

rer Verhältnisse, sondern die Reform der innern Gesinnung. Wo die innere Gesinnung sich des Verhängnisses der konfessionellen Fremdheit bewußt und auf ihre Überwindung bedacht ist, ergeben sich die notwendigen Folgerungen wie von selbst: die stete Gewissenserforschung über das eigene Verhalten gegenüber den Andersgläubigen und das beharrliche Bemühen, den eigenen und den fremden Glauben richtig, d. h. im Lichte der Wahrheit zu sehen. Da wird es auch nie an dem guten und tatkräftigen Willen fehlen, die hohe Mauer der Mißverständnisse und Abneigungen zwischen den Konfessionen in geduldiger Arbeit abzutragen, Stein für Stein.

François Mauriac und das religiöse Erlebnis einer Generation

Von Charlotte Demmig

Im Jahre 1890 hatte in Frankreich der Gedanke einer katholischen Wiedergeburt zum ersten Mal Ausdruck gefunden in dem Wort des Philosophen Ollé-Laprune: „Die junge Generation kehrt zu Christus zurück.“ Seitdem verschwand die Hoffnung auf eine religiöse Erneuerung nicht mehr. Sie erwies sich zwar immer wieder als Illusion: Die allgemeine Entchristlichung schritt konsequent und unaufhaltsam weiter. Trotz der großen Konversionsbewegung, die bei Ausbruch des Krieges einsetzte und nach seiner Beendigung einen neuen Aufschwung erlebte, gab die Verschiedenartigkeit ihrer Motive — ästhetisch, literarisch, sentimental, politisch — immer wieder Grund, noch bis Mitte der zweiten Dekade unseres Jahrhunderts an der Realität einer katholischen Wiedergeburt zu zweifeln. Aber neben den Vielen, die im Laufe dieser, über ein halbes Jahrhundert sich hinstreckenden Bewegung am Ausgangspunkt oder auf halbem Wege stehen blieben, wuchs ständig auch die Zahl derer — gerade in den Führerschichten —, die den Weg bis zu Ende gingen, d. h. bis zur geoffenbarten Wahrheit, zur dogmatischen Lehre, zur autoritären Kirche. Heute läßt sich die Tatsache nicht mehr bestreiten, daß der Katholizismus wieder eine der maßgebenden und entscheidenden Kräfte im zeitgenössischen Frankreich ist. Wenn es kaum ein Gebiet gibt, das der Aufbruch nicht erfaßt hätte — Politik, Philosophie, Wissenschaft, Sozialwesen —, so wirkte er sich zunächst und vor allem in der Literatur aus, in der ja stets alles, was im Innern einer Volksseele gärt, zu allererst einen Niederschlag findet.

Um hier den Werdegang der religiösen Erneuerung in allen seinen verschiedenen Etappen verfolgen zu können, bietet sich ein lebendiger und sicherer Wegweiser im Werke jenes Dichters, der heute auf der ganzen Welt bekannt ist als der größte Romancier des zeitgenössischen Frankreichs: François Mauriac. Glaube, Mythos, Wesen, Elan einer ganzen Generation spiegelt sich in diesem Werk; durch die ganze lange Reihe seiner Romane zieht sich ihr religiöses Erlebnis hindurch, von ihm selbst erlebt, durchkämpft, erlitten. An der Spitze dieser irrenden, unruhvollen Jugend hat er lange Jahre den Weg zur Lösung aller der seelischen und geistigen Probleme gesucht, die auch ihn quälten, den Weg, der gleich-

zeitig zur Erneuerung einer großen christlichen Kunst führen sollte. Anfangs selbst noch tastend, unsicher, schwankend zwischen Erdverhaftung und Himmelssehnsucht, zwischen Cybele und Gott, schritt er voran; später, nachdem seine Seele sich der Gnade ganz erschlossen hatte, in immer klareren, festeren, eindeutigen Linien. Heute ist er zu einem der maßgebendsten und einflußreichsten Führer herangereift, zu dem die Jugend vor allem als zu dem Träger eines vertieften, in der Gerechtigkeit und in der Wahrheit verjüngten Humanitätsideals hinaufschaut; dessen Konversion ihr aber auch ein sicherer, tröstlicher und beglückender Beweis ist von der Existenz Gottes und dem Wirken seiner Gnade, von der Möglichkeit einer Läuterung, einer Wiedergeburt der gläubigen Seele. Wie man sich jahrelang darüber stritt, ob man die Realität der katholischen Wiedergeburt bejahen könne, so hat es jahrelang ein „Problem Mauriac“ gegeben, nämlich die Streitfrage, ob der Glaube eines Dichters echt sei, dessen Bücher manchem moralisch fragwürdig erschienen. Beide Probleme sind heute gelöst. Wenn der religiöse Absolutismus sich immer mehr zu einem Kraftstrom auswächst, durch den die allgemeine Literatur Frankreichs ständig an Reichtum, Tiefe und Weite gewinnt, so hat François Mauriac zu diesem Erfolg nicht unwesentlich beigetragen. Innig und untrennbar wie bei kaum einem andern Dichter ist bei ihm der Zusammenhang zwischen Schaffen und Leben, Werk und eigener Entwicklung. Aus dem eigenen Gotterlebnis, das Ausgangspunkt, Mittelpunkt, Brennpunkt seines Daseins ist, wuchs jedes seiner Werke heraus; er selbst nennt sie einmal ein verborgenes Tor zu seiner unbekannten Seele. Was man als ein auffälliges, untrügliches Zeichen von der katholischen Wiedergeburt in der Literatur gelten lassen kann: nämlich, daß das religiöse Erlebnis der menschlichen Seele zu einem Hauptthema geworden ist, das bestätigt sich bei ihm. Er und seine Generation haben endlich entdeckt und bewiesen, daß der Kampf zwischen Gott und Mensch ein dramatisches Thema ist, wuchtiger, dynamischer und leidenschaftlicher, erhabener und tragischer als jedes andere; aber auch menschlicher, realer und aktueller als irgend eines; weil dieser Konflikt die ganze Totalität der menschlichen Persönlichkeit, mit ihrer ganzen Natur und ihrer ganzen Übernatur umspannt. Dieses Thema steht im Zentrum eines jeden Romans von François Mauriac, unabänderlich neben dem äußern Thema, das immer ein anderes ist. Und zwar ist das Problem, das er sich stellt, und auf das alle andern Probleme hinauslaufen, nicht so sehr das Problem der Existenz Gottes. Sie steht für ihn nicht in Frage. Es ist vielmehr das Problem der Wege, die zu Gott führen, zu der Vereinigung mit ihm.

