

Zeitgeschichten. Asynchrones Erzählen in Gottfried Kellers *Sieben Legenden*

I. Asynchronie und Legende

Im Jahr 1872 erschien bei Göschen in Stuttgart Gottfried Kellers Zyklus von *Sieben Legenden*.¹ Die darin enthaltenen Erzählungen gehen alle auf hagiografische Vorlagen zurück, variieren diese aber so, dass sinnlicher Genuss und weltliche Liebe in ihren Mittelpunkt rücken. Kellers Text hat man deshalb als Kritik an der Legende als religiösem Genre und an der Religion im Allgemeinen verstanden. So bezeichnet MARIANNE SCHULLER im 2016 erschienenen Keller-Handbuch die *Sieben Legenden* als Schöpfung von etwas Neuem aus einer „alten, gleichsam abgelebten Erzählform“, das die „alte[...] religiös und kirchlich codierte [...] Form“ überwindet.² Aber schon GEORG LUKÁCS hatte in seiner 1946 erschienenen Studie zu Gottfried Keller einen differenzierteren Blick auf dessen Verhältnis zur Religion formuliert:

Keller ist im allgemeinen den Überresten religiöser Anschauung gegenüber, wenn sie nur in den betreffenden Menschen subjektiv ehrlich und ohne Heuchelei weiterleben, sehr duldsam. [...] Er gestaltet ja Menschen in ihren gesellschaftlichen Beziehungen, und um die innere Wechselwirkung dieser Beziehungen umfassend und allseitig darzustellen, wäre das, was ihm Feuerbach über die materialistische Grundlage des gesellschaftlichen Lebens geben konnte, viel zu dürfsig gewesen.³

1 Erstausgabe: Keller, Gottfried: *Sieben Legenden*, Stuttgart 1872. Im Folgenden wird im Fließtext nach folgender Ausgabe zitiert: Keller, Gottfried: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, hg.v. DOMINIK MÜLLER, Frankfurt a. M. 1991 (BdK 68). Zur Veröffentlichungs- und jüngeren Forschungsgeschichte vgl. WEIXLER, ANTONIUS: „Um modern zu reden“. Gottfried Kellers *Sieben Legenden* zwischen Reproduktion und Restauration erzählerischer Archetypik, in: IASL 44 (2019), S. 512–548, hier S. 516–519.

2 Differenzierter, aber grundsätzlich mit derselben Tendenz argumentiert SELBMANN, ROLF: Gottfried Keller: Romane und Erzählungen, Berlin 2001 (Klassiker-Lektüren 6), S. 102.

3 LUKÁCS, GEORG: Gottfried Keller, Berlin 1947, S. 47.

Die *Sieben Legenden* des Atheisten Keller sind gewiss nicht in dem Sinn religiöse Texte,⁴ dass sie spirituelle Ideen zu vermitteln oder fortzuschreiben suchen. Die christlichen Geschichten erscheinen als radikal profaniert. Aber die von LUKÁCS konstatierte Duldsamkeit erstreckt sich dennoch auch auf das vormoderne religiöse Erzählen, insofern es nämlich als ein Erzählen von Menschen und ihrem Leben ernstgenommen wird. Ich meine daher, dass Kellers Umgang mit der historischen Erzählform der Legende als ‚Überwindung‘ und ‚Neuschöpfung‘ nur unzureichend beschrieben ist. Meine These lautet im Gegenteil, dass in den *Sieben Legenden* der Versuch erkennbar ist, deren moderne religiöse Ver einnahme zu überwinden und dahinter ein älteres Interesse an menschlichen Beziehungen freizulegen, das insbesondere den vormodernen Asket*innenlegenden noch zu eigen war.

Dem Zyklus der *Sieben Legenden* ist ein Vorwort des Autors vorangestellt, in welchem er den Weg beschreibt, der ihn zu seinem Stoff geführt hat:

Beim Lesen einer Anzahl Legenden wollte es dem Urheber vorliegenden Büchleins scheinen, als ob in der überlieferten Masse dieser Sagen nicht nur die kirchliche Fabulierkunst sich geltend mache, sondern wohl auch die Spuren einer ehemaligen mehr profanen Erzählungslust oder Novellistik zu bemerken seien, wenn man aufmerksam hinblicke. (S. 11)

Keller spielt eine jüngere religiöse Art des Erzählens („kirchliche Fabulierkunst“) gegen eine tieferliegende profane Lust am Erzählen aus. Er unternimmt mit seinem Text den Versuch, hinter die religiösen Bedeutungen der Erzählungen und an deren Wissen um die „Menschen in ihren gesellschaftlichen Beziehungen“ zu gelangen. Damit sind die *Sieben Legenden* aber nicht nur eine Auseinandersetzung mit dem legendarischen Erzählen der Vormoderne, sondern sie stellen auch einen Gegenentwurf zum Umgang mit der Hagiographie im 18. und 19. Jahrhundert dar: Die unmittelbaren Vorlagen für die *Sieben Legenden* sind nämlich bekanntlich nicht spätantike oder mittelalterliche Legendare,⁵ sondern liegen zeitlich sehr viel näher, wie Keller am 22. April 1860 in einem Schreiben an Ferdinand Freiligrath ausführt:

Ich fand nämlich eine Legendensammlung von Kosegarten in einem läppisch frömmelnden und einfältiglichen Stile erzählt (von einem norddeutschen Protestant doppelt lächerlich) in Prosa und Versen. Ich nahm 7 oder 8 Stück aus dem vergessenen Schmöker, fing sie mit den süßlichen und heiligen Worten Kosegärtchens an und

⁴ Vgl. zu Kellers Haltung gegenüber religiösen Texten AMREIN, URSLA: „Als ich Gott und Unsterblichkeit entsagte“. Zur Dialektik von Säkularisierung und Sakralisierung in Gottfried Kellers literarischen Projekten aus der Berliner Zeit 1850 bis 1855, in: Religion als Relikt?, hg. v. HANNA DELF VON WOLZOGEN, Würzburg 2006 (Fontaneana 5), S. 219–235, hier S. 221f.

⁵ Vgl. Keller: Sieben Legenden (s. Anm. 1), S. 793f.

machte dann eine erotisch-weltliche Historie daraus, in welcher die Jungfrau Maria die Schutzpatronin der Heiratslustigen ist. (S. 790)

Gotthard Ludwig Kosegartens *Legenden*,⁶ die erstmals 1804 in zwei Bänden erschienen,⁷ stellen Bearbeitungen älterer hagiographischer Texte dar. Solche Bearbeitungen und Neuakzentuierungen legendarischer Erzählungen waren im 18. und 19. Jahrhundert keine Seltenheit.⁸ Auch Johann Gottfried Herder, an den Kosegarten sich anschließt, ließ seiner Abhandlung *Über die Legende*⁹ (1797) einige neugefasste Legenden folgen.¹⁰ Herder differenziert in seinen Ausführungen das von Martin Luther stammende Verständnis der Legende als ‚Lügende‘,¹¹ indem er die Texte nicht als Element der Heiligenverehrung behandelt, sondern ihren Wert für die individuelle Erbauung hervorhebt:

Legende hieß das Buch, das die Summe dessen umfaßte, was nicht nur durchs ganze Jahr hin dem Volk öffentlich vorgelesen, sondern auch zu seiner häuslichen Erbauung fast einzig in die Hand gegeben ward. Und da dies insonderheit *Leben der Heiligen* waren, auch allem, was man damals schrieb, der Ton der Andacht und des Wunderbaren anhing, so ist der Name Legende vorzüglich der *wunderbar-frommen Erzählung*, d. i. Lebensbeschreibungen und Geschichten, die durch das, was Andacht vermöge, zur Nachfolge reizen sollten, geblieben. Nebst den Ritterbüchern, fassen sie also, nach dem Geist damaliger Zeit, die *Blüthe und Blume menschlicher Ausbildung* in sich; die Ritterbücher für den Mann von Geburt, die Legenden für den andächtigen tugendhaften Menschen, welches Standes er auch sein mochte.¹²

Herders Auffassung der Legende liegt ein starker Epochenbegriff zugrunde. Die Legende ist demnach eine Gattung der „mittleren Zeiten“¹³, die in der Epoche der Konfessionalisierung im katholischen Zusammenhang weiter tradiert wurde und im reformatorischen Zusammenhang der Kritik ausgesetzt war. Herder bemüht sich darum, die Hagiographie mit der Funktion der Erbauung wieder ins Licht zu rücken: „Andacht d. i. ein Aufmerken aufs Göttliche ringsumher schrieb ja diese

6 Kosegarten, Ludwig Theoboul: *Legenden*, 2 Bde., Berlin 1804.

7 Zu Kosegarten vgl. HEIDERICH, MANFRED: Kosegarten, in: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturräumes, hg. v. WILHELM KÜHLMANN, Bd. 6, Berlin / Boston 2009, S. 659f.

8 Vgl. WEIXLER: „Um modern zu reden“ (s. Anm. 1), S. 520.

9 Herder, Johann Gottfried: *Werke* in zehn Bänden, Bd. 8: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800*, Frankfurt a. M. 1998, S. 173–184.

10 Vgl. LEITZMANN, ALBERT: *Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden*. Nebst einem kritischen Text der „Sieben Legenden“ und einem Anhang, Halle a. d. S. 1919, S. XV.

11 Vgl. dazu MÜNKKER, MARINA: Legende / Lügende. Die protestantische Polemik gegen die katholische Legende und Luthers *Lügend von St. Johanne Chrysostomo*, in: *Gottlosigkeit und Eigensinn. Religiöse Devianz im konfessionellen Zeitalter*, hg. v. ERIC PILTZ / GERD SCHWERHOFF, Berlin 2015 (Beihefte zur Zeitschrift für Historische Forschung 51), S. 121–147, hier S. 130–138.

12 Herder: *Werke* (s. Anm. 9), S. 173 (Herv. i. Orig.).

13 Herder: *Werke* (s. Anm. 9), S. 174 (Herv. i. Orig.).

Legenden: *Andacht* sollte sie lesen; *Andacht* sollten sie einflößen und wirken.“¹⁴ Er vergleicht die Legende mit der griechischen Mythologie: Beide seien basale kulturelle Ausdrucksformen, die nicht nach ihrem objektiven Wahrheitsgehalt zu beurteilen seien.¹⁵ Von dieser Überlegung ausgehend zielt Herder darauf, die Gattung fortzuschreiben und sie im Neuerzählen zu bessern: „Wenn aber die guten Legenden nur nicht so erzböse erzählt oder gar besungen wären! So erzähle, so singe man sie besser.“¹⁶ Herder zufolge ist die tiefere kulturelle und psychologische Bedeutung der Gattung aus ihrem mittelalterlichen Zusammenhang heraus zu verstehen, aber nur durch eine neue poetische Bearbeitung kann sie in die Gegenwart überführt werden.

Kosegarten unternimmt das von Herder skizzierte Projekt einer Aktualisierung der Legende, wobei er im Vorwort seiner *Legenden* nicht nur die Überzeitlichkeit, sondern auch die überkonfessionelle Bedeutung des Erzählten betont: „Das ächte Schöne ist nicht allein von jedem Zeitalter und jedem Himmelreich, es ist auch von jeder Kirche und jeder Konfession“.¹⁷ Allerdings ist besonders Kosegartens Auswahl von Legenden konfessionell geprägt.¹⁸ Als Grundlage seiner Dichtung gibt Kosegarten einige der wichtigsten Quellen hagiographischer Stoffe an: die Apokryphen und Pseudoepigraphie, die Schriften der Kirchenväter, die Vitae patrum, mittelalterliche Passionale und Legendare.¹⁹ Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf asketisch lebenden Heiligen: „Entsagung, Aufopferung, Selbstverlängnung sind der Angelpunkt, um welchen die christliche Askese sich dreht.“²⁰ Das Produkt von Kosegartens Bemühungen wird 1804 in der Vossischen veröffentlicht.²¹ Im Gegensatz zu Kellers Bezeichnung der *Legenden* Kosegartens als „vergessene[r] Schmöker“²² wurde das Werk immer-

14 Herder: Werke (s. Anm. 9), S. 177 (Herv. i. Orig.).

15 Vgl. Herder, Werke (s. Anm. 9), S. 176f.

16 Herder, Werke (s. Anm. 9), S. 182.

17 Kosegarten: Legenden (s. Anm. 6), Bd. 1, o. S.

18 Anders sah das EMIL ERMATINGER, der Kosegartens Legenden in einen Zusammenhang mit den katholischen Strömungen der Romantik stellt. Dagegen ist einzuwenden, dass Kosegarten explizit das Prinzip der Erbauung für seine Texte in Anschlag bringt und insofern einen pietistischen Gedanken verfolgt. Vgl. ERMATINGER, EMIL: Gottfried Kellers Leben. Mit Benutzung von Jakob Bechtholds Bibliographie, Stuttgart / Berlin 1920 (Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher 1), S. 446f.

19 Vgl. Kosegarten: Legenden (s. Anm. 6), Bd. 1, S. XII.

20 Kosegarten: Legenden (s. Anm. 6), Bd. 1, S. XIV. Bei der Durchsicht von Kosegartens Legenden zeigt sich schnell, dass er einige der wichtigsten Eremiten-, Ordensgründer- und Jungfrauenlegenden aufgenommen hat, z. B. die Jungfrau von Antiochia, Scholastika von Nursia, Brigitta von Schweden, Jodokus, Arsenius magnus, Franziskus, Thekla, Eugenia, Paula, Euphrosina, Barlaam und Josaphat, Alexius, Paulus eremita, Macarius, Gregorius, Brandan.

