockbau 1735 geweiht. Oechslin 2003, zu Asam S. 295, 308–309, 536–537.

Malerfürst alle vier Schlössl-Fassaden mit Scheinarchitektur und phantasievollen Allegorien.[84] Seit 1838 war das Landhaus ein vielbesuchtes Vergnügungslokal, also zu Kellers Zeit neu eingerichtet, im Sommer mit Wirtschaftsgarten. 1944 wurde es schwer beschädigt, später wiederhergestellt und 1993, nach Erwerbung durch die Augustiner-Brauerei und erfolgtem Umbau, als Historische Gastwirtschaft wiedereröffnet.

Die Fassadenmalereien wurden erstmals 1923/27 restauriert, wiederum 1958/59 und 1981/82, zuletzt 1992/93. Wieweit unser heutiger Befund künstlerisch mit dem, was Keller gesehen hat, noch übereinstimmt, muss demzufolge offen bleiben. Motivisch ist vermutlich alles genauso deutlich wie damals. Sowohl Keller als auch Hegi haben die pittoreske Örtlichkeit im Bild festgehalten, dieser mit Bleistift ohne Andeutung der Fassadendekoration.[85] Keller verfertigte im Oktober 1840 sein Aquarell, im Zimmer nach einer in situ gezeichneten Skizze, worin die Malerei zwar undeutlich, immerhin sichtbar dargestellt ist (Abbildung 13).[86] Man bemerkt an der nördlichen Eingangsfront, zu beiden Seiten des grossen Rundbogenfensters von Asams vormaligem Atelier, die ikonographisch absonderliche Paarung der beiden Gestalten, auf die es hier ankommt: links Moses mit den Gesetzestafeln und rechts die Figur des Borghesischen Fechters. Für die Zweite Fassung des *Grünen Heinrich* hat der sechzigjährige Autor 1879 den zahmen Moses Asams – der von ungefähr an Christus im *Jüngsten Gericht* Michelangelos erinnert – seinem leistungsstarken Bildgedächtnis entnommen, um im 3. Band 11. Kapitel durch die Beschreibung einer vom Romanhelden gemalten «sozusagen geologischen Landschaft» mit einem «kronenartigen Urgebirge» – vulgo sei-

---

[84] Philipp Maria Halm in Bezold/Riehl/Hager 1902, S. 1194: Fassadenmalerei «sehr ruinös». Schacherl/Biller 1987, S. 199–200 Nr. 156 mit Farbabbildung (Nordseite). Bildprogramm in Biller/Rasp 1999, S. 182–183. Von Trottmann 1986 wurde die Ikonographie des Asam-Schlössl (S. 159 bloss erwähnt) bedauerlicherweise nicht behandelt.

[85] Asam-Schlössl Maria Einsiedel in München-Thalkirchen, Ansicht von Nordosten. Bleistiftzeichnung von Johann Salomon Hegi (1814–1896), 21,7 x 26,7 cm, entstanden vermutlich 1840. Zentralbibliothek Zürich: GKN 90. Nicht publiziert. Stähli 1985, S. 279.

[86] Weber 1990, S. 68 Abbildung 38. Bleistiftskizze 25,5 x 33,2 cm, nicht publiziert (Zentralbibliothek Zürich: GKN 43).

ner eigenen *Heroischen Landschaft* von 1842 – das «gelehrte» Machwerk mit skurriler Staffage ad absurdum zu führen: «Im Gestein aber beschäftigt sich Moses auf den Befehl Gottes mit der Herrichtung der Tafeln für die zehn Gebote, die zum zweiten Male aufgeschrieben werden sollen, nachdem die ersten Tafeln zerbrochen worden. Hinter dem riesigen Manne, der in tiefem Ernste über den Tafeln kniet, steht auf einem Granitstück, ohne daß er es ahnt, das prästabilisirte Jesuskind, unbekleidet, und schaut, die Händchen auf dem Rücken, dem gewaltigen Steinmetzen ebenso ernsthaft zu.»[87]

Der Borghesische Fechter des Bildhauers Agasias von Ephesos ist ein Hauptwerk der hellenistischen Plastik um 100 v. Chr. Die Marmorstatue von 1,99 m Höhe wurde 1611 in Nettuno bei Rom gefunden und war dort bis zum Abtransport für das Musée Napoléon (Musée du Louvre) in Paris 1808 das Prunkstück der Villa Borghese, wo es gewiss auch Asam, der 1711–1713 in Rom beim alten Carlo Maratta studierte, bewundern konnte.[88] Der Gladiator war als Bravourstück eines muskulösen Körpers mit Kontrapost für das anatomische Studium an Kunstakademien prädestiniert und obligat, weitherum in zahlreichen Kopien aller Art verbreitet. Keller mag vor dem Asam-Schlössl Maria Einsiedel erstmals etwas von ihm gesehen und gehört haben.[89] Das berühmte Requisit erscheint im 4. Band des *Grünen Heinrich*, im 1. und 2. Kapitel der Ersten wie der Zweiten Fassung, in jeweils anderer Weise zitiert als bröckelige Gipsfigur, welche Heinrich, der Kunst-Maler, von verschiedenen Seiten zu zeichnen sich bemüht. Über die Herkunft beider Heroen, des biblischen wie des antiken, wurde noch nicht spekuliert, doch ist kaum zu bezweifeln, dass der Augenmensch par excellence, der Keller war, sich von den beiden Übermenschen im bilderreichen Fassadendekor, den der eigenwillige spätbarocke Künstler pro domo entwarf, inspirieren liess.

An einem Schlechtwettertag wird man in München die epochalen zyklischen Werke Carl Rottmanns, die vor und nach Kellers Aufenthalt entstanden sind, aufsuchen. Einen ersten Zyklus bilden die 28 italienischen Landschaftsbilder, 1830–1833 im Auftrag Ludwigs I. in

---

[87] Keller SW 3, S. 515–516.

[88] Haskell/Penny 1981, S. 221–224 Nr. 43.

[89] In der Akademie der bildenden Künste war wohl ein Gipsabguss vorhanden. Förster 1843, S. 130.

Freskotechnik al secco gemalt, ehemals im Nordtrakt der westlichen Hofarkaden. Keller, der ihren Schöpfer offensichtlich verehrte, hat sie dort bewundert.[90] Auch Rottmann war Mitglied des Kunstvereins, doch ob er ihm da je begegnet ist, scheint fraglich. Försters Stadtführer von 1843 gibt an, das Atelier des Hofmalers Rottmann in der Arcisstrasse Nr. 8 sei «Fremden von 2 bis 3 Uhr zugänglich».[91] Keller wird vielleicht einmal dort vorbeigeschlichen sein, in der Erwartung, den Meister zu sehen, ohne ihn stören zu wollen – so wie er dies viel später mehrmals bei Böcklin, vor dessen Atelier in der heutigen Böcklinstrasse Nr. 17 in Zürich-Hottingen, gemacht hat.[92] Rottmann aber war in jenen Jahren hauptsächlich mit der Ausführung seines Griechenland-Zyklus im Festsaalbau der Residenz beschäftigt, also für Keller unnahbar. Die Quellen wissen jedenfalls nichts von einer Begegnung. Die italienischen Fresken wurden im September 1944 aus den Arkaden entfernt und so vor Vernichtung bewahrt, nach dem Krieg auf Leinwand übertragen, restauriert und auf Aluminiumplatten planiert.

---

[90] Zeitgenössische Beschreibungen der Hofgartenarkaden mit ihren Fresken, worin auch Rottmanns 1832 und 1834 enthüllter Italienzyklus, in *Acht Tage in München* 1841, S. 38–43, und Förster 1843, S. 209–222.

[91] Förster 1843, S. 190.

[92] Der Maler Otto Lasius (1866–1933), Sohn des Architekten Georg Lasius, der 1885 Böcklins Atelier erbaute, in dessen Zürcher Jahren (1885–1892) sein Schüler und Freund, berichtete 1903 von einem Fall im Jahr 1886, der ihm «besonders lebhaft in der Erinnerung geblieben. Ich sah jemand unter der Vorhalle an der Thür stehen und erkannte gleich Gottfried Keller; er zögerte. Dann ging er ein paarmal um das Atelier herum. Ich mußte eben zu Böcklin gehen und kam gerade drüben an, als Keller wieder durchs Gartenthor auf die Straße hinausschritt. Als ich eintrat, stand Böcklin arbeitend an der Staffelei. Ich erzählte ihm, was ich gesehen. Erst schien er mich gar nicht zu hören, dann schaute er mich groß an, legte die Palette aus der Hand, trat ans Fenster und schob den Vorhang zurück. Da konnte er noch eben sehen, wie Gottfried Keller die Eidmattstraße hinunter ging.» Das damals in Arbeit befindliche Gemälde war Böcklins *Überfall von Seeräubern*, eine pathetische Landschaft (Wallraf-Richartz Museum, Köln). Vor dem vollendeten Bild sprach Keller im folgenden Winter, bei einem nächtlichen Besuch auf den Anführer der Piraten zeigend, jenen denkwürdigen Kommentar, wie ihn Lasius überliefert: «Da erschien auch noch Gottfried Keller und sah sich's an. Lange blieb er versunken vor der brennenden Burg stehen; endlich sagte er, auf den zinnoberroten Schiffer im Vordergrund deutend: 'Dä rot Chäib da ist halt chäibe schön!' Das war aber auch alles, was er sagte, und gleich darauf war er unter der Thür verschwunden.» Lasius 1903, S. 32, 35. Zum Gemälde: Andree 1977, S. 30, 470 Nr. 399, und Arnold Böcklin 2001, S. 284 Nr. 70.

