

Werner Bergengruen

Von WILHELM GRENZMANN

Mit dem Namen Bergengruen verbinden sich seit langem bestimmte Vorstellungen, die diesem Dichter unter den Bedeutenden unserer Zeit eine eigene Note geben. Vor uns entfaltet sich ein ungewöhnlich fruchtbares Schaffen, das einer fast unbegrenzten Erfindungsgabe entspringt und in einer kaum noch übersehbaren Fülle von Romanen, Novellen und Gedichten seinen Ausdruck findet. Nach des Dichters eigenem Geständnis wird er neben vielem Vollendeten eine große Menge halbfertigen und fragmentarischen Stoffes zurücklassen. Sein Blick umspannt eine ungewöhnliche Weite des Raumes: er versetzt uns mit seinen Erzählungen in alle Landschaften Europas, vom nördlichen Rußland bis in das südliche Italien, und ergreift selbst orientalische und jüdische Motive. Er ist ein Kenner der Zeiten: auf der Grundlage gewissenhaftester Studien führt er seinen Leser nicht nur in ferne Jahrhunderte, sondern verdeutlicht ganze Geschichtsräume. Zugleich ist er ein Meister der schriftstellerischen Ausdrucksmittel, der im deutschen Schrifttum unserer Zeit nur wenige seinesgleichen hat.

I.

Indessen ist diese Weiträumigkeit seines Schaffens nichts weniger als das Kennzeichen eines vorwiegend stofflichen Interesses, das sich die bunte Welt aneignet, sondern sie gibt in Wahrheit nur den Rahmen ab, in dem die große Zahl menschlicher Gestalten ihre Heimat hat. Denn das unausschöpfliche Thema Bergengruenscher Dichtung ist der Mensch in der Vielheit seiner Ausdrucksformen wie in der Einmaligkeit seines Typus, wodurch er sich von aller Kreatur unterscheidet. Ihn aufzusuchen, darzustellen und zum Verständnis seiner selbst zu führen, durchstreift der Dichter die Länder der Welt und versenkt sich in des Menschen Züge und Taten, in Deutschland, am Eismeer wie in Sizilien. Er entdeckt ihn in der Geschichte unter dem Einfluß der die Geister verwandelnden Zeiten. Um ihn zu entdecken, umgibt er sich mit einer Fülle von Gestalten aus vielen Berufen und Ständen, zeigt er ihn auf allen Stufen der Selbstverwirklichung. Wir finden in seinem Werk ungebrochene Naturmenschen und Komplizierte, Besessene und Begnadete, Sünder und Heilige. Er versucht, ihn in seinen vordergründigen Taten und in seinen hintergründigen Absichten zu begreifen. Trotz der Vielheit der Ansätze und Stoffe ist Bergengruens Werk wie aus einem Guß; eine aus der Tiefe heraus wirkende Kraft hält die vielgestaltige Dichtung zusammen und läßt sie als eine große, von einem zentralen Anliegen her gebildete Einheit erkennen.

Bergengruen sieht den Menschen mit den Augen des Christen. Durch die Ordnungslinien christlicher Anthropologie gewinnt sein Menschenbild den Charakter plastischer Tiefe und allseitiger Seinsoffenheit. In solcher Bestimmung liegt nicht so sehr eine selbstgezogene Grenze für die freischaffende Phantasie, sondern eine Gewähr für die Erschließung und Berücksichtigung übernatürlicher Wirklichkeiten. So ist der Mensch seiner Erzählkunst keineswegs der Einsame, der uns aus der Dichtung der letzten Jahr-

zehnte mit zunehmender Trostlosigkeit entgegentritt, sondern er ist in die Objektivität metaphysischer Bezüge gerückt. Die Wirklichkeitslehre des Christentums ist zurückgewonnen und wird vorausgesetzt. Damit tun sich die großen Spannungsfelder auf, in die der Mensch sich einbezogen weiß. Er ist Glied der gefallenen und selbst dämonisch besessenen Natur, aber zugleich, sofern er Christ ist, Gesegneter der sakramentalen Welt und — in jedem Fall — in der Hut Gottes und für ein ewiges Glück bestimmt. In dieser Spannung zwischen oben und unten liegt die tragische Situation des Menschen. Mit seinem Vorrecht, sich sittlich frei entscheiden und über sich selbst bestimmen zu dürfen, ist seine unermessliche Gefährdung verbunden: labil und unfest, wie er ist, hat der Mensch mit den Verlockungen des Bösen und dadurch mit dem Sturz in Schuld, ja in den Abgrund zu rechnen.

