

# Gottfried Kellers "Sieben Legenden"

Autor(en): **Wiesmann, Louis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **39 (1959-1960)**

Heft 12

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161005>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# GOTTFRIED KELLERS «SIEBEN LEGENDEN»

VON LOUIS WIESMANN

Gottfried Kellers Legende «Die Jungfrau als Ritter» macht uns mit dem Träumer Zendelwald bekannt, der in seiner Phantasie die herrlichsten Schicksale erlebt, jedoch nichts unternimmt, sein Glück auch wirklich zu erobern. Da geht eines Tages der Bericht in die Lande aus, die reiche und wunderschöne Bertrade, die er verschwiegen liebt, wolle ein Turnier veranstalten und dem Sieger ihre Hand reichen. Auf seinem langen Ritt zu ihrer Burg träumt sich Zendelwald wieder in lauter schöne Abenteuer hinein, statt sie wirklich zu bestehen, ja kurz vor der Ankunft am Turnierplatz schläft er in einer Kapelle ein, in die er zum Beten eingetreten ist. Da steigt die Jungfrau vom Altar herunter, erscheint in seiner Gestalt auf dem Kampfplatz, erringt den Sieg, gewinnt die Burgherrin und unterhält sich mit ihr an der Festtafel mit großer Freundlichkeit. Unterdessen ist der echte Zendelwald aufgewacht und herbeigeeilt, und er beschaut reuevoll das Glück, das er hätte gewinnen können. Doch wie erstaunt er, da er sich selbst in der Gestalt eines Doppelgängers neben der Braut sieht. Auf der Stelle nähert er sich dem Paar. Da verschwindet die Jungfrau Maria, und er kann als der wirkliche Zendelwald den vorgetäuschten ersetzen. Das Gespräch mit Bertrade geht dann genau so vor sich, wie es in seinen Träumen einmal vorgekommen ist: seine poetischen Wunschvorstellungen treten ihm unversehens als Wirklichkeit entgegen. Auch er selbst entspricht jetzt dem Wunsch-Ich, das er von sich entworfen hat, da alles Zaudern und alle Blödigkeit von ihm abfallen und er ein würdiger Gatte der angesehenen Burgfrau wird.

In dieser Erzählung verwandelt sich ein Mensch zu dem Ich, das in ihm angelegt, aber noch nicht verwirklicht ist. In der Legende «Eugenia» nennt das Keller das «ursprüngliche innere Wesen», und Eugenia erschaut dieses ihr «besseres Selbst» in einer Idealstatue, die ein Bildhauer von ihr geschaffen hat<sup>1</sup>. Zu diesem wahren Ich, das in ihr angelegt ist, muß sie sich erst noch entwickeln.

Die Zendelwald-Legende erinnert an «Kleider machen Leute». Auch Wenzel Strapinski ist ein Träumer und würde gern etwas Vornehmeres darstellen. Ihm spielt das Schicksal ebenso plötzlich wie dem Ritter Zendelwald die Grafenrolle zu, aber diesmal als Versuchung. Er läßt sich von den Bewohnern des Städtchens Goldach, die ihn für einen polnischen Grafen halten, wie ein solcher empfangen und nimmt ihre ausgiebige Gastfreundschaft widerstandslos entgegen. Der Glanz seiner Rolle verführt ihn zum Betrug. Es kommt sogar zur Verlobung mit einer reichen Bürgerstochter; aber diese Verlobung ist die Falle, die ihm zum Ver-

hängnis wird. Es sind die Seldwyler, die ihn entlarven. In einer revueartigen Inszenierung, welche sie vor den Goldachern zum besten geben, erscheint ein Doppelgänger des vermeintlichen Grafen und zeigt diesen in seiner wirklichen Gestalt, der eines armen Schneidergesellen. Strapinski schleicht stumm davon und entfernt sich in die Winternacht. Von Scham und Müdigkeit überwältigt, legt er sich bei scharfer Kälte in den Schnee und schläft ein. Er müßte erfrieren, wenn ihn nicht Nettchen, die enttäuschte Braut, suchen ginge, auffände und wieder wachriebe. Nettchen und Wenzel sprechen sich aus, und da die Braut erkennt, daß der Schneider besser ist, als er zunächst schien, verlobt sie sich jetzt erst aus vollem Herzen mit ihm. Sie und Strapinski haben zu ihrem wahren Wesen gefunden und sind fortan imstande, sich in einem tüchtigen Leben zu bewähren.

Die Entsprechungen mit der Zendelwald-Legende liegen auf der Hand. Der arme Ritter und der mittellose Schneider träumen von einem besseren Los, und dieses Glück wird zunächst einem Doppelgänger ihrer selbst zuteil. Der Doppelgänger ist in «Kleider machen Leute» Strapinski selbst in seiner Grafen- und Liebhaber-Rolle, in der Legende die Jungfrau in der Gestalt Zendelwalds. Doch der Ausgang ist verschieden. Strapinski muß den Betrug mit schwerer Schande büßen und geht beinahe zugrunde, verwandelt sich dann aber zu einem tüchtigen Schneidermeister. Dem trägen Zendelwald bleibt die heilbringende Erschütterung erspart, die der Pädagoge Keller seinem Schneider beschert. Die Doppelgängergestalt seiner Glücksträume muß sich nicht «wie eine schwache Seifenblase auflösen<sup>2</sup>», sondern er darf in sie hineinschlüpfen, ja er nimmt als das wirklich gewordene Ideal-Ich seiner Träume alle Eigenschaften jener Kellerschen Menschen an, die auf Grund bitterer Erfahrungen ihre Träumereien von sich geworfen haben, und bewährt sich in Entschlossenheit und Tatkraft. Der Weg zu seinem besseren Ich ist schmerzlos und führt durch keine Krise. Im Märchenreich der Legendendichtung darf Keller von der Realität und ihren Anforderungen absehen und seinem Zendelwald ein unwahrscheinliches Glück in den Schoß fallen lassen. Er kann als «der Gott Schriftsteller mit der schicksalverleihenden Feder<sup>3</sup>», wie er Gotthelf einmal nennt, ganze Glückswelten erfinden, «wie die bittre Erde sie nicht hegt<sup>4</sup>». Zendelwald bekommt so gut wie alles, was Keller an Wunschvorstellungen auszuhecken liebt: eine ziervolle Frau, großen Reichtum, Ansehen, die Kraft sittlicher Bewährung, kurz Glanz nach außen und ein gutes Gewissen nach innen.