Seit 1966 befinden sich 25 der 28 Bilder im Allerheiligen-Gang im ersten Stock der Münchner Residenz – ein Provisorium, das museal nicht befriedigt, jedoch fortdauert.[93]

Rottmanns zweiter Gemäldezyklus von 23 griechischen Landschaftsbildern entstand von 1838 bis zu seinem Todesjahr 1850. Keller bekam damals nichts davon zu sehen, doch wurde in Künstlerkreisen gewiss darüber geredet und gerätselt, zumal über die hier erprobte neue Technik: Rottmann malte in verschiedenen enkaustischen Verfahren auf Zementgussplatten. Diese sollten als vollendetes Ganzes in den nördlichen Hofgartenarkaden, wie ein Gegenüber der italienischen Bilder in den Westarkaden, zur öffentlichen Repräsentation gelangen, blieben aber nach Rottmanns Tod in der Residenz und wurden 1853 der Neuen Pinakothek zugeführt, im Rottmann-Saal als Ensemble mit Panorama-Effekt inszeniert. 1940 rechtzeitig entfernt, haben sie trotzdem durch Wasser und Abrieb gelitten. Der spektakuläre Rottmann-Saal der Neuen Pinakothek wurde mit dieser 1944 zerstört. Nur ein Teil der Gemälde ist im Neubau seit 1981 ausgestellt, die restlichen sind woanders untergebracht oder noch in Restaurierung.[94]

Keller erhielt erst in Berlin 1853, nach Eröffnung des Rottmann-Saals in der Neuen Pinakothek, durch den Bericht von Ernst Förster im Deutschen Kunstblatt genauere Kenntnis vom Griechenland-Zyklus. Auf Grund dieser Charakteristik formulierte er im *Grünen Heinrich*, 3. Band 6. Kapitel der Ersten Fassung, seine Reverenz an den ungenannten Meister: «In Fresko und in Wachs waren schon unabsehbare Wände bemalt, ja in diesem Gebiete war ein Unerhörtes und Neues geschehen, indem ein schlichter Meister lange Hallen mit italienischen und hellenischen Landschaften auf eine maßgebende und bleibende Weise und zwar so bemalt hatte, daß die Griechen, deren plastischem Auge unsere heutige Landschafterei wahrscheinlich ungenießbar wäre, diese Bilder verstanden und genossen und darin unserer Zeit einen Vorteil beneidet hätten.»[95] Ein grösseres Lob als Ebenbürtigkeit mit der griechischen Antike war zu Kellers Zeit – und ihm selbst, für den Homer ganz oben stand – kaum denkbar. Bei der

---

[93] Bierhaus-Rödiger 1978, S. 19–20, 93–94. Heilmann/Rödiger-Diruf 1998, S. 145–148.
[94] Bierhaus-Rödiger 1978, S. 20–24, 94–95. Heilmann/Rödiger-Diruf 1998, S. 232–237.
[95] Keller SW 2, S. 16.

Neubearbeitung des Romans für die Zweite Fassung von 1879/80 strich er diese Stelle, vermutlich erschien ihm der Bezug auf Rottmann aus der Distanz allzu durchsichtig und biographisch. Seine Hochschätzung des Künstlers blieb aber davon unberührt.[96]

Er hatte inzwischen München wiederholt aufgesucht, viermal im Ganzen, dabei aus der Kunstwelt immer etwas Neues nach Hause gebracht: zwei Wochen im September 1872, als er unter anderem Gipsfigurinen von antiken Statuen erwarb, zwei Tage im Oktober 1873 (auf dem Rückweg vom Salzkammergut), als er die Schack-Galerie, eine Theatervorstellung von Shakespeares *Was ihr wollt* und eine Opernaufführung von Mozarts *Le nozze di Figaro* besuchte, eine Woche im August 1874 (auf dem Rückweg von Wien), weitere Statuetten erwerbend, zuletzt eine Woche im Oktober 1876 zur Besichtigung von Ausstellungen.[97] Diese vierte, nach dem Abschied vom Staatsamt unternommene Reise an die Isar war sein letzter Auslandsaufenthalt. Er logierte stets «im Hotel Detzer, wo ich schon mehrmals war», zu dem er 1876 auch den liebenswürdigen und feuchtfröhlichen Trinkgenossen Adolf Exner (1841–1894), Rechtsprofessor in Wien, seinen Gastfreund in Mondsee 1873 und Wien 1874, hinlotste.[98]

1871–1874 wirkte in München sein Bruder in Apoll, Arnold Böcklin (1827–1901), der hier schon 1858–1860 bei Johann Gottfried Steffan gemalt hatte (*Pan im Schilf* 1859), jetzt zunächst beim befreundeten Franz von Lenbach (1836–1904) an der Luisenstrasse Nr. 17, dann an der Arcisstrasse Nr. 4, nahe der Glyptothek, als Nachbar von Hans Thoma (1839–1924) ein Atelier bezog. Hier wurden einige seiner grössten Meisterwerke geschaffen, *Selbstbildnis mit fiedelndem Tod* 1872 (Berlin), *Kentaurenkampf* 1873 (Basel), *Triton und Nereide* 1873/74 (München, von Graf Adolf Friedrich von Schack erworben).[99] Die beiden Künstler sind sich aber damals nicht begegnet. Dies geschah erst in Zürich ein Jahrzehnt danach, im Juli 1885 im Zunfthaus zur

---

[96] Schaffner 1923, S. 212.

[97] Weber 1990, S. 175. Baechtold 3.1897, S. 31. Keller 1927, S. 26–27, 60–63, 99–101, 105–106. Die Reise nach Mondsee im Salzkammergut führte damals über München und dauerte fünf Tage (Kranner 1960, S. 82).

[98] Keller an Adolf Exner, 6. August 1876, in Keller 1927, S. 99, dazu S. 102–106. Über die ganze «Exnerei»: Kranner 1960 und Weber 1990, S. 112–117.

[99] Andree 1977, Nr. 259, 266, 284. Arnold Böcklin 2001, Nr. 41, 44, 50.

Meisen, woraus eine der seltsamsten Männerfreundschaften des Jahrhunderts entstehen und bis über Kellers Tod hinaus dauern sollte.[100] Böcklin war es, der 1891 anregte, den Dichter im neuen Zürcher Stadttheater an der Decke vor dem Proszenium als illusionistisches Reliefporträt einzulassen, wo er noch immer gegenwärtig ist.[101] Gottfried Keller im Opernhimmel, seit 2000 auch als Asteroid *Gottfriedkeller* am wirklichen Himmel verewigt[102] – eine Konstellation, die sich der zeitweise moribunde Maleradept in der Kunstmetropole, fünfzig Jahre vor seinem Tod in hohen Ehren, nicht im Traum hätte denken können.

Im September 1872 sah Keller also zum ersten Mal Rottmanns Griechenland-Zyklus, dessen Lichtzentrum das 1847 entstandene Gemälde der Bucht von *Aulis* bildete: Hier in Böotien sollen sich nach mythologischer Überlieferung die Heere der Griechen vor der Einschiffung zum Krieg gegen Troja besammelt haben. Die Zeitgenossen werteten Rottmanns Geniestreich historischer Landschaftsmalerei als Ursprungsvision der abendländischen Geschichte.[103] Keller war vom Glanz in dieser sonnenüberstrahlten Landschaft so ergriffen, dass er eine grossformatige Reproduktion erwarb, den 1853 erschienenen galvanographischen Tiefdruck in Schwarzweiss, und in braunem Holzrahmen mit Goldleiste, wie ein Original, einfassen liess.[104] Das Bild hing in seinem letzten Arbeitszimmer im Thaleck an der Wand über dem Büchergestell neben dem Schreibtisch, zusammen mit den Statuetten aus der Glyptothek ein sinnvoll vergeistigter Blickfang seiner gesammelten Münchner Erinnerungen (Abbildung 14).[105]

---

[100] Weber 1995 (*Malerei*), S. 214–217.
[101] Weber 1995, S. 38.
[102] Weber 2002, S. 24 mit Abbildung.
[103] Bierhaus-Rödiger 1978, Nr. 608. Heilmann/Rödiger-Diruf 1998, S. 58–59 Nr. 157.
[104] Weber 1990, S. 155 Abbildung 91.
[105] Weber 1990, S. 136 Abbildung 81.

Poeta doctus

Gottfried Keller hat in München 1840–1842 die Grenzen des Ich erkundet. Einige Male hat er an den Pfählen gerüttelt. Dann ist er umgekehrt und bei sich angekommen als traumatisierte, bis in tiefere Schichten aufbereitete und mit allerlei Wissen angereicherte Persönlichkeit. Nun erhebt sich als heimliche Schlussfolgerung vordrängend eine Frage, die in der Keller-Forschung noch nicht gestellt worden ist: Warum ist er, der gescheiterte Maler, nach München zurückgekehrt? Warum betritt er, dreissig Jahre nach der Katastrophe, ein erfolgreicher Mann im sechsten Lebensjahrzehnt, Ehrendoktor, verdienter Staatsschreiber und als berühmter Schriftsteller in gesicherten Verhältnissen, mit auffallender Beharrlichkeit noch viermal den Schauplatz des abgebrochenen Künstlerdaseins?

Die alten, vielleicht noch grünen Pfade der Erinnerung sind gewiss zunächst eine Fährte, die er inkognito verfolgt. Aber er ist ein anderer. Seit 1871 trägt er sich mit schweren Gedanken, den alten *Grünen Heinrich* umzupflügen und neu zu bestellen. Nun inspiziert er die Schicksalsstadt seines Romanhelden, nach elf Amtsjahren den ersten Urlaub nehmend und später noch bei drei weiteren Gelegenheiten, auf der Suche nach ferneren Quellen der Eingebung, Feuchtgebieten und fruchtbaren Feldern. Schon der erste Augenschein im September 1872, mit kundiger Begleitung des Zürcher Archäologieprofessors Karl Dilthey (1839–1907), eines um zwanzig Jahre jüngeren, zutiefst verständnisvollen Freunds und Führers durch die Zeiten, bestärkt ihn zu weiteren Bildungsaufenthalten.[106] Jetzt schnuppert er, ein selbstgewisser Meister am Wort, in intellektuell reichhaltiger Atmosphäre, in kühlerer Luft als dreissig Jahre zuvor, und vertieft sein Wissen in geistige Regionen, die er früher nur gestreift hat. Denn «wer Volles und Schweres in der Vielzahl mußestündlich glaubt vollbringen zu können, wird, wenn er lange lebt und weise ist, seine Illusion selber noch zerrinnen sehen» – dies die errungene Einsicht seiner immer wieder durch «eine ganz seltsame pathologische Arbeitsscheu»[107] durchbro-

---

[106] Baechtold 1.1894, S. 31.

