

**DAS MOTIV DES OPFERS IN EINIGEN NOVELLEN UND ERZÄHLUNGEN
GERTRUD VON LE FORTS**

Deur Catharina Elizabeth Roets

**Voorgelê ter nakoming van 'n deel van die vereistes van die graad
MAGISTER ARTIUM in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte**

**Potchefstroomse Universiteit vir C. H. O.
Januarie 1973**

Studieleier: Dr. L. R. Tönsing

V O R W O R T

Die hier vorliegende Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Erst nach der Vollendung dieser Arbeit habe ich begriffen, wie viel noch zu untersuchen bleibt. Ich muss also das Opfer bringen, dass ich weiss um die Unvollkommenheit meiner Arbeit.

Herrn Dr. L.R. Tönsing gebührt mein aufrichtiger Dank für seine Führung. Ich danke ihm für die scharfe Einsicht, mit der er mich in die Schönheit der deutschen Literatur, und besonders in die Dichtung Gertrud von Le Forts eingeführt hat. Ich danke ihm für seine Begeisterung, mit der er alles untersucht und mit der er mich für dieses Thema begeistert hat. Er hat viel aufgeopfert, mir zu helfen.

Ich möchte Frau B. John für die Schreibmaschinenarbeit und Frau M. Tönsing für das Korrekturlesen herzlich danken.

Meinen Eltern danke ich für ihren Beistand und für die Opfer, die sie gebracht haben, die Vollendung dieser Arbeit zu ermöglichen.

Zutiefst danke ich dem Herrn Gott, der mir die Kraft geschenkt hat, diese Arbeit zu vollenden.

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT 1

Kapitel 1. EINFÜHRUNG 1

- I. Problemstellung 1
- II. Abgrenzung der Arbeit 4

Kapitel 2. DAS MOTIV DES OPFERS 7

- I. Die Aktualität des Opfermotivs in der Literatur 7
- II. Die leitend-bindende Funktion des Motivs im sprachlichen Kunstwerk 9
- III. Bildmotive in Le Forts *Hymnen an die Kirche*, die das Motiv des Opfers in den Novellen vorwegnehmen 11

Kapitel 3. DAS OPFER DES KÜNSTLERS 15

- I. Le Forts Ansichten über die Dichtkunst und den Dichter 15
- II. Das Motiv des Opfers in *Die Opferflamme* 18
- III. Die ästhetische Deutung des Motivs des Opfers 31

Kapitel 4. DAS OPFER DER ANGST 36

- I. Vorbemerkung 36
- II. Der Opfergang in *Die Letzte am Schafott* 37

Kapitel 5. DAS OPFER DER LIEBE 55

- I. Vorbemerkung 55
- II. Trotz und Hingabe in *Plus Ultra* 55

Kapitel 6. STELLVERTRETENDES OPFER 71

- I. Vorbemerkung 71
- II. Opfer und Wandlung in *Das Gerioht des Meeres* 72
- III. Opfer und Hingabe in *Die Frau des Pilatus* 87
- IV. Selbstbewahrung und Stellvertretung in *Der Turm der Beständigkeit* 99

Kapitel 7. DAS ERBARMENDE OPFER 114

- I. Untergang und Wandlung in *Die Tochter Farinatas* 115
- II. Erstarrung und Preisgabe in *Die Consolata* 128
- III. Das Motiv des Opfers in *Das fremde Kind* 136

Kapitel 8. ERGEBNISSE 146

- I. Ein Rückblick 146
- II. Schlussbemerkungen über Le Forts Gestaltung des Opfermotivs 149
- III. Schluss 152

ANHANG 156

- I. CHRONOLOGISCHE LISTE DER BEHANDELTEN NOVELLEN UND ERZÄHLUNGEN 156
- II. SCHRIFTTUMSVERZEICHNIS 157

Kapitel 1: E I N F Ü H R U N G

I. PROBLEMSTELLUNG

Das Verhältnis des Künstlers zur Realität ist heute fragwürdig geworden.¹⁾ Die bekannte und vertraute Realität schwindet dahin und der Mensch steht vor dem Unbekannten.

Der Prozess der Selbstbewusstwerdung des Menschen begann zur Zeit der Renaissance, d.h. im Übergang von dem Mittelalter zur Neuzeit. Zuerst hat der Mensch versucht, Gott und Welt, Jenseits und Diesseits zu versöhnen, aber allmählich hat der Mensch sich immer mehr dem Diesseits zugewandt. In seinem Fortschritts= glauben kann der Mensch sogar das Jenseits verneinen; Gott soll dann nur ein Spiegel des Menschen sein.²⁾ Am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts kann Friedrich Nietzsche erklären: Gott ist tot, es lebe der Über= mensch! "Gott starb: nun wollen wir, - dass der Übermensch lebe", sagt Zarathustra.³⁾

In seinem Alleinsein entdeckt der Mensch aber bald die fürchterliche Sinnlosigkeit des Lebens.⁴⁾ Die Literatur hat diesen Umschlag seismographisch notiert. So beginnt eine Entwicklung in der Literatur, die gerade der Gegensatz ist von der Entwicklung, die während der Renaissance stattfand: heute entdeckt der Mensch nicht die Grösse des Ich, sondern die Winzigkeit des Menschen. So entsteht die Literatur der nihilistischen Verzweiflung.⁵⁾

In dem zwanzigsten Jahrhundert ist die Angst überwältigend geworden. Zwei Kriege und die Furcht vor einem Dritten Weltkrieg haben den Fortschrittsglauben weiter erschüttert. Der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts fühlt sich verloren und heimatlos — "Weh dem, der keine Heimat hat!" sagt Friedrich Nietzsche.⁶⁾ Paul Valéry erfährt das Sein als nichts als ein Flecken in der Reinheit des Nichtseins.⁷⁾ Rainer Maria Rilke ruft: "Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?"⁸⁾

Der Mensch, der in seiner Immanenz verschlossen ist, hört aber immer wieder nur den dumpfen Widerhall seiner eigenen Stimme. Auch die Dichterin Gertrud von Le Fort sagt:

Herr, es liegt ein Traum von dir in meiner Seele, aber ich kann nicht zu dir kommen, denn alle meine Tore sind verriegelt! Ich bin belagert wie von Heerscharen, ich bin eingeschlossen in mein ewiges Allein!⁹⁾

Auch Le Fort kreist um das Verhältnis von Mensch zu Gott. Sie erfährt die Existenznot des Menschen zutiefst. Sie will keine Abgründe überspringen,¹⁰⁾ sondern sie will den Menschen in seiner ganzen Fragwürdigkeit kennenlernen.¹¹⁾

Von der modernen Dichtung gelten aber sicherlich die Worte Heinz Flügels: "Die Literatur ist Umgang mit Sprengstoff. Aber wie immer, wo Gefahr ist, auch das Rettende wächst (Hölderlin), so enthält

auch diese Gefahr eine grosse neue Chance des Seins, eine grosse Möglichkeit auch für die christliche Botschaft, die in jeder neuen Situation einer neuen Interpretation bedarf".¹²⁾

Die Frage ist nun, ob Le Fort in unserm Jahrhundert noch eine Antwort auf die Wirklichkeitskrise bieten kann. Hans Klieneberger meint, Le Forts Dichtung sei nicht aktuell: "The narrative work of Gertrud von le Fort is ... outside the tradition of the novel of European realism: for just as the plots and situations of her stories do not reflect an empirical social world, but are allegorical in character, so the figures of her novels never become concretely visualized individuals, but are types...".¹³⁾ Er ist auch der Meinung, dass Le Forts Dichtung zu idealistisch sei,¹⁴⁾ dass das Element des Wunders und der Gnade zu stark sei,¹⁵⁾ und dass ihre Dichtung gekennzeichnet werde von Irrealität.¹⁶⁾ Dagegen meint Karel Groensmit: "Ihre Dichtungen sind überhaupt von höchster Aktualität... Nicht modisch sind sie, sondern modern, insofern sie dem ewigen Neuen der Offenbarung entstammen".¹⁷⁾

Es ist verständlich, dass Le Forts Dichtung heute scharf kritisiert wird, denn der theozentrischen Dichtung wird immer der Vorwurf gemacht werden, dass sie sich in Irrealitäten verliert. Die vorliegende Arbeit will auf bescheidene Weise zeigen, dass Le Fort doch eine Antwort auf die Krise unserer Zeit bieten kann. Die Untersuchung des Motivs des Op=

fers bei Le Fort kann hoffentlich einen kleinen Beitrag liefern zum Verständnis ihrer Dichtung.

II. ABGRENZUNG DER ARBEIT

Die vorliegende Arbeit will sich beschränken auf das Motiv des Opfers, wie es in einigen Novellen und Erzählungen Le Forts erscheint. In den Novellen muss Le Forts Dichtkunst notwendig dichter sein als in ihren Romanen; man kann also erwarten, dass das Motiv des Opfers in den Novellen am stärksten zum Ausdruck kommen wird.

In allen Lebensbereichen muss immer ein Opfer gebracht werden. Die vorliegende Arbeit will auch zeigen, dass Le Forts Gestaltung des Opfermotivs dem Leben und der Wirklichkeit naheliegt. Die folgenden Novellen werden berücksichtigt werden: *Die Opferflamme*, *Die Letzte am Schafott*, *Plus Ultra*, *Das Gericht des Meeres*, *Die Frau des Pilatus*, *Der Turm der Beständigkeit*, *Die Tochter Farinatas*, *Die Consolata*, und *Das fremde Kind*. Mit der Auswahl der genannten Novellen will gezeigt werden, wie Le Fort den Opfergedanken auf allen Lebensgebieten deuten will.

Vor allem muss hier berücksichtigt werden, ob Helmut Olles Kritik gerechtfertigt ist. Er meint: "Dass eine Übersteigerung der Opfer- und Leidensidee Gefahren birgt, scheint offenbar. Gertrud von le Fort

verwendet sie nicht allein in rein religiöser Beziehung, sondern auch in rein weltlicher, so dass es den Anschein haben könnte, als sei Opfer die Natur und Übernatur übergreifende Idee. In Gertrud von le Forts Erzählungen gibt es Entsagung in der Welt auch ohne religiöse Sinngebung".¹⁸⁾ Er meint auch, dass in den Erzählungen, die nach 1946 erschienen sind, das Motiv des Erbarmens gegenüber dem des Opfers stärker in den Vordergrund rücke.¹⁹⁾

In der vorliegenden Arbeit soll also untersucht werden, was der Grund des Opfers ist, was das Verhältnis zwischen Opfer und Erbarmen ist, ob das Motiv des Opfers sich wandelt im Werk Le Forts und wie Le Fort dieses Motiv gestaltet.

-
- 1) Motekat, Helmut: Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1962, S.57; vgl. Grenzmann, Wilhelm: Dichtung und Glaube, Bonn 1950, S.8, 11ff.
 - 2) Vgl. De Lubac, Henri: Die Tragödie des Humanismus ohne Gott, Salzburg 1950, S.40.
 - 3) Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, Leipzig 1925, S.318.
 - 4) Vgl. Grenzmann, a.a.O. S.13f.
 - 5) Vgl. Holthusen, Hans Egon: Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur, München 1955, S.14.
 - 6) Nietzsche, Friedrich: "Vereinsamt", V.20 - zitiert aus "Gedichte", Bern (o.J.), S.18.
 - 7) Vgl. Holthusen, a.a.O. S.19.
 - 8) Rilke, Rainer Maria: Werke in drei Bänden, Band I, Frankfurt am Main 1966, S.441.

- 9) Le Fort, Gertrud von: *Hymnen an die Kirche*, München 1961, S.11.
- 10) Vgl. Focke, Alfred: Gertrud von le Fort. Gesamtschau und Grundlagen ihrer Dichtung, Wien/Köln 1960, S.25.
- 11) Vgl. Le Fort, Gertrud von: Unser Weg durch die Nacht. Worte an meine Schweizer Freunde. Ein Vortrag aus dem Jahre 1947, München 1962, S.26.
- 12) Flügel, Heinz: Herausforderung durch das Wort, Stuttgart 1962, S.10.
- 13) Klieneberger, Hans: The Christian Writers of the Inner Emigration, Paris 1968, S.173f.
- 14) ebd. S.190.
- 15) ebd. S.178.
- 16) ebd. S.178ff.
- 17) Groensmit, Karel: Gertrud von le Fort, Nijmegen 1950, S.48.
- 18) Olles, Helmut: Die Antwort der le Fort, in: Wort und Wahrheit, Jg. 11, 1956, S.974.
- 19) ebd.

Kapitel 2: D A S M O T I V D E S O P F E R S

I. DIE AKTUALITÄT DES OPFERMOTIVS IN DER LITERATUR

Seit den frühesten Zeiten spielt das Opfer eine kardinale Rolle im Leben des Menschen und in der Geschichte der Welt. Der Opfergedanke kann auf viele Weisen gedeutet werden, z.B. religiös, ethisch, ästhetisch und existentiell, aber wesentlich ist er religiös fundiert, denn er spriesst aus der Sehnsucht des Menschen, sich selbst zu überwinden, sei es wegen des Bewusstseins seiner Schuld, sei es aus einer faustischen Sehnsucht, die Grenzen des Menschlichen zu überschreiten.

Der vorchristliche Opferbegriff war sinnlos, denn der Mensch wollte aus der Immanenz heraus ein Opfer bringen und musste sich der Gnadenlosigkeit der Götter ausliefern. Mit der Geburt Christi ist der Sinn des Opfers aber offenbart worden. Christus, der zugleich König und Opferlamm ist, bricht immer wieder in die Welt ein. Der christliche Opferbegriff ist zutiefst sinnvoll, denn sie wurzelt im Opfer Christi. Der tiefste Grund des Opfers liegt also im Transzendenten; die Opferbereitschaft des Menschen und die Gnade Gottes sind also zutiefst verbunden.

Von jedem Menschen wird Opferbereitschaft gefordert. Im willigen Ja der Opferbereitschaft oder im erstarrten Nein der Opferversagung muss der Mensch

Antwort geben.

In dem zwanzigsten Jahrhundert hat der Opfergedanke stets grössere Bedeutung gewonnen, denn es ist das Jahrhundert der Angst, in dem der Mensch sich sogar fürchtet vor der Angst. Ein grosses Schuldbewusstsein liegt dieser Angst zugrunde, denn es ist das Jahrhundert, das unter dem Schatten Nietzsches und der Atombombe steht. Der Mensch ist nicht nur der Schuldkatastrophe von zwei Weltkriegen ausgeliefert, sondern auch der Angst vor einer folgenden Schuldkatastrophe.

Getrieben durch die Angst, will der Mensch ein Opfer bringen, aber seine Versuche scheitern immer wieder an dem grossen Umsonst des menschlichen Opfern, und die Erfahrung der Sinnlosigkeit des Opfers führt den Menschen immer weiter in die Existenzkrise. Treffend wird diese Erfahrung von Wilhelm Grenzmann beschrieben: "Die Erfahrung der Vergeblichkeit alles menschlichen Tuns und Opfern bedrängt die Völker der Welt nun schon seit mehr als dreissig Jahren, es ist... die ewige Wiederkehr des Anfangens, die Sinnlosigkeit des Duldens, Hungerns und Sterbens. Aber nicht dies führt in die Tiefe der Existenzkrise, sondern die Tatsache, dass unter der Wucht der Ereignisse die geistigen Stützen zerbrechen: Scheinwelten gehen zugrunde, Ersatzreligionen werden beiseite geschoben. Der Pendel schlägt weit aus: auf den Fortschrittsglauben folgt ein radikaler Pessimismus,

auf das Bewusstsein bürgerlicher Sekurität das Bangen grosser Unsicherheit".¹⁾

In der Literatur wird der Opfergedanke häufig verkörpert in der Orpheusgestalt. Wo das Orpheusmotiv existentiell gedeutet sein will, wird eine Lösung häufig gesucht im Ästhetizismus: "Der rühmende, sagende, dichtende Mensch findet in der Kraft des Gesanges die Rettung aus der Unsicherheit und Wirklichkeitslosigkeit seiner Existenz. Es ist der Versuch einer mythischen Selbsterlösung des ästhetischen Menschen".²⁾ Dichter, wie Gertrud von Le Fort, Werner Bergengruen und Rudolf Alexander Schröder entdecken aber im Orpheusmotiv keine Scheinerlösung, sondern die einzig wahre Erlösung, denn der göttliche Orpheus hat schon das Opfer gebracht.

II. DIE LEITEND-BINDENDE FUNKTION DES MOTIVS IM SPRACHLICHEN KUNSTWERK

Wolfgang Kayser betont, dass eine gewisse Formqualität in dem Begriff "Motiv" liegt: "Die Formqualität, die hier schon in dem Begriff liegt, tritt noch beherrschender hervor, wenn der Musiker von einem Motiv spricht. Er meint damit eine zusammengehörige und charakteristische Folge von Tönen, die indessen sofort auf höhere, umfassendere Ganzheiten weist, wie Thema oder Melodie".³⁾

Aus diesem Verweisungscharakter des Motivs spriesst die bindende Funktion des Motivs und trägt so bei zum Aufbau des literarischen Werkes. Mit der leitmotivischen Wiederholung tritt auch eine dichterische Vertiefung ein, "weil jedes Leitmotiv in der Wiederholung die Stimmung der ersten Aussage gefühlssymbolisch wachruft, indem der Leser eben durch diese leitmotivische Anwendung eines Motivs gezwungen wird, die Wiederkehr zu dem ersten Auftauchen des Motivs vergleichend in Beziehung zu setzen...".⁴⁾ Das Motiv wirkt also ästhetisch und konstruktiv.

Zutiefst verbunden mit dem tektonischen Wert⁵⁾ ist der Symbolcharakter des Motivs. Bernhard Weyer betont diese Einheit von äusserer und innerer Form: "Das sprachliche Leitmotiv ist der stilistische Ausdruck einer im Aufbau durch das dingliche Leitmotiv geprägten Erzählkunst, womit zugleich gesagt ist, dass das sprachliche Leitmotiv nur in Verbindung mit dem dinglichen Leitmotiv auftritt. Wie anders auch sollte in einer Erzählung eine sprachliche Wendung mit fast wörtlicher Ähnlichkeit wiederkehren, ohne zugleich eine inhaltliche Parallele aufzudecken? Diese Tatsache lässt das sprachliche Leitmotiv nachdrücklich als eine besonders enge Verknüpfung von Inhalt und Form, besser von innerer und äusserer Form empfinden".⁶⁾

Durch sinnvolle Wiederholungen, durch synonyme, anti-
thetische und symmetrische Parallelismen kann es dem Künstler gelingen, ein Motiv über sich selbst hinaus

weisen zu lassen. Mittels des Verweisungscharakters des Motivs kann der Dichter das Sichtbare unsichtbar machen, kann er auf das Verborgene hindeuten, kann er das Verhüllte enthüllen und den Stoff transzendieren.

Verschiedene Motivkreise binden Le Forts Werk zur harmonischen Einheit und weisen hin auf die sinnvolle Ordnung des Kosmos, der in Gottes Hand ruht. Die vorliegende Arbeit will nun untersuchen, welche Rolle das Motiv des Opfers in Le Forts Novellen spielt, und auch wie es gestaltet wird.

III. BILDMOTIVE IN LE FORTS *HYMNEN AN DIE KIRCHE*, DIE DAS MOTIV DES OPFERS IN DEN NOVELLEN VOR= WEGNEHMEN

Hymnen an die Kirche (1924) kann als das Grundwerk Le Forts betrachtet werden. In diesem Werk finden sich schon viele Bildmotive, die später im Werk der Dichterin weitertönen. Es ist also wichtig, festzustellen in welcher Form das Motiv des Opfers hier gestaltet wird, und inwiefern man hier Richtlinien finden kann zur Erläuterung des Opfermotivs in den Erzählungen und Novellen. Es wird hier keine tiefgehende Untersuchung von den *Hymnen* versucht; das Ziel ist nur, den Zusammenhang der Motive des Opfergedankens zu finden.

Im "Prologos" zu den *Hymnen an die Kirche* gestaltet die Dichterin die Einsamkeit, die Eingeschlossenheit, die "existentielle" Lage des Menschen, das grosse Nichts, das im Alleinsein erfahren wird:

Herr, es liegt ein Traum von dir in meiner Seele,
aber ich kann nicht zu dir kommen,
denn alle meine Tore sind verriegelt! (S.11.)

Der Mensch, der so "eingeschlossen" ist, sehnt sich nach Erlösung, denn der Mensch versucht immer seine Beschränktheit zu überwinden, sei es durch Hybris und Selbsterlösung, sei es durch Hingabe und Opfer.

Symbole, die Le Fort in den *Hymnen an die Kirche* verwendet, um die Gefangenschaft des Menschen in seinem eigenen Ich zu gestalten, sind u.a.:

verriegelte Tore (S.11);
"ein flüchtiger Tag" (S.11);
"ein Schwalbe, die im Herbst nicht heimfand"
(S.15);
"eine Strasse, die nie ankommt" (S.21).

Der Mensch versucht immer der Gefangenschaft zu entfliehen, denn in seiner Seele liegt ein Sehnen nach dem Transzendenten — ein Sehnen, das kein Ende nimmt. In den "Hymnen" wird diese Sehnsucht u.a. symbolisiert durch

den Ruf der wilden Vögel (S.49);
das Schreien (S.11);
den Traum (S.11);

das Rauschen von Flügeln (S.15);
den Wind (S.33);
eine durstige Schale (S.42);
die wogenden Wiesen (S.50).

Der suchende Mensch, der sich selbst überwinden will, muss sich der Unsicherheit und der Gefahr ausliefern, muss "ein Land ohne Grenzen" betreten (S.47), muss die Schutzlosigkeit erfahren, muss die Abgründe Gottes durchschreiten; er muss einen "Mantel aus Purpurfäden" und einen Schleier aus Tränen tragen (S.25).

Der Mensch wehrt sich gegen diese Hingabe, gegen das Opfer, weil er sündig und schuldig ist. Wenn er kein Opfer bringen will, wird seine Unruhe immer grösser; dann ist er wie ein ungeschickter Eisläufer (S.17); wie ein Blinder (S.17), wie ein uferloser Fluss (S.18), wie ein bodenloser Fluss (S.18), wie ein treibendes Schiff (S.18), wie ein irrender Vogel (S.18).

Wenn der Mensch aber gesteht, dass er wie ein treibendes Schiff ist, und nicht mehr an sich selbst gebunden, sondern Gott ausgeliefert ist, und dass er Gott ausgeliefert sein will, dann verwandeln sich

Fäden in Flachs (S.45);
Heimatlosigkeit in Freiheit (S.45);
Endlichkeit in Unendlichkeit (S.48);
Knie in Flügel (S.52);
Klage in Gesang (S.19);
Gericht in Gnade (S.25);
Sterbelaut in Lobpreis (S.30);
Finsternis in Licht (S.40);
Leben in Tod (S.53).

Le Fort entlehnt ihre Bilder und Motive hauptsächlich dem Bereich des Kirchenlebens, aber sie verwendet auch viele Bilder aus dem alltäglichen Leben und der Natur. Alfred Focke weist darauf hin, dass Le Forts Symbole Verwandtschaft zeigen mit der Bilderwelt Trakls und Rilkes. Es liegt aber ein grosser Unterschied in der Gedankenwelt Le Forts und Rilkes; mit Recht kontrastiert Alfred Focke die Weltdeutung dieser beiden Dichter mit einander: "Das Geheimnis der Weltdeutung le Forts ist damit wie bei Rilke: das Geheimnis des Kreuzes, diese Dialektik von Leben im Tod und Tod im Leben, aber nicht mehr, wie bei Rilke und der ganzen Dionysosliteratur, säkularisiert, sondern als christlich übernatürliche verstanden...".⁷⁾

-
- 1) Grenzmann, Wilhelm, a.a.O. S.11.
 - 2) Holthusen, Hans Egon, a.a.O. S.16.
 - 3) Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk, München 1965, S.59.
 - 4) Weyer, Bernhard: Beiträge zum Prosastil der Gertrud von le Fort, Bonn 1949, S.32.
 - 5) Vgl. Walzel, Oskar: Das Wortkunstwerk, Leipzig 1926, S.159ff.
 - 6) Weyer, a.a.O. S.49.
 - 7) Focke, Alfred, a.a.O. S.122.

Kapitel 3: D A S O P F E R D E S K Ü N S T L E R S

I. LE FORTS ANSICHTEN ÜBER DIE DICHTKUNST UND DEN DICHTER

Die Frage um eine christliche Dichtung wird heute viel besprochen. Als Dichterin muss Gertrud von Le Fort auch über das Wesen der Dichtung nachdenken und sich äussern zu ihrem Beruf als Dichterin.

In ihren *Aufzeichnungen und Erinnerungen* versucht Le Fort eine Antwort zu finden auf die Frage nach dem Wesen christlicher Dichtung. Sie kommt zur Schlussfolgerung, dass das Wesen des Kunstwerkes von ästhetischen Gesetzmässigkeiten bestimmt wird. Sie führt aber die Fragestellung nach christlicher Dichtung weiter: "...es gibt die Frage, ob nicht im Dichterischen selbst ein christliches Element stecke, eine vom christlichen Stoff- und Geistesgut im engeren Sinne unabhängige, zarte und geheimnisvolle Hinordnung auf das Christliche... . Ist es nicht beispielsweise auffallend, dass sich alle wahrhaft grosse Dichtung selten oder niemals mit erfolgreichen, von Glück begünstigten Gestalten beschäftigt, dass sie im Gegenteil eine unwiderstehliche Neigung zeigt, sich der Unglücklichen, der Verirrten und Gescheiterten anzunehmen? Ja, dass diese Neigung ihren Gipfel dem Schuldigen gegenüber erreicht?... Es sind die tragischen Gestalten und Geschehnisse im Einzelleben wie im Völkerleben, welche die grossen Gesänge rufen. Wem die Welt ihre Anerkennung versagt, den umschlingt die Dichtung, sie findet einen Zauber darinnen, sich

dem Verfeimten zu widmen, das Verurteilte — auch das schuldhaft Verurteilte auf seinem wirren Weg zum Abgrund zu begleiten, das Untergehende und Sterbende ans Herz zu nehmen.... Dies aber bedeutet nun nichts anderes, als dass im Reich der Dichtung eine Umkehr der sonst in der Welt herrschenden Wertungen und Gesetze stattfindet — eine souveräne Umwertung. Sie liegt in derselben Richtung wie die, welche das Christentum vollzogen hat. Denn dieses, auf eine ganz einfache Formel gebracht, bedeutet doch die Anerkennung einer weithin gescheiterten und verlorenen Welt und zugleich die Liebe zu dieser gescheiterten und verlorenen".¹⁾

Für Le Fort ist der dichterische Akt also ein Akt der Liebe.²⁾ Für Le Fort ist das Dichten religiöses Anliegen, "ein Streben der Kraft des Herzens und des Charakters. Der Dichter ist Weiser, er ist Seher im Sinne seiner göttlichen Begnadetheit...".³⁾ Treffend betont Helene Kuhlmann, dass die dichterische Haltung eine demütige Haltung des Horchens ist: "Wie ein jeder von uns, so muss auch der Dichter dem Anruf der Gnade antworten. Er muss als Künstler eine besondere Antwort geben. Sein Werk steht nicht für ihn, es wurde nur durch ihn gebaut....Die Hingabe an sein Werk ist auch die Hingabe seines Werkes".⁴⁾ Diese Worte gelten im höchsten Sinn von Le Fort.

Le Fort kennt das Wort "katholisch" in seiner ursprünglichen Bedeutung als "umfassend". Diese Gebärde des Hereinnehmens war das Entscheidende bei ihrer Konversion

zum Katholizismus.⁵⁾ Wie Le Fort die Glaubensspaltung zwischen Katholizismus und Protestantismus mit Liebe überwinden will, so will sie in ihrer Dichtung die Kluft zwischen Jenseits und Diesseits überbrücken. In der grossen Gebärde der Liebe liegt das Wesen der Dichtung Le Forts. Sie will zugleich Erbarmer und Offenbarer sein.⁶⁾

In der Gebärde der Liebe muss Le Fort sich allen Dingen ausliefern. Sie steht also in einem besonderen Verhältnis zum Kosmos;⁷⁾ von diesem Verhältnis sagt sie: "Der schöpferische Mensch ist Sprecher eines stummen Chores! Er schafft nicht nur, sondern es wird auch durch ihn geschaffen. Der wirkliche Dichter weiss, dass auch das Objekt mit ihm dichtet; er weiss um dessen geheimnisvolles Eingehen in ihn, um seine oft ans Wunderbare grenzenden Mitteilungen an ihn — man glaube doch nicht, dass er allein seinen Stoff liebt, der Stoff liebt ihn!"⁸⁾

Auch zum Mitmenschen steht Le Fort in einem Verhältnis der Liebe — eine Liebe, die in der Liebe Christi zum Menschen wurzelt. Sie wendet sich zu den Schwachen, den Ängstlichen, den umsonst Liebenden, den Erbarmungswürdigen und den Verurteilten. Im Bild von Grenzsituationen spricht sie von Erfahrungen, die nur in Randsituationen gewonnen werden:⁹⁾ "Denn nicht nur der lichte Tag, auch die Nacht hat ihre Wunder. Es gibt Blumen, die nur in der Wildnis gedeihen, Sterne, die nur am Horizont der Wüste erscheinen. Es gibt Erfahrungen der göttlichen Liebe, die uns nur in äusser-

ster Verlassenheit, ja am Rande der Verzweiflung geschenkt werden".¹⁰⁾

Le Fort will also ihr Lied singen — "singet es leise, leise ins finstere Ohr der Welt...", sagt sie in den *Hymnen an die Kirche*¹¹⁾ damit sie die Welt einwiegen kann in einen anderen Lebensrhythmus, wo Elegie und Hymne, Tod und Leben eins sind. In den Abgründen des Lebens versagt ihre Stimme; dann kann sie nur noch lieben:

Ich will anstimmen den Preisgesang,¹²⁾
den man nicht singt, sondern liebt.

II. DAS MOTIV DES OPFERS IN *DIE OPFERFLAMME*

In der *Opferflamme* spricht Le Fort sich über die dichterische Existenz aus. Hier gibt es also vor allem eine ästhetische Deutung des Motivs des Opfers. In diesem Ich-Bericht ringt die Dichterin mit wichtigen Fragen über die Existenz des Dichters.

Sie nennt das Erlebnis, von dem sie hier erzählen will, seltsam. "Was ich hier erzählen möchte, ist keine Geschichte, sondern ein Jugenderlebnis, dessen Seltsamkeit mir nur übertroffen scheint durch die noch grössere Seltsamkeit, dass es — leicht abgewandelt — in einer viel späteren Periode meines Lebens seine Wiederholung und zugleich seine Deutung fand. Ich will versuchen, es in seiner Doppelgestalt ohne alle Kunst einfach so festzuhalten, wie es sich zugetragen

hat". (S.131)

Sie will hier erzählen von einem *Erlebnis*, von dem sie leidenschaftlich die Bedeutung sucht. Sie hat viel über die Bedeutung des Erlebnisses nachgegrübelt – die Erfahrung ist reif geworden in ihr und kann nun Gestalt finden in der Kunst. Obwohl sie das Erlebnis nicht völlig erklären kann und auch keine eindeutige Erklärung finden kann, muss sie die Bedeutung und den Sinn der Erfahrung suchen – das ist immer die Aufgabe, die der Künstler hat. Sie muss also ihre Erfahrungen destillieren, damit sie Klarheit finden kann.

In schlichter Sprache erzählt die Dichterin von diesem Erlebnis – und gerade durch die Schlichte der Sprache offenbart sie die Demut des Künstlers, der sich immer klein fühlt vor dem Wunder des dichterischen Schaffens, denn seltsam und wunderbar ist das dichterische Schaffen wahrlich. Auf verhüllte Weise enthüllt sie hier ihre Erfahrungen als Dichterin. Ihre Sprache trägt etwas Erhabenes und wird dichterische Prosa.

Schon früh im Leben kommt das Mädchen, Friederike, in Berührung mit dem Leid durch den Tod des Vaters. Die Mutter versucht sie zu schützen vor dem Winter des Leides und will den Winter in Italien verbringen. Im Rom hat das Mädchen aber eine erschütternde Erfahrung und kommt so wahrlich mit dem Leid in Berührung.

In Rom offenbart das Mädchen ihre Fähigkeit, Eindrücke aufzunehmen und zu verarbeiten. Schon hier zeigt sie

ihre künstlerische Begabung, sich dem Eindruck hinzu=
geben.¹³⁾ Zutiefst erfährt sie die zeitlose Schön=
heit der Stadt, denn Rom ist ihr "das entschleierte
Bild irdischer Ewigkeit". (S.132). Hier offenbart
sich schon ihre Sehnsucht nach der Einheit von dem
Diesseitigen und dem Jenseitigen. Friederike beob=
achtet also nicht oberflächlich, sondern leidenschaft=
lich und rational. Ihr erscheint alles symbolisch,
und sie versucht auch alles zu transzendieren.

