



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2022

Kellers Untaten. Eine Einleitung in sein Erzählen

Theisohn, Philipp

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110722819-001>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-220388>

Book Section

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Theisohn, Philipp (2022). Kellers Untaten. Eine Einleitung in sein Erzählen. In: Theisohn, Philipp. Kellers Erzählen : Strukturen – Funktionen – Reflexionen. Berlin, Boston: De Gruyter, 1-8.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110722819-001>

Philipp TheisoHN
Kellers Untaten

Eine Einleitung in sein Erzählen

Der Wahrspruch fiel, die Sühne ward bemessen;
Doch aus der Unthat wurde keiner klug.
Gottfried Keller, *Ein Schwurgericht* (X, 151)

Setti Weidelich, vormals Salander, ist nicht zu trösten. Gegen die anfängliche Skepsis der Eltern hatten ihre Schwester Netti und sie ihre Doppelhochzeit mit dem Zwillingsspaar Julian und Isidor Weidelich durchgesetzt, zwei geborenen Notaren, die sich schon früh durch „eine regelmäßig schöne Handschrift, wie sie der angehenden Gelehrsamkeit, die andere Bedürfnisse hat, sonst nicht eigen zu bleiben pflegt“, sowie einen Hang zum „Malen kalligraphischer Kunststücke“ (VIII, 102) auszeichnen. Beide Ehen münden ins Unglück, wobei dessen Ursache zunächst schwer zu fassen scheint: Geld ist im Überfluss vorhanden (woher es stammt, ist eine andere Geschichte), die Gatten verbringen ihr Tagewerk in den Kanzleistuben, die Freizeit beim Fischen, beim Jagen oder bei politischen Frühschoppen, die Frauen sorgen sich um den luxuriös ausgestatteten Haushalt, hüten bei Bedarf die Kanzleien und helfen bisweilen dort auch aus. Für Settis Eltern lässt sich das „alles hören“ (VIII, 217) und umso rätselhafter scheint ihnen der Umstand, dass ihre Töchter sowohl den Kontakt zu ihnen als auch den untereinander völlig abgebrochen haben.

Die Erklärung, die der Roman für dieses Verhalten gibt, macht es nicht einfacher, verquickt sie doch in seltsamer Manier Sein, Erkennen und Verantwortung. Erkannt wird, was die Zwillinge sind: „Es ist nichts mit ihnen! Sie haben keine Seelen!“ (VIII, 217) Dass diese Erkenntnis zu spät kommt, lässt die Vermählungen mit den Seelenlosen wiederum schuldhaft erscheinen; die Schwestern „schämen“ sich voreinander und können sich „nicht ansehen“, wie Setti ausführt: „Sobald wir der schrecklichen Täuschung recht inne geworden sind, haben wir uns fliehen müssen wie Menschen, die eine gemeinsame Unthat verübt haben“ (VIII, 218). Spätestens hier verlässt Kellers Text die Welt seiner Figuren und beginnt, diese in ihrer Konstitution von Grund auf zu durchleuchten. Die ‚Untat‘ der Salandertöchter ist struktureller Natur. Sie adressiert eine Versündigung, die Kellers Erzählen in seinem Kern charakterisiert und die nun, im ‚Spätwerk‘ offen nach außen tritt. Tatsächlich nutzt Keller den Begriff der ‚Untat‘ immer wieder für seine eigene literarische Produktion. Schon mit Blick auf den Entstehungsprozess des *Grünen Heinrich*, der ihm in der Berliner Prokrasti-

nation „ein ödes und ungeschicktes Machwerk“ geraten scheint, schreibt er Freiligrath 1854 von einer „Büßerzeit und Verbannung“, die „nicht etwa die Folge meiner Taten, sondern vielmehr meiner Untaten war“ (GB 1, 256); im gleichen Brief nennt er seine Prosa „meine eigenen Untaten“ (258) – und noch 1881 spricht er Heyse gegenüber von den Erzählungen im *Sinngedicht* als „meinen letzten Untaten“ (GB 3.1, 61).