Aus dem zeitgenössischen Leben und Denken treten uns ähnliche Themen in Fülle entgegen, keines aber klingt so verwandt wie Peter Wusts „Unge-
wißheit und Wagnis“. Hier war von einem christlichen Philosophen das Ungesichertsein als eine zum Menschen wesentlich gehörige Erscheinung begriffen und durch die verschiedenen Stufen des Lebens hindurch verfolgt. Es sei dem Menschen eigentümlich, so wurde dort gesagt, daß er sich in keinem Bereich des Lebens jemals vollkommener Sicherheit erfreuen könne. Das Leben begegne uns wie eine Sphinx, undurchschaubar und unberechenbar; immer befinde sich der Mensch einem drohend Fremden, einem unsichtbar Gefährlichen gegenüber. Bergengruens Werk ist die dichterische Bewältigung dieses Themas. Nicht der ungebrochen große Held, den wir so lange haben preisen hören, oder der strahlend Herrliche ist für ihn der Mensch der Wirklichkeit, sondern der in unaufhörlicher Bedrohung Lebende, der jeden Augenblick bereit sein muß, fremden Mächten Widerstand zu leisten, der stets Gefährdete, ja scheinbar Preisgegebene und nicht selten Unterliegende. Und dennoch bietet ihm nur die Bedrohung die Gelegenheit zur Überwindung und zum Siege. In der Auseinandersetzung mit sich und der Welt gelangt er zu seiner höheren Bestimmung, nämlich in seiner Person das Heilige anschaulich zu machen.

Es liegt nahe, in dem Dichter eines solchen Menschenbildes dynamische Züge zu vermuten. Tatsächlich hat der Dichter seinen ganz eigenen Stil. Bergengruen ist ein großer Erzähler, aber er ist es in einem anderen Sinne als die meisten Dichter unserer Zeit. Gemächlicher Fluß der Rede, epische Breite und Zustandsschilderung sind ebenso wenig seine Sache wie gemütliches Plaudern und Phantasieren. Dörfler und Federer haben viel von einer solchen Gabe, Stifter war der große Meister dieser Erzählkunst. Bergengruens Werk eignet viel eher eine Nähe zum Drama (obgleich es kein Drama von ihm gibt). Bei aller Beharrlichkeit, Geduld und Vorsicht, wie er Schritt vor Schritt setzt, ist er doch den Gestalten seiner Werke immer dicht auf den Fersen und läßt sie nicht aus den Augen. Man wird kaum jemals eine Schilderung finden, die (wie so oft bei Stifter) um ihrer selbst willen dasteht, keine in sich ruhende Schönheit, kein Verweilen in der Natur um ihretwillen.

Bergengruens Interesse ist ganz wesentlich auf den Menschen gerichtet, auf sein Tun und Lassen, seine Heimlichkeiten und Hintergründigkeiten.

Er dringt in die Winkel seines Herzens ein, um die verborgenen Triebkräfte seines Handelns ausfindig zu machen, ihn ohne Masken zu sehen, ihm die Panzer abzunehmen, mit denen er sich zugleich schützt und unkenntlich macht. Mit psychologischem Scharfsinn geht er an seine Gestalten heran; er entwickelt nicht aus den Charakteren die Handlung, sondern schließt umgekehrt aus den Handlungen auf die Charaktere und fügt dann, sich auf die Logik des Charakters stützend, Handlung auf Handlung. Aus kleinsten Geschehnissen können sich auf diese Weise reiche Gefüge entwickeln. Das vielschichtige Gebilde des Romans „Am Himmel wie auf Erden“ geht in seinen letzten Ursprüngen auf eine wenige Zeilen umfassende Zeitungsnotiz zurück. Doch ist, wenn wir von einigen Romanen absehen, nicht das szenisch Komplizierte, sondern das eng Umgrenzte Kennzeichen seiner Art.

Der Dichter liebt es, in einen festen Bezirk einzuführen, innerhalb dessen die Kräfte geweckt und gegeneinander in Bewegung gesetzt werden. Dort stellt er die Menschen vor die Erprobung ihrer selbst. Er zwingt sie, ihr Innerstes zu verraten, indem er sie einer schweren, meist das Leben bedrohenden Gefährdung aussetzt. Er wirft sie durch einen unerwarteten Zwischenfall aus der Bahn, wodurch sie entweder überhaupt nicht mehr oder nur mit Mühe und nach Kämpfen wieder in die Mittellage zurückfinden. Nur bei einer ungewöhnlichen Beanspruchung seiner Kräfte vermag der Mensch zu erkennen, was er in Wahrheit ist und was er kann. Bergengruens Kunst haftet etwas von der Kunst des Baumeisters an. Er konstruiert sich seinen Schauplatz nach wohldurchdachtem, oft sehr strengem Plan, sei es das eng begrenzte Gebiet des italienischen Stadtstaates im „Großtyrannen“, die kleine Stadt Trequerce (die das Milieu zweier Novellen abgibt) oder gar die enge Behausung des verstorbenen Falkenmeisters in der musterhaften Novelle „Die drei Falken“. In leicht überschaubaren Räumen rollt dann das Geschehen wie auf einer Bühne das Drama ab. Bergengruen versteht sich selbst so, wenn er einmal schreibt: „Ich liebe solche auf einen Blick überschaubare Gemeinwesen, die von Mauern umschlossen sind, aber nach oben hin ins Unendliche sich öffnen und in kleinem Maßstabe die Welt abbilden, und es lockt mich immer wieder, auf äußerlich engem Raum aufwühlende, alles Leben erfassende Begebnisse geschehen zu lassen und Verwirrung und Reinigung nicht nur den einzelnen, sondern dem ganzen Organismus zuzusprechen.“