Noch wolkenloser entfaltet sich das Traumreich des «Tanzlegendchens». Musa ist ein frommes Kind, tanzt aber leidenschaftlich gern. Eines Tages, da sie vor dem Altar der Mutter Gottes einige Tanzschritte ausführt, hört sie eine himmlische Musik und erblickt den Propheten David, der tanzend ihre Figuren ergänzt. Er erklärt dem Mädchen, wenn es sich in Zukunft stillehalte, werde es im Jenseits ewig zu herrlicher

Musik tanzen dürfen. Musa will sich diese Seligkeit verdienen und läßt sich, da sie sonst ihre Glieder nicht beherrschen könnte, mit Ketten an ein Lager von Moos fesseln. Nach wenigen Jahren stirbt sie und wird zu ewiger Tanzlust entrückt.

Im Himmel wird gerade ein großes Fest gefeiert, zu dem auch die neun Musen aus Griechenland geladen sind. Die Griechinnen wollen sich für die Gastfreundschaft mit einem Gesang bedanken, üben ihn ein und lassen ihn bei einem späteren Fest unvermutet erschallen. «Aber in diesen Räumen klang er so düster, ja fast trotzig und rau, und dabei so sehnsuchtschwer 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.» Sämtliche anwesenden himmlischen Heerscharen begehren auf die Erde zurück, und erst das Eingreifen der «allerhöchsten Trinität selber» stellt «mit einem langhinrollenden Donnerschlage» die Ruhe wieder her<sup>5</sup>.

### *Tod und Auferstehung*

Das «Tanzlegendchen» ist ein Sammelbecken verschiedener Hauptmotive von Kellers Dichtung. Das erste ist das Sterbelager Musas. Etwas ähnliches haben wir schon in «Kleider machen Leute» angetroffen, wo Strapinski im Schnee beinahe erfriert, ehe er sich zu seinem besseren Ich verwandelt und zum Glück aufersteht. Keller hat diesem Motiv, das zu seinen wichtigsten gehört, den Namen des lebendig Begrabenseins gegeben. Wir kennen es aus dem bekannten Zyklus von Gedichten mit dem Titel «Lebendig begraben», aus vielen andern Gedichten und auch seinen meisten erzählenden Werken. So ist Pankraz der Schmoller im Zorn von zu Hause fortgelaufen in die weite Welt und verharret so lange in seinem Schmollen, bis er nach vielen Jahren eines Tages ohne Waffen einem Löwen gegenübersteht und stundenlang reglos ausharren muß, um nicht aufgefressen zu werden. Endlich erlösen ihn zwei Soldaten aus seiner mißlichen Lage. Während des langen Starrseins schwört er, sofern er davonkomme, wolle er «umgänglich und freundlich werden, nach Hause gehen und sich und andern das Leben so angenehm als möglich machen<sup>6</sup>». Tatsächlich zieht er nach Seldwyla zu Mutter und Schwester zurück und bricht sein langes Schmollen.

In den «Mißbrauchten Liebesbriefen» ist es der Schulmeister Wilhelm, der sich in langer Wartezeit verwandeln muß. Nach seiner Torheit mit den Liebesbriefen zieht er sich in ein einsames Rebhäuschen zurück und leistet dort tüchtige landwirtschaftliche Arbeit. Einst hat er sich in jede holde Frauensperson augenblicklich verliebt; jetzt aber verschmäht er das schöne Geschlecht. *Sein* Graberlebnis beginnt, nachdem der Winter eingefallen ist. «Er wurde bald eingeschneit und sah sich einsamer als

je.» In Eis und Schnee wird das Häuschen zu einem verzauberten Märchenaufenthalt. «Es glitzerte und leuchtete wie lauter Kristall und Silber.» Hier verbringt er seine Tage wie ein «rechter Einsiedel», ein «Heiliger, der, von Reue über irgend einen geheimnisvollen Fehltritt ergriffen, sich auf außerordentlichem Wege zu helfen sucht, in die Einsamkeit geht und ein ungewöhnliches Leben führt<sup>7</sup>». Wir sind mitten in die Legendensymbolik geraten, und ich möchte hier einen kleinen Exkurs über Eis, Licht und Klarheit als Sinnbilder der Läuterung bei Keller einfügen.

Die Läuterung in der Reinheit des Winters, die wir schon in Strapinskis Schicksal flüchtig berührt fanden, ist bei unserm Dichter nicht selten. So wird am Schluß des «Apothekers von Chamonix» dem gestorbenen Heinrich Heine eine Gletscherzacke als Aufenthalt zugewiesen, aus der eben eine gereinigte Sünderin entlassen wird. Durch die «klare Wohnung» scheint «groß und glänzend» der Morgenstern und zeichnet den Umriß der Büberin in das «reine Prisma der gefeiten Himmelswasser».

Ohne deren Lauterkeit  
Nur um einen Hauch zu trüben,  
Schwebt darin das Lichtgebilde  
Gleich dem Umriß eines Engels<sup>8</sup>.

Zur reinigenden Kraft des Eises gesellt sich hier wie bei Wilhelms Rebhäuschen die des Lichts. In einem frühen Gedicht läßt Keller die Sonne ausrufen, sie wolle die Herzen der Menschen durchleuchten, reinigen und jeden Schaden mit ihrem goldnen Faden verweben («Gruß der Sonne»). Allbekannt sind die Eingangsverse des Gedichts «Eidgenossenschaft»:

Wie ist denn einst der Diamant entstanden  
Zu unzerstörlich alldurchdrungner Einheit,  
Zu ungetrübter, strahlenheller Reinheit,  
Gefestiget von unsichtbaren Banden?

In diesem Kristall, der mit dem lautern Eis verwandt ist, bleibt alles Dunkle «fest umschlossen und gebannt». Es ist auch an den Herrn Reinhart des «Sinngedichts» zu erinnern, der aus dem Dunkel seiner Gelehrtenstube in die freie Natur hinauszieht und das Lichtwesen Lucie gewinnt, nachdem er von seiner asketischen Lebensweise gründlich geheilt worden ist. Die Zeit vor seiner Heirat nennt er «ante lucem», vor Tagesanbruch<sup>10</sup>.