In katholischer Atmosphäre, als jüngstes Kind einer strenggläubigen Bürgersfamilie in Bordeaux am 11. Oktober 1885 geboren und aufgewachsen, hatte ihn die Erziehung, die er von der frommen Mutter und in der Schule von den Marianiten empfangen hatte, nicht schützen können vor jenem „mal de siècle“, wie man die Mentalität der gottentfremdeten, innerlich zerrissenen Vorkriegsjugend nannte. Bereits im zartesten Alter von der unbegründeten Traurigkeit und Friedlosigkeit eines einsamen, unruh-vollen, ziellos suchenden und sehrenden Herzens beschattet, wurde sein

Kindheitsglauben beim ersten Zusammenprall mit der Außenwelt erschüttert. Gegenüber dem Ansturm der unzähligen Probleme einer irreligiösen und positivistischen Soziologie, aller der Irrlehren eines materialistischen Zeitalters und seiner entsitteten Gesellschaft, fehlte diesem ganz auf eine gefühlsmäßige Frömmigkeit beschränkten Glauben die Waffe der katholischen Verstandesbildung. Ohnmächtig verstrickt in die Fesseln des eigenen, körperlich und geistig unausgereiften Ichs und seiner qualvollen pessimistisch-resignierenden Seelenverfassung, schreibt der junge Student in Paris in den Jahren 1909—1912 zwei Romane: „L'Enfant chargé de Chaînes“ und „La Robe Prétexzte“ (1913 bzw. 1914, bei Bernard Grasset herausgegeben). Sie sind ein hemmungsloser Angriff auf eine Erziehung, als deren Opfer er sich fühlt, weil sie durch Bevorzugung der Gemütsbildung und Vernachlässigung der Verstandesbildung die Seele unvorbereitet, unwissend, hilflos dem Leben, d. h. einer Welt der Lüge, der Ausschweifung, der Eitelkeit, des Egoismus, auslieferte. Trotz dieser Empörung ist er durch diese Erziehung, wie durch die Geburt, mit den Wurzeln seines von Natur reinen und edlen Wesens zu stark im Glauben verankert, um ihn ganz zu verlieren.

Nach einer kurzen Zeit der Verirrung und Entgleisung vollzieht sich in ihm eine erste Konversion. Aber die von ihm gewonnene und gepflegte Religiosität bleibt gefühlsmäßig. In seinen autobiographischen Schriften „Commencement d'une Vie“ (1932, Grasset) und „Journal“ (1934, Grasset), vor allem aber im Spiegelbild seiner Romane, erkennen wir sie als jene pietistisch-irrationalistische Abart eines säkularisierten Katholizismus, wie sie für die ganze intellektuelle Jugend der Vor- und teilweise auch noch der Nachkriegszeit charakteristisch war; die Nostalgie der Sünde, der ästhetisch, romantisch-sentimentale Genuß an der Liturgie, an den Zeremonien, an der mit duftendem Weihrauch, flackerndem Kerzenschein, gespenstischem Dämmerlicht erfüllten Kirchenatmosphäre, die Auswirkung der Sakramente als reine Gemütsbewegung, die Neigung, für alle Lässigkeit, Schwäche, Feigheit metaphysische Ursachen zu suchen, das Verliebtsein in die Einsamkeit, die Melancholie der selbstbeschaulichen Seele, das Grauen vor dem Tode, dem Jenseits, dem Unendlichen: alle diese Zustände, Stimmungen, Erlebnisse sind Elemente dieser Glaubenshaltung, die er, halb mitleidig, halb ironisch auch den jungen Menschen in seinen Romanen gibt. Bei aller leidenschaftlichen Intensität des Gefühls fehlt der tiefe, innere Zusammenhang zwischen Glaubenswahrheit und Leben; in kaum einer Lebensäußerung erscheint der Glaube als maßgebender, entscheidender Einfluß; er formt nicht das Leben, richtet nicht den Willen. Die Natur ordnet sich nicht in die Übernatur ein, sondern schöpft nur gewisse Kräfte aus ihr. So kann es nicht überraschen, daß die nicht-katholische Umwelt allzu leicht einen bestimmenden Einfluß auf die Lebenshaltung gewinnt. In der Literatur ist typisch für diese Glaubensbeschaffenheit, daß, trotz starker Gottbezogenheit, die Frage nach der absoluten Glaubenswahrheit, nach dem Inhalt der Dogmen, dem Charakter der Kirche fast ganz unberührt bleibt. Auch bei Mauriac.

