Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch

Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde

Band: 23 (1900)

Artikel: Die Quellen- und Entwicklungsgeschichte der Ballade C. F. Meyers : "Der Pilger und die Sarazenin"

Autor: Kraeger, H.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984833

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.08.2025

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

Die Quellen- und Entwicklungsgeschichte der Ballade C. F. Meyers: „Der Pilger und die Sarazenin“.

Von Priv.-Doc. Dr. H. Kraeger (Zürich).

Unter den 1870 veröffentlichten ersten Gedichten Conr. Ferd. Meyers [1]), den „Romanzen und Bildern“, befand sich eine größere Ballade, „der Liebeszauber“, hinter deren Ueberschrift der Dichter in Klammern noch seine Quelle beigefügt hatte: „Aus Tausend und einer Nacht.“ In der 1882, also 12 Jahre später, herausgegebenen 1. Auflage der „Gedichte“ kehrt aber diese Ballade in völlig veränderter, verbesserter Gestalt unter dem andern Titel „Der Pilger und die Sarazenin“ wieder. Eine literarhistorische Untersuchung hätte daher festzustellen, wie sich die alte und neue Fassung der Ballade jeweilen zur Quelle verhalten und wie sie selber sich hinwieder voneinander in der künstlerischen Bearbeitung des Stoffes unterscheiden.

Dem Dichter lag die deutsche [2]) Uebersetzung der orientalischen Märchen vor: „1001 Nacht. Arabische Erzählungen. Zum ersten Male aus dem Urtext treu übersetzt von Dr. Gustav Weil. I—IV. Pforzheim 1841.“

---

[1]) „Romanzen und Bilder“ von C. Ferdinand Meyer. Leipzig, H. Haessel. 1870. — Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer. Leipzig, Verlag von H. Haessel. 1882.

[2]) In der französischen Ausgabe fehlt merkwürdigerweise die Vorlage der Ballade. « Les Mille et une Nuit ». Traduit en Français. Par Mr. Galland. 12 Bände. A la Haye. 1731.

Im 2. Teil der 757. und zu Anfang der 758. Nacht (Bd. IV, p. 92—97) fährt dort Scheherſad, nachdem ſie die Geſchichte von dem „bekehrten König“ beendet hat, fort, dem Sultan Scherberban ein neues Märchen, oder beſſer eine islamitiſche Legende zu erzählen: die Bekehrung einer Chriſtin zum Mohamedanismus. Sie wird Abu Bekr, dem Sohne Mohammeds, in den Mund gelegt, der aber für die eigentliche Geſchichte erſt weit ausholt, weil er ſie als frommer Augenzeuge nicht ſelber miterlebte, ſondern ſie nur von andern hörte. Dazu werden zwei Reiſen nöthig, die Abu Bekr im Laufe eines Jahres nach verſchiedenen Plätzen unternommen haben will, nach Griechenland und nach dem Heiligthum ſeiner Religion, Mekka, wo er beide Male ein und derſelben Perſon begegnet, die inzwiſchen ihren Glauben gewechſelt hat und aus dem Chriſtenthum zum Islam übergetreten iſt. Es heißt in 1001 Nacht:

— „Abu Bekr, der Sohn Mohammeds, erzählte: Ich reiste einſt von Anbar nach Griechenland und ſtieg daſelbſt vor einem Kloſter, das am Wege lag, ab. Der Prior des Kloſters, welcher Diener des Meſſias hieß, kam mir entgegen und führte mich in das Kloſter, das 40 Kloſterbrüder enthielt, und ich ward von ihnen ſehr gaſtfreundlich bewirthet; auch ſah ich bei ihnen eine Frömmigkeit, die ich noch nie gefunden. Nachdem ich meine Geſchäfte in Griechenland verſehen hatte, kehrte ich wieder nach Anbar zurück. Ein Jahr darauf pilgerte ich nach Mekka, und als ich am Feſttage den Kreis um den Tempel machte, ſah ich den Prior, Diener des Meſſias, auch um den Tempel ziehen mit fünf ſeiner Kloſterbrüder. Nachdem ich mich überzeugt hatte, daß er es war, ging ich auf ihn zu und fragte ihn: ‚Biſt du nicht der Prior, Diener des Meſſias?‘ Er antwortete: ‚Nein, ich heiße jetzt Diener Gottes, der Einſiedler.‘ Da küßte ich ſeinen Bart und weinte. Dann ergriff ich ſeine Hand und bat ihn, mir zu ſagen, warum er Muſelmann geworden.“ —

Nun kommt der Hauptabschnitt der Erzählung, nämlich der Bericht des Priors, der durch eine merkwürdige Begebenheit, die in seiner Nähe spielte, und an der er kraft seines Amtes theilnahm, vom christlichen Messias weg zu Allah geführt wurde. Es ist eine in ihrer Kürze um so ergreifendere, leidenschaftliche Liebesgeschichte, die er dem Abu Bekr zur Antwort gibt, und die, wie wir später sehen werden, auch den modernen Bearbeiter C. F. Meyer am meisten gefesselt hat.

— „Er antwortete: ‚Die Ursache meiner Bekehrung ist wunderbar. Einst reisten nämlich einige fromme Muselmänner durch den Flecken, neben welchem unser Kloster liegt, und schickten einen Jüngling, der bei ihnen war, aus, um Speisen einzukaufen. Da sah der Jüngling eine junge Christin auf dem Markte, welche Brod verkaufte, und fand sie so schön, daß er sich in sie verliebte und vor heftiger Leidenschaft ohnmächtig dahinsank. Als er wieder zur Besinnung kam, ging er zu seinen Reisegefährten und erzählte ihnen, was ihm begegnet, und sagte: ‚Reiset ihr nur weiter, ich werde nicht mit euch gehen.‘ Sie wiesen ihn zurecht und predigten ihm, aber er hörte sie nicht an und ließ sie fortreisen. Er kehrte dann in den Flecken zurück, setzte sich vor die Thüre des Ladens jener Christin, und als sie ihn fragte. was er wolle, gestand er ihr seine Liebe. Sie wendete sich von ihm weg, er aber blieb drei Tage vor der Thür sitzen, ohne etwas zu essen, noch zu trinken und sah immer der Christin ins Gesicht. Als sie sah, daß sie den Fremden nicht los werden konnte, ging sie zu ihren Leuten und erzählte es ihnen. Diese hetzten die Jungen des Fleckens gegen ihn; sie warfen mit Steinen nach ihm, die ihm fast die Rippen zerschlugen, aber dennoch wich der Fremde nicht von der Stelle.“ —

Die Geschichte ist nun bei einer wichtigen Wendung angekommen und verlangt einen «deus ex machina» wenn sie nicht allzu schnell verlaufen soll. Der Prior mischt sich also

hinein, ohne doch den Jüngling von der Krankheit seines Herzens zu heilen, der kaum genesen, auch das schöne Bäckermädchen wieder aufsucht:

— „Schon hatten die Einwohner des Fleckens beschlossen, ihn zu tödten, als mir Kunde davon ward. Ich ging sogleich zu ihm und fand ihn auf der Erde hingestreckt; ich wischte das Blut von seinem Gesichte ab, trug ihn in's Kloster und pflegte seine Wunden 14 Tage lang. Sobald er dann wieder im Stande war, zu gehen, verließ er das Kloster und setzte sich wieder vor die Thüre des Bäckerladens, um die schöne Christin anzusehen. Als sie ihn wieder bemerkte, ging sie zu ihm und sagte: ‚Bei Gott, du hast mich berührt; willst du meinen Glauben annehmen, so heirathe ich dich'." — Jetzt will die Handlung ein gutes Ende nehmen, — als die von der Christin gestellte besondere Bedingung den Jüngling in den tragischen Konflikt der Neigung mit der Pflicht und der Liebe mit der Religion bringen, aus der er als guter Gläubiger keinen Ausweg weiß. Der Gegensatz der beiden Konfessionen ist in der orientalischen Erzählung natürlich einseitig zugespitzt; der Jüngling antwortet:

— „‚Bewahre mich Gott, daß ich den Monotheismus mit dem Polytheismus vertausche!' Da sagte sie: ‚Komm' mit mir in mein Haus, umarme mich und ziehe dann weiter mit deinem Glauben'. Aber der Jüngling antwortete: ‚Ich kann nicht 12 Jahre der Tugend und Enthaltsamkeit für die Lust eines Augenblicks hingeben'. ‚So verlasse mich denn', versetzte die Christin. ‚Das vermag mein Herz nicht'." —

Nun wiederholen sich in der nicht sonderlich gut disponirten Erzählung die Vorgänge; zum zweiten Male wird der Fremde gelyncht und zum zweiten Male erscheint der Prior, wenn auch vergeblich, zur Intervention. — „Die Christin wendete sich wieder von ihm weg, und die Jungen des Fleckens kamen und warfen ihn mit Steinen, daß er auf sein Gesicht fiel und rief: ‚Gott,

der den Koran vom Himmel gesandt, ist mein Herr, er läßt den Frommen nicht ohne Lohn'. Als ich den Lärm hörte, lief ich wieder aus dem Kloster zu dem Jünglinge, jagte die Buben fort und hob ihn von der Erde auf. Da hörte ich, wie er sagte: ‚O Gott, vereinige mich mit ihr im Paradiese!' Ich wollte ihn dann in's Kloster tragen lassen, aber er starb, ehe er es erreichte. Da ließ ich vor dem Flecken ein Grab bauen und beerdigte ihn dort." — Allah aber, von dem Sterbenden, der seinen Glauben nicht verleugnen und ihm bis in den Tod getreu sein wollte, hat kaum den Wunsch gehört, als er ihn auch erfüllt. Er schickt dem widerspenstigen Mädchen, zu dem sich die Erzählung zurückwendet, nachdem die eine der Hauptpersonen abgeschieden ist, einen Traum:

— „Um Mitternacht hörte man auf einmal die Christin so laut schreien in ihrem Bette, daß alle Bewohner des Fleckens sich zu ihr drängten, um zu hören, was ihr zugekommen. Da erzählte sie: ‚Als ich schlief, kam der Muselmann zu mir, der heute gestorben ist, und faßte meine Hand und führte mich in's Paradies; als ich aber an die Pforte des Paradieses kam, ließ mich der Wächter nicht hinein, indem er sagte: das Paradies bleibt den Abtrünnigen verschlossen. Da bekehrte ich mich vor ihm zum Islamismus und ging mit ihm hinein; hier sah ich Paläste und Gärten, so schön, daß ich sie euch nicht beschreiben kann. Endlich führte er mich in einen großen Palast und sagte: Dieser Palast von Edelsteinen ist für uns bestimmt, ich werde nicht eher hineingehen, bis du bei mir bist, und so Gott will, wird dies in fünf Tagen geschehen. Dann streckte er die Hand nach einem Baume aus, der vor der Thüre des Palastes stand, pflückte zwei Aepfel von demselben und sagte: Iß den einen und bewahre den andern für den Prior des Klosters auf. Ich aß den einen und fand ihn so schmackhaft, wie ich noch keinen genossen. Sodann ergriff er wieder meine Hand und führte mich in meine Wohnung'." —

Nun setzt das Wunder ein, denn die Christin bringt wirklich von dem Baum zwei Aepfel mit und damit hat sich die Liebesgeschichte in eine Legende aufgelöst, die in majorem dei gloriam schließlich doch nur um Proselyten unter den Ungläubigen werben soll:

— „Ich nahm dann — so fuhr der Diener Gottes fort — den einen Apfel aus ihrer Tasche, und er leuchtete in der dunkeln Nacht wie ein Stern, es war eine Frucht, wie man keine ähnliche auf dieser Welt sieht. Ich nahm ein Messer und zerschnitt ihn in so viele Theile, daß jeder meiner Gefährten im Kloster ein Stück davon bekam, und wir haben nie einen feineren Geschmack, noch einen edlern Geruch gefunden, als dieser Apfel hatte; wir dachten: das ist gewiß Satans Werk, der sie von ihrem Glauben abtrünnig machen will. Die Verwandten der Christin führten sie dann nach Hause, aber sie wollte weder Speise noch Trank zu sich nehmen, bis in der fünften Nacht, da stand sie auf, ging auf das Grab des Jünglings, warf sich dort hin und starb, ohne daß ihre Leute etwas davon wußten.“ —

Dem ersten Wunder, das noch nicht kräftig genug gewirkt und ein negatives Ergebnis gehabt und mehr Angst vor altem „Satanswerk“ als Ehrfurcht vor dem neuen Gott erregt hat, — schließt sich ein zweites an. Die Erzählung, die so menschlich einfach anhob, verliert sich in das Ueberirdische. Die zwei Liebenden werden aber durch die gleichgültige Menge derer, die hier nachdrängen, fast ganz aus unserm Interesse gestoßen. Ueber der Leiche des Mädchens entspinnt sich ein Streit. Muselmänner kommen, um in der eben gestorbenen Christin ihre neue Heilige zu verehren, von der auf räthselhafte Weise ihnen die Kenntnis geworden sein mag: — Scheherzad erzählte mit des Priors Worten in der nächsten Nacht weiter:

„Am folgenden Morgen kamen zwei alte Muselmänner in den Flecken mit härenen Kleidern, auch zwei alte Frauen waren bei ihnen, ebenso gekleidet, und sagten: ‚O ihr Bewohner dieses

Fleckens! Gott der Erhabene hat eine seiner Heiligen unter euch als Muselmännin sterben lassen, wir kommen, um sie als solche zu beerdigen'. Aber die Bewohner des Fleckens, welche nach langem Suchen endlich die Christin todt auf dem Grabe des Muselmannes fanden, sagten: ‚Die gehört uns, sie ist in unserm Glauben gestorben, und wir wollen sie beerdigen'. Die Alten behaupteten hingegen, sie sei als Muselmännin gestorben." — Ein Gottesurteil soll den Zwist entscheiden, und damit hat der zweite, der religiöse Theil der Erzählung, seinen Höhepunkt erreicht. Gott erklärt sich für die Muselmänner und auf dieses sichtbare Zeichen bekehren sich die christlichen Mönche und die Bewohner des Dorfes zum Islam:

— „Nach langem Streit sagte endlich einer der Alten: ‚Wollt ihr euch überzeugen, daß sie als Muselmännin gestorben, so lasset alle 40 Priester aus dem Kloster kommen, um sie vom Grabe wegzubringen; vermögen sie es, nun, so gebe ich zu, daß sie als Christin beerdigt werde. Bringen sie sie aber nicht von der Stelle, dann möge einer von uns es versuchen, sie wegzuziehen, und gelingt es ihm, so diene es als Beweis, daß sie als Muselmännin gestorben.' Die Bewohner des Fleckens waren mit dieser Probe zufrieden und ließen sogleich die 40 Klosterbrüder kommen, um sie wegzutragen, aber sie konnten es nicht. Zwar nahmen sie ein sehr starkes Seil und banden es um ihren Körper und zogen mit aller Kraft daran, zuletzt halfen sogar noch alle Bewohner des Fleckens, aber dennoch brachten sie sie nicht von der Stelle. Endlich sagten sie einem der Alten: ‚Nun versuche du es, sie wegzutragen'. Er näherte sich ihr, faßte ihren Oberrock und sagte: ‚Im Namen Gottes, des Barmherzigen, des Allmilden,' nahm sie auf den Arm und trug sie in eine Höhle dort in der Nähe; die zwei alten Frauen wuschen sie und hüllten sie in ein Todtengewand und beerdigten sie neben dem Grabe des Jünglings. ‚Wir alle' — fuhr der Diener Gottes fort — ‚sahen dies mit unsern

Augen. Als wir daher allein unter einander waren, sagte Einer zum Andern: ‚Es ist unsere Pflicht, die Wahrheit anzuerkennen, die sich uns so klar geoffenbart hat. Wie können wir einen sicherern Beweis für die Echtheit des islamitischen Glaubens fordern, als den, den wir mit unsern eigenen Augen gesehen?‘ Ich bekehrte mich daher zum Islamismus mit allen Priestern des Klosters und allen Einwohnern des Fleckens. Wir schickten dann zum Könige von Algier und ließen ihn um einen frommen Lehrer bitten, der uns mit den Grundsätzen des Islams und der Art und Weise des Gottesdienstes bekannt machte, und so leben wir nun im schönsten Segen. Gott sei gelobt und gepriesen!‘“ —

Der dualistische Charakter dieser Erzählung, die ihren Stoff zwei Mal wechselt, fällt sehr unangenehm auf. Poetisch wirkt nur der mittlere, von keiner Tendenz entstellte Theil, der auch in seiner Schlichtheit unsern modernen Dichter zumeist ergriffen und zur Wiedererzählung des alten Märchens veranlaßt hat. Das Ganze ist ja im Einzelnen überaus ungeschickt vertheilt; die Vorgänge kehren mit leichten Veränderungen wieder: es gibt 2 Akte der Volksjustiz, 2 Einsprachen des Priesters und 2 Wunder, von denen das letzte sogar die Züge einer ungewollten Komik trägt. Das Personal des Romans ist groß, außer dem Helden und der Heldin noch der Erzähler Abu Bekr, dann der Prior mit seinen 40 Klosterbrüdern, die 2 Muselmänner mit den beiden alten Frauen, und zuletzt gar der Hinweis auf den König von Algier. Es war schwer, diese an keine Einheit gebundene Erzählung einem neuen Empfinden anzupassen, und ein Dichter, der sich einem so ausgedehnten Stoff gegenübersah, mußte vorsichtig prüfen und wählen, um dann das Beste für sich zu behalten.

Conr. Ferd. Meyer's erste Ballade besteht nun aus 18 Strophen zu 8, kreuzweis gereimten Zeilen, in denen allemal auf einen 4füßigen Trochäus mit stumpfem Ausgang ein 3füßiger

mit klingendem folgt. Schon der Titel „Liebeszauber“ deutet darauf hin, wo das Schwergewicht der neuen Dichtung liegen sollte, nämlich auf dem mittleren Theil der Erzählung und mehr auf der Neigung der beiden Menschen, als auf den religiösen Zuthaten der Legende. Conr. Ferd. Meyer hat zwar auch das Mirakel nicht ganz verdeckt, aber das Verhältniß zu der Herzensgeschichte ist umgekehrt und von 3 : 1 in 1001 Nacht jetzt etwa gleich 1 : 3 geworden. Die Reisen des Abu Bekr werden ebenso wie dieser selbst sammt dem Prior von Conr. Ferd. Meyer getilgt, der eine viel allgemeinere Einleitung wählt und die Erzählung ohne weiteres durch die Scheherazade dem Sultan berichten läßt:

1. „Mächtger Sultan Scheherban,
Thu mir eine Gnade,
Höre mich geduldig an!“
Sagt Scheherezade.
„Was ich heut erzählen will,
Funkelt nicht von Scherzen,
Eine Märe warm und still
Ist's für gläub'ge Herzen.“

Nun setzt auch sofort die „Märe“ selber ein, aber mit stark verändertem Kolorit des Ortes und der Person: statt im Bäckerladen befindet sich die „junge Christin“ jetzt als die jüngste und schönste unter den Frauen am Brunnen, um Wasser zu schöpfen, eine Stellung und Handlung, die, oft von den Mädchen des Orients erwähnt, poetische Vorstellungen aus dem alten Testament und aus der Geschichte von Jesus und der Samariterin verstohlen anklingen läßt:

2. Vor der alten Christenstadt
Stehn am Bronn die Frauen,
Moslem pilgern reisematt
Ohne hinzuschauen,

Und die Jüngste schöpft zuletzt,
Wartete bescheiden,
Hebt den Krug zu Haupte jetzt,
Will die Fremden meiden.

3. Doch ein Moslem blickt sie stumm
An, als möcht' er trinken,
Sacht im Arme wiederum
Läßt den Krug sie sinken,
Hält den schweren Krug im Arm
Lehnend an den Bronnen,
Augen lächeln braun und warm,
Jung und unbesonnen.

Das frühere Hin- und Herlaufen des Jünglings von seinem Gefährten weg in die Stadt und dann wieder hinaus zu ihnen, denen er von seiner Liebe erzählt, — diese ewige Unruhe wird jetzt bei dem stummberedten Spiel der Augen ganz vermieden. Etwas Träges, schwerfällig Gemessenes liegt auf allen Bewegungen, bei den „reisematten" Genossen und beim Mädchen, das „bescheiden" wartet und „sachte" den „schweren" Krug auf die Bitte hin wieder sinken läßt. Die erste Begegnung spielt nun nicht mehr in, sondern vor der Stadt, wo sich die Lebensbahnen der zwei Liebenden zufällig geheimnißvoll gekreuzt haben. Das macht dann später die Tragik ihres Schicksals viel ergreifender.