[107] Keller über seine Faulheit an Emil Kuh, 6. Dezember 1874 (zitiert in Weber 1995, S. 50).

chenen Schriftstellerexistenz in der vierten Selbstbiographie 1876, von der Arbeit am Vollbringen.[108]

Jetzt ist er einer, der die Werke der späten Jahre – *Sieben Legenden* 1872, *Die Leute von Seldwyla* der zweiten Sammlung 1873/74, *Züricher Novellen* 1878, *Das Sinngedicht* 1880 – als Poeta doctus erfindet. Jetzt entwirft und gestaltet er den Zweiten *Grünen Heinrich* mit umherschauendem Blick über weitem Bildungshorizont, worin etwa das Flötenwunder (erlebt) oder die Hulda-Episode (erfunden) im 4. Band, 4. und 5. Kapitel, als neue Glanzlichter von Heinrich Lees innerem Dasein aufscheinen. Eine kleine Namenmusik mit Wortspiel um Leonardo kann erst jetzt, nach der Pirsch in Jacob Burckhardts *Cultur der Renaissance* in Italien, komponiert werden.[109] Und es wäre zu erwägen, ob Keller nicht erst jetzt, nach erneutem Gang zum Asam-Schlössl in Thalkirchen, wohl 1872 mit Dilthey, dort an der Fassade gegenüber dem Borghesischen Fechter nun den Moses genauer beäugt hat, um ihn seinem Alter ego im Buch unterzuschieben. Sicher hat Keller auch damals erst (vermutlich in München) die Radierung von Rembrandts *Marientod* gekauft, welche Adolf Frey 1877 auf dem Bürgli oben ins Auge fiel: «wie mir Keller nachwies, unzweifelhaft echt».[110] Und jene luxuriöse Photographie von Raffaels *Tod des Ananias*, vor der Keller, bei seinem Goethe wohlbewandert, im Oktober 1878 für die qualifizierten Besucher Conrad Ferdinand Meyer und Hermann Lingg «eine allerliebste kleine Rede über die Vorzüge des Bildes» zu halten sich nicht enthalten konnte, wie Meyer 1891 geschildert hat.[111] Man erkennt seinen Raffael, den er damals vielleicht auch als Neuerwerbung stolz präsentierte, neben seinem Rottmann im Thaleck an der Wand über dem Schreibtisch hängend (Abbildung 14).

---

[108] Keller SW 7, S. 300. Weber 1995, S. 11. Als kerniger Balkenspruch verwendet im Videoraum der permanenten Ausstellung im Gottfried-Keller-Zentrum Glattfelden, wo dem Autor mit dreizehn massgebenden Stimmen von 1853 bis 1972 (von Eduard Vieweg bis Jorge Luis Borges) der Spiegel der Zeit vorgehalten wird (dazu Weber 1998, S. 8–9).

[109] Weber 1997 und 2002.

[110] Weber 1990, S. 138, 139, Abbildung 84.

[111] Weber 1990, S. 138, Abbildung 90.

So könnten fernerzielende Blicke auf die wiederholten Spaziergänge des Autors im glücklich magnetisierenden Isar-Athen, in seinem Kultur-Eldorado, von den Griechen zur Gegenwart so ausgedehnt, weitere Assoziationsfelder offenlegen. Denn hier fand er sich noch einmal selbst «am Gastmahle des Lebens sitzen», wie er es für Erich Schmidt am 11. Juli 1880, im Bezug auf beider Freund Storm, mit geflügeltem Wort aus der Antike so bildhaft formulierte.[112] Wogegen er für Adolf Exner am 19. August 1876 ein anderes antikes, wohlbekanntes geflügeltes Wort adaptiert hatte, um den Exitus, der ihm an der Isar ein Menschenalter zuvor beinah passiert wäre, zur Anschauung zu bringen: «In München aber, dem Saunest, hat's Einen sofort, und Tausende liegen dort verscharrt, die gar nichts dort zu tun hatten und nur kamen, laxierten und starben.»[113] Gottfried Keller in München? Die Frage ist hiermit noch nicht erschöpfend behandelt. Aufgerufen wurden die sichtbaren Zeugen. Dazu wären, als vermögliche Quellen für Kreisläufe von Münchner Blut im Spätwerk, noch die verborgenen stummen zu befragen. Denn der *Schweizer Dichter* wusste, wie alle Grossen, mehr, als man weiss[114], er kannte sich aus in den verwinkelten geistigen Bauwerken und in den weiten Landschaften der Seele.

---

[112] Keller GB 4, Nr. 1089. Abbildung von Kellers Brief an Erich Schmidt mit Kommentar in Weber 2000, S. 22–23. «Gastmahl des Lebens» ist eine Lesefrucht aus der Antike, allerdings in einschlägigen Lexika geflügelter Worte nicht zu finden. Jacob und Wilhelm Grimms *Deutsches Wörterbuch* gibt zwei Nachweise, im 4. Band 1. Abteilung 1. Hälfte 1878 (im Reprint 1984 Band 4), Sp. 1470 sub verbo Gast und Sp. 1484 sub verbo Gastmahl: Valerius Wilhelm Neubeck (1765–1850), *Die Gesundbrunnen. Ein Gedicht in vier Gesängen,* Breslau 1795, Neuausgabe Leipzig 1798, Vierter Gesang S. 78 («Laß dir meinen Gesang der Geheimnisse größtes enthüllen Dauernder dich zu freun des guten Sterns der Gesundheit/[...] das Glück des Daseyns froh zu genießen/Heiter und satt vom Mahle des Lebens, ein fröhlicher Gast, einst/Aufzustehn! und: Ich war in Arkadien auch! dich zu rühmen»), und Karl August Böttiger (1760–1835), *Literarische Zustände und Zeitgenossen. In Schilderungen aus Karl Aug. Böttiger's handschriftlichem Nachlasse* hrsg. von Karl Wilhelm Böttiger, Leipzig 1838, 2. Band S. 130 (über das 1790 vollendete antikisierende Grabmal des achtjährigen Grafen Alexander von der Mark von Gottfried Schadow in Berlin: «Mehr braucht es auch nicht, um den Begriff: Er scheidet ungern und noch nicht satt vom Gastmahle des Lebens, anzudeuten»).
Beide Autoren sind klassische Gelehrte, der eine – Neubeck – in Jena promovierter praktischer Arzt, der sich als Dichter an Vergil orientiert, der andere – Böttiger – Gymnasialdirektor in Weimar und Studiendirektor in Dresden, mit profunden

literarischen und archäologischen Kenntnissen, umtriebig und intrigant (Goethes «Tigeraffe» und «Magister ubique»). Dieser zitiert das geflügelte Wort als allgemein bekannten «Begriff» und jener mit demselben das erst in der Renaissance geprägte antikisierende «Auch ich war in Arkadien» (*Et in Arcadia ego,* Bartels 2003, S. 73), zwei Topoi im Redefluss des philologisch Gebildeten. Dass die Schilderungen Böttigers vielleicht schon dem jungen Keller in die Hände kamen, ist möglich. Beide Titel finden sich nicht im überlieferten Bestand seiner Büchersammlung, was nichts zu bedeuten hat, wie man seit der gründlichen Untersuchung von Villwock 1998 weiss. Wie auch immer: Keller kennt das Diktum, und er gebraucht es in Böttigers Formulierung.

Den folgenden erhellenden Hinweis auf Horaz und Lukrez verdanke ich der freundlichen Mitteilung von Prof. Dr. Klaus Bartels, dessen Streiflichter aus der Antike und etymologische Wortgeschichten seit Jahrzehnten als intellektuelle Pulswärmer wirksam sind. Hauptquelle ist ein Befund am Schluss der um 40–35 v. Chr. verfassten 1. Satire im 1. Buch der *Satiren* von Horaz (Quintus Horatius Flaccus, *Sermones* I,1,117–119): *inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum / dicat et exacto contentus tempore vita / cedat uti conviva satur, reperire queamus* – in der Übersetzung von Christoph Martin Wieland (1786, 1, S. 21): «ists denn ein Wunder, daß der Mann so selten ist, der wohl gelebt zu haben versichert, und, vergnügt mit seinem Antheil, vom Leben wie ein Gast von einem Mahle gesättigt weggeht?» – oder von Otto Schönberger (1991, S. 41): «Daher kommt es, daß wir so selten einen Menschen finden, der sagen könnte, er habe glücklich gelebt, und der zufrieden mit der durchmessenen Zeit vom Leben Abschied nimmt wie ein gesättigter Gast.» Keller besass Wielands *Sämmtliche Werke* in 39 Bänden und 6 Supplementen, Leipzig 1794–1811 (Zentralbibliothek Zürich: 42.802-802ab), ohne dessen Horaz-Übersetzungen.

Hinter Horaz aber steht Lukrez, ein Zeitgenosse von Cicero, mit seinem vermutlich von diesem nach 55 v.Chr. herausgegebenen Lehrgedicht *Vom Wesen des Weltalls,* jene Stelle im 3. Buch, wo er die Stimme der Natur sprechen lässt (Titus Lucretius Carus, *De rerum natura* III, 938–939): *cur non ut plenus vitae conviva recedis, / aequo animoque capis securam, / stulte, quietem?* – in der Übersetzung von Hermann Diels (1924, S. 131): «Warum scheidest du nicht als gesättigter Gast von des Lebens Tafel, du Tor, und genießest die sichere Ruhe mit Gleichmut?» Lukrez ist, man weiss es, durchdrungen von der hedonistischen Ethik des Epikuros (342/341–271/270 v. Chr.), des jüngsten Schulgründers in Athen, der das Glück des Individuums lehrte. Es geht hier um Lust in der Ruhe, Gelassenheit. Nach diesem Ziel ist zu handeln: Wenn der Gast auf dieser Erde von der gefüllten Tafel des Lebens gesättigt ist, kann er dem Tod im Zustand der epikureischen Heiterkeit oder Serenität mit Gleichmut (aequitas animi, Cicero) und Seelenfrieden (tranquillitas animi, Seneca) entgegengehen. *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, Band 1 (1971, Sp. 593 sub verbo Ataraxie), 2 (1972, Sp. 584–585 sub verbo Epikureismus), 3 (1974, Sp. 1023–1026 sub verbo Hedonismus), 9 (1995, Sp. 94–95 sub verbo Seelenruhe), 10 (1998, Sp. 1229 sub verbo Tod), 11 (2001, Sp. 278 sub verbo Unsterblichkeit).