Nachdem in dem Dichter sehr spät, erst nach dem Erlebnis des Weltkriegs, der Jüngling zum Manne gereift war, erscheinen 1920 und 1921 zwei Romane: „La Chair et le Sang“ und „Préséances“ (beide bei Flammarion). Satirische Angriffe auf eine materialistische, entgeistigte Gesellschaftsordnung, künstlerisch schon den kommenden Meister ver ratend, stehen sie in der Thematik noch außerhalb des Gesamtwerks. „Le Baiser au Lépreux“ kennzeichnet dann im Jahre 1922 den Beginn der ersten entscheidenden Etappe in der künstlerischen und religiösen Entwicklung François Mauriacs. Er ist der erste von sechs Romanen — „Le Fleuve de Feu“ (1923), „Génétrix“ (1923), „Le Désert de l'Amour“ (1925), „Thérèse Desqueyroux“ (1927), „Destins“ (1928; sämtlich bei Grasset) —, mit denen er sich in der Weltliteratur den Platz eines Unsterblichen sicherte: künstlerische Meisterwerke eines tiefgläubigen, wesenhaft christlichen Dichters, dessen ganzes Streben auf das Religiöse gerichtet ist, hinreißend in der Genialität eines leidenschaftlich-feurigen Herzens, in der Erlebnistiefe, der Erlebniskraft und der Vollblütigkeit des religiösen Gefühls; aber noch absolut unabhängig von der theologischen und kirchlichen Autorität, noch absolut ablehnend gegenüber jedem traditionellen, jedem positiven Bekenntnis. Überzeugt, in seiner Kunst eine wichtige Sendung zu besitzen, erfüllt ihn das heiße, ehrliche Verlangen, mit ihr Gott zu dienen, und zwar vor allem als Wahrheitssucher. Denn neben der Liebe zur Kreatur und der Reinheit der Gesinnung ist die Wahrhaftigkeit ein stärkster Grundsatz seines Wesens.

Anfangen von „Le Baiser au Lépreux“ ist seine ganze Romandichtung wie eine einzige moralische Schlacht: Offen und kühn stellt er sich der entsittlichten und entchristlichten Welt entgegen, will durch Sichtbarmachung ihres Bankrotts auf ihre Neuordnung hinwirken. Er vertritt dabei die mit dem katholischen Standpunkt allerdings schwer vereinbare Theorie, daß die Darstellung des Elends einer Welt ohne Gott am stärksten von der Notwendigkeit des Gottesglaubens überzeuge. Mit einer Leidenschaft, die an Haß grenzt, mit zorniger Heftigkeit greift er alles an, was nach seiner Überzeugung mitschuldig ist an der Entsittlichung und Entgottung der Welt; und das ist vor allem die mechanisierte Vernunft; aber das ist auch der kirchliche Formkult jener Christen, die in die Kirche gehen, ohne gläubig zu sein, um ihrer Form, nicht ihrem Inhalt zu huldigen; das ist die unchristliche Lebenshaltung des lauen, satten, selbstgerechten, selbstgefälligen Bürgers, der das Christentum zur traditionellen Gewohnheit und zum Lippendienst, den Begriff der Nächstenliebe zur Phrase erniedrigte; das ist die christliche Familie, die nicht mehr im Glauben wurzelt, die geistig und seelisch blutarm, im Herzen verdorrt, leblos, vereist, nur noch der Inbegriff einer Summe starrer Gesetze, veralteter Sitten und äußerlicher Konventionen ist. Die fanatische Hartnäckigkeit und Unerbittlichkeit seiner Wahrheitssuche macht ihn blind gegenüber den positiven Werten der bestehenden sozialen Institutionen und treibt ihn bis zur Verneinung ihrer Realität überhaupt. Seine verneinende Kritik findet noch kein Gegengewicht in einer dogmatisch fundierten Lebensauffassung. Sein ungestümer Wahrheitsdrang reizt ihn

auch, unter allen brennenden Wirklichkeiten der Zeit die sexuelle Sphäre zu bevorzugen. In den Abgründen sinnlicher Leidenschaften sucht er die Wahrheit, die Totalität des Seins, das Drama im menschlichen Leben: hier, so meint er, erschließt sich dem seelenkundigen Wahrheitssucher, wie sonst nirgendwo, die tragische Verquickung zwischen satanischer und göttlicher Wirklichkeit. Er stürzt seine Menschen in grauenhafteste Tiefen sinnlicher Lasterhaftigkeit und Sündhaftigkeit, um zu beweisen, daß, je schwärzer die Finsternis, um so heller das Licht der göttlichen Gnade, je furchtbarer das Erleben des Bösen, um so heißer der Erlösungsschrei.

Hier unterscheidet er sich bereits jetzt ganz wesentlich von den meisten Vertretern der nachkrieglichen Schriftstellergeneration. Gehen sie in ihrer pessimistisch-resignierenden Lebensphilosophie so weit, auch die Heilsmöglichkeit zu verneinen, so bleibt seine Verneinung auf die sozialen Institutionen beschränkt, ohne den Heilsgedanken, den göttlichen Erlöserwillen einzuschließen. Das Hauptmotiv seiner Thematik ist und bleibt die Gegenüberstellung beider Wirklichkeiten, die er zunächst in zwei äußerlich vollkommen und klar voneinander getrennten Welten darstellt, jede verkörpert von einer Gruppe von Menschen. Aber wie er in seinem Haß gegen alles, was den Untergang der Seele verschuldete, keine Rücksicht, kein Erbarmen, keine Schonung kennt, so überschreitet er auch jedes Maß, jede Grenze in der Schilderung der sündigen Welt. Ein Mangel in der Ausgeglichenheit seiner Seelenhaltung, in der Klarheit und Harmonie seiner Weltvision tritt deutlich hervor. In der Spannung zwischen Ewigkeit und konkreter Wirklichkeit reicht seine Kraft noch nicht aus, den Stoff, das heißt, das Gotterlebnis der Seele, geistig zu meistern. Sinnfällig gleitet das Schwergewicht seines künstlerischen Interesses zum Bösen hin. An dessen Schilderung verschwendet er rückhaltlos nicht nur die ganze Fülle seiner dichterischen Gaben, sondern auch den ganzen Reichtum, die ganze Hingabe seines Herzens. So entsteht das Bild einer Sündenwelt, das nicht abstoßend wirkt, sondern fast verführerisch, auf jeden Fall verwirrend. In der Seele des Dichters weckt diese Welt zweifellos Abscheu, Angst und Schrecken; das aber hindert nicht, daß sie ihn unwiderstehlich anzieht, daß er Sympathie für sie fühlt und vielleicht sogar Freude, sie zu schildern.

