

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 1

Artikel: Gottfried Kellers Legenden
Autor: Fränkel, Jonas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751200>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Gottfried Kellers Legenden

(Nach einer akademischen Vorlesung)

Von Jonas Fränkel

I.

Wenn die andern zyklischen Erzählungen Kellers oft wie weithin leuchtende Freskenbilder wirken, so ist es uns bei seinen „Legenden“ wie vor einem Glasgemälde in der stillen Seitenskapelle einer alten Kirche: aus den kleinen Feldern des nicht großen Fensters blicken uns erbauliche Schildereien an, die in ihrer weltlichen Verkleidung gar anmutig hervortreten, wenn die Strahlen der Sonne sich darüber ergießen und sie mit mattem Licht übergolden.

Diese Wunderwerke stillen dichterischen Sinns sind schon früh, in den fünfziger Jahren entstanden. Sie waren ursprünglich für den Galatea-Zyklus geplant, aus dem sie der Dichter später ablöste, um sie dem Göschen'schen Verlag für ein besonderes Bändchen anzubieten. „Auf Goldgrund“ wollte er das Büchlein taufen: diesem Titel, der so gut zu dem Inhalt stimmt, hat er auf kleinliche Bedenken Friedrich Theodor Vischers hin entsagt.

Wie kam Keller zu seinen Legenden? Wie bei den Zürcher Novellen, so hat auch hier literarische Anregung ein dichterisches Werk hervorgebracht. Die „Legenden“ von Ludwig Theoboul Rosgarten, im Jahre 1804 erschienen, kamen Keller in Berlin in die Hand. Rosgarten ist in der deutschen Literatur durch ein sentimentales Modegedicht aus dem Anfang des Jahrhunderts, betitelt „Zucunde“, bekannt. Er war ein norddeutscher protestantischer Pfarrer, aber jener Pseudoromantik zugetan, die für das Katholische schwärmte und im Katholizismus die Poesie verkörpert sah. Aus dieser Gefinnung heraus hat er denn auch die Legenden der Acta Sanctorum in einem frömmelnden, einfältiglichen Stil in Vers und Prosa bearbeitet. Keller stieß dieser Stil, der den naiven Ton der alten Legenden verzerrte, ab; es überkam ihn die Luft,

das was er bei Rosengarten fand, im Ton der Legenden ins Erotisch-Weltliche zu übersetzen. Freilich: alle Grazien führten ihm dabei die Feder, und ungebunden ließ er seine Phantasie auf den eingeschlagenen Wegen sich tummeln, nicht betrübt darüber, wenn ihre Sprünge sie rechts und links ins Land hinausführten.

Es gibt zweierlei Arten, das Heilige einer Religion in unfirchlichem Sinne zu behandeln. Die eine Art finden wir bei dem alten römischen Spötter Lukian, der die Götter des Olymp in ihrer nackten Menschlichkeit zeigte und den mythologischen Fabeln mit hellem Lachen ihren heiligen Nimbus zerstörte. Unter den neuern Dichtern waren Voltaire und Wieland seine Schüler. Lukian, Voltaire und Wieland verfahren in polemischer, destruktiver Absicht: sie wollen das Heilige dem Gespötte preisgeben. Anders Keller. Der Protestant, der über die katholische Fabelwelt verstohlen lächelt, kommt ja freilich in seinen Legenden auch zur Geltung; doch nur gelegentlich, in einem feinen Augenzwinkern. Keller ging an die Legenden nicht mit der Absicht heran, den Katholizismus zu bekämpfen. In guter Dichterlaune sah er vielmehr nur die poetischen Motive, die in der überlieferten Gestalt verborgen lagen, und es drängte ihn sie auf seine Weise weiterzudichten. Dies ist die eigentliche Art des Poeten, der überall nur Stoff für seine eigene Poesie erblickt. Die andere Art war ihm nicht fremd: auch er verstand sich meisterlich auf die Satire. Im „Sinngedicht“ findet sich eine solche Satire, die die Wunder der katholischen Kirche köstlich verspottet. Das kleine äthiopische Mädchen, das der Admiral Don Correa buchstäblich vom Boden auf gelesen, wird bei ihrer Taufe zum erstenmal in eine Kirche geführt. Dort erblickt es ein hölzernes Muttergottesbild, das frisch aufgeputzt worden und dessen Gesicht so stark gefirnißt war, daß es „glänzte wie ein Spiegel und die linke Wange wirklich das daran gedrückte Näschen des Christusbildes abspiegelte. Weil die Wange aber rundlich gewölbt war, so erschien das Näslein darin so groß, daß die Zambo-Maria vermeinte, es wohne ein Mann in der durchsichtigen Frau, der seine Nase herausstrecke, und da sie überhaupt noch nie ein derartiges Bildwerk gesehen, so hielt sie es für einen lebendigen Zauber und fing sich gewaltig an zu fürchten. Zitternd raffte sie sich auf und suchte zu entfliehen. Sie fand aber wegen der vielen Umstehenden keinen Ausweg und flüchtete an die Seite des Don Correa, in welchem sie ihren Beschützer sah,