Die Läuterung zu Glanz und Klarheit wird also auch dem Schulmeister Wilhelm zuteil. Die Vorstellung ist christlichen Ursprungs, und wir ahnen, daß Keller zu seinen Legendenstoffen nicht nur aus spielerischer Dichterstoffen gekommen ist, sondern weil seine christlichen Anfänge auch in seine von der Philosophie Feuerbachs bestimmten Jahre hinüberrei-

chen. Er hat den Gedanken der Läuterung in seine Diesseitsreligion umgeschmolzen und ihr als Ziel nicht die jenseitige Verklärung zugewiesen, sondern die sittliche Bewährung auf dieser grünen Erde. Deshalb hat er seinen Legenden das Antlitz «nach einer andern Himmelsgegend hingewendet, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen<sup>11</sup>». Die Verbindung zu den Novellen ist im Reinigungs- und Bekehrungsmotiv gegeben. Wo sich ein Kellerscher Mensch entscheidend bessert, läßt er Flunkerei und Torheit fahren und beginnt ein Leben der Wahrheit, Klarheit und Tüchtigkeit.

Dieser Zusammenhang zwischen Kellers Novellen und seinen Legenden ist in den «Mißbrauchten Liebesbriefen» besonders eng. Nicht nur ist Wilhelm ein büßender Einsiedler, der im Geruch der Heiligkeit steht, sondern es bleibt ihm auch das Legendenschicksal einer gehörigen Versuchung nicht erspart. Gritli, um dessentwillen er seine Torheit mit den Liebesbriefen begangen hat, liebt ihn verschwiegen, weiß jedoch nicht, ob auf seine Treue zu bauen sei. Da verspricht eine Freundin Hilfe. Sie schmückt sich mit ihren schönsten Kleidern, steigt zum Rebhäuschen hinauf und sucht Wilhelm zu berücken. Beinahe erliegt der einstige Frauenverehrer den Verführungskünsten der «spukhaften» Frau<sup>12</sup>, und daß er widersteht, will bei einer Kellerschen Gestalt nicht wenig heißen. Denn das Motiv der Hexerei wiederholt sich in mehreren seiner Werke und ist nicht auf die Hexe in «Spiegel das Kätzchen» eingeschränkt. Immerhin, der Angefochtene bleibt nur stark, weil ihm im rechten Augenblick das Bild Gritlis vor die Seele tritt. Daß er sich in der Versuchung bewährt, macht ihn nicht für den Himmel, sondern für die Ehe reif. Keller kann jetzt die asketischen Monate abschließen und den Frühling anbrechen lassen. Es ist aber vielsagend, daß Wilhelm den ersten Kuß mit Gritli über einem Keltengrabe tauscht.

Am dichtesten ist Kellers Grabsymbolik im «Dietegen». Die bösen Ruechensteiner verurteilen den kleinen Dietegen wegen eines nichtigen Vergehens zum Strang; doch der Henker verrichtet schlechte Arbeit, und der Knabe wird scheinot in den Sarg gelegt. Das reizende Mädchen Küngolt bemerkt, daß er noch lebt, und mit ihr und ihrer Mutter darf er in die Seldwyler Waldungen ziehen und dort wie in einem holden Märchen zum Glück genesen. In dieser Kinderepisode sind wir näher als bisher an das «Tanzlegendchen» gekommen, da ja auch Musa von ihrem Todeslager unmittelbar ins Märchenglück entrückt wird. Später geht es im «Dietegen» dann ernsthafter und bedenklicher zu. Küngolt hat mit einem Liebestrank eine Schar Männer verhext und mittelbar einen Totschlag verschuldet. Ihre Läuterung und Erlösung geht für Kellersche Verhältnisse besonders langsam vor sich. Erst verlebt sie als Gefangene ein Jahr im Haus des Totengräbers und muß sich den Sommer über sogar in einer offenen Halle des Friedhofs aufhalten. Nach ihrer Befreiung ist sie gebessert, aber Dietegen will nichts mehr von ihr wissen. Da gerät sie

nach Jahr und Tag unvermutet auf Ruechensteiner Boden, wird sogleich aufgegriffen, wegen jener verhängnisvollen Hexerei vor Gericht gestellt und zum Tode verurteilt. Dietegen eilt herbei und kann sie unmittelbar vor der Hinrichtung retten, indem er verspricht, sie sogleich zu heiraten. So geht es ein zweites Mal von der Richt- und Todesstätte unmittelbar ins Glück.

In der Novelle «Ursula» endlich müssen gleich beide Hauptgestalten das Lebendig-Begrabensein ertragen. Hansli Gyr liegt nach der Kappeler Schlacht schwer verwundet in einem Graben und wird dort von Ursula gefunden, seiner früheren Geliebten, die in den wiedertäuferischen Umtrieben töricht geworden ist. Während der Schlacht hat sie sich halb ohnmächtig in eine Wurzelhöhlung geduckt, so daß sie mit der Erde verwachsen schien. Diese Erdsymbolik wird in der Novelle fast aufdringlich betont. Ursula pflegt den bewußtlosen Geliebten in der Tiefe jenes Grabens und wird von den Männern, die sie auffinden, als «Nachtschatten» angesprochen. Worte wie «Gespenst», «Schatten», «Schatten der Unterwelt» tauchen bei Keller auch sonst auf, wenn er die Vorstellung des Lebendig-Begrabenseins umkreist. Nachdem der Geliebte genesen ist und auch sie sich erholt hat, können die beiden heiraten. Ursula ist «wie ein gesegnetes Fleckchen Erde, das alsobald wieder ergrünt, sobald nur ein Sonnenblick . . . darauf fällt<sup>13</sup>». So finden wir auch in dieser Novelle die Prüfungs- und Inkubationszeit, die dem Glück vorausgeht.