Dass Keller aus allen diesen Texten hätte schöpfen können, ist so gut wie ausgeschlossen. Er kannte die Namen – Horaz, Lukrez, Epikur – und mehr kaum. Er las in deutscher (oder französischer) Übersetzung die Griechen, Homer vor allem,

Sophokles und Aristophanes, auch Plutarchos, Lateiner nicht. Sein Zugang zur antiken Welt, zum Antik-Mythologischen beschränkte sich auf lexikalische Werke deutscher Gelehrter. Allerdings bestürzend sind Affinitäten, denen die Keller-Forschung immer wieder nachspürt. Zuletzt Hans Wysling (*Elf Essays*) 1990, der mit Kellers «freudefromm» gegen Goethes «freudehell» das Numinose hervorhebt. Deutliche Aufschlüsse finden sich bei Rätus Luck 1970, insbesondere zu Homer, «für Keller eine unverrückbare Grösse» (S. 284). Den kühnsten Ansatz mit Lukrez wagte, «zur Bestimmung ähnlicher Denkstrukturen», Karl Fehr 1942, «ist es doch höchst unwahrscheinlich, dass sich der Zürcher Dichter je mit dem glühenden, leidenschaftlichen und widersprüchlichen Anhänger Epikurs auseinandergesetzt hat» (1972, S. 98). So könnte man bei Keller mit Horaz über Lukrez zu Epikur gleicherweise verfahren: Parallelismus der Gedanken ohne Berührung der Sphären. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 7 (1989, Sp. 98–100 sub verbo Parallelismus), 9 (1995, Sp. 1373–1379 sub verbo Sphäre).

[113] Keller 1927, S. 101. Sarkastische Anspielung auf *Veni vidi vici* – «Ich kam, ich sah, ich siegte», den von Plutarch und Sueton überlieferten Ausspruch Cäsars in seiner Meldung nach Rom vom schnellen Sieg bei Zela (Sile westlich von Tokat in Nord-Anatolien) 47 v. Chr. (Bartels 2003, S. 187). Die Formel war Allgemeingut sicher auch für Keller. Er konsultierte vielleicht noch seine französische Ausgabe des Plutarch in der Übersetzung von André Dacier, *Les vies des hommes illustres* in neun Bänden (Amsterdam 1735), die er laut Besitzervermerk auf dem Titelblatt von Band 1 in Berlin 1854 erworben hatte, in Band 6, S. 271: «& pour marquer la promtitude & la rapidité de cette victoire en écrivant à Amintius un de ses amis, il ne mit que ces trois mots, *veni, vidi, vici*, 'Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu'. Mais dans le langage Romain ces trois mots ayant une même terminaison, & n'étant tous que de deux syllabes, ont une grace & une briéveté admirable qu'un [sic] autre Langue ne sauroit conserver.» (Zentralbibliothek Zürich: 43.1057 e.)

[114] Beispielsweise ist eine weitere Reminiszenz an Horaz zu melden, wo Keller sich im Nekrolog auf den im hohen Alter von 91 Jahren verstorbenen Historienmaler Ludwig Vogel (1788–1879), in der Neuen Zürcher Zeitung, Nr. 396 vom 25. August 1879, wie folgt verlauten lässt (Keller SW 7, S. 334): «In der Tat, wenn Einer über neunzig Jahre alt wird, so hat er Zeit zu gehen, wenn ihn überhaupt Jemand, der ihn noch gekannt hat, zu Grabe geleiten soll.» Das ist gewiss ein Echo auf das Ende des um 18–20 v. Chr. verfassten Briefs an Florus, 2. Epistel im 2. Buch derselben (Quintus Horatius Flaccus, *Epistulae* II, 2, 214–215): *lusisti satis, edisti satis atque bibisti:/tempus abire tibi est* – in der Übersetzung von Christoph Martin Wieland (1782, 2, S. 144): «Kurzweil getrieben hast du nun einmal genug, genug gegessen und getrunken: es ist nun Zeit vom Gastmahl aufzustehn!» – oder von Otto Schönberger (1991, S. 235): «Du hast genug getändelt, genug gegessen und getrunken: es ist Zeit für dich heimzugehen.»

In diesem Fall ist Kellers unmittelbare Quelle nicht zu benennen. Der Philologe verweist an dieser Stelle auf eine andere in Ciceros *Tuskulanischen Gesprächen*, verfasst 45/44 v. Chr., zitiert in den von Hermann Usener 1887 edierten *Epicurea* (S. 310 Fragment 499) als Nachhall Epikurs (Marcus Tullius Cicero, *Tusculanae disputationes* V, § 118): *mihi quidem in vita servanda videtur illa lex, quae in Graecarum conviviis optinetur: «aut bibat» inquit «aut abeat»* – in der Übersetzung von Olof Gigon (1984, S. 405, dazu

S. 585): «Ich jedenfalls finde, dass man im Leben jene Regel anwenden soll, die bei den Symposien der Griechen gilt: 'Entweder trinken oder weggehen'». Ferneres dazu aus den Diatriben des Teles: *Teletis reliquiae* hrsg. von Otto Hense, 2. Auflage, Tübingen 1909 (Nachdruck Hildesheim 1969), S. 16, wo der Kyniker Bion von Borysthenes (um 335–245 v. Chr.) als mögliche Quelle genannt ist – womit man schon sehr in der Finsternis des Nichtüberlieferten tappt. Sofern wir Kleines mit Grossem vergleichen dürfen (*Si parva licet componere magnis*, Publius Vergilius Maro, *Georgica* 4,176 – Bartels 2003, S. 163).

Literatur

Das Referat über Gottfried Keller in München, das am 16. März 2002 vor der Mitgliederversammlung der Stiftung Gottfried-Keller-Zentrum in Glattfelden gehalten worden ist, wird hier mit Ergänzungen und Anmerkungen publiziert. Die zugrunde liegende Literatur ist chronologisch verzeichnet, was nebenbei den Gang der biographischen Keller-Forschung erhellt.

Keller GB 1–4 = Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, hrsg. von Carl Helbling, 5 Bände, Bern 1950–1954 (in Band 1 Kellers Briefwechsel mit seiner Mutter und mit Johann Salomon Hegi, dieser ausführlicher in Stähli 1985; Text orthographisch nicht getreu, mitunter lückenhaft).

Keller SW 1–7 = Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Thomas Böning, Gerhard Kaiser, Kai Kauffmann, Dominik Müller, Bettina Schulte-Böning, Peter Villwock, 7 Bände, Frankfurt/M 1985–1996. 1: *Gedichte* – 2: *Der grüne Heinrich. Erste Fassung* – 3: *Der grüne Heinrich. Zweite Fassung* – 4: *Die Leute von Seldwyla* – 5: *Züricher Novellen* – 6: *Sieben Legenden, Das Sinngedicht, Martin Salander* – 7: *Aufsätze, Dramen, Tagebücher.*

Acht Tage in München. Eine kurzgefaßte Beschreibung der in dieser Hauptstadt befindlichen Sehenwürdigkeiten; als unentbehrliches Handbuch für jeden Fremden. Dritte sehr vermehrte und vollständig umgearbeitete Auflage, München 1841.

Ernst Förster, *München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenz-Stadt.* Dritte Auflage, München 1843.

Ernst Förster, *Die neue Pinakothek in München*, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 4 Nr. 48 und 49, Berlin 26. November und 3. Dezember 1853, S. 418–420, 425–427 (Beschreibung des Gemäldezyklus von 23 griechischen Landschaftsbildern von Carl Rottmann).

Reinhard Sebastian Zimmermann, *Erinnerungen eines alten Malers*, München 1884, 2. Auflage München 1922 (Darstellung der künstlerischen Zustände in München 1840–1842, zitiert in Berlepsch 1895, S. 52–62, und Berlepsch 1914, S. 2–5, danach auszugsweise in Ermatinger 1950, S. 73–74).

E[mil] M[üller], *Gottfried Keller in München,* in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 345, 11. Dezember 1890, S. 1–2 («nach den Erzählungen eines Freundes, der ihn dort kennen lernte und ihm bis an sein Lebensende treu ergeben blieb» = Johann Conrad Werdmüller; dazu Weber 1990, S. 58).

Jakob Baechtold, *Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher,* 3 Bände, Berlin 1894–1897 (Band 1, S. 89–121: München 1840–1842, mit Johann Salomon Hegis mündlich mitgeteilten Erinnerungen an Keller S. 96–101; Band 3, S. 30–31: München 1872).

Hans Eduard von Berlepsch, *Gottfried Keller als Maler, nach seinen Erzählungen, seinen Briefen und dem künstlerischen Nachlasse dargestellt,* Leipzig 1895 (S. 52–62: Zitate aus den 1884 publizierten *Erinnerungen* von Reinhard Sebastian Zimmermann).

Alt-München in Bild und Wort, hrsg. von Otto Aufleger und Karl Trautmann, München 1897.

Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, bearbeitet von Gustav von Bezold, Berthold Riehl, Georg Hager, 2. Teil, München 1902 (S. 1194: Maria Einsiedel bei Thalkirchen, von Philipp Maria Halm).

Otto Lasius, *Arnold Böcklin. Aus den Tagebüchern von Otto Lasius (1884–1889)* hrsg. von Maria Lina Lasius, Berlin 1903 (S. 31–36: Keller bei Böcklin im Atelier).