und deutete mit der Hand nach dem leuchtenden goldenen Weiblein, in welchem ein Geist stecke, der größer sei als es selbst.“ Doch während noch die Menge über die wirren Reden der neuen Christin sich verwundert, haben die Jesuiten bereits die Gelegenheit wahrgenommen, aus dem Täufling eine Wunderperson zu machen, erheben ein mächtiges Ledeum und sehen schon im Geiste an der Westküste Afrikas einen berühmten Wallfahrtsort entstehen . . .

Dies ist die Lukian-Voltairesche, die satirische Art, das Heilige in unfirchlichem Sinne zu behandeln. Die Priester spielen dabei immer eine wichtige Rolle, und auf Entlarvung des Priestertrugs läuft die Geschichte gewöhnlich hinaus. Bei der andern Art kommt das Treiben der Diener Gottes nicht in Betracht: da hält sich der Dichter an das Göttliche selbst und stilisiert es, indem er es nicht gerade mit unandächtigen, doch auch nicht mit verzückten Augen ansieht, vielmehr das Heilige dem Blick so nahe rückt, daß jedes Fältchen im Gesicht, jeder Wimpernschlag sich deutlich wahrnehmen lassen. Die anthropomorphische Art, in der der Mensch sich seine Götter bildet und die vom Christentum, das seine Dreifaltigkeit lieber in übersinnliche Sphären entrückt sehen möchte, nicht gern geduldet wird — diese vermenschlichende Art übt Keller an dem Heiligen der katholischen Religion konsequent aus. Und da darf denn etwa die Mutter Gottes natürlich nicht anders aussehen als irgend ein anderes Weiblein — bloß klüger wird sie sein und gerechter und mit Wunderkraft begabt. So, in anmutig menschlicher Gestalt, hat Keller die Maria bereits im „Grünen Heinrich“ dargestellt. Er läßt dort bei dem Fest auf Rosaliens Landgut von dem rheinländischen Gottesmacher allerlei Schwänke von der Mutter Gottes erzählen: wie sie einmal einen Kongreß ihrer Vertreterinnen an den berühmtesten Wallfahrtsorten der Welt veranstaltet habe und wie es dabei unter den vielen Frauenzimmern zugegangen sei, was sie alles auf der Hin- und Rückreise erlebt und verrichtet haben; wie die eine als große Fürstin mit verschwenderischer Pracht, die andere aber wie ein schäbiger Filz gereift sei und in den Herbergen, wo sie übernachtet, ihre Engel in den Hühnerstall gesperrt und am Morgen auch wie Hühner abgezählt habe, ob keiner fehle; wie da einmal die Muttergottes von Czestochau und die von Einsiedeln zu Mittag in einem Wirtshaus zusammentreffen und, nachdem die Speisen aufgetragen worden, die beiden einander die leckeren Bissen nicht gönnen, die Polin der Schweizerin die Schnepfen und die Schweizerin der Polin die Perchen von der Schüs-

sel wegzaubert, bis sie am Ende, um ihren Hunger zu stillen, ihre schwarzbraunen Gesichter in Töpfe mit dicker Milch tauchen müssen. . . .

Diese naive-menschliche Behandlungsweise des Heiligen, die nichts weniger als das Heilige profanieren, vielmehr menschlich recht nahebringen will und demnach die menschlichen Züge, die nun einmal in allem Heiligen da sind, arglos weiterführt — sie ist es nun, was Kellers Legenden so eigentümlich ist und ihren größten Reiz bildet.

Keller verfährt bei seinem Werke so, daß er in der Regel von der frommen Fassung, die Rosgarten den einzelnen Legenden gegeben hat, ausgeht, dabei die ursprünglichen Linien ziemlich getreu nachzeichnet, die Vorlage nicht selten wörtlich benutzend, um plötzlich bei einem Rank abzubiegen und in dem einmal eingeschlagenen Ton auf eigene Hand weiterzufabulieren. Daß die Heiligen bei dieser Gelegenheit ihr Antlitz zuweilen, wie Keller sagt, nach einer andern Himmelsgegend richten, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen, kann ihm, der sich an den Wortlaut der Überlieferung nicht gebunden fühlt, gleichgültig sein — ja, da er nicht für den Kreis der Befenner dichtet, wird ihm das Weltliche wohl noch eine besondere Freude bereiten, weil sich darin eher das Allgemeinmenschliche spiegeln wird.