Wir erkennen, daß bei den Umwandlungen von Kellers Toren zu «wesentlichen Menschen<sup>14</sup>» die Symbolik des Scheintods zum festen Bestand gehört und selten ausbleibt. Im «Tanzlegendchen» aber wird daraus etwas Neues. Musa muß keine Sünde abbüßen, sondern schuldlos erharret sie auf ihrem Mooslager das Himmelreich. Keiner zweiten Gestalt hat Keller eine so beglückende Auferstehung beschert; denn mit Musas Tanzwonnen kann sich nicht einmal Zendelwalds Glück messen. Zwar stehen in der Schätzung unseres Dichters die Erdenwonnen weit höher als die himmlische Tanzlust, wie der Schluß des «Tanzlegendchens» zu verstehen gibt. Dennoch liegt auf Musas Aufflug ins Jenseits ein solcher Schimmer, daß daneben Zendelwalds Glück nicht aufkommt. Auch der Gesang der heidnischen Musen klingt dort, wo die himmlische Muse wohnt, zunächst «düster, ja fast trotzig und rauh» und fällt gegen die Engelsmusik ab. Offenbar steht der gewaltigen Sehnsucht, die der weltliche Gesang unter den Himmlischen erregt, eine genau gegenläufige poetische Sehnsucht Kellers nach höheren Wonneräumen entgegen.

### *Himmlisches und irdisches Glück*

Mit dem Gegensatz von himmlischem und irdischem Glück sind wir auf ein zweites Hauptthema von Kellers Werken gestoßen. Die ein-

drücklichsten Beispiele dafür finden sich im «Grünen Heinrich» und in «Romeo und Julia auf dem Dorfe». Anna ist unverkennbar als Legendengestalt entworfen. Sie hat ein Stimmchen wie eine Elfe, erscheint Heinrich wie ein verklärtes Wesen, ein «Märchen», eine «märchenhafte Kirchenheilige», und wenn er mit ihr tanzt, ist ihm, als walze er mit einem Engel im Paradiese. Ihr Vater ist ein gottseliger Mann und spielt auf einer Hausorgel, die innen mit Szenen aus dem Paradies bemalt ist. Sitzt Anna an dieser Orgel, so sieht sie aus wie eine heilige Cäcilie. Sie ist kein rechtes Erdenwesen, sondern hat hellseherische Zustände wie eine Auserwählte, und ihr Leib verzehrt sich zusehends. Mit dem Erwachen unterschiedener Sinnlichkeit in Heinrich muß sie sterben. Daß sie die geistige, Judith die sinnliche Liebe verkörpert, sagt Keller ausdrücklich<sup>15</sup>. Der Höhepunkt der Liebe zu ihr wird im Tellspiel erreicht. Dort reitet Heinrich im Sonnenschein eines Vorfrühlingstages mit ihr durch den lautlosen Glanz weitgedehnter Hügelzüge. Wie sie in einen Wald eindringen, ist es, als träten sie «im Traume in einen geträumten Traum<sup>16</sup>». Zuletzt jedoch zerstören die beiden jungen Menschen ihr Glück durch eine allzu heftige Umarmung. Bei der Heidenstube, einer Flußvertiefung, die einst einer ganzen Heidenfamilie zum Grab geworden ist, küssen sie sich und erschrecken dann plötzlich über ihre Leidenschaft. Fortan tritt diese Liebe für Heinrich in den Hintergrund. Es ist symbolisch gemeint, daß das Legenden- und Märchenglück ausgerechnet an einem heidnischen Orte zu Ende geht. Kurz nachher verändert sich die Szenerie. Ein starker Föhnwind erhebt sich und fährt rauschend in die Baumkronen. Damit bereitet Keller das Auftreten der hochsinnlichen, heidnischen Judith vor. Nach einem großen Volksfest mit wogendem Gesang am vorchristlichen Fastnachtsfeuer wird sich Heinrich zu ihr gesellen und an ihrer Brust ahnen, welch tiefes Glück in der Liebe zu einem reifen Weibe liegt.

Gleich ist der Ablauf in «Romeo und Julia auf dem Dorfe». Sali und Vrenchen ergehen sich stundenlang in sittsamem Wandeln über stille, besonnte Felder und Höhen, bis sie zu den Jahrmarktsbuden einer Kirchweih kommen. Dort kauft Sali seinem Liebchen ein Lebkuchenhaus. «Vrenchen, welches andächtig und wehmütig sein Liebeshaus trug, glich einer heiligen Kirchenpatronin auf alten Bildern, welche das Modell eines Domes oder Klosters auf der Hand hält, so sie gestiftet; aber aus der frommen Stiftung. . . konnte nichts werden<sup>17</sup>.» Diesmal tritt jedoch nicht eine Judith auf, sondern es ist Vrenchen selbst, das sich verwandelt. Die beiden armen Kinder sind gegen Abend zu einer abgelegenen Tanzstätte gelangt, die das «Paradiesgärtlein» genannt wird. Dieser Ort ist ursprünglich tatsächlich ein Haus gewesen, dem die Himmelsymbolik den Stempel aufdrückte. Auf der Dachterrasse, die als Tanzboden dient, sind Kunstwerke sichtbar, die allesamt auf den christlichen Himmel weisen: «Das Haus bestand nur aus einem Erdgeschoß, über welchem ein offener Estrich gebaut war, dessen Dach an den vier Ecken von Bildern aus