Rudolf Steffan, *Johann Gottfried Steffan, Landschaftsmaler,* Neujahrsblatt für 1909 der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1909 (S. 23 Anmerkung: keine Berührung mit Keller in München).

Hans Eduard von Berlepsch, *Emil Rittmeyer, ein Schweizer Maler,* St. Gallen 1914 (S. 2–5: Zitate aus den 1884 publizierten *Erinnerungen* von Reinhard Sebastian Zimmermann; S. 14–16: Rittmeyers Erinnerung an Kellers Vision einer Höllenfahrt mit Geist Bierschaum [1841], in einem Brief an Berlepsch vom 1. Dezember 1893).

Paul Schaffner, *Gottfried Keller als Maler,* Stuttgart 1923 (S. 85–164, 207–219: Die Münchner Zeit).

Lukrez = Titus Lucretius Carus, *De rerum natura,* lateinisch und deutsch von Hermann Diels, 2 Bände, Berlin 1923, 1924.

Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit. Der Dichter im Briefwechsel mit Marie und Adolf Exner, hrsg. von Hans Frisch, Wien [1927]. Erweiterter Neudruck hrsg. von Irmgard Smidt, Vorwort von Karl von Frisch, Stäfa 1981.

Marie Bluntschli, *Erinnerungen an Gottfried Keller,* Bern 1940 (S. 14–16: Keller über seine Malerzeit).

Karl Fehr, *Gottfried Keller und Lukrez. Versuch zur Bestimmung ähnlicher Denkstrukturen,* in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 1409, 6. September 1942, Bl. 6. Zitiert aus dem Nachdruck in Karl Fehr, *Gottfried Keller. Aufschlüsse und Deutungen*, Bern 1972, S. 97–103, 239.

Emil Ermatinger, *Gottfried Kellers Leben. Mit Benutzung von Jakob Baechtolds Biographie dargestellt*, 8. neubearbeitete Auflage, Zürich 1950 (S. 64–92, 392: Keller in München, mit Hegis Erinnerungen S. 70–72, 85–86, und Zitaten aus Reinhard Sebastian Zimmermanns 1884 publizierten *Erinnerungen* S. 73–74).

Alfred Zäch, *Gottfried Keller im Spiegel seiner Zeit. Urteile und Berichte von Zeitgenossen über den Menschen und Dichter,* Zürich 1952 (S. 5–8: Kellers Vision einer Höllenfahrt mit Geist Bierschaum [1841], nach Rittmeyers Bericht von 1893 in Berlepsch 1914, ohne Quellenangabe).

Max von Brück, *Über drei Stiegen*, in: Die Gegenwart Nr. 224 = 10/1 (1955), S. 16–17 (Keller in München 1840–1842).

Kurt Hentzen, *Der Hofgarten zu München. Entwicklungsgeschichte einer historischen Gartenanlage*, München 1959 (Kunstwissenschaftliche Studien; 29).

Eduard Kranner, *Gottfried Keller und die Geschwister Exner*, Basel 1960.

Kurt Guggenheim, *Das Ende von Seldwyla. Ein Gottfried-Keller-Buch*, Zürich 1965 (S. 218: Keller in München 1872).

Schönes altes München, hrsg. vom Kreis der Freunde Alt-Münchens, München 1965.

Gottfried Keller, hrsg. von Klaus Jeziorkowski, München 1969 (Dichter über ihre Dichtungen; 5).

Karl Pörnbacher, *Gottfried Kellers Münchner Lehrjahre*, in: Unser Bayern, Heimatbeilage der Bayerischen Staatszeitung, Jg. 18 Nr. 7, Juli 1969, S. 51–54. (In der überaus reichhaltigen Bibliographie von Gerlach 2003 nicht verzeichnet. Zentralbibliothek Zürich: GK 191kp.)

Rätus Luck, *Gottfried Keller als Literaturkritiker*, Bern 1970 (S. 281–311, 613–616: *Zweites Kapitel. Gottfried Kellers Sicht der Antike und der deutschen Klassik*).

Bruno Weber, *Der Maler Gottfried Keller*, in: Palette 37 (1971), S. 2–18.

Rolf Andree, *Arnold Böcklin. Die Gemälde,* Basel 1977 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler; 6). Zweite Auflage, mit *Supplementum* von Hans Holenweg, Basel 1998.

Erika Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann 1797–1850. Monographie und kritischer Werkkatalog*, mit Beiträgen von Hugo Decker und Barbara Eschenburg, München 1978.

Hans Heyn, *Süddeutsche Malerei aus dem bayrischen Hochland. Das Inntal, der Chiemgau und das Berchtesgadener Land in bildnerischen Zeugnissen*, Rosenheim 1979.

Münchner Landschaftsmalerei 1800–1850, hrsg. von Armin Zweite, Ausstellungskatalog, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1979 (S. 34–38, 40: Armin Zweite über Keller und München; S. 106–115: Barbara Eschenburg über Landschaftsmalerei in München zwischen Akademie und Kunstverein; S. 131–148: Erika Bierhaus-Rödiger über Carl Rottmanns Freskenzyklen).

Bruno Weber, *Erläuterungen zur «Heroischen Landschaft» von Gottfried Keller, 1842*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 36 (1979), S. 259–279.

Bernhard Rupprecht, *Die Brüder Asam. Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock*, Regensburg 1980 (S. 21–22: Asam-Schlössl).

Die Alpen in der Malerei, Redaktion Bruno Weber, Rosenheim 1981 (S. 241–256 von Eberhard Ruhmer: *Deutschland*, mit Bildbeispielen von Münchner Landschaftsmalern zu Kellers Zeit).

Francis Haskell und Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The lure of classical sculpture 1500–1900*, New Haven 1981 (Nr. 43: *Borghese Gladiator*).

Siegfried Wichmann, *Meister, Schüler, Themen. Münchner Landschaftsmaler im 19. Jahrhundert*, Herrsching 1981.

Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst. Münchner Maler im 19. Jahrhundert, 4 Bände, bearbeitet von Horst Ludwig und anderen, München 1981–1983.

Joachim Dramm, *München, mit Schloss und Park Schleissheim*, Zürich 1983 (S. 205: Asam-Schlössl).

Marcus Tullius Cicero, *Gespräche in Tusculum*, lateinisch-deutsch hrsg. von Olof Gigon, 5. Auflage, Zürich 1984.

Bruno Weber, *Entwicklungsformen des topographischen und kartographischen Landschaftsporträts vom Manierismus zum Barock,* in: *Schweizerisch-deutsche Beziehungen im konfessionellen Zeitalter, Beiträge zur Kulturgeschichte 1580–1650*, Wiesbaden 1984 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung; 12), S. 261–298 (Unterscheidung der objektivierten geographischen Landschaft von der im Sinn von *paysage* künstlerisch verinnerlichten Landschaft).

Fridolin Stähli, *Gefährdete Künstler. Der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Johann Salomon Hegi, Edition und Kommentar*, Zürich 1985 (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte; 61). Darin S. 42–45: Hegis Erinnerungen an Keller (Weiteres dazu S. 45–47).

Helene Trottmann, *Cosmas Damian Asam 1656–1739. Tradition und Invention im malerischen Werk*, Nürnberg 1986 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft; 73).

R. S. Zimmermann. Der Genremaler Reinhard Sebastian Zimmermann 1815–1893, Texte von Maren Coseriu, Ute Ricke-Immel, Lutz Tittel, Georg Wieland, Friedrichshafen 1986 (S. 117: Zimmermann an der Akademie in München 1840–1842).

Lillian Schacherl und Josef Hugo Biller, *Prestel Städte Führer: München,* München 1987.

Helmut Börsch-Supan, *Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées*, München 1988 (S. 340–342: Keller, Münchner Kunst unter Ludwig I.).

Curt Bauer, *Stadtführer München*, München 1989 (S. 54: Zitat Ludwig I.; S. 101: Asam-Schlössl).

Bruno Weber, *Über die «Mittelalterliche Stadt» von Gottfried Keller*, in: Librarium 33 (1990) 1, S. 23–30.

Gottfried Keller, *Mittelalterliche Stadt*, hrsg. von Bruno Weber, Luzern 1990 (Reproduktion mit ausführlichem Kommentar und Textpartien aus beiden Fassungen des *Grünen Heinrich*).

Bruno Weber, *Gottfried Keller Landschaftsmaler*, Zürich 1990 (S. 53–63, 172: Keller in München 1840–1842).

Werner Pfister, *«Scheuchzer, Gottfried – Kunstmahler-Lehrling»* in: Zürichsee-Zeitung, Nr. 167, 21. Juli 1990, S. 15 (Rezension von Weber 1990, dazu hier Anm. 1).

Hans Wysling (Hrsg.), *Gottfried Keller 1819–1990,* Zürich 1990 (S. 72–95: *In der Kunststadt München – Bilder der Münchner Zeit*).

Hans Wysling, *Und immer wieder kehrt Odysseus heim. Das «Fabelhafte» bei Gottfried Keller*, in: Gottfried Keller. *Elf Essays zu seinem Werk*, hrsg. von Hans Wysling, Zürich 1990, S. 151–162.

Bertelsmann Museums Führer, Gütersloh-München 1992 (S. 332–335 Alte Pinakothek, S. 344–345 Glyptothek und Staatliche Antikensammlungen, S. 348–350 Neue Pinakothek).

Horaz = Quintus Horatius Flaccus, *Satiren und Episteln*, lateinisch und deutsch von Otto Schönberger, 2. erweiterte Auflage, Berlin 1991. – Übersetzungen von Christoph Martin Wieland: *Horazens Briefe*, Dessau 1782; *Horazens Satyren*, Leipzig 1786.

Hans Dollinger, *Die Münchner Strassennamen*, München 1994.

Dirk de Vos, *Hans Memling. L'oeuvre complet*, Anvers 1994.