So steht er kraft seiner Eigenart der Kunstform der Novelle am nächsten. Auch die meisten seiner wohlbekannten und vielerörterten „Romane“ sind ihrer Kompositionsweise nach viel eher Großformen der Novelle. Dem Drama verwandt, stellt die Novelle den außergewöhnlichen Vorfall, das einmalige Ereignis dar. Die Begebenheit hat den Vorrang vor den Charakteren, sie ist vor dem Menschen da — dieser wird in sie hineingestellt und durch sie verdeutlicht, während im Roman umgekehrt die Linien der Entwicklung sich aus den Charakteren ergeben. Dem psychologisierenden Bildungs- und Erziehungsroman steht der Dichter nach Art und Wesen ebenso fern wie der epischen Schilderung. Er hat es mit merkwürdigen, seltsamen, ja, ungeheuerlichen Begebenheiten zu tun, deren Kräfte sich entladen. Der Bericht darüber ist die Novelle. Die Dynamik seiner Aussage, das

Vorwärtstreibende im Fluß der Handlung erinnert oft an die Art Kleists, wenn man alles abrechnet, was diesen bis zur Erschöpfung seiner selbst trieb: die Maßlosigkeit seiner Spannungen, die Gewalt seiner Ausbrüche. Gemildert und durch christliches Maßhalten geläutert, finden wir bei Bergengruen ähnliche Züge: die Leidenschaft des Gedankens und des Gestaltens, die seine Erzählungen in einen stark gespannten Bogen bringt, die Unbedingtheit und Notwendigkeit des Berichteten, das strenge, lückenlose, in sich selbst logische Gefüge der Erzählung, die Problematik menschlichen Verhaltens in den auf sie zukommenden objektiven Gewalten.

In der Unterordnung des einzelnen Menschen unter das Objektive, wie sie im Bereich der Novelle vollzogen wird, liegt darum auch eines der wesentlichen Kennzeichen für Bergengruens Dichtung. Die Novelle wird zum Gefäß einer Erzählkunst, die am einzelnen Fall gültige Maße aufstellen will. Im Bereich dieser Kunstform wird das Typische menschlicher Lebensformen offener als im Roman. Es geht Bergengruen nicht um das Individuelle, sondern um das am Einzelfall sichtbar werdende Verhalten des Menschen schlechthin.

Es ist zu fragen, wie das zu denken ist. Bei Bergengruen zeigt das auf den Menschen zukommende Objektive seine Macht in einer ungewöhnlichen Beanspruchung seiner sittlichen Kräfte; es stellt den Menschen in einen Augenblick der Entscheidung. Die auf ihn losbrechenden Gewalten entreißen ihn dem gewohnten Gleichmaß des Lebens und verweisen ihn auf sich selbst. Damit er sich bewähre, muß er einmal und vielfach die Erprobung durch eine außerordentliche Situation bestehen. Er wird gezwungen, auf die ihm bekannten Sicherungen zu verzichten, sich der im Dunkel auf ihn wartenden Gefahr ohne Schutz und Stütze entgegenzustellen und ihr aus der eigenen Kraft Widerstand zu leisten. Wir werden in Grenzsituationen eingeführt, die entweder ein klares Ja und Nein oder sonst ein äußerstes Maß an Entscheidungskraft verlangen. Der Dichter liebt es, seine Gestalten in eine Lage zu versetzen, die ihnen nichts erspart. Das Leben bietet Stoff in Hülle und Fülle; Gefahren gibt es von innen und von außen, und oft zeigt sich, daß das vermeintlich Starke vor sich selbst erniedrigt wird, während das Schwache große Gesinnung und die Tapferkeit zur Bewahrung und Verteidigung des Höchsten aufbringt.