Sandstein getragen wurde, so die vier Erzengel vorstellten und gänzlich verwittert waren. Auf dem Gesimse des Daches saßen rings herum kleine musizierende Engel mit dicken Köpfen und Bäuchen . . . , ebenfalls aus Sandstein, und die Instrumente waren ursprünglich vergoldet gewesen. Die Decke inwendig sowie die Brustwehr des Estrichs und das übrige Gemäuer des Hauses waren mit verwaschenen Freskomalereien bedeckt, welche lustige Engelscharen sowie singende und tanzende Heilige darstellten. Aber alles war verwischt und undeutlich wie ein Traum und überdies reichlich mit Weinreben übersponnen, und blaue reifende Trauben hingen überall in dem Laube<sup>17</sup>.» Die «lustigen» musizierenden Engel, die singenden und tanzenden Heiligen entsprechen genau den Gestalten, zu denen Musa entrückt wird, und scheinen aus weltfreudigen barocken Kirchen in Kellers Dichtung versetzt; aber die Statuen sind verwittert, die Fresken verwaschen, sie erscheinen unwirklich wie ein Traum. Mitten unter diesen Legendenwesen erklingt wie im «Tanzlegendchen» eine Musik, die gewaltig zu den Sinnen spricht. Ihr entsprechen die Weinreben und die blauen, reifenden Trauben, die in voller Pracht stehen; die heidnische Dionysossymbolik leuchtet kräftiger als die abgeblaßten Legendengestalten. Der schwarze Geiger, der auf der Dachterrasse mit zwei Gesellen zum Tanz aufspielt, wird denn auch dem Paar mit Wein zutrinken und es in einer wilden Hochzeit zusammengeben. Der Tanz läuft zuletzt in einen tollen Reigen durch die verschlafene nächtliche Gegend aus und bereitet Salis und Vrenchens Untergang im Flusse vor. Damit ist auch hier der Legende das Antlitz nach einer andern Weltgegend gedreht. Aus einem himmlischen Ort ist die Dachterrasse zur Stätte eines kurzwährenden Erdenparadieses geworden, in dem sich Sali und Vrenchen in rauschhafter Tanzlust ergehen. Diese Umwandlung des himmlischen Paradiesgärtleins zum Erdenparadies ist aber nur darum möglich, weil schon das jenseitige Glücksland in Kellers Vorstellung von sinnlichen Tanz- und Gesangesfreuden erfüllt ist. Auch Musa gerät nicht in einen Raum rein geistiger Beseligungen, sondern die Heerscharen samt Maria wissen sich wie auf barocken Fresken froh und festlich zu vergnügen. Nicht umsonst sind sie für den heidnischen Gesang der Griechinnen und für die Erdensehnsucht so anfällig.

Dennoch bleibt bestehen, daß in Kellers Phantasie zwei Glücksvisionen leben, die man am besten mit den Namen Anna und Judith verbindet. Dem Grünen Heinrich scheint es beim Erwachen seiner Liebe zu Anna, das Glück nehme ihn «an die Hand und für immer an seine Seite<sup>18</sup>». Judith ist für ihn vollends «Jugendglück, Heimat, Zufriedenheit», «die ewige Heimat des Glückes<sup>19</sup>». Sali und Vrenchen durchschreiten wie der Grüne Heinrich am Tage des Tellspiels nacheinander beide Glücksparadiese.

## Der Tanz

Wie innig das «Tanzlegendchen» mit den übrigen Werken Kellers zusammenhängt, läßt sich endlich auch am Tanzmotiv nachweisen, das einem dritten Handlungsschema zugeordnet ist. Dieses Motiv hat Keller erstmals in voller Herrlichkeit in dem berühmten nachgelassenen Terzinenzyklus «Eine Nacht» angeschlagen. In dem ersten der drei Gedichte beklagt er sein verpfushtes Leben und läßt zuletzt seine Kinderjahre wimmernd in einem Sumpf versinken.

Ich horchte schmerzzerissen, starr und stumpf,  
Gepackt von der Verzweiflung eis'gem Fieber...  
Ein Irrlicht tanzt' auf meiner Jugend Grab.

Im zweiten Gedicht sieht er sich als alter Mann in die Schulstube zurückversetzt und versucht Versäumtes nachzuholen. Aber sein Gedächtnis ist untauglich geworden, und der Lehrer jagt ihn mit Schimpf und Spott hinaus. Dann singen die Schulkinder ein Kirchenlied, das auf ihn wie ein Urteilsspruch wirkt und wie ein «Verbannungsfluch»

Aus dieser Erde zu der Toten Ruh!  
Es deckten, wie ein blumig Leichentuch,  
Die holden Kinderstimmen fest mich zu.

Beide Gedichte enden mit der uns bereits bekannten Symbolik des Grabes. Auch das dritte setzt zunächst mit einer Klage ein; doch im Verlauf der Strophen entdeckt der Träumende — der ganze Zyklus gibt Träume wieder —, daß für ihn noch nicht alle Hoffnung verloren ist. Wohl ist die Sonne ausgelöscht; doch in seinem Herzen erwacht ein neuer Tag:

Wie Morgenrot, vom Ostwind angefacht,  
Wie einen taubesprengten Blütenkranz  
Trug ich mein Unglück singend durch die Nacht  
Und reiht' mich in des Lebens wilden Tanz!

Wenn sich in «Lebendig begraben» der Eingesargte ausmalt, er werde wieder ausgescharrt, stellt er sich seine Rückkehr ins Leben gleich vor:

Ich spräng im Leichentuch, wie neugeboren,  
Und singend heimwärts.

Derselbe Jubel erfüllt das Gedicht «Der Taugenichts». Auch hier trifft ein Armer, Verstoßener auf die Schönheit dieser Welt, indem er eine Hyazinthe erblickt. Er pflückt sie und trägt die Blüte «glühend in Begeisterung» durch die hereinsinkende Nacht wie Keller in seinem Traumgedicht den Blütenkranz des Leids. Ich könnte eine lange Reihe von weitem Beispielen anschließen. Sooft Keller von Elend, Armut, von Ver-

sagen, Scheitern und Qual, von Lebendig-Begrabensein und Todesgrauen spricht, bleibt er doch selten dabei stehen, sondern wendet sich in einem entschiedenen Umschwung der Fülle des Lebens zu. Er kann der Welt nicht absterben, sondern muß sich vom Weltschmerz zur Weltfreude bekehren. Die Grabgefühle sind nicht, wie bei so vielen andern Dichtern seines Jahrhunderts, Zeichen des absterbenden Lebens oder wenigstens nicht das allein, sondern für Keller sind sie der Anlaß, sich aufzuraffen, alle Hoffungsgeister wachzurufen und sich des ewig herrlichen Daseins zu versichern. Dafür läßt sich kein schöneres Beispiel denken als das «Abendlied». Schon als junger Mann hat er in mehreren Gedichten die Vorstellung der Dichterleiche umkreist, und jetzt wendet er sich ein letztes Mal diesem Thema zu. Seinen Körper sieht er bereits reglos daliegen; nur noch die Seele lebt. Aber auch sie erlischt zuletzt, «wie von eines Falters Flügelwehn» berührt. Da fällt mit der Schlußstrophe ein neuer Klang ein:

Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,  
Von dem goldnen Überfluß der Welt!