21 Vgl. LEITZMANN: Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden (s. Anm. 10), S. XVII.

22 Entsprechend wird Kosegartens Legendenansammlung noch von TIETZ, KARL-EWALD: Kosegarten-Rezeption im heutigen Deutschunterricht: Stand, Probleme, Möglichkeiten, in:

hin zweimal selbstständig aufgelegt (1804 und 1810) und dann Teil von Kosegartens *Sämtlichen Werken*. Von der zeitgenössischen Kritik erfuhr KOSEGARTENS Legendensammlung allerdings kein Lob, sondern scharfe Kritik.²³

Ein Exemplar von Kosegartens *Legenden* muss Keller in den 1850er Jahren in die Hände gefallen sein²⁴ und bildete den Ausgangspunkt für die *Sieben Legenden*, wobei Kosegartens Legendensammlung nicht die einzige Quelle Kellers war, wie sich immer wieder in einzelnen Ergänzungen und Erweiterungen zeigt. Im Vorwort zu den *Sieben Legenden* entfaltet Keller den Gedanken einer ‚Modernisierung‘ der Legende und positioniert sich damit auf dem „umkämpfte[n] Diskursfeld“²⁵, das die Legende im 18. und 19. Jahrhundert darstellte. Kosegarten nimmt für seine Texte einen überzeitlichen Charakter in Anspruch und behauptet, er habe die Texte unbearbeitet gelassen und nur gesammelt.²⁶ Dieser Idee und Behauptung stellt Keller einen Umgang mit der Legende gegenüber, die das Historische nicht umstandslos vereinnahmt, sondern es bearbeitet, diese Bearbeitung offenlegt und auf diese Weise im Erzählen ein Nebeneinander von Zeiten und Chronologien schafft.²⁷ Die *Sieben Legenden* sind daher durch eine immer wieder erneuerte „Spannung zwischen Wiederherstellung und Herstellung, zwischen Erhalten und Erneuern“²⁸ geprägt. Diesen Umgang Kellers mit seinen historischen Gegenständen möchte ich eine Poetik der Asynchronie nennen. Die Ironie, die sich darin immer wieder Bahn bricht, richtet sich dabei nicht nur gegen die historische Hagiographie, sondern auch gegen moderne Aktualisierungen der Legendendichtung, deren Ernsthaftigkeit und Eifer eben nicht als Asynchronien, sondern als Anachronismen erscheinen.

Pommern in der Frühen Neuzeit. Literatur und Kultur in Stadt und Region, hg. v. WILHELM KÜHLMANN / HORST LANGER, Tübingen 1994 (Frühe Neuzeit 19), S. 533–547, hier S. 539 kommentiert: „Des Dichters unübersehbare ‚fromme Einfalt‘, die betonte Erbauungsabsicht und seine poetische Überschwelligkeit [sic!] brachten ihm nicht nur geringe Leserresonanz und nach 1804 nur eine zweite Auflage (1810), sondern auch kritische Urteile der Fachwelt ein.“

23 Vgl. die reichlich vorhandenen Beispiele aufgeführt bei LEITZMANN: Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden (s. Anm. 10), S. V–XV. Vgl. dazu auch WEIXLER: „Um modern zu reden“ (s. Anm. 1), S. 519–521.

24 Vgl. Keller: Sieben Legenden (s. Anm. 1), S. 790 u. Stellenkommentar S. 836. Das Exemplar ist erhalten und wird mit Kellers Nachlass in der Zürcher Zentralbibliothek unter der Signatur 42.739 aufbewahrt.

25 WEIXLER: „Um modern zu reden“ (s. Anm. 1), S. 521.

26 Kosegarten: Legenden (s. Anm. 6), Bd. 1, S. XI.

27 GABRIELE BRANDSTETTER hat das Erzählverfahren der zeitlichen Überblendung oder Schichtung mit dem Begriff der *figura* beschrieben. Vgl. dazu BRANDSTETTER, GABRIELE: *Die figura. Überlegungen zu einem Darstellungsprinzip des Realismus – Gottfried Kellers „Tanzlegendchen“*, in: *De figura. Rhetorik, Bewegung, Gestalt*, hg. v. ders. / SIBYLLE PETERS, München 2002, S. 223–245, bes. S. 228f, sowie meine Ausführungen zu *Das Tanzlegendchen* weiter unten.

28 WEIXLER: „Um modern zu reden“ (s. Anm. 1), S. 526.

Die folgenden Analysen dreier Legenden des Keller'schen Zyklus zeigen, dass die Texte immer wieder offensichtlich chronologisch unvereinbare Elemente kombinieren. Indem durch diese Asynchronien die zeitliche Integrität aufgehoben wird, tritt der Konstruktionscharakter der Erzählungen hervor, die damit nicht mehr als überzeitliche Exempla taugen, wohl aber ihren ursprünglichen Fokus auf die Menschen, von denen sie erzählen, beibehalten. Alle drei Texte stellen Übergänge im Leben ihrer Figuren dar, die ihrerseits als Momente der Asynchronie, des kurzfristigen Nebeneinanders mehrerer möglicher Lebensphasen, erscheinen: *Eugenia* befasst sich mit der Adoleszenz, *Die Jungfrau und die Nonne* mit der Mitte des Lebens, *Das Tanzlegendchen* mit dem Tod und der Ewigkeit.

II. *Eugenia: Die Adoleszenz einer antiken Heiligen*

Das christliche Prinzip der Virginität²⁹ stellt den Kern aller Legenden dar, die Keller ausgewählt hat. Die *Sieben Legenden* sind bei ihm dahingehend bearbeitet, dass die Erzählungen stets nicht mit der Entzagung von Ehe und weltlicher Liebe, sondern mit dem körperlichen Vollzug derselben ausgehen. Der Fokus von Kellers Legenden liegt dabei auf weiblichen Figuren. Dafür boten sich Mönchs- und Jungfrauenlegenden in besonderer Weise an, weil Ehe und erotische Versuchung immer schon zentrale Themen dieser Texte sind.³⁰

Die erste und längste Erzählung des Zyklus berichtet vom Leben der Heiligen Eugenia. Die Heilige wird der „ersten Christenzeit“ (S. 12) zugeordnet, womit die ersten drei christlichen Jahrhunderte, die Zeit der spätantiken Christenverfolgung und Märtyrerprozesse bezeichnet ist. Der Text berichtet davon, wie seine gebildete Protagonistin Eugenia in Alexandria sehr begehrt wird, alle Bewerber abweist, aber deren Huldigungen entgegennimmt:

Alle Bücherwürmer von Alexandrien machten Elegien und Sinngedichte auf die menschliche Erscheinung, und die guten Hyazinthen (Eugenias Begleiter; J. T.) mußten diese Verse sorgfältig in goldene Schreibtafeln schreiben und hinter ihr hertragen. (S. 13)

Eugenia wird in Kellers Text vom Erzähler als „Blaustrümpfchen“ (ebd.) tituliert. Mit dem pejorativen Begriff wird die antike Figur, die sich durch ihre besondere Bildung auszeichnet, in asynchroner Weise für eine Polemik gegen die Emanzipationsbewegungen des 19. Jahrhunderts gebraucht. Anders als die Vorlage von

²⁹ Vgl. dazu TRAULSEN, JOHANNES: Virginität und Lebensform, in: Legendarisches Erzählen. Optionen und Modelle in Spätantike und Mittelalter, hg.v. JULIA WEITBRECHT u. a., Berlin 2019 (Philologische Studien und Quellen 237), S. 137–158.

³⁰ Vgl. TRAULSEN: Virginität und Lebensform (s. Anm. 29), S. 137f.

Kosegarten verweigert Kellers Legende durch diese Asynchronie die historische Kontinuität des Textsinns.