Bruno Weber, *Gottfried Keller 1819–1890. Leben und Werk, Ausstellung in der Schweizerischen Kreditanstalt Zürich-Werdmühleplatz*, Zürich 1995 (S. 14–15: Leemanns Porträtzeichnung, *Heroische Landschaft* 1842; S. 30: Kellers Reisen nach München 1872–1876; S. 38: Keller im Opernhaus Zürich).

Bruno Weber, *Gottfried Keller und die Malerei*, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1996, Zürich 1995, S. 199–219.

Hans Wysling, *Gottfried Kellers Mutter*, Glattfelden-Zürich 1995.

Bruno Weber, *Wer ist «jener Leonardo»? Einsichten aus Gottfried Kellers Librarium*, in: Librarium 40 (1997) 2, S. 82–104.

Gisela Goldberg, Bruno Heimberg und Martin Schawe, *Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek*, Heidelberg 1998 (S. 260–287: Glimsche Beweinung).

Christoph Heilmann und Erika Rödiger-Diruf (Hrsg.), *Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1797–1850, Hofmaler König Ludwigs I.*, München 1998.

Peter Villwock, *Was stand in Gottfried Kellers Bibliothek?*, in: Text: Kritische Beiträge 4 (1998), S. 99–118.

Bruno Weber, *Gottfried Keller Ausstellung im Gottfried Keller-Zentrum Glattfelden*, Glattfelden 1998 (S. 9: Balkenspruch aus Kellers Selbstbiographie 1876; S. 13–16: Keller-Denkmäler).

Peter Goldammer, *Gottfried Keller in Berlin 1850–1855*, Frankfurt an der Oder 1999 (Frankfurter Buntbücher; 24).

Josef Hugo Biller und Hans-Peter Rasp, *München Kunst & Kultur. Stadtführer und Handbuch*, 5. überarbeitete und aktualisierte Auflage, München 1999.

Albert Châtelet, *Rogier van der Weyden, problèmes de la vie et de l'œuvre*, Strasbourg 1999.

Dirk de Vos, *Rogier van der Weyden. Das Gesamtwerk*, München 1999.

Bruno Weber, *Wie klein war Gottfried Keller*, in: Der Rabe 61 (2000), S. 15–30 (S. 27: Keller und Dilthey 1872).

Dominik Müller, *Tagebuch und Traumbuch. Wie sich Gottfried Keller an den Grünen Heinrich heranschrieb*, in: Der Rabe 61 (2000), S. 234–248.

Arnold Böcklin, Öffentliche Kunstsammlung Basel / Kunstmuseum, Réunion des musées nationaux / Musée d'Orsay Paris, Bayerische Staatsgemäldesammlungen / Neue Pinakothek München, Ausstellungskatalog, Basel-Heidelberg 2001 (S. 346–347: Böcklin in München 1871–1874).

Bruno Weber, *Zeichen der Zeit. Aus den Schatzkammern der Zentralbibliothek Zürich,* Zürich 2000 (Nr. 55: *Das unbekannte Meisterwerk, 1843* [Mittelalterliche Stadt]; Nr. 58: *Die aufgespürte Quelle, 1860* [Burckhardts *Cultur der Renaissance in Italien*]; Nr. 59: *An der Mündung der Quelle, 1879* [*Der grüne Heinrich. Neue Ausgabe*]).

Bruno Weber, *Ein Denkmal des Dichters. Entstehung und Werdegang von Gottfried Kellers Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich,* Zürich 2002 (S. 22–23: Kellers Brief an Erich Schmidt vom 11. Juli 1880; S. 24: Asteroid *Gottfriedkeller*).

Rainer Diederichs, *Gedenktafeln,* in: Zürichsee-Zeitung, Nr. 263, 12. November 2002, S. 26 (Gedenktafeln für Gottfried Keller und Arnold Böcklin in München).

Klaus Bartels, *Veni vidi vici. Geflügelte Worte aus dem Griechischen und Lateinischen* (1. Auflage 1966, 7. wesentlich erweiterte Auflage 1989), Taschenbuchausgabe 1992, 7. Auflage, München 2003.

Ulrich Henry Gerlach, *Gottfried Keller Bibliographie,* Tübingen 2003.

Werner Oechslin und Anja Buschow Oechslin, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Neue Ausgabe Band III.I. Der Bezirk Einsiedeln I: Das Benediktinerkloster Einsiedeln,* Bern 2003 (Die Kunstdenkmälder der Schweiz; 100). Siehe hier Anm. 83.

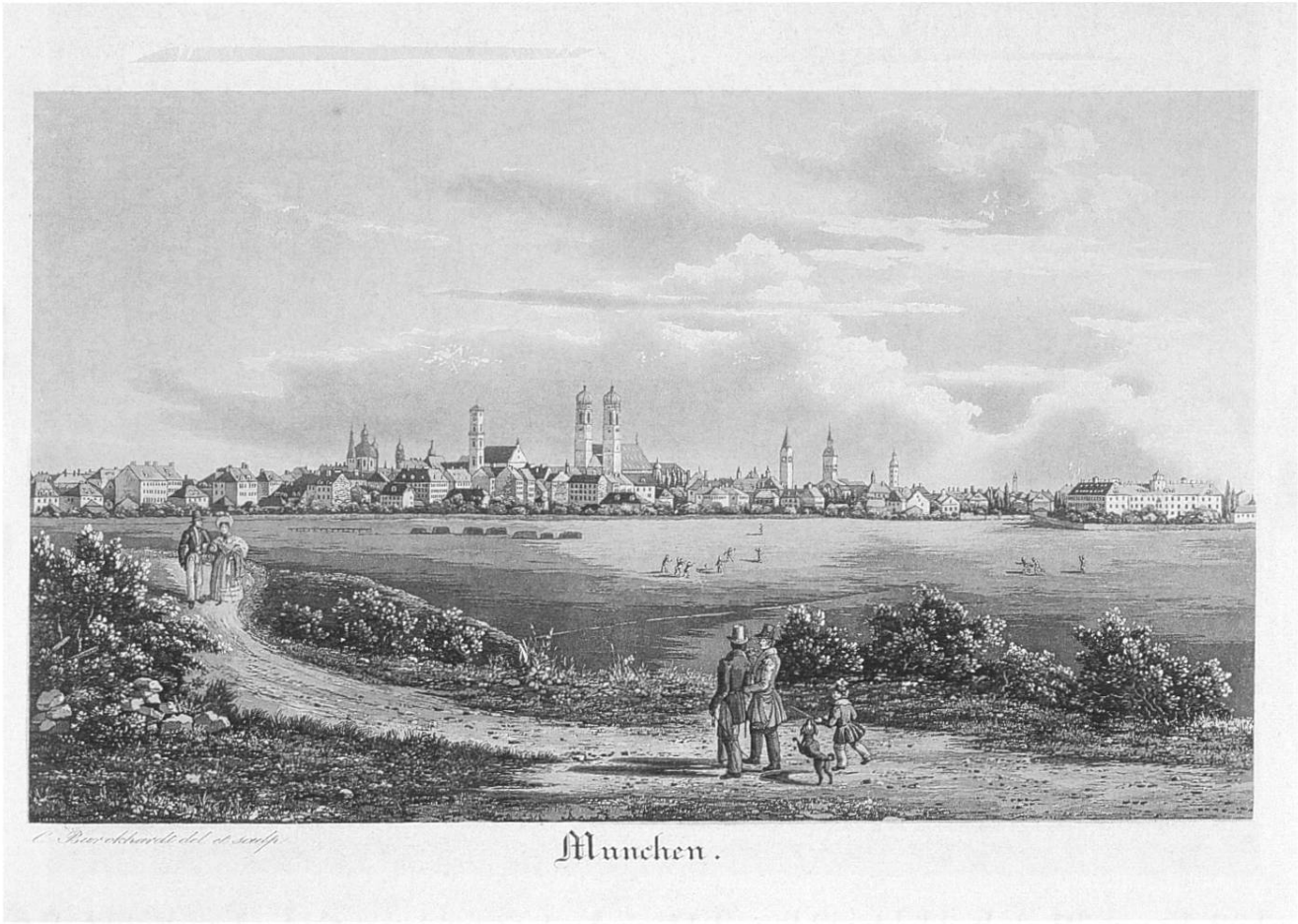

Abbildung 1: München um 1835, Gesamtansicht von Südwesten. Aquatinta von Kaspar Burkhard (1810–1882), 19,3 x 32,4 cm. Erschienen als Mittelbild eines Einzelblatts mit 12 Randbildern, Ansichten von markanten Bauwerken in München, im Kunstverlag von Johann Baptist Isenring (1796–1860) in St. Gallen 1836 (Zentralbibliothek Zürich: GKN 280).