Doch wir haben die Tanzsymbolik aus den Augen verloren — aber nur scheinbar. Nach dem Ausweis des Terzinenzyklus ist ja der Tanz bei Keller nichts anderes als ein Ausdruck des Lebens und seines Reichtums: der Dichter reiht sich singend in «des Lebens wilden Tanz» ein. Das tun auch Sali und Vrenchen. Ihre Tanzfreude ist aber wiederum nur deshalb so glühend, weil die beiden Liebenden bitteres Elend vergessen möchten. Von ihrer Vorfreude sagt Keller: «Wenn das Übermorgen auch umso dunkler und unbekannter hereinragte, so gewann die ersehnte Lustbarkeit von morgen nur einen seltsamern erhöhten Glanz und Schein<sup>20</sup>.» — «Aus dem Unglück nur entspringt das Glück», meint er schon in den Terzinen. Ist es wohl zu kühn, wenn ich seine allbekannte Freude an der Schilderung von Festen und Lustbarkeiten aus seiner «Grundtrauer» herleite? Wir verstehen seine Weltfrömmigkeit nur dann recht, wenn wir erkennen, daß es ein Entbehrender ist, welcher der «Schönheit ohne End» seinen «Liebesbrief» schreibt<sup>21</sup>. Daß er sein Bestes dem Leid verdanke, sagt eine schöne Strophe mitten in der Schilderung eines Festes:

Fern ist der Lärm, die Straße leer,  
Drauf schleicht die Sorge still einher,  
Des Menschen traute Muhmenfrau  
In Kapp und Schleiern spinnegrau,  
Doch dem, der sie sein eigen nennt  
Und wie den eignen Atem kennt,  
Ein zieres Weiblein, weiß und fein,  
Das, was da wird, schafft ganz allein  
Mit dir bei leisem Sternenschein<sup>22</sup>.

Was aber ist aus dem Tanz- und Festmotiv, aus der aufglühenden Lebenslust im «Tanzlegendchen» geworden? König David erklärt Musa, seine Tanzschritte seien im Vergleich zum Tanz im Himmel nur «ein trübseliges Schleichen zu nennen». Wenn sie ihrer Tanzlust entsage, könne sie das nach ihrem Tod selbst erproben. «Musa stand . . . zweifelhaft und unschlüssig . . . Da winkte David, und plötzlich spielte die Musik einige Takte einer so unerhört glückseligen, überirdischen Tanzweise, daß dem Mädchen die Seele im Leibe hüpfte und alle Glieder zuckten; aber sie vermochte nicht eines zum Tanze zu regen, und sie merkte, daß ihr Leib viel zu schwer und starr sei für diese Weise. Voll Sehnsucht schlug sie ihre Hand in diejenige des Königs<sup>23</sup>.» Nach langem Warten kommt der Tag der Erlösung: «In diesem Augenblicke gab sie ihren Geist auf, die Kette an ihren Füßen sprang mit einem hellen Klang entzwei, der Himmel tat sich auf weit in der Runde, voll unendlichen Glanzes, und jedermann konnte hineinsehen. Da sah man viel tausend schöne Jungfern und junge Herren im höchsten Schein, tanzend im unabsehbaren Reigen. Ein herrlicher König fuhr auf einer Wolke, auf deren Rand eine kleine Extramusik von sechs Engelchen stand, ein wenig gegen die Erde und empfing die Gestalt der seligen Musa vor den Augen aller Anwesenden, die den Garten füllten. Man sah noch, wie sie in den offenen Himmel sprang und augenblicklich tanzend sich in den tönenden und leuchtenden Reihen verlor<sup>24</sup>.»

### *Kellers Weltfrömmigkeit*

Wenn wir näher hinsehen, ist dieser Himmelstanz romantischen Ursprungs. Wir fühlen uns an Kleists Marionettenaufsatz und an die romantische Theorie überhaupt erinnert, wenn der jenseitige Reigen im Vergleich zum irdischen so unvorstellbar anmutig und gelöst ist. Im «Tanzlegendchen» ist zudem, ohne daß Keller das beabsichtigt hätte, die romantische Forderung erfüllt, die Sprache des Dichters müsse sich zu reiner, spielender Anmut erheben und dem Leser höhere Wonnen durch das Mittel des Worts mitteilen. Die Dichtung ist selber zum himmlischen Tanzschritt geworden. Doch Keller bedient sich der romantischen Vorstellungen nur zum Spiel und glaubt nicht an sie. Darum kann er auch seinen Himmel in einen köstlichen Humor tauchen, wie er keinem Gläubigen möglich wäre. Die musizierenden Engelsknaben nennt er «Knirpse» und hält sie für «ganz gemütlich und praktisch», weil sie sich die Noten von steinernen Engelsbildern halten lassen; «nur der kleinste, ein pausbäckiger Pfeifenbläser, machte eine Ausnahme, indem er die Beine übereinanderschlug und das Notenblatt mit den rosigen Zehen zu halten wußte<sup>25</sup>». König David streichelt der lieblichen Erato einen Augenblick das Kinn, aber nur «im Vorbeigehen». Nicht minder welt-

lich ist in der Zendelwald-Legende die Mutter Gottes, deren Küsse so süß schmecken wie «Zuckerzeug<sup>26</sup>». Vollends schmunzelt Keller, wenn er den himmlischen Heerscharen ihre aufseufzende Erdensehnsucht andichten kann. Das ist romantische Ironie mit umgekehrtem, realistischem Vorzeichen, da sie nicht dazu dient, das Irdische für eine jenseitige Herrlichkeit durchscheinend zu machen, sondern das Himmlische zu belächeln und mit diesseitigem Glanz zu durchglühen.