Der Eindruck dieser seltsamen Unausgeglichenheit seiner Haltung wird noch dadurch verstärkt, daß die Gestalten der andern Sphäre uns wie in eine unerreichbare, unfäßbare Ferne entrückt erscheinen. Die ganze Welt der göttlichen Gnade wird gleichsam nur angedeutet. Dunkel, unbewußt ahnen die Menschen der Sündenwelt das Vorhandensein einer andern Realität; ein Ahnen, das in ihren Herzen eine Unruhe weckt, ein geheimes, unerklärliches, unersättliches Sehnen und Verlangen. Diese Unruhe ist es vor allem, die den Romanen François Mauriacs ihre religiöse Atmosphäre gibt. Sie ist ein Anklang an jene „inquiétude“, auch „nouveau mal de siècle“ genannt, die ein wesentliches Element der letzten Phase religiöser Erneuerung ist, eines der aktuellsten, meistdiskutierten Gewissensprobleme im modernen geistigen Frankreich. Für François Mauriac bedeutet sie ein sinngebendes Moment im künstlerischen Schaf-

fen und im Leben überhaupt, da sie den Menschen zu einem rastlosen, unersättlichen Suchen antreibt, über die eigenen Grenzen und die des Zeitlichen hinaus. Solange die Unruhe vorhanden ist, besteht auch Hoffnung auf Erlösung, während anderseits die geringste Spur satter Selbstgerechtigkeit jeder Gnadenhilfe den Zugang versperrt. Sie ist ihm also ein untrügliches Zeichen der Glaubensbereitschaft, das heißt, des Zustandes der Seele, die aufgeschlossen, aufnahmebereit ist, um von der Gnade die letzte Sicherheit des Glaubens zu empfangen.

Aus der entscheidenden Bedeutung, die er der religiösen Unruhe — „eine Gnade vor dem Gnadenzustand“ — gibt, läßt sich manche Seltsamkeit bei ihm erklären. So z. B. daß ihm sogar ein Mord hinreichend motiviert erscheint durch das Verlangen einer unersättlichen Seele, im dumpfen, leblosen Auge eines Satten ein einziges Mal, in der Todesangst, diese Unruhe aufblitzen zu sehen; so erscheint es ihm durchaus befriedigend, einen Roman mit der Hoffnung auf Erlösung abzuschließen, ohne seinen Helden bis zum Ende des Heilsweges geführt zu haben. Bei seinen Helden ist diese Unruhe allerdings noch nicht zielbewußtes Suchen nach Wahrheit, Erkenntnis, Sicherheit, Licht und Frieden, sondern nur erst ein Gärungszustand der Seele, eine Instabilität, eine Unersättlichkeit des Gefühls. Immer aber ist sie — unbewußt, uneingestanden — ein Suchen und Sehnen nach Gott, das ihrem Schicksal etwas Tragisches gibt und es wesentlich unterscheidet von dem der Satten, der Durchschnittlichen, die unfähig sind zu einem übermenschlichen Aufschwung, darum auch niemals erschüttern, aufrütteln, aufwühlen können. Alle Laster seiner Sünder sind im Grunde nur die entarteten Äußerungen einer ungeheuren Liebesmacht, die, von der eigenen Glut verzehrt, verzweifelt, im ungeheuren, tragischen Aufschwung des Herzens zu einem Nichts, nach einem Gegenstand für ihre Hingabe sucht, unwissend, daß es auf Erden niemand gibt, um diese Gabe in Empfang zu nehmen, weil Gott selbst diese Flamme entzündet hat und sie darum einzig in ihm Ziel und Erfüllung finden kann.

Unvergleichlich ist die Kunst Mauriacs, inmitten des Materialismus und der Lasterhaftigkeit einer entgotteten, entsittlichten Welt, im Schicksal eines jeden Menschen die geheimnisvoll-dunkle Gegenwart Gottes spürbar werden zu lassen, die in feinsten, sinnenhaft nicht wahrnehmbaren Schwingungen und Wellen einen geheimen Zusammenhang zwischen den Seelen webt, und die das Geheimnis „der Gemeinschaft der Heiligen“ ist. In tausend winzigen, innigsten Zeichen, unbedeutenden Tatsachen, kaum zu bemerkenden Gesten, verrät sich die Verwobenheit der diesseitigen Beziehungen einer scheinbar verlorenen Seele mit den unbewußten Beziehungen zum Jenseits. In verborgensten leisesten Regungen und Schwingungen des Herzens deutet sich die Ergriffenheit der Seele, ihr innerlichstes Erzittern und Erschauern bei der Begegnung mit ihrem Schöpfer, der Berührung durch die Gnade an. Durch dieses Nur-ahnen-lassen und teilweise Schweigen zwingt sich allerdings die Tiefe des religiösen Gedankens François Mauriacs weniger gebieterisch auf als durch gröbere konkrete Beweise. Nicht einem jeden wird es gelingen, in dieser aus Mystizismus und Sinnlichkeit gemischten Atmosphäre das hinter spar-

samsten äußern Handlungsgeschehnissen sich verbergende geheime Drama zwischen Gott und der Menschenseele in seiner unerhört intensiven Spannung, seiner ganzen erschütternden, hinreißenden Wucht und Dynamik zu erleben. Daß der Ausgang dieses Dramas immer ungewiß bleibt, immer nur mit einer Hoffnung abschließt, gibt ihm zudem etwas Pessimistisches und kann leicht einen niederdrückenden, beklemmenden, unbefriedigenden Eindruck hinterlassen. Es scheint sogar, daß mit jedem der sechs genannten Romane die Hoffnung sich verringert, der Pessimismus sich verstärkt, die katholische Substanz mehr und mehr schwindet.