Es gehört zu den bewunderungswürdigen Zügen an diesem Dichter, daß er dieses Thema in immer neuen Formen abwandeln kann, ohne sich je zu erschöpfen. Das Leben gibt einen ewigen Anschauungsunterricht. Aus ihm kommen die unaufhörlichen Spannungen und Erregungen. „Schicksal“ ist alles, was aus dem Dunklen und Undurchschaubaren auf uns zukommt und uns zur Abwehr und Verteidigung, Selbstbehauptung oder höherer Selbstverwirklichung aufruft. Plötzlich ist es da, aus irgendeinem Winkel des Daseins auftauchend oder hervorbrechend, und zwingt den Menschen zu Widerstand und Antwort. Es kann sich dartun als eine rein innere Macht: aus der Tiefe des eigenen, unbekannten Herzens brechen Leidenschaften jäh an die Oberfläche und bringen sorgsam gehütete Ordnungen in Gefahr; es ist die Offenbarung eines Fremden und Gefährlichen in uns selbst, dem die Zügel des Maßhaltens auferlegt werden müssen. Es kann als eine aus der

äußeren Welt auf uns zielende Bedrohung in Erscheinung treten und zu schnellen Entschlüssen und zur Gegenwehr zwingen. Der Dichter zeigt dabei, wie der Mensch in seiner jeweiligen Lebenslage getroffen, wie hier die Verantwortung, dort der Lebenswille geweckt wird, ein andermal unerwartet das Niedrige, Gemeine und Feige sich enthüllt. Was in tiefer Verborgenheit lebt, wird manchmal zum Erschrecken offenbar. Festgefügte Verhältnisse werden brüchig; in der äußersten Zuspitzung der Gefahr, im Angesichte des Todes läßt der Mensch alle Masken fallen und zeigt sein Wesen unverhüllt. Natürlich teilt sich der Anstoß weiter mit; er ruft unter Umständen Ketten von Gegenwirkungen hervor. Es gehört zur großen Kunst des Dichters, von einem Punkte aus eine kleine Welt in Spannung zu versetzen.

II.

Hier erhebt sich die Frage, wie der Mensch in Bergengruens Erzählungen aussieht, wie er sich in den auf ihn zustoßenden Begebenheiten verhält, ob sie sich nun als Gefahren, Verlockungen oder Gelegenheiten erweisen — eine weitgehende Frage, die einen Überblick über Bergengruens wesentliches Schaffen voraussetzt.

Schon in seinem Frühwerk, dem „Starost“ (Umarbeitung 1938, in der ersten Fassung, 1926, unter dem Titel „Das große Alkahest“ veröffentlicht) treten wesentliche Züge seines späteren Schaffens in erstaunlicher Vollkommenheit zutage. Es ist eine in vieler Hinsicht bewunderungswürdige Erzählung. Sie führt uns in ihrem zweiten Teile durch ganz Europa, aber das eigentliche Geschehen ist ganz innerlich und bewegt sich auf kleinem Raum. Schauplatz ist die Heimat des 1892 in Riga geborenen Dichters: das Baltenland, Grenzraum zweier Kulturen, von dem er trotz weiter Reisen, seinem lebenslangen Aufenthalt in Deutschland, seinem heutigen Wohnort in der Schweiz und seiner offensichtlichen Vorliebe für Italien, nicht loskommt. Die Menschen sind Träger osteuropäischer Gesinnung und Haltung: neben der dumpfen Naturgebundenheit des Herrenmenschen von Karp, der sich in unversöhnlichem Haß gegen das kurländische Herzogshaus Biron verhärtet, steht der komplizierte Przegorski, einesteils Intrigant und Betrüger, Zerstörer fester Ordnungen, anderseits Halbmystiker und von einer gewissen religiösen Inbrunst erfüllt, die ihn aus dem Falschen und Unechten herausführen möchte, eine slawisch schillernde Natur, die mit dem „Solve und Coagula“ des Alchimisten weniger bindet als auflöst und nicht nur im Mikrokosmos der Elemente, sondern auch in den Verhältnissen der Menschen die Kraft zur Sprengung fester Bindungen beweist. Die Zerstörung der festgefügtten Welt des Starosten von Karp geschieht gleichwohl nicht von dieser Seite, sondern erfolgt durch den Abfall des Sohnes, der, weich und beeinflussbar wie die Mutter, bislang an das strenge Gesetz des Vaters gewöhnt war und sich von ihm auch mit der Nachbarstochter und Guts-erbin Agathe von Torck hatte verloben lassen. Bei einem Aufenthalt in Mitau verfällt der Junge kurz vor der Hochzeit den Verführungskünsten der hübschen französischen Schauspielerin Suzon. Von diesem Augenblick an sind die alten Ordnungen preisgegeben. Er verfängt sich in immer größeren Verstrickungen, wird, ohne dessen selbst inne zu werden, Werkzeug der geg-

nerischen Politik und macht sich dadurch immer mehr die Rückkehr zum gefürchteten Vater unmöglich. Nach dem Taumel kommt die Ernüchterung. Er gerät in die äußerste Not, verläßt mit Suzon Petersburg, um in Frankreich wieder festen Boden unter die Füße zu bekommen, wird jedoch von der Geliebten schon während der Überfahrt im Stich gelassen. Seine Spuren verlieren sich im Undeutlichen. Nach Jahren soll ein Matrose von sich behauptet haben, er sei der Sohn des alten Starosten.