Mit der abwertenden Bezeichnung der Bildung Eugenias als ‚Blastrümpfigkeit‘ bedient die Legende ein zeitgenössisches misogynes Klischee. Die Abwertung philosophischer Bildung von Frauen ist allerdings durchaus keine Hinzufügung Kellers, sondern findet sich bereits in den vormodernen Legenden und bei Kosegarten. Eine Erweiterung Kellers besteht aber insbesondere in der Fokussierung des erotischen Begehrens als handlungsleitendes Moment.³¹ In den *Sieben Legenden* rückt das Verhältnis zwischen Eugenia und dem um sie werbenden Statthalter Aquilinus in den Fokus, das in den Vorlagen nur marginal ist.³² Das erotische Begehren ist dabei in der Keller'schen Legende nicht einseitig auf die männliche Figur beschränkt, sondern auch Eugenia selbst

hatte seit manchen schönen Tagen heimlich das Auge auf ihn geworfen, da er der stattlichste, angesehnste und ritterlichste Mann in Alexandrien war, der überdies für einen Mann von Geist und Herz galt. (S. 13)

Eugenia und Aquilinus sind einander zugetan, der Vereinigung steht aber die „Wissenschaft und Geistesbildung“ (S. 14) entgegen. Als die beiden sich treffen, erlegt Eugenia es dem Werber auf, sich zunächst im gebildeten Diskurs mit ihr und ihren beiden Begleitern zu messen, was Aquilinus als „hochtragende Zumeutung“ (S. 14) ablehnt, woraufhin beide sich trennen und unverheiratet bleiben.

Wie in den Vorlagen der Erzählung tritt auch Kellers Eugenia als Mann in ein Kloster ein.³³ Diesem Wechsel des Geschlechts und der Lebensform geht ein

31 LEMBKE, ASTRID: Eine Heilige in Gesellschaft: Formen der Kooperation in der ‚Legende von Prothus und Hyacinthus‘ bei Jacobus von Voragine, der Lichtenhaler Schreiberin Regula und Gottfried Keller, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 141,1 (2019), S. 53–79, hier S. 77 spricht in von einer „Entpolitisierung“ im Sinn einer Depolitisierung weiblicher Figuren in der *Eugenia*. Im Hinblick auf das Frauenbild ist insbesondere der Vergleich der publizierten *Eugenia* in der Fassung der ersten Handschrift Kellers ausschlossreich: Während der frühen Fassung noch eine scharfe Polemik gegen emanzipatorische Bewegungen vorangestellt ist (vgl. S. 703), nimmt Keller die entsprechende Passage später wieder heraus und restituiert damit tendenziell auch die positive Bewertung der weiblichen Figur (vgl. S. 799–808). Das Frauenbild der *Eugenia*, wie der *Sieben Legenden* im Allgemeinen, bleibt ambivalent.

32 Vgl. Kosegarten: Legenden (s. Anm. 6), Bd. 1, S. 190, die Bearbeitung gründet auf der *Legenda aurea*. Vgl. dort die Legende von Protus und Hyazinthus: Jacobus de Voragine: *Legenda aurea / Goldene Legende*, 2 Bde., hg.v. BRUNO W. HÄUPTLI, Freiburg i. Br. 2014 (Fontes Christiani), Bd. 2, S. 1771–1777.

33 Beispiele für die Monachoparthenie, das Crossdressing von Frauen, um den Eintritt in ein Kloster zu ermöglichen, gibt es in der Hagiographie reichlich. Vgl. dazu TRAULSEN, JOHANNES: Jungfrau und Mönch. Askese und Geschlecht in Crossdressing-Legenden des Mittelalters, in: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus

Zustand der Unruhe voraus, der parallel mit dem Bartwuchs ihrer gleichaltrigen Begleiter auftritt und so – anders als in den Vorlagen – den Eintritt in die Adoleszenz markiert:

Mittlerweile befand sich Eugenia doch nicht wohl und zufrieden; ihre geschulten Diener mußten Himmel, Erde und Hölle durchphilosophieren, um plötzlich unterbrochen zu werden und stundenweit mit ihr im Feld herumzulaufen, ohne eines Wortes gewürdigt zu sein. (S. 16)

Mit dem Übergang vom Jugendlichen- ins Erwachsenenalter ist ein weiteres neues Element in die Erzählung eingeführt. Der folgende Eintritt ins Kloster wird nicht mit einem christlichen Entzagungsgedanken begründet, sondern erscheint als Folge des jugendlichen Unruhezustands, in dem sich Eugenia zuvor befindet. Sie entdeckt ihren späteren Konvent im Rahmen eines ihrer unruhigen Spaziergänge:

Bei dem Klang dieser Worte, aus frommen, demütigen Kehlen gesungen, vereinfachte sich endlich ihr künstliches Wesen, ihr Herz ward getroffen und schien zu wissen, was es wolle, und langsam, ohne zu sprechen, fuhr sie weiter nach dem Landgute. Dort zog sie insgeheim männliche Kleider an [...]. (S. 12)

Dann tritt sie ins Kloster ein, wo sie sich um besondere asketische Leistungen bemüht und schließlich sogar Abt wird. ANTONIUS WEIXLER hat den Eintritt in den Konvent als „Tiefpunkt ihrer Dissoziation von sich selbst und ihrer Sinnlichkeit“³⁴ gedeutet. Doch die Aussage, dass sich schon durch den Gesang der Mönche Eugenias „künstliches Wesen“ vereinfacht, will dazu nicht recht passen, denn es wird ja hier eher die Überkultivierung und Manieriertheit der Figur („künstliches Wesen“) gegen deren ernsthafte Bewegtheit („getroffenes Herz“) angesichts des Klosterlebens gestellt. Der erste Eindruck des Klosters und der Eintritt in dasselbe wird auf diese Weise als Ende einer Dissoziation von Sein und Schein inszeniert, freilich nicht ohne auch ein ironisches Licht auf die vermeintliche Einfachheit des Klosterlebens zu werfen.

Die folgende Marmorbild-Episode ist gegenüber den Quellen ganz neu eingefügt und greift erneut die Dissoziation von äußerem Eindruck und innerem Sein auf. Eugenia begegnet ihrem eigenen Abbild, das ihr Vater aus Marmor fertigte und im Minervatempel aufstellen ließ. In der Statue entdeckt sie das

ursprüngliche innere Wesen [...], das durch ihre Schulfuchserei nur verhüllt wurde, und es war ein edleres Gefühl, als Eitelkeit, durch welches sie ihr besseres Selbst in dem magischen Mondglanz nun erkannte. (S. 19)

mediävistischer Perspektive, hg.v. INGRID BENNEWITZ / JUTTA EMING / JOHANNES TRAULSEN, Göttingen 2019 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschungen 25), S. 227–242.

³⁴ WEIXLER: „Um modern zu reden“ (s. Anm. 1), S. 538.