Indem sie ganz allein ist {hier deutet Le Fort schon
auf die Einsamkeit des Künstlers}, kann sie sich jedem
Eindruck hingeben, kann sie alles intensiv beobachten
und erleben.

Eine Begegnung mit einem Fremden ändert ihr Leben. Sie
wehrt sich aber gegen diesen fremden Mann, gegen das
Unbekannte. Schon hier wird der Konflikt zwischen
Eigenwillen und Hingabe gestaltet. Sie fühlt sich
bedroht und versucht sich selbst zu bewahren. Sie
geht in eine kleine Barockkirche und will hier Schutz
finden, denn sie ist sich plötzlich dessen bewusst ge=
worden, wie wehrlos und schutzlos sie ist.

Wenn sie bemerkt, dass der Fremde ihr in die Kirche
gefolgt ist, ist sie empört. In dieser Situation
kann sie nicht mehr nach Vorschriften handeln, sondern
hier muss sie nach ihrem Herzen handeln..."da sah ich
mich plötzlich ganz auf mich allein gestellt" (S.133).
Hier, in der Begegnung mit dem Unbekannten, erfährt
sie ihre Einsamkeit zutiefst.

Wenn sie aber zum ersten Mal dem andern in die Augen blickt, wird alles verwandelt: "und schon war das ganze Erlebnis vollkommen verwandelt!" (S.133). Der Fremde ist ein alter Mann, und er sagt ihr, dass sie einer Toten gleiche. Plötzlich wird sie sich dessen bewusst, dass "dieses ganze Erlebnis gar nichts mit (ihr) zu tun hatte, sondern dass es einer anderen, nicht mehr unter den Lebenden Weilenden galt, dass (sie) hier – einer Erscheinung aus dem Jenseits gleich – eine Tote vertrat..." (S.134). Zum ersten Mal erfährt sie wie eng das Diesseitige und das Jenseitige verbunden sind, und dass das irdische Leben ein Abglanz des Jenseitigen ist. Jetzt schweigt sie vor dem Wunder des Augenblicks. Sie wehrt sich nicht mehr gegen das Unbekannte, sondern gibt sich völlig hin und bringt ein Opfer, indem sie ihr eigenes Dasein verleugnet.¹⁴⁾ "Ich hielt der Ausserordentlichkeit meiner Lage stand, ich gab mich ihr hin, ich gab mich selbst darinnen völlig preis – ich stellte die Tote dar – ich willigte gleichsam ein, sie zu sein" (S.134). Durch ihr Opfer vereinigt sie für einen Augenblick das Diesseitige und das Jenseitige. Hier gilt der Blick zwischen dem alten Mann und dem jungen Mädchen als Symbol für den Kontakt zwischen dem Diesseitigen und dem Jenseitigen, zwischen Tod und Leben.¹⁵⁾ "Der Fremde hat das Gesicht jetzt wieder aufgerichtet und sah mich mit einem unbeschreiblichen Blick an – bewegungslos, als bestehe zwischen ihm und mir wirklich jene unüberbrückbare Kluft, welche die Toten von den Lebenden trennt, aber zugleich, als werde diese Kluft von Sekunde zu Sekunde unaufhaltsam überwunden

durch den auf mir ruhenden Blick einer Liebe, für die es keine Abgründe noch Grenzen zu geben schien. Wie lange dieser Blick dauerte, weiss ich nicht, darüber fehlt mir jede Möglichkeit der Angabe - es kann sehr lange, es kann sehr kurz gewesen sein -, die Zeit war aufgehoben, als erreiche der Unbekannte mit seinem Blick das Tor der Ewigkeit und stosse es ein" (S.134f). Durch die Hingabe, durch die Liebe werden Abgründe und Grenzen, Raum und Zeit überwunden.

Mit den Worten, "Angelina, ich danke dir!", verlässt der alte Mann sie. Mit ihrem Opfer hat sie ihm Trost gebracht. Auch der Name Angelina, der hinweist auf eine Engelgestalt, ist hier enthüllend - der Engel schwebt zwischen dem Jenseitigen und dem Diesseitigen, und so wird das junge Mädchen mehr als nur ein junges Mädchen: sie muss immer zwischen Himmel und Erde, zwischen Tod und Leben, zwischen Zeit und Ewigkeit vermitteln.

In der Stille und Einsamkeit fühlt das Mädchen sich erschüttert vor der Gewalt der Erfahrung. Sie wird der Gewalt des Erlebnisses ausgeliefert und muss alle Sicherheiten preisgeben. Sie betrachtet diese Begegnung nicht als eine sinnlose Erfahrung und ringt um Klarheit. Sie ist verwandelt worden durch die Erfahrung, denn "einen Augenblick lang war die Unterscheidung zwischen ihr und mir gänzlich versunken gewesen..." (S.135). Sie staunt vor dem Wunder des Opfers - das Opfer und die Opferbereitschaft sind ihr geschenkt worden. Dadurch ist alles verwandelt worden;

jetzt muss sie aufs neue ihre Identität finden.

Das Wunder des Opfers ist ihr eigentlich zu gross, und wenn sie über die Erfahrung nachdenkt, wird sie wieder verwirrt und liefert sich ihren Gefühlen aus. "...es entschwand mir merkwürdigerweise gerade das Eigentliche und Wesenhafte jener Begegnung, es entschwand mir, dass ich selbst darinnen völlig ausgelöscht worden war, und übrig blieb die Gewalt der Gefühle, die ich doch nur scheinbar ausgelöst hatte – eben jene unendliche Liebe, die von der Gestalt dieses unbekannten Mannes auf mich zugeströmt war – übrig blieb die Gestalt dieses unbekannten Mannes selbst in ihrem völligen Herausgehobensein aus der Gemessenheit, Bedingtheit und Trivialität aller mir bekannten Verhältnisse. Kurzum, es setzte in meinem Innern der Prozess einer völligen Umwandlung des Erlebnisses ein, ähnlich dem, wie er sich mir in späteren Jahren zuweilen als Dichter vollziehen sollte, wenn sich unter der Arbeit ein Stoff gerade dort, wo anfänglich seine zähesten Unabänderlichkeiten zu liegen schienen, plötzlich alle Widerstände entwenden liess, um sich in jene wunderbar gefügige Substanz zu verwandeln, wo erst die eigentlichen dichterischen Entscheidungen zu fallen vermögen" (S.136).

Es entsteht also ein Konflikt zwischen Gefühl und Vernunft, zwischen Selbstbewahrung und Hingabe und zwischen Schein und Sein bei dem Mädchen. Aus dem

Konflikt muss sie zur Klarheit und Ausgewogenheit kommen.

Immer wartet sie auf den Unbekannten. Sie schliesst ihre Augen vor der Wirklichkeit. In ihrer einseitigen emotionalen Romantisierung des Erlebnisses will sie keine Eindrücke mehr aufnehmen. Sie weiss, dass ihre Erwartung unerfüllt bleiben wird, erwartet ihn dennoch immer. Es entsteht also eine Spaltung zwischen Leben und dichterischer Existenz, zwischen Aussenwelt und Innenwelt. "Vor jedem rauhen Zugriff der Aussenwelt geschützt - denn ich bewahrte über mein Erlebnis tiefstes Schweigen - , führte dieses Gefühl sein völlig freies, niemand und nichts untertäniges Dasein, entfaltet sich, blühte, wie es meiner Phantasie gefiel, selig in sich selber. Es war also einer jener Zustände, die ich wieder nur - man verzeihe mir - mit den Entstehungsbedingungen eines dichterischen Werkes vergleichen kann - ja, wenn ich heute an jene Periode meines Lebens zurückdenke, will es mir zuweilen scheinen, als wäre jener Zustand eine frühe Form des Dichterischen gewesen, die natürliche Vorform eines solchen - insofern als es ja doch lebenslang die Gnade und die Gefahr der dichterischen Existenz bleibt, dass alle Wirklichkeit niemals nur vom Menschen, sondern immer auch vom Dichter - gestaltend - erlebt wird. Ich dichtete damals mein Leben - oder ich lebte mein Gedicht" (S.137f).¹⁶⁾

Auch wenn sie Rom verlässt, sucht sie den Unbekannten überall. Jetzt gewinnt jedes Ding wieder für sie Be-

deutung; sie spürt, dass alles unbekannt und verhüllt ist und sucht den Kern der Dinge... "jetzt nahm alles den Zauber dieses Unbekannten an" (S.139). Alles wird ihr sinnvoll. Alles steht im Zeichen der Erwartung; alles ist also unvollkommen und reicht über sich selbst hinaus.... "Vor allem aber warteten auf ihn die Linden, diese grossen, alten, wolkenhaften Bäume, die mir zur Zeit ihrer goldgrünen Blüte immer wie die eigentlichen 'gekrönten Häupter' unserer kleinen Residenz erschienen..." (S.139). Die Linden reichen nach oben, aber sind doch irdisch gebunden - so symbolisieren sie den neuen Sinn, den Friederike jetzt findet: die Dinge sind nicht für sich selbst da, sondern weisen hinaus nach dem Jenseitigen, nach dem Ewigen, nach dem Transzendenten. Alles, ja auch "das scheinbar Unpoetische" gewinnt jetzt Bedeutung (S.139). "Kurz, es gab nichts Gleichgültiges, nichts Abseitsstehendes..." (S.140). Sie aber muss abseits und "einsiedlerisch" stehen, um in der Einsamkeit nachzudenken, damit sie sich der Kunst widmen kann. Aber auch wenn sie unter Menschen ist, hört sie die Musik der Dichtung. Sie fühlt sich verbannt auf eine Insel, aber will auch gebannt sein durch die Dichtung.

In ihrer Erwartung gleicht sie einer Braut, die sich vorbereitet auf die Ankunft des Bräutigams. Hier findet sie nun wahrlich ihre Identität. So wie die Leselupe, die sie von dem Schreibtisch ihres Vaters nimmt, die Sonnenstrahlen in dem funkelnden Glas ein-

fangen und wieder ausstrahlen kann, so konzentriert ist ihr Leben auch jetzt. Sie wird verwandelt in ein strahlendes Mädchen. So ist sie in einer glücklichen, aber doch auch gefährlichen Lage. Mit dem Geheimnis in ihrem Herzen, in der Einsamkeit und Verslossenheit ihrer Seele wird die Kluft zwischen Aussenwelt und Innenwelt immer grösser. Sie verschenkt sich der Kunst und erwartet beschenkt zu werden. Sie wird beschenkt. In der Kunst findet sie Erfüllung. Sie wartet nicht mehr auf den Unbekannten, sondern auf alles Unbekannte. Sie findet die Antwort in der Liebe – durch die Liebe kann die Kluft zwischen Toten und Lebenden, zwischen dem Jenseitigen und dem Diesseitigen überbrückt werden. Der Traum versinkt und nur die Gestalt des Erlebnisses bleibt übrig. "Auch die junge Friederike muss von ihrem Liebestraum scheiden, ihm sozusagen Valet geben wie die Jungfrau von Barby der allerseligsten Gottesminne".¹⁷⁾

Ihr wird nicht erlaubt, diese Erfahrung zu vergessen, denn das Erlebnis wiederholt sich später in ihrem Leben. Mit diesem parallelen Erlebnis zeigt Le Fort wieder eine andere Facette dieser Erfahrung.

Wenn die zweite Begegnung stattfindet, ist sie schon eine bekannte Autorin. Sie hat sich der Kunst hingegen, aber ist zu der Erkenntnis gekommen: "Dichtung ist eben keine Arbeit neben dem Leben, sondern eine Form des Lebens" (S.151). Sie hat also Leben

und Kunst versöhnt. Monika Mayr kommentiert diese Aussage Le Forts: "Für Le Fort ist das Künstlertum an sich nicht die höchste Form des Daseins, wie sie es vor allem für die aus den realen Anforderungen des Daseins fliehenden deutschen und englischen Romantiker war, sondern sie ist nur eine erhöhte menschliche Daseinsform".¹⁸⁾

Die Zeit der zweiten Begegnung ist wieder eine Zeit der Krise – es ist die Nachkriegszeit, wo Leben und Tod nebeneinander gehen.

In einem Sanatorium, wo Friederike auf Besuch bei einer Freundin ist, bemerkt sie eines Tages, dass ein fremder Mann ihr ins Gesicht starrt. Sie spürt auch, dass er eine Härte und Hoffnungslosigkeit in sich trägt. Später erfährt sie, dass er ein russischer Schriftsteller ist, dessen Werk während der Revolution vernichtet worden ist. Jetzt findet sie aber, dass sie gar nicht imstande ist, mit ihm Kontakt zu finden.

Wenn sie hört, dass der Fremde mit ihr über eine Übersetzungsfrage zu Rate gehen will, findet sie das eine natürliche Erklärung für die Haltung des Fremden. Er bringt ihr ein Manuskript, *Die Opferflamme* von Maria Paulowna. Er gesteht, dass sie ihn erinnert an Maria. Jetzt begreift sie, dass die Begegnung keine natürliche Erklärung, sondern eine metaphysische Bedeutung hat. Wieder vertritt sie eine tote Frau.

Es wird ihr klar, dass der Fremde verwirrt ist und bei ihr Klarheit sucht über die Bedeutung von Leben und Tod, aber dieses Mal weigert sie sich, sich hinzugeben. Sie wird ihrer Aufgabe als Dichterin untreu, indem sie sich der "vielfältigen Existenz" des Künstlers nicht opfern will. Zutiefst erfährt sie die Beschränktheit des Künstlers.

Während sie beschäftigt ist mit dem Manuskript der toten russischen Schriftstellerin, wird sie aus ihrer Erstarrung gerissen durch die Worte: "Ich wurde mit höchster Klarheit inne, dass Tod und Untergang nichts anderes sind als Formen der Liebe...Ich begriff,...dass die ungeheuren Gaben an die Vernichtung, welche eine verfinsterte Welt heute dem Hass und der Verzweiflung darbringt, von uns, die wir diesen Hass und diese Verzweiflung nicht teilen, umgewandelt werden müssen in die Opfer der Liebe und der Hoffnung. Ich willigte in diese Verwandlung ein - ich willigte innerlich in die Vernichtung Deines angebotenen Werkes als in ein Opfer eben der Liebe und der Hoffnung.... Einsam und spurlos verwehend wie Dein Werk, bin ich dennoch die Flamme, die auf dem Altar einer unermesslichen Nacht für Dich allein brannte - ja, die auch im Tode noch für Dich allein brennen wird - eines scheint mir ebenso süß wie das andere..." (S.163f).

Durch diese Worte bekommt Friederike zum ersten Mal Einsicht in ihr eigenes dichterisches Werk. Jetzt weiss sie, dass auch ihr Werk Aufgabe ist und in der Ordnung Gottes ruht, dass ihre Dichtung keine eigen-

willige Existenz hat.

Plötzlich bemerkt sie, dass eine kleine Flamme entstanden ist — das Manuskript ist durch die Leselupe angezündet worden. Das Manuskript wird verwandelt in Asche. Friederike ist entsetzt, aber dann spürt sie die Verwandlung, die stattgefunden hat bei dem Russen — es ist ihm klar geworden, dass die Flamme der Liebe auch im Tode noch brennt. Er gewinnt wieder den Glauben zurück... "Es war, als fälle eine Decke von seinem Antlitz — von einem völlig verwandelten Antlitz — von einem grenzenlos gläubig gewordenen! Erschüttert ward ich inne, wie sich an ihm das Wunder vollzogen hatte, an das er nicht mehr zu glauben vermocht — die Wirkung eines vernichteten Werkes" (S.166).

Treffend fasst Agnes Waldhausen diese Paradoxie der künstlerischen Existenz, wie es in *Die Opferflamme* enthüllt wird, zusammen: "Indem die Dichterin sich in den Dienst der Toten stellt (d.i. jener, die vormals in Liebe den rechten Weg gingen und wiesen, aber von ihrem neuen Bereich aus nicht wirken können, weil die Lebenden, gleichgültig geworden, sie und ihre Weisung vergessen haben), indem sie sich also in Selbstentäußerung einer unsichtbaren Welt des Seins als Mittel der Wirksamkeit hingibt, vermittelt sie den Lebenden eine glücklichere Zukunft, in der Gleichgültigkeit und Unglaube von Liebe besiegt sind. Ins Allgemeine gehoben, heisst das: der Dichter wird als Träger selbstentäußerter Liebe zu einer Opferflamme,

an der sich die Liebesfähigkeit der Menschheit neu entzündet und deren heller Schein die Nacht des Unglaubens vertreibt, den Zerstörer Hass besiegt und die Menschheit lehrt, das Leben gemäss dem wiedergewonnenen Glauben in Liebe zu leben".¹⁹⁾

So ähnelt das Schicksal der Friederike dem des russischen Schriftstellers, indem von beiden die Bereitschaft zum Opfer der diesseitigen (physischen) Liebeserfüllung gefordert wird, die den Menschen zur Agape, zur besitzlosen Liebe, befähigt und ihn in der jenseitigen (metaphysischen) Liebe seine Erlösung finden lässt und dadurch die Ewigkeit in der Zeit zum Ausbruch kommen lässt und so Tod und Leben vereinigt. Das gilt sowohl für die Erzählerin in beiden Erlebnissen als für den um Klarheit kämpfenden russischen Schriftsteller. Brannte anfänglich noch die Flamme der Erwartung in der Schriftstellerin, wodurch ihr "das Eigentliche und Wesenhafte jener ersten Begegnung" entschwand (S.136), so wird sie durch den Liebesblick ihrer Mutter zu diesem "Eigentliche(n) und Wesenhafte(n)" zurückgeführt (S.148) und begreift in "wenigen Sekunden", dass in "Wahrheit diese (Tote) die Lebende und (sie) die Tote gewesen war" (S.148). Auch in der zweiten Begegnung vertritt sie dem Russen "eine andere" (S.166), nämlich die Liebende und geliebte Tote und ist "die Wirkung eines vernichteten Werkes" (S.166) die, dass "sich an ihm das Wunder (vollzieht), an das er nicht mehr zu glauben vermocht" (S.166). Auch hier wird die

Flamme zur Opferflamme, die Preisgabe zur Erlösung. So stossen alle drei Figuren dieser Erzählung durch die Wirklichkeit hindurch zum Transzendenten, zu dem Urgrund, wo sie "im Grunde nur die Liebe selbst" lieben (S.137) und durch das Zeitliche zum Zeitlosen hindurchdringen.

III. DIE ÄSTHETISCHE DEUTUNG DES MOTIVS DES OPFERS

Das Motiv des Opfers ist wesentlich antithetisch, denn es enthält die Widersprüche von Tod und Leben, Finsternis und Licht. Auch das Opfer des Künstlers umfasst die Paradoxie von Untergang und Wiedergeburt. "Stirb und werde", sagt Goethe.²⁰⁾ Friedrich Nietzsche sagt:

Ja! Ich weiss, woher ich stamme!
Ungesättigt gleich der Flamme
glühe und verzehr ich mich.
Licht wird alles, was ich fasse,
Kohle alles, was ich lasse;²¹⁾
Flamme bin ich sicherlich!

Der Dichter muss eine Opferflamme sein, die Licht und Wärme erzeugt, damit neues Leben entzündet wird und alles verwandelt werden kann, denn: "Was sich im Bleiben verschliesst, schon ists das Erstarrte".²²⁾

So wie die Kerze, die ein konzentriertes Sein ist, schon verwandelt worden ist (Wachs aus Honig), und sich immer wieder verwandelt, so muss auch die dich=

terische Existenz im Zeichen der Verwandlung stehen. "Wir sind die Bienen des Unsichtbaren",²³⁾ sagt Rilke. Der Dichter muss also die Dinge des Sichtbaren verwandeln, damit er das wahre Sein der Dinge offenbaren kann. So kann die Dialektik von Schein und Sein überwunden werden.

So wie die Perle die Geborgenheit ihrer Verhüllung opfern muss, damit ihr wahres Sein enthüllt werden kann, so muss der Dichter "existentiell" sein, d.h. er muss die Geborgenheit der Existenz preisgeben und das wahre Sein suchen, denn Strömen und Ruhen ist das Gesetz des Lebens und der Kunst.

In *Die Opferflamme* zeigt Le Fort, dass die dichterische Existenz ihre eigenen Gesetze hat. Der Dichter muss immer bereit sein, Leid und Einsamkeit, ja sogar metaphysische Verlassenheit, auf sich zu nehmen. In *Die Opferflamme* muss Friederike sogar bereit sein, ihre Stimme zu verschenken — "denn wen Gott reden heisst, den heisst er schweigen",²⁴⁾ wird in den *Hymnen an die Kirche* gesagt. Mit Recht sagt Agnes Waldhausen von diesem Opfer, das Friederike bringt: "Die alle und alles umfassende Liebe befähigt sie nun, im Dienste am Diesseits und im Dienste für das Jenseits, die liebenden Toten für die in der Liebe mattgewordenen Lebenden zu erwecken, in Selbstentäußerung den Toten ihre, der Dichterin, Stimme zu leihen für den Anruf und Aufruf an die von der Liebe getrennten, daher von Irrwahn umfangenen und ratlos auf Irrwegen taumelnden Lebenden".²⁵⁾

Die dichterische Existenz hat also einen Opfercharakter, aber Le Fort zeigt auch, dass diese Opfer nicht willkürlich gebracht werden können, sondern dass sie in der Ordnung Gottes ruhen. In *Die Opferflamme* geht das Streben nach Vereinigung von Jenseits und Diesseits von der unsichtbaren Welt des Seins aus; so greift die Liebe immer wieder lebenspendend in die sichtbare Welt ein, aber sie kann nur in der Opferbereitschaft des Menschen Erfüllung erreichen.²⁶⁾

-
- 1) Le Fort, Gertrud von: Aufzeichnungen und Erinnerungen, Zürich/Köln 1958, S.45ff.
Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.345.
 - 2) Vgl. Biser, Eugen: Die Geschichte der ewigen Liebe. Zur religiösen Botschaft Gertrud von le Forts, in: Seele. Monatschrift im Dienste christlicher Lebensgestaltung, Jg. 32, H. 10, 1957, S.219.
 - 3) Kuhlmann, Helene: Vom Horchen und Gehorchen. Eine Studie zu Gertrud von le Fort, Recklinghausen 1950, S.55.
 - 4) ebd. S.56.
 - 5) Vgl. dazu Le Fort, Gertrud von: Aufzeichnungen und Erinnerungen, S.88f.
 - 6) Vgl. Hilton, I.: Gertrud von le Fort - a Christian Writer, in: German Life and Letters, (15), 1962, S.301.
 - 7) Vgl. dazu Focke, a.a.O. S.365ff; Kuhlmann, a.a.O. S.107; Groensmit, a.a.O. S.40ff; Le Fort, Elisabeth Freiin von: Aus der Kindheit von Freiin Gertrud v. Le Fort, in: Deutsches Adelsblatt, Jg. 2, 1963, S.202.
 - 8) Le Fort, Gertrud von: Die ewige Frau, München 1960, S.66.

- 9) Vgl. Biser, a.a.O. S.220f.
- 10) Le Fort, Gertrud von: Unser Weg durch die Nacht, S.9f.
- 11) Le Fort, Gertrud von: Hymnen an die Kirche, S.41.
- 12) ebd. S.55.
- 13) Vgl. Veronikas Spitznamen "Spiegelchen" in Le Forts Roman, *Das Schweiß Tuch der Veronika*. Vgl. dazu Horst, Karl: Opfergesinnung in der Geschichte. Dargestellt am Werk der Gertrud von Le Fort, in: *Zeitwende/Die neue Furche*, Jg. 28, 1957, S.242.
- 14) Vgl. Waldhausen, Agnes: Das Opfer in den Dichtungen von Gertrud von Le Fort, in: *Katholische Frauenbildung*, Jg. 52, 1951, S.732: "... es ist eine Probe der Selbstentäußerung für das zur Dichterin berufene junge Mädchen, denn der echte Dichter muss über sich selbst hinwegschreiten, über sich selbst hinausschreiten können im Dienste an der Menschheit und im Dienste des Überweltlichen. Die junge Friederike besteht die erste Probe: sie löscht sich sozusagen aus, um eine geliebte Tote in neue lebendige Beziehung zu ihrem vereinsamten Geliebten zu bringen, auf dass sein Leben wieder in Liebe sei".
- 15) Bei Le Fort symbolisiert der Blick eine wahre Begegnung zwischen Leuten — durch den Blick können Klüfte überbrückt werden, auch die Kluft zwischen Lebenden und Toten.
- 16) Vgl. Enzios Worte: "...wenn man dichtet, so kann man nicht mehr leben, und wenn man lebt, kann man nicht mehr dichten", in: Le Fort, Gertrud von: *Erzählende Schriften I*, Ehrenwirth Verlag, München 1956, S.394.
- 17) Waldhausen, Agnes: Das Opfer in den Dichtungen von Gertrud von Le Fort, in: *Katholische Frauenbildung*, Jg. 52, 1952, S.733.
- 18) Mayr, Monika: Gertrud von Le Fort. Ein Beitrag zum Verständnis moderner christlicher Dichtung, Innsbruck 1948, S.16.

- 19) Waldhausen, Agnes: Das Opfer in den Dichtungen von Gertrud von Le Fort, in: Katholische Frauenbildung, Jg. 52, 1952, S.733.
Vgl. Eschbach, Maria: Die Bedeutung Gertrud von Le Forts in unserer Zeit, Westfalen 1948, S.83.
- 20) Goethe, Johann Wolfgang von: "Selige Sehnsucht", V. 18 – zitiert aus "Goethes Werke", Leipzig 1924, S.207.
- 21) Nietzsche, Friedrich: "Ecce Homo" – zitiert aus "Gedichte und Sprüche", Stuttgart 1921, S.93.
- 22) Rilke, Rainer Maria: Werke in drei Bänden, Band I, S.514.
- 23) Rilke, Rainer Maria: Briefe. Zweiter Band: 1914 bis 1926, Weimar 1950, S.482.
- 24) Le Fort, Gertrud von: Hymnen an die Kirche, S. 21.
- 25) Waldhausen, Agnes: Das Opfer in den Dichtungen Gertrud von Le Forts, Katholische Frauenbildung, Jg. 52, 1952, S.733.
- 26) Vgl. Waldhausen, S.733.

Kapitel 4: D A S O P F E R D E R A N G S T

I. VORBEMERKUNG

Das latente Gefühl der Angst ist heute so gross geworden, dass der Mensch sich immer der Bodenlosigkeit des Seins bewusst ist. Schon 1910 sagt Rainer Maria Rilke in den *Aufzeichnungen und Erinnerungen des Malte Laurids Brigge*, dass "dieses so ins Bodenlose gehängte Leben eigentlich unmöglich sei".¹⁾

Die Erschütterungen der Gegenwart und die katastrophalen Ereignisse, die in dem epochalen Bewusstsein des Menschen leben, liefern den Menschen immer wieder der Unsicherheit aus. In dem Wissen um seine Unsicherheit will der Mensch in seiner eigenen Existenz Zuflucht suchen, und sich gegen Leid und Opfer wehren. So will die moderne Existenzphilosophie zeigen, dass es keine feststehende Ordnung im Kosmos gibt; der Mensch muss also die Rettung in der Existenz finden.

Schon im neunzehnten Jahrhundert hat Georg Büchner diese Weltskepsis dargestellt: "Das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt ist das Grab, worin es fault".²⁾ Es ist Büchners Eingeständnis, dass er in der Welt ohne Gott bestehen muss. Aber auch wenn der Mensch die Welt so gott-los deuten will, ringt er noch immer um metaphysische Fragen. In dieser metaphysischen Angst liegt der Ursprung der

grossen Angst des Menschen.

Auch Gertrud von Le Fort gestaltet die Angst des Menschen. So durchschreitet sie in *Die Letzte am Schafott* verschiedene Stufen der Angst – eine Angst, die immer mehr ins Bodenlose führt, wo es keine Rettung vor der Angst mehr gibt. Le Fort zeigt aber auch, dass der Mensch gerade dann Rettung finden kann, wenn er völlig rettungslos ist.

II. DER OPFERGANG IN *DIE LETZTE AM SCHAFOTT*

In der Novelle, *Die Letzte am Schafott*, steht der Konflikt zwischen Glauben und Unglauben zentral. Hier erscheint das Motiv des Opfers in neuer Gestaltung; hier wird das Motiv des Opfers in seinen tiefsten Konsequenzen durchgeführt: hier wird die Angst der Angst gestaltet, hier wird das Opfer des Opfers gebracht.

In dieser Novelle wird das Thema auf eine besondere Weise dargestellt. Es gibt hier eine Konfrontation von zwei Weltanschauungen – eine Konfrontation zwischen dem Humanismus und dem Christentum. Es geht um den uralten Konflikt zwischen Unglauben und Glauben, zwischen Finsternis und Licht. Der Humanist sieht den Menschen als gut; der Christ sieht den Menschen als sündig – er kann sich selber nicht erlösen, er kann nur durch Christus erlöst werden. Das Thema wird immer aus zwei Aspekten beleuchtet: aus einer irdischen Anschauung

und aus einer transzendenten Vision. Es wird hier gezeigt, wie beschränkt die menschliche (immanente) Vision ist. Erst wenn der Mensch "durch alle Stockwerke des Seins" (S.15) gegangen ist, wird der Grund aller Dinge - ein göttlicher - dem Menschen sichtbar. Dann wird es dem Menschen deutlich, dass das, was ihm als Chaos erscheint, von Gott in Ordnung verwandelt werden kann.

Die besondere Formgebung des Themas wird vor allem erreicht durch die Briefform. Der Schreiber des Briefes ist ein Mann, der ein Christ geworden ist; die Empfängerin des Briefes, seine Geliebte, ist eine aufgeklärte Dame.

Der Hintergrund der Geschichte ist die Französische Revolution. Die Dichterin deutet hier das Wesen der Revolution: "...Revolutionen werden ja immer nur bedingt durch Misswirtschaft und Fehler des Systems verursacht, diese lösen sie vielmehr nur aus; ihr eigentliches Wesen ist der Ausbruch der Todesangst einer zu Ende gehenden Epoche" (S.8). In der scheinbaren Festigkeit der Kultur und Zivilisation will der Mensch sich geborgen fühlen, aber das Gefühl der Angst wird immer stärker, denn im Untergrund der Dinge schlummert das Chaos. So gesehen, sind die Ideale der Bürger - Freiheit, Gleichheit und Brüderschaft - ein Versuch des Menschen, sich selber zu erlösen.

Die Empfängerin des Briefes glaubt noch an "die Würde der menschlichen Natur" (S.5) und an den "Adel unserer

Natur" (S.6). Sie ist eine Emigrantin, die während der Revolution aus Frankreich floh, und sie begreift noch nicht, dass es eine "furchtbare Tragik der Menschheit ist, dass auch ihre edelsten Ideale (und waren nicht Freiheit und Brüderlichkeit solche) in einem bestimmten Augenblick zur Fratze werden und sich in ihr vollkommenes Gegenteil verwandeln können" (S.51). Der Brief ist also an einen Menschen gerichtet, der den Ereignissen nicht nur räumlich, sondern auch geistig entfernt ist.

Der Zweck des Briefes ist also, die Geliebte zum Christentum zu bekehren, sie zu überzeugen, dass die Ideale von Freiheit und Brüderlichkeit auch nur in Christus erreicht werden können, denn: "das Menschliche genügt nicht" (S.79). Christus ist für jeden Menschen gestorben, aber es liegt an dem Menschen, diese Rettung und Gnade anzunehmen; deshalb heisst es am Ende des Briefes: "Sie haben das Wort" (S.79). Weil ein Brief persönlich gerichtet ist, will dieser Brief also jeden Leser überzeugen, dass er teuer erkauft ist und dass er sich selbst der Gnade ausliefern soll.

Die Empfängerin des Briefes spricht gern von den Heldinnen, die "ausserordentliche Stärke" angesichts des Todes bewiesen. Der Name einer jungen Nonne, Blanche de la Force, tritt bald in den Vordergrund, denn der Schreiber will gerade von ihrer "Heldentat" erzählen. Er sagt aber sofort: "Indessen diese war keine Heldin

in ihrem Sinne. Nicht die Hoheit der menschlichen Natur war in diese zarte Hand gegeben, sondern vielmehr die Erweisung der unendlichen Gebrechlichkeit all unserer Kraft und Würde" (S.6).