Tatsächlich ist inzwischen der Seelenzustand des Dichters unter der Heimsuchung durch das Problem der Sünde als tragische Lebensstatsache immer trostloser geworden. Die eigene Gewissenskrise ist auf einem Siedepunkt angelangt. Er treibt einem äußersten Abgrund der Verzweiflung zu — um Gott zu finden; nun endlich den wahren Gott, dessen Barmherzigkeit auch die abgründigste Tiefe überbrückt. Über diesen, für ihn und seine Generation so entscheidenden Wendepunkt im Gotterlebnis wird uns Aufklärung gegeben in einer Reihe von Bekenntnisschriften: „Souffrances et Bonheur du Chrétien“ (geschrieben 1929, verlegt bei Grasset 1931), „Dieu et Mammon“ (Capitole, 1930), eine Apologie der Realität des Kreuzes, „Blaise Pascal et sa soeur Jacqueline“ (Hachette, 1934). Mit der Heimkehr zu Gott ist die Heimkehr zum positiven dogmatischen Katholizismus, die bedingungslose Unterwerfung unter die Autorität der Kirche und das Joch der christlichen Gesetze verbunden.

Naturgemäß wirkt sich diese Wandlung im Religiösen, die das „mal de siècle“ endgültig überwindet und das grauenhafteste aller Probleme endgültig löst, auch im Künstlerischen aus. Wie er selbst gesteht, sieht er fortan seine Hauptaufgabe als Künstler in der „Läuterung der Quellen“. Es beginnt ein heißes Ringen um die endgültige Form des christlichen Romans, der die Identität zwischen Christ und Künstler verwirklichte. Fünf Romane sind bisher seiner Konversion gefolgt: „Ce qui était perdu“ (1930), „Le Noeud de Vipères“ (1932, das in deutscher Übersetzung bei Herder herausgekommen ist), „Le Mystère Frontenac“ (1933), „La Fin de la Nuit“ (1935), „Anges Noirs“ (1936) (sämtlich bei Grasset). Unverkennbar zeigen sie einen gewaltigen Unterschied im Vergleich zu den Romanen vor seiner Konversion: die künstlerischen Mittel des Dichters sind reiner, vergeistigter geworden. Das Schwergewicht seines künstlerischen Interesses hat sich zu Gunsten des Guten verschoben. Die Leuchtkraft der Gnade ist wesentlich stärker. Obwohl die Sündenwelt, realer, lebendiger gezeichnet als ihr Gegenpol, noch immer den Vordergrund der Handlung beherrscht, sind beide Sphären, Himmel und Erde, Gnade und Sünde, einander näher gerückt.

Den wesentlichsten Wendepunkt kennzeichnet der Roman „Le Noeud de Vipères“, künstlerisch und religiös das reifste, stärkste Werk Mauriacs. Zum ersten Mal spielt das Drama zwischen Gott und dem Menschen sich nicht in zwei äußerlich getrennten Welten ab, sondern es ist in eine einzige Seele verlegt. Zum ersten Mal endet es mit dem Sieg der göttlichen

Gnade über das menschliche Herz — das Herz eines Greises, in dem alle Laster: Geiz, Haß, Habsucht, Neid, Eifersucht, Rachsucht, wie ein Otterngezücht hausen. Das äußere, konkrete Thema ist das Geld; das innere die Habsucht. Auf dem äußern Schauplatz spielt sich zwischen dem Greis und seinen Angehörigen — die abscheulichste Karikatur einer „christlichen“ Familie — ein grauenhafter Kampf um das Geld ab, mit allen erbärmlichsten Waffen des Hasses, der Gemeinheit, der List, der Intrige, der Heuchelei, der Lüge. Im Innern, d. h. in der Seele des Greises, entwickelt sich gleichzeitig eine Wandlung des Gegenstandes seiner Habsucht: vom Materiellen ins Geistige. Sein leidenschaftlicher Haß, den die Motivierung im rückwärts gezeichneten Werdegang immer weniger als verabscheuungswürdige Laster, immer mehr als erschütternde Tragik erscheinen läßt, wird schwächer und schwächer, bis er schließlich ganz stirbt, verdrängt durch die Liebe, deren Quelle der Greis im Augenblick des Todes entdeckt. Dieser Prozeß der Heimfindung einer Seele zu Gott, in allen seinen Phasen, mit allen seinen Umwegen, Hindernissen, Kämpfen, Komplikationen, mit allen verborgenen Zeichen der Gnade, allen ihren unhörbaren Rufen, bis zu ihrem strahlenden, überwältigenden Triumph, das ist ein Drama, so eindringlich, so lebendig, so überzeugend, so unerhört spannend und packend in seiner Menschlichkeit, so absolut christlich in seiner Substanz und in seiner Atmosphäre, wie es nur gestaltet werden kann aus dem eigensten, tiefinnersten Erleben, mit der ganzen Kraft und Intensität einer Seele, die selbst nach heißer Qual von der Gnade berührt wurde.