Die Szene stellt eine *Mise en abyme* dar: Durch die Betrachtung des Kunstwerks kommt die Figur zu einer tieferen Erkenntnis ihres eigenen Wesens. Entsprechend zielt auch Kellers Bearbeitung der Form der Legende darauf, deren ‚ursprüngliches Wesen‘ zu enthüllen. Dabei geht es nicht um die monastische oder überhaupt um religiöse Lebensformen, von denen sich Keller ja nicht nur in seinen *Legenden* immer wieder ironisch distanziert. Die Analogie von Statue und Erzählung liegt vielmehr darin, dass beide einen Einblick in menschliches Handeln und Sein eröffnen.

Dass Keller auf Selbsterkenntnis – und nicht etwa auf eine Glorifizierung des Klosterlebens – zielt, wird im Folgenden deutlich: Eugenia beobachtet Aquilinus, der sich der Statue heimlich nähert und sie liebkost. Diese Konfrontation mit dem eigenen Abbild und ihrem Verehrer bewirkt eine Veränderung Eugenias, die sich beim Frühgebet des nächsten Morgens zeigt. Statt sich dem Gebet zu widmen, hängt sie Träumen nach, „die dasselbe nichts angingen“ (S. 20). Schließlich gibt sie ihr Leben im Kloster auf. Den Impuls, den Konvent zu verlassen, geben allerdings nicht die inneren Veränderungen, sondern – der Tradition des Textes und Kellers Poetik der Asynchronie folgend – ein äußerer Umstand: Die als Mönch lebende Eugenia wird beschuldigt, sich an einer Frau vergangen zu haben. Aus der daraus entstehenden Zwangslage kann sie sich nur befreien, indem sie sich Aquilinius offenbart, der sie nicht nur ‚rettet‘, sondern den sie nun heiratet, nicht ohne ihn am Ende zum Christentum zu bekehren. Die Erzählung greift das legendarische Motiv der Monachoparthie, des Lebens weiblicher Figuren in Mönchsklöstern auf. Die als Männer lebenden Frauen werden schon in der vormodernen Hagiographie häufig mit dem Vorwurf eines sexuellen Übergriffs gegen eine Frau konfrontiert. Diese Konfrontation stellt einen Scheideweg dar und zieht auf die eine oder andere Weise ein Bekenntnis nach sich. In der Legende der Märtyrerin Eugenia, wie sie sich in der *Legenda aurea*³⁵ und bei Kosegarten³⁶ findet, wird die Protagonistin durch die falsche Anschuldigung genötigt, ihr Geschlecht³⁷ und ihren christlichen Glauben preiszugeben, was den Beginn des Martyriums begründet. In anderen Fällen nehmen die als Mönche lebenden Frauen das vermeintliche Vergehen als Buße auf sich und machen es so zum Teil ihrer Askese. In allen Legenden, die von Monachoparthenie erzählen, erweist sich die Idealität der Protagonistin immer erst in dem Augenblick, in dem die Klosteridentität durch äußere Umstände infrage gestellt wird. Die zentrale Idee, die den Texten unterliegt, ist der innere Übergang, der mehr als die äußere Annahme einer Lebensform ist. Kellers Legende schreibt diese Idee fort, auch

³⁵ Vgl. die Legende von Protus und Hyazinthus bei Jacobus: *Legenda aurea* (s. Anm. 32), Bd. 2, S. 1771–1777, hier S. 1774f.

³⁶ Vgl. Kosegarten: Legenden (s. Anm. 6), Bd. 1, S. 190–198, hier S. 197f.

³⁷ An anderer Stelle habe ich mich mit dem Status von Gender im Rahmen von monastischer Literatur eingehender auseinandergesetzt. Vgl. TRAULSEN: Jungfrau und Mönch (s. Anm. 35).

wenn sie die Handlung aus den christlichen Logiken herausführt: Auch bei Keller führt die Anschuldigung zur Entscheidung, denn Eugenia muss sich in den *Sieben Legenden* Aquilinus zugleich mit ihrer Neigung zu ihm offenbaren. Während in den Vorlagen also eine Entscheidung für das geistliche Leben als Büßer erfolgt, entscheidet sich Kellers Eugenia für ein weltliches Leben. Doch dabei bleibt es nicht, denn am Ende der Erzählung heißt es:

Nachdem nun Eugenia das Wesen der Ehe genugsam erkundet hatte, wandte sie ihre Erkenntnis dazu an, ihren Gemahl zum Christentume zu bekehren, dem sie nach wie vor anhing, und sie ruhte nicht eher, als bis Aquilinus sich öffentlich zu ihrem Glauben bekannte. Die Legende erzählt nun weiter, wie die ganze Familie nach Rom zurückkehrte um die Zeit, da der christenfeindliche Valerianus zur Regierung gelangte, und wie nun während der ausbrechenden Verfolgungen Eugenia noch eine berühmte Glaubensheldin und Märtyrin wurde, die erst jetzt ihre große Geistesstärke recht bewies. Ihre Gewalt über Aquilinus war so groß geworden, daß sie auch die geistlichen Hyazinthen aus Alexandrien mit nach Rom nehmen konnte, allwo dieselben ebenfalls die Märtyrerkrone gewannen. (S. 27f.)

Im Martyrium erscheint Eugenia wie in den Vorlagen wieder als Agentin der religiösen Handlung und bleibt nicht auf die Rolle als Ehepartnerin beschränkt. Die Erzählung wird in die Bahnen der Erzähltradition zurückgeführt.³⁸ Ohne den Ursprung der Erzählform gänzlich zu desavouieren wird der Blick auf die Entwicklung der Figur gelenkt, die mit der Aufgabe des weltlichen Lebens und dem Geschlechtswechsel einen radikalen Schritt vollzieht. Die Erzählung verfolgt dabei keine genuine religiöse Idee, sondern greift den in den religiösen Erzählungen zentralen Übergang von einer Lebensform bzw. -phase in die andere auf, weshalb für Eugenia der geistliche Zusammenhang auch nicht den Endpunkt darstellen muss, sondern sie diesen später wieder verlassen kann. Durch Kellers Poetik der Asynchronie werden Aspekte ‚aufgefunden‘, ohne dass dabei die älteren Strukturen gänzlich zerstört oder auch nur scharf kritisiert würden. Alte und neue Entwürfe werden übereinander gelagert, ohne die Differenzen zwischen beidem einzuebnen.

Die Ausgabe der *Sieben Legenden* von 1872 enthielt noch einen Satz zu den beiden Hyazinthen, den Begleitern Eugenias:

Erst neulich sind in einem Sarkophag der Katakomben ihre Leiber vereinigt gefunden worden, gleich zwei Lämmchen in einer Bratpfanne, und es hat sie Papst Pius einer französischen Stadt geschenkt, welcher die Preußen ihre Heiligen verbrannt haben. (S. 847)

³⁸ Inwiefern Keller hier „das Martyrium seiner Figuren als die pervertierte Form einer verbotenen Lusterfüllung“ inszeniert, wie AMREIN: „Als ich Gott und Unsterblichkeit entsagte“ (s. Anm. 4), S. 227 schreibt, bleibt mir unklar.