Kellers Jenseits ist kein geglaubtes, christliches Jenseits, sondern ein weltliches. Außerirdisch ist daran nur, daß die Gesetze, an die alles Erdenleben gebunden ist, aufgehoben sind und die Macht des Schicksals durch den «Gott Schriftsteller» gebrochen ist. Als homo ludens, als spielender Mensch, erhebt sich Keller über allen Schicksalszwang und betreibt ein göttliches Spiel. Er hat wie wenige um das erlösende Glück des freien Phantasierens gewußt, und es war nicht zuletzt seine Lust am Erfinden von schimmernden Märchenreichen, was ihn zu seinen Legendenstoffen zog. Schönheit, Freiheit und Spiel flossen ihm hier in eins zusammen. Auch seine Seldwyler Novellen zeigen ihn als Meister des verspielten Fabulierens, das ihn die «bittere Erde» vergessen läßt<sup>4</sup>.

Nie wieder hat er sich so rein im Dichterischen ergangen wie im «Tanzlegendchen». Dieses Meisterwerklein feiert die Erlösung durch die Kunst und gibt dafür das Sinnbild des schwebenden, seligen Tanzens im Himmel. Ich habe ausgeführt, daß viele entscheidende Motive von Kellers Erzählungen hier vereinigt sind. Aber sie erscheinen allesamt so, als ob wir sie noch nie angetroffen hätten, so verklärt sind sie geworden. Der Tanz in den Terzinen oder der Jubel des Taugenichts lassen das Erdenleid nicht vergessen. Musas Askese dagegen ist kein wirklicher Schmerz mehr, nur eine stille Glückserwartung; ihr Tanz im Himmel läßt vollends jeden Gedanken an irgendeinen Erdenrest entschwinden. Das ist mehr als der «seliggewordene Gram», von dem das Schlußgedicht seines Lyrikbandes spricht; vielmehr ist der Gram völlig in Schönheit aufgelöst und in ihr ausgelöscht. Man spürt auch kaum mehr, wie sehr für Keller die Kunst «Heilkraft wider der Vernachtung Leid» ist («Poetentod»); denn diese «Vernachtung» scheint er im «Tanzlegendchen» vergessen zu haben. Von welchem Glück muß er beseelt gewesen sein, als ihm die Überwindung seiner Melancholie durch das Kunstwerk und das dichterische Spiel so vollkommen gelang! Das «Tanzlegendchen» scheint von Zauberhand gefügt, nicht von einem rauhbeinigen, bärtigen Dichter aus den Mauern Zürichs und nicht von einem Zeitgenossen des gewaltigen industriellen Aufschwungs. Aber vielleicht brauchte es eine poesielos gewordene Umwelt, damit der Traum der zwecklosen Schönheit und der Freiheit von den irdischen Schicksalsbanden so vollkommen werden konnte.

Doch das allein erklärt seinen Griff nach der christlichen Legendenwelt noch nicht völlig; auch ihr religiöser Gehalt muß ihn angezogen

haben. Als er bei der Begegnung mit Feuerbachs Philosophie das Christentum ablegte, blieb sein Empfinden dennoch fromm. Was es mit Gott auf sich habe, ließ er zwar fortan auf sich beruhen. Doch sein «Grüner Heinrich» und die frühen Novellen spielen nicht in einer profan gewordenen Welt, sondern sind von einer Diesseitsfrömmigkeit durchwaltet, die allen Schauern und Geheimnissen des Daseins offenbleibt und sogar, wie Walter Muschg nachgewiesen hat, im sprachlichen Ausdruck vielfache Anklänge an die Sprache der Mystiker enthält<sup>27</sup>.

Hören wir zwei Beispiele für seine Naturfrömmigkeit! Das erste stärkere Erwachen von Heinrichs Liebe zu Anna veranlaßt in der ersten Fassung des Romans eine hochlyrische Schilderung der mitternächtlichen Landschaft, durch die der junge Verliebte heimwandert: «Als ich auf der Höhe war unter den Sternen, schlug es unten im Dorfe Mitternacht, die Stille war nun nah und fern so tief geworden, daß sie in ein geisterhaftes Getöse überzugehen schien, und nur, wenn sich diese Täuschung zerstreute und man gesammelt horchte, rauschte und zog der Fluß immer vernehmlich, doch leise, wie ein im Traume klagendes Kind. Ein seliger Schauer schien, als ich einen Augenblick stand wie festgebannt, rings vom Gesichtskreise heranzuzittern an den Berg, in immer engeren Zirkeln bis an mein Herz heran. Das Glück des Lebens schien seinen Rundgang über die schlafende Welt zu machen und, mich auf dem Berge wachend findend, mich an die Hand und für immer an seine Seite zu nehmen. Ich entledigte mich andächtig meiner närrischen Umhüllung, legte sie zusammen, stieg träumend den Abhang hinunter und fand den Weg durch stockfinstere Waldwege nach Hause, ohne zu wissen wie<sup>18</sup>.» Ebenso tief gehen die Gefühle bei Sali und Vrenchen. Unmittelbar vor ihrem ekstatischen Ende horchen auch sie in die mitternächtliche Gegend hinaus: «Die Stille der Welt sang und musizierte ihnen durch die Seelen, man hörte nur den Fluß unten sacht und lieblich rauschen im langsamen Ziehen. ‚Wie schön ist es da rings herum! Hörst du nicht etwas tönen, wie ein schöner Gesang oder ein Geläute?‘ — ‚Es ist das Wasser, das rauscht! Sonst ist alles still.‘ — ‚Nein, es ist noch etwas anderes, hier, dort hinaus, überall tönt’s!‘ — ‚Ich glaube, wir hören unser eigenes Blut in unsern Ohren rauschen!‘ Sie horchten ein Weilchen auf diese eingebildeten oder wirklichen Töne, welche von der großen Stille herrührten oder welche sie mit den magischen Wirkungen des Mondlichtes ver-

---

Kellers Werke werden nach der historisch-kritischen Gesamtausgabe von Jonas Fränkel und Carl Helbling zitiert.