II.

Wie wendet Keller nun das überlieferte Heilige in ein Menschliches um? Die erste Legende „Eugenia“ bildet gleich ein treffliches Beispiel. Rosgarten erzählt nach der Aufzeichnung des Karthäusermönchs Laurentius Surius und nach der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine die Geschichte der heiligen Märtyrerin Eugenia, die mit den Ihrigen für den Glauben Christi in den Tod geht. Keller hingegen berichtet, wie Eugenia nach mancherlei krummen Wegen, auf die sie ihre Emanzipationsgelüste verführen, zu einem Manne kommt. Keller konnte hier eine weite Strecke Wegs mit seinem Vorgänger zusammengehen. Denn schon die kirchliche Legende erzählt, wie eifrig sich die junge Eugenia in Alexandria der Philosophie befließ, und sich zwei Jünglinge, Söhne von Freigelassenen ihres Vaters, zu Genossen ihrer Studien erzog. Auch von der Liebe des Aquilinus und von seiner Abweisung erzählt die Legende, und wie Eugenia mit ihren Gefährten zum Christentum bekehrt wird, in ein Kloster geht und sich hier bald zum Abt über die vielen Mönchlein emporschwingt, während

die heidnischen Priester dem verzweifelten Vater weismachen, seine Tochter sei von den Göttern entrückt und unter die Sterne versetzt, worauf die Statue der Eugenia im Tempel aufgestellt und göttlich verehrt wird. Und noch einen Schritt weiter konnte der Dichter der Überlieferung folgen. Denn auch die Verführungsgeschichte am Bette der schönen Witwe erzählt Rosengarten und ihre Austragung vor dem Richter. Hier erst trennen sich die Wege. Denn nach der Tradition ist der Vater Eugenias der Statthalter von Alexandrien, vor dessen richterlichen Stuhl die Witwe den Fall zur Beurteilung schleppt. Als alle Zeugen gegen die Aussage des Abtes Eugenius sprechen und ihm kein Mittel, seine Unschuld zu beweisen, übrig bleibt, da zerreißt der jungfräuliche Mönch sein Gewand von der Brust bis zum Gürtel und gibt sich dem Vater zu erkennen. So wird Eugenia frei und macht Vater, Mutter und Brüder zu Christen — und die ganze Familie erringt sich bald darauf in Rom die Märtyrerkrone.

Von jenem jungen Aquilinus, der einst um Eugenia geworben, ist in der Legende keine Rede mehr; noch weniger von einer Heirat Eugenias. Keller zieht nun Aquilinus heran und macht ihn, der bei Rosengarten ein Sohn des Konsuls ist, zum Konsul selbst, der über den Fall des verbrecherischen Abtes zu richten hat. So wird Eugenia nicht vor ihren Vater gestellt, sondern vor den Mann, der sie liebt und der auch ihrem Herzen nicht fremd ist. Damit ist alles Folgende gegeben. Ihm entdeckt sie sich, aber nicht coram publico, und wird von ihm in die Arme geschlossen — und hat nunmehr nichts dagegen, den Mönchsrock gegen Frauenkleider zu vertauschen um als Gattin des Aquilinus sich dem Studium ehelicher Liebe und Treue „mit eben der gründlichen Ausdauer hinzugeben, die sie sonst der Philosophie und der christlichen Askese gewidmet.“

Man sieht, wie Keller verfährt: er folgt dem Gange der alten Legende, schwenkt aber von ihr ab, sobald er der Umwandlung weltlicher Motive in kirchliche auf der Spur ist; da bahnt er sich seinen eigenen Weg, um der profanen Erzählung, aus deren Umdeutung einst die kirchliche entstanden ist, zu ihrem Rechte zu verhelfen und der psychologischen Wahrheit, um die sich die frommen Nachschreiber gar wenig kümmerten, näherzukommen. Denn es ist klar, daß die Wendung, die Keller der Eugenia-Erzählung gibt, viel wahrscheinlicher ist als die Fassung der Legende. Schon daß Aquilinus bei Rosengarten am Anfang mit Namen als Bewerber um Eugenias Hand genannt, dann aber doch aus den