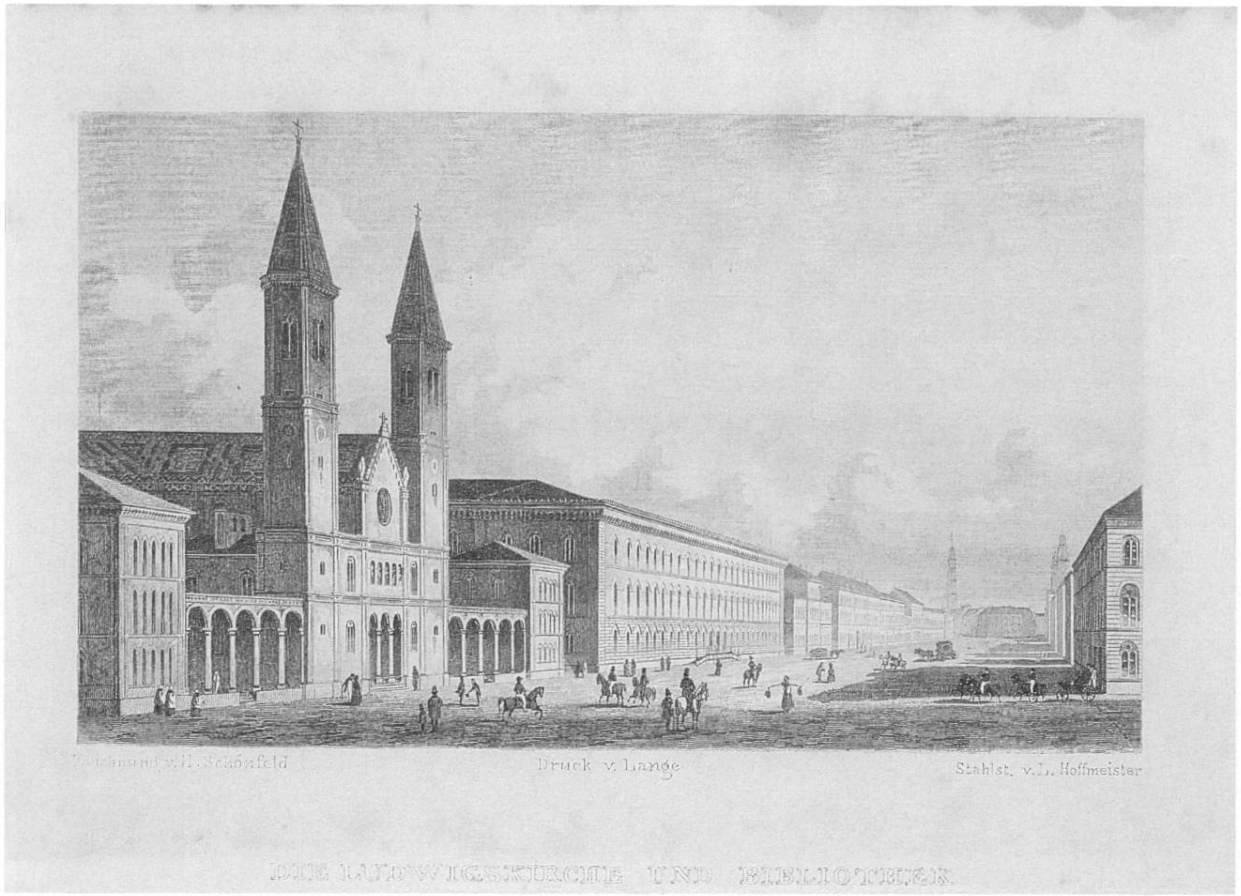

Abbildung 2: München, Ludwigstrasse mit St. Ludwig, Hof- und Staatsbibliothek, Blick nach Süden gegen die Feldherrnhalle, links die Türme der Theatinerkirche. Stahlstich von Louis Hoffmeister nach Zeichnung von Heinrich Schönfeld (1809–1845), Bild 7,4 x 12,5 cm. Erschienen in: Ernst Förster, München, Ein Handbuch für Freunde und Einheimische mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenz-Stadt. Dritte Auflage, München 1843, Frontispiz (Zentralbibliothek Zürich: AR 813).

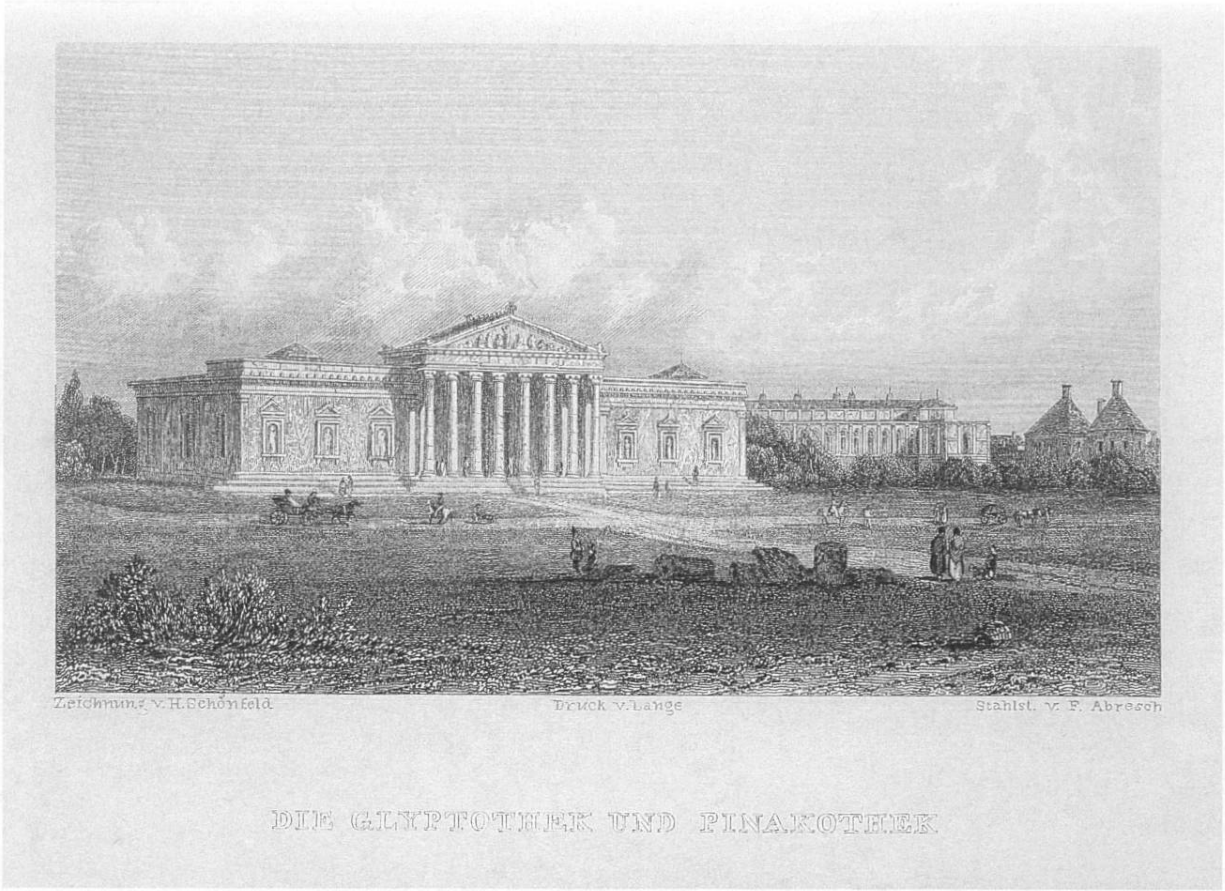

Abbildung 3: München, Glyptothek und Alte Pinakothek, Ansicht von Südwesten. Stahlstich von Franz Abresch nach Zeichnung von Heinrich Schönfeld (1809–1845), Bild 7,4 x 12,7 cm. Erschienen in: Ernst Förster, München, Ein Handbuch für Freunde und Einheimische mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenz-Stadt. Dritte Auflage, München 1843, Tafel zu S. 131 (Zentralbibliothek Zürich: AR 813).

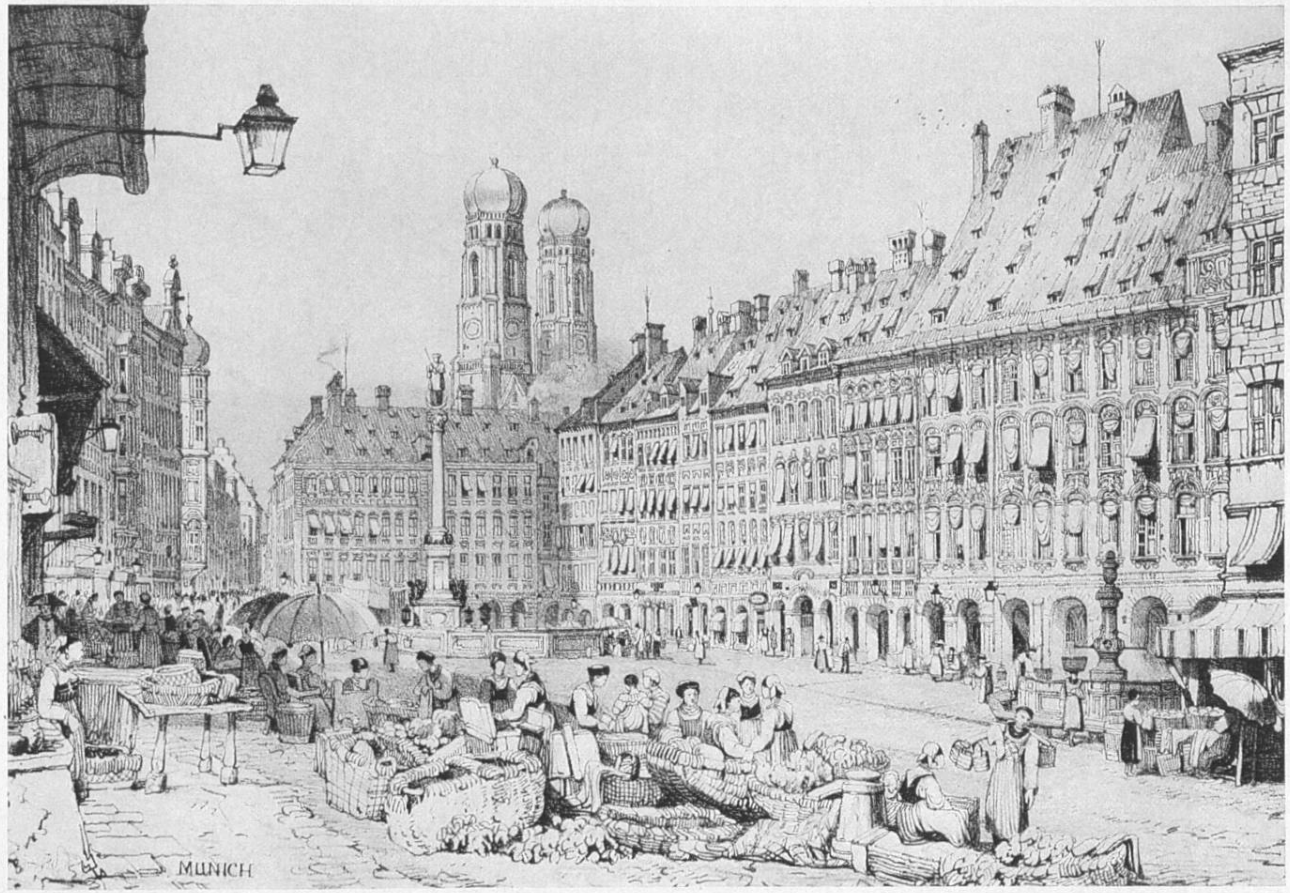

Abbildung 4: München, Marienplatz mit Blick nach Nordwesten in die Kaufingergasse, im Vordergrund Eier- und Kräutermarkt. Lithographie von Samuel Prout (1783–1852). Erschienen um 1830. Reproduziert aus: Schönes altes München, München 1965, Abbildung S. 139 (Zentralbibliothek Zürich: CW 369).