Blanches Vater, der Marquise de la Force, ist in den Augen der Welt ein starker Mann (wie auch sein Name anzudeuten scheint). Er verehrt die skeptischen Schriften Voltaires und Diderots; er ist liberal, aber er berücksichtigt nicht die Wirklichkeit.³⁾ Er ist ein feinsinniger Aristokrat, der meint, dass die Welt durch die Kultur erlöst werden könne.⁴⁾ Er lehnt die Religion ab; das Rätselhafte des Daseins – die Angst seiner Tochter – versucht er auf rationale, psychologische Weise zu erklären. Der Marquis sieht nicht die Gefahren, er ist sich nicht des Bösen bewusst. Er spürt nicht, dass die Kultur zusammenbricht. Erst wenn das Chaos alles überwältigt, kommt er zur Einsicht, "dass gewisse Ideen sich keineswegs begnügten, die zierlichen Stelzen seiner Unterhaltungen abzugeben, sondern dass sie die eigentümliche Neigung besaßen, sich unbedingt verwirklichen zu wollen, und zwar ohne Rücksicht auf die Wahl der Mittel" (S.58). Obwohl er jetzt begreift, dass die Welt nicht durch die Kultur erlöst werden kann, baut er nun seine Hoffnung auf ein starkes Königtum; er erkennt sogar die Notwendigkeit der Religion, weil er meint, sie kann ein Mittel sein, Ordnung zu schaffen. Er überwindet seine humanistischen Ideen also keineswegs; er verneint das Transzendente und lehnt die Wandlung ab. Am Ende stirbt er

gewaltsam.

Die Marquise de la Force vertritt die Haltung der Aristokratie. In ihrer Kutsche mit den Riegeln fühlt sie sich geborgen, und spürt gar nicht "das unter der scheinbar so festen Decke der gesitteten Gewohnheit hervorgebrochene, ewig im Untergrund der Dinge schlummernde Chaos" (S.9). Auch sie kennt nur den Schein und ahnt nichts von dem wahren Sein.⁵⁾ Sie begreift nicht, dass ihre Sicherheit falsch ist. In ihrer Verblendung fällt auch sie dem Chaos zum Opfer.⁶⁾

Madame de Chalais legt grossen Wert auf religiöse Erziehung. Sie will die Religion aber nach ihrem eigenen Willen richten. Sie hat eine falsche Religion. Sie wandelt sich nicht, bleibt in ihrem Wesen ichbezogen und antropozentrisch gerichtet. Sie beurteilt die Welt mit falschen Maßstäben.⁷⁾ Wenn ihre Sicherheit als falsch entlarvt wird und sie zum ersten Mal die Unbegreiflichkeit des Schicksals erfährt, bricht sie äusserlich und innerlich zusammen. Obwohl sie in ihrer Furcht flüchtet und die Grenze sicher erreicht, stirbt sie.⁸⁾ Sie stirbt körperlich; den wahren Tod hat sie nie kennengelernt.

Gegen diesen Hintergrund der Ereignisse und Figuren (wodurch auch das Lebensgefühl der modernen Zeit dargestellt wird) werden die Gestalten der Priorin, der Schwester Marie und der Nonne Blache de la Force sil-

houettiert. In der Darstellung dieser drei Charaktere steht das Thema der Angst zentral. Durch Blanchés Angst werden verschiedene Arten der Angst entlarvt.

Von Anfang an wird betont, dass Blanche de la Force in den Augen der Menschen ein "armes, ängstliches Kind" (S.7) ist. Ihr Name scheint "ein Hohn" (S.12) zu sein. Ihr Vater und die anderen Leute - versuchen den Ursprung ihrer Angst psychologisch zu erklären: "Blanche, sozusagen vom Entsetzen ihrer Mutter vorzeitig ins Licht der Welt gestossen, schien keine andere Mitgift empfangen zu haben als eben dieses Entsetzen" (S.10). Blanche steht also vom Anfang an in einem gewissen Bezug zu den Mächten des Chaos.

Als Kind zeigt Blanche schon eine ausserordentliche Ängstlichkeit. "Es war, als schwebte dieses bedauernswerte kleine Leben in der beständigen Erwartung irgendeines grauenvollen Ereignisses, dem es, ähnlich jenen kleinen, kranken Tieren, die mit offenen Augen schlafen, nur durch unausgesetzte Wachsamkeit entgehen könne, oder als reiche sein grosser, erschrockener Kinderblick durch das feste Gefüge des gesicherten Daseins überall in eine entsetzliche Zerbrechlichkeit hinab" (S.11). Im Gegensatz zu anderen Leuten ist Blanche wachsam; sie ist sich der Gefahren bewusst; sie begreift, obwohl fast unbewusst, dass die Sicherheiten der Welt auf falschen Maßstäben begründet sind. Sie versucht durch den Schein zu dringen, und das wahre Sein zu finden.⁹⁾

Nach menschlichen Maßstäben gibt es keinen Grund für ihre Angst; sie "fürchtete sich aber trotzdem" (S.11). Ihre Angst wird so gross, dass sie sich auch "vor ihrer eigenen Angst" (S.12) fürchtet.

Allmählich beginnt Blanche eine negative Reaktion gegen die Angst zu entwickeln: sie vermeidet die Gefahren. Sie lernt aber, dass sie die Gefahren nicht vermeiden kann, denn der Stab des Geländers bricht, die Menschen werden böse, der König verliert seine Krone. Sie erfährt die Zerbrechlichkeit aller Dinge zutiefst.

Blanche versinkt in der Angst, denn die von den Menschen garantierten Sicherungen erweisen sich als irrig. Sie muss durch "alle Stockwerke des Seins" (S.15) absinken, um den göttlichen Grund aller Dinge, "wo kein Fallen mehr möglich ist" (S.15) zu finden. Blanche findet aber nun Trost in dem Glauben. "Dieses arme Kind, welches alle irdischen Garantien, die man ihm für seine Sicherheit geboten hatte, hartnäckig zurückwies, begann sein kleines furchtsames Herz vertrauensvoll in die Flügel der unendlichen Allmacht zu schmiegen; das Häschen fasste Mut" (S.15).

Blanches Furcht hat nun eine andere Qualität angenommen. Zwar hat sie, durch ihre Hingabe an ihren Glauben, die Angst vor der Welt scheinbar überwunden, aber sie hat noch Angst. Wenn sie gefragt wird, ob sie sich nicht vor den schweren Regeln in dem Kloster fürchte, ant=

wortet sie: "...es gibt wirklich anderes zu fürchten als diese geringen Opfer!" (S.16). Sie fühlt unbewusst eine metaphysische Angst.¹⁰⁾ Sie muss noch die Abgründe des Glaubens kennenlernen.¹¹⁾

Am Anfang meint Blanche, dass sie im Kloster sicher sei. Sie ist aber noch nicht durch "alle Stockwerke des Seins" gegangen. Wohl hat sie die Rettung in Christus angenommen; ihr Glaube muss aber noch geprüft werden. Blanche muss noch durch Gethsemane gehen, sowie ihr Klostername Jesus au jardin de l'Agonie andeutet.

In den Augen der Leute ist Blanche schwach. Der Humanist ahnt nicht, dass Furcht und Schauder "etwas viel Tieferes sein können als Mut, etwas, das weit mehr der Wirklichkeit der Dinge, das heisst, den Schrecken der Welt entspricht und auch weit mehr - unserer eigenen Schwäche" (S.21). Auch Marie und die anderen Nonnen begreifen nicht, dass Blanchés Angst als eine religiöse Angst aufzufassen ist. Sie schliessen ihre Augen vor der Wirklichkeit.

Beim Überschreiten der Klausur offenbart Blanche eine grosse Freude. Die Priorin erklärt diese Freude und Dankbarkeit so: "Das arme Kind wusste nämlich sehr wohl, dass seine Kräfte versagt hatten, und war keineswegs vorbereitet gewesen, den Schleier zu empfangen" (S.26). Hierdurch wird schon das Ende vorweggenommen: erst wenn man völlig kraftlos geworden ist, und sich hingibt, kann man die Krone des Lebens empfangen.

Blanche kniet vor der Ölberggrotte nieder und betet:
"O mein Jesus im Garten Gethsemane, ich opfere mich
dir gänzlich auf" (S.26).

Scheinbar hat Blanche sich selbst nun überwunden.
Aber sie ist noch immer in Gethsemane. Wenn eine
Kommission des Staats das Kloster besucht, zeigt
Blanche eine grosse Furcht, "als erwarte sie den
Tod" (S.28). Sie erfährt ein Vorgefühl von dem
Tode – sie erfährt etwas von der Angst Christi in
Gethsemane. Dieser Zustand Blanches wird aber nicht
von den Menschen begriffen; man versucht ihren Zu=
stand psychologisch zu erklären und bezeichnet ihn
als einen "Nervenschock".

Blanches Hingabe ist noch nicht vollkommen. Sie
zeigt Besorgnis und benimmt sich wieder wie vor
Jahren, als sie ein kleines Kind war. Sie versucht
ihre Angst zu verbergen. In den Augen der Menschen
scheint es, die Nonnen zeigen Heldenmut, während
Blanche schwach ist. Die nüchterne Priorin wirft
aber ein anderes Licht auf diesen "Heldenmut", wenn
sie schreibt: "Meine Töchter spielen wieder einmal
Martyrium" (S.37).

Bei Blanches Einkleidung wird ein Hymne von Theresia
von Avila gebetet:

Dein bin ich, geboren zu Dir,
Was verfügst Du zu tun mit mir?

Jetzt versteht Blanche diese Worte noch nicht.

Wenn le petit Roi Blanches Händen entfällt und das Köpfchen abspringt, schreit Blanche: "O le petit Roi ist tot... es gibt nur noch das Agnus Dei!" (S.41). Diese Worte bezeichnen eine Wende bei Blanche. Sie überwindet sich selbst, und nach dem Fest der Unschuldigen Kinder zeigt sie eine ganz andere Haltung: "...man gewann damals den Eindruck, dass Blanche sich plötzlich nicht mehr wie früher gegen ihre bedenkliche Lage wehrte. Hatte man sich bisher immer wieder an ihren inbrünstigen Bemühungen um grössere Standhaftigkeit trösten können, so war es leider jetzt unverkennbar, dass ihr Widerstand nachliess, um nicht zu sagen, dass sie ihn geradezu aufgab" (S.41). Blanche ist durch Gethsemane gegangen; jetzt ist sie bereit, sich dem Chaos auszuliefern und das Opfer zu bringen.

Auf merkwürdige Weise wird der Opfergang Blanches - der Berührungspunkte mit dem Kreuzgang Christi hat - dargestellt. Obwohl sie Angst hat, ist sie ganz ruhig; sie lehnt die menschlichen Lebensgefühle ("Frohlocken oder Trauer") ab und betet um "Zuflucht oder Todesangst". Obwohl sie ihre Angst noch nicht überwunden hat, ist sie bereit ihren Kreuzgang zu gehen. Wenn sie ihre Angst bekennt, liegt "etwas ganz Hoffnungsloses, aber zugleich wieder etwas merkwürdig Getröstetes in ihrer Stimme" (S.43). Aus menschlichem Standpunkt ist diese Haltung Blanches

unverständlich: "Die Priorin fühlte plötzlich etwas wie das Zerschneiden aller ihrer Maßstäbe" (S.43). Plötzlich erkennt die Priorin etwas "von einer erschreckenden Weite" in Blanches Gesicht; sie begreift plötzlich, dass Blanches Angst mehr als natürliche Angst ist. "Sie glaubte nicht mehr, Blanches Angst, sondern überhaupt jede Angst zu erblicken" (S.43). Blanche trägt jetzt die Todesangst der ganzen Welt. Die Priorin kommt zu der erschütternden Einsicht, dass Gott auch die natürliche Angst des Menschen zu etwas Grösserem erheben will. "O mein Gott, kann es denn wahr sein, dass Du, der Du die natürlichen Tugenden der Menschen über die Natur hinaus steigerst, auch einen unserer natürlichen Mängel dieser Erhebung würdigst?" (S.44). Der Mensch muss völlig kraftlos werden, damit er mit der Liebe Gottes versöhnt werden kann. Er muss sich der Not, der Kraftlosigkeit des Menschen völlig bewusst werden; er muss vor Gott zittern. Die Angst ist eine Facette des Menschseins; auch die Angst muss Gott gewidmet werden — so wird die Angst eine Kraft, die zu Gott führt. Die Priorin fragt: "War es Dein Wille, o mein Jesus, die ängstliche Natur dieses armen Kindes auszuwählen, um während andere sich rüsteten, jubelnd Deinen Tod zu sterben, gleichsam in Deiner Todesangst bei Dir auszuharren?" (S.44f).

Blanche ist der heroischen Opferbereitschaft ihrer Mitschwestern nicht fähig; darum flieht sie aus dem Kloster.¹²⁾ Bei ihrer Einkleidung hat sie gebetet um "Zuflucht oder Todesangst" (S.42), und nun flieht

sie mitten in die Todesangst hinein. Sie flieht in das Chaos, wird Teil des "entmenschten" Menschentums: "Ihr Gesicht war vollkommen ausdruckslos, nicht unkörperlich, ...sondern gleichsam in sich selbst untergesunken — nicht mehr da. Ihre kurzen Haare hingen in schrecklicher Unordnung um ihre Stirn, sie erschienen mir wie das Symbol der vollkommenen Auflösung ihrer Person" (S.63). In diesem Zustand der völligen Selbstauslöschung¹³⁾ erleidet Blanche den geistigen Tod: "Blanche fuhr fort zu leben, oder vielmehr zu existieren" (S.63). Sie ist jetzt völlig einsam, gottverlassen.

Wenn die Karmeliterinnen ihr Opfer bringen, singen sie das "Veni creator spiritus". Wenn der Gesang nur noch von einer Stimme getragen wird, klingt plötzlich eine kleine, feine, kindliche Stimme auf: "...ich hatte die Vorstellung, als komme sie gar nicht von der Höhe des Schafotts herab, sondern klinge irgendwo aus der Tiefe der Menge empor, gleichsam als respondiere diese selbst" (S.77). Die Kraft wird Blanche geschenkt, ihre Angst zu opfern. In diesem Augenblick findet die Wandlung bei ihr statt:¹⁴⁾ "...ihr kleines, blasses, zusammengedrücktes Gesicht brach gleichsam aus seiner Umgebung hervor, warf sie von sich ab wie ein Tuch — ich erkannte es nicht wieder — es war völlig furchtlos: sie sang. Sie sang mit ihrer kleinen, schwachen, kindlichen Stimme ohne jedes Zittern, nein, jubelnd wie ein Vögelchen; sie sang ganz allein über der grossen blutigen, schreck=

lichen Place de la Révolution das Veni creator ihrer Schwestern zu Ende" (S.78). Herr von Villeroi hat plötzlich das Gefühl: "Die Revolution ist zu Ende" (S.78).

Blanche ist der Angst, der Todesangst, der metaphysischen Angst treu geblieben. Wie der Same erst sterben muss, ehe er Frucht tragen kann, so muss Blanche erst in den Tod gehen, um das wahre Leben zu erreichen. Die Wahrheit, "wenn ich schwach bin, so bin ich stark" (2. Korinther 12: 10), wird hier künstlerisch zur Gestaltung gebracht. Wo der Mensch versagt und ihm die Gnade geschenkt wird, seine Angst zu opfern, findet er den Grund aller Dinge, die Liebe Gottes.

Die Gegenspielerin Blanchés ist die furchtlose Schwester Marie. Von Anfang an wird ihre königliche Haltung betont: "Sie hätte das Modell für die Statue einer heiligen Königin abgeben könne, ja, fast für einen heiligen König" (S.21). Ihrem äusserlichen Aussehen entspricht ihre innere Haltung; sie ist so mutig, dass sie in ihrer Opferbereitschaft nicht an sich selbst denkt, sondern an die Rettung des französischen Königtums und der französischen Kirche. Marie kennt keine Angst. Auch sie findet eine Scheinerlösung. Mit Recht sagt Ingeborg Ehringhaus: "Die Bodenlosigkeit unter den Stockwerken des Seins, die der ungläubige Marquis sich fortargumentierte, vor der Madame de Chalais flüchtete, übersprang Marie de L'Incarnation

mit der Eigenständigkeit ihres Willens".¹⁵⁾

Den Kindern der Sängerin Rose Ducor ist der Name de l'Incarnation als "Schwester Marie vom Christkind" erklärt worden. Schwester Marie versteht aber nicht, dass alles schon vollbracht ist, und dass man nur die Rettung und Gnade annehmen muss. Es geht ihr nicht um den Willen Gottes, sondern um ihren eigenen Willen. Sie kennt Mut, aber nicht Demut. Sie ist wie eine Königin, aber sie muss noch Mensch werden.

Weil Marie sich so furchtlos und stark fühlt, will sie Blanche helfen, ihre "Schwäche" zu überwinden. Blanchés Furcht ist ihr völlig fremd, denn Marie kennt keine metaphysische Angst, sie ist noch nicht durch die Abgründe des Glaubens gegangen. Das Übernatürliche, wie es ihr in Blanchés Haltung begegnet, ist ihr fremd. Mit Recht interpretiert Werner Zimmermann Maries Haltung so: "Durch gewaltsame Preisgabe des natürlichen Lebens glaubt sie die Wirksamkeit der übernatürlichen Gnade erzwingen zu können".¹⁶⁾

Marie bereitet sich auf das Martyrium vor. Ihre Haltung der blossen Bereitschaft will das Martyrium erzwingen.¹⁷⁾ Sie hat noch nicht gelernt, sich zur Verfügung Gottes zu stellen; sie will nur ihre eigenen Ziele verwirklichen. Die Priorin warnt: "Denn nicht darauf kommt es an, dass wir unsere eigenen Ziele, und

wären es die erhabensten, verwirklichen, sondern dass diejenigen Gottes verwirklicht werden" (S.39).

Marie verneint das Leben, genau wie sie die Todesangst Christi verneint. Sie kennt noch nicht das "bedingungslose Opfer". Sie kennt also noch nicht das Gebot der Liebe. Die Möglichkeit der Besinnung wird Marie gegeben, aber sie wehrt sich gegen die Wandlung.

Das Opfer wird Marie versagt. Sie muss das Opfer bringen, dass sie nicht den Opfergang mit den andern Nonnen gehen kann.¹⁸⁾ Jetzt muss sie erkennen: "Leben ist schwerer als Sterben!" (S.72). Sie muss die Verlassenheit, die Angst, das Schweigen kennenlernen, sie muss Mensch werden, damit sie wahrlich Marie de l'Incarnation, Marie von der Menschwerdung, sein kann. Sie muss ihre Selbstherrlichkeit, ihre Königschaft ablegen. Sie muss ihre Verblendung eingestehen und ihre Maßstäbe opfern. Mit Recht sagt Ingeborg Ehringhaus: "Im Raum der Transzendenz... bedeutet die Auslöschung des Menschlichen eigentliche Menschwerdung".¹⁹⁾

In der Gestalt der Priorin stehen das Natürliche und das Übernatürliche einander nicht in Gegensätzlichkeit gegenüber, sondern sie sind in eine wunderbare Harmonie eingegangen. Die Priorin ist nüchtern — sie sieht die irdische Wirklichkeit — aber offenbart auch eine demütige Ehrfurcht für das Metaphysische. Sie zeigt keine Besorgnis, sondern verlässt

sich auf Gott. Sie gibt sich tagtäglich der Wandlung hin. Freiwillig bringt sie das Opfer, wenn es "verfügt" ist.

Durch Blanche wird die christliche Paradoxie offenbart: "Meine Gnade ist dir genug; denn meine Kraft vollendet sich in der Schwachheit", (2. Korinther 12: 9).²⁰⁾ Durch Gottes Gnade wird der verworfene Stein zum Eckstein. Blanche ist aber fast vom Anfang an in Gethsemane. Ihr Klostername deutet denn auch an, dass sie keine lange Entwicklung durchmachen wird. Blanche ist nur Werkzeug, Instrument, durch das die Stimme des Schöpfers hindurchtönen kann. Sie entwickelt sich also nicht, sondern wird vollendet. Da sie nur "Gefäß" ist, bleibt sie im Hintergrund und tritt erst am Schluss handelnd hervor, wenn sie sich für ihre Treue entscheiden muss. Wenn sie ihr Opfer bringt, ist sie nicht mehr Teil des Chaos, sondern freier Mensch, der im Untergang siegt.²¹⁾

Blanches Angst gegenüber steht Maries Furchtlosigkeit, ihre Selbstsicherheit und ihr Märtyrerehrgeiz. Marie will aktiv auftreten, will nicht Werkzeug sein, will nur ihre irdischen Maßstäbe gebrauchen. In ihrer Verblendung weiss sie nicht, dass ihre Frömmigkeit den gleichen Wurzelgrund als das Chaos hat. Blanche ist das Werkzeug, durch das Maries Selbstsicherheit, ja sogar ihre Hybris, entlarvt wird.

Treffend fasst Nicolas Heinen die Antithetik des Opfermotivs in dieser Novelle zusammen: "Blanche wird in das Blutige Opfer hineingezogen, Marie de l'Incarnation ihm entzogen".²²⁾ In seinem antithetischen Aufbau zeigt die Novelle eine Entwicklung von Schwäche zur Stärke (Blanche de la Force) und von Stärke zur Schwäche (Marie de l'Incarnation), von Opferversagung zur Opfererwählung (Blanche) und von Opferbereitschaft zur Opferversagung (Marie).²³⁾

-
- 1) Zitiert nach Holthusen, a.a.O. S.9.
 - 2) Büchner, Georg: Dantons Tod, Stuttgart 1970, S.61.
 - 3) Vgl. O'Boyle, Ita: Gertrud von le Fort. An Introduction to the Prose Work, Fordham 1964, S.54.
 - 4) Vgl. Focke, a.a.O. S.197; vgl. auch Ehringhaus, Ingeborg: Gertrud von Le Fort: *Die Letzte am Schafott*, in: Der Deutschunterricht, H.6, 1952, S.90. Der Marquis glaubt, dass das Opferlamm zu schwach sei, Erlösung zu bringen; darum sucht er Schutz in der Kultur und spürt in seiner Verblendung nicht die Zerbrechlichkeit der Kultur.
 - 5) Vgl. Ehringhaus, a.a.O. S.90.
 - 6) Vgl. Ehringhaus, a.a.O. S.91.
 - 7) Vgl. O'Boyle, a.a.O., S.54f.
 - 8) Vgl. Focke, a.a.O. S.196f.
 - 9) Anders als Madame de Chalais sucht Blanche keine Scheinlösung, sondern die wahre Lösung ihrer Angst.
 - 10) Vgl. Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle, München 1957, S.344.

- 11) Vgl. Le Fort, *Hymnen an die Kirche*, S.18: "Ich bin in das Gesetz des Glaubens gefallen / wie in ein nackendes Schwert".
- 12) Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.204.
- 13) Vgl. Ehringhaus, Ingeborg, a.a.O. S.96; O'Boyle, a.a.O. S.49.
- 14) Vgl. Ehringhaus, Ingeborg, a.a.O. S.97.
- 15) ebd. S.93.
- 16) Zimmermann, Werner: *Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Interpretationen für Lehrende und Lernende. Teil II*, Düsseldorf 1956, S.39.
- 17) Vgl. Ehringhaus, Ingeborg, a.a.O. S.92.
- 18) Vgl. Heinen, Nicolas: *Gertrud von Le Fort. Eine Einführung in Werk und Persönlichkeit*, Luxemburg 1955, S.53f.
- 19) Ehringhaus, a.a.O. S.98.
- 20) Vgl. dazu O'Boyle, Ita, a.a.O. S.46.
- 21) Vgl. Lockemann, Fritz, a.a.O. S.345.
- 22) Heinen, a.a.O. S.56.
- 23) Vgl. Ehringhaus, Ingeborg, a.a.O. S.94.

Kapitel 5: D A S O P F E R D E R L I E B E

I. VORBEMERKUNG

So wie Marie de l'Incarnation alles opfern muss, auch ihre Frömmigkeit,¹⁾ so muss der Mensch das Opfer immer bis zum Äussersten bringen, denn das Opfer ist immer radikal. Der Mensch muss sogar, wenn es gefordert wird, das Edelste des Menschenlebens, die Liebe, auf den Altar legen.

In *Plus Ultra* kreist Le Fort um das Geheimnis des Opfern der Liebe. Ihr ist jede menschliche Liebe ein Abglanz der himmlischen Liebe,²⁾ aber auch diese menschliche Liebe muss Gott geopfert werden.

In Le Forts Novelle, *Die letzte Begegnung* wird die Lieblosigkeit der Marquise in Liebe verwandelt; in *Plus Ultra* wird die irdische Liebe eines Mädchens in Liebe zu Gott verwandelt.³⁾ In ihrem Opfergang trägt Arabella zuerst das Geheimnis der Liebe in ihrem Herzen; später trägt sie das Geheimnis des Opfers der Liebe in ihrem Herzen, aber auch das verborgene Opfer schenkt dem Menschen eine wunderbare Kraft, die weit hinausreicht über die Kluft von Diesseits und Jenseits.

II. TROTZ UND HINGABE IN PLUS ULTRA

Von *nondum* zu *plus ultra*.

In *Plus Ultra* führt Le Fort das Motiv des Opfers in neuer Abwandlung vor. Hier steht der Konflikt zwischen Eigenwillen und Opferwillen, zwischen Trotz und Hingabe im Zentrum des Berichts. Durch das Auftreten verschiedener Charaktere wird der Konflikt aus mehreren Aspekten beleuchtet und werden verschiedene Perspektiven und Dimensionen offenbart. Gerade durch das Motiv des Opfers werden die Perspektiven zusammengebunden und wird die Ordnung der Welt Gottes Schöpfungsplan gemäss stark akzentuiert.

Arabellas Brief an die Ehrwürdige Mutter ist ein offener Brief, in dem sie nicht nur sich selbst, sondern auch die Charaktere der Frau Regentin und des Kaisers offenbart. Der Brief legt die merkwürdige Erziehung und Entwicklung Arabellas bloss: von Anfang an ist die Rede von der Auswirkung des Blickes des Kaisers auf Arabella; am Ende beantwortet sie diesen Blick, aber nicht mehr mit Entzücken oder Entsetzen, sondern ganz selbstbeherrscht, sicher und frei.

Am Anfang verursacht der Blick des Kaisers Unruhe bei Arabella: "...dann war es mir jedesmal, als ginge von diesem unbeweglich auf mich gerichteten Blick eine Bewegung meines Innern aus, nein ein Aufruhr und Sturm meines Innern, von dem ich nicht zu sagen vermochte, ob sein Name Entzücken oder Entsetzen war oder beides in einem" (S.274). Schon hier wird der

Konflikt bei Arabella gezeigt: ein Konflikt zwischen Angst um sich selbst und Ausgeliefertsein, zwischen Egoismus und selbstlosem Opfer, zwischen *Eros* und *Agape*.

Die Frau Regentin tritt auf als die Erzieherin Arabellas, aber diese Erziehung ist kein einseitiger Prozess, denn auch die Regentin ist kurzsichtig und muss noch viel lernen; häufig muss sie das, was sie Arabella lehrt, noch selber lernen. Gerade weil sie als kein vollkommenes Wesen dargestellt wird, lernt Arabella auch viel aus den Fehlern der Regentin. Der Regentin Eingeständnis ihrer falschen Einsicht ohne das Licht Gottes bringt für Arabella das Licht, das sie braucht für das Leben.

Von Anfang an bringt die Regentin Licht in das Schloss..."sie leuchtete förmlich in den dämmrigen Gängen des Schlosses, und während wir der hohen schmalen Gestalt folgten, war es uns, als werde eine Kerze vor uns hergetragen" (S.274). Das Licht, das die Regentin bringt, kommt nicht nur äusserlich von ihrem blonden Haar, sondern auch von innen: das Glück strömt aus ihrem Wesen.

Arabellas Erziehung beginnt mit keinem Wort von der Regentin, sondern mit einem Blick, der Arabella sofort dem des Kaisers ähnlich erscheint - es ist ein Blick der Liebe. Dieser Blick hat eine bestimmte Auswirkung auf Arabella: sie verneigt sich tief.

Arabella kennt das Leben noch nicht und kann sich selbst auch nicht verstehen. Sie lebt noch in einer Traumwelt, wo der Schein vorherrscht. "Ich verneigte mich auch, aber niemand wollte es bemerken. Es war, als sei ich unsichtbar geworden. Gleichzeitig aber war es auch, als sei ich wie aus Glas, ich meinte, alle könnten mir ins Herz sehen und wüssten auch den Grund meiner Entlassung. Ich selbst wusste ihn nicht, und ich konnte nicht in mein Herz sehen..." (S.276). Sie verneigt sich vor dem Kaiser, aber nicht vor Gott. Sie kennt nur den Schein.

Arabella ist "ein stilles aber wildes Kind" (S.275); sie kennt noch nicht die Selbstbeherrschung. Trotzig wehrt sie sich gegen das Leben. Sie ist noch verwirrt, kennt ihre eigenen Gefühle nicht, ist wehrlos vor dem Blick des Kaisers... "ich sah, sah noch einmal diesen erschütternden Blick, der da mit Gewalt aus seiner kaiserlichen Einsamkeit hervor gleichsam auf mich zustürzte, als ob ein lebendiger Quell sein steinernes Gefäß durchbricht. Dieser Blick umfing mein Antlitz, meine Gestalt und all meine Glieder, ja mein ganzes Sein und Wesen, so wie man nur ein einziges Mal im Leben von eines Menschen Blick umfassen werden kann" (S.277). Arabella vermag noch nicht eine Antwort zu geben, denn sie versteht noch nicht die volle Bedeutung dieses Blickes; sie weiss auch nicht, was dieser Blick von ihr fordert, sie weiss auch nicht um das Opfer, das der Kaiser tagtäglich

lich bringen muss, dass er sich der Form unterwerfen muss. Sie weiss noch nicht, dass dieser Blick ihr ganzes Sein erschüttert und umfängt.

Arabella kann noch nicht auf derselben Stufe mit dem Kaiser stehen, denn sie hat noch kein Opfer gebracht. Jetzt steht der Kaiser auf der Höhe der Treppe, während Arabella hinuntersteigt, hinuntersteigt in ihr eigenes Herz, in das Sein. Intuitiv weiss sie, dass der Sinn ihres Lebens gerichtet ist auf die Beantwortung des Blickes des Kaisers. Sie muss geläutert und gereift werden für die Beantwortung des Blickes.

Arabella sieht sich selbst als eine kleine Hofdame, die die "strenge Kunst des höfischen Gehorsams" kennt (S.278). Sie übt diese Kunst aber nur äusserlich aus und trägt eine Maske. In der Nacht weint sie schmerzlich, ist sie sich nur der Finsternis bewusst. Sie ist jetzt völlig hoffnungslos geworden, und sie wehrt sich gegen die Tröstungen Gottes; ihr Glaube an Gott schwindet: "...es war, als sei plötzlich kein Raum mehr für Gott in meinem Herzen - es war nur noch Raum darin für meine Sehnsucht nach Valladolid" (S.278). In dieser Krise will sie Gott nicht suchen. Sie will die Erfüllung ihrer Sehnsucht aus dem Immanenten heraus finden. Ihr Herz ist erfüllt mit Eros; sie will nur noch den Kaiser lieben, sie will nur noch den Kaiser besitzen. Dieser Liebe ist die Erfüllung von vornherein versagt, aber Arabella wehrt sich gegen das Opfer der Liebe.

Arabella ist jetzt in der Versuchung. Ihr Groll gegen die Regentin wallt oft so ungestüm empor, dass sie sich an der Regentin rächen will — hier wird das Ende schon vorweggenommen. Die Regentin behandelt Arabella aber nachsichtig. Mit ihrem Blick der Liebe vernichtet sie Arabellas Groll und lässt sie verwirrt nachdenken. Das ganze Leben ist Arabella noch ein Geheimnis. Doch ahnt sie etwas von einer Bedrohung ihres Lebens beim Zusammenstoss mit der Tochter der Johanna van der Gheenst.

Johanna van der Gheenst ist ein Opfer des Kaisertums. Arabella hat dasselbe Los, aber sie weiss noch nicht, was das Kaisertum bedeutet. Intuitiv weiss sie, dass da eine Ähnlichkeit ist zwischen ihrem Leben und dem Leben der Johanna.⁴⁾

Noch immer hat die Frau Regentin nicht versucht, Arabella näher zu kommen als mit einem Blick. Es ist aber ein Blick des Begreifens, des Wissens, der Liebe. Noch immer ist Arabella wild und ungestüm; noch immer geht es ihr nur um sich selbst, um ihre Sehnsucht, um ihren Schmerz. Vital versucht sie ihre Sehnsucht zu überwinden. Sie findet aber keine Ruhe, keinen Trost; die Liebe wird ihr versagt. Sie ist dem Zweifel über alles hingegeben, ausgeliefert; deshalb wehrt sie sich auch gegen die Güte der Frau Regentin. "Sie sprach nicht oft mit mir, aber sie nahm mich stets in Schutz... Ich legte ihr dies aber wie alles andere übel aus, dass sie an mir etwas gutzumachen habe" (S.284).