Die ontologische Ambiguität des Ausdrucks, der in der Negation der Vorsilbe ‚Un‘ zugleich das Hyperbolische sucht, ist zweifellos mit diesem Schreiben verbunden. Kellers Erzählen begreift sich als Verstoß, als Unter- und Überbietung zugleich, als Versagen vor der literarischen Norm wie deren Hybridisierung. Die Modernität des poetischen Realismus, die von der Keller-Forschung fast regelhaft beschworen wird (Böhler 1996, von Matt 2008, Görner 2014, Keller 2017, Strakovsky 2018), lässt sich von jenen Normverstößen nicht trennen. Beschrieben wurde diese Modernität wahlweise als die verklärte Aporie einer von der Wirklichkeit gesonderten wie ihr verpflichteten Literatur (Eisele 1976, 61; Ort 2007, 22), als das sukzessive Auseinandertreten von Konstruktion und Mimesis (Simon 1999), schließlich als das ‚Aufbrauchen‘ jener Codes, die das Erzählen zugleich in Anspruch nimmt (Baßler 2013, insbes. 8 f.). Gemein ist all diesen Überlegungen die Betonung der realistischen Spätheit: Man hat es mit einem Programm zu tun, dessen Zeichenmaterial sich bereits zu dynamisieren begonnen hat und das eine geschlossene oder zumindest lenkbare Sinnbildung verunmöglicht. Keller inszeniert derlei Vergeblichkeiten immer wieder neu und anders: Heinrich Lee muss noch langsam und auf bittere Art und Weise lernen, dass die Zeit der „allerschönsten Symbole [...], die in Wirklichkeit und ohne Auslegung die Sache selbst waren“ (XII, 242), vorbei ist. Die Seldwyler – niemand untätiger als sie – haben sich hingegen bereits damit abgefunden, dass ihre Geschichten nur noch aus „sonderbare[n] Abfällsel[n]“ bestehen (IV, 12), wie sie dann in der Lade der Züs Bünzlin ansichtig werden. Herrn Jacques wiederum entwachsen „die Pflanzen der Neuzeit, welche die Säulen des Kolonialhandels waren“ (VI, 8), vollends – und er wird deswegen gar nicht mehr zum Schreiben kommen. Die Seiten seines ‚Neuen Ovid‘ bleiben leer.

Mit dem Begriff der ‚Untat‘ verschiebt Setti Weidelich, geborene Salander, das Bewusstsein jener realistischen Aporetik indes von einer ontologischen Bedingung des epigonalen Zeitalters hin zu einem Prozess der Verschuldung. Die beiden Weidelich-Brüder sind als die allegorische Verdichtung dieser Umorientierung zu lesen. Auf den ersten Blick stellen sie nichts als eine weitere, letzte Figuration in Gottfried Kellers langer Reihe der Kopisten dar, die von den zähen Zeichenübungen des grünen Heinrich, in denen über der „unendliche[n] Kluft“ zwischen Vorbild und Kopie der „Abstand“ zwischen Natur und Kunst schon gar nicht mehr in den Blick kommt (XI, 193), über Georg Nase und Gritli Störte-

ler in den *Mißbrauchten Liebesbriefen*, bis zum Ausschreiber- und Kompilator-kollektiv der *Züricher Novellen* reicht. In der floralen Metaphorik ihres ‚Emporwachsens‘ und ‚Gedeihens‘ (VIII, 102) den beiden Hyazinthen der *Eugenia*-Legende unzweifelhaft verwandt, verschränkt sich in den Zwillingen verdoppeltes Wesen und verdoppelndes Tun. Der eine, Isidor, behält ausbezahlte Schuldbriefe zurück und versetzt sie „bei auswärtigen Bankgeschäften“, so dass er „den doppelten Betrag am nämlichen Briefe“ gewinnt (VIII, 301); der andere, Julian, erstellt gleich „von jedem Kaufschuldbrief, den er zu fertigen hatte, ein Duplikat und ein Triplikat“ (ebd.), erzeugt damit ‚in der Luft hängende‘, doch ‚sehr solide‘ aussehende Hypotheken, mit deren Veräußerung er am Monatsende seine Börsenverluste begleicht.