Aber dieses Leben richtet nicht sich allein zugrunde, sondern zerstört eine ganze Gemeinschaftsordnung. Der alte Karp findet sich aus der tiefen Selbstsicherheit seines Daseins aufgeschreckt und zur Entscheidung zwischen Preisgabe oder Rückholung des Ungetreuen aufgerufen. Der Gedanke an Vernichtung oder Rettung seines Geschlechtes wirkt dabei mit. Er wählt das zweite, wobei er sich der Botschaft des betrügerischen Przegorski bedient. Vergeblich, da der Sohn sich der Möglichkeit der Versöhnung entzieht: im Augenblick der Entscheidung verfällt er dem raffinierten Sinneszauber der Geliebten. Zwar verbietet der Starost danach weitere Bemühungen, bleibt aber in der Tiefe verwundet. Noch einmal, nach Jahren, sendet er den Gaukler nach ihm aus, der den Alten mit einer falschen Botschaft narrt, um schnell an viel Geld zu kommen. Auf die Nachricht, der Sohn habe sich endgültig von ihm abgewandt, kehrt der Vater in die Ruhe seiner Einsamkeit ein, aber es ist doch nicht mehr als leere Form, was früher einmal echte Gestalt gewesen ist.

Nicht nur er, die Welt um ihn herum hat sich gewandelt. Die Mutter ist an dem Sohn zugrunde gegangen, der Schwiegervater hat sich durch neue Heirat die Erbfolge gesichert. Nur eine geht aus den Zusammenbrüchen groß hervor: die von dem Geliebten wie von ihrem Vater verlassene Agathe von Torck. Sie allein vermag es, sich fest in die Hand zu bekommen und ein neues Leben auf selbstgeschaffener Grundlage aufzubauen.

So heftig der Anstoß auch ist, dem sich der heimatische Umkreis durch das erotische Abenteuer des jungen Karp ausgesetzt sieht, so soll dadurch doch ersichtlich werden, wie leicht verletzlich unsere Welt ist. Sie ist in latenter Unruhe. Es bedarf oft nicht mehr als eines kleinen Anlasses, um starke Fernwirkungen zu erzielen, ja, die im Verborgenen wirkenden Spannungen in heftige Schwingungen zu versetzen. Überall gibt es dunkle Kräfte, die durch die mühsam aufgebauten Dämme in die Bereiche der Ordnung einzubrechen suchen. Der Aufstand erotischer Leidenschaft begegnet uns dabei in Bergengruens Romanen nicht sehr oft; selbst im „Starost“ haben wir es mehr mit einem verhängnisvollen Spiel als mit durchbrechenden Gewalten zu tun. Wohl aber umkreist sein Denken eine andere Zone menschlicher Verlockungen: den Glanz der Macht und des Herrschertums. Sie tritt uns besonders in seinen großen Romanen „Herzog Karl der Kühne“ (1930) und „Der Großtyrann und des Gericht“ (1935) gegenüber.

Der erste behandelt Auftrag und Verlockung der geschichtlichen Stunde. Im Mittelpunkt steht der machtgierige Herzog, besessen von der Idee eines großburgundischen Reiches, das sich von der Nordsee bis zum Mittelmeer erstrecken soll. Er sucht sein Ziel hartnäckig und ungestüm durch eine kluge Hauspolitik zu erreichen, indem er die Verlobung seiner Tochter mit

dem Erzherzog Maximilian von Habsburg betreibt. Sein Hintergedanke ist dabei, vom Österreicher zu erwirken, daß er ihm den Platz als römischer König einräumt. Er findet in Friedrich III. seinen Gegenspieler, der, ganz im Gegensatz zu ihm, unkriegerisch und zögernd den allem Geschehen einwohnenden Gesetzen vertraut und nichts beschleunigt, was Zeit zur Reife haben muß. Währenddessen ist in seinem Rücken Ludwig XI. von Frankreich unablässig damit beschäftigt, ihm zu schaden. Karl, unersättlich in seinem Machtstreben, begibt sich im Vertrauen auf das Glück der Schlachten auf die Straßen des Krieges, gerät aber in Bedrängnis angesichts der empörten Gegnerschaft auf allen Seiten. Er wird bei Granson und Murten von den Schweizern, die er zu gering eingeschätzt hatte, geschlagen und verliert ein Jahr darauf bei Nancy das Leben. Die Hybris richtet sich selbst zugrunde. Die Verlobung der beiden Kinder kommt gleichwohl noch vor seinem Tode zustande, aber sie wird nicht ihm den erhofften Zuwachs an Macht bringen, sondern der habsburgischen Krone.