Augen gelassen wird, zeigt, daß ihm ursprünglich eine größere Rolle zugedacht war. Und es ist ersichtlich, daß die Erkennungsszene in der kirchlichen Legende auf keinem festen psychologischen Grunde ruht: denn in jener Zeit, wo das junge Christentum allseits von Feinden umgeben war, hätte ein Abt eher den unschuldigen Tod gelitten, als daß er durch Preisgabe seines weiblichen Geschlechtes das Kloster dem Untergange geweiht und die Insassen dem Gespötte der heidnischen Welt ausgeliefert hätte. Der Ausweg hingegen, den Keller gefunden, daß der kluge Aquilinus den Abt als einen Dämon hinstellt, der unter Zurücklassung seiner Kutte sich verflüchtigte, paßt eher zu der Wunderwelt der alten Legenden.

III.

So übt Keller seine verweltlichende Kunst an den Legenden. Er tritt an sie nicht als Rationalist heran, der alles Wunderbare verschmäht und es mit den Mitteln psychologischer Begründung aufhellt, wie es heute etwa Anatole France, der Schüler Renans, tut. Im Gegenteil: Keller läßt auch das Wunder gelten. Denn ein echter Dichter scheut nie das Wunderbare. Und die Marienlegenden Kellers bauen sich ja alle auf einem Wunder auf.

Die beiden ersten Marienlegenden zeigen, wie souverän Kellers Phantasie mit dem Rohstoff Kossegartens schaltet und wie kunstvoll er sich die Wege ebnet, um aus dem Gestrüpp der Überlieferung hinauszugelangen in das freie Land der erfindenden Poesie. Er hat die Motive zweier weit auseinanderliegenden Erzählungen, die nichts miteinander gemein haben als daß in beiden die Jungfrau eingreift, so zusammengerückt, daß sie jetzt den Nährboden für zwei sich eng verschlingende Geschichten bilden. Farbe, Poesie, Leben hat Keller ja überall in diese toten Berichte erst hineingebracht; wie er aber auch stofflich sich vollständig frei bewegt, läßt sich an diesen beiden Legenden besonders deutlich beobachten.

Die Fabel in Kossegartens Legende „Die Jungfrau und der Böse“ schreitet innerhalb derselben Linien vor wie in Kellers Bearbeitung. Auch bei Kossegarten schlummert die fromme Frau, während ihr Mann mit den Pferden draußen wartet, in der Kirche ein, und die Jungfrau steigt vom Altar herunter und begleitet den Ritter „an den bewußten Ort“. Der Ritt mit dem Teufel durch die helle Nacht und das bittere Schäferstündchen, das ihm die Jungfrau bereitet, sind Kellers Erfindung. Bei Kossegarten kanzelt die Jung-

frau den Bösen ab, so daß er sich mit Geheul und wehklagend aus dem Staube macht, dem Ritter aber verweist sie seine Sünde, befiehlt ihm zu der Kirche zurückzukehren, seine schlafende Frau zu wecken und dem Golde des Bösen zu entsagen. So geschieht es auch. Und die Legende schließt: „Als sie nun zu Hause gekommen und alle Schätze des Bösewichts von sich geworfen hatten, sind sie all ihr Lebtag beharret im Lobe und Dienste der allerjeligsten Jungfrau. Und hat die heilige Jungfrau ihnen in den folgenden Tagen größere Ehre und Reichtümer zugewandt, als sie vorhin jemalen besaßen.“ Wie trivial ist dieses Ende! Das Motiv, das Keller statt dessen setzt: daß in der einmal in ihrer menschlichen Würde gekränkten Frau die Liebe sofort erlischt — man denkt an ähnliches in Hebbels Frauengestalten! — ist ganz Kellers Eigentum und leitet bei ihm zu der Legende von der „Jungfrau als Ritter“ über.

Was hat nun Keller für diese Legende in seiner Vorlage vorgefunden?

Kosgarten erzählt im zweiten Buche unter den „Legenden von der Jungfrau Maria“ auch die folgende:

„Es war einmal ein Ritter, der hieß Walter von Birberg. Derselbige hatte Unsere Liebe Frau sehr lieb und ritt einstens in einen Turnier. Als er nun unterwegs an eine Kirche kam, hat er seine Gesellen, zuvor mit ihm eine Messe zu hören. Diese wollten nicht und ritten fürbaß. Also blieb Ritter Walter alleine dort, ließ Unserer Lieben Frauen zu Ehren eine Messe singen und opferte mit großer Andacht. Dann ritt er in den Turnier. Unterwegs begegneten ihm viele Menschen, welche sagten, daß der Turnier bereits vorüber wäre. Er fragte, wer am besten gestochen habe? Die sagten: das hat Herr Walter von Birberg getan, den rühmet man vor allen andern. Das nahm den Ritter wunder; doch ritt er fürbaß, und kam noch frühe genug, um den Turnier samt andern Rittern mit großem Lobe zu enden. Nach geendigtem Turnier kamen viele Ritter zu ihm und befahlen sich seiner Gnade, als solche, welche im Stechen von ihm wären überwunden worden. Da erkannte er wohl, daß solche Ehre ihm von Unserer Lieben Frauen Gnade widerfahren wäre, und dankte ihr mit großer Andacht, und diente ihr, derweil er lebte.“

Was hat doch der Dichter aus dieser seelenlosen Fabel gemacht! Die Jungfrau ohne Not, bloß weil ihr eine Messe geweiht worden, bemühen mochte er nicht. Er brachte drum dies zweite Eingreifen in Verbindung mit dem früheren. Ohne an ihrer göttlichen Würde ein Tüpfelchen einzubüßen, wird

Maria zur — Ehe stiffterin. Sie sorgt der frommen Gräfin für einen Schatz, der ihrer Liebe würdiger ist als der erste Mann, den Keller aus einem tieferen Gerechtigkeitsgeföhle heraus nach jenem Verbrechen untergehen läßt. Für diesen Schatz geht sie ins Turnier, siegt für ihn, erlangt für ihn die Hand der vielbegehrten Gräfin, die sie bei dem darauffolgenden Fest aufs anmutigste zu unterhalten weiß, bis der träge Zendelwald endlich dahergewandelt kommt und sich unvermutet in ein allerschönstes Netz eingefangen sieht. . . . Die reizvollsten Situationen drängen sich und Kellers Humor flimmert über ihnen in den köstlichsten Lichtern. Ergöhliche Arabesken zieren die gemächlich hinschlendernde Erzählung: so wenn die Jungfrau, auf den Turnierplatz reitend, unterwegs bemerkt, wie aus einem Schutthaufen das Schwanzende des Teufels hervorguckt, der, noch immer um die Gräfin herum schleichend, sich beim Anblick der Maria schnell versteckt hat; oder wenn beim Bankett ein Schmetterling sich auf die goldene Krone des Kaisers setzt und Maria als Zendelwald Betraden einen Kuß auf die Lippen drückt, der diese begreiflicher Weise mit himmlischer Süße erfüllt. Und fein ist auch der Zug, wie die Jungfrau die heimlichen Träume und Gedanken Zendelwalds zur Wahrheit werden läßt und in seiner Gestalt jußt jene Worte mit der schönen Gräfin spricht, die er selbst auf der Reise phantasierend sich ausgedacht hat, so daß er, plötzlich an der Seite Betradens sich findend, nur den früheren Faden weiterzuspinnen braucht, um in seiner bisher von der Jungfrau gespielten Rolle zu bleiben.

Im Gegensatz zu diesen beiden zeigt die dritte der Marienlegenden — „Die Jungfrau und die Nonne“ —, wie Keller, wenn er einmal die Umrisse der alten Legende getreuer als sonst behält, dann doch den Inhalt unendlich vertieft und veredelt.

Wohl die älteste Fassung dieser Legende liegt uns in einer Sammlung von heiligen Wundergeschichten vor, die der Cisterciensermönch Cäsarius um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts im Kloster Heisterbach am Rhein hinterlassen hat. Diese Fassung, die sich durch die Jahrhunderte fast unverändert erhalten hat und von Dichtern vielfach aufgegriffen wurde*), erzählt, wie die junge Nonne von einem Kleriker verführt wird und, indem sie das Kloster ver-

*) Eine Göttinger philosophische Dissertation vom Jahre 1904, von Heinrich Watenphul, hat die lange Reihe der Bearbeitungen zusammengestellt, aber leider Clemens Brentanos geniale „Romanzen vom Rosenkranz“ übersehen.

läßt, der Jungfrau die Schlüssel, die sie bisher als Pförtnerin verwahrt hat, auf den Altar hinlegt, wie sie aber bald von ihrem Liebhaber verlassen wird und, allein in der schlimmen Welt, in ein Sündenleben versinkt, bis sie nach fünfzehn Jahren in Reue vor das Kloster kommt und, als sie an das Tor klopft, zu ihrer Verwunderung eingelassen wird, als wenn ihr Fortgang nicht bemerkt worden wäre; denn die Jungfrau hatte all die Jahre ihren Dienst besorgt, und kein Mensch ahnt, was inzwischen mit der frommen Pförtnerin vorgegangen . . . Diese Fassung der alten Legende hat noch Maeterlinck in seinem Singspiel *La soeur Beatrice* übernommen: die Sünderin kehrt zurück ins Kloster und beichtet sterbend ihr Wunder — das sündige Leben, dessen sie sich zeicht, wird natürlich von den Nonnen nicht geglaubt, denn man kennt die Schwester als ein Muster der Frömmigkeit und weiß, daß die Jungfrau an ihrem heiligen Wandel besonderes Gefallen gefunden.