Als ‚Untat‘ erweist sich hier unabweislich eine Komplizenschaft im Betrug – jedoch nicht im naheliegenden juristischen Sinne, denn von den kriminellen Machenschaften ihrer Ehemänner wissen die Salander-Töchter zu diesem Zeitpunkt noch nichts. Die Ahnung, eine „gemeinsame Unthat“ begangen zu haben, wurzelt stattdessen in der Teilhabe an einer Erzählung, die den Schwestern ihr Bruder Arnold gestiftet hat. Bezeichnenderweise ist es gerade nicht die Doppelung, sondern die Differenz, welche die Hochzeitssünde auf eine Metaebene verschiebt: Erscheinen Martin Salander die Zwillinge nämlich noch „vexierlich“, so wissen die Töchter um das einzige Unterscheidungsmerkmal der Brüder: Julians linkes Ohrläppchen „ist ein bißchen in sich gewickelt, etwa wie ein Stücklein Spritzkuchen“, Isidors rechtes Ohrläppchen hingegen sieht aus „wie ein Eiernudelchen“ (VIII, 101). Arnold folgert:

„das sind einfach entweder die Ueberbleibsel einer untergegangenen Form, oder die Anfänge einer neuen, zukünftigen! Laßt Euere Ohrläppchen untersuchen, Mädchen! Wenn Ihr Aehnliches aufweist, so nehmt Euch in acht, sonst wählen Euch die Zwillinge zu ihren Frauen, um nach der Selektionstheorie eine neue Art von wickelohrigen Menschen zu stiften! Oder heiratet sie lieber gleich freiwillig!“ (VIII, 101)

Die Darwin-Kontrafaktur mag neckisch daherkommen – im Horizont der Diege-se, ihrer möglichen und notwendigen Narrative muss ihr eine verheerende Hellsicht attestiert werden. Die beiden Mädchen müssen nicht erst ihre Ohrläppchen begutachten, um zu realisieren, dass die Zuchtwahl auf sie fallen muss. In ihrer literarischen Faktur weisen sie nämlich tatsächlich „Aehnliches“ auf wie die Weidelichs: Auch sie sind Duplikate, Exemplare einer seriellen Figurenproduktion, die sich einzig und allein im Signifikanten ihres Initials – S und N – voneinander unterscheiden lassen. Ansichtig wird den Schwestern dieser Umstand im wechselseitigen Erkennen und nicht von ungefähr „schämen“ sie sich „gegenseitig und können“ sich „nicht ansehen“ (VIII, 218). Wie ihre Gatten, so sind auch Setti und Netti semantische Geschöpfe, deren Bedeutung entweder

schon längst verlorengegangen ist oder noch nicht gefunden wurde. Im Bewusstsein, noch und erst eine potenzielle Form zu sein, über deren Wert und Zweck, ja: über deren Entwicklungsrichtung zwischen Blüte und Verfall noch nicht entschieden ist, verkörpert sich in ihnen jedoch vor allem die Unterseite des realistischen Erzählens.

Seine Verhaftung in der Charakterpoetik des Realismus lässt sich nämlich auch Kellers letztem Roman nicht absprechen. Seine Bewohner tun eben das, ‚was sie sind‘; sie werden – wie Freytag das für den realistischen Roman eingefordert hat – „fortwährend und mit strenger Consequenz geschildert [...] in ihrer Beziehung auf die Begebenheit, deren Theilnehmer sie sind“ und erscheinen folglich „in ihrem Handeln stets charakteristisch und zweckvoll“ (Freytag 1854, 325). Seinen erzählerischen Reiz gewinnt dieses Personal aus Expeditionen an die Charaktergrenzen und darüber hinaus, Expeditionen, die sich mit Übertritten von einem sowohl semantischen als auch topographisch abgrenzbaren Raum in einen entgegengesetzten verbinden.¹ Die Verunsicherung der personalen Integrität, „Widersprüche, Unlogisches, Mangel an innerer Einheit“ (ebd.), die im Zuge dieser Transgressionsbewegungen entstehen und aus denen realistische Texte ihre Konflikte gemeinhin ableiten, werden im Erzählakt wo nicht geschlossen, so doch zumindest homöostatisch stabilisiert.