Ohne geschichtlichen Bezug, aber Zug um Zug von unmittelbar gegenwartsnaher Bedeutung ist die bekannte Erzählung „Der Großtyrann und das Gericht“. Das Thema der allseitigen und allumfassenden Bedrohung, der die Menschen von innen und von außen ausgesetzt sind, die Wirkung der Gefährdung, der Verlockung und der Verführung: das alles ist Gegenstand dieser durch alle Abgründe des menschlichen Herzens führenden Erzählung. Der Gewaltherrscher eines kleinen italienischen Stadtstaates bringt die Bevölkerung in schwere Unruhe, indem er die Entdeckung des Mörders eines — wie sich später herausstellt — von ihm selbst getöteten ungetreuen Botschafters fordert. Ein solches Verlangen erwächst aus der gefährlichen Verbindung von unerlaubtem Herrschaftswahn, der sich der Macht über die Gewissen versichern will, mit dem Bewußtsein tiefer Unsicherheit und Bedrohtheit, das alle Mittel einsetzen will, um die quälende Unruhe zu bannen. Die aus der Tyrannei des Alleinherrschers entspringende Schutz- und Rechtlosigkeit für jedermann ist furchtbar: er verpflichtet den Vorsteher seiner Sicherheitsbehörde Nespoli unter Androhung des Todes, ihm den Mörder bis zu einem bestimmten Zeitpunkt namhaft zu machen. Der Druck setzt sich über Nespoli hinaus zunächst geradlinig, dann nach allen Seiten fort. Um sich vor Bedrohungen und Verdächtigungen zu schützen, nehmen die Befragten ihre Zuflucht zu Lügen und Erfindungen, belasten sich und andere, Lebende und Tote, sei es gutherzig oder auch bösen Sinnes, bis sie sich alle in einem unentwirrbaren Knäuel von Widersprüchen gefangen finden. Der Großtyrann, der die wachsende Unruhe mit kaltem Wissen beobachtet, kennt Mittel genug, um das Geschehen in Gang zu halten. In der Schlußszene zieht der Gewaltherrscher die letzte Folgerung aus allem: wie leicht ist es, Menschen zu Fall zu bringen! Aber der größte Vorwurf trifft doch ihn selbst. Der Geistliche des Ortes, Don Lucca, der, selbst nicht unversucht, dem Großtyrannen als einziger Widerstand geleistet hatte, als dieser ihn zur Preisgabe des Beichtgeheimnisses veranlassen wollte, spricht es aus: weit schlimmer als alles, was geschehen ist, war das Bemühen des Herrschers, sich die Rolle der göttlichen Allmacht und Allwissenheit anzumaßen und die unantastbare Würde des Menschen aus Eigennutz und Hoch-

mut zerstören zu wollen. Der Großtyrann erkennt seine Schuld. So spricht er seine Absicht aus, ein neues Leben zu beginnen und in Verbindung mit seinen Bürgern einen neuen Staat zu begründen, in dem die Tugenden des öffentlichen Lebens herrschen sollen.

In dem großen Roman „Am Himmel wie auf Erden“ (1940) ist die Ursache einer die ganze Bevölkerung ergreifenden Angst die plötzliche Bedrohung durch eine Wasserflut, die nach gewissen astronomischen Zeichen am Heinrichstage erwartet wird. Der Kurfürst Joachim von Brandenburg sieht sich vor die Aufgabe gestellt, die drohende Gefahr zu verheimlichen und Ruhe und Ordnung aufrechtzuerhalten, wenn nicht anders möglich, durch harte Maßnahmen und einengende Gesetze. Er zieht seinen jungen, ihm treu ergebenen Kammerjunker Ellnhofen in sein Vertrauen, um mit seiner Hilfe etwa eintretende Verwirrungen zu überwinden. Dieser aber ist der erste, der in einer menschlich so verständlichen Weise versagt: in Erwartung des kurfürstlichen Verbotes, den Umkreis der Stadt zu verlassen, bringt er seine Braut in Sicherheit, ohne ihr den Grund des plötzlichen Aufbruchs zu verraten. Der Kurfürst, im Innersten verletzt, entschließt sich nach langem Kampfe, den Jungen um der Gerechtigkeit willen zum Tode zu verurteilen. Am Tage der Hinrichtung findet die Trauung statt, die jungfräuliche Braut zieht sich ins Kloster zurück.

