ausgeführte *Aussicht vom Zürichberg auf See und Alpen*. Die beiden Erinnerungsbilder vom Salzkammergut, vertrackte Liebeserklärungen für Marie Exner, wurden 1960 vom Schriftsteller Eduard Kranner (1893–1977) ausgelotet, das dritte Kabinettstück erscheint wie eine Traumlandschaft des Dichters (vgl. Weber 1990, Abb. 63–65, 67, 70, 72, 73). Keller sprach 1878 »des Oeffteren davon [...] ausschließlich zu seinem Behagen wieder einmal Landschaften zu malen« (Frey 1892, 36), doch ist nichts daraus geworden.

Die künstlerische Qualität von Kellers Bildern ist umstritten. Maler wie Arnold Böcklin, Hans Thoma oder Hans Eduard von Berlepsch anerkannten die künstlerische Potenz, wie auch die Literaturhistoriker den Maler mehrheitlich positiv bewerteten. Die Kunsthistoriker aber, namentlich Carl Brun, Hans Rosenhagen, Heinrich Wölfflin und Gotthard Jedlicka, urteilten über Kellers Begabung und seine »im Grunde oberflächliche Beziehung zur Malerei« (Landolt 1990) abschätzig; allein Adolf Reinle nahm 1962 eine Gegenposition ein (Nachweise in Weber 1990, 161–169). Die neuere Forschung hat sich speziell mit Kellers Berliner Schreibunterlagen von 1855 (s. Kap. III.B.49.2.1) sowie Heinrichs »kolossaler Kritzelei« als ironisch gebrochenem Kommentar zum idealistischen Kunstbegriff und als »Abbild eines kollabierten Ich« (Osterkamp 2009, 158) beschäftigt (s. Kap. II.A.6.2.2 Die »kolossale Kritzelei«).

So berührt Kellers bildkünstlerischer Nachlass mit diesen Bildmanuskripten seine dichterische Existenz, ragt durch die *Heroische Landschaft* von 1842 in die Kunstgeschichte der Schweiz, gehört mit der *Mittelalterlichen Stadt* von 1843 zur Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts sowie der von Balzac inspirierten »kolossalen Kritzelei« Heinrich Lees auch zur Prähistoire der Moderne.

42 »Heroische Landschaft« (1842)

Das denkwürdige Hauptwerk des Malers entstand unter Mühen von Herbst 1841 bis Mai 1842 als Komposition urzeitlichen Charakters, menschenleer, mit einem altarförmigen Felsklotz neben lichterfüllter Gewitterwolke, beides Gottessymbole (vgl. Weber 1979; Weber 2005, 140 f.). Keller hatte das Bild 1839 verbal bereits formuliert, 1841 in München zur Skizze geformt und zum Entwurf gesteigert, den er am 12. Oktober 1887 Marie Bluntschli als »heroische Landschaft« vorzeigte (Bluntschli 1940, 14; Weber 2005, 138 f.). Das Gemälde wurde 1842 in Zürich, Basel und Bern ausgestellt, blieb unverkäuflich und kam im November nach München zurück, wo es Jahrzehnte später an den Kinderarzt Adolph Wertheimer verkauft werden konnte, gelangte über dessen Schwester Anna Ratisbonne in Wien 1920 in die Gottfried Keller-Stiftung, die es der Zentralbibliothek Zürich als Depositum übergab, wo man es in der Graphischen Sammlung sehen kann. Das ambitionöse Landschaftsbild steht ganz im Banne Rottmanns und zeugt von Kellers selbstbewusster Artistik (Weber 2005, 141). Immerhin beurteilte 1920 ein erfolgreicher Maler, Leo Bernhard Eichhorn, die eigenartige Schöpfung als »grandiose Composition«, worin eine »vollendete Harmonie der Valeur's« wahrzunehmen sei (ebd., 145 f.). Der Dichter hat seine *Heroische Landschaft* in der Überarbeitung des Romans 1879 als eine »sozusagen geologische Landschaft« mit Moses und einem Jesuskind ad absurdum geführt (2, 158; vgl. Weber 1979, 208; Weber 2004, 226 f.).