Das ehemalige Bräuhaus zum Oberſpaten und die Neuhauſergaſſe im Jahre 1840.

Abbildung 5: München, Neuhauser Gasse mit Blick nach Westen zum Karlstor. Gemälde von Joseph Kirchmair (1806–1846), entstanden 1840. Reproduziert aus: Otto Aufleger und Karl Trautmann, Alt-München in Bild und Wort, München 1897, Tafel 75 (Zentralbibliothek Zürich: CX 582).

Abbildung 6: München, Karlstor, Aussenseite von Nordwesten. Aquarell von Carl August Lebschée (1800–1877), entstanden 1856. Reproduziert aus: Otto Aufleger und Karl Trautmann, Alt-München in Bild und Wort, München 1897, Tafel 17 (Zentralbibliothek Zürich: CX 582).

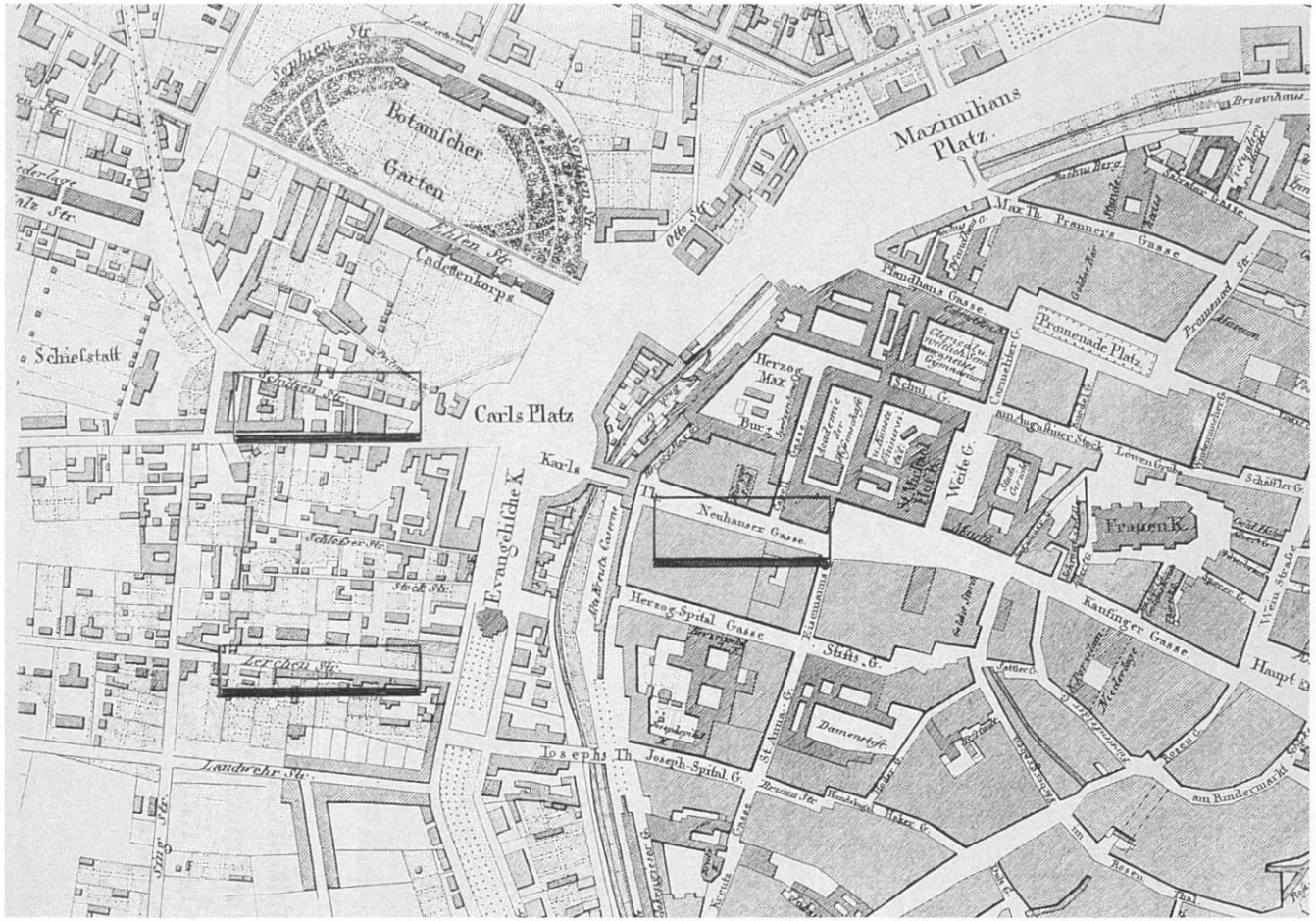

Abbildung 7: Plan der Königlichen Residenz Stadt München als Wegweiser im Jahr 1831. Lithographie nach Zeichnung des Königlich bayrischen Ingenieur Hauptmanns Friedrich Reinhard, erschienen in München 1831. Ausschnitt um den Karlsplatz (Stachus) mit Markierung von Gottfried Kellers Wohnplätzen an der Neuhauser Gasse (Mitte), Lerchenstrasse und Schützenstrasse (links), rechts die Frauenkirche (Zentralbibliothek Zürich: Kartensammlung).

Abbildung 8: Gottfried Keller im Alter von 21 Jahren. Bleistiftzeichnung von Eduard Süffert (1818–1874), 14,3 x 13,2 cm. Entstanden in München im Herbst 1840: Der pfeiferauchende Maler, nachdenklich und nach seinem Typhusanfall mit gelichtetem Haar (Zentralbibliothek Zürich: GKN 301).

Abbildung 9: Gottfried Keller im Alter von 22 Jahren. Radierung von Johann Conrad Werdmüller (1819–1892), Bild 5,1 x 3,3 cm. Entstanden in München 1841 (Erster Zustand): Der Maler mit Schildmütze im pelzverbrämten Mantel und mit Bierfass im Wappen hält in der Hand sein spanisches Rohr, das Erbstück vom Grossvater Johann Heinrich Scheuchzer (1751–1817) in Glattfelden, das ihm am 1. Mai 1842 im Wald von Großhesselohe abhanden gekommen ist (Zentralbibliothek Zürich: GKN 302 b).

Abbildung 10: Heroische Landschaft, Gemälde von Gottfried Keller, Öl auf Leinwand, 87,7 x 116,3 cm. Entstanden in München vom Herbst 1841 bis Mai 1842: Landschaftliche Komposition einer altarförmigen Felsburg mit lichterfüllter Gewitterwolke, beides Gottessymbole. Nach Kellers Abreise nach Zürich (November 1842) in München zurückgelassen, dort in den 1860er-Jahren vom Kinderarzt Adolf Wertheimber (1832–1904) erworben und von dessen Nichte Anna Ratisbonne in Wien 1920 an die Gottfried-Keller-Stiftung und die Zentralbibliothek Zürich verkauft (Depositum in der Zentralbibliothek Zürich: GKN 68, in der Graphischen Sammlung).

Abbildung 11: Gottfried Keller im Alter von 23 Jahren. Bleistiftzeichnung von Julius Rudolf Leemann (1812–1865), 14,6 x 10,6 cm. Entstanden in München 1842: Der Schöpfer der Heroischen Landschaft in einem Porträt, das nichts von seiner damaligen Notlage ahnen lässt (Zentralbibliothek Zürich: GKN 305).

Abbildung 12: Mittelalterliche Stadt, Umrisszeichnung von Gottfried Keller, unvollendet. Entwurf zu einem nicht ausgeführten Gemälde, mit Bleistift und Federn verschiedener Breite mit verdünnter Tusche in Grautönen auf Papier, 90 x 157 cm. Entstanden in Zürich im Herbst / Winter 1843. Ausschnitt im Mittelteil, obere Hälfte: Einblick in eine ansteigende Gasse mit steilen Treppen, Torturm mit Nürnberger Stadtwappen und Fresko einer Anbetung der Könige im Rechteck der Sonnenuhr (Zentralbibliothek Zürich: GKN 60).

Abbildung 13: Asam-Schlössl Maria Einsiedel in Thalkirchen südlich von München, Ansicht von Nordosten. Aquarell von Gottfried Keller, 31,7 x 28,5 cm. Entstanden in München im Oktober 1840: Hauptfassade mit Andeutung der Freskenmalerei, Baumschlag als dekorative Vordergrundkulisse. Eigentum der Gottfried-Keller-Stiftung (Depositum in der Zentralbibliothek Zürich: GKN 760).

Abbildung 14: Gottfried Kellers Arbeitszimmer im Thaleck, am Zeltweg 27 in Zürich-Hottingen. Photographie von 1890/91. Rechts über dem Büchergestell die vermutlich 1872 in München erworbene, eingerahmte Galvanographie von 1853 (GKN 218): Bucht von Aulis, Gemälde von Carl Rottmann 1847, Original in der Neuen Pinakothek München. In Bildmitte über dem Schreibtisch die eingerahmte Photographie von 1858 (GKN 215): Der Tod des Ananias, Karton von Raffaello Santi 1515–1517, Original im Victoria and Albert Museum London. Der Schreibtisch, die beiden grossformatigen Bilder und das Lesepult im Vordergrund befinden sich seit 1998 als Leihgaben im Gottfried-Keller-Zentrum Glattfelden (alte Reproduktion der Photographie in der Zentralbibliothek Zürich: GKN 267).