Keller folgt der Überlieferung, nur daß seine Nonne nicht von einem Kleriker verführt wird, den schon Rosegarten hat fallen lassen — Brentano hat dafür einen Künstler, der im Kloster ein Bild malt —, sondern aus Sehnsucht nach der Welt in einer mond hellen Nacht aus dem Kloster flieht. Und nun ist es schön, wie Keller die Erlebnisse der Nonne ausmalt, die bei ihm kein sündiges Leben führt, sondern die Pflichten eines starken Weibes erfüllt und ihrem Gemahl acht fröhliche Knaben schenkt. Erst nachdem sie so die Welt mit allem Schönen, was sie bietet, genossen und den ganzen Ernst eines Frauenschicksals erfahren und durchlitten, kehrt sie in die Stille des Klosters zurück — und als darauf bei einem Fest zu Ehren der Jungfrau der Mann der Nonne mit den reißigen Jünglingen unvermutet erscheint, da achtet die Jungfrau nicht des Flitterstaates, den ihr die andern Nonnen darbringen, sondern drückt auf die Häupter der jugendlich stolzen Ritter Kränze von jungem Eichenlaub und bezeugt so, daß ihr das Geschenk der Nonne, die Mutterpflichten erfüllt hat, die größte Freude bereitet habe.

Man sieht, auf wie edle Art Keller hier die fromme Legende verweltlicht, obwohl er alle ihre Wunder beibehält.

IV.

Die Marienlegenden des Mittelalters werden in Kellers absichtsvoll gegliedertem Zyklus von je einer Legende aus der Frühzeit des Christentums

umrahmt, die in Alexandria, wo die Traditionen der griechischen Götterwelt noch lebendig sind, spielen, dem Marienkultus fernstehen und dem Wunder keinen Raum gönnen: „Eugenia“ und „Der schlimm-heilige Vitalis“. Sind die Marienlegenden im Ton der Überlieferung angenähert, so sind die sie umschließenden Legenden mehr weltlich und stark mit Ironie durchhäht. Das Thema des „Vitalis“ greift dasjenige der „Eugenia“, nur die Rollen der Geschlechter vertauschend, auf: ein Mann wird durch ein liebendes Mädchen dem Klosterleben entrisen, um in der „Welt“ die Rolle eines guten Ehemannes zu übernehmen.

Bächtold und nach ihm Richard M. Meyer („Gestalten und Probleme“ S. 246 ff.) haben die Geschichte des Vitalis fälschlich auf die Thais-Legende zurückgeführt, deren lange Reihe von Bearbeitungen sich von der Grosvith („Paphnutius“) bis zu Anatole France erstreckt und die freilich auch Rosegarten erzählt. Doch hat die Thais-Legende mit Vitalis wenig zu tun. Thais ist die Geschichte einer Buhlerin, die eine Heilige wird — das Magdalenen-Motiv. Das Motiv spielt wohl in die Vitalis-Legende mit hinein, bildet hier aber nicht das Grundmotiv.

Keller fand die Geschichte des Vitalis bei Rosegarten, im zweiten Band, unter den Erzählungen, die die „Barmherzigkeit des heiligen Johannes, genannt der Almosenier“ illustrieren. Johannes der Almosenier war Patriarch zu Alexandria und ließ dem aller Welt Anstoß gebenden Mönche Vitalis liebevolle Schonung angedeihen. In der kirchlichen Überlieferung führt der Mönch sein seltsames Leben bis zu seinem Tode; er stirbt natürlich im Kloster, und man findet an der Wand seiner Zelle die Worte geschrieben: Richtet nicht vor der Zeit! — worauf das wahre Wesen des Mönchs zum Vorschein kommt. Was Keller Rosegartens kurzem Bericht entnehmen konnte, deckt sich mit der Exposition seiner eigenen Legende. Immerhin: die „martyrliche Spezialität“ des Vitalis fand er bereits in seiner Vorlage vor. Und hier schloß er sich unbekümmert an Rosegartens Text sogar ziemlich eng an.