Martin Salander setzt sich nun genau in diesem Punkt von Kellers erzählerischem Vorwerk ab und ermöglicht es gerade hierdurch, dieses gleichsam vom Ende her zu beleuchten und als ‚Untat‘ neu zu verstehen. Im Gegensatz zu vielen seiner Vorgänger – von Heinrich Lee über Pankraz und Wenzel Strapinski bis hin zu Herrn Reinhart – hat Martin Salander den gefährvollen Schritt in unkartiertes Terrain bereits hinter sich: Er bricht nicht in die Fremde auf, sondern kehrt mit dem ersten Satz des Romans aus ihr wieder (vgl. hierzu Zumbusch 2018, v. a. 230–232). Alle weiteren – nachgereichten – Grenzüberschreitungen dieser Figur, von der zweiten Südamerikafahrt bis hin zur erträumten Affäre mit Louis Wohlwends Schwägerin, können ihr keine echte Schwellenerfahrung mehr stiften und nehmen sich in dramaturgischer Hinsicht mitunter recht erzwungen aus. Die Mechanik von virtuellem Selbstverlust und narrativer Selbstrettung greift hier bereits ins Leere. Sie kann nur noch *als Mechanik* vorgeführt werden. Riskiert und geheilt wird diese Welt nicht mehr, da hilft auch kein notdürftig in den Romanschluss² bestellter Salandersohn mehr, der den Vater „mit

¹ Wolfgang Lukas (Lukas 2000, 42) hat diese Transgressionspoetik der realistischen Charaktertypen im Rückgriff auf Lotmans *Die Struktur des künstlerischen Textes* exemplarisch am Beispiel C. F. Meyers herausgearbeitet.

² Zur Entstehungsgeschichte des Romans und insbesondere zum verunglückten Schluss vgl. XXIV, 23–40.

guten Hoffnungen“ belädt (VIII, 353), die vermeintliche Nemesis Louis Wohlwend „mit einem Blitzzuge“ verschwinden lässt (VIII, 354) und dessen Hausgesellschaft mit jener Generation, aus welcher die sich die politische wie ästhetische Avantgarde rekrutieren wird, rein gar nichts gemein hat.

Und so gilt es genau hinzusehen, wenn hier – ein letztes Mal in diesem Werk – von erzählten ‚Untaten‘ die Rede ist, ist doch in diesem Roman bereits alles von Anfang an entschieden. Das eigentümlich verdoppelte „böse Gewissen“ (VIII, 218), in dem sich die Salander-Töchter wiederfinden, hat seinen Grund nicht etwa in einem Verstoß gegen die väterliche Vorsicht. Es reicht vielmehr hinter die erzählte Welt selbst zurück. Versündigt haben sich Setti und Netti, ihre Ehemänner und ihre ganze Sippschaft als historische Hybridwesen: Ihr Frevel besteht darin, dass sie eigentlich nichts mehr ihrem Charakter Gemäβes auszurichten vermögen – es sei denn, die unentwegte Verdopplung und Aufspaltung als solche fort- und über die Diegese selbst hinauszutreiben. Die Spekulation als „Spiel selbsterzeugter Zeichen“ (Stäheli 2007, 11), die Keller im Salander-Roman (wie bereits in der Einleitung zum zweiten Seldwyla-Band) als Treiber der Entreferenzialisierung und Autonomisierung der Zeichen ausmacht³, gibt sich in diesem Horizont als der freigelegte Kern seines Erzählens zu erkennen.

Denn natürlich sind diese frei im Raum schwebenden, ihre Bedeutung jenseits von Roman und Novelle einholenden Zeichen und Figuren schon immer in Kellers Werk zu finden, wenn sie auch in der gefügten Erzählform immer wieder eingefangen und neutralisiert werden können. Bisweilen sind sie von monströser Gestalt wie das Meretlein oder Buz Falätscher, allesamt Residuen einer ‚untergegangenen‘ oder Anfänge einer ‚zukünftigen‘ literarischer Spezies. Andernorts nehmen sie ihren Ursprung in seltsam aufwendigen Konstruktionen, wie dem vergrabenen, inwendig summenden „weissagenden Haupte“ aus *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (IV, 81). Auch das „unsichtbare[s] Bacchanal verschollener Geister“, das am Ende der „Herr Jacques“-Erzählung sich in den römischen Wäldern vernehmen lässt und vordergründig als das Hochzeitsfest eines der Kunst entlaufenen Bildhauers aufgelöst wird (VI, 252), öffnet das Erzählen hin zu einem nicht mehr oder noch nicht verständlichen Sermon, der sich von seinem Träger – einer Faun-Skulptur – abkoppelt und diesen als einen ausgezeherten und „wie ein dürres Ackerland zerklüfteten Leib“ in der Literatur zurücklässt (VI, 255). Auch dies eine Kellersche Untat und exakt in jenem Doppelsinn des Wortes: Hier geht jemand über Leichen, indem er narrative Strukturen perpetuiert, in denen keine Handlungen mehr verantwortet werden können, das