Das Licht, das aus der Regentin strahlt, entspringt ihrer Liebe für ihren verstorbenen Gatten. Das weiss Arabella noch nicht; sie meint, die Regentin liebe nur das Leben. Die Regentin sieht aber keine Kluft zwischen Tod und Leben, und liebt ihren Gatten, als lebe er noch. Die Liebe der Regentin ist aber irdisch gewurzelt, sie entspringt nicht der göttlichen Liebe. Zwar kommt sie allen Pflichten des Gottesdienstes nach, aber ohne Hingabe an Gott. Obwohl sie "gütig und nachsichtig" (S.279) ist, ist auch ihr Licht beschränkt – sie kann eigentlich gar nicht gut sehen, sie ist kurzsichtig. Sie meint, dass sie Arabella verstehe, aber sie hat auch noch viel zu entdecken und zu lernen. Sie kennt auch noch nicht die vollkommene Hingabe, sondern will ihren eigenen Willen durchsetzen.

Arabellas Entwicklungsstufe wird angedeutet mit der Devise *Nondum*. Sie ist dem Leben und der Liebe noch nicht gewachsen; sie macht noch immer Fehler, denn sie versteht die Devise noch nicht. Sie hat aber ein intuitives Wissen um die Bedeutung der Devise. Wenn der Kaiser *Nondum* in *Plus Ultra* verwandelt, versteht Arabella gar nicht die Bedeutung von dieser Änderung.

Die Liebe der Regentin kann Arabella nicht wirklich berühren, weil diese Liebe nur auf einer horizontalen Fläche besteht. Dieses Fehlen empfindet Arabella intuitiv. Die Weigerung der Regentin, den Auftrag

für den Hochaltar zu geben, erfreut Arabella, denn dadurch wird sie in ihrem Widerstand gegen Gott verstärkt. Statt eines Hochaltars beabsichtigt sie ein Grabmal in der Kirche zu Brou zu erbauen – ein Grabmal für den geliebten Gatten. Die Regentin will die Erde nicht verneinen, denn sie meint, dass ihre Liebe alle Schranken überwinden kann... "Die Kirche von Brou ist für mich kein Grab, sondern die Stätte, wo der Tod bezwungen war, denn für die Liebe gibt es keine Trennung, Monseigneur, die Liebe hebt jedwede Trennung auf" (S.299). Die Regentin will also Jenseits und Diesseits versöhnen, aber in diesem Über-schwang ihrer Hingabe an die irdische Liebe spürt sie nicht, dass sie sich von der Liebe Gottes trennt. Auch sie ist nicht bereit, Gott ihre irdische Liebe zu opfern. Auch die Regentin kennt noch nicht *plus ultra*. Obwohl sie weiss, dass die Liebe von Gott kommt, will sie sich nicht der Liebe Gottes verschreiben.

Arabella lauscht dem Gespräch zwischen der Regentin und dem Prälaten, und plötzlich weiss sie, dass sie den Kaiser liebt. Wenn die Regentin sie nun fragt, ob sie das Gespräch gehört habe, antwortet sie: "Madame, Sie wissen, dass ich meinen Platz nicht verlassen durfte" (S.300). Arabella kommt jetzt zu grösserer Klarheit; sie weiss, dass sie nicht anders kann, sie muss den Kaiser lieben, denn die Liebe ist ihr geschenkt worden. Sie muss an ihrem Platz, in ihrer Situation, der Liebe harren. Jetzt weiss sie

dass sie "der Liebe rettungslos verfallen" ist (S. 300); sie muss aber noch lernen, der Liebe Gottes rettungslos zu verfallen.

Arabella blickt nun in ihr eigenes Herz hinab. Sie ist nicht mehr ein "schlafendes Kind" (S.301); sie ist nun erwacht, sie weiss nun, wie wehrlos und schutzlos sie ist. In ihrer Liebe ist sie aber vermessen, sie will den Kaiser besitzen – hierin meint sie die Erfüllung ihrer Liebe zu finden. Sie wehrt sich gegen das Opfer der Liebe: "sie {die Regentin} hatte einen Gatten, dessen Liebe sie genossen, in die Gruft gesenkt, ich aber sollte einen Nieumfangenen in meinem Herzen begraben!" (S.301). Wenn sie über dieses Leid weint, empfiehlt die Regentin Arabella ihrer eigenen Liebe: Arabella soll also eine Lösung aus dem Immanenten heraus finden. Auch die Regentin ist verblendet. Sie will Arabella vor dem Kloster retten, denn Arabellas Liebe soll fortbestehen. Sie will also, dass Arabella wie sie werden soll. Die Liebe der Regentin ist also wesentlich egoistisch. Im Gegensatz dazu, will der Kaiser Arabella ins Kloster schicken, weil er weiss, dass er seine Liebe opfern muss. Der Kaiser hat sich schon gewandelt; Arabella erfährt, dass sein Antlitz "schon nicht mehr erkennbar" ist (S.303). Arabella scheitert an diesem Opfer, das der Kaiser gebracht hat. Sie will nicht verstehen, was das Kaisertum bedeutet, was das Leben und die Liebe bedeuten, denn das fordert ein Opfer von ihr, und sie will ihre Liebe nicht preisgeben.

Sie lebt noch immer in einem Traum. Sie besitzt nicht die Liebe, sondern wird von ihr besessen: "Denn ich war ja eine Verzauberte, und den Verzauberten kann niemand helfen, aber alles hilft dem Zauber ...Ja, ...ich war eine Bezauberte, fast schon eine Besessene!" (S.305). Sie ist eingeschlossen in ihrer eigenen Liebe, sie wird immer wieder vor dem "Tor des Schlosses" gehemmt (S.303); sie erfährt immer nur das Morgengrauen, niemals das Licht. Sie will durch "die harte Erdkruste" dringen (S.303), aber sie ist nicht aus eigener Kraft imstande, der Gefangenschaft zu entfliehen.

Auch die Regentin scheitert an der Wandlung, die bei dem Kaiser stattgefunden hat. Sie "wollte einen Kaiser erziehen, und sie hat einen Kaiser erzogen" (S.308). Jetzt muss die Regentin lernen, sich dem Kaisertum zu beugen. Sie will sich aber nicht dem Kaisertum beugen; jetzt wird ihre Verblendung offenbart; wegen "ihrer schlechten Augen" (S.309) kann sie die Botschaft des Kaisers nicht entziffern. Es ist die Pflicht des Kaisers, der Regentin zu befehlen, den Hochaltar erbauen zu lassen. Jetzt wird das *plus ultra* von der Regentin gefordert.

Wenn die Regentin sich dem Kaisertum nicht beugen will, bedeutet es für Arabella einen Triumph, einen Triumph aber, der in den Abgrund führt. Sie reicht der Regentin den Kelch mit dem Nachttrunk mit einem "Plus ultra!" (S.311). Der Nachttrunk wird zum Todestrunk. Der Kelch kostet der Regentin das Leben.

Die Regentin wollte Arabella Selbstbeherrschung lehren, aber in ihrer menschlichen Schwäche fällt sie dem Zorn zum Opfer.

Die Regentin ist wie ein zerbrochener Kelch, aber in ihrer Zerbrochenheit erfährt sie zum ersten Mal die Heilkraft und die Heilheit der göttlichen Liebe. Jetzt ist sie nicht mehr kurzsichtig, sondern hell-sichtig: "Gott hat mein Herz im Sterben weit gemacht – vermöchte ichs, so würde ich ihm jetzt den Altar bauen, allein der Kaiser wird es für mich tun – ich habe es als letzte Gunst von ihm erbeten. Nun bleibt mir nur noch, dir die Tür zu öffnen – denn wisse, Kind, es gibt in alle Ewigkeit nur eine Liebe, die stammt von Himmel, auch wenn diese Welt sie irdisch nennt..." (S.315). Jetzt begreift die Regentin, dass man Gott mit der irdischen Liebe nicht umfassen kann, sondern dass Gott einen mit der göttlichen Liebe umfängt. Sie wollte das Opfer nicht bringen, aber nun stirbt sie willig, mit dem Bekenntnis: "Ja, ich liebe Gott – ich liebe ihn – ich habe ihn von je geliebt – ich liebte ihn in seinem Ebenbilde –" (S.315). Die göttliche Liebe siegt also in ihrem Herzen.⁵⁾ Die Liebe kommt von Gott, und muss wieder zu Gott zurückkehren.

Durch das Opfer der Regentin wird Arabellas Selbstherrlichkeit überwunden. Sie kommt zur Einsicht, dass sie die Regentin geliebt hat, dass "auch mein Hass im Grunde Liebe gewesen war" (S.312). Sie fürchtet sich auch nicht mehr vor der Tochter der

Johanna van der Gheenst. Diese Erfahrung bedeutet also eine Wende in Arabella. Sie wehrt sich aber noch immer gegen die Wandlung; sie glaubt nicht, "dass der Tod der Frau Regentin und der Reueschmerz mich innerlich verwandelt hätten. Ach nein, nichts hatte sich bei mir verwandelt" (S.317). Sie will noch immer den Blick des Kaisers beantworten. Sie ist sogar bereit, mit einer Lüge ins Kloster zu treten. Weil dieses Opfer falsch ist, im Grunde gar kein Opfer ist, kann sie zunächst nicht den Blick des Kaisers beantworten. Sie kann sein Gesicht nicht mehr erkennen und ist wie eine Erblindete. Doch dann liefert sie sich der Liebe aus und erkennt das Gesicht des Kaisers - aber es ist nicht mehr das Gesicht eines Geliebten und eines Liebenden, sondern das Gesicht des Kaisers: "...da war nur noch der Blick des Kaisers. Ich stand der reinen Unnahbarkeit, der reinen Majestät gegenüber. Es war, als stürze ich in einen Abgrund. Zum ersten Mal begriff ich, was das Kaisertum bedeutet" (S.322). Zum ersten Mal begreift sie, wie gross das Opfer ist, das der Kaiser gebracht hat.⁶⁾ Das Tor zu dem Herzen des Kaisers ist ihr geschlossen worden. Der Kaiser ist verwandelt; er hat seine Liebe zu Arabella dem Kaisertum geopfert.

Jetzt wird das Opfer von Arabella gefordert, sich dem Kaisertum zu beugen. Nun geschieht das Wunderbare: in ihrer Machtlosigkeit empfängt sie Gnade. Sie überwindet sich; sie ist keine Besessene mehr, sie ist eine Gläubige.

Durch die Wiederholung des Gelübdes liefert sie sich dem Kaisertum und der Liebe Gottes aus. Mit Ungestüm spricht sie das Gelübde, aber jetzt spriesst das Ungestüm nicht aus ihrer Vitalität, sondern aus Opferbereitschaft, die ihr geschenkt wird. Sie kann sich nicht mehr retten vor der Liebe Gottes.

Arabella entdeckt jetzt, dass der Kaiser sich kümmert um das Seelenheil der Regentin: er möchte wissen, ob die Regentin sich nicht nur dem Kaisertum, sondern auch Gott gebeugt hat. Nur Arabella kann ihm sagen, ob die Regentin wahrlich das *plus ultra* erreicht hat und ob sie wahrlich eine Kaisertochter sei. Jetzt gelingt es Arabella, sich selbst zu überwinden und die letzten Worte der Regentin zu wiederholen. Erst jetzt, wenn sie die letzten Worte der Regentin mit Selbstbeherrschung und mit Überzeugung zu ihren eigenen Worten macht, kann sie den Blick des Kaisers beantworten. In dem Blick des Kaisers findet sie nun Trost: "Ein Mensch hatte begriffen, welcher Liebe mein Gelübde galt" (S.325).

Der Kaiser schenkt Arabella wieder ihre Freiheit, aber nun geschieht das Wunder: sie nimmt das Klosterleben willig auf sich und verwandelt das Gefangensein in Freiheit, die Nacht in einen neuen Tag, den Tod ins wahre Leben, wo Liebe, Hoffnung und Glaube eine Einheit sind. Jetzt bricht das Licht auch bei Arabella durch, und "aufstrahlend" (S.327) bringt sie mit Dank und in voller Freiheit das Opfer. Ihr wird die Kraft geschenkt, das Opfer zu bringen, um "in die

Liebe selbst einzugehen, die den Sinn jeder Liebe überhaupt erfüllt".⁷⁾ Ihre Liebe hat die Vollendung in Gott gefunden. Willig trägt sie nun den Schleier.⁸⁾

Als wahres Königskind kann sie nun den Platz der Majestät bei der Kirche zu Brou einnehmen. Sie ist jetzt bereit, sich der Liebe Gottes auszuliefern; sie will sich Gott bis zum Äussersten ausliefern, auch wenn ihr Opfer nicht angenommen wird. Sie legt ihre Liebe zu dem Kaiser auf den Altar und gibt sich dem Glauben hin bis zum Äussersten. "Erschüttert beugte ich mich nieder und küsste die Worte: Plus ultra" (S.329).

Das Tor zu dem Kaiser wird Arabella geschlossen, aber das Tor zu Gott ist ihr geöffnet worden. Die Kraft wird ihr geschenkt, zur besitzlosen Liebe, zur Agape, durchzukämpfen.⁹⁾ Arabella wird geläutert, damit sie Gottes Liebe annehmen kann, die Liebe, die der Ursprung und die Vollendung aller Dinge ist. Jetzt weiss sie, dass die wahre Liebe stets bereit sein muss, umsonst zu geben — "Sie begibt sich in eine reine Liebe, die keine 'Station' mehr kennt, sondern nur noch die Liebe selbst".¹⁰⁾

Auch der Kaiser weiss um die Bedeutung des wahren Opfers. Er weiss, dass das Opfer in der göttlichen Liebe gegründet sein muss; er sagt zu Arabella: "...möge auch Ihr eigener Abschied von der Welt ein der reinen Gottesliebe dargebrachtes Opfer sein"

(S.324). Der Kaiser bringt sein Opfer der Liebe, weil Gott es von ihm fordert, Kaiser zu sein; er beugt sich dem Kaisertum, weil er sich dem Ewigen Reich beugt.

Auch die Regentin muss ihren Eros opfern. Erst dann, kann sie die Einheit von Jenseits und Diesseits erfahren. Sie muss in den Tod eingehen, um die Liebe zu finden. Durch die Gestaltung des Opfers der Regentin offenbart Le Fort den grundlegenden Fehler des Humanismus: wer nur die irdische Liebe anerkennt, verneint Gott. Wenn die irdische Liebe nicht in der göttlichen Liebe gegründet ist, verzehrt sie sich selbst.¹¹⁾

In dieser Novelle führt Le Fort das Motiv des Opfers bis zum Äussersten. In der Liebe, in der Agape, findet der Mensch seine wahre Bestimmung, seine Selbstverwirklichung als Ebenbild Gottes. Mit Recht sagt Alfred Focke: "Die Liebe ist es also, die auch über den Tod hinausgelangt; das gilt nicht nur für den Tod selbst, sondern auch für jede 'Art von Tod' in der Form irgendeines Verlustes, Verzichtes oder Leides. Das Leid der Erde ist selig geworden, weil es geliebt wurde! Liebe bricht als Strahl aus einer anderen Welt herein, die unsere zu verklären. Das ist ihr plus ultra".¹²⁾

- 1) Vgl. *Die Letzte am Schafott*.
- 2) Vgl. dazu Le Fort, Gertrud von: Aufzeichnungen und Erinnerungen, S.139; Focke, Alfred, a.a.O. S.297.
- 3) Vgl. Wunderlich, Eva: Gertrud von le Fort's Fight for the Living Spirit, in: The Germanic Review, (27), 1952, S.309.
- 4) Durch das Mitklingen der Vokale in Arabella und Johanna wird die Ähnlichkeit zwischen dem Los der Johanna van der Gheenst und dem Leben Arabellas klanglich betont.
- 5) Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.305.
- 6) Vgl. Lockemann, Fritz, a.a.O. S.349.
- 7) Focke, Alfred, a.a.O. S.292; vgl. auch S.307.
- 8) Vgl. Le Fort, *Die ewige Frau*, S.17. Le Fort deutet das Motiv des Schleiers so: "...der Schleier ist das Symbol des Metaphysischen auf Erden. Es ist aber auch das Symbol des Weiblichen — alle grossen Formen des Frauenlebens zeigen die Gestalt der Frau verhüllt".
- 9) So kommt sie zu ihrer eigentlichen Bestimmung, ein Werdegang, der in ihrem Namen schon zum Ausdruck kommt. Der Name Arabella kommt aus dem Lateinischen ara: Altar / Zufluchtsstätte & bellum: Krieg.
- 10) Focke, Alfred, a.a.O. S.309.
- 11) Vgl. das Symbol der Kerze in dieser Novelle: die Regentin, die nur die irdische Liebe anerkennt, wird mit einer Kerze verglichen.
- 12) Focke, a.a.O. S.298.

Kapitel 6: S T E L L V E R T R E T E N D E S O P F E R

I. VORBEMERKUNG

Bei Le Fort ist der Gedanke des Opfers unlosl slich verbunden mit dem Gedanken des stellvertretenden Opfers. Dieser Gedanke wird sehr deutlich zum Ausdruck gebracht, wenn Luise de La Valli re ¹⁾ sich ihrer Schuld bewusst wird, und weiss: "...wie es ein allverbindendes Geheimnis der Erlösung gab, so gab es auch ein allverbindendes Geheimnis der Schuld, die in ihren letzten Tiefen wie schwere, dunkle Meeresflut alle Grenzen überströmte" (S.551).

 berall im Werk Le Forts findet man diesen Gedanken.²⁾ Der Mensch ist mitverantwortlich für das Heil seines Mitmenschen,³⁾ denn alle sind in ihrer Schuld und in der Liebe Christi miteinander verbunden. Christus hat sein Opfer für alle gebracht; darum darf der Mensch nie abseits stehen, sondern er muss immer stellvertretend leiden und opfern.⁴⁾

In *Das Gericht des Meeres* zeigt Le Fort, dass auch dem Nicht-Christen die Gnade geschenkt werden kann, in Freiheit und in Liebe ein Opfer zu bringen. In seiner Gnade bricht Gott immer wieder in die Welt hinein, und kann das Opfer des Menschen in ein christliches Opfer verwandelt werden.⁵⁾

II. OPFER UND WANDLUNG IN DAS GERICHT DES MEERES

In *Das Gericht des Meeres* wird ein merkwürdiges Ereignis dargestellt. Die Novelle ist eine wunderbare Vermischung von Magie, Mythos, Mystik, Liebe und Hass. Hier sind Form und Inhalt so dicht verwoben, dass sie häufig als die schönste und dichteste Novelle Le Forts gerühmt wird.⁶⁾

Durch den Titel wird der Opfergedanke schon hervorgerufen: ein Opfer wird gefordert, aber beruht das Gericht auf Recht oder auf Gnade? Diese Frage lässt sofort menschliche und göttliche Maßstäbe zusammenprallen: nach menschlichen Maßstäben wird, wie im Alten Testament, Auge um Auge, Zahn um Zahn gefordert; im Neuen Testament aber tritt Barmherzigkeit an die Stelle der Gerechtigkeit, indem Christus das Opfer gebracht hat.

Auf einer Überfahrt der königlichen Schiffe nach Cornwall, erkrankt der kleine Prinz an einer Schlummerlosigkeit. Plötzlich entsteht auf dem Meer eine lautlose Windstille – das Meer scheint in einem Schlummer zu versinken. So schildert Le Fort die scheinbare Unwandelbarkeit des Meeres und die Wandellosigkeit der Leute, die krampfhaft festhalten an den gewohnten Dingen. Die Leute auf dem Schiff versuchen Schutz zu finden in der bekannten Wirklichkeit; sie wehren sich gegen das Unbekannte. Stilistisch betont die Dichterin, dass diese Leute nur den Schein kennen. Weil sie keine andere Wirklichkeit kennen,

fürchten sie sich vor dem Meer, denn das Meer ist das Unbekannte, und "auf dem Meer werden alle Dinge offenbar". (S.168). Auf dem Meer sind sie ganz schutzlos und wehrlos; hier müssen sie die Masken fallen lassen, denn alle falschen Sicherheiten sind verschwunden.

Die Erstarrung des Meeres und der Leute wird sichtbar gemacht durch die Kontraste: der wütende Sturm wurde von einer lautlosen Stille erstickt (S.167); während das Meer in "der Betäubung eines bleiernen Schlummers zu versinken schien" (S.167), wurde das kleine Kind von einer Schlummerlosigkeit ergriffen; die Augen des kleinen Kindes wurden immer grösser, während sein Körper kleiner wurde. Durch Wiederholung werden diese Kontraste scharf hervorgehoben, aber durch Wörter wie schien, erschien, aber, sondern, allein, als ob, wie und durch die häufige Verwendung der Konjunktivform wird die Wahrscheinlichkeit von einer anderen Wirklichkeit suggeriert, werden die Antithesen subtil abgebrochen, wird der Starrheit widerstrebt und wird ein mystisches Element eingeführt. Hierdurch wird schon die Möglichkeit zur Wandlung suggeriert. Darin liegt das Wunder: wie starr und unbeweglich die Elemente auch zu sein scheinen, eine Wandlung kann noch immer stattfinden.

Die Schlummerlosigkeit des kleinen Prinzen — ein Kind, ein königliches Kind in Ohnmacht — muss die Reisenden aus ihrem Schlummer erwecken. Der Mensch wird bedroht durch die Erstarrung: er hält fest an

der Tradition, an der Gewohnheit; so singt die Amme die gewohnten Wiegenlieder, sie gibt dem Prinzen die gewohnte Nahrung. Hier reichen die Gewohnheiten des Menschen aber nicht mehr aus.

Die Krankheit des Prinzen bringt die Starre des Königs ans Licht. Mit Gewalt hat er gesiegt zu Rouen, aber er will seine Schuld nicht eingestehen. Er schützt sich mit falschen Sicherheiten; er meint, er sei ein Christ, aber er verneint die metaphysische Wirklichkeit. "Er erwiderte daher, er wisse längst, die Bretonen seien immer noch heidnische Zauberer, er selber sei ein guter Christ und wolle nichts mit ihren Schlummerliedern zu tun haben" (S.168). Jetzt wird der König starr vor Angst, denn "der kleine Prinz fuhr also fort, an seinen übergrossen, überwachen Augen hinzuschwinden, ebenso wie das Meer fortfuhr unbeweglich zu schlafen" (S.168). Der König will nicht gestehen, dass er als Christ untreu geworden ist; er will keine göttlichen Maßstäbe anerkennen. Er wendet sich, wie Budoc, gegen die Konfrontation mit seinem Gewissen, mit dem Kind - er wehrt sich gegen die Wandlung, gegen die "metaphysische Chance", ⁷⁾ gegen die Gnade.

Der kleine Prinz scheint so hilflos zu sein, aber will seine Augen nicht schliessen. In seiner Ohnmacht ist er mächtig geworden: ihm ist die Macht eines Richters gegeben.

Bei Anne de Vitré herrscht eine andere Unruhe – eine metaphysische Unruhe. Sie befragt das Meer. Obwohl sie einsam und still ist, fühlt sie sich geborgen auf dem Meer. Sie erfährt die Allmacht des unsichtbaren Gottes im Zeichen des Meeres. Anne fürchtet sich nicht vor dem Meer, denn "das Meer war Gottes vornehmstes und gewaltigstes Geschöpf, es kam seiner Allmacht am nächsten, es grenzte schon an seinen Himmel – es war fast wie Gott. Das Meer musste man befragen, wenn man Gottes Stimme zu vernehmen hoffte..." (S.169). Anne betrachtet das Meer als Richter: das Meer erkennt die Schuldigen und behält sie bei sich. Hier wird das Meer also gesehen als rächender Richter, der Auge um Auge fordert – ein Gericht ohne Gnade.

Anne ist eine Geisel, eine Bürgin – sie hat schon ein Opfer gebracht: sie hat ihre Heimat verlassen, sie ist eine Vertriebene ohne Heimat geworden um ihres jungen Herzogs willen. Sie hat ein stellvertretendes Opfer gebracht: sie ist in die Fremde gegangen, damit der Herzog in der Heimat bleiben kann; durch ihre Gefangenschaft findet er Freiheit. In ihrer Einsamkeit in der Fremde wird sie ausgetrieben zum Meer, um eine Antwort zu finden.

Anne glaubt, dass das Meer nicht so unwandelbar ist, wie es zu sein scheint. Sie wartet auf die Stimme Gottes aus dem Schweigen des Meeres: "Es stieg kein Laut aus der regungslosen Flut auf. Die Schiffe

lagen da wie tote schwarze Schwäne, fast als ob sie eingefroren wären. Noch nie in ihrem Leben hat Anne das Meer so still gesehen – man hätte wirklich meinen können, dass es schlafe. Allein das Meer schlief nicht, wie diese Briten meinten, sondern es schwieg nur, wie ja auch Gott nur schweigt, wenn er zu schlafen scheint – und wenn Gott lange schweigt, dann will er reden. Anne de Vitré lauschte abermals" (S.170). Bei Anne gibt es wenige Gebärden; sie lauscht nur; schon hier zeigt sie ihre Hingabe.

Wenn Anne meint, die Antwort des Meeres zu vernehmen, erscheint die Gestalt Budocs... "da sah sie die dunklen Umrisse eines Mannes aus der Flut emporgetaucht gleich den Geschöpfen der Tiefe" (S.170). Budoc bewegt sich immer in der Nacht, in der Finsternis. Anne hält ihn für einen Verräter. Auch Budoc musste seine Heimat verlassen, aber scheinbar hat er vergessen, dass er dieses Opfer gebracht hat; scheinbar fühlt er sich daheim bei den Briten. Er hat sogar die Sprache der Fremden gelernt. Anne verachtet Budoc, denn sie ist noch verhaftet in ihrer Treue an ihre Heimat, während Budoc scheinbar treulos geworden ist.⁸⁾

Wenn Budoc Anne die Botschaft gibt, dass der junge Herzog ermordet wurde, wird Anne sich dessen bewusst, dass Budoc sich nicht gewandelt hat, dass er der Unwandelbare ist: "Es war ihr, als blicke sie durch Budocs Augen hindurch, die sie doch im Dunkeln gar nicht sehen konnte, in den Abgrund einer wandellosen

Treue hinab, nicht in die zarte, edle Treue ihrer eignen Liebe, sondern in die Treue des Hasses..." (S.171). Budoc meint, ihre Opfer seien sinnlos. Er muss zum Schein treulos werden, er muss sich selbst zum Schein verraten, um sich rächen zu können, um seinem Hasse treu zu bleiben. Er fordert jetzt das Leben des kleinen Prinzen: Auge um Auge. Auch Budoc sieht das Meer als Richter: er meint, das Meer habe König Johann gerichtet. In seiner Unwandelbarkeit will Budoc das Meer als ein Symbol der Wandellosigkeit sehen. Budoc führt Anne dem Kind zu, damit sie es zum Tod singen könne. Budoc ist ohne Erbarmung. Er hat sein Opfer aus Rache gebracht. Sein Gesicht ist dunkel, verschlossen, teilnahmslos (S.173).

Die Mutter des kleinen Prinzen denkt zunächst nur an die Genesung ihres Sohnes, nicht an ihre Schuld. Auch sie ist erstarrt. Äusserlich ist sie zierlich; innerlich ist sie hilflos. In ihrer Angst fleht sie Anne um Erbarmung. Im Gegensatz zu ihrem Gatten, König Johann, der sich wehrt gegen die Konfrontation mit seinem Gewissen, besinnt die Königin sich, und gesteht ihre Schuld. Sie verliert jetzt alle Zierlichkeit, aber sie liefert sich der Gnade aus. Sie gesteht die Schuld ihrer entchristlichten Welt,⁹⁾ und entlarvt den Schein ihrer Welt: "...wir haben geschwiegen, dass es zum Himmel schrie! Wir haben gegessen und getrunken, als ob nichts geschehen wäre, wir haben uns geschmückt und geschminkt, wir haben gescherzt und getanzt, ja wir haben sogar geschlafen!

Wir haben gut geschlafen, obwohl man hätte meinen sollen, dass zu Rouen kein Mensch mehr hätte schlafen können; allein wir haben es vermocht – warum hätten wir nicht schlafen sollen? Es gab keinen Richter, der uns hätte wecken können – die Richter schliefen auch – sie mussten ja auch schlafen – man befahl es ihnen doch. Nur mein kleines Kind kann plötzlich nicht mehr schlafen!" (S.179f).¹⁰⁾

Die Königin opfert ihre Selbstsicherheit und Selbstherrlichkeit, und unterwirft sich dem "Gericht des Meeres". Sie ist bereit, ihr Leben zu opfern für das Kind. Durch diese zweite Geburt des Kindes gibt sie dem Kind das Leben. Die Mutter wird verwandelt durch ihre Opferbereitschaft – sie ist keine zierliche Königin mehr, sie ist wahrlich Mutter geworden. So hat das Kind hier die Mutter erweckt, wie Le Fort in ihrem philosophischen Werk, *Die ewige Frau*, sagt: "Geboren wird nicht nur das Kind durch die Mutter, sondern auch die Mutter durch das Kind".¹¹⁾

Die Königin ist nun bereit, ein stellvertretendes Opfer zu bringen: sie will später, wenn sie in Cornwallis sind, dem Wiegenlied bis zu Ende lauschen. Sie weiss nun, dass es nicht schwer ist, für das Kind zu sterben, denn sie liebt das Kind.¹²⁾

Anne versteht nicht die Sprache der Königin; sie will das Lied zu Ende singen. Mit Recht interpretiert Nicolas Heinen Annes Haltung so: "Anne ist bereit,

das tödliche Lied zu singen; weniger aus Rache, wie Budoc will, denn aus demütigem Gehorsam gegen das gottnahe, heilige und gerechte Meer, das den König gerichtet und den Prinzen für den Herzog fordert".¹³⁾ Auch Anne ist schlummernd; es wird von ihr gesagt, dass sie eigentlich tot ist: "Annes Leben war doch gleichsam abgestorben" (S.175).

Während der Konflikt zwischen Vaterlandstreue und Barmherzigkeit bei Anne stärker wird, beginnt sie zu singen. "Ihre Stimme klang zuerst sehr scheu, sie sang ohne Worte, nur die Töne raunend, diese zärtlich dahinmurmelnenden, immer wieder von vorne beginnenden, bei denen es war, als schaukelten die kleinen Wellen am Ufer einen Nachen" (S.182). Durch das dichterische Wort wird das Schlummerlied verwandelt. Meisterhaft gelingt es der Dichterin durch diese dichterische Prosa das Lied in seiner verwandelnden Kraft zu gestalten.

Während des Singens geht ein Wandel in Anne vor: das Erbarmen bemächtigt sich ihrer. Sie hat den Prinzen in Schlaf gesungen, aber wenn sie länger singt, wird sie ihn in den Tod singen.¹⁴⁾

Wenn Anne noch ein wenig weiter sang,
so würde sein Atem unhörbar werden,
und noch ein wenig weiter,
so würde er aussetzen,
und noch ein wenig weiter,
so würde er verstummen,
eingelullt und fortgespült
von dieser sanften, träumerischen Melodie,
die so kindlich war
wie der Laut der kleinen Wellen am Ufer
wenn sie einen Nachen schaukeln. (S.184)

Wenn man, wie hier, diese Zeilen in Versform schreibt, spürt man, wie die Dichterin stilistisch betont, dass Annes Weitersingen (Zeilen 1, 3, 5) den Tod des Kindes (Zeilen 2, 4, 6) herbeiführen würde.

Zum ersten Mal findet Anne ihre Identität: ihre Mutterschaft. Es wird ihr offenbart, dass eine Frau doch nicht das Werkzeug des Todes sein kann, denn "eine Frau ist doch dazu da, um das Leben zu schenken" (S.186). Sie kann nicht weitersingen, obwohl sie weiss, dass das Meer sie vor sein Gericht zieht. "Sie wollte niederknien und sein Erbarmen anflehen, aber sie konnte selbst das nicht mehr, vor Todesangst um das Kind - sie konnte sich nur noch in ihr eigenes Erbarmen, sie konnte sich nur noch an die Wiege retten" (S.186). Mit Recht sagt Maria Eschbach: "So wird sie auch als Heidin durch die Bejahung echter Mütterlichkeit unbewusst Zeugin der durch die opfernde Liebe erlösten christlichen Welt. Sie weiss, dass sie durch ihr Verhalten dem Gericht der natürlichen Ordnung, als deren höchste allmächtige Instanz das Meer gilt, verfallen ist. Dennoch bereut sie ihre Tat

nicht".¹⁵⁾

Anne nimmt das Kind in die Arme – es ist leicht, "wie ein Neugeborenes" (S.186f). Sie hat dem Kind das Leben geschenkt, und ist Mutter geworden.¹⁶⁾ Sie wird von tiefer Freude erfüllt; sie hat nicht nur ihr Leben verschenkt, sondern ist auch beschenkt worden mit dem Wissen, dass sie wahrlich den Sinn ihres verschenkten Lebens gefunden hat.