Ich führe die entscheidende Stelle aus Rosegarten an:

„Er zeichnete sie — die Buhlerinnen der Hauptstadt — sämtlich auf, besuchte dann die eine nach der andern und sprach zu jeder: Gewähre mir die und die Nacht und versage dich an keinen andern. Sobald er nun um die bestimmte Stunde in das Haus und in die Kammer trat, fiel er in einer Ecke des Gemachs

auf die Knie und betete für die Besitzerin des Hauses die ganze Nacht. Früh morgens verließ er sie und verbot ihr aufs schärfste zu sagen, was er bei ihr gemacht hätte. Dies trieb Vitalis eine geraume Zeit und richtete dadurch seinen guten Namen völlig zugrunde. Befand er sich bei einbrechender Nacht etwa in einer Gesellschaft, so pflegte er zu sprechen: Was mache ich doch? Hätte ich doch bald vergessen, daß die und die Freundin mich erwartet. Ich muß hin, auf daß sie nicht über mich zürne. Ward er von andern wegen solchen anstößigen Wandels gestraft, so sprach er: Was denkt Ihr doch? Meint Ihr, daß ich von Stahl und Eisen sei? Bildet Ihr Euch ein, daß Gott den Mönchen nicht auch ein bißchen Freude gönne? Die Mönche sind Menschen, so gut wie die andern. Manche sagten zu ihm: Vater, nehmt euch lieber eine eigne Frau, und legt den geistlichen Habit ab, damit die andern sich nicht an euch ärgern. Hierauf pflegte er zu antworten: Wer sich ärgern will, der ärgere sich, und renne meinethalb mit dem Kopf gegen die Mauer. Seid aber Ihr über mich zu Richtern bestellt? Bekümmert Euch um Euch selbst, für mich sollt Ihr Gott keine Rechenschaft ablegen. Solches sagte er mit großem Lärmen und Geschrei.“

Und nun die entsprechende Stelle in Kellers Legende. Nirgends sonst wie hier hält Keller so Satz für Satz Schritt mit seiner Vorlage. Und doch wird man bemerken, wie er selbst hier durch leise stilistische Änderungen den Sätzen künstlerische Abrundung gibt, hie und da durch spärliche Farbentupfung die Bildlichkeit des Vortrags erhöht und das Ganze in einen poetischen Duft taucht. Schon das Ausmalen jenes Pergamentstreifens, auf dem der Mönch die Namen der Buhlerinnen aufzeichnet und das er ab und zu aus dem silbernen Büchsen hervorholt, um nachzusehen, welche nun an die Reihe komme, ist für Kellers Art bezeichnend. Nun aber fährt er fort:

„Diese suchte er dann in Eile und halb verschämt und sagte hastig: Gewähre mir die zweite Nacht von heute und versprich keinem andern! Wenn er zur bestimmten Zeit in das Haus trat, ließ er die Schöne stehen und machte sich in die hinterste Ecke der Kammer, fiel dort auf die Knie und betete mit Inbrunst und lauten Worten die ganze Nacht für die Bewohnerin des Hauses. Mit der Morgenfrühe verließ er sie und untersagte ihr streng, zu verraten, was er bei ihr gemacht habe.

So trieb er es eine gute Zeit und brachte sich in den allerschlechtesten Ruf...

Befand er sich des Abends, wenn es dunkelte, in ehrbarer Gesellschaft, so

rief er etwa unversehens: Ei, was mache ich doch? Bald hätte ich vergessen, daß die braune Doris meiner wartet, die kleine Freundin! Der Tausend, ich muß gleich hin, daß sie nicht schmollt!

Schallt man ihn nun, so rief er, wie erbozt: Glaubt Ihr, ich sei ein Stein? Bildet Ihr Euch ein, daß Gott für die Mönche keine Weiblein geschaffen habe? Sagte jemand: Vater, legt lieber das kirchliche Gewand ab und heiratet, damit die andern sich nicht ärgern! so antwortete er: Ärgere sich, wer will und mag, und renne mit dem Kopse gegen die Mauer! Wer ist mein Richter?