Die nächsten 5 Strophen sind auch stofflich ganz Conr. Ferd. Meyer's Eigenthum. Im Ton der Chronik hatte „1001 Nacht" von der plötzlich entstandenen Neigung des Jünglings berichtet, ohne zu melden, was die beiden schon miteinander gesprochen hatten; erst am 3. Tage, „als sie ihn fragte, was er wolle, gestand er ihr seine Liebe." Und 14 Tage später reden die Zwei endlich noch über Glaubenssachen miteinander.

Conr. Ferd. Meyer drängte das alles zusammmen: er läßt gleich bei der ersten Begegnung am Abend das Mädchen ein paar Worte sagen und das entscheidende Zwiegespräch schon am nächsten Morgen stattfinden:

4. Wie der Abend purpurn sinkt,
Brennt des Sod's Gemäuer,
Wasser, das der Jüngling trinkt,
Wird zu lauter Feuer,
Und sie lispelt: „Pilgerim!"
Glühend übergossen,
Zeigt das Thor und deutet ihm:
„Nun wird gleich geschlossen."

5. Wandert heim das Thor hinein,
Schreitet durch die Gassen,
Und er folgt im Dämmerschein,
Kann nicht von ihr lassen.
Vor der Schönsten Thüre wacht
Er auf harter Schwelle;
Zagend tritt sie nach der Nacht
In die Morgenhelle.

6. „Willst du hier gesehen sein!"
Schilt sie sanft und leise,
„Hole deine Brüder ein
Auf der Pilgerreise!
Wirst du nicht von hinnen gehn,
Muß dir Leid begegnen,
Die sich nimmer wiedersehn
Dürfen noch sich segnen."

7. — „Wanderziel und Reisezeit
Treibt mich nicht von hinnen,
Nur auf deine Lieblichkeit
Kann ich mich besinnen.

Sage mir, wie lebt' ich fern
Deiner Augen Strahle?
Liebe, o du bittrer Kern
In der süßen Schale!"

8. „Nimm ein Kleid, das besser steht!
Werd' ein andrer Beter!"
— „Nie verleugn' ich das Gebet
Meiner edlen Väter!"
„Trotzgen Lippen einen Kuß!
Fleuch! Es wächst die Helle!"
— „Nimmer! Wenn ich sterben muß,
Sei's auf deiner Schwelle!"

9. In das Haus zurückgeflohn,
Muß sie bitter weinen,
Und die Nachbarn nahn und drohn,
Werfen ihn mit Steinen,
Baden ihn in seinem Blut:
Stirb, Hund, oder weiche!
Schleppen in des Abends Hut
Fort die junge Leiche.

In der Erzählung kehrte der Jüngling einfach in den Flecken zurück; in dem Gedichte, das psychologisch ein Gegenstück zu Kleist's Drama, dem „Käthchen von Heilbronn" bildet, folgt er dem Mädchen, wie ein Hund an seinen Herrn gebannt; und sie nimmt nun natürlich auch Notiz von dem Fremden und will ihn dringlicher am andern Morgen gehen heißen. Der Dialog ist sehr kunstvoll gegliedert: erst ihre längere Rede und seine längere Entgegnung, die auf beiden Seiten mit einer freilich nicht allzu glücklichen Wendung sententiös schließt — „die sich nimmer wiederseh'n . ." „Liebe, o du bittrer Kern . ." —, und dann in der späteren Erregung die hitzig in dramatischer Stichomythie

einander folgenden Vorschläge und Erwiderungen der 8. Strophe. Endlich kommen in dem Gedichte nicht bloß die „Jungen" des Dorfs, sondern die „Nachbarn", die ihn mit Steinen werfen, so daß der Pilger am Abend des zweiten Tages schon verschieden ist, ohne jene frommen Wünsche, wie sein Vorgänger aus 1001 Nacht ausgesprochen zu haben. Die Duplizität der Fälle, die wir vorher in der unbeholfenen alten Erzählung feststellten, ist somit beseitigt; jedes Ereignis, weil es nur einmal passirt, ist eben dadurch auch wirksamer gemacht, und das allen Wiederholungen eigene Odium der langen Weile ausgetrieben worden. Die Verhandlung aber zwischen der Christin und dem Muselmann durfte natürlich nicht in der Stimmung des orientalischen Märchens durchgeführt werden; von „Poly- und Monotheismus" mußte das Gedicht schweigen; und das letzte verzweifelte Angebot der Christin, die sich dem Jüngling, auch ohne daß er seinen Glauben wechselt, hingeben will, — wurde von Conr. Ferd. Meyer gänzlich überhört, der nun im Gegentheil den Mann zum Werber macht, den das Mädchen mit den Worten: „Trotz'gen Lippen einen Kuß!" abwehrt.

Die Handlung eilt rascher weiter; man achte wohl, wie alles Nebensächliche auch nebensächlich vom Dichter behandelt wird, dem es darauf ankommt, die zwei Personen ganz allein in den Vordergrund zu schieben, und jede Umgebung, welche die Aufmerksamkeit ablenkt, fernzuhalten. Mit dem Tode des Muselmanns am Schluß der 9. Strophe, die äußerlich die Mitte bezeichnet, ist der Höhepunkt der Ballade erreicht, die sich nun in zwei Abschnitten, erst bis zum Tod des Mädchens in der 13. und dann mit ihrer Verklärung in der 18. Strophe dem Ende zusenkt:

10. Auf dem Lager träumt sie schwer,
Träumt mit heißer Wange,
Schreitet im Gebirg einher
An des Abgrunds Hange;

Plötzlich durch ein Felsenthor
Schaut sie Baum und Quelle,
Und ein Pilgrim hebt empor
Sich von lichter Schwelle.

11. „Pilgerim, was harrst du da
Vor dem schönsten Garten?"
— „In den Garten tret' ich ja
Nur mit der Erharrten!
Manche zärtliche Gestalt
Winkt mir dort vergebens;
Deiner harr' ich, komme bald,
Hälfte meines Lebens!"

12. „Nimmer darf ich!" stöhnt sie bang,
Da erschallt ein Rufen
Durch das Thor: „Beeilt den Gang,
Pilger aller Stufen!"
Aus dem Schlummer fährt sie bleich,
Da zum andern Male,
Schallt's ihr nach: „Beeilet euch,
Pilger in dem Thale!"

13. Sie erwacht und eilt hinab,
Schaut die öde Schwelle,
Blutbenetzt ein leeres Grab,
In der Morgenhelle,
Kniet, umarmt die Schwelle hart,
Ob sie nicht erwarme,
Und das junge Herz erstarrt
Ihr in wildem Harme.