Jetzt kommt ihre Treulosigkeit an ihre Heimat in Konflikt mit Budocs Treue. Wie Anne Elisabeth¹⁷⁾ ist Anne de Vitré eine Verfemte. Budoc spürt die Wandlung, die bei Anne stattgefunden hat. Anne ist nicht nur zur Reife ihrer Mutterschaft, sondern auch zur Reife ihres Menschseins gekommen: sie hat den Glauben gefunden.¹⁸⁾ Der Konflikt zwischen Budoc und Anne ist also nicht nur ein Konflikt zwischen Treue und Untreue, Hass und Liebe, Recht und Erbarmen, sondern auch ein Konflikt zwischen Finsternis und Licht, zwischen Satan und Gott.

In der Lichtlosigkeit, in der Dämmerung will Budoc das Kind greifen. Anne rettet das Kind, indem sie es wieder an die Königin verschenkt. So ist sie wieder einsam. So bleibt ihr nichts anderes übrig als Liebe und Erbarmen.

Anne wird vor das Gericht gestellt, aber sie hat keine Furcht mehr. Sie weiss, dass sie vor dem Meer schuldig

ist, aber "es war ihr, als sei sie einem andern Richter unterworfen, allmächtig wie das Meer, heilig wie das Meer, aber nicht nur gerecht wie jenes, sondern auch erbarmend wie ihr eigenes Herz – es war ihr, als sei Gott hinfort Mensch geworden" (S.189). Annes Gottesbegriff hat sich also gewandelt.¹⁹⁾ Dieses Wunder kann Anne nicht erklären. Sie ist zum Glauben gekommen. Gott hat sich einem schwächtigen Menschen offenbart. Sie kann sich nur noch hingeben – "kindlich-gläubig neigte sie das Haupt" (S.189).

Der Nachen wird leise geschaukelt von dem Wind. Jetzt singt das Meer das Wiegenlied. Schon ist die Verwandlung überall spürbar. Das richtende Meer hat sich verwandelt in das erbarmende Meer, die Schlummerlosigkeit in den Schlummer des Kindes, das schlummernde Meer in das bewegte Meer, die Windlosigkeit in "den Hauch eines kleinen Windes" (S.190); die Finsternis hat sich gewandelt in Morgendämmerung, in "Rosenrot des Morgens";²⁰⁾ das Verstummen der Frauen hat sich gewandelt in einen Flüsterchor. Jetzt liegen die Schiffe nicht mehr da "wie tote schwarze Schwäne" (S.170); wenn ein Segel gehisst wird, erscheint es Anne, "als steige ein Schwanenflügel über die Flut auf" (S.190). Nur Budoc bleibt noch immer stumm, und von dem König wird nicht geredet.

Anne wird ein Opfer "des in seiner vergeltenden Gerechtigkeitsordnung enttäuschten Budoc".²¹⁾ Budoc lässt Anne in das Meer fallen, sie fällt hinab in die

bodenlose Tiefe, sie wird dem Meer ausgeliefert, aber sie fällt auf Gott zu. Plötzlich fühlt sie, wie jemand sie in die Arme nimmt – das Leben wird ihr geschenkt. Mitten im Tod findet sie das Leben. Sie muss dem Wiegenlied bis zu Ende lauschen,²²⁾ aber sie wird nicht in den Tod hineingewiegt, sondern in das Leben. Auch das Schlummerlied hat sich gewandelt,²³⁾ und jetzt ist die Woge Annes Wiege: "Die brausenden und sausenden Gewässer wurden sanft wie die kleinen Wellen am Strande, wenn sie einen Nachen schaukeln – Anne hörte dicht an ihrem Ohre eine Stimme, süß wie die Stimme der Mutter an der Wiege ihres kleinen Bruders Alain: sie sang dasselbe Lied, das Anne dem Kind des königlichen Mörders gesungen hatte – sie sang es zu Ende" (S.190).

Anne versinkt in einem Meer der Barmherzigkeit; die Vertriebene findet eine Heimat. Das schweigende Meer wird ein singendes Meer, ein jubelndes Meer, das Bu=docs Jubelschrei der Rache verschlingt. Das Gericht verwandelt sich in Gnade, das Gericht wird Erlösung. Das Meer ist fast wie Gott, aber Gott ist nicht wie das Meer. Gott schenkt Rettung aus Gnade. Jetzt ist Anne geborgen in der Woge, wie der Prinz in der Wiege. Hier, in dem Bereich der Gnade, kann man "alle Dinge mit demselben Namen rufen" (S.190); hier verschwinden die Grenzen zwischen Tod und Leben. Mit Recht sagt Werner Zimmermann: "Die Welt des Erbarmens siegt über die Welt der Rache, aber auch über die Welt des Rechts, das Reich des Kreuzes über das Reich des Zauberers und der Todesfrau, aber auch über das Reich des Meeres, das zwar durch sein Leuchten die Menschen

an die Schwelle des Erbarmens führte, das aber doch nicht das Erbarmen selbst ist, so wie der Alte Bund den Neuen vorbereitete und zu ihm hinführte oder wie die Naturfrömmigkeit der Heiden der geisterleuchteten Frömmigkeit der Christen vorausging. Hier wie dort unterwirft sich der Mensch einer höheren Wesenheit, aber vor Christus in Furcht und Schrecken, nach ihm in Liebe und Demut".²⁴⁾

Die Wandlung bei Anne umfasst also ihr ganzes Menschsein. Sie kommt von Unreife zur Reife, vom Mädchen zur Mutter, von der Dämmerung zum Licht, vom Tod zum Leben. Dadurch wird sie ihrem Volk untreu, aber Gott treu. Anfangs beharrt sie in ihrer Treue, und scheint unwandelbar zu sein; ihre Verblendung wird ihr aber offenbart, sie muss ihre Wertmaßstäbe opfern, sie muss ihre Treue opfern, sie muss ihr Leben opfern. Bei Anne gibt es also eine echte Wandlung. Nicht die Wandlung rettet, aber wo das Opfer des Menschen aufhört, setzt die Gnade Gottes ein.²⁵⁾

Budoc gleicht einer Hagengestalt; seine grimme Treue ist unwandelbar – sie zieht ihn in den Abgrund, in den Tod hinab.²⁶⁾ Anfangs scheint er ein Verräter zu sein, scheinbar ist er treulos geworden, scheinbar hat er sich gewandelt. Bei ihm gibt es nur eine scheinbare Wandlung; Budoc wird nicht geläutert. Budoc bewegt sich von Anfang an in der Finsternis und bringt immer Finsternis. Die Kräfte des Dunklen sind in ihm so zusammengezogen, dass er das Licht fast aus=

wischt. Budoc bleibt in seiner Erstarrung.

Die Wandlung, die in Anne stattfindet, wird auch betont durch die verschiedenen Lichtschattierungen. Die Gestalt Annes wird gegen diese Schattierungen projiziert. In der Nacht wird Anne durch Budoc zur Königin gebracht. Überall auf dem Schiffe ist es dämmrig, aber der Schimmer des Meeres ist immer sichtbar. Obwohl Anne anfangs in der Finsternis steht, wird ihre Gestalt immer mit dem Licht umrissen ... "Der weisse Glanz der regungslosen Flut umschrieb von rückwärts her ihre Gestalt wie mit einem Silberstift..." (S.175). Die Entwicklung bei Anne wird betont durch das Licht: sie bewegt immer mehr ins Licht hinein, "wie von einem Stern umstrahlt" (S.179). Wenn Anne sich dem Erbarmen hingibt, ist das Licht in ihr: "Es war ihr, als leuchte das Meer durch ihre geschlossenen Augen hindurch in ihr Inneres hinab, es wurde so durchsichtig hell darinnen..." (S.136).

Die Wandlung bei Anne wird auch durch die Gestaltung des Meeres dargestellt.²⁷⁾ Am Anfang erfährt Anne vor allem die offenbarende Wirkung des Meeres, aber auch die richtende Wirkung des Meeres. Wenn Anne im Gericht vor dem Meer steht, meint sie, dass das Meer wie Gott ist. Sie erwartet also Vergeltung nach einer elementaren Ordnung. Erst wenn sie die Gnade zum Sieg empfängt, begreift sie, dass Gott nicht wie das Meer ist: er ist nicht nur gerechter Richter, sondern auch erbarmender Gott. Erst nun erfährt sie

das wahre Sein des Meeres: das Meer ist nur ein Geschöpf Gottes, und auch das Meer muss gerichtet werden, auch das Meer muss von Gott erlöst werden.

Mit einem feinen Formgefühl gestaltet Le Fort hier die Urspannung von Chaos und Ordnung. In dem ästhetischen Spiel der Kräfte wird das Wunder der Wandlung hier zugleich transparent gemacht und verhüllt: das Wunder wird sichtbar gemacht, aber die Symbolik reicht weit über sich selbst und weist hin auf das Unbegreifliche des Wunders. Der Mensch ist kurzsichtig und kann das Wunder nicht rational erklären, denn das Wunder ist ein Eingreifen aus dem Transzendenten in das Immanente.

Durch die Gestaltung des Opfergedankens in dieser Novelle beleuchtet Le Fort auch das Schuldbewusstsein des modernen Menschen und will sie eine Antwort bieten auf die Krise unserer Zeit. Mit Recht sagt Heinrich Schnee: "Scheinbar steht diese Erzählung beziehungslos zu unserer Zeit, und doch ist sie von höchster Aktualität, wie kaum eine andere Dichtung der Künstlerin. Gertrud von Le Fort zeigt hier unserer Zeit den rettenden Weg, um aus der unerlösten, gnadenlosen Verwirrung herauszukommen. Schuld kann nicht durch Recht, insbesondere an den Unschuldigen, gesühnt werden, sondern nur durch das Gesetz der Liebe. Dies ist die Antwort der Künstlerin auf die deutsche Schuldkatastrophe".²⁸⁾

III. OPFER UND HINGABE IN *DIE FRAU DES PILATUS*

In dieser Novelle stützt Le Fort sich auf die biblische Geschichte von Pontius Pilatus, aber sie hat diese Geschichte dichterisch umformt und ihr eine besondere Prägung verliehen. Mit Recht sagt Agnes Waldhausen von dieser Novelle: "...die Dichterin gestaltete ihr Werk nicht, um nur den Einzelfall: Claudia - Pontius Pilatus darzustellen. Schon der Titel verrät, dass sie Umfassenderes sagen will. Sie überschreibt ihre Novelle absichtsvoll nicht: Claudia Procula, die Gattin des Pontius Pilatus, sondern nennt die Gegenspielerin des Mannes nur mit ihrer Gattungsbezeichnung "Frau" und zielt dadurch darauf, uns in Pontius Pilatus nicht den einmaligen Römer zur Zeit Christi und Kaiser Neros zu zeichnen, sondern den Vertreter eines heute vielfach gültigen Typus des Mannes, der auf Grund von rein diesseitigen materiellen Wertmaßstäben seine Lebensaufgabe setzt, ...der alle Forderungen seines verweltlichten Zeitalters erfüllt, dessen Materialismus ihm aber die Welt des Geistes und der Gnade verschliesst".²⁹⁾

Le Fort verwendet hier die Briefform. Die freigelassene Griechin Praxedis zu Rom schreibt an Julia, die Gattin des Decius Gallius zu Vienna, um zu berichten über das Schicksal der Herrin Claudia und ihres Gatten. Als dritte Person, die in einem engen Verhältnis zu Claudia gelebt hat, kann Praxedis die Geschehnisse objektiv einschätzen. Durch die "du"-

Form wird auch der Leser aufgefordert, die Geschehnisse zu beurteilen.

Zuerst schildert Praxedis die Umstände, die "Verworrenheit" der Zeit (S.452). Viele Christen sind schon die Opfer der Verfolgung gewesen. Es ist also eine Zeit der Krise in der Geschichte der Stadt Rom und der Welt. Auch hier hat Le Fort eine Grenzsituation gewählt, eine Zeit, wo der Mensch dem Chaos ausgeliefert ist und das Licht suchen muss.³⁰⁾

Das Ende der Geschichte wird schon am Anfang vorweggenommen;³¹⁾ Praxedis schreibt: "Wie Du mir mitteilst, erzählt man sich gegenwärtig immer noch in Gallien, der Prokurator, nachdem er in Verzweiflung von Ort zu Ort geirrt sei, habe durch einen Sturz in den helvetischen Bergen den Tod gesucht und gefunden. Ich brauchte diese Legende nicht richtigzustellen, Du weißt, dass sie auf einer Erfindung beruht: nicht der Prokurator, sondern seine Gattin, meine geliebte Herrin Claudia Procula, ist gleichsam durch alle Räume dieser Welt geirrt - ich sage 'gleichsam', denn es gibt auch geistige Räume, welche die Welt nicht nur bedeuten, sondern in einem höheren Sinne diese wirkliche Welt sind" (S.452).³²⁾

In einem Traum, der "von vornherein das Antlitz einer gebieterischen Wahrheit" trägt (S.453), erfährt Claudia die Wahrheit von dem Gericht Christi. In diesem Traum

werden die Grenzen zwischen Traum und Wahrheit, Schein und Sein aufgehoben. Jetzt beginnt die Pilgerfahrt Claudias, die Wahrheit zu finden. Der erschütternde Traum wirft aber einen Schatten über ihr Leben; ihr Glück wird in Leid verwandelt; sie meint, sie sei einem "unerbittlichen Fatum" ausgeliefert (S.454).

In diesem Traum durchschreitet Claudia die Jahrhunderte. Sie befindet sich zuerst "in einem dämmrigen Raum" (S.454), wo viele Leute versammelt sind, und hört die Worte: "Gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben" (S.454). Sie geht immer tiefer in die Finsternis hinein, wo ihr nichts mehr bekannt ist. Sie hört nur immer wieder die Worte, "...gelitten unter Pontius Pilatus...". Sie fürchtet sich vor den apokalyptischen Zeichen, die ihr offenbart werden. Sie erfährt die Worte, die sie immer wieder hören muss, als eine Drohung: "Ich lief, ich lief wie von Furien gejagt weiter und immer weiter, es war mir, als ob ich Jahrhunderte durchheilt hätte und abermals Jahrhunderte durchheilen müsste, ja als ob ich bis ans Ende aller Zeiten gehetzt werde, verfolgt von dem geliebtesten Namen, so als verbürge dieser ein Geschick von unermesslicher Schwere, das nicht nur sein teures Leben, sondern das der ganzen Menschheit zu verschatten drohe —" (S.456).

Durch die Wiederholung der Worte, "...gelitten unter Pontius Pilatus..." wird eine Steigerung erreicht,

die mündet in die Worte: "ans Kreuz, ans Kreuz mit ihm!" (S.456).

Der finsterblickende Pontius Pilatus in dem Richter=stuhl steht in scharfem Kontrast zu dem Gefangenen auf dem Gerichtsplatz. Praxedis bemerkt aber nicht das äussere Elend des Gefangenen; sie sieht nur seinen Blick: "...das eigentlich Erschütternde seines Anblicks war, dass dieser Erbarmungswürdige aussah, als ob er mit der ganzen Welt Erbarmen habe, sogar mit dem Prokurator, seinem Richter - ja sogar mit ihm!....Es war mir, als müsse dieses Erbarmen, wie es das Antlitz des Gefangenen bis zur Unkenntlichkeit verschlungen hatte, auch die gesamte mir bekannte Welt verschlingen" (S.459). Praxedis erfährt, dass der Gerichtete der Richter ist; sie erfährt auch die verwandelnde Kraft seines Erbarmens, aber sie wehrt sich gegen diesen Blick. Der Blick wird auf Pontius Pilatus gerichtet, aber auch er wehrt sich gegen dieses Erbarmen; nur Claudia wird durch den Blick "jenes unschuldig Verurteilten...für immer verwundet und verwandelt..." (S.460). Claudias Leben ist nun nicht mehr heil, aber sie sucht nun das Heil. Sie sucht das Licht des Lebens, aber in diesem Suchen muss sie in die Finsternis hineingehen. Deshalb nimmt sie den Tod ihres Kindes und die Schuld ihres Gatten willig auf sich, "als das Ausströmen einer Liebe, die ihre bisherigen Grenzen gesprengt hatte" (S.461). Ihre Selbstliebe wird verwandelt in eine selbstlose Liebe, die das Heil des Gatten sucht. "Hinfort war sie traurig, während

er das Leben genoss, sie litt, während er sich offen=bar befriedigt fühlte..." (S.461). So wird die Kluft zwischen Claudia und Pontius Pilatus immer grösser: Claudia, die die Zerbrochenheit der diesseitigen Welt erfahren hat, steht nicht mehr unter dem Zeichen des Eros, sondern unter dem des Kreuzes; Pontius Pilatus ist aber rein diesseitsgerichtet und liefert sich dem physischen Genuss hin, so wie Claudia sich der Traurigkeit hingibt. Pilatus meint, er sei ein Sieger (S.462); er meint, seine Welt sei heil; trotz=dem kann er den Blick seiner Gattin nicht ertragen. Er lehnt diesen Blick ab, wie er die Erinnerung an jenen Unschuldigen und auch Claudias Verwandlung ab=lehnt.

Claudia hat Angst um ihren Gatten (S.463), so wie Veronika Angst um Enzo hat.³³⁾ Aber Claudia kann nicht mehr in Kontakt treten mit ihrem Gatten, denn ihre erotische Schönheit hat sich verwandelt in eine Schönheit, wo kein Schein oder Zauber mehr gilt. Pilatus aber liefert sich dem Imperium, dem Schein, dem Bösen aus und meint: "Das Wohl des Imperiums fordert eben manchmal ungerechte Opfer" (S.465). In seinem Wahn bekränzt er sich häufig mit "einem Kranz aus Efeu oder Weinlaub".³⁴⁾ (S.466). Er will auch nicht mehr gebunden sein an die Götter, nur an das Imperium. Er sucht das Reich der Welt, während Claudia das Reich des Kreuzes sucht;³⁵⁾ der Konflikt zwischen Claudia und Pilatus reift also zu einem Konflikt zwischen Glauben und Unglauben. Mit Recht sagt Alfred Focke: "Er (Pilatus) kämpfte um den Sieg

seines Rom und seiner Welt, wurde ungeduldig und ver=
ärgert, wenn sie (Claudia) die Frage nach Christus,
die für ihn, der Christus verurteilte, einen er=
schreckend lebendigen Sinn hat, auch nur andeutete,
und schiebt sie beiseite. Seine eigene Welt maßt
sich in einer Art 'Selbsterlösungswahn' den Eckstein,
gesetzt zu 'Auferstehung und Untergang' an und wird
zum Antichrist".³⁶

Trotz der Kluft zwischen Claudia und Pilatus gibt es
eine Verbindung zwischen ihnen – eine Verbindung,
die wurzelt in ihrer Liebe zu Pilatus. Claudia lebt
noch immer in Erwartung, wie eine Braut (S.644); ihre
Erwartung richtet sich nicht mehr nur auf die Liebe
des Gatten, sondern vor allem auf die Erfüllung ihrer
Sehnsucht nach einer jenseitigen Welt. Sie sucht
nach dem "unbekannten richterlichen Gott" (S.455).
Ihr Suchen führt sie auch zu der Sibylle von Tibur,
denn sie will in das Geheimnis des Kreuzes eindringen.
Alfred Focke meint, Claudia sei eine "von Natur aus
christliche Seele", aber "die Zeit der anima natura=
liter christiana war für Claudia um, denn sie wusste
und erkannte genau, worum es sich nun handelte.
'Meine Zeit ist um', sagt ihr die Sibylle von Tibur,
die Sibylle hier als der Mund der anima naturaliter
christiana. Ihre Erfüllung in das eigentlich Christ=
liche erwartet sie, und zwar heisst das für Claudia
die Erfüllung des Traumes und seiner gebieterischen
Wahrheit".³⁷

In dem Haus, wo die Christen sich versammeln, sehen Claudia und Praxedis einen Altar, aber sie können "keinerlei Vorbereitungen zur Darbietung eines Opfertieres bemerken" (S.469). Wieder vernimmt Claudia die Worte, "...gelitten unter Pontius Pilatus...". Zum ersten Mal beginnt Claudia, obwohl mit Grauen und Angst, ahnend in das Geheimnis des Kreuzes einzudringen.

Praxedis wehrt sich noch immer gegen den Blick des Verurteilten; sie beharrt in ihrer Ungläubigkeit, denn sie meint, dass der Verurteilte schwach und ohnmächtig gewesen sei. Claudia aber beharrt in ihrem Glauben: "Doch, er war einer der Himmlischen, denn er hat seinen ungerechten Richter mit Erbarmen angeblickt" (S.471).

Weil Claudia sich fürchtet, ihren Namen bekanntzugeben, müssen sie und Praxedis diesen Versammlungen als "Namenlose" (S.471) beiwohnen. Claudia weigert sich, das Bekenntnis abzulegen.

Die Christen, die den Versammlungen beiwohnen, offenbaren aber auch eine falsche Einsicht. Sie verwenden noch immer menschliche Maßstäbe und meinen, dass Christus die ungläubige Welt bald vernichten werde und dass er sie (die Gläubigen) vor allem Grauen schützen werde. Mit einem kontrastbringenden allein wird diese Verblendung in einer nüchternen, fast lapidaren Feststellung, enthüllt: "Allein der Herr kam

nicht, sondern es kam die blutige Verfolgung" (S.472). Jetzt sind die Christen angsterfüllt; die Wandlung bei ihnen ist noch nicht vollkommen. Claudia muss jetzt ihren Namen bekanntgeben, und sie bittet auch, dass der Name des Gatten aus dem Bekenntnis getilgt werden möge, weil sie ihrem Gemahl zutiefst verbunden ist (S.474). Der Aposteljünger, der ihre Bitte zurückweist, zeigt auch seine falsche Einsicht, wenn er das Gericht in seine Hand nehmen will und Pontius Pilatus verurteilt. Er meint, Claudia wisse nichts von der Gerechtigkeit Gottes (S.475), aber gerade dadurch zeigt er, dass er nichts weiss von der Gnade Gottes. Auch er versteht noch nicht die Bedeutung der Bekenntnism Worte. Wenn Claudia die Christen, die da gegenwärtig sind, der Unbarmherzigkeit beschuldigt, wird auch sie wieder schuldig an dem Tod des Herrn, denn sie urteilt ohne Erbarmen. So muss Claudia auch die Finsternis der Einsamkeit, ja sogar der Gottesverlassenheit durchschreiten; sie meint jetzt auch, Christus sei ein Besiegter.

Erst später, wenn Claudia hört von den Nazarenern, die bis zuletzt ihren Glauben bekannten und auch ihren Henkern verziehen,³⁸⁾ wird sie sich ihrer Schuld bewusst und gesteht ihre Verblendung: "Und ich habe diese Menschen verurteilt, genau so wie sie meinen Gemahl verurteilt haben und wie mein Gemahl einst den Herrn verurteilt hat! Genau so! Aber Christus hat sein Zeichen über ihnen aufgerichtet - er hat sie zu seinen Blutzeugen angenommen! Ja wahrhaftig, Christus

wird immer und überall besiegt, auch in mir ist er besiegt worden – sie hatten recht, mir die Taufe zu verweigern, o sie hatten recht!" (S.480). Alfred Focke betont, dass Claudia mit diesem Bekenntnis ihre Bereitschaft zeigt, das Kreuz auf sich zu nehmen: "Claudia wird nach diesen Einsichten schliesslich bereit, auch von den eigenen, neu gefundenen Glaubensgenossen Unrecht zu erdulden, und tritt in das Geheimnis des Kreuzes in seiner schmerzlichsten Form ein. Sie wird eine andere Frau Gualdrada, eine andere Blanche de la Force, ein anderer Tilly und Papst Paschalis, die ebenso von ihren eigenen Mitbrüdern bzw. Mitschwestern Unrechtduldeten".³⁹⁾

Wenn Claudia hört, dass Pontius Pilatus das Urteil über einige Nazarener sprechen muss, erfährt sie dieses Ereignis nicht mehr als Schicksal, sondern als göttlichen Willen (S.480). Sie sieht in dem Geschehen die Barmherzigkeit Gottes, die Pilatus eine Gelegenheit zur Einkehr und Umkehr bietet. Sie bittet Pilatus, dem Kaiser seinen Auftrag zurückzugeben. Pontius Pilatus will sich aber nur vor Rom beugen; er stellt das Wort des Kaisers absolut. In diesem Augenblick gähnt die Kluft zwischen Claudia Procula und Pontius Pilatus weiter, aber mit ihrem Erbarmen will Claudia die Kluft überbrücken und stürzt sich in den Abgrund des Todes: "Ich gehe, meinen Gemahl vor einer zweiten Schuld zu bewahren" (S.485).⁴⁰⁾

In einem zweiten Traum hört sie wieder die Worte, "Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato" (S.487),

aber nun nicht mehr als Drohung, sondern als Trost. Der zweite Traum vollendet den ersten: sie sieht auf dem Altar nur das Kreuz; nun sieht sie nicht mehr ihren Gatten im Richtstuhl, sondern den Verurteilten. Dieser Richter blickt den Pilatus aber noch immer mit Erbarmen an. Bei diesem Gericht gelten nur noch göttliche Maßstäbe. Die christliche Paradoxie wird Claudia offenbart; sie vernimmt die Worte:

Sei getrost, Claudia Procula, ich bin der ganz Andere, den du immer suchtest — ich bin, der da siegte, als er unterlag, ich bin Ursprung und Verlassenheit und Triumph der Ewigen Liebe — darum fürchte dich nicht: du wirst denselben Tod sterben wie ich — du wirst für das Heil dessen sterben, der dich sterben lässt" (S.488).

Claudia fällt dem Gericht des Pontius Pilatus zum Opfer, "doch das ist ihre und seine letzte Gnade", sagt Alfred Focke,⁴¹⁾ aber Pilatus fällt ihrem Opfer zum Opfer. Er will sich selbst entleiben,⁴²⁾ aber Praxedis, die auch von dem Christenglauben verwandelt worden ist, legt ihre Hand auf die seine und sagt: "Pontius Pilatus, Claudia starb, wie Christus gestorben ist — durch dich, aber auch für dich —" (S.489).⁴³⁾ Auch Pontius Pilatus scheitert an dem Erbarmen — denn "dem Erbarmen Christi kann niemand entlaufen" (S.486) — und lässt sein Schwert fallen.⁴⁴⁾ In diesem Augenblick gehört Pontius Pilatus nicht mehr zur "wirklichen Welt", wo die Macht des Schwertes gilt. Endlich schenkt Pilatus Claudia die Liebe, die sie so lange gesucht hat: "...endlich ist ihr Gatte

bereit, ihr Gehör zu geben... In diesem Augenblick schon erfüllt sich der Traum, mit dem das Erbarmen Christi Claudia in der Nacht vor ihrer Bluttaufe tröstete: Pontius Pilatus erfasst, dass und warum Claudia für ihn gestorben ist. Er beginnt zu ahnen, dass der Gott der Liebe und Barmherzigkeit, unter den Claudia Leben und Sterben gestellt hat, mehr ist als der Gott der Gewalt und der Grausamkeit in der Person des vergöttlichten Kaisers, des Beherrschers einer brüchigen irdischen Welt. Der Blick des vom mysterium caritatis erfassten Mannes geht nach innen, und innerlich schaut er die bisher von ihm nicht nur abgelehnte, sondern auch bekämpfte geistige Welt, in der Claudia beheimatet war und die bereit ist, auch ihn aufzunehmen, Claudia ist ihm sponsa des Geistes geworden. Unter ihrem Zeichen erfasst der bisher allein einer äusseren Welt Zugewandte neben dem Diesseits ein Jenseits, und damit das gesamte Sein".⁴⁵⁾

Durch das Schreiben des Briefes, wodurch sie alles wieder genau erlebt hat, muss die Briefschreiberin, Praxedis, schliesslich ehrlich zu sich selbst sein und gestehen, dass sie den christlichen Glauben nicht mehr von sich weisen kann. Die Ungläubige, die sich vorher gesehnt hat nach den Göttern Griechenlands (S.471), ist in eine Gläubige verwandelt worden: "Erlasse mir jedes weitere Wort, edle Julia — mein Bericht ist zu Ende — auch mich hatte der Blick des Gekreuzigten erreicht" (S.489). Sie kann jetzt auch nicht mehr reden, sie kann nur noch lieben.⁴⁶⁾

Auch diese Novelle steht also unter dem Zeichen der Verwandlung. Schliesslich ist die Stadt Rom nicht mehr die Stadt des Cäsar, sondern die Stadt Christi. Auch der Römer Pontius Pilatus, mit seinem verhaltenen, undurchdringlichen Gesicht, muss sich dem Erbarmen hingeben. Durch Claudias Tod wird ihm seine Schuld offenbart, aber auch die Gnade Gottes. Auch hier wird Gericht in Gnade verwandelt.

Pontius Pilatus ist also nicht, wie er vorher gemeint hat, ein Werkzeug des Imperiums, sondern ein Werkzeug Gottes. Diese Einsicht wird Claudia am Abend vor der Bluttaufe geschenkt; deshalb kann sie die Bekenntnisworte als Trost annehmen. Vorher hat sie die Sinnlosigkeit des Lebens und der Liebe erfahren — "Denn war nicht mein ganzes Leben und Lieben ein einziges immer wiederholtes Scheitern gewesen?" (S.487), — aber nun kann sie wahrlich den Sinn der Liebe annehmen und eine Braut sein.⁴⁷⁾ Treffend fasst Agnes Waldhausen diesen Gedanken der sponsa zusammen: "Die Novelle gestaltet die Tragödie einer sponsa, die bis zur Hingabe ihres Lebens vergeblich danach trachtet, in ihrem Verhältnis zum Gatten sponsa des männlichen Geistes zu werden... und sie gestaltet gleichzeitig den Sieg einer sponsa, die durch Hingabe ihres Lebens dem Gatten vom Jenseits aus zur Offenbarung 'der anderen Welthälfte' wird".⁴⁸⁾ Alfred Focke führt diesen Gedanken weiter, wenn er sagt: "Ihre Liebe, die bis in den Tod gegangen war, hatte ihren Gemahl vom eigentlichen Tod der Verdammnis gerettet, so wie die

'Liebe bis in den Tod' eines jeden Christen Welt und Menschen vor diesem Tod zu retten vermag: in Verbindung mit 'Seiner' Liebe bis in den Tod".⁴⁹⁾

In dieser Novelle wird das Motiv des Opfers vor allem geprägt durch die sechsmalige Wiederholung der Bekenntnisworte, "...gelitten unter Pontius Pilatus". Durch die Wiederholung dieser Worte wird die Verwandlung des Opfergedankens herbeigeführt: Christus hat gelitten unter Pontius Pilatus, aber auch für Pilatus; in seiner Liebe ist Christus Mensch geworden und hat sich unter Pilatus gestellt, damit Pilatus in der Liebe sterben kann. So dient auch hier das Motiv des Opfers zur Gestaltung der Einheit von Diesseits und Jenseits, von Leben und Liebe.

IV. SELBSTBEWAHRUNG UND STELLVERTRETUNG IN DER TURM DER BESTÄNDIGKEIT

Der Turm der Beständigkeit (1957) zeigt dieselbe Problematik als *Die Magdeburgische Hochzeit*. Auch in dieser Novelle wird die Folge der Glaubensspaltung dargestellt.⁵⁰⁾

Le Fort greift hier zurück in die Zeit der Hugenottenverfolgung. Wenn Le Fort Gestalten aus der Geschichte zu Novellenfiguren wählt, will sie keineswegs der Gegenwart entfliehen,⁵¹⁾ sondern gerade durch die Geschichte die Probleme der Gegenwart beleuchten.⁵²⁾ So gestaltet Le Fort auch in *Der Turm der Beständigkeit*

den Konflikt zwischen Rationalismus und Glauben, zwischen Verstand und Herz, und so charakterisiert sie auch die moderne Zeit.

Der Hauptcharakter, der Prinz von Beauveau, ist ein selbsterklärter Freidenker (S.491), der, als Kind seiner Zeit (S.498) ein Verehrer Voltaires ist; also schwärmt er "für Vernunft und Geistesfreiheit, für Natur und schöne Menschlichkeit" (S.491). In ihm werden Züge des Humanismus, der Aufklärung und des Rationalismus vereint.