Nach diesem künstlerisch reifsten, psychologisch und moralisch christlichsten Buch François Mauriacs können die nachfolgenden Romane nur ein Stillstand sein. In dem einen oder andern Punkt aber kennzeichnen auch diese späteren Werke die fortschreitende Läuterung seines Wesens und seiner Kunst, die immer reiner, immer stärker im Abglanz der in seiner Seele fortwährend wirkenden Gnade erstrahlen. Mit dem Haß des Geizhalses Louis ist auch in ihr die letzte Spur eines Hasses gestorben. „Le Mystère Frontenac“ ist das Hohelied der Familienliebe, deren mystischen Sinn er erkannt hat, so daß er jetzt endlich auch die Realität der Familie, ihren ewigen Wert, bejahen kann, auch wenn ihm noch der Glaube fehlt, daß sie sich gegenüber dem ihr offensichtlich feindlich gesinnten Zeitgeist wird behaupten können. Mit dem Optimismus seiner Grundhaltung und seines Ausklangs tritt dieser Familienroman aus dem Gesamtrahmen heraus, dem dagegen die beiden nachfolgenden Werke: „La Fin de la Nuit“ und „Les Anges Noirs“, in ihrer mehr pessimistischen Färbung und auch in der Thematik sich wieder ganz einfügen.

Vergleicht man alle fünf Romane, die nach der Konversion geschaffen wurden, mit den Bekenntnisbüchern und den rein religiösen Büchern des gleichen Zeitraums — „Le Jeudi-Saint“ (1931), „Pèlerins de Lourdes“ (1932; beide bei Flammarion) —, so will sich ein seltsamer Zwiespalt in der geistigen Haltung des Dichters, etwas wie ein Bruch zwischen Glauben und Kunst, aufdrängen. Die religiösen Bücher: erhebend, tröstend, beglückend im hemmungslosen Verströmen der von

Gottes Gnade berührten Seele; die Romane: düster, drückend, fast bedrückend, entmutigend in dem noch immer krassen Realismus der Sündenwelt. Dieser Zwiespalt läßt sich nur wieder durch die Geheimnisse dichterischen Schaffens und seelischer Wesensart erklären und verstehen. Der schöpferische Geist François Mauriacs bleibt der satanischen Wirklichkeit verhaftet, sie zu verschweigen empfindet er auch jetzt, im Gnadenzustand, als Lebensfälschung. Denn ist auch die Quelle geläutert, so bleibt auf ihrem tiefsten Grund die Erbschuld. Auf diesen Grund reichen die geheimen Wurzeln seiner Kunst hinab, ihm entwachsen seine Gestalten.

In der Abhandlung: „*Le Romancier et ses Personnages*“ (Corréa, 1933), hat er versucht, Rechenschaft abzulegen über das, was man als Bruch zwischen seiner Kunst und seinem Glauben empfinden könnte, sich aber bei einer letzten Vertiefung in seine Werke und in sein Wesen ganz von selbst aufklärt. Oftmals ihm unbewußt, so bekennt er, dringen seine Gestalten in seine Vorstellungswelt ein, nehmen Besitz von seiner Seele, leben dort ihr heimliches Leben bis zu dem Moment, da sie plötzlich, unwiderstehlich in sein schöpferisches Bewußtsein einbrechen. Ebenso wenig wie ihr Ursprung hängt ihre weitere Entwicklung von seinem Willen ab, sondern einzig von dem ihren, der dem seinen oft entgegengesetzt ist. Oft verkörpern sie das, was er am meisten verabscheut. Gewaltsam ändern kann er sie nicht; nicht einmal retten kann er sie, wenn es ihrer unnachgiebigen Schicksalsbestimmung entgegensteht. Denn damit würde er ihnen ihr eigenstes, natürliches Leben oder überhaupt das Leben nehmen. So verurteilt ihn sein unerbittlicher Wahrheitsdrang, einen ewigen, zermürbenden, aufreibenden Kampf mit seinen Gestalten zu führen. Tatsächlich sind die Spuren eines solchen Kampfes in seinem ganzen Werk erkennbar. Immer wieder begegnen wir den gleichen Gestalten. Und wir können feststellen, daß ihre Entwicklung, auch wenn uns nichts von ihr erzählt wird, mit unerbittlicher Logik und Konsequenz fortschreitet. Jedesmal, wenn sie in einem späteren Roman von neuem auftauchen, haben sie eine neue Stufe der Entwicklung erreicht; diese aber entspricht in ihren wesentlichen Elementen derjenigen des Dichters, dem Gnadenweg seiner eigenen Seele. Je mehr sein Weltbild sich erweitert, der Wahrheit näher kommt, um so mehr vertiefen sie sich.

Diesen lebendigen Zusammenhang zwischen ihm und der Welt seiner Gestalten finden wir vor allem bestätigt bei Thérèse Desqueyroux, der Giftmischerin, der verworfensten seiner Sündergestalten, aber auch derjenigen, die ihm am nächsten steht. Wie besessen von ihr, trägt er sie mit sich herum, irgendwie ist sie in jedem Roman anwesend, oft nur angedeutet, zuweilen nur namentlich erwähnt. Zwei Novellen, die außerhalb des Romanwerkes stehen und eine Episode ihres Schicksals behandeln, zeugen davon, daß sie in seinem Unterbewußtsein weiterlebt. Neun Jahre, nachdem ihr Schicksal im gleichnamigen Roman unbefriedigend, ungewiß verklungen war, greift er es in „*La Fin de la Nuit*“ plötzlich wieder auf. Aber nicht, um ihm ein christliches Ende zu geben. Sondern dieser Roman enthält, unter dem Schleier äußerer belangloser Geschehnisse, neuer Irrungen, Kämpfe, Nöte, die