Die Ironie des Bratpfannengleichnisses trifft gleich mehrere Zeitschichten der Legende: Sie schließt an bekannte ironische Reaktionen der christlichen Märtyrer auf ihre Folter an. So fordert etwa der Heilige Laurentius, welcher der Legende nach auf einen Rost über Feuer gelegt wurde, man möge ihn wenden, er sei schon gar.³⁹ Der oben zitierte Satz, den Keller in der dritten Auflage (1884) strich, lässt sich aber auch auf das Pontifikat Pius' IX. (1846–1878) und den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 beziehen, womit weitere zeitgenössische Elemente in den Text eingewoben sind. Das Grab von Protus und Hyazinthus wurde 1845, ein Jahr vor der Wahl Pius' IX., entdeckt. Während die Überreste von Protus bereits entnommen waren, fand man in der Grabkammer des Heiligen Hyazinthus Aschereste, die während Pius' Pontifikat erhoben, allerdings nicht nach Frankreich verbracht wurden.⁴⁰ Die Heiligenverbrennung durch die Preußen dürfte auf die Bombardierungen und Belagerungen französischer Städte, insbesondere Paris', zu beziehen sein.

So erweisen sich die Rezeptions- und Darstellungsprinzipien der *Eugenia* Gottfried Kellers als in mehrfacher Hinsicht asynchron: Der Text behält das Motiv der Monachoparthenie bei, verbindet es aber mit neuen Handlungselementen (Marmorbild-Episode) und Logiken (Figurenpsychologie, Entwicklung). Unter neuen Vorzeichen wird auf diese Weise in den Blick genommen, was bereits für die vormodernen Legenden wichtig war, nämlich die Identität der Figuren und der Übergang zwischen Lebensphasen und -formen. Kellers Legende führt neue Elemente ein, die der chronologischen Ordnung seiner Vorlagen zuwiderlaufen: die Polemik gegen die Emanzipationsbewegung, die Gegenseitigkeit des Begehrens, das Adoleszenzthema, den Verweis auf den Deutsch-Französischen Krieg. Damit weicht der Text nicht nur von den vormodernen Legenden, sondern auch von seiner unmittelbaren Vorlage in Kosegartens Sammlung ab. Der religiösen Vereinnahmung der historischen Erzählung wird ein asynchrones Erzählen gegenübergestellt, das die Spannungen zwischen alten und neuen Elementen eben nicht aufhebt. Die Ironisierungen gehen dabei zwar auf Kosten der historischen Hagiographie, die schließlich jedoch mit dem Martyriumsschluss auch wieder ins Recht gesetzt wird, vor allem zielen sie aber auf die zeitgenössische Legendendichtung.

39 Vgl. Jacobus: *Legenda aurea* (s. Anm. 32), Bd. 2, S. 1472.

40 Vgl. SAXER, VICTOR: *Protus und Hyazinthus*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 3. Aufl., hg. v. WALTER KASPER u. a., Bd. 8, Freiburg i. Br. 1999, Sp. 670.

III. *Die Jungfrau und die Nonne: ein weltliches Leben*

Während die Handlung der *Eugenia* im 2. Jahrhundert angesiedelt ist, tragen die folgenden drei Legenden mittelalterliche Züge. Es handelt sich jeweils um Mirakelerzählungen, in denen die Jungfrau Maria die Rolle einer der Figuren übernimmt. In *Die Jungfrau und die Nonne* tritt Maria an die Stelle der Sakristanin eines Nonnenkonvents namens Beatrix, die „voll Sehnsucht nach der Welt“ (S. 49) ist und deshalb als junge Frau ihr Kloster verlässt, ein profanes Leben als Ehefrau führt, um schließlich im Alter wieder ins Kloster zurückzukehren. Dort erfährt sie, dass ihre Abwesenheit unbemerkt geblieben ist und sie an ihren ursprünglichen Platz als Sakristanin zurückkehren kann, da Maria sie vertreten hat.

Bereits der *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach aus dem 13. Jahrhundert enthält die Geschichte der Nonne Beatrix.⁴¹ Der Vergleich von Kosegartens⁴² Fassung mit dem *Dialogus* macht sichtbar, dass Kosegarten seine Vorlagen trotz gegenteiliger Behauptungen bearbeitet hat. Bei Caesarius verlässt Beatrix ihr Kloster aufgrund einer äußereren Anfechtung: Die Nonne wird von einem Priester begehrt, bis *serpens antiquus tam vehmenter pectus eius succedit, ut flammam amoris ferre non posset* („die alte Schlange ihr Herz so heftig entflammt hatte, dass sie die Flamme der Liebe nicht zu ertragen vermochte“)⁴³. Mit dem Priester und dem Teufel werden bei Caesarius zwei Figuren eingeführt, die auf Beatrix einwirken. Kosegarten verlegt dagegen die Versuchung ganz ins Innere der Figur: „Diefelbe ward von sündlichen Gedanken gar heftig angefochten.“⁴⁴ Er verzichtet auf die externen Faktoren des Mannes und des Teufels. Ebenso wenig findet sich bei Kosegarten der im *Dialogus* noch vorhandene Bericht, Beatrix habe sich in der Zeit ihres Weltlebens mit Prostitution über Wasser gehalten. Kosegarten akzentuiert die Legende also bereits wesentlich im Sinn einer Verinnerlichung und Versittlichung um. Keller folgt Kosegarten darin, dass auch er sich auf die Figur der Nonne konzentriert und keine externen Faktoren für die Flucht aus dem Kloster benennt. Aber auch diese Bearbeitung Kellers beginnt mit einem asynchronen Element, das die historischen Bruchkanten erkennbar macht: Die Handlung von *Die Jungfrau und die Nonne* ereignet sich in einem mittelalterlichen Setting, doch vor dem Aufbruch aus dem Kloster be-

41 Vgl. Caesarius von Heisterbach: *Dialogus miraculorum / Dialog über die Wunder*, 5 Bde., hg.v. NIKOLAUS NÖSGES / HORST SCHNEIDER, Turnhout 2009 (Fontes Christiani 86, 1–5), 7,33, Bd. III, S. 1396–1399.

42 LEITZMANN nimmt an, der *Dialogus* sei die unmittelbare Vorlage für Kosegarten gewesen. Dies ist m. E. nicht mit Sicherheit zu sagen. Vgl. LEITZMANN: *Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden* (s. Anm. 4), S. XXXIX.

43 Caesarius: *Dialogus* (s. Anm. 41), S. 1396f. (dort Text und Übersetzung).

44 Vgl. Kosegarten: *Legenden* (s. Anm. 6), Bd. 1, S. 117.

kleidet Beatrix sich mit „neuen starken Schuhen“ und rüstet sich zum „Wandern“ (S. 49), womit ironisch auf die im 19. Jahrhundert populäre Wanderbewegung angespielt und eine historisierende Lesart infrage gestellt wird.