Während in der arabischen Quelle die Christin ihren wunderbaren Traum den Nachbarn verkündet, — vermittelt hier der Dichter selber den Bericht. Die Vision wird lebhafter ge-

staltet: erst liegt es wie ein Alpdruck auf der Schlummernden, die sich schwindelnd in einem Gebirge zu befinden glaubt, bis sie plötzlich in den Garten kommt. Dadurch ist eine Steigerung erzielt, von der das Original gar nichts wußte, wo sie nach dem Einschlafen direkt im Traume von dem Muselmann in das Paradies eingeführt wurde. Aus der gleichmäßigen Wanderung hat Conr. Ferd. Meyer eine abwechslungsvollere Fahrt gemacht, die erst nach vielen Aengsten in die Nähe des heiligen Gartens führt. Während in der Vorlage nur der Muselmann zum Mädchen sprach, ohne daß sie antwortet, — fängt sie diesmal das Gespräch mit einer Frage an, die er beantwortet, woraufhin sie dann wiederum ihr Leid klagt. Die Szene vor dem Thore des Gartens ist lebhafter gemacht, die Erregung wird noch fieberhaft durch das geheimnißvolle „Rufen": sich zu beeilen erhöht.

Conr. Ferd. Meyer macht auch seine Heldin nicht zur Missionarin, die nach dem Erwachen mit einem Zauberapfel spielt und ihre Landsleute für Allah gewinnen soll. Während sie im Märchen, um auf dem Grabe des Geliebten zu sterben, nach dem Traum vor die Stadt eilt, bleibt sie in der Ballade gleich auf der Schwelle selber liegen, wo er sein Leben verhauchte und an einem Ort, der ihr durch seinen Tod theuer geworden sein mußte. —

Endlich im letzten Theil der Ballade kommt das religiöse Element noch in die Höhe, das so stark im orientalischen Märchen vorgeherrscht hatte:

14. Mönche kommen, neu zu weihn
Haus und Stufen eben,
Wo der Moslem unter Pein
Hat verhaucht das Leben,
Sehn, wie sie den Stein umfaßt,
Denken an den Bösen
Und bekreuzen sich mit Hast,
Argen Bann zu lösen.

15. Keiner, wie er hebt und rafft,
Bringt sie von der Stelle.
Eitle Müh'! Mit Zauberkraft
Fesselt sie die Schwelle.
Nichts geschafft, so viel sie sind,
Und mit irren Blicken
Knüpfen sie ein Seil geschwind
Sich aus ihren Stricken.

16. Leise wandelnd naht ein Greis
In dem Derwischkleide:
„Mönche, löset euern Kreis,
Thut ihr nichts zu Leide!
Nimmer, Mönche, blöd und blind,
Werdet ihr sie rauben,
Denn es starb das fromme Kind
Nicht in euerm Glauben."

17. Und sie sehn ihn knien zu ihr
Und sie sanft umfassen:
„Gruft sei diese Schwelle dir,
Kannst du nicht sie lassen!
Allbarmherz'ger, öffn' ihr mild
Deine grünen Hallen,
Aber hier des Todes Bild
Laß in Staub zerfallen!"

18. Von dem grausen Bann befreit,
Fällt der Leib in Asche,
Froh in lichtem Himmelskleid
Eilt davon die Rasche;
Cymbelspieles Silberton
Klingt auf ihren Spuren
Und die Beiden treten schon
In die ew'gen Fluren.

Während „1001 Nacht“ in dieser Schlußszene drei Vorgänge unterscheidet und erst die Muselmänner, dann die Christin reden und endlich die Muselmänner doch in dem Streite siegen läßt, erhalten in der Ballade zuerst die Christen das Wort: statt der 40 sind es aber nur 2 Mönche, die den Leichnam vergeblich zu heben suchen; und ihnen folgt dann bloß ein Derwisch, dessen fromme Erklärung den Handel ohne alle Ausschreitungen schlichtet. Den früheren wilden und viel zu sehr erregten Kampf der Gläubigen beider Parteien hat Conr. Ferd. Meyer ausgelassen. Die Kraftprobe der Christen, die, alle an den Stricken ziehend, doch ein lächerliches Bild stellen, wird zur rechten Zeit abgebrochen. Um sie aber von der Macht des Allah zu überzeugen, — schiebt Conr. Ferd. Meyer zum Schluß eigenmächtig ein neues Wunder ein; er nimmt dem Moslemiten zwar die Fähigkeit, sie fortzutragen, aber er läßt auf sein Gebet hin den Leib des Mädchens plötzlich in Asche zerfallen. — Die letzte Strophe bringt dann das fromme Ende: die Auferstehung der zur Huri gewordenen Christin, die an der Seite ihres Geliebten jetzt auf ewig die Freuden des Paradieses theilen wird.

Diese Ballade vom „Liebeszauber“ aus dem Jahre 1870 erschien nun 1882 in der Sammlung der „Gedichte“, die neben vielen neuen auch manche alte Dichtungen von Conr. Ferd. Meyer wieder brachte, in einer ganz andern Gestalt. Die Strophenform war in 5füßige, reimlose Trochäen mit weiblichem Ausgang übergeführt und somit dem Märchen der liederartig-lyrische Charakter genommen und das alte chronikalische Gepräge zurückgegeben. Auch die Ueberschrift „Der Pilger und die Sarazenin“ weist auf große Umwälzungen hin, die im Innern vorgegangen sein müssen, denn früher war ja gerade umgekehrt über einen „Muselmann“ und eine „Christin“ verhandelt worden. Die Erzählung wird, als hätte Conr. Ferd. Meyer sich inzwischen wieder näher das alte Märchenbuch angesehen, jetzt nach

dem Muster des ausführlich vorbereitenden Berichts in 1001 Nacht neu eingekleidet:

1. Jüngst am Libanon in einem Kloster,
Drin ich eine kurze Reiserast hielt,
Langsam durch die kühlen Hallen wandelnd,
Blieb ich stehn vor einem alten Bilde,
5. Wohlbewahrt in eigener Kapelle.
Es berührte mich mit leisem Zauber
Trotz der byzantinischen Gestalten,
Denn darüber lag ein Glanz der Liebe:
Durch das Thor des Paradieses schritten
10. Eine Sarazenin und ein Pilger,
Hand in Hand versenkt und Blick in Blick auch.
„Was bedeutet dieses süße Märchen?"
Frug ich Anaklet, den Klosterbruder,
Der mich schleichend überall begleitet.
15. Mit gesenkten Augen gab er Antwort:
„Guter Herr, kein süßes Märchen ist es,
Sondern eine tröstliche Legende,
Auf ein altes Pergament verzeichnet
Zur Erbauung aller gläub'gen Christen.
20. Dieser Pilger ist ein heil'ger Märt'rer,
Eine Märt'rin ist die Sarazenin,
Er verschied, gesteinigt und gepeinigt,
Sie verblich, umarmend eine Schwelle!"
Märchenlustig bin ich wie Scheherban,
25. Wie die plaudernde Scheherezade!
Und ich bat den Mönch: „Erzähle, Vater,
Deinem Sohn die tröstliche Legende."
Bruder Anaklet willfahrte sprechend:

Das aus „1001 Nacht" entlehnte Motiv der Reise kehrt wieder; das christliche Kloster aber, zu dem der Dichter, der hier

die Rolle des Abu Bekr übernommen hat, wanderte, wird von Griechenland nach Palästina verlegt. Der „Diener des Messias" und spätere „Diener Gottes", also der „Prior", der beim zweiten Zusammentreffen mit Abu Bekr seine eigene Geschichte zum Besten gab, wird zum Klosterbruder, der nun gleich bei der ersten Begegnung von der Bekehrung der Sarazenin zu erzählen anfängt. Der Anfang ist behaglich angesponnen und der Erzählung von vornherein viel Ruhe zugesichert, weil durch den Hinweis auf das Bild bereits die Pointe vorweggenommen und uns das letzte Ziel der Geschichte schon angezeigt wird, die aus einer islamitischen plötzlich zu einer christlichen Legende geworden ist. Es bleibt die spannende Frage nach dem Warum, die uns das merkwürdige, im Bilde dargestellte Resultat der Vereinigung eines Christen und einer Heidin im Paradiese erklären soll. Durch diese Umwandlung aber hat die Erzählung ungeheuer viel gewonnen. Denn der europäische Dichter, der nicht mehr, wie die arabische Scheherezade, von lauter Muselmännern umgeben ist, hat den schönen alten Stoff seinen Hörern und Lesern viel näher gerückt, wenn er ihn — sei's auch nur erdichteter Weise — dem Schatz der christlichen Legenden entnommen haben will. Dabei erscheint diese Fiktion, die sich an ein altes Heiligenbild knüpft, so natürlich und unabsichtlich; und literaturgeschichtlich ist es vollends interessant, wie die Motive aus 1001 Nacht hier von fremden, neuen Zuthaten innerlich angegriffen und zu andern Verbindungen gezwungen worden sind.

Für einen Unbefangenen deutet gar nichts mehr auf die alte Märchenquelle hin, nur daß noch der Alte in seiner Fabulirerlust und Plauderhaftigkeit in 2 kurzen Versen, den Resten der früheren ersten Strophe, sich mit Scheherban und der Scheherezade vergleicht. Die Fiktion wird aber durchgeführt und jetzt aus dem Pergament dem Besucher des Klosters die Erläuterung zu dem Bilde vorgetragen:

„Einst, vor ungezählten vielen Jahren —
30. Also steht's im Pergament verzeichnet,
Das ich gründlich lernte schon als Knabe —
Zogen Pilger nach dem Grab vorüber
Ohne Rast und ohne Trunk und Speise
Scheuen Fußes an der Stadt Damaskus,
35. Denn verhaßt ist Christus in Damaskus!
Vor der Stadt Damaskus rauscht ein Brunnen,
Wo ein Löwenkopf aus seines Maules
Tief herabgezognen Winkeln sprudelt
Ein begehrtes köstlich kühles Wasser.
40. Dort am Brunnen stand die Sarazenin.
Schleierlos, die jungen warmen Augen
Fünfzehnjährig oder sechzehnjährig,
Stand am Brunnen eine Sarazenin,
Die den schlanken Krug gelassen füllte.
45. Alle Pilger zogen ihr vorüber
Mit gesenktem Haupte niederblickend,
Denn die Moslimweiber treiben Künste.
(Aber überwunden hat sie Christus!)
Nur ein zarter Jüngling, fast ein Knabe
50. Noch, entwich der Pilgerreihe durstig,
Nahte sich der jungen Sarazenin
Flehend, forderte von ihr zu trinken.
Langsam senkte sie den Krug. Er schlürfte.
Langsam hob den Krug zu Haupt sie wieder,
55. Heimwärts wandelnd.

Die Oertlichkeit der Legende ist durch die Stadt Damaskus genau bestimmt; auch der Brunnen, wo alles süße Unglück der beiden begann, wird deutlicher ausgemalt, und die Haltung der Personen und der Sachen lebendiger geschildert; die Pilger gehen nicht mehr wie vordem „reisematt", sondern „ohne Rast" und „scheuen Fußes" vorbei, als ahnten sie das Verhängniß, das

ihnen einen der Ihrigen rauben soll. Wenn der Muselmann früher „Jüngling“ genannt wurde, so wird hier das Alter noch tiefer herabgedrückt „nur ein zarter Jüngling, fast ein Knabe“, und der „schwere“ Krug zum „schlanken“ verfeinert.

In den großen Umrissen bleibt der Stoff zunächst derselbe. Auf die Warnung des Mädchens am Abend folgt die verstärkte Aufforderung zur Flucht am nächsten Morgen:

Vor des Thores Wölbung
Wandte sie das Haupt mitsamt dem Kruge,
Schritte fühlend hinter ihren Sohlen:
„Pilger, hüte dich vor diesem Thore!
Denn es würde dir zum Thor des Todes!
60. Meine dunkeln Augen sind verderblich
Und verhaßt ist Christus in Damaskus!“
Und sie wandelt durch des Thores Wölbung,
Und sie wandelt durch die dunkeln Gassen,
Schritte fühlend hinter ihren Sohlen.
65. Ihre Thüre öffnet sie und schließt sie
Und empor zum innern Söller steigend,
Sieht sie mit den Sinnen ihres Geistes
Einen Pilger liegen auf der Schwelle,
Auf der Schwelle vor des Hauses Pforte.
70. In der ersten Morgenhelle stand sie
Vor dem Pilger, heftig ihn zu schelten:
„Pilger, hebe dich von dieser Schwelle,
Die zur Schwelle würde dir des Todes!
Will nicht schuldig sein an deinem Tode!
75. Meine dunkeln Augen sind verderblich!
Alle schlügen heute dich mit Stäben,
Alle würfen heute dich mit Steinen,
Und du lägest todt in deinem Blute!
Denn verhaßt ist Christus in Damaskus!

80. Weiche, Pilger! Heb' dich, läst'ger Bettler!
Fremdling! Abergläub'scher! Götzendiener!
Diesen Lippen einen Kuß! Entweiche!"
Doch er weigerte sich mit dem Haupte,
Zornig wich von ihm die Sarazenin.

Der Weg in die Stadt ist breiter beschrieben und sehr geschickt das meiste von dem, was der Pilger thut, nicht vom Dichter als Thatsache berichtet, sondern wie von der Sarazenin fast visionär erkannt dargestellt: „Schritte fühlend, . . Sieht sie mit den Sinnen ihres Geistes."

Conr. Ferd. Meyer hat nun die Aktion anders als früher vertheilt und den Pilger durchaus zur stummen Person gemacht, der unter seiner Liebe gleichsam wie unter einem schweren, von Gott verhängten Geschick laut- und hülflos leidet, aus dem einfachen Grunde: die Sarazenin bei ihrer Gewalt über den Jüngling vor unsern Augen möglichst in der vordersten Linie ohne jede Folie festzuhalten. Statt der früher einander entsprechenden Reden und Gegenreden der alten Ballade führt hier das Mädchen ganz allein das Wort.