Alles dies sagte er mit Geräusch und großer Verstellungskunst, wie einer, der eine schlechte Sache mit vielen und frechen Worten verteidigt.“

Ich habe die beiden Stellen hergesetzt, weil auch in dieser, dem ersten Blick sllavisch scheinenden Anlehnung sich die Unbefangenheit spiegelt, mit der Keller seiner „Quelle“ gegenübersteht. Wo einer so viel Neues gibt, braucht er sich nicht um die paar Steinchen zu kümmern, die er aus dem alten Gemäuer in sein eigenes Mosaik herübernimmt. Und in dieser einen Stelle erschöpft sich ja auch alles, was unser Dichter Rosegarten überhaupt verdankt. Was bei diesem noch folgt, konnte Keller lediglich zu einer jener ergötzlichen Rauffzenen Anregung geben, die er Vitalis vor dem Hause der Hetäre aufführen läßt. Die ganze Ausschmückung des schlimm=heiligen Treibens des seltsamen Märtyrers und die Befehrung zu einem „Weltmann“ — kurz alles, was zur Umdeutung der Legende ins Weltliche führt, entstammt Kellers blühender Phantasie.

V.

Wiederum anders zeigt sich das Verfahren des Dichters und sein Verhältnis zur Überlieferung in der vorletzten Legende. Hier läßt sich der feine, sorgsam abwägende Künstler bei seiner Arbeit beobachten, der Beziehungen schafft, die in der Vorlage nicht angedeutet waren, oder Fäden enger knüpft, die er in losem Nebeneinander vorgefunden hat. Rosegartens Bericht häuft Schilderungen des Martyriums der heiligen Dorothea, während Keller, obwohl die Umrisse der Überlieferung im ganzen beibehaltend, die Entwicklung irdischer Liebe zur himmlischen erzählt. Also eine psychologische Studie, während die Überlieferung das Gegebene hinnimmt und sich mit ihm abfindet.

Keller spielt gegen den Statthalter Fabricius dessen Geheimschreiber Theophilus aus. In der kirchlichen Legende begleitet der Schreiber die Mär-

tyrerin auf ihrem letzten Gange und höhnt sie. Als ein alter Mann mit weißen Locken erscheint er auf dem Prager Bilde Hans Baldung Griens, das die Enthauptung der heiligen Dorothea mit dem nachträglichen Wunder vereinigt. Diesen Theophilus macht Keller zu einem noch jungen, schüchternen Menschen, der, von Dorothea geliebt, sie durch sein verschlossenes und mißtrauisches Wesen in die glühende Liebe zum himmlischen Bräutigam treibt. Wenn sie auf den Richtplatz schreitet, so ist es jetzt kein Hohnruf, den ihr ein Feind zuwirft, sondern eine aus ohnmächtiger Eifersucht und tiefer Erbitterung fließende Erwiderung des Freundes auf ihre Anpreisungen des himmlischen Paradieses, des Bräutigams. So tilgt Keller das Rohe und setzt an dessen Stelle die Sanftheit der Unschuld. Und wenn er in dem, was sich an den Tod Dorotheas anschließt, der Überlieferung genau folgt — nur das treuherzige Lächeln des Rosenknäbleins mit der schelmischen Erinnerung an die einst zerbrochene Schale („Hältst du's auch?“) und die Spuren des Anbeißens an den Äpfeln gehören ganz ihm — so fühlt er sich wieder frei, sobald der kirchliche Erzähler den Leser mit der Versicherung entläßt, Dorothea habe den mit Wasser und Blut getauften Theophilus „im Garten des Geliebten freundlich empfangen.“ Ja, vielleicht waren es gerade diese Schlußworte der Rosengartenschen Erzählungen, die Keller zur Umdeutung der Legende gereizt haben. Auf jeden Fall haben sie ihn zu der wundervollen Schilderung angeregt, wie die beiden vereinigt durch die weiten Räume der Unendlichkeit kreisen und wie sie in den kristallinen Palast der heiligen Dreifaltigkeit geraten. . . .

Die Krone der sieben Legenden bedeutet jedoch das „Tanzlegendchen“ mit seiner schwebenden Leichtigkeit, die es jenseits aller Ort- und Zeitgrenzen erhebt, mit seiner entzückenden Grazie und dem wie leise Musik beseligenden Vortrag. In seiner Vorlage fand Keller nichts weiter als die Erwähnung einer Jungfrau, die dem Tanze hienieden entsagt, um dereinst des Tanzes mit den himmlischen Heerscharen zu genießen. Was Keller aus dieser Andeutung gemacht hat, wirkt wie ein Wunder poetischer Kleinkunst, die doch aus ihrem Rahmen den Blick in ein Fernes und Ewiges eröffnet. Der Gesang der Musen, der in die zufriedene Welt der Bewohner des Himmels das Echo irdischen Leids hineintönen läßt, hallt nach wie ein ergreifendes kosmisches Symbol und zeigt — wie in einem Symbol — wie Keller aus der Begrenztheit seiner Welt sich in jene Sphären erhebt, in denen die höchste Poesie ihre Heimatstatt hat.