Motivierung ihres verabscheuenswürdigen, ungesühnt, unerklärt gebliebenen Verbrechens. Es ist, als hätte er selbst erst eine weitere Stufe seiner religiösen Entwicklung erreichen müssen, um die Ungeheuerlichkeit dieser Tat verstehen zu können. Daß Thérèse auch jetzt noch nicht Gott findet, obwohl diese zweite Schicksalsphase, dunkel erkennbar, ein Heilsweg ist, begründet er damit, daß er noch nicht dem Priester begegnete, der diese Sünderin bekehren könnte. Nun aber ist er wohl gefunden: Alain Forcas, neben Thérèse eine Hauptgestalt in der Mauriacschen Welt. Wir begegneten ihm zum ersten Mal in „Ce qui était perdu“ als jungem Burschen, grobschlächtig, ernst, fast finster, von dem wir uns trennen mußten in dem Moment, als er „hellsichtig“ erkennt, daß sein eigentliches Drama sich abseits von der ihn umgebenden Welt in einer „anderen“ Sphäre abspielen würde. Jetzt, in „Anges Noirs“, finden wir ihn wieder als Priester. Wenn man den geheimsten und innersten Zusammenhängen der einzelnen Romanwerke François Mauriacs nachspürt, so erkennt man, daß alle ihre verschiedenen Probleme und Elemente in diesem letzten Roman eine äußerste Grenze erreicht haben, gleichsam, als laufen sie auf ihn hin: die Sünde, zum ersten Mal als Todsünde, Mord; die Gnade, zum ersten Mal sichtbar in der Entsühnung des Mörders durch die Aufopferung eines andern; kühn wie nie zuvor und grauenhaft in der durch keine Illusion getrübbten Hellsichtigkeit des Sünders: das Bekenntnis zum Bösen; aber ebenso kühn das Bekenntnis zur Gnade; kraß wie nie zuvor die Kontrastierung der Charaktere, der innern und äußern Konflikte, der Wahrheit und des Scheins; sichtbar wie nie zuvor die „Gemeinschaft der Heiligen“, in der mystischen Beziehung zwischen Mörder und Priester, angedeutet bereits im Titel „Anges Noirs“, der auf den einen oder auf den andern oder auf beide anzuwenden ist; überzeugender denn je, in der schicksalhaften Verquickung beider Gestalten verdeutlicht, die Wahrheit, daß es des gemeinsamen Kampfes der Träger beider Sphären bedarf, um die unerlöste Welt vor dem Untergang zu bewahren. Ohne sichtbar, ohne ausgesprochen zu sein, drängt sich das Ahnen einer mystischen Beziehung auch zwischen der Giftmischerin Thérèse und dem Priester Alain auf. Es ist, als ob das Schicksal dieser beiden Gestalten, die sich in „Ce qui était perdu“ schon einmal begegneten, gemeinsam — das heißt, das eine durch das andere — ein Endziel, eine Erfüllung finden sollte; als ob auf ein solches Endziel überhaupt die ganze Romandichtung François Mauriacs hinstrebe, um darin ihre letzte Vollkommenheit, die Identität zwischen Christ und Romancier, zu erreichen.

Wenn man die Entwicklung des Christen und des Künstlers François Mauriac in ihren tiefen und geheimnisvollen Zusammenhängen bis zu diesem Punkt verfolgt hat, so kann es einen nicht überraschen, daß auf die „Anges Noirs“ ein Jesusbuch, „La Vie de Jésus“, folgt (erschien 1936 bei Grasset; erscheint demnächst auch in deutscher Übersetzung bei Herder); und man versteht, wie sehr dieses Jesusbild aus einer innern Notwendigkeit heraus geschaffen wurde, daß es von diesem Dichter so und nicht anders gedeutet werden mußte. Christus, das ist ihm vor allem die Verkörperung der Liebe, die für ihn selbst das Geheimnis des Lebens ist,

die sein ganzes Sein, sein ganzes Schaffen beherrscht und erfüllt; die ihn von Anfang an bestimmte, sich weniger mit der „reinen“ Wahrheit, d. h. der übermenschlichen, immateriellen der Philosophen und der Theologen, zu beschäftigen, sondern vielmehr und ausschließlich mit der Wahrheit im Menschen, die ihn trieb, sich immer wieder und vor allem hinzuneigen zu der elenden, irrenden, sündigen Kreatur, mit der er sich als Bruder, als Mitfühlender, Mitleidender innigst und zutiefst verbunden fühlt. Seine Christusgestalt ist darum ebensowenig die der Philosophen und der Theologen, wie die der ungläubigen Historiker und Biographen; es ist — wie bei Claudel, bei Péguy, bei Jammes — die eines verjüngten Katholizismus; nicht blaß, fad, weibisch, immer sanftmütig, sondern heldisch und kämpferisch, zugleich erfüllt von Freude, Schönheit, Heiterkeit; mitten im Weltgeschehen stehend, mit leidenschaftlichem, feurigem Herzen anteilnehmend an ihm, mitwirkend am Fortschritt, an der Erneuerung des Menschen, der Weltordnung, der Lebensform, des Lebensgefühls.

Vom psychologischen Standpunkt aus sucht Mauriac einen Zugang zu jener realen Persönlichkeit, die kein gekünsteltes, erdichtetes Wesen ist, sondern eine geheimnisvolle Verbindung von Mensch und Gott, wie sie denen erschien, die sich fragten: „Was für ein Mensch ist das?“ Ein Mann, namens Jesus, einem bestimmten Zeitalter, Land und Stamm angehörend, deren Wesenszüge er trägt; einer unter vielen, von denen er sich äußerlich kaum unterscheidet, der aber spricht und handelt wie Gott; weil mißverstanden, oft gereizt, heftig, ja zornig; aber unter diesem Zorn einen Frieden in sich tragend, der keinem andern auf Erden gleicht, den Frieden der Einheit mit dem Vater; wegen seiner Doppelnatur von den einen geliebt, von den andern gehaßt, von allen mißverstanden; darum einsam im Volk und auch unter den eigenen Jüngern, so daß dieses ganze Leben durchzogen ist von einer tiefen Enttäuschung, einer großen menschlichen Tragik.