Die nächsten Verse bringen die Katastrophe:

85. In der letzten Abendhelle stand sie
Vor dem Pilger, dem das Blut aus vielen
Wunden strömte, heftig ihn zu schelten:
„Weiche, Pilger! Heb' dich, läst'ger Bettler!
Fremdling! Abergläub'scher! Götzendiener!
90. Meine dunkeln Augen sind verderblich
Und verhaßt ist Christus in Damaskus!
Will nicht schuldig sein an deinem Tode!
Waschen will ich deine rothen Striemen,
Küssen will ich deine blut'gen Wunden!

95. Leugnest du den bleichen Mann am Holze!"
Doch er weigerte sich mit dem Haupte,
Weinend wich von ihm die Sarazenin
Und empor zum innern Söller steigend
Hört sie mit den Sinnen ihres Geistes
100. Leise stöhnen einen Todeswunden
Auf der Schwelle vor des Hauses Pforte.
Ferne blieb der Schlummer ihren Lidern,
Endlich kam der Schlummer und ein Traum kam.

Auch die Nachbarn sind hinter die Coulissen geschoben und ragen nur als große, unbestimmte Masse aus den früheren Versen noch herein: „Alle schlügen heute dich mit Stäben . . . ." Die Steinigung selber aber wird wiederum durch das Medium der Sarazenin berichtet: „Hört sie . . . leise stöhnen einen Todeswunden." Jetzt kommt der Traum des Mädchens:

Rings empor an eines Gipfels Abhang
105. Klommen unter heiligen Gesängen
Pilger auf zum Thor des Paradieses.
Einer klomm voran, ein junger Märt'rer,
Den die andern grüßten ehrerbietig.
In des Thores Wölbung stand der Heiland:
110. „Tritt herein! Du hast für mich geblutet!"
Doch der Pilger weigerte sich standhaft.
„Heiland, laß mich liegen auf der Schwelle,
Bis sie kommt, die stündlich ich erwarte!
Hand in Hand versenkt und Blick in Blick auch.
115. Tritt sie, mir gesellt, in deine Freude,
Keine Sarazenin, eine Christin."

Der Traum ist verändert und objektiver geworden; denn sie sieht etwas vor sich gehen, ohne doch selbst wie früher dabei betheiligt zu sein. Die Vorgänge in der Wirklichkeit wiederholen sich in der Welt dieses Traums, wo auch ein Pilger vor der

Schwelle steht und sich weigert; nicht sie, sondern der Heiland redet mit ihm, und nun kommt das Neue: der Jüngling tritt zum ersten Male aus der Reserve heraus, während nun ihrerseits das Mädchen die stumme, staunende Person spielt: er, der auf Erden schweigend duldete, verlangt jetzt im Himmel mit kräftigen Worten den Lohn für seine Liebe. Die Scenerie des Traums ist vereinfacht, von dem mohamedanischen Festgarten ist nur noch ein Thor übrig geblieben. Statt der Stimme des Muselmanns und der Christin, die von andern Lauten, deren Provenienz nicht deutlich zu erkennen war, unterbrochen wurden, sodaß früher im Ganzen 5mal eine neue Rede einsetzte — spricht jetzt bloß Christus eine einzige Zeile, auf die auch bloß der Pilger antwortet.

Diese „Novelle in Versen", wie man den „Pilger und die Sarazenin" nennen darf, eilt nun rascher ihrem Ende zu als die alte Ballade vom Liebeszauber:

Solches träumend, stürzten ihr die Thränen
So gewaltig, daß sie drob erwachte.
Jählings springt sie auf von ihrem Lager,
120. Fliegt hinab des Hauses hundert Stufen:
Leer und blutbegossen lag die Schwelle
In des ungebornen Tages Frühlicht.
Auf die harte Schwelle kniet sie nieder,
Badet sie mit unerschöpften Thränen,
125. Drängt den warmen Busen ihr entgegen,
Preßt sie fest, als klopft' ein Herz im Steine,
Keines klopft, doch ihres zum Zerspringen.
Als die Füße derer wiederkehrten,
Die den Todten vor das Thor getragen,
130. Eilten sie der Schwelle scheu vorüber,
Auf der Schwelle sahn sie eine Todte,
Auf der Schwelle lag die Sarazenin.
Keine Sarazenin, eine Christin!"
Endet' Bruder Anaklet erbaulich.

Die kleinlichen Begebenheiten, die in der arabischen Erzählung und in Conr. Ferd. Meyer's älterem Gedicht den Eindruck schwächten, fallen fort, während dafür die Vorgänge vor dem Tod des Mädchens intimer geschildert werden. Jetzt erst ist aus dem Märchen die stark aufgetragene religiöse Tendenz ausgeschieden, die dem Stoff früher eigen war, und die Wunder, sowohl die Anseilung der Leiche wie die plötzliche Himmelfahrt, sind ganz unterdrückt.

Es könnte nicht unsre Aufgabe sein, nach den einander entsprechenden Worten oder Varianten der beiden Fassungen zu suchen, denn das ältere Gedicht vom „Liebeszauber" hat sich von Grund aus zum „Pilger und der Sarazenin" umgewandelt, und einzelne Zeilen und Strophen kommen nicht mehr in Betracht: die Struktur der beiden Werke ist allzu verschieden. Nur wenige Stellen lassen sich dem Wortlauf nach noch von hüben und drüben mit einander verknüpfen:

„Augen lächeln braun und warm,
Jung und unbesonnen"

wird zu

„. . . die jungen, warmen Augen
fünfzehnjährig oder sechszehnjährig".

Das Wort „Morgenhelle" kehrt in beiden Gedichten wieder; das Mädchen ruft das erste Mal: „Diesen Lippen einen Kuß! Fleuch!" und später: „Diesen Lippen einen Kuß. Entweiche!" Es möge einer spätern Arbeit vorbehalten bleiben, besonders gute, auffallende Wendungen oder Formen des alten Gedichtes, die Conr. Ferd. Meyer bei der Umarbeitung in das neue gleichen Inhalts nicht mit herübernahm, an andern Orten nachzuweisen, wie z. B. das gedehnte Wort „Pilgerim", aus dem „Liebeszauber":

„Pilgerim, was harrst Du da
Vor dem schönsten Garten"

zwar nicht im „Pilger und der Sarazenin", aber später im Kehrreim des „Epilogs" zu den Gedichten wiederkehrt: „Da sitzt ein Pilgerim und Wandermann"; oder wenn die neue, schlagende Wortverbindung aus dem „Liebeszauber":

„Und das junge Herz erstarrt
Ihr in wildem Harme"

die in der Umarbeitung fehlt, vom Dichter doch nicht ganz preisgegeben und in ein anderes Lied, in „Lethe" eingeflochten wurde:

„Flehend küßt' ich Dich in wildem Harme,
Die den bleichen Mund mir willig bot."

Denn bei Conr. Ferd. Meyer, wie bei jedem echten Dichter, bilden alle Werke zusammen ein einheitliches Ganze, wo die überschüssigen Lebenskräfte im einen Theil des Organismus den übrigen Partien zu Gute kommen und wo die poetischen, gesunden Elemente im Kreislauf des Blutes auch einmal nach andern Stellen verschwemmt werden können, wo sie weiter wirken.