Auf Wunsch der Marquise soll der Prinz den Turm der Beständigkeit in Aigues-Mortes besuchen. Er verehrt die schöne Menschlichkeit, aber wehrt sich "gegen den Anblick menschlichen Elends, und es war ihm bisher weitgehend gelungen, solche Eindrücke zu vermeiden" (S.490). Schon hier verrät der Prinz, dass er in Selbsttäuschung lebt; er ist kein Freidenker, denn er verneint die Wirklichkeit und ist verhaftet in seinem Diesseitsgerichtetsein. In Aigues-Mortes muss er eine andere Facette der Wirklichkeit kennenlernen; deshalb ist die Reise ihm trübselig und gottverlassen (S.490). Hier ist er wahrlich allein; hier gelten die Maßstäbe seiner Scheinwelt nicht mehr. Der Prinz wird erschüttert von der Traurigkeit der Landschaft. Der Tag scheint schwermütig zu sein; die Sumpflandschaft ist tot und unfruchtbar.

Von Anfang an wird der Konflikt zwischen Freiheit und Gebundenheit eingeführt. Das Meer scheint wandelbar

und frei zu sein (S.491),⁵³⁾ während der Turm scheinbar unwandelbar ist (S.492) — deshalb der Titel: Turm der Beständigkeit.

Der Prinz kann sich jetzt nicht mehr wehren vor diesen Eindrücken. Obwohl er nicht mit den Gefangenen in Verbindung treten will, wird er erschüttert durch das Elend der Gefangenen. Die Gefangenen, die Toten gleichen (S.493),⁵⁴⁾ werden vor die Entscheidung gestellt, ihren Glauben abzuschwören und so ihre "Freiheit" zurückzugewinnen. Wenn zwei Gefangene sich der Versuchung ausliefern wollen, werden sie gehemmt von einem "Résistez!" (S.494).

In diesem Augenblick schwindet des Prinzen Glauben an die Güte der Menschheit: "Welche Schande für die Menschheit!" (S.495). Schon hier wird das Ende vorweggenommen, wenn Marie Durand ihn trösten will mit den Worten: "Seien Sie willkommen und fürchten Sie nichts — hier ist es gut sein" (S.495).⁵⁵⁾ Diese Worte scheinen aus "einer anderen Welt zu kommen" (S.495).⁵⁶⁾ Schon hier wird der Prinz sich der Möglichkeit eines anderen Bereiches bewusst. Marie Durand sieht den Prinzen als einen Menschen, der auch ein Gefangener ist. In ihrer Hellsichtigkeit erkennt sie seine Lage und erbarmt sich seiner. Marie Durand ist schon in die Verwandlung eingegangen und kennt die innere Freiheit:

Oh, die innere Freiheit ist unüberwindlich — kein Turm, kein noch so fest verschlossenes Tor kann sie aufheben (S.495).

Bei diesem Erbarmen erfährt der Prinz "eine vollkommene Umordnung seiner ganzen bisherigen Welt" (S.496).⁵⁷⁾ Er hat plötzlich die Vorstellung, "er stehe auf der Spitze dieses Turmes und sähe das Meer" (S.496). Schon hier wird der Prinz aus seiner Haft in der Scheinwelt befreit, obwohl er es noch nicht begreift.

Die Wandlung, die bei dem Prinzen stattgefunden hat, wird enthüllt, wenn er sich der Gefangenen erbarmt. Er schenkt ihnen ihre Freiheit. Er ist erschüttert worden, nicht nur von dem Elend dieser Leute, sondern auch von dem Glauben der Leute, der unwandelbar ist. Wenn der Prinz sagt, dass er seinen Glauben an den Sieg des Atheismus verloren habe (S.497), meint er noch immer, dass er als Freidenker frei gehandelt habe; er versteht nicht die Wandlung, die bei ihm stattgefunden hat.

Weil der Prinz seine Vollmachten überschritten hat, muss er nun dem Gericht ausgeliefert werden. Er hat seine Grenzen gesprengt und königlich gehandelt; dadurch ist er zum ersten Mal wahrlich ein Prinz geworden. Diese Erfahrung ist ihm aber zu gross und unbekannt; er kann sie auch nicht rationalistisch erklären.

Jetzt ist er ganz allein (S.497). Diese Einsamkeit kann er nicht allein tragen; er will sich noch immer verlassen auf die Marquise, seine Geliebte, die er dem

König geopfert hat, nicht aus Liebe, sondern aus Ehrgeiz (S.498). Reinette, die noch immer versucht hat, ihre Auslieferung an den König zu rationalisieren, spürt aber sofort die Wandlung, die bei dem Prinzen stattgefunden hat. Sie wollte ihn zwingen, nach dem Turm zu gehen, damit er seine Stellung in bestimmten Kreisen verbessern und nach menschlichen Maßstäben wahrlich Prinz sein könne, aber nun muss sie erfahren, dass der Prinz sich verwandelt hat; diese Verwandlung kann sie auch nicht verstandesmäßig erklären, sie weiss nur, dass der Prinz ihr ein Fremder geworden ist, den sie nicht mehr manipulieren kann.

Reinette ist der Scheinwelt verhaftet, wo sie immer eine Siegerin sein kann. Jetzt hat sie auch die Begierde, über das Kreuz zu siegen. Sie meint, sie könne "den Wirklichkeiten ins Auge" sehen; in ihrer Verblendung will sie jetzt auch die metaphysische Wirklichkeit ins Auge fassen. Der Prinz wird aber allmählich von seiner Verblendung befreit. Plötzlich wird er sich des Kontrastes zwischen Reinette und Marie bewusst: Reinette verkörpert das Erotische, das Diesseitsgerichtetsein, während Marie die Einheit von Diesseits und Jenseits kennt.⁵⁸⁾

Der Prinz und Reinette können jetzt die Kluft zwischen sich nicht mehr übersehen. Der Prinz hat seine diesseitsgerichteten Maßstäbe preisgegeben; darum muss er in Konflikt kommen mit Reinette, die meint, der Prinz habe eine Torheit begangen (S.502).⁵⁹⁾ In dem Turm hat der Prinz aber den Sinn des Lebens gefunden,

und hat er sich selbst preisgegeben, indem er sinnvoll gehandelt hat: er hat sich der "Torheit des Kreuzes" ausgeliefert.⁶⁰⁾ Er hat sich unter das Zeichen des Kreuzes gestellt, aber begreift noch nicht, dass er das Kreuz auf sich nehmen muss und es allein tragen muss. In seiner Ohnmacht sucht er Hilfe bei Reinette, die aber in ihrem Egoismus erstarrt ist und nur ihr eigenes Ziel verwirklichen will. Auch der Pater Laroche,⁶¹⁾ der nicht mit den Mitteln der wirklichen Welt kämpfen will, kann ihm keine Hilfe leisten, ausser ihn zur Klarheit zu bringen über die Wandlung, die in ihm stattgefunden hat:

"Ich verstehe", sagte er hellhörig, "das Erlebnis von Aigues-Mortes hat sie nicht nur menschlich erschüttert, sondern auch innerlich gewandelt: Sie wollen sich lieber Gott anvertrauen —" (S.509).

Verstandesmässig wehrt der Prinz sich noch gegen die Hingabe an den christlichen Glauben. Er will aktiv sein und mit den Waffen der wirklichen Welt kämpfen; er will nicht auf "einem verlorenen Posten" stehen (S.511).

Der Prinz muss aber erfahren, dass eine Kluft ihn von seinen Zeitgenossen, die die Vernunft preisen, trennt: "...er gehörte ja gar nicht mehr zu ihnen" (S.514). Er muss auch immer stärker erfahren, dass seine Wandlung ihn von Reinette getrennt hat und dass er jetzt den Schein von sich werfen will:

Und nun wandelte ihn die Versuchung an, er müsse alle Ehren und Güter von sich werfen, die sie ihm verschafft hatte. Denn war nicht auch die irdische Liebe ein Kleinod, das man nie dem äusseren Erfolg opfern durfte? Das Erlebnis von Aigues - Mortes hatte also auch diesen Raum seines Lebens erfasst! (S.515).

Der Prinz will jetzt alle Masken fallen lassen. Er wehrt sich nicht mehr gegen die Wandlung, denn sie umfasst sein ganzes Menschsein: sein Herz, seine Vernunft, seinen Willen, seine Liebe.

Weil der Prinz die Maske geworfen hat, muss er nun in Konflikt kommen mit dem König, der meint, dass der Prinz "ungesetzlich" (S.517) gehandelt habe. Der Prinz hat wahrlich die Grenzen seiner Lage gesprengt; er hat das Gesetz der diesseitigen Welt überschritten; der König kennt aber nur seine menschlichen Maßstäbe und lehnt die Begnadigung der Gefangenen ab, denn er will mit aller Kraft festhalten an seiner diesseitigen Welt. Dieser "allerchristlichste König von Frankreich" (S.519) kennt keine Barmherzigkeit,⁶²⁾ aber er schenkt dem Prinzen seine Freiheit, damit dieser wieder in die diesseitige Welt zurückkehren kann, wo der Schein vorherrscht.

Dem Prinzen aber ist das alles nicht mehr gleichgültig, denn er ist in das Sein hineingedrungen. Er kann die Freiheit, die der Sonnenkönig ihm bietet, nicht annehmen, denn er darf seine innere Freiheit nicht preisgeben...

Und nun geschah das Wunderbare: das Grauen vor der drohenden Gefangenschaft schlug jählings um in das Grauen vor der Begnadigung, die ihm der König anbot. Staunend ward er inne, dass er bereits die Grenze überschritten hatte, die ihn von seiner ganzen bisherigen Welt trennte, und nun entschwand diese Welt endgültig vor seinen Augen, so wie ein hoch aufgetakeltes Schiff in den Fluten versinkt (S.518).⁶³

Er geht willig in die Gefangenschaft, damit die Gefangenen Freiheit gewinnen können. Er bürgt für die Freiheit der Gefangenen (S.519).⁶⁴ Er liefert sich der Macht Christi aus und ist nicht mehr gebunden an die Macht des Königs. Jetzt kann er auch seine Schuld Reinette gestehen und Befreiung erfahren:

"Dies ist geschehen, Reinette", erwiderte er, "ich habe dort einen Menschen gesehen, der für die Wahrheit seines Lebens alles opfert und erduldet, während wir die Wahrheit unseres Lebens für die Güter des äusseren Erfolges und Glanzes geopfert haben. Aber dies ist nun für immer vorbei — fühlst du denn nicht die Befreiung?" (S.521).

Jetzt weiss der Prinz, dass er keine Angst vor der Gefangenschaft mehr hat. Er muss allein in die Gefangenschaft hineingehen. Er erfährt auch nicht mehr Entsetzen vor der Traurigkeit der Landschaft bei Aigues-Mortes, sondern "eine innere Zugehörigkeit zu ihr erfüllte ihn" (S.522).

Bei seiner zweiten Begegnung mit Marie Durand, die teilnahmslos ihre Augen vor dem Sonnenlicht geschlossen

hält,⁶⁵⁾ erfährt der Prinz, dass er nicht mehr stehen kann, dass er ein Freidenker ist — "mit unwiderstehlicher Gewalt überstürzte ihn die Gewissheit der Wirklichkeit Gottes" (S.523). Er bekennt jetzt, dass er katholischer Christ ist (S.523) und reicht Marie Durand die Hand. Marie Durand grüsst ihn mit den Worten, "Gott segne Sie, Prinz" (S.495). In diesem Augenblick wird die Kluft zwischen Katholizismus und Protestantismus überwunden.⁶⁶⁾

Wie der Prinz willig in den Turm hineingeht, so geht auch Reinette willig in die Haft beim König. Jetzt bringt sie das Opfer der Liebe nicht mehr aus Ehrgeiz, sondern aus Liebe. Sie tritt aus ihrer Selbstgefälligkeit in die Liebe hinein:

Meine Strafe ist zugleich meine Absolution, die einzige, auf die ich noch ein Recht besitze. Denn jetzt habe ich wirklich aus Liebe zu Ihnen getan, was ich einst aus Ehrgeiz erstrebte — jetzt bin ich, obwohl für immer von Ihnen getrennt, für immer

Ihre Reinette. (S.525).

Reinette opfert ihren Hochmut und gibt sich der Demut hin. Sie opfert ihre Selbstgefälligkeit und erreicht so ihre Bestimmung als Königin.

Der Prinz, der in die Verwandlung eingeht und ein stellvertretendes Opfer bringt, ist also der Gegenspieler des Sonnenkönigs, der in seiner Erstarrung keine Gnade kennt. Der Prinz aber widmet sein

ganzes Leben dem Königreich Christi. Er muss Unrecht leiden, aber gerade dadurch wird ihm auch die Gelegenheit gegönnt, mit seinem Leiden für das Leiden Christi Zeugnis abzulegen, (vgl. S.526). Als Kind des Erbarmens (vgl. S.527) muss er durch "alle Stockwerke des Seins" gehen,⁶⁷⁾ aber er bleibt unwandelbar in seinem Glauben.

Durch Parallelismen, die aber zugleich zur Kontrastbildung dienen, werden vor allem die Kontraste zwischen dem ersten und dem zweiten Besuch an den Turm, zwischen Gebundenheit und Freiheit und zwischen Hingabe und Erstarrung enthüllt. Das Motiv des Opfers reicht aber über diese Kontraste und Klüfte hinaus: trotz aller Kontraste und Spaltungen kann die Kluft zwischen Katholizismus und Protestantismus überbrückt werden, denn die Einheit liegt in der Liebe Christi. Christus hat in seiner Liebe für alle gebürgt und ein stellvertretendes Opfer gebracht; deshalb verbindet jeder Mensch, der den christlichen Glauben bekennt, sich dem Opferlamm und auch dem Opfertod. Der Christ ist also mitverantwortlich für das Heil seines Mitmenschen und muss ehrlich sein zu Andersgläubigen. Nur durch Opfer, die in der Liebe Christi wurzeln, kann die Kluft zwischen Mensch und Mensch, zwischen Jenseits und Diesseits überwunden werden. Durch stellvertretendes Opfer und Leiden kann der Mensch zum Heil seines Mitmenschen beitragen.

- 1) Vgl. *Die letzte Begegnung*.
- 2) Vgl. Heinen, Nicolas, a.a.O. S.75f.; Olles, Helmut: Die Antwort der le Fort, in: Wort und Wahrheit, Jg. 11, 1956, S.973; O'Boyle, Ita, a.a.O. S.100.
- 3) Vgl. Le Fort, Gertrud von: *Die ewige Frau*, S.46.
- 4) Vgl. die vorliegende Arbeit, S.108.
- 5) Vgl. dazu Olles, Helmut, a.a.O. S.973.
- 6) Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.323; Van der Ligt, Jan: Die Symbolik in den Romanen Gertrud von le Forts, Breukelen 1958, S.117; Heinen, Nicolas, a.a.O. S.81.
- 7) Vgl. Focke, a.a.O. S.325.
- 8) Vgl. Heinen, Nicolas, a.a.O. S.83f.
- 9) Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.324.
- 10) Hans Klieneberger sieht in diesen Worten ein Bekenntnis der Schuld der Deutschen, und ein Flehen um Gnade für die unschuldigen Kinder. Vgl. Klieneberger, a.a.O. S.186.
- 11) Le Fort, Gertrud von: *Die ewige Frau*, München 1960, S.123.
- 12) Vgl. Heinen, Nicolas, a.a.O. S.84; Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle, München 1957, S.347.
- 13) Heinen, Nicolas, a.a.O. S.84.
- 14) Damit deutet die Dichterin auf die subtile Grenze zwischen tod- und lebenspendender Kunst und auf die Wichtigkeit der Selbstdisziplinierung für den Künstler.
- 15) Eschbach, Maria, a.a.O. S.88.
- 16) Vgl. Kuhlmann, Helene, a.a.O. S.36f.
- 17) Vgl. Le Forts Erzählung *Die Verfemte*.
- 18) Vgl. dazu Le Fort, Gertrud von: *Die ewige Frau*, S.15: "Das 'fiat' der Jungfrau ist (also) das Offenbarwerden des Eigentlich-Religiösen. Indem es zugleich — eben als Hingebung — das Offenbarwerden des Eigentlich-Weiblichen ist, wird dieses zum Offenbarwerden des Religiösen im Menschen überhaupt".

- 19) Vgl. Heinen, Nicolas, a.a.O. S.87.
- 20) Vgl. Biser, Eugen, a.a.O. S.223.
- 21) Eschbach, Maria, a.a.O. S.87.
- 22) Vgl. Lockemann, Fritz, a.a.O. S.347f.
- 23) Vgl. Klein, Johannes, a.a.O. S.574.
- 24) Zimmermann, a.a.O. S.47f.
- 25) Vgl. Biser, Eugen, a.a.O. S.221f.
- 26) Vgl. Le Forts Worte: "...alles, was du nicht verwandelst, überwandelt der Tod". — *Hymnen an die Kirche*, S.26.
- 27) Zur Symbolik des Meeres in dieser Novelle vgl. Zimmermann, Werner: *Das Gerlicht des Meeres und Die Letzte am Schafott* von Gertrud von Le Fort, in: *Wirkendes Wort*, Jg. 2, 1951/'52, S.48.
- 28) Schnee, a.a.O. S.160.
- 29) Waldhausen, Agnes: Zwei Novellen von Gertrud von Le Fort, in: *Katholische Frauenbildung*, Jg. 57, Heft 10, 1956, S.667f.
- 30) Vgl. dazu Le Fort, Gertrud von: *Unser Weg durch die Nacht*, S. 17. Le Fort wählt mit Absicht diese Grenzsituation zum Ausgangspunkt ihres Werkes, denn "gerade die Ungeheuerlichkeit der Nacht, das Erlebnis der furchtbaren Verführbarkeit des Menschen stellte zuletzt die Voraussetzung für eine ganz neue Erfahrung des Lichts".
- 31) Indem Le Fort die Geschichte nicht chronologisch erzählt, kann sie verschiedene Raum- und Zeitperspektiven offenbaren.
- 32) Eine stilistische Untersuchung wird zeigen, dass diese Zeilen sehr bedeutend sind für den Gang der Erzählung. So z.B. führt das erste sondern den Kontrast zwischen Pilatus und Claudia ein, und das zweite sondern den zwischen Schein und Sein.
- 33) Vgl. *Das Schweisstuch der Veronika*, S.418.
- 34) So tritt der Kontrast zwischen dem mit Weinlaub bekränzten Cäsar und dem mit der Dornenkrone

- bekrönten Christus immer stärker zum Vorschein.
- 35) Pilatus dient einem irdischen Imperium, während Claudia ein ewiges Königreich sucht, das "nicht von dieser Welt" ist (S.482).
 - 36) Focke, Alfred, a.a.O. S.262.
 - 37) ebd.
 - 38) Le Fort zeigt immer wieder, dass Gott den Menschen nicht vor dem Grauen, sondern durch das Grauen hindurch rettet. Vgl. Ehringhaus, Ingeborg: Gertrud von Le Fort: *Die Letzte am Schafott*, in: Der Deutschunterricht, Heft 6, 1952, S.95f.
 - 39) Focke, a.a.O. S.264.
 - 40) Vgl. dazu Le Forts Gedanken über stellvertretendes Opfer: Le Fort, Gertrud von: *Die ewige Frau*, S. 46ff.
 - 41) Focke, Alfred, a.a.O. S.265.
 - 42) Vgl. Ansedio in Le Forts Novelle *Die Consolata*.
 - 43) Vgl. Veronikas Worte: "...die Liebe ist nur durch den Tod hindurchgegangen, um zu leben", in: *Der Kranz der Engel*, S.661.
 - 44) Vgl. dazu Focke, Alfred, a.a.O. S.266.
 - 45) Waldhausen, Agnes: Zwei Novellen von Gertrud von Le Fort, in: Katholische Frauenbildung, Jg. 57, H. 10, 1956, S.667.
 - 46) Vgl. *Hymnen an die Kirche*, S.55.
"Ich will anstimmen den Preisgesang,
den man nicht singet, sondern liebt".
 - 47) Vgl. dazu Le Fort, Gertrud von: *Die ewige Frau*, S.59f.
 - 48) Waldhausen, Agnes: Zwei Novellen von Gertrud von Le Fort, in: Katholische Frauenbildung, Jg. 57, Heft 10, 1956, S.664.
 - 49) Focke, a.a.O. S.267.
 - 50) Vgl. Le Fort, Gertrud von: *Aufzeichnungen und Erinnerungen*, S.89. Le Fort meint, die Glaubensspaltung sei "weniger eine Spaltung des Glaubens, als eine Spaltung der Liebe". Die Glaubensspaltung kann also nur durch die Liebe überwunden

werden.

- 51) Le Fort weiss um die Kritik, dass sie mit ihren historischen Novellen versuche, der Gegenwart zu entfliehen, und sagt dazu: "Man darf...sagen, dass zuweilen die menschlichen Probleme der eigenen Zeit klarer gesehen werden, wenn man gleichsam einen Schritt zurücktritt, wie denn auch die grossen Züge eines Gebirges nur aus einiger Entfernung erkennbar sind. Der historische Roman, in dieser Sicht verstanden, kann eine diskrete Form des zeitnahen Romans darstellen".
Gertrud von Le Fort, *Die Frau und die Technik*, Stuttgart 1955, S.47f. – zitiert nach Klieneberger, Hans, a.a.O. S.194. Klieneberger meint aber, Le Fort werde gehemmt von einem "inadequate grasp of reality" (ebd. S.193).
- 52) Vgl. dazu O'Boyle, Ita, a.a.O. S. xvii.
- 53) Auch in *Das Gericht des Meers* lebt das Meer, und ist es ein Symbol der Wandlung.
- 54) Indem die Gefangenen noch leben, aber Toten gleichen, kennen sie schon die Einheit von Leben und Tod. Sie sind also schon in die Verwandlung eingegangen.
- 55) Mit den letzten Worten der Marie Durand, "...hier ist es gut sein", wird schon enthüllt, dass der Prinz im Glauben das wahre Sein finden kann.
- 56) Vgl. *Die Frau des Pilatus*: auch in Jerusalem scheint der Blick des Gefangenen "aus einer anderen Welt" zu kommen (S.471). Hierdurch wird die Einheit von Immanenz und Transzendenz impliziert.
- 57) Vgl. *Die Frau des Pilatus*. Auch Praxedis erfährt beim Blick des Gefangenen eine Umordnung ihrer Welt (S.459).
- 58) Der Name Marie weist hin auf das marianische Dogma. Zu Le Forts Deutungen der Mariengestalt vgl. *Die ewige Frau*, S.15ff.
59. Später bezeichnet Reinette die Tat des Prinzen als einen "Fehltritt" (S.517).
- 60) Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.33.

- 61) Der Pater Laroche ist der Gegenspieler des Kaplans, der meint, die Gefangenschaft der Protestanten sei gerechtfertigt, "denn die Vernichtung der Häresie sei die legitime Fortsetzung der Kreuzzüge" (S.491).
- 62) Diese Bezeichnung wirkt in dieser Novelle zugleich ironisch und entlarvend.
- 63) Auch in der *Consolata* wird der Untergang der Scheinwelt mit dem Bild eines versunkenen Schiffes dargestellt (vgl. S.205).
- 64) Zum stellvertretenden Opfer vgl. Le Fort, Gertrud von: *Die ewige Frau*, S.46, 115, 129, 132, 144f.; Olles, Helmut: *Die Antwort der Le Fort*, in: *Wort und Wahrheit*, Jg. 11, 1956, S.973; Heinen, Nicolas, Gertrud von Le Fort. Eine Einführung in Werk und Persönlichkeit, Luxemburg 1955, S.75f.
- 65) Vgl. *Das Gericht des Meeres*. Auch Budocs Gesicht ist "teilnahmslos" (S.173), während die Königin Anne de Vitré um Gnade fleht. Budocs Teilnahmslosigkeit wurzelt darin, dass er sich völlig wehrt gegen die Wandlung und also keinen Anteil haben will an der transzendenten Wirklichkeit, während Marie Durands Teilnahmslosigkeit darauf hinweist, dass sie schon völlig verwandelt worden ist und keinen Anteil hat an der diesseitigen Wirklichkeit.
- 66) Die Einheit liegt in dem Opfer Christi. Nur durch die Liebe kann die Spaltung zwischen Katholizismus und Protestantismus überwunden werden.
- 67) Vgl. *Die Letzte am Schafott*, S.15.

Kapitel 7: D A S E R B A R M E N D E O P F E R

I. VORBEMERKUNG

Die christliche Nächstenliebe ist zutiefst verbunden mit Barmherzigkeit. In ihrem Werk will Le Fort immer den tiefsten Grund der Nächstenliebe darstellen. Bei ihr gelten keine leeren Phrasen von Humanität, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.¹⁾ Die Nächstenliebe wurzelt in der Liebe Christi zu den Menschen.

Der Mensch hat immer die Freiheit, eine Antwort auf die Barmherzigkeit Gottes zu geben. Wenn der Mensch sich eines Mitmenschen erbarmt, wird er in seiner Liebe, Demut und Hingabe besiegt, aber Gott hat sich der Besiegten erbarmt;²⁾ deshalb bedeutet das erbarmende Opfer keinen Untergang, sondern einen Sieg. Wenn der Mensch aber in seiner Egozentrizität oder in seinem faustischen Wahn sich gegen die Barmherzigkeit wehrt, hört er nur "die leeren Töne der Scheinwelt, die die zerstörerische Gewalt der Eigensucht immer wieder aufklingen lässt".³⁾

Nach zwei Weltkriegen gewinnt die Frage nach Barmherzigkeit in der Welt immer grössere Bedeutung. Wenn Le Fort in einem Aufsatz in "Aufzeichnungen und Erinnerungen" die folgenden Worte als Einführung gebraucht, "Das einzige, worauf wir noch hoffen können, ist die Barmherzigkeit der Welt",⁴⁾ zeigt sie ihre

Hoffnung, dass die Barmherzigkeit siegen werde.

II. UNTERGANG UND WANDLUNG IN DIE TOCHTER FARINATAS

In *Die Tochter Farinatas* lässt Le Fort die Geschehnisse in Florenz sich allmählich entfalten, bis der Untergang scheinbar unabwendbar ist. Durch die künstlerische Kraft Le Forts gewinnt diese Geschichte eine allgemeingültige Bedeutung und wird der Untergang des Abendlandes beleuchtet.

Das Geschehen in Florenz wird in kurzen Abschnitten und aus verschiedenen Perspektiven dargestellt. Hier tritt wieder das Motiv des Opfers als bindende Kraft auf und verleiht der Geschichte eine dichterische Einheit. Auch hier wird das Motiv des Opfers bis zum Äussersten geführt: die Frau Gualdrada ist sogar bereit, ihre Seligkeit zu opfern und mit ihrem Sohn, Farinata, in die Hölle hineinzugehen. Helmut Olles meint, dass das Motiv des Opfers hier zu weit getrieben werde, und dass es hier keine Rechtfertigung mehr habe: "...Weitergehend als Veronika im 'Kranz der Engel' opfert hier sogar eine Mutter ihre Seligkeit, um aus Liebe zu ihrem verdammten Sohn mit ihm in die Hölle zu gehen..."⁵⁾

Es muss also untersucht werden, ob es eine Rechtfertigung gibt für diese Interpretation. Besonders die Opfer, die Farinata, die Frau Gualdrada und Bice

bringen, müssen berücksichtigt werden.

In dieser Erzählung greift Le Fort zurück in die Geschichte Italiens, und besonders in die Geschichte der Stadt Florenz. Die beiden Parteien in Italien, die Ghibellinen und die Guelfen, sind schon immer in einem Kampf gegen einander gewesen. Als einen letzten Versuch, diesen Streit zu beenden, befiehlt der herrschende Popolo von Florenz Vermählungen zwischen den Ghibellinen und den Guelfen. Durch die Bande des Blutes soll der Hass überwunden werden, soll eine Utopie geschaffen werden: "Also sollte gleichsam über die ganze Stadt hin ein Netz von Brücken geschlagen werden, von einer mörderischen Turmspitze zur andern und von Kastell zu Kastell und von Wehrbrust zu Wehrbrust, und überall, wo bisher die Steingewitter der grossen Schleudermaschinen niedergeprasselt waren, da sollten nun die sanften Friedensküsse herabtauen, und auf den Treppen zu den schaurigen Verliesen, wo man sich am Röcheln sterbender Feinde berauscht hatte, da sollten künftighin die kleinen Kinder der verschwägerten Sippen verstecken spielen" (S.211). Der Popolo will also eine Lösung erzwingen.

Obwohl die Geschlechter diesen Befehl "zähneknirschend" (S.212) annehmen müssen, suchen sie allerlei Auswege, die Vermählungen hinauszuschieben, denn sie kümmern sich nicht um die "Hochzeit von Florenz" (S.212), sondern nur um sich selbst. Diese Leute haben schon

den Glauben aus ihren Herzen verdrängt, und sie wollen auch der Liebe keinen Platz in ihrer Stadt gönnen.

Die Cavalcanti hoffen, dem Befehl nicht gehorchen zu brauchen, denn, dem Befehl gemäss, muss der kleine Guidolino sich mit Bice, die "bereits in der Blüte ihrer Mädchenjahre stand" (S.213), vermählen. Die Cavalcanti wollen aber die Gelegenheit gebrauchen, Farinata zu demütigen, denn Bice ist seine Tochter.

Im Kriegsrat zu Empoli rettete Farinata Florenz von dem Untergang. Die Männer, die sich schon längst "ihrer Herzen entwöhnt und ihres Erbarmens entledigt" hatten (S.214), wurden zu Empoli von Farinata vernichtend geschlagen. Der Kriegsrat der Ghibellinen wollte die Stadt Florenz bis auf den Grund vernichten, "denn das Blatt könne sich doch wieder wenden, und die Guelfen könnten ihre Macht zurückgewinnen...." (S.215). Durch Tod und Untergang wollte der Kriegsrat Frieden stiften. Farinata erbarmte sich aber der Wehrlosen in der Stadt; er war bereit, sein Opfer *plus ultra* zu bringen: "Lieber wolle er mit den Seinen noch einmal als Geächteter von seiner Vaterstadt verstossen werden, als dass er seine Vaterstadt verstosse. Lieber sollten seine Söhne und Enkel auf dem Blutgerüst enden, als dass er seine Vaterstadt zum Tode verurteile. Lieber wolle er mit seinem ganzen Geschlecht untergehen, als dass Florenz untergehe. Und dieses Wort beschwöre er, und zu diesem

Eide stehe er noch über den Tod hinaus: lieber solle man seine Gebeine einst aus dem Grabe reissen, als dass er der Heimat das Grab grabe und es also überhaupt keine Heimat mehr auf Erden gäbe" (S.216). Farinata lieferte sich und sein ganzes Geschlecht dem Tode aus. Damals rettete er das besiegte Florenz vor Untergang. Die Cavalcanti wollen nun beweisen, dass Farinatas Opfer umsonst war, und dass er Florenz nicht zum zweiten Mal retten konnte.

Farinata nahm seine Verbannung aus der Kirche hin als ein notwendiges Teil des Opfers, das er bringen musste, um seine Vaterstadt zu retten. Adaletta wehrte sich aber gegen das Opfer, das Farinata gebracht hatte, und wollte glauben, dass es kein ewiges Leben gebe. In ihrer Erstarrung "fror sie nun beständig" (S.218). Die Frau Gualdrada unterwarf sich aber dem Opfer, das Farinata gebracht hatte, und sagte: "Ich habe Tag und Nacht für den Herrn Papst gebetet, dass er sich erbarmt und meinen Sohn vom Banne löst, da er ihn aber nicht gelöst hat, so will ich nun in meiner Todesstunde Christus, den Herrn, bitten, wenn anders er mir die Seligkeit zugedacht hat, dass ich um eben dieser Seligkeit willen meinen Sohn in seiner Todesstunde abholen und in die Hölle begleiten darf" (S.220). Adaletta wollte also nicht bei ihrem Gatten ausharren, und ihre Frömmigkeit verwandelte sich in Unglauben. Die Frau Gualdrada aber ging in die Verwandlung ein und lieferte sich dem Tod aus.

Bice ist ihrem Vater geistesverwandt – sie ist seine geistige Erbin. Bice kann den Gedanken des Opfers aber nicht annehmen; auch sie meint, das Opfer Farinatas sei umsonst gewesen. Bei dem Sarkophag ihres Vaters vernimmt sie "ein sonderbares Rieseln" (S.222) aus den alten Mauern der Kirche, aber sie weiss nicht, wie sie sich gegen die Vernichtung wehren kann.

In Bice herrscht die Barmherzigkeit vor. Sie ist in ihrem Wesen eine Retterin. "Bice musste doch, so schien es, immer etwas zum Behüten oder Pflegen haben, gerade so wie einst ihres Vaters Mutter, die gute Frau Gualdrada, die so viele Kinder gehabt und alle so zärtlich geliebt hatte – am zärtlichsten immer das, welches am meisten bedroht war" (S.219). Bices Barmherzigkeit steht also der Welt Unbarmherzigkeit gegenüber. Bice kennt aber noch nicht das Opfer, das sich selbst in den Untergang stürzt, um das Leben zu retten.