Auf ihrem Weg begegnet die ehemalige Nonne einem „prächtigen Ritter“, der außerdem ein „Kreuzfahrer“ (S. 50) ist, was die Handlung in einen Zeitraum zwischen dem 11. und dem 13. Jahrhundert verlegt. Der Text greift zudem Topoi der mittelalterlichen Minneliteratur auf: Die Jagd wird in Beziehung zur Liebe gesetzt, denn die Nonne wird von Jagdhörnern zum Aufbruch bewegt und mit ihrem zukünftigen Ehemann zusammengeführt. Denselben trifft sie an einer von Bäumen überspannten Quelle, einem Ort, dessen Darstellung in der Tradition des *locus amoenus* steht. Entsprechend der Maxime, „erotisch-weltliche Historie[n]“ aus seinen Vorlagen zu machen, amplifiziert Keller die Darstellung der Liebeshandlung zwischen Beatrix und dem Ritter Wonnebold, der ihr Ehemann wird und mit dem sie acht Söhne zeugt. Eingeschoben ist zudem ein Mirakel, in dem Beatrix, nachdem ihr Mann sie im Spiel gegen einen teuflischen Opponenten verloren hat, sich selbst mit Marias Hilfe, die das Würfelglück beeinflusst, zurückgewinnt und zu Wonnebold zurückkehrt, womit einmal mehr die Handlungsmacht weiblicher Figuren bei Keller unterstrichen wird.

Auch den Schluss der Legende hat Keller gegenüber der Vorlage von Kosegarten erweitert. Wonnebold und seine Söhne besuchen das Kloster, in dem Beatrix ohne das Wissen ihrer Familie wieder lebt. Vater und Söhne sind auf dem Weg, um sich dem „Reichsheere“ (S. 56) anzuschließen. Beatrix gibt sich zu erkennen, und nachdem die Familie so wieder zusammengefunden hat (ohne dass sie allerdings auch zusammenbleibt), endet der Text mit einem Erzählerkommentar:

So mußte nun jedermann gestehen, daß sie heute der Jungfrau die reichste Gabe dargebracht; und daß dieselbe angenommen wurde, bezeugten acht Kränze von jungem Eichenlaub, welche plötzlich an den Häuptern der Jünglinge zu sehen waren, von der unsichtbaren Hand der Himmelskönigin darauf gedrückt. (S. 56)

Da Wonnebold seine Söhne dem ‚Reichsheere‘ zuführt und sich die Eichenkränze als Symbole des deutschen Nationalismus deuten lassen, stellt auch diese Passage einen Verweis auf den zeitgenössischen Kontext der *Sieben Legenden*, nämlich den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und die Reichsgründung 1871, dar.⁴⁵ Im Hinblick auf die ‚Gabe‘ der Nonne bleibt unklar, wem sie eigentlich gilt. Gibt Beatrix ihre Kinder für die religiöse Lebensform oder für den Kriegsdienst hin? Der Text lässt diese Frage im Ungewissen und verbindet so die religiöse Logik der legendarischen Erzählung mit einer ironischen Sakralisierung der Reichsidee, der die Nonne ihr Söhne opfert, indem sie sie in den Krieg ziehen lässt.

45 Vgl. S. 860 und S. 848.

Die Jungfrau und die Nonne spielt aber auch auf der Handlungsebene mit einer Asynchronie, denn Beatrix ist durch das Eingreifen Marias an zwei Orten und in zwei Leben zugleich, und so wird sie bei ihrer Rückkehr im Kloster empfangen „als ob sie kaum eine halbe Stunde abwesend gewesen wäre.“ (S. 55). Das religiöse Leben bleibt von den weltlichen Vorgängen unberührt und kann nach diesen unbemerkt wieder aufgenommen werden. So lässt sich diese Legende einerseits als Auseinandersetzung mit dem Verhältnis individueller und kollektiver Zeitwahrnehmung begreifen: Während Beatrix ein ganzes weltliches Leben geführt hat, ist im Kloster praktisch keine Veränderung vorgegangen. Andererseits gewinnt diese Zeitkonstellation im Angesicht des Schlusses der Legende und der in den Krieg ziehenden Söhne eine besondere Bedeutung: In dieser Perspektive ist es der religiöse Opfergedanke der unberührt die Zeit überdauert hat und in Form eines nationalistischen Soldatenethos wieder zum Vorschein kommt.

IV. *Das Tanzlegendchen*

Das Tanzlegendchen ist die letzte der *Sieben Legenden* und fällt aus dem Rahmen der Sammlung. Zwar bildet auch hier wieder eine historische und durch Kosegarten vermittelte Legende den Ausgangspunkt, doch entfernt sich die Handlung weit von ihrem Ursprung und verkehrt dessen Logik gänzlich ins Gegenteil. Der Text spielt zudem nicht wie die anderen Erzählungen des Zyklus' mit zeitgenössischen Elementen, sondern stellt vor- und nachchristliche Ideen der Antike gegeneinander. Als einzige der in Kellers Sammlung vertretenen Legenden kann *Das Tanzlegendchen* als eine Inversion ihrer Vorlagen gelten.

Die Erzählung berichtet von einer Tänzerin mit dem sprechenden Namen Musa, die häufig tanzt und eifrig betet, bis eines Tages beides zusammenfällt und das Gebet zum Tanz wird. In einer Vision wird Musa daraufhin vom biblischen König David gefragt, „ob sie wohl Lust hätte, die ewige Seligkeit in einem unaufhörlichen Freudentanze zu verbringen“ (S. 89), sie müsse dazu nur dem Tanzen und der Lust im irdischen Leben entsagen. Die Tänzerin willigt ein, wird daraufhin unbeweglich und lebt bis zu ihrem Ende als Büßerin. Als sie schließlich stirbt und in den Himmel kommt, findet dort ein Fest statt, das eben so zu sein scheint, wie es ihr von David versprochen wurde. Doch es erweist sich, dass dieser Festzustand nur eine Ausnahme ist und die anwesenden Musen sich normalerweise in der Hölle aufhalten müssen.

Das Tanzlegendchen befasst sich mit christlichen Vorstellungen der asketischen Entzagung⁴⁶ im irdischen Leben als einer Bedingung für die Entrückung in

46 Und nicht dem Martyrium, wie MARIANNE SCHULLER meint. Vgl. SCHULLER, MARIANNE:

die himmlischen Freuden. Stark kondensiert findet sich diese Grundanlage schon in Gregors des Großen Dialog (6. Jh.) über den Tod des Mädchens Musa,⁴⁷ auf den Keller explizit verweist: „Nach der Aufzeichnung des heiligen Gregorius war Musa die Tänzerin unter den Heiligen“ (S. 88). Gregors Musa hat nachts eine Vision von Maria, welche ihr die Aufnahme in ihr Gefolge verspricht, wenn sie bereit sei, „nichts Leichtsinniges und Mädchenhaftes mehr [zu] tun und sich von allem Lachen und Scherzen“ fernzuhalten. Musa folgt dieser Anweisung, stirbt nach dreißig Tagen „und verließ den jungfräulichen Leib, um bei den heiligen Jungfrauen zu weilen.“⁴⁸

Kellers Legende führt gegen die Vorlagen eine Zeitlichkeit im Jenseits ein, denn als Musa dort eintrifft, „war eben hoher Festtag“ (S. 92). Wie das irdische Leben ist das himmlische Dasein offenbar in Alltage und Feiertage geordnet, wobei der zur Zeit der Ankunft Musas stattfindende Tag sich besonders dadurch auszeichnet, dass die üblicherweise in der Hölle weilenden antiken Musen dazu eingeladen werden. Die Gäste des Festes verkörpern die Überzeitlichkeit des himmlischen Raumes, denn es kommen Figuren aus allen möglichen Zeiten zusammen. So sind neben den Musen der alttestamentliche König David, Maria und Martha aus dem Neuen Testament und die heilige Märtyrerin Cäcilia anwesend. Die überall herumlaufenden Putten, von denen eine etwa als „ein pausbäckiger Pfeifenbläser“ beschrieben wird, der „das Notenblatt mit den ro-sigen Zehen zu halten wußte“ (S. 89), scheinen wiederum eher dem Barock zu entstammen.