<sup>1</sup> 10, 198. <sup>2</sup> 8, 52. <sup>3</sup> 22, 78. <sup>4</sup> 2<sup>1</sup>, 141. <sup>5</sup> 10, 293. <sup>6</sup> 7, 78. <sup>7</sup> 8, 190—193. <sup>8</sup> 2<sup>1</sup>, 290. <sup>9</sup> 1, 30. <sup>10</sup> 11, 380. <sup>11</sup> 10, 185. <sup>12</sup> 8, 209. <sup>13</sup> 10, 181. <sup>14</sup> 6, 192. <sup>15</sup> 5, 44. <sup>16</sup> 4, 202. <sup>17</sup> 7, 171. <sup>18</sup> 17, 72. <sup>19</sup> 6, 313; 4, 227. <sup>20</sup> 7, 148. <sup>21</sup> 1, 214. <sup>22</sup> 1, 287. <sup>23</sup> 10, 288f. <sup>24</sup> 10, 291. <sup>25</sup> 10, 287. <sup>26</sup> 10, 232. <sup>27</sup> Gottfried Keller, *Ausgewählte Gedichte*, herausgegeben von Walter Muschg, Bern 1956, S. 26ff. <sup>28</sup> 7, 182. <sup>29</sup> 3, 238. <sup>30</sup> 4, 146.

wechselten, welches nah und fern über die weißen Herbstnebel wallte, welche tief auf den Gründen lagen<sup>28</sup>.»

Dieser Sinn für das Mysterium ist es, was Keller vielleicht mehr als alles andere zu den Legenden zog; nur lebt in ihnen nicht das Geheimnis der Nacht, sondern der Glanz eines verklärenden Lichts und schimmerner Farben. Den Vorklang geben auch hier die Anna-Episoden des «Grünen Heinrich». In der «Sonntagsidylle» läßt uns Keller die Wohnstätte schauen, die er für Annas angemessenen Aufenthalt ansieht: «So waren wir unbemerkt um den Berg herumgekommen, die holde Wildnis erweiterte sich und ließ mit einem Male den stillen dunkelblauen, mit Silber besprengten See sehen, der mit seiner friedevollen Umgebung im lautlosen Glanze eines Sonntagnachmittages ruhte<sup>29</sup>.»

«Gott strahlt von Weltlichkeit<sup>30</sup>»: aus diesem Satz ist die «Sonntagsidylle» des Romans und sind die «Sieben Legenden» zu erklären. Etwas vom ewigen Himmelsglanz des Daseins durchwaltet auch die berühmten Kinderepisoden von Kellers Novellen und die Gedichte, die von Kindern handeln:

Wie so fabelhaft ist hingegangen  
Jener Zeit bescheidne Frühlingspracht,  
Wo, von Mutterliebe noch umfassen,  
Schon die Jugendliebe leis erwacht,  
Wie, vom Sonnenschein  
Durchspielt, ein Edelstein,  
Den ein Glücklicher ans Licht gebracht.

«Jugendgedenken»

Noch tiefer klingt die Ergriffenheit des Gedichts «Bei einer Kindesleiche», dessen Mittelstrophen vom Kind in religiösen Bildern reden:

So bist erloscht du, lieblich junges Licht,  
Das mir erquickend in das Herz gezündet?  
Noch sprach zwei Wörtchen deine Zunge nicht,  
Doch hat dein Lallen mir so viel verkündet!  
Das Sehnen, das die zartsten Bande flicht,  
Es hat tiefinnig mich mit dir verbündet;  
Ja, vor viel Großem unter dieser Sonnen  
Hab ich dich kleinen Nachbar wert gewonnen!

Ob ich gen Himmel sah ins blaue Meer,  
Ob in dein Aug, es war das gleiche Schauen;  
Es leuchtete aus diesen Sternen her  
Ursprünglich helles Licht von schönern Auen.  
Wie oft senkt ich den Blick, von Mühsal schwer,  
Ihn frischend, tief in dies verklärte Blauen!  
Wie war das Lachen deines Mundes fein!  
Wie echt war unsre Freundschaft, still und rein!

Diese Strophen verraten durch den hochpersönlichen Tonfall, aus welchen Tiefen des eigenen Empfindens und Sehns auch die Welt der «Sieben Legenden» aufstieg, in der dasselbe «ursprünglich helle Licht von schönern Auen» erstrahlt.

## GOTTFRIED KELLERS NAMENGEbung

VON JÜRg BLEIKER

Es ist eine sehr banale Feststellung, daß wir im Alltag ständig mit einer Vielzahl von Namen zu tun haben. Jeder heißt schließlich irgendwie, wir lesen und hören die mannigfachsten Bildungen ziemlich anteillos, und es braucht schon erlesene Formen, wie etwa den tatsächlich vorkommenden Namen «Bieinisowitsch», um uns wenigstens, wenn auch nur für einen Augenblick, etwas stutzig zu machen.

Wer aber eine Anekdote zum besten geben möchte und den auftretenden Helden Namen beilegen will, wird trotz diesem Namenüberfluß mit großer Wahrscheinlichkeit die Namen «Meier» und «Müller» anwenden. Die Namengebung ist hier ziemlich illusorisch. Meier und Müller besagt nicht viel mehr als «ein Mann und ein anderer Mann». Andere Sprachen sind in dieser Beziehung ebenso reichhaltig: Monsieur Dupont und die Herren Brown und Robinson stellen sich kollegial zu unsern Repräsentanten. Was nun immer der Grund sein mag, daß diese alltägliche Namengebung so dürftig dasteht — jedenfalls zeigt sich, daß Namen fast ausschließlich unserem passiven Wortschatz angehören und nicht geläufig hervorgebracht werden. Man versuche, in rascher Folge zwanzig beliebige Geschlechtsnamen — ohne sich eine Personengruppe von Bekannten vorzustellen! — aufzuzählen, um überzeugt zu werden.

Dieselbe Erfahrung machen wir beim Versuch, einer Gestalt eigener Erfindung einen Namen zu geben. Die Persönlichkeit stehe uns klar und ausgeprägt vor Augen — der Name fehlt noch. Nach langwierigem Grübeln und Knobeln findet man vielleicht den Namen, wenn man nicht vorher resigniert und sich aus der Materialfülle des Telefonbuches inspirieren läßt.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang nur die Tatsache, daß Namengebung Anstrengung bedingt. Das Warum folgt später. Wer einen Namen prägt, leistet beträchtliche Arbeit. Der Namen läßt sich nicht aus dem Ärmel schütteln, sein Suchen erfordert mehr Aufwand als die Suche nach einer gefälligen stilistischen Wendung oder einem treffenden Verbum.