Wenn Bice von ihrer kommenden Vermählung mit Guidolino vernimmt, beginnt sie bitterlich zu weinen. "Es war, als wollten ihre Augen sich in einen Quell verwandeln, der die ganze Bice fortströmte" (S.229). Wie ein Quell sich immer wieder verwandeln muss, sich selbst immer wieder preisgeben muss, so muss Bice jetzt lernen, sich selbst preiszugeben – durch ihre Tränen, durch ihren Schmerz, durch ihren Untergang soll der Hass weggespült werden.

Inzwischen harrt jede der beiden Parteien eines Retters: die Ghibellinen warten auf Konradin, die Guelfen auf den König von Sizilien. Sie richten die Hoffnung also auf äusserliche Dinge. Sie wollen das Problem nur äusserlich lösen.

Der Kampf zwischen den beiden Parteien wird in Bice zusammengezogen. Sie gerät immer mehr in Verzweiflung und Konflikt. Jetzt verdrängt sie auch alle Liebe aus dem Herzen, und wehrt sich gegen die Barmherzigkeit: "Bice mochte wirklich nichts mehr sehen, was klein und zärtlich schien" (S.235). Sie bekümmert sich nur noch um das Grab des Vaters. Sie will die Stimme Farinatas hören; sie will die Hoffnung des Vaters sein, aber jetzt ist sie hoffnungslos, denn sie sieht nur den Tod, die Finsternis und den Untergang, und weiss nicht, dass sie sich gerade dem Untergang willig ausliefern muss. "Denn war nicht diese aufgezwungene Ehe mit dem kleinen Knaben auch eine Art von Tod, ein Ausgeschlossenensein vom Licht des Lebens und der Hoffnung - wie konnte Bice nun die Hoffnung ihres Vaters werden? Nein, sie war dem Schicksal dieses Toten viel zu nah, sie konnte ihr Versprechen nicht mehr halten - sie konnte nur noch sterben" (S.237).

Bice will ihr Opferschicksal nicht annehmen. Sie meint, dass Farinata zu Empoli sein ganzes Geschlecht für die Rettung von Florenz aufgeopfert habe. Beim Grab des Vaters kommt sie aber allmählich zur Einsicht, dass auch sie ein Opfer bringen müsse. Sie

erfährt eine Wandlung ihres Opferschicksals: "Und nun war es Bice auf einmal so, als fände hier am Grabe ihres Vaters eine tiefe, wundersame Wandlung ihres Schicksals statt, und sie empfänge ihr verhasstes Los im Grunde gar nicht aus den Händen des sturen Popolo und ihrer rohen, feigen Brüder, sondern aus den Händen eben ihres Vaters..." (S.237f). Sie kann sich diesem Gedanken aber noch nicht völlig hingeben, weil sie das Opfer nicht aus Liebe bringen will. Sie wehrt sich noch gegen das erbarmende Opfer und stösst den kleinen Cavalcanti erbarmungslos (S.239) zurück.

Eines Tages geschieht etwas Schreckliches. Wenn die Guelfenkinder an den Uberti-Türmen vorbeikommen, werden Steine auf sie geworfen. Dieses Ereignis bringt den Wendepunkt: plötzlich steht Bice zwischen den Kindern. "...sie stand atemlos vom Lauf, die Arme flügelgleich weit ausgebreitet: zerbrechliche, ohnmächtige Mädchenarme, und doch hörten die Uberti plötzlich auf zu werfen, denn sie konnten doch nicht ihre eigene Schwester steinigen!" (S.242). Äusserlich ist Bice ganz hilflos und wehrlos, aber hier beginnt die Wandlung bei ihr. Schon hier wird das Ende vorweggenommen: Bice liefert sich der erbarmungslosen Welt aus, und in ihrer Ohnmacht bezwingt sie die Erbarmungslosigkeit ihrer Brüder. Die Erscheinung des Mönches fördert den Umschwung bei Bice. Er bückt sich nach den Steinen und beginnt sie hinwegzuräumen.⁶⁾ Durch seine Tat offenbart der Mönch die Erstarrung, die in der Kirche herrscht,

denn die Priester und der Papst wollen nur die Gegensätze vertiefen.

Die Leute der Stadt wollen den Worten des Mönches nicht lauschen, wenn er sagt: "Wer Opfer bringen will, der kann zu jeder Stunde und in jedem Volk und Lande Frieden haben" (S.247). Durch diese Worte wird Bice aber zur Einsicht gezwungen, dass sie sich erbarmen muss: "...was war das für eine Welt, in der man unschuldige Kinder steinigte und kleine Knaben mit Bannflüchen bedrohte! — Da gab in ihrem Innern eine Stimme Antwort: das ist nicht irgendeine Welt, neben der es auch noch eine andere geben könnte, etwa ihre eigene, Bices Welt, wo alles Lebende sein zartes, unveräusserliches Recht besass, die kleinen Hunde und Katzen so gut wie die kleinen Bäume, und nun gar die kleinen süssen Kinder! Sondern die wirkliche Welt, das war die Welt, wo man alles zertreten durfte, das holdeste Blütenbäumchen und das lieblichste Kind, sobald es einer grausam-bösen Macht gefiel..." (S. 249). Mit Recht betont Alfred Focke: "Diese, 'wirkliche Welt' ist daher die Welt des Unterganges, des Bösen, also des Unterganges in den zweiten Tod, nämlich in die Verdammnis der Hölle... Und diese Hölle hat der grosse Farinata besiegt, da er 'das Opfer seiner Liebe gebracht hat', das heisst in der Fassung der Novelle: den Untergang von Florenz durch seinen eigenen Untergang abgewendet".⁷⁾

Hier wird es schon deutlich, dass das Wort "Hölle" in dieser Novelle Le Forts eine andere Bedeutung hat. Der Mönch beleuchtet diese Bedeutung weiter, wenn er sagt: "... die Hölle, die beginnt schon hier auf Erden" (S.251). Farinata hat sich dem Leid, dem Chaos, dem Untergang, der Hölle ausgeliefert, und mit ihm die Frau Gualdrada, um Florenz zu retten. Dieses Opfer muss auch Bice bringen.

Die Wandlung bei Bice wird äusserlich realisiert, wenn sie sich "nach den Steinen zu bücken" beginnt (S.250). Obwohl sie sich diese Wandlung nicht eingestehen will, will sie nun wahrlich die Hoffnung ihres Vaters sein.

Bice hat bisher noch immer "draussen" gestanden (vgl. S.256), ausserhalb der "wirklichen Welt". Das Opfer wird aber nun von ihr gefordert: sie muss sich dieser "wirklichen Welt", dieser Erbarmungslosigkeit ausliefern, sie muss sich der Macht des Bösen ausliefern: sie muss zu Guido Novello gehen.

Guido Novello will Florenz durch Kampf retten. Er wehrt sich gegen die Barmherzigkeit, und will nicht glauben, dass "wenn ein Mann barmherzig wird, dann bewegt sich die Welt" (S.264). Guido Novello ist also Teil der unbarmherzigen Welt. Dieser unbarmherzigen Welt liefert Bice sich nun aus, wenn sie hört, dass Guido den Ghibellinen helfen kann. Bices Bereitschaft, zu Guido zu gehen, zeigt den Umschwung,

der in ihr stattgefunden hat. Ohne Angst oder Zweifel bringt sie das Opfer: "Bice kehrte nicht um ..." (S.265). In ihrer Ohnmacht liefert sie sich der Macht Novellos aus. Anfangs fühlt Novello sich mächtig; er meint, er habe Bice in seiner Macht, und weiss nicht, dass er ihrer Ohnmacht schon verfallen ist. Er wird zermalmt von ihrer Barmherzigkeit: ein wunderbares Erbarmen bemächtigt sich Bices, und das junge Mädchen wird in eine Mutter verwandelt. Guido Novello muss sich der kleinen, schutzlosen Bice erbarmen. Er verzichtet auf seine Leidenschaft, Bice zu besitzen.⁸⁾ Er erbarmt sich der Stadt; noch in derselben Nacht verlässt er, mit seiner Reiterei, die Stadt.

Durch Guidos Verrat werden die Ghibellinen ihrer Starrheit entrissen. Sie fliehen. Während sie die Stadt verlassen, wird auch Farinatas Grab von den Guelfen geschändet. Die innerliche Wandlung bei Bice ist aber vollkommen; sie weiss, dass sie ein Werkzeug gewesen ist, und dass ihr Opfer angenommen worden ist: "Mein Vater wollte freudig seinen Staub in alle Winde streuen lassen, um diese Stadt vor dem Untergang zu bewahren - sein Wunsch ist ihm erfüllt, er hat Florenz zum zweiten Mal gerettet" (S.272). In diesem Glauben lässt Bice, "still leuchtenden Gesichts" (S.273), sich nach den Türmen der Cavalcanti führen, und so ist sie an diesem Tag wahrlich die einzige Braut, während ihr Gesicht schon einen Schimmer des Osterlichts trägt.

Das "silberne Geläut der ersten zarten Osterglocke" (S.273)⁹⁾ symbolisiert den Umschwung: wo Tod geherrscht hat, kann das Fest des Auferstandenen nun stattfinden, kann neues Lebens ausspriessen, kann das Osterlicht die Finsternis verdrängen.

slot { Diese Novelle entfaltet sich also wie eine Knospe. Alles wird wahr: Farinata wird verbannt, seine Gebeine werden aus dem Grab gerissen, das Blatt hat sich gewendet (vgl. S.215), aber: Florenz wird gerettet, Karsamstag verwandelt sich in Ostern, statt Kriegsglocken werden Kirchenglocken geläutet.

So steht diese Novelle unter dem Zeichen der Verwandlung. Auch von Farinata wird berichtet, dass er sich verwandelt hat. Er wird verwandelt durch das Erbarmen der Frau Gualdrada. Durch ihre Liebe werden seine Augen geöffnet für das Reich des Transzendenten. Mit Recht sagt Alfred Focke: "Die Welt des verlorenen Paradieses, des Unterganges und des Todes wird nur vom Erbarmen, von der Offenbarung der Liebe bezwungen". Farinata siegt nicht mit einem Schwert in der Hand, sondern im Herzen. Er muss bereit sein, das Opfer bis zum Äussersten zu bringen: er muss das Opfer bis in den Tod bringen und seinen Staub in die Winde streuen lassen, aber das Opfer des Toten wird vollzogen durch das Opfer der Lebenden. Durch die Gestalt Farinatas verbindet Le Fort also das Jenseitige und das Diesseitige.

Von der Frau Gualdrada wird berichtet, dass sie willig in die Verwandlung hineingeht. In ihrer Barmherzigkeit will sie mit ihrem Sohn in die Hölle gehen. Dem Wort "Hölle" verleiht Le Fort hier eine besondere Bedeutung; sie sagt: "Aber dass Bice bei dem Grabe ihres Vaters geblieben ist, das wissen wir, nämlich in jener Hölle, die in diesen unsren Tagen aus dem Abgrund herauf gestiegen ist in die Stadt Florenz und von dieser Hölle allein wollen wir erzählen" (S.226). Frau Gualdrada und Bice wollen bei Farinata ausharren; sie wollen sich der abgründigen Wirklichkeit, der Welt des verlorenen Paradieses ausliefern, damit das Böse besiegt werden kann. Von dieser Hölle lässt Le Fort den Mönch ferner sagen; "Ob Euer Vater (Farinata) in der Hölle ist, das weiss nur der allwissende Gott, aber ich weiss dieses: die Hölle, die auf Erden ist, die hat Euer Vater besiegt, da er zu Empoli sich und sein Geschlecht für die Rettung dieser Stadt geopfert hat" (S.251). Alfred Focke betont auch, dass die Worte: "Wenn ein Mann barmherzig wird, dann bewegt sich die Welt", sich beziehen auf die Welt des Bösen. Das Opfer hat also auch in dieser Novelle eine religiöse Bedeutung. Scheinbar hat Helmut Olles die Bedeutung des Opfermotivs, wie Le Fort es in dieser Novelle gestaltet, nicht genau berücksichtigt.¹⁰⁾

Adaletta wehrt sich gegen das Opfer, das ihr Gatte gebracht hat. Sie wehrt sich auch gegen das Opfer Christi: ihre Frömmigkeit verwandelt sich in Un-

glauben. Sie will nicht mehr an die Unsterblichkeit der Seele glauben, und kann also nicht teilhaben an dem Fest des Auferstandenen. Es wird nur berichtet von Adalettas Gefangenschaft: sie bleibt abseits (vgl. S.241), kalt, eingehüllt, regungslos (vgl. S.257).

Von Guido Novello wird gesagt, dass er "ein schöner fürstlicher Mensch und mächtiger Ghibelline" war (S.251). Er verlässt sich auf die Weissagungen der Astrologen und auf seine eigene Kraft. Seine Unbarmherzigkeit steigert sich zur Hybris, wenn er auf Bice wartet. Er meint, er könne Farinata überwinden, aber er wird überwunden durch das Erbarmen des Mädchens: "Und während sie ihm doch nun wiederum ganz schutzlos ausgeliefert war, ward er erschüttert inne, dass es nichts Unberührbareres gibt als das Schutzlose und nichts Heiligeres als das Unbeschränkte und keine grössere Ehre für einen Mann, als das Schwache zu verteidigen. Er hätte sich aller Schutzlosen auf Erden annehmen mögen, auch des schutzlosen Florenz... Denn der Zerstörungswille dieser Welt zerschellt nur am Erbarmen und einzig an ihm. Aufblickend sah der Novello nicht mehr die von ihres Vaters Schatten Eingehüllte, sondern er sah wieder die kleine zärtlich-mütterliche Bice - der Wille des Toten, der ihn noch eben so grausam zermalmt hatte, war auf ihn selbst übergegangen" (S.271). Guido Novello muss also verzichten auf sein Ritterideal, auf Bice, auf seine Unbarmherzigkeit, aber durch dieses Opfer wird er wahrlich der Novello, der neues Leben bringt.

Bice steht von Anfang an ausserhalb der "wirklichen Welt". Sie muss sich aber dieser Welt ausliefern. Sie muss ihr Opferschicksal annehmen. Durch ihre Opferbereitschaft wird sie völlig verwandelt: "... da war abermals eine ganz neue, allen völlig unbekannte Bice!" (S.258). Mit Recht sagt Alfred Focke: Sie "bietet sich in der Kraft ihres gebrachten Opfers als Opfer an...".

Hans Klieneberger meint, diese Novelle sei irrealistisch: "One may consider that the triumph of the compassion of individual women over the combined hate and malice of whole peoples in stories like *Die Tochter Farinatas* must be a very rare occurrence, even if it is not altogether impossible, and that self-sacrifice cannot be guaranteed to resolve predicaments like the ones she presents...".¹¹⁾ Er gesteht aber, dass Le Fort keineswegs die empirische Realität darstellen will, sondern das Mysterium des Glaubens.¹²⁾ Gerade hierin liegt Le Forts Kraft als Dichterin: sie transzendiert ihren Stoff. Nicht Bices Opfer hat Erlösungskraft, sondern das Opfer Christi hat Mensch und Welt erlöst.¹³⁾

II. ERSTARRUNG UND PREISGABE IN *DIE CONSOLATA*

In dieser Novelle gestaltet Le Fort vor allem die Macht des Bösen. Hier erscheint das Motiv des Opfers nicht so direkt, aber es wird indirekt angedeutet.

Die dreimalige Betonung der herabgebrannten Kerzen dienen hier zur Gestaltung des Opfermotivs.

Mit seinem "feierlichen Einzug in den eroberten Mauern" der Stadt Padua (S.191) steigert sich das Machtgefühl des päpstlichen Legaten, Filippo Fontana, zur Hybris. Er meint, er sei gekommen als "Bote der Versöhnung und des Friedens" (S.191), aber er rühmt sich auch darauf, dass er die "Überwindung des schändlichen Tyrannen Ansedio als sein Werk betrachten" dürfe (S.191). Er hat also ein falsches Bild von sich selbst. Er will mit Gewalt über Gewalt siegen. Er ist wesentlich ichbezogen und diesseitsgerichtet. In dieser Hinsicht ist er genau wie Ansedio. Später sagt der Tyrann Ansedio: "... wir gehören also in gewissem Sinne zueinander" (S.203). Auch Filippo Fontana ist ein Tyrann.

Filippo Fontana kann noch nicht die Befreiung vom Interdikt bringen, denn er ist der Macht des Bösen ausgeliefert. Er will durch das Böse (die Rache des Volkes) das Böse (Ansedio) überwinden. Mit Recht sagt Alfred Focke: "Wer das Böse gebraucht, fällt diesem wieder selbst im Gericht anheim...".¹⁴⁾ Le Fort zeigt auch diesen tragischen Widerspruch, dass der Mensch, der selber im Bösen schwelgt, ein Symbol des Bösen sucht, das er vernichten kann.

Bei seinem Einzug wird Filippo Fontana konfrontiert mit den sichtbaren Zeichen der Vernichtung und des

Chaos. Jetzt überkommt ihn das Bewusstsein von der Gewalt der Gewalt, von der Erbarmungslosigkeit der Gewalt. "Filippo Fontana fühlte diese kalten, harten, an allen Wegen liegenden Steine wie ein grausiges Sinnbild seiner erbarmungslosen Zeit" (S.193). Er wird sich dessen bewusst, wie erstarrt die Leute wegen der Gewalt der Zeit sind. Auch der Legat ist "wie alle Welt, daran gewöhnt, unter Trümmern zu wandeln" (S.193). Er kommt zur Einsicht, dass er sich geirrt hat: die Menschen und die Welt sind nicht adlig, sondern wehrlos und schutzlos in ihrem Ausgeliefertsein an das Böse. Die Trümmer erheben eine Klage, die Klage wird eine Anklage, wird Gericht. Filippo Fontana wird vor das Gericht gestellt. Sein ganzes Weltbild wird erschüttert. Er wird sich seiner Ohnmacht bewusst und will sogar Gott anklagen: er will der Richter sein... "Ja, er fühlte sich urplötzlich von der furchtbaren Versuchung der Frage überfallen, wie es denn möglich gewesen sei, dass die Ewige Gerechtigkeit diese unbeschreiblichen Verbrechen zugelassen hatte? Gab es keinen Gott mehr im Himmel?" (S.194). Er verfällt hier einer deistischen Anschauung.

Er empfängt eine unerwartete Tröstung von der Consolata, die die Psalmworte sagt:

"Es ist noch um ein kleines, so ist der Gottlose nimmer, und wenn du nach seiner Stätte suchst, wird er weg sein.
Ich aber gehe einher in die Kraft des Herrn.
Ich preise Seine Gerechtigkeit alleine-" (S.194).

Der Legat missdeutet diese Worte als "eine Art ehrfurchtiger Huldigung, indem er sich daran erinnert fand, dass sein Erscheinen hier ja selber das Gericht und die Gerechtigkeit Gottes darstelle" (S.194). Hier zeigt sich seine Hybris. Er meint, er sei stark genug, allein zu gehen, den Tyrannen, das Böse, zu besiegen.

Filippo Fontana erfährt, dass die Consolata eine Bruderschaft der erbarmenden Liebe ist. Seine schönsten Erwartungen werden bestätigt: vielleicht kann er hier eine Bestätigung für sein humanistisches Ideal finden, vielleicht ist der Mensch doch adlig. Filippo trügt sich selbst mit dem Schein.

Die Consolata bringt überall Trost, wo Trostlosigkeit herrscht. Die Consolata, eine Gestalt des Trostes, besteht aus Leuten, die ihr Leid geopfert haben, die sich mit hohem Mut ihrer Aufgabe hingegen haben. Sie müssen sich selbst überwinden und mitwirken zur Verwandlung. Sie müssen die Ode in eine Hymne verwandeln. "Auch war ihr die Gewohnheit eigen gewesen, abends auf den frischen Trümmerstätten der jeweils zerstörten Häuser einen frommen Gesang anzustimmen, so dass es einem manchmal gewesen sei, als müssten selbst die harten Steine, die dort allein noch hausten, weich werden. Kurz, wo immer die unermessliche Trostlosigkeit der vergangenen Tage zur Gestalt geworden, da war auch die Gestalt des Trostes, die Consolata, sichtbar gewesen..." (S.196). Die Con=

solata muss also den Trost Christi sichtbar machen in der diesseitigen Welt. Die Consolata liefert sich der Allmacht Gottes aus.

Ugo da Cremona will mit dem Schwert in der Hand kämpfen. Er verachtet das Volk wegen seiner Feigheit: "Meine Meinung ist, die sind von Anfang an an ihrem Unglück selber schuld - die sind gar nicht durch den Ansedio, die sind durch ihre eigene Schwachheit unter seine Tyrannei geraten!" (S.199).

In seiner Konfrontation mit dem Chaos und dem Tyrannen kommt Filippo Fontana zur Konfrontation mit sich selbst. Früher beschäftigte er sich mit einer Untersuchung über das Wesen des Bösen. Früher hat er das Böse als nicht-seiend betrachtet, weil es sich von Gott, dem Urquell des Seienden losgelöst hat. Jetzt erfährt er aber die ungeheure Macht und Wirklichkeit des Bösen.

Im Saal, der beleuchtet wird von dem Licht der "schon tief herabgeschwelten Kerzen" (S.202), hat Fontana die Vorstellung, dass er sich in einem untergegangenen Schiff befinde, aber ist dennoch verblendet von dem Schein der Macht des Tyrannen. In seinem Gebanntsein in seiner eigenen Ohnmacht erlebt er die Macht des Bösen. "Sekundenlang fühlte er sich von einem Augenpaar gebannt, das ihn in einen Abgrund zu reißen schien. Dann, ruhiger werdend, sah er, wie der andere sich erhob und mit einer Bewegung, die wieder etwas vollendet Grossartiges, aber auch zu=

gleich etwas äusserst Unwahrscheinliches hatte,
einen auf der Tafel stehenden Pokal ergriff" (S.203).

Der Tyrann ist erstarrt in seinem Machtgefühl.
Obwohl die sichtbaren Zeichen seiner Macht verschwunden
sind, existiert seine unsichtbare Macht weiter. Er
meint unüberwindlich zu sein.

Fontana bemerkt wieder die tief herabgebrannten
Kerzen des Armleuchters. Plötzlich wird er sich des
Scheins bewusst: die königliche Purpurbinde auf der
Stirne des Tyrannen ist ein blutgetränkter Verband.

Der Konflikt wird ein Gericht. "...das war der Tag
des Gerichtes, aber nicht mehr der des seinen,
sondern der des Ewigen Richters. Filippo Fontana
war es, als sei er plötzlich selbst zum Angeklagten
geworden" (S.205).

Die Begegnung zwischen Ansedio und der Consolata ist
ein Konflikt zwischen Unbarmherzigkeit und Barmherzig-
keit. Ansedio hat seine Grenzen überschritten; er
will, wie Faust, ein Gottmensch sein; jetzt wird aber
seine Sterblichkeit offenbart. Hier wird ent-hüllt,
dass der Tyrann ein Bussprediger ist, denn "Unzählige
sind an deiner Unbarmherzigkeit barmherzig geworden".
Auch das Böse kann das Gute wirken, denn die Allmacht
ruht in Gottes Hand; durch die Allmacht Gottes können
Untaten des Bösen in Segen verwandelt werden. Auch
Ansedio hat dem Sein gedient; er ist nur ein Werkzeug

gewesen und hat keine eigene Macht. Jetzt findet Filippo eine Antwort auf das Problem des Bösen, die Antwort wird ihm offenbart: "das Böse hatte wirklich keine andere Macht als die Ohnmacht des Guten" (S.208). Das Böse hat nur eine Scheinmacht.

Wenn der Schein seiner Macht entblösst wird, kann Ansedio nicht mehr leben. Er entleibt sich selbst.

In der Konfrontierung mit dem Bösen ist Filippo Fontana zur Einsicht gekommen, dass er untreu geworden ist. Er gehört nicht mehr, wie sein Name andeutet (Fontana < lat. fontana : Quelle) zum Urquell des Lebens, denn auch er ist dem Bösen zum Opfer gefallen. Jetzt entleert er sich seiner Macht und liefert sich der Allmacht Gottes aus. Fontana wird begnadigt und kann jetzt Werkzeug des Guten sein: er begnadigt die Anhänger des Tyrannen. Jetzt kann er die Stadt vom Interdikt lösen und so wird die Gefangenschaft, die Eingeschlossenheit, verwandelt in Freiheit.

Filippo Fontana ist also bereit, seine Wertmaßstäbe zu opfern. Er gesteht seine Verblendung und ist bereit, sich zu wandeln. Er ist bereit, seine eigene Macht zu opfern und in die Kraft des Herrn hineinzugehen. Gnade wird ihm geschenkt: er wird wieder aufgefangen in den Urquell des Lebens. Jetzt kann er wahrlich eine Fontäne sein, die aufspringt und aufspriesst ins ewige Leben. Er wird von seiner Eingeschlossenheit in sich selbst befreit. Das Gericht

hat sich in Erlösung verwandelt.

Dem Symbol des Wassers gegenüber stehen die Steine, die zeugen von der Unwandelbarkeit des Tyrannen. Das Symbol des versunkenen Schiffes weist hin auf die Eingeschlossenheit des Ansedio. In seiner Verblendung hat er sich eine grossartige Scheinwelt aufgerichtet. Er wird vor das Gericht gestellt, ihm wird die Möglichkeit gegeben, sich zu wandeln, aber er will, wie Budoc, sich nicht wandeln. Ihn führt das Gericht in den Tod, in den Abgrund hinein. Beim Anblick der Consolata zuckt er zusammen; später ist er schlotternd, aber er will sich nicht hingeben. In seiner Unwandelbarkeit vernichtet er sich selbst.

Durch die Kerzen wird das Motiv des Opfers hier in doppeldeutiger Weise angedeutet. Die herabgebrannten Kerzen widerspiegeln das herabgebrannte Leben des Tyrannen. Wenn Ansedio stirbt, erlöscht die letzte Kerze. Ansedio wird der Finsternis, der Verdammnis ausgeliefert.

Wenn die letzte Kerze erlöscht, stirbt auch der Tyrann in Fontanas Herzen. Er opfert seine Selbstherrlichkeit und empfängt das ewige Licht.

Ansedio opfert sein Leben, aber es ist ein sinnloses Opfer. Fontanas Opfer wird in Gnade angenommen und er empfängt den ewigen Trost, den Tröstergeist. Jetzt kann er wahrlich "Bote der Versöhnung und des Friedens" (vgl. S.191) sein.

III. DAS MOTIV DES OFFERS IN *DAS FREMDE KIND*

In *Das fremde Kind* entlarvt Le Fort die grosse Schuld der Welt.¹⁵⁾ Der Mensch wollte und will noch immer eine Welt ohne Gott erbauen, damit er frei und wie ein Gott sein kann,¹⁶⁾ aber immer wieder zerbricht diese Welt und nur die Trümmer bleiben übrig.

Die Erzählerin ist eine Ungläubige. Zunächst schildert sie die Geschehnisse und ihre Erfahrungen aus der Perspektive eines Kindes, und später aus der Perspektive einer Erwachsenen. Die Erzählung wird besonders gekennzeichnet durch eine freie Form der Erzählweise, wo verschiedene Perspektiven in einander gliedern und Vergangenheit und Gegenwart verschmolzen werden, so dass die Erzählung eine allgemein-gültige Bedeutung erreicht.

Zuerst schildert die Erzählerin die Landschaft bei der Sommerresidenz *Träumerei*.¹⁷⁾ Hier ist alles zärtlich, duftig, zierlich und reif. So wie alles hier "verschlafen" (S.552) und träumerisch ist, so sind auch die Leute und vor allem die Kinder, die sich freuen an der Unwandelbarkeit der Natur und sich ergötzen an den Spätsommerabenden, wenn sie singen können:

Laterne, Laterne,
Sonne, Mond und Sterne,
Lösch aus das Licht, lösche aus das Licht,
Nur meine liebe Laterne nicht.

In diesem "kleinen eintönigen Lied" (S.553) liegen die Töne ~~des Liedes des menschlichen Lebens~~, wo Licht und Leben (Zeilen 1 & 2), mit Finsternis und Tod (Zeilen 3 & 4) verschmolzen sind. Jetzt ahnen die Kinder noch nicht die Bedeutung des Liedes. Sie geben sich nur der Freude des Singens hin und wissen nicht, dass sie sich damit verabschieden von dem Spätsommer und dass der Herbst und der Winter bald eintreten werden. Sie ahnen nicht, dass ihre Scheinwelt bald vernichtet werden wird.

Dieses Lied wird sofort verbunden mit der Gestalt der Caritas Freiin von Glas und Glossow. Ihr Spitzname, Gläschen,¹⁸⁾ ist eine Abwandlung ihres Familiennamens, aber zeugt auch von ihrer Zerbrechlichkeit und Empfindsamkeit. Gläschen steht von Anfang an abseits, denn sie kennt das Erbarmen: sie erbarmt sich der kleinen, schwachen Tiere,¹⁹⁾ der Blumen... "Kurzum, sie besass ein merkwürdig empfindliches Verhältnis zu allem Lebendigen..." (S.555).²⁰⁾ Gläschen schätzt das Leben hoch; sie liebt das Leben.

Gläschen gehört zu einer anderen Welt als Jeskow, der immer sehr "korrekt", nach den Maßstäben der Gesellschaft, auftreten will. Obwohl Jeskow es ablehnt, Caritas Gläschen zu nennen, erkennt er ihr Wesen nicht. Deshalb ärgert er sich, wenn Caritas ihn daran verhindert, einen Rehbock zu schießen (S.556). Durch diese Tat erbarmt Caritas sich des Rehbockes, aber sie will Jeskow auch schützen vor Mord.²¹⁾ So erbarmt Caritas sich aller Hilflösen

und Verfeimten, ohne die Maßstäbe der Gesellschaft zu berücksichtigen. Sie tritt also ganz individuell auf.

Während Caritas immer wieder aus dem Rahmen fällt (S.558), ist Jeskow zurückhaltend und ichbezogen. Er handelt nach Befehlen, und nicht nach eigener Überzeugung. Er ist passiv, während Caritas nicht imstande ist, "der wirklichen oder vermeintlichen Hilflosigkeit irgendeines Geschöpfes tatenlos zuzusehen" (S.559). Obwohl Jeskow Caritas liebt, kann er nie näheren Kontakt mit ihr machen, denn er weiss, dass sie zu einer anderen Welt gehört:

"Sie sieht aus, als ob sie eigentlich gar nicht zu uns gehörte", hatte Jeskow einmal gesagt, und dies war wohl viel richtiger, als wir damals wussten. Gläschen gehörte im Grunde gar nicht zu uns — sie gehörte einer ganz anderen Welt an — wir wussten nur nicht, welcher —, ach, es sollte lange dauern, bis wir es erfuhren (S.561).

Gläschen ist die Gegenspielerin der Prinzessin Mausl, die eiferzünftig, "eigenwillig" (S.562), selbstherrlich und vermessen ist. Mausl sehnt sich nach Freiheit (S.562), denn sie kennt nicht die innere Freiheit, die Caritas kennt.

Wie ein Refrain geht das spätsommerliche Lied der Kinder durch die Erzählung. Wo dieses Lied zum zweiten Mal in der Erzählung vernommen wird, wird nicht mehr der Wechsel von Licht und Finsternis, sondern nur

die Finsternis betont. Jeskow und Charlotte müssen ihre Laternen auslöschten, damit Caritas und Mausl geschützt werden können,²²⁾ Jeskow erbarmt sich hier der kleinen Caritas.

Noch immer sind die Leute sich der drohenden Gefahren unbewusst (S.568). Sie kennen nur die Lindigkeit der Luft, die Sanftmut der Nacht und den süßen Klang der schwermütigen Liebeslieder.

Jeskow hat ein falsches Bild von der Wirklichkeit (S.573), von der Liebe (S.572) und der Religion (S.574). Darum kommt er in Konflikt mit seinem Vater, der ein Gläubiger ist. Onkel Hasso, Jeskows Vater, ist sich der metaphysischen Wirklichkeit bewusst, und er sieht auch die Gefahren der irdischen Wirklichkeit.

Weil Jeskow so ichbezogen ist, kann er Caritas nicht schützen vor Mausis Rache, und vor der Gewalt der Welt. Er verleugnet seine Liebe zu ihr. Caritas bemerkt, wie hilflos Jeskow ist und erbarmt sich seiner. Wie ein Kind (S.583), mit der Hingabe eines Kindes, geht sie zu ihm. Sie handelt dem Gesetz der Liebe gemäss, und wird nicht gehemmt von sozialen Maßstäben. Einige Augenblicke lang gelingt es Jeskow, aus sich selbst zu treten, denn er wird berührt von ihrer Hingabe. In diesen Augenblicken handelt auch er dem Gesetz der Liebe gemäss, ohne Berücksichtigung der strengen Konventionen. Wiederum werden sie aber

getrennt von dem Erbarmen der Caritas. Wenn Caritas "im trüben Licht der regenbeschlagenen Laternen" (S.585)²³⁾ ein kleines, nasses Kätzchen sieht, erbarmt sie sich seiner. Wiederum wendet Jeskow sich von ihr ab.