³ Zu Martin Salanders Verwicklung in die Welt der Spekulation und seine vergeblichen Versuche, sich aus dieser zu befreien, vgl. Eiden-Offe (2008).

Erzählen also gerade nicht mehr zur Geschichte vordringt. Das Erzählen beschwört dort ein Tun, wo keine Tat mehr möglich ist.

Aber was wird dann noch erzählt? Vom Ende her betrachtet lebt Kellers Prosa schon längst im Geist der Wiederholung, vom Abzeichnen und Kopieren, von der Wiederkehr der Stoffe und Formen, vom Zyklusgedanken, von der Verdopplung von Schriften und vom Neuschreiben einmal geschriebener Romane. ‚Geschichten‘ entstehen hier nicht mehr durch die Figuren, nicht mehr am ‚Objekt‘, sondern nur noch im Herausarbeiten der „Differenz, die der Geist der Wiederholung entlockt“ (Deleuze 1997, 99). Ob es nun die drei gerechten Kammacher sind oder die fünf Körbe des Landvogts von Greifensee: Das Bewusstsein der seriellen Verfasstheit des Daseins verunmöglicht das Erzählen in großen Bögen, untersagt die Peripetie. An ihre Stelle tritt die Ereignishaftigkeit der Abweichung und der minimalen Variation, „das genauere Erkennen des Einzelkleinen“, wie es Heinrich Lee fasst (III, 17). Und irgendwann, ab einem gewissen Punkt, ist es dann nur noch das: Die erzählte Deviation ohne Begebenheit, ohne Seele, die Form eines Ohrläppchens, eine geänderte Initiale.

Der vorliegende Band lotet das narratologische Potenzial jener Kluft zwischen tradierter Form und semiotischem Spiel, in der Kellers Erzählwerk situiert ist, von Neuem aus. Die Beiträge verfolgen auf je eigene Weise bislang unentdeckte Spuren. In Seldwyla fahnden sie nach den verheerenden Folgen erzählerischer wie orthographischer Überzähligkeit (Alexander Kling), nach dem versteckten Kampf gegen die novellistische Tradition Boccaccios (Claudia Liebrand), nach den Unterströmungen der rumoralen Narration (Valérie Leyh) und nach der Katakchese als verdecktem Strukturprinzip des Kellerschen Erzählens, das Cornelia Pierstorff am Beispiel der *Mißbrauchten Liebesbriefe* herausarbeitet. Alsbald rücken zunehmend ethopoietische Gesichtspunkte in den Mittelpunkt. Mit Blick auf den von Keller selbst ins Spiel gebrachten Begriff der „poetischen Gerechtigkeit“ werden *Kleider machen Leute* und *Die arme Baronin* einer neuerlichen Analyse unterzogen (Florian Trabert), *Die Leute von Seldwyla* auf ihre „narrative Ethik“ hin befragt (Christine Lubkoll) und die sukzessive Immanentisierung der Moral in Kellers Ästhetik beobachtet (Fritz Breithaupt). Jochen Hörisch erkundet sodann den Brückentraum des grünen Heinrichs, auf dessen Grund er das Geld als realistisches Identitätsmedium vorfindet. Großes Gewicht – und das ist durchaus sprechend – erhalten in diesem Band die in der Forschung lange vernachlässigten *Sieben Legenden*, die hier deutlich als eine ‚Hermeneutik der Säkularisierung‘ konturiert werden (Andrea Krauß). So entziffert sich in der Folge etwa *Dorotheas Blumenkörbchen* als Reflexion moderner Liebeserfahrung und