Aber das Geheimnis läßt sich nicht dauernd bewahren. Man munkelt überall von den kommenden Schrecken, die Furcht ergreift bald die ganze Stadt und kann durch kein Gesetz eingedämmt werden; sie macht die Verantwortlichen und die Gutwilligen ratlos und entfesselt die Leidenschaften der Gemeinen und der Kranken. Selbst der Kurfürst vermag sich der allgemeinen Anfechtung nicht zu entziehen: angesichts des unmittelbar bevorstehenden Unheils läßt er sich von seinem Hofmeister bestimmen, den nahe gelegenen Kreuzberg aufzusuchen, findet aber zurück und besteht den Tag in Ehren. Nur Carion, der Astronom, wird Herr über alle aus diesen Schrecken entspringende Furcht, aber in dem Augenblick, als er sich über diese eine, doch nur eine kurze Zeitspanne bedrückende Sorge erhebt, wirft ihm ein Aussätziger seinen Handschuh ins Gesicht: er wird nun ein Leben lang unter einer viel furchtbareren Sorge stehen müssen, ob nämlich auch er eines Tages dem Schreckensheer der Aussätzigen, die im Weichbild der Stadt ihr grausiges Asyl haben, zugeteilt werden muß. Die Gewalten des Himmels toben sich aus. Zwar gehen die Städte Berlin und Köln nicht unter. Aber die Zeichen am Himmel waren zur Prüfung für die Bewohner auf Erden eingesetzt; sie haben diese dem Gleichmaß des Lebens entrissen und plötzlich vor letzte Entscheidungen gestellt. Was sich in der Tiefe an echtem Gold verbarg, ist in langem, schmerzlichem Prozeß herausgeläutert worden; was sich als Unrat abgesetzt hatte, wurde aufgewühlt und trübte das ganze Bild. So ist die Welt in einem tiefen Sinne zwiespältig; und es ist die Aufgabe des Menschen, sich durchzukämpfen zur „ungehäfteten“ Einheit.

Wie antwortet nun der Mensch auf die Bedrohung? Durch Erschrecken und Furcht. Es ist das beklemmende Gefühl, das jedermann beschleicht, der etwas Dunkles, Unfaßbares auf sich zukommen sieht oder fühlt. Die Grade dieser Furcht sind verschieden je nach dem bedrohten Bereich. Es ist

nicht dasselbe, ob es sich um die Aufdeckung menschlicher Unzulänglichkeit, um Einbuße an Ehrungen, um Verlust des Besitzes oder um die Ankündigung des Todes handelt.

Die augenblickliche Gegenwehr gegen die Bedrohung aber ist der Versuch, sich zu sichern. Der Mensch ist auf das entschlossenste darauf bedacht, die Verhängnisse abzuwehren. Wie seine Antwort sein wird, das hängt nicht nur von der Art der Bedrohung ab, sondern auch von der Lebenslage, in der er sich befindet, sowie von der Gesamtheit seines Charakters. Neben allen erlaubten Mitteln bieten sich auch die unerlaubten an. Die Versuchung stellt sich ein, sich der drohenden Gefahr unter allen Umständen zu entziehen. Sie fragt nicht danach, ob die Wege, die sie beschreiten heißt, verboten sind. An Ellnhofen, Nespoli, Diomedes und Vittoria im „Großtyrannen“ läßt sich studieren, aus welchen besonderen Umständen die Versuchungen entspringen, in welcher Richtung und mit welcher Kraft sie sich bewegen. Sie sind die unmittelbaren Folgen von Furcht und Angst.

Aus der Nachgiebigkeit gegenüber der Versuchung erwächst die Schuld. Auf sie stoßen wir in Bergengruens Erzählungen in allen Schattierungen. Es gibt leichtfertige Frevler, aber es finden sich auch viele Menschen, denen selbst ein großes Vergehen nachgesehen werden muß. Manche handeln in einer äußersten Anspannung der Kräfte, wobei selbst starke Naturen unterliegen. Der Mensch steht seinem Wesen nach im Kraftfeld der Sünde.

Bedrohung und Versuchung bedeuten für den Menschen jedoch nicht nur, daß er sich seiner Anfälligkeit in Richtung auf das Böse bewußt wird, sondern sind zugleich Anruf und Aufforderung zur Entfaltung und Bewährung seiner sittlichen Kräfte. Es gehört zur Funktion des Übels und des Bösen in der Welt, daß das Gute sich dadurch herausgefordert fühlt und sich in der kämpfenden Auseinandersetzung mit ihm verwirklicht. Das Erlebnis der Versuchung und selbst der Schuld ist Stätte der sittlichen Läuterung. In der Überwindung aller Ängste wie aller anderen Schwächen, aus denen die Verfehlungen entspringen, zeigt sich erst die Größe des Menschen. Erst in der Versuchung vermag der Mensch sich zu bewähren. Darum sehen wir die Menschen in Bergengruens Erzählungen immer wieder aufgestört, aus ihrer Ruhe aufgejagt, dem Zugriff aus dem Dunkel ausgesetzt. Er zerbricht die naturhafteste Festigkeit durch Ereignisse, die auch die härtesten Fugen zersprengen. Die großen Menschen in seinen Romanen aber sind die Überwinder, Carion, Don Lucca und Agathe, und auch auf alle, die in Schuld und Sühne die Gerechtigkeit anerkennen, fällt ein Strahl der Versöhnung.¹

III.