Die Technik dieses unvergleichlichen Gedichtes erinnert durchaus an die Novellen Conr. Ferd. Meyers. Wie er z. B. dort in der „Hochzeit des Mönches" neben dem Interesse an der Fabel auch ein Interesse für Dante, der sie am Hofe zu Ferrara erzählt, zu erregen weiß und die Personen des großen Italieners und seiner Hörer mit den Gestalten der Novelle wunderbar verwebt, so drängt sich hier der Erzähler „Anaklet" vor, der die That der Liebe als eine That des Glaubens erscheinen lassen möchte. Denn darin besteht der Unterschied gegen die frühere Fassung, daß das eigentlich doch Unwichtige, Legendarische, hier auch nicht mehr tief im Stoff selbst, sondern nur im Aeußern liegt, und nicht mehr vom Dichter, sondern bloß von seiner Mittelperson, eben dem Klosterbruder, vertreten wird. So erhält die Erzählung einen rührenden, tief-menschlichen Zug, weil das

früher recht aufdringliche, religiöse Element sich nun leicht ablösen und aus der Befangenheit des alten Paters erklären läßt, der von Kindheit an alles unter den kirchlichen Gesichtswinkel zu stellen gewohnt war. Denn über die Herzens-Meinung des Dichters bleibt man bei der humoristischen Art, in der er sein Mönchlein sich geberden läßt, nicht im Zweifel. Während Abu Bekr und der Prior ohne jede eigene Prägung waren, ist Anaklet aber doch mehr als ein klerikaler Typus, er ist ein Individuum, das auf seine besondere Weise das Erbaulich-Beschauliche mit einer gewissen Geschäftigkeit harmlos anziehend verbindet.

In dem innern Aufbau und in ihrer sprachlichen Technik steht diese Dichtung, die zu den ersten und besten Balladen der gesammten deutschen Litteratur zählt, ganz einzig auch unter allen andern Werken Conr. Ferd. Meyers da. Sie wäre mit einer ungeheurer raffinirten Kunst erzählt, wenn der Dichter nicht die Apparate so sorgfältig verborgen hielte, daß er doch fast ohne sie frei auszukommen scheint. Es lag ihm daran, auch im Bau der Verse, im Tonfall und in der Wortstellung die Grundstimmung zu schaffen, die in dem Legendenbilde waltet, das Anaklet noch dazu nach dem Worlaut einer alten, frommen Handschrift zu erklären sucht. Conr. Ferd. Meyer wollte die an sich schon sehr ergreifende Erzählung nicht aufgeregt, sondern ganz im Gegentheil mit Zurückhaltung vortragen lassen, um ein Gedicht zu geben, das in den Versen eben ein Gegenstück zu jenem „Bilde" sein sollte, das nach seiner Fiction von ungeschickten Händen vor Zeiten gemalt, den Vorgang zwischen dem Pilger und der Sarazenin nur in treuer, unbeholfener Form dargestellt, aber den Beschauer doch ergriffen hatte:

„Es berührte mich mit leisem Zauber
Trotz der byzantinischen Gestalten,
Denn darüber lag ein Glanz der Liebe . . . ."

Auf dieser Mischung von hart und weich, des Tones der Chronik mit den Tönen des Herzens, auf dem lieblichen Widerstreit in der Situation, daß der alte, unverständige und befangene Cölibatär diese Liebesgeschichte erzählt, die, in ihrer großen Leidenschaft nie ganz von ihm begriffen, trotz seiner Kirchenworte und vielleicht auch gegen seinen Willen doch rot überall durchschimmert, weil sie zu wahr und tief im Stoff begründet liegt — auf solcher Bändigung und Entfesselung zugleich beruht der künstlerische Reiz dieses unvergleichlichen Gedichtes. Man beachte nur einmal, wie die Erzählung bei den Reden der Sarazenin weiterschreitet, wie der Kern jedesmal wiederholt, aber jedesmal auch erweitert wird, wie sich an die einfache Mahnung, „vor dem Thor des Todes" zu fliehen, später die Drohung und das Geschelte ansetzen, bis zuletzt alles unter dem Geständnis der Liebe wieder erweicht und zusammengebrochen ist:

„Waschen will ich deine rothen Striemen,
„Küssen will ich deine blut'gen Wunden."

Mit wie wenigen Worten hat C. F. Meyer diese dramatische Wendung erreicht: er wiederholt, — a conto der alten Chronik, die noch über keinen großen und ausgebildeten Sprachschatz verfügen konnte, — fast ohne daß wir es merken, dieselben Sätze, die sich nun nur um so tiefer uns einprägen. Seine Dichtung ist voll von Leitmotiven, „denn verhaßt ist Christus in Damaskus", — und voll von andern Parallelismen in Wort und Handlung, wenn z. B. die Sarazenin jedesmal in gleicher Weise abgeht und auftritt, — und doch sind diese Wiederholungen nicht lästig, die vielmehr wie der Refrain in der Volksdichtung, künstlerisch und poetisch wirken und zugleich einen archaistischen Reiz hervorrufen.

So wird auch das Gedicht in sich geradezu verkettet Es ist ein langes Schrittmachen, ein stetes Wiederzurücksehen,

das der Erzählung im Ganzen ein bedachtsames Gepräge gibt. Nur ein paar Beispiele: „Dieses süße Märchen" wird zuerst V. 12 gesagt, und V. 15 gleich wiederholt, aber eine „tröstliche Legende" dazu gestellt und V. 27 endlich die letztere allein noch einmal erwähnt. Oder V. 34:

„Pilger zieh'n vorüber
Scheuen Fußes an der Stadt Damaskus."

Nun wird Damaskus noch zweimal vorgeschoben V. 35:

Denn verhaßt ist Christus in Damaskus!
Vor der Stadt Damaskus rauscht ein Brunnen.

In der letzten Zeile kommt aber ein neues Element hinzu: der Brunnen, auf den nun ebenfalls zweimal wieder hingedeutet wird. V. 40.

Dort am Brunnen stand die Sarazenin . . .

V. 43. Stand am Brunen eine Sarazenin.

So greifen diese Verse wie Ringe in der Kette in einander. —

Conr. Ferd. Meyer hat im „Pilger und der Sarazenin" seiner Kunst die vollendetste, reifste und schönste Leistung abgerungen. Der alte, orientalische Stoff ist aus dem heißen Arabien hin nach Europa gewandert, wo er erst zu einem schlichten, baufälligen Gehäuse, dann aber zu einem Monument kam, so daß man Jahrhunderte lang warten mag, ehe ein anderer, zukünftiger Dichter es durch ein noch besseres wird ersetzen können. Die alte Erzählung, die der moderne Mensch in der Fassung von 1001 Nacht künstlerisch nicht mehr goutirt, ist nun gerettet; sie ist auf die neuen Formen Conr. Ferd. Meyers gefüllt worden, der hier selbstständig in den Bahnen des westöstlichen Göthe-Hafiz wandelnd „Orient und Occident, Nord- und südliches Gelände" wieder einmal herrlich mit einander verknüpft hat.