ihrer theoetischen Voraussetzungen (Roland Spalinger), während in anderer Hinsicht die Marien-Legenden als „imaginative Refugien“ gedeutet werden, welche die Glaubenskultur weniger desavouieren als vielmehr in der Offenlegung ihrer Faktur die Möglichkeit säkularer Glückserzählungen suchen und realisieren (Caroline Rocks). Der Aufspeicherung dieses Glücks in ‚zeitenthobenen, aber symbolisch bedeutsamen Ausnahmezuständen‘, denen Entsagungsnarrative entgegengestellt werden, nähern sich im Anschluss Moritz Baßlers Überlegungen zu den *Züricher Novellen*, insbesondere zum *Landvogt von Greifensee*. Der Transformation des Erzählens durch literaturbetrieblich programmierte wie poetologisch immanente Serialität beim späten Keller widmet sich schließlich Daniela Gretz' Beitrag zum *Martin Salander*.

Literatur

- Baßler, Moritz. „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*. Hg. Moritz Baßler. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 3–21.
- Böhler, Michael. „Fettaugen über einer Wassersuppe“. Frühe Moderne-Kritik beim späten Gottfried Keller. Die Diagnose einer Verselbständigung der Zeichen und der Ausdifferenzierung autonomer Kreisläufe.“ *Nachmärz. Der Ursprung der Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*. Hg. Thomas Koebner. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. 292–305.
- Deleuze, Gilles. *Differenz und Wiederholung*. Übers. Joseph Vogl. München: Wilhelm Fink, 1997.
- Eiden-Offe, Patrick. „Die Immobilienblase von Münsterburg. Gottfried Keller unterscheidet guten von bösem Kapitalismus.“ *Merkur* 62 (2008): 1155–1159.
- Eisele, Ulf. *Realismus und Ideologie. Zur Kritik der literarischen Theorie nach 1848 am Beispiel des „Deutschen Museums“*. Stuttgart: Metzler, 1976.
- Freytag, Gustav. „Isegrimm. Roman von Wilibald Alexis“. *Die Grenzboten* 13 (1854): 322–328.
- Görner, Rüdiger. „Anmutige Ironie‘ im ‚Zaubergarten des Zögerers‘. Über das Hintergründige in Gottfried Kellers Modernität.“ „*Bruchflächen funkeln lassen*“. *Aufsätze zu einer literarischen Morphematik*. Freiburg/Br.: Rombach, 2014. 123–138.
- Keller, Claudia. „Fausts Vergessen. Farbe und Beweglichkeit als Ästhetik des Lebendigen in der Moderne.“ *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 62/1 (2017): 124–155.
- Lukas, Wolfgang. „Kontingenz versus ‚Natürlichkeit‘. Zu C. F. Meyers ‚Die Hochzeit des Mönchs‘.“ *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext*. Hg. Rosmarie Zeller. Heidelberg: Carl Winter, 2000. 41–75.
- von Matt, Peter. „Wetterleuchten der Moderne. Krisenzeichen des bürgerlichen Erzählens bei Keller und Fontane.“ *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Hg. Ursula Amrein und Regina Dieterle. Berlin, Boston: De Gruyter, 2008. 19–30.

- Nägele, Rainer. „Keller’s cellar vaults. Intrusions of the real in Gottfried Keller’s realism.“ *Rethinking emotion. Interiority and Exteriority in Premodern, Modern, and Contemporary Thought*. Hg. Rüdiger Campe und Julia Weber. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. 187–201.
- Ort, Claus-Michael. „Was ist Realismus?“ *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Hg. Christian Begemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. 11–26.
- Simon, Ralf. „Gespenster des Realismus. Moderne-Konstellationen in den Spätwerken von Raabe, Stifter und C. F. Meyer.“ *Konzepte der Moderne*. Hg. Gerhart von Graevenitz. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1999. 202–233.
- Strakovsky, Yevgenya. „Trauma and the promise of modernity in Gottfried Keller’s ‚Dietegen‘.“ *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 110/3 (2018): 344–363.
- Zumbusch, Cornelia. „‚Wieder einmal‘. Heimkehr und Moderne in Gottfried Kellers Roman ‚Martin Salander‘.“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92/2 (2018): 229–243.