Der zweite Abschnitt der Erzählung wird Caritas gewidmet. Zwischen dem ersten und dem zweiten Abschnitt liegt der Erste Weltkrieg. Nach dem Krieg kehrt Jeskow aus der Gefangenschaft zurück, aber noch immer verneint er die Niederlage seines Volkes, noch immer scheut er sich vor der Wirklichkeit. Er lebt in seiner eigenen Traumwelt und vergöttlicht den Führer.²⁴⁾ In seiner Verblendung kann er nun sogar das Schicksal der Juden rechtfertigen.

Auch der Anfang des Zweiten Weltkrieges wird verbunden mit dem Spätsommer; "etwas wie eine unzeitgemässe Herbstlichkeit" liegt über Gross-Ellersdorf (S.594). Anders als Onkel Hasso, der bis ans Ende seines Lebens glaubt an Gottes Gnade (S.596), kehrt Jeskow hoffnungslos und erbittert zurück, weil er ein Mörder geworden ist:

"Mann hat uns zu Mördern erniedrigt — Polen und Juden sollten wir erschiessen ohne Prozess, ohne Gerechtigkeit und Erbarmen, ohne einen andren Grund als den, dass es eben Polen und Juden waren." "Und das hast du nicht vermocht, Jeskow?" "Doch, ich habe es vermocht, das heisst, ich habe es nicht verhindert: das Erschiessen nicht verhindert zu haben ist so gut, als ob man selbst geschossen hätte". Dann unaussprechlich gequält: "Ich sehe noch immer das kleine jüdische Mädchen

vor mir, das mich mit seinen flehenden Augen beschwor, als man es abführte, und trotzdem — ich habe keine Hand gerührt, um es zu retten: Befehl, so hiess es damals" (S.601).

Er hat sich dem Befehl geopfert und dadurch sich selbst vernichtet. Nur seine grosse Schuld ist übriggeblieben. Nun wird er gezwungen, der Wirklichkeit ins Auge zu sehen, aber er ist nicht aus eigener Kraft imstande, seine Schuld zu tragen (S.602).

Gläschen ist noch immer eine Niedergebeugte (S.604), die sich zu dieser Zeit auch der Juden erbarmt. Sie hat keine Angst (S.608) und handelt nach ihrer Überzeugung, auch wenn sie ihren Ruf preisgeben muss. Wiederum erbarmt sie sich Jeskows, aber er wehrt sich gegen ihr Erbarmen und gegen die Liebe des jüdischen Kindes. Jeskow will, dass das Kind ihn hassen soll, damit er für seine Schuld büssen kann. Er will nicht verstehen, dass auch für seine Schuld schon gebüsst worden ist:

"Aber ich vermag den Gedanken nicht anzunehmen, dass einer für die Schuld der andren sterben soll — wenn es eine Sühne gibt, so konnte sie doch nur durch mich selbst erfolgen. Nein, Charlotte, eine stellvertretende Gnade gibt es nicht, und es kommt auch gar nicht darauf an, dass ein Gott mir verzeiht, es geht darum, dass ich mir selbst nicht verzeihen kann und auch gar nicht verzeihen will" (S.614f).

Jeskow wehrt sich also gegen die Gnade, aber wesentlich ringt er um Gnade. Auch Charlotte kann ihm

nicht helfen, denn sie begreift jetzt, "wie oberflächlich das Christentum gewesen war, zu dem ich mich in meiner Jugend bekannt hatte —, ich konnte Jeskow nicht helfen, denn ich war ja selbst nicht gläubig" (S.615).

Wiederum ist es während einer spätsommerlichen Periode, dass Gefahr droht. Trotz der Finsternis singen die Kinder der kleinen Träumerei wieder ihr spätsommerliches Lied; auch Caritas und die kleine Esther singen mit. So wie die Natur zu dieser Zeit des Jahres Erfüllung erreicht, so erreicht auch Caritas jetzt die Erfüllung ihres Lebens und geht in den Herbst des Todes hinein. Ihr Licht wird gelöscht, aber mitten in der Finsternis strahlt das Licht ihres Opfers.²⁵⁾ Jeskow, der einst so hochmütig war (S.619), offenbart nun Demut: er erbarmt sich des Kindes. Dadurch findet seine Liebe zu Caritas Erfüllung.²⁶⁾ Auch wenn er sich wieder von dem Kind verabschieden muss, bringt er dieses Opfer der Liebe mutig, denn er hat den Winter des Leidens überstanden.

Die Erzählerin ist zur Einsicht gekommen, dass ihr Volk sich nie lösen kann von jener schrecklichen Zeit in seiner Geschichte. Immer wieder gibt es Abgründe. Der Mensch kann sich selbst nicht retten; er kann sich nur der Gnade ausliefern!²⁷⁾

Die Welt hat unsrem Volk nicht vergeben, und das ist auch ganz in der Ordnung, wiewohl nicht besonders wichtig — wichtig ist nur, dass unser

Volk sich selbst nicht vergeben hat und auch nicht vergeben darf, dass es aber eine stellvertretende Gnade gibt, an die Jeskow nicht zu glauben vermochte und die er dann doch angenommen hat — die Furien sind für immer von ihm gewichen (S.621).

Wenn der Mensch wieder die Gnade Gottes annimmt, kann es ein Wendepunkt in der Geschichte der Welt sein.

Das Motiv des Opfers wird in dieser Erzählung auf besondere Weise gestaltet durch das spätsommerliche Lied, das sechs Mal ertönt:

zum ersten Mal wird der Wechsel von Licht und Finsternis betont (Zeilen 1-4),
zum zweiten Mal wird nur die Finsternis betont (Zeilen 3 & 4),
zum dritten Mal und zum vierten Mal wird das Licht betont (Zeile 1),
zum fünften und sechsten Mal wird die Finsternis betont (Zeile 3).

Die ganze Erzählung wird also umrahmt von der Finsternis, aber trotz der Finsternis gibt es Licht. Nicht die Finsternis, sondern das Licht steht im Zentrum der Erzählung. Es gibt also noch immer Hoffnung, denn der Mensch kann sich verwandeln und Gottes Gnade annehmen.

In dieser Erzählung wird die Unwandelbarkeit der Natur stark betont, aber diese Unwandelbarkeit liegt gerade in dem festen Rhythmus, mit dem Gott immer wieder Sommer in Herbst und Winter in Sommer verwandelt. So kann der Mensch immer Gnade finden bei Gott, der Licht und Finsternis, Mensch und Natur in seiner Hand hält.

- 1) Vgl. Focke, a.a.O. S.130.
- 2) Vgl. dazu Horst, Karl August, a.a.O. S.241.
- 3) Kuhlmann, a.a.O. S.115.
- 4) Le Fort, Aufzeichnungen und Erinnerungen, S.53.
- 5) Olles, Helmut, a.a.O. S.974; vgl. auch die vorliegende Arbeit, S.4f.
- 6) Wie in der *Consolata* zeugen die Steine auch hier von der Erbarmungslosigkeit, die in der Welt herrscht.
- 7) Focke, a.a.O. S.170.
- 8) Vgl. Lockemann, a.a.O. S.348.
- 9) Vgl. Le Forts Ansichten über Ostern in "Aufzeichnungen und Erinnerungen", S. 126ff.
- 10) Vgl. die vorliegende Arbeit, S.115.
- 11) Klieneberger, a.a.O. S.180f.
- 12) ebd. S.181.
- 13) Vgl. dazu Focke, a.a.O. S.130.
- 14) Focke, a.a.O. S.182.
- 15) Vgl. Le Fort, Gertrud von: Unser Weg durch die Nacht, S.20ff.
- 16) Vgl. dazu Feuerbachs Worte: "Der Wendepunkt der Geschichte wird jener Augenblick sein, in dem es dem Menschen bewusst wird, dass der einzige Gott des Menschen der Mensch selbst ist. Homo homini Deus". Zitiert nach De Lubac, Henri: Die Tragödie des Humanismus ohne Gott, Salzburg 1950, S.8.
- 17) Zur Naturschilderungskraft der Le Fort vgl. Kuhlmann, Helene: Vom Horchen und Gehorchen. Eine Studie zu Gertrud von le Fort, Recklinghausen 1950, S.109ff.
- 18) Vgl. Veronikas Spitznamen "Spiegelchen" in "Das Schweiß Tuch der Veronika". Wie Veronika ist Gläschen zerbrechlich und wehrlos in ihrer Liebe.
- 19) Vgl. Bice in *Die Tochter Farinatas*.

- 20) Vgl. auch S.580.
- 21) Später kann Caritas Jeskow nicht mehr schützen vor Mord. Schön hier wird Jeskows Schuld vorweggenommen.
- 22) Später findet dann eine Umkehrung statt, wenn Caritas' Laterne gelöscht wird.
- 23) Schon hier wird das Auslöschen der Laterne vorweggenommen.
- 24) Zum Begriff der Macht des Bösen, vgl. Le Fort, Gertrud von: Unser Weg durch die Nacht, S.13.
- 25) Vgl. Caritas' Worte: "Jeskow, ich würde gerne sterben, wenn du dadurch Frieden fändest" (S.618).
- 26) Vgl. dazu Le Fort, Gertrud von: Unser Weg durch die Nacht, S.24: "Wie die Nacht erst für das Licht aufschliesst, wie das Erlebnis eines entchristlichten Volkes erst die ganze Herrlichkeit Christi erkennen lehrt, so bedeutet auch das Erlebnis der hemmungslosen Bosheit ein neues Verhältnis zur Liebe, ich möchte fast sagen: eine ganz neue Liebe zur Liebe.
- 27) Vgl. Focke, Alfred: Gertrud von Le Fort, S.445.

Kapitel 8: E R G E B N I S S E

I. EIN RÜCKBLICK

In einem Rückblick über die Novellen und Erzählungen Le Forts, die in der vorliegenden Arbeit behandelt worden sind, muss man feststellen, dass das Religiöse bei Le Fort zum Thema geworden ist. Mit Recht sagt Monika Mayr: "Man könnte von einer geistigen Leidenschaft sprechen, mit der sie alle Weltlichkeit durchleuchtet, mit der sie durch alles Vordergründige hindurch den Hintergrund der Welt sichtbar macht. Alle ihre Motive dienen nur dazu dieses entscheidende Grundthema überzeugend herauszuformen".¹⁾

In der *Opferflamme* wird es klar, dass Le Fort weiss um die Kritik, dass ihre Dichtung mehr ethisch als ästhetisch sei. In dieser Novelle zeigt sie, wie eng das Ästhetische und das Religiöse verbunden sind. Gerade in dieser Verwobenheit des Religiösen, das Le Fort als den Urgrund der Kunst betrachtet,²⁾ und des Ästhetischen liegt Le Forts Kraft als Dichterin. Le Fort ist keine Theologin, sondern eine Dichterin: "Ihre Theologie und ihre Dichtung kommen aus demselben Ursprung. Die Dichterin entfaltet einen christlichen Universalismus, der in allem die Beziehung von Gott und Mensch darbietet".³⁾

In ihrer Dichtung kreist Le Fort also um das Problem des Verhältnisses von Mensch zu Gott — ein Problem,

das in der modernen Zeit fragwürdig geworden ist. Le Fort kennt aber keinen Fortschrittsglauben, sondern sie kennt die Hingabe und das Opfer an Gott. Darum kann sie idealistisch sein, denn sie weiss, dass der Mensch in der Welt bestehen kann. Le Forts Werk ist aber auch notwendig tragisch, denn der sündige Mensch scheitert immer an dem Gesetz der Liebe. Le Fort zeigt die Tragik des Menschen, der sich abwendet von der ewigen Liebe als der Grundkraft des Seins, und in seinem egozentrischen Selbstwillen sich in den Abgrund stürzt. So zeigt Le Fort die Tragik der Scheinwelt. Sie zeigt auch den Untergang des Menschen, der sich in den Abgrund des Glaubens stürzt, aber aus diesem Abgrund klingt der Gesang des besieigten Menschen, der im Untergang Rettung aus Gottes Hand findet. So wird die Elegie in eine Hymne verwandelt.

Le Fort verkündigt keine Utopie, sondern die Wirklichkeit des Kreuzes. Sie verneint nicht das Diesseitige, sondern sieht die ganze Wirklichkeit.⁴⁾ In ihrem Werk zeigt Le Fort, dass die Welt, in der wir leben, nicht absurd ist, wie der Deismus und der Atheismus es verkündigen wollen. Zwar zeigt sie die grosse Macht des Bösen, wie sie es in der *Consolata* dargestellt hat, aber sie zeigt, dass Gott die Welt in seiner Hand hält, dass die Gnade Gottes unendlich gross ist, und dass auch das Böse an Gottes Gnade scheitert.

Wenn Le Forts Dichtung zutiefst um das Mysterium des Glaubens kreist, so steht sie der Wirklichkeit des

Lebens im zwanzigsten Jahrhundert keineswegs fern. Le Fort greift immer wieder in die Geschichte zurück, aber dadurch verliert ihre Dichtung nicht ihre Aktualität.⁵⁾ Le Fort will zeigen, dass die Geschichte immer Heilsgeschichte ist.⁶⁾ Ihr Werk zeugt von höchster Aktualität: so greift sie in die Tragödie von Nürnberg ein,⁷⁾ sie gestaltet die Tragödie der Weltkriege,⁸⁾ sie enthüllt den Zeitgeist der Revolution.⁹⁾ In ihrer Dichtung durchschreitet sie alle Epochen. Mit Recht sagt Nicolas Heinen, "...dass ungefähr alle bedeutsamen Epochen des christlichen Abendlandes zur Darstellung kommen, die vor- und nachkarolingischen Perioden, das Hochmittelalter, Reformation und Revolution und die beiden Weltkriege mit ihrem Nachhall...".¹⁰⁾

Le Forts Dichtung ist notwendig subjektiv, weil sie aus der Freude ihres Glaubensbekenntnisses jubelt, aber sie strebt zur Objektivität. So wählt sie gern die Novellenform, in der sie zur Disziplin gezwungen wird. Sie erkennt die Formen und Gesetze der Dichtkunst an. Treffend betont Maria Eschbach die dichterische Kraft Le Forts: "Die Deutung des geistigen Bereiches und des architektonischen Baues der Le Fortschen Dichtung könnte leicht den Eindruck erwecken, dass durch die sehr bewusste und straff durchgeführte Gedankenordnung dieses Werkes die eigentlich dichterische Leistung ohne eigenen Rang und eigene Gesetze wäre. Das bedeutete, dass Gertrud von Le Fort vor allem Theologin, Philosophin und Historikerin, am wenigsten aber Dichterin sei. Dieses Bedenken ist

aber für Gertrud von Le Fort vollkommen verfehlt. Wenn sich die Künstlerin auch viel wissenschaftlich beschäftigt und ihr Buch über die Frau als theologisch-philosophische Abhandlung abgefasst hat, ist sie doch nur in ihren Dichtungen ganz Gertrud von Le Fort, weil das dichterische Element unloslöstlich zu ihrem Wesen gehört".¹¹⁾ Eugen Biser berührt den Kern des Werkes Le Forts, wenn er sagt: "Die Linien ihres Werkes führen insgesamt dorthin, wo das Ästhetische vom Ethischen und Religiösen nicht mehr abzulösen ist, sondern erst von dorthin in seiner vollen Bedeutung erhellt".¹²⁾

Die dichterische Kraft Le Forts spricht vor allem aus der adligen Form ihres Werkes.¹³⁾ Mit feinen Bildern und Schilderungen dringt sie in den Bereich des Unsagbaren hinein.¹⁴⁾

II. SCHLUSSBEMERKUNGEN ÜBER LE FORTS GESTALTUNG DES OPFERMOTIVS

Obwohl Le Forts Werk nicht gekennzeichnet wird von einer reichen Vielfältigkeit in Thematik, werden die Themen auf reiche Weise dargestellt. So erscheint auch das Motiv des Opfers in vielfältiger Gestalt.

In den Novellen und Erzählungen Le Forts, die in der vorliegenden Arbeit behandelt worden sind, steht das Opfermotiv zentral, aber es handelt sich nie um

das Opfer um des Opfers willen, sondern um die "Torheit des Kreuzes".¹⁵⁾ Der Opfergedanke wurzelt im Leid Christi. Der Sinn des Opfers liegt im Transszendenten, in der Gnade Gottes. Der Mensch muss sein Opfer in der Nachfolge Christi bringen. Le Fort zeigt immer wider, dass die Liebe der tiefste Grund des Opfers ist, denn "die Liebe lässt Horchen und Gehorsam zur christlichen Treue und zu christlichem Mut wachsen. Wer horcht und gehorcht, wer liebt und sich hingibt, ist frei, ist die christliche Erfahrung der von le Forts Menschen".¹⁶⁾ In der gläubigen Nachfolge des Opfers Christi wird die Bereitschaft, das Leben zu verlieren, dem Menschen zur wahren Erhaltung des Lebens.

Das Motiv des Opfers ist seiner Art nach antithetisch, denn es enthält immer die Widersprüche von Tod und Leben, Finsternis und Licht, Untergang und Sieg. Die Widersprüchlichkeit des Motivs des Opfers wird widerspiegelt im Stil Le Forts. Le Forts Stil ist wesentlich antithetisch:¹⁷⁾ durch die Antithesen werden die Widersprüche transparent gemacht. Aber indem sie die Dialektik von Leben und Tod, Immanenz und Transzendenz, Opfer und Selbstbewahrung überwindet, ist ihr Stil auch synthetisch, hymnisch, fließend. Durch ihr starkes Formgefühl bündigt sie das Chaos zum Kosmos.¹⁸⁾

Le Fort steht in einem Verhältnis der Liebe zu Menschen, Welt und Gott. Sie liebt den Mikrokosmos und den Makrokosmos, und leidenschaftlich ringt sie um die

Bedeutung und den Sinn des Lebens. Als Dichterin transzendiert sie ihren Stoff. Am Abbild will Le Fort das Urbild der Dinge auftauchen lassen. Sie unterwirft sich der Gnade des Wortes, und lässt Wort und Bild sprechen, indem sie hinter das Wort zurücktritt.

Helmut Olles meint, dass das Motiv des Opfers im Zentrum des literarischen Werkes Le Forts stehe, aber er ist auch der Meinung, dass in den Erzählungen, die nach 1946 erschienen sind, das Motiv des Erbarmens gegenüber dem des Opfers stärker in den Vordergrund rücke.¹⁹⁾ In der vorliegenden Arbeit ist aber gezeigt worden, dass das Motiv des Opfers und das des Erbarmens unloslöslich mit einander verbunden sind. In der *Opferflamme* (1941) ist das Motiv des Erbarmens schon gegenwärtig. Friederike erbarmt sich des alten Mannes, indem sie ihr eigenes Dasein verleugnet und opfert.

In *Das fremde Kind* (1961) ist das Motiv des Opfers nicht weniger stark als z.B. in *Die Letzte am Schafott* (1931). Wohl gibt es eine Verdichtung in der Gestaltung des Opfermotivs in den späteren Novellen und Erzählungen. Diese Verdichtung findet, meiner Meinung nach, einen Höhepunkt in *Das Gericht des Meeres* und in *Das fremde Kind*. In den späteren Novellen ist Le Forts Sprache schlichter, aber die Form dichter.²⁰⁾

III. SCHLUSS

In einem Vortrag im Jahre 1947 hat Gertrud von Le Fort gesagt, es gehe nach ihrer Meinung darum, "wie die Gaben der Vernichtung in die Gaben des Opfers und der Liebe umgewandelt werden können".²¹⁾ Hierin liegt Le Forts Antwort auf die Wirklichkeitskrise unserer Zeit. In *Das Gericht des Meeres* zeigt die Dichterin, dass Schuld nicht durch Recht gesühnt werden kann, sondern nur durch die Liebe.²²⁾ Das Böse kann nicht mit den Mitteln der Wirklichkeit besiegt werden, sondern nur durch die Liebe.²³⁾ Der Mensch muss also nicht nur die Mittel der Wirklichkeit opfern, sondern auch die Wirklichkeit selbst. So zeigt Le Fort in *Die Opferflamme*, dass die Preisgabe der Realität, das Opfer der Wirklichkeit, die eigentliche Realität erst sichtbar macht. Der Mensch muss alle Sicherheiten der empirischen Wirklichkeit opfern, er muss durch alle "Stockwerke des Seins" gehen,²⁴⁾ und alle Räume durchschreiten, "denn es gibt auch geistige Räume, welche die Welt nicht nur bedeuten, sondern in einem höheren Sinne diese wirkliche Welt sind".²⁵⁾ Erst das Opfer der Wirklichkeit befähigt den Menschen, seinen Weg zur Liebe, zur Agape, durchzukämpfen, und den Einbruch und Durchbruch der Ewigkeit in die Zeit zu erfahren.

Wenn man Le Forts Dichtung unter diesem Aspekt betrachtet, wird es also klar, dass Klienebergers Kritik der Irrealität des Werkes Le Forts nicht gerechtfertigt ist.²⁶⁾

Für die deutsche Literatur bedeutet das Gesamtwerk Gertrud von Le Forts gewiss eine Bereicherung.²⁷⁾

Im Gegensatz zu der Literatur der Verzweiflung spricht Le Fort nicht nur von dem Schmerz und dem Untergang in der Welt, sondern auch von der Freude und der Erlösung der Welt. Wenn man Le Fort aber als eine Verkünderin eines christlichen Humanismus bezeichnet, versteht man ihre Dichtung nicht.²⁸⁾ Le Fort zeigt immer wieder, dass die Rettung aus dem Transzendenten kommt.

In ihrem Beitrag zur Erhaltung der christlichen Kultur wird Le Fort verglichen mit Schriftstellern, wie Paul Claudel und Reinhold Schneider.²⁹⁾ Mit Recht bezeichnet Maria Eschbach Le Forts Stellung in der Literatur als einen Durchbruch: Das Werk Le Forts "bedeutet Überwindung des individualistisch-aufklärerischen Grundgefüges der modernen Zeit, die an den Scheinlösungen ihrer selbstgemachten Weltdeutungen gescheitert ist. Der Durchbruch gelingt Gertrud von Le Fort in der Neugestaltung des christlichen Weltbildes, das mit seiner von Gott getragenen, Diesseits und Jenseits umspannenden Daseinsordnung die unwahre Eingrenzung des in sich selbst stehenden Menschen sprengt und ihm seinen wirklichen Platz in der Mitte zwischen der natürlichen und übernatürlichen Welt anweist ... Historisch gesehen, bedeutet also das Werk Gertrud von Le Forts die Schliessung des geistesgeschichtlichen Risses zwischen Barock und Aufklärung...".³⁰⁾

- 1) Mayr, Monika, a.a.O. S.6f.; vgl. auch Eschbach, Maria, a.a.O. S.93.
- 2) Vgl. Le Fort: Aufzeichnungen und Erinnerungen, S.45f.
- 3) Grenzmann, Wilhelm: Deutsche Dichtung der Gegenwart, Frankfurt/M. 1955, S.423f.; vgl. Biser, Eugen: Die Geschichte der ewigen Liebe. Zur religiösen Botschaft Gertrud von le Forts, in: Seele, Jg. 32, H.10, 1957, S.224; Hilton, Ian: Gertrud von le Fort - a Christian Writer, in: German Life and Letters, (15), 1962, S.306.
- 4) Vgl. Groensmit, Karel, a.a.O. S.21; Grenzmann, Wilhelm: Dichtung und Glaube, Bonn 1950, S.265.
- 5) Vgl. O'Boyle, Ita, a.a.O. S. xvii; Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1956, S.572f.
- 6) Vgl. dazu Focke, Alfred, a.a.O. S.161ff.
- 7) Vgl. *Die Consolata* und *Das Gericht des Meeres*.
- 8) Vgl. *Die Tochter Farinatas* und *Das fremde Kind*.
- 9) Vgl. *Die Letzte am Schafott*.
- 10) Heinen, Nicolas, a.a.O. S.13; vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.168f; Hilton, Ian, a.a.O. S.303; Klein, Johannes, a.a.O. S.567.
- 11) Eschbach, Maria, a.a.O. S.92f.
- 12) Biser, Eugen, a.a.O. S.224; vgl. Kuhlmann, Helene, a.a.O. S.122; Grenzmann, Wilhelm: Deutsche Dichtung der Gegenwart, S.424; Hilton, Ian, a.a.O. S.306.
- 13) Vgl. Heinen, Nicolas, a.a.O. S.78f.
- 14) Vgl. Heinen, Nicolas, a.a.O. S.80; Grenzmann, Wilhelm: Dichtung und Glaube, S.276; Eschbach, Maria, a.a.O. S.93f.; Focke, Alfred, a.a.O. S.346.
- 15) Vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.33.
- 16) Kuhlmann, Helene, a.a.O. S.114.
- 17) Vgl. Mayr, Monika, a.a.O. S.28ff.

- 18) Vgl. Klein, Johannes, a.a.O. S.568,
- 19) Olles, a.a.O. S.974.
- 20) Vgl. Eschbach, Maria, a.a.O. S.95.
- 21) Blätter für Literatur und Kunst, Beilage des Vaterland, Nr. 140, 18. Juni 1947 — zitiert aus Groensmit, Karel, a.a.O. S.12.
- 22) Vgl. die vorliegende Arbeit, S.86.
- 23) Vgl. die vorliegende Arbeit, S.125.
- 24) Vgl. *Die Letzte am Schafott*, S.15.
- 25) Vgl. *Die Frau des Pilatus*, S.452.
- 26) Vgl. die vorliegende Arbeit, S.3.
- 27) Zur Bedeutung des Werkes Le Forts für die moderne Zeit, vgl. Focke, Alfred, a.a.O. S.25, 94, 121f.; Van der Ligt, Jan, a.a.O. S.114ff.; Groensmit, Karel, a.a.O. S.21, 41; Grenzmann, Wilhelm: *Deutsche Dichtung der Gegenwart*, S.423; Grenzmann, Wilhelm: *Dichtung und Glaube*, S.289; Eschbach, Maria, a.a.O. S.7ff., 92ff.
- 28) Vgl. Biser, Eugen, a.a.O. S.220.
- 29) Vgl. Bongardt, Karl: *Dichtung aus der Mitte des Glaubens*, in: *Begegnung*, Jg. 1, H.2, 1961, S.18.
- 30) Eschbach, a.a.O. S.7.

A N H A N G

I. CHRONOLOGISCHE LISTE DER BEHANDELTEN NOVELLEN UND ERZÄHLUNGEN

Die Letzte am Schafott, Ehrenwirth-Verlag, München 1931.

Die Opferflamme, Insel-Verlag, Leipzig 1941.

Das Gericht des Meeres, Insel-Verlag, Leipzig 1943.

Die Consolata, Insel-Verlag, Wiesbaden 1947.

Die Tochter Farinatas, Insel-Verlag, Wiesbaden 1950.

Plus Ultra, Insel-Verlag, Wiesbaden 1950.

Die Frau des Pilatus, Insel-Verlag, Wiesbaden 1955.

Der Turm der Beständigkeit, Insel-Verlag, Wiesbaden.

1957.

Das fremde Kind, Insel-Verlag, Frankfurt am Main

1961.

II. SCHRIFTTUMSVERZEICHNIS

A. ERSTSCHRIFTTUM

LE FORT, Gertrud von: Die Erzählungen, München/
Wiesbaden 1966.*

LE FORT, Gertrud von: Hymnen an die Kirche, München
1961.

LE FORT, Gertrud von: Die ewige Frau, München 1960.

LE FORT, Gertrud von: Unser Weg durch die Nacht.
Worte an meine Schweizer Freunde. Ein
Vortrag aus dem Jahre 1947, München 1962.

LE FORT, Gertrud von: Aufzeichnungen und Erinnerungen,
Zürich/Köln 1958.

B. ZWEITSCHRIFTTUM

BERGS, Emil: Das Menschenbild der Gertrud von le
Fort und die christliche Mystik, Disser=
tation, Bonn 1948.

BISER, Eugen: Die Geschichte der ewigen Liebe. Zur
religiösen Botschaft Gertrud von le Forts,
in: Seele, Jg. 32, H.10, 1957, S.219-224.

BONGARDT, Karl: Dichtung aus der Mitte des Glaubens,
in: Begegnung, Jg. 1, H. 2, 1961, S. 17-18.

* Zitiert wurde nach dieser Gesamtausgabe.

- DE LUBAC, Henri: Die Tragödie des Humanismus ohne Gott, Salzburg 1950.
- EHRINGHAUS, Ingeborg: Gertrud von Le Fort: "Die Letzte am Schafott", in: Der Deutschhinter-richt, H. 6, 1952, S.87-99.
- ESCHBACH, Maria: Die Bedeutung Gertrud von Le Forts in unserer Zeit, Westfalen 1948.
- FLÜGEL, Heinz: Herausforderung durch das Wort, Stuttgart 1962.
- FOCKE, Alfred: Gertrud von le Fort. Gesamtschau und Grundlagen ihrer Dichtung, Wien/Köln 1960.
- FRANK, Claudia: Gertrud von Le Fort, in: Frankfurter Hefte, Jg. 7, H. 10, 1952, S.786-789.
- GRENZMANN, Wilhelm: Deutsche Dichtung der Gegenwart, Frankfurt/M. 1955, S.423-426.
- GRENZMANN, Wilhelm: Dichtung und Glaube. Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur, Bonn 1950, S.263-289.
- GROENSMIT, Karel: Gertrud von le Fort, Dissertation, Nijmegen 1950.
- HEINEN, Nicolas: Gertrud von Le Fort, Eine Einführung in Werk und Persönlichkeit, Luxemburg 1955.
- HILTON, Ian: Gertrud von le Fort - a Christian Writer, in: German Life and Letters, (15). 1962, S.300-308.

- HOLTHUSEN, Hans Egon: Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur, München 1955.
- HORST, Karl: Opfergesinnung in der Geschichte.. Dargestellt am Werk der Gertrud von le Fort, in: Zeitwende / Die neue Furche, Jg. 28, 1957, S.238-246.
- KLIENEGER, Hans: The Christian Writers of the Inner Emigration, Paris 1968.
- KLEIN, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1956, S.567-577.
- KUHLMANN, Helene: Vom Horchen und Gehorchen. Eine Studie zu Gertrud von le Fort, Recklinghausen 1950.
- LE FORT, Elisabeth Freiin von: Aus der Kindheit von Freiin Gertrud von Le Fort, in: Deutsches Adelsblatt, Jg. 2, 1963, S.201-203.
- LOCKEMANN, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle, München 1957, S.344-349.
- MALMEDE, Hans: Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft, Stuttgart/Berlin/Köln 1966.
- MAYR, Monika: Gertrud von le Fort. Ein Beitrag zum Verständnis moderner christlicher Dichtung, Dissertation, Innsbruck 1948.

- MOTEKAT, Helmut: Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert, Bonn 1952.
- NEUSCHAFER, W.: The World of Gertrud von le Fort, in: German Life and Letters, Jg. 8, 1954/'55, S. 30-36.
- O'BOYLE, Ita: Gertrud von le Fort. An Introduction to the Prose Work, Fordham 1964.
- OLLES, Helmut: Die Antwort der Le Fort, in: Wort und Wahrheit, Jg. 11, 1956, S.972-974.
- SCHNEE, Heinrich: Gertrud von Le Fort als Erzieherin in unserer Zeit, in: Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Pädagogik, Jg. 26, 1950, S.151-164.
- VAN DER LIGT, Jan: Die Symbolik in den Romanen Gertrud von le Forts, Dissertation, Breukelen 1958.
- WALDHAUSEN, Agnes: Zwei Novellen von Gertrud von Le Fort, in: Katholische Frauenbildung, Jg. 57, H. 10, 1956, S.659-668.
- WALDHAUSEN, Agnes: Das Opfer in den Dichtungen von Gertrud von Le Fort, in: Katholische Frauenbildung, Jg. 52, S.730-734.
- WEYER, Bernhard: Beiträge zum Prosastil der Gertrud von le Fort, Dissertation, Bonn 1949.
- WALZEL, Oskar: Das Wortkunstwerk, Leipzig 1926.

WUNDERLICH, Eva: Gertrud von Le Fort's Fight for the living Spirit, in: Germanic Review, Jg. 27, 1952, S.298-313.

ZIMMERMANN, Werner: "Das Gericht des Meeres" und "Die Letzte am Schafott" von Gertrud von Le Fort als Beispiele für die Behandlung moderner Dichtung im Deutschunterricht der Oberstufe, in: Wirkendes Wort, Jg. 2, 1951/'52, S.46-51.

ZIMMERMANN, Werner: Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Interpretationen für Lehrende und Lernende. Teil II, Düsseldorf 1960, S.31-53.