Die Musen kehren nach dem Fest vorerst in die Unterwelt zurück, verursachen bei ihrem nächsten Besuch im Himmel jedoch einen derartigen Aufruhr, dass ihnen der Zugang endgültig verwehrt wird: Sie üben zum Dank für die ihnen erwiesene Freundlichkeit „einen Lobgesang ein, dem sie die Form der im Himmel üblichen feierlichen Choräle zu geben suchten“ (S. 93) und in dem „Urania eine Art Oberstimme führte“ (ebd.). Damit verweist der Text auf die Idee der Sphärenharmonie, in der die Musen für die unterschiedlichen Bewegungen der einzelnen Himmelssphären zuständig waren, wobei Urania den höchsten Ton und die Fixsterne verkörperte. Der mit der Astronomie der paganen Antike verbundene Gesang der Musen bildet damit einen scharfen Gegensatz zum christlichen Jenseits, stellt er doch das antike Konzept einer großen Ordnung der unterschiedlichen Zeiten und Geschwindigkeiten der Himmelskörper der ewigen

„Sieben Legenden“ (1872), in: Gottfried-Keller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg.v. URSULA AMREIN, Stuttgart 2016, S. 86–104, hier S. 101.

47 Vgl. Des heiligen Papstes und Kirchenlehrers Gregor des Grossen vier Bücher Dialoge (*Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum*), aus dem Lateinischen übers. von JOSEPH FUNK, Kempten / München 1933 (Bibliothek der Kirchenväter, 2. Reihe, Band 3), lib. IV, cap. XVII.

48 Gregor: Dialoge (s. Anm. 47), S. 209.

Gleichförmigkeit des christlichen Himmels in „Ruhe und Gleichmut“ (S. 94) gegenüber, und es erweist sich, dass beides nicht in Einklang zu bringen ist:

Aber in diesen Räumen [des Himmels, J. T.] klang er [der Musengesang, J. T.] so düster, ja fast trotzig und rauh, und dabei so sehn suchtsschwer und klagend, daß erst eine erschrockene Stille waltete, dann aber alles Volk von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach.

Ein unendliches Seufzen rauschte durch die Himmel; bestürzt eilten alle Ältesten und Propheten herbei, indessen die Musen in ihrer guten Meinung immer lauter und melancholischer sangen und das ganze Paradies mit allen Erzvätern, Ältesten und Propheten, alles, was je auf grüner Wiese gegangen oder gelegen, außer Fassung geriet. (S. 93f.)

Bewegung und Stillstand, Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit erscheinen als die großen Gegensätze, die in *Das Tanzlegendchen* aufgerufen werden. Die christliche Eschatologie wird dabei am Ende mit göttlicher Autorität und „einem lang hinrollenden Donnerschlage“ (S. 94) durchgesetzt, zuungunsten der Musen und der Tänzerin, die den Versprechen König Davids geglaubt und deshalb auf das Tanzen im irdischen Leben verzichtet hat, sich nun aber einer ewigen himmlischen Gleichförmigkeit gegenüber sieht.

Man wird nicht umhin kommen, in *Das Tanzlegendchen* eine kritische Perspektive auf „den langen und vehementen Kampf christlich-dogmatischer Theologie gegen die Sinnlichkeit des Körpers und der lustvollen Bewegung“⁴⁹ zu erkennen. Dieser kritische Blick auf die christliche Jenseitsvorstellung gründet in *Das Tanzlegendchen* nicht zuletzt auf der Konfrontation von Figuren unterschiedlicher Epochen, denn mit König David spielt eine alttestamentliche Figur eine entscheidende Rolle, während das Personal des Himmels hauptsächlich neutestamentlichen Ursprungs ist: Beim himmlischen Fest kümmern sich Martha von Bethanien und die Gottesmutter Maria um Musa und die Musen. Mit Cäcilia von Rom ist außerdem nicht nur eine heilige Jungfrau aus der Zeit der Christenverfolgung angesprochen, sondern Cäcilia ist auch die Patronin der Kirchenmusik⁵⁰ und steht so für die Kunst im christlichen Gottesdienst, in welcher der Tanz keine Rolle spielt. Die heilige Märtyrerin erscheint auf diese Weise als Gegengewicht zum Psalmisten David, dessen Harfenspiel vor Saul (1 Sam. 1,16–23) und dessen Tanz vor der Bundeslade (2 Sam. 6,5–21) eine sinnlichere und bewegtere Form des Gottesdienstes darstellen.

49 BRANDSTETTER: De figura (s. Anm. 27), S. 238.

50 Vgl. Götz, Roland: Caecilia, in: Religion in Geschichte und Gegenwart, 4. Aufl., hg.v. Hans Dieter Betz u. a., http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_SIM_02671 (letzter Zugriff 8.2. 2021).

V. Die Schrecken der Zeitlosigkeit

Gottfried Keller zeigt, so führt URSULA AMREIN aus, „dass die Legenden, indem sie Askese und Enthaltsamkeit predigen, in ihrer detaillierten Schilderung des Verpönten oft genau jener Körperlichkeit Raum geben, die sie offiziell verurteilen.“⁵¹ Keller fordert eine Sinnlichkeit zutage, die in seiner Auffassung unter den Oberflächen der Texte liegt. Die *Sieben Legenden* überschreiben und destruieren dabei ihre Vorlagen aber nicht, sondern sie machen die historische Signatur ihrer einzelnen Elemente erkennbar. Dieses Verfahren, das auf die Asynchronie als wesentliches Mittel der Gestaltung setzt, richtet sich nicht gegen die vormodernen Texte und Anschauungen, sondern gegen die Legendendichter des 18. und 19. Jahrhunderts und ihren Umgang mit den Quellen. Das frömmelnde Fortschreiben der älteren Erzähltradition nimmt Keller ironisch aufs Korn, indem er den Konstruktionscharakter der Texte durch asynchrone Konstellationen ausstellt und ihre spirituellen Logiken auf das profane Leben bezieht.

So thematisieren alle Legenden in Kellers Sammlung die Lebenszeit und Übergänge im Leben als Momente der Asynchronizität. Die letzte Erzählung, *Das Tanzlegendchen*, greift diesen Aspekt in besonderer Weise auf und stellt einen Kommentar zur christlichen Weltsicht und ein Bekenntnis dar. Als einzige Erzählung macht es sich die Vorlagen ganz zu eigen und verbindet sie mit einer Frage, die nicht religiös ist, sich aber an die (christliche) Religion richtet: Ob nicht ein ewiges Leben ohne Kunst und ohne Zeit trostlos wäre.

51 AMREIN: „Als ich Gott und Unsterblichkeit entsagte“ (s. Anm. 4), S. 226.