Um dieses Jesusbild lebendig werden zu lassen, versetzt sich François Mauriac ganz in das historische Milieu und Geschehen hinein, mit seinen landschaftlichen, politischen, psychologischen, rassischen Wesenszügen und Gegebenheiten. Er stellt sich dem Kind gegenüber, dem Jüngling; er mischt sich unter die Jünger, unter die Schriftgelehrten, beobachtet mit ihren Augen. Er greift einzelne Vorgänge heraus, reiht sie aneinander, scheinbar zusammenhanglos. Aber jedes Kapitel wirkt wie ein in sich abgeschlossenes Seelendrama, in dessen Mittelpunkt Christus mit einem menschlichen Laster ringt. Das Band, das sie im tiefsten bindet, ist das immer wiederkehrende Motiv der Liebe. Ihren Spuren folgt der Dichter und entdeckt sie am Ausgangspunkt der Mission Christi wie im Mittelpunkt jeder seiner Handlungen. Sie ist es, die ihn in Gegensatz stellt zu der Philosophie der Schriftgelehrten und zu der Selbstgerechtigkeit der Pharisäer; zu der Sattheit der Reichen und zu der Lauheit der Tugendhaften; sie ist das neue Gesetz, das er den Menschen gibt, mit dem er den „neuen“ Menschen schafft und damit einen „Umsturz der Werte“ vollbringt, den einzigen, der bis auf den heutigen Tag je vollbracht wurde. Worte der Liebe entdeckt der Dichter, die, hart und streng, die Seelen enttäuschen, ihre Empfindsamkeit verletzen, entsetzen und

erschrecken; aber er entdeckt auch Worte der Liebe, die ein ganzes Verbrecherleben auslöschen. Er entdeckt Drohungen, die kein Mensch aussprechen könnte, ohne vom Blitz getroffen zu werden; aber diese Drohungen, auch die schlimmsten, enden in Worten der Barmherzigkeit; und jede Verdammnis führt zu einem neuen Liebesgeheimnis, das sich hinter einem Flammenvorhang verbirgt, damit es nicht mißbraucht werde. Es ist das heiße Bemühen François Mauriacs, diese Worte der Liebe in ihrem ursprünglichen Sinn zu neuem Leben, zu neuer Wärme zu erwecken, um durch sie, einzig durch sie, die Gottnatur Christi zu beweisen.

Es fehlt seinem Christusbild, das naturgemäß einen starken subjektiven Zug trägt, nicht an Deutungen, die theologisch unzulänglich, willkürlich, kühn oder auch widerspruchsvoll sind. Aber nie sprengen sie den Rahmen des Themas, nie verletzen sie seine Heiligkeit. Bis ins tiefste erschüttert es, wenn er verdeutlicht, wie sehr jeder von uns teilhat an diesem gewaltigsten, furchtbarsten Drama der Menschengeschichte, in dessen Mittelpunkt Jesus den Todeskampf gegen die Sünde kämpft; wie sehr ein jeder von uns durch eine Tat, durch einen Gedanken immer wieder zum Henker wird, der Gott kreuzigt. Aber es müßte sein Jesusbuch kein Buch der Liebe sein, wenn es nur anklagend, richtend, verdammend wäre und nicht auch versöhnend; nämlich im Sichtbarwerden der fortwährend und mitten unter uns wirkenden Liebe Gottes, in der seine eigene unruhvolle, gequälte Seele am Rande der Verzweiflung ihren Frieden fand.

Die ersten Christengemeinden unter germanischen Völkern

Von Wilhelm Sieber

Im ersten Jahrhundert nach Christi Geburt verstanden die Römer unter „Germania magna“ alles Land im Norden der Donau und östlich des Rheines bis zur Weichsel. Wiederholte Versuche ihrer Legionen, auch die weiten Gebiete zwischen Rhein und Elbe römischer Herrschaft zu sichern, waren im wesentlichen fehlgeschlagen; es gelang ihnen auf der rechten Rheinseite nur, den Limes (Grenzwall) zu behaupten, der unterhalb von Rheinbrohl ansetzte, sich über Ems längs des Taunusrückens bis ungefähr in die Gegend des heutigen Gießen hinzog, um von dort in fast gerader Linie südwärts auf den Main zu stoßen. Nun lief er den Main entlang bis Miltenberg, von dort weiter nach Süden bis zum heute württembergischen Lorch; hier bog er scharf gegen Osten ab und führte über Aalen und Gunzenhausen bei Kehlheim zur Donau; von Regensburg ab bildete das rechte Donauufer die Nordgrenze des Imperiums bis zum Schwarzen Meere. Hauptstützen der römischen Macht waren zu jener Zeit am Niederrhein *Castra vetera* (Xanten) und *Colonia Agrippina* (Köln); am Mittelrhein *Confluentes* (Koblenz) und *Moguntiacum* (Mainz); an der Donau unterhielt Rom die starken Lagerfestungen *Castra Regina* (Regensburg), *Castra Batava* (Passau), *Laureacum* (Lorch) in Oberösterreich (am Einfluß der Enns in die Donau), *Vindobona* (Wien) und *Carnutum* beim heutigen Deutsch-Altenburg an der österreichisch-ungarischen Grenze.