Der Freund von Bergengruens Dichtung mag zweifeln, ob er den großen oder den kleinen Formen seiner Erzählkunst den Vorzug geben soll, zumal zwischen beiden keine Gattungsschranken aufgerichtet sind und in allem unverkennbar die Hand des Dichters wirkt. Die Neigung des Dichters selbst jedoch scheint, je mehr er sich von seinen Anfängen entfernt, sich dem zuzuwenden, was man im strengeren Sinne des Wortes „Novelle“ nennt; auch

¹ Diese Seite im Schaffen des Dichters behandelt gut die verdienstvolle, noch ungedruckte Bonner Dissertation von E. Lange, „Das Menschenbild im Werke Werner Bergengruens“.

kritische Bemerkungen zum eigenen Schaffen deuten darauf hin. Zwar begleiten ihn seine kürzeren Erzählungen das Leben hindurch und reihen sich aneinander wie die Glieder einer schönen Kette. Aber sie mehren sich, so scheint es, in den letzten Jahren und erhalten einen größeren Glanz. Auch lassen sich gewisse Entwicklungslinien seines dichterischen Schaffens erkennen; je älter er wird, um so mehr vermeidet er alles Gepränge, jede nur schmückende Zutat, arbeitet er mit den sparsamsten, die Sache erhellenden Mitteln. Die kurze Form der Novelle kommt diesem Bemühen am meisten entgegen: ihre Handlung schlingt sich um einen einzigen Kern, sie gibt der phantastischen Ausschmückung nur wenig Spielraum, sondern hat ihr Leben aus der Notwendigkeit des Geschehens selbst.

Wo immer dem Dichter „Begebnisse“ entgegentreten, die ihre Anforderungen an den Menschen stellen, können sie ihm zum Ausgangspunkt dichterischen Schaffens werden, ob sie nun der geschichtlichen Anekdote oder einem kurzen Bericht entstammen. Zahlreiche Züge sind der Legende, dem Märchen und dem Naturmythos entnommen. Die niemals ruhende Erfindungsgabe des Dichters baut sich überdies selbst eine Fülle kleiner Bezirke auf und richtet sie für seine Gestalten ein. Dabei wird die Dynamik und Dramatik seines Stils um so sichtbarer, je weniger der Blick vom Kern der Handlung abgelenkt wird. In der frühen Erzählung „Schimmelreiter“ hat mich gossen“ und erst recht in der klassisch gefügten Novelle von den „Drei Falken“ (1937) sind äußerste Spannungen eingefangen. In der Komposition zeigt sich immer größere Meisterschaft: mit dem geringsten Aufwand, oft mit wenigen Sätzen der Einleitung ist Bergengruen bereits mitten im Geschehen (besonders auffällig im „Goldenen Tischfuß“, in der „Verheißung“, im „Sternenstand“, aber auch in der Erzählung „Das Feuerzeichen“). Wieder fühlt man sich an Kleist erinnert. Die Problematik des Geschehens wird hergestellt durch eine kunstvolle, aber ganz ungekünstelte Verschlingung — oft ein besonders eindrucksvoller Beweis für die Überlegenheit, mit der er seine kleine Welt bewegt. Der Dichter läßt die verborgenen Züge seiner Gestalten sichtbar werden: das unter der Narrheit verschüttete Edle, die große Leidenschaft, die Grausamkeit, die menschliche Unbegreiflichkeit. Seine Novellenkunst schließt das christliche Geheimnis ein. Der ewige Kreislauf von Sündenfall, Buße und Vergebung ist eines seiner immerwährenden Motive. In vielen seiner Erzählungen ist unmittelbar spürbar, daß die auf allen Seiten festumgrenzte Welt nach oben offen ist: was andere das Sittengesetz nennen, ist in Wahrheit Gottes Gebot. Gnade und Erlösung sind festgeglaubte Bereiche der Wirklichkeit; wir sind vom Wunder umgeben, und wo wir selbst zu gehen glauben, hat uns Gott an seiner Hand.

Die zuletzt erschienenen Werke zeigen den Dichter in seiner ganzen Vielseitigkeit. Die Erzählung „Pelageja“ berichtet in kunstvoller Komposition von der Fahrt einer russischen Expedition, in deren Mitte das unaufschließbare Rätsel einer Frau steht — eine abenteuerliche Welt, wie sie in Bergengruens Werk selten zu finden ist. Die Sammlung „Sternenstand“ (1947) offenbart den klugen und heiteren Weltbetrachter, der seine Gestalten unter dem hellsten Himmel, dem Italiens im Zeitalter der Renaissance,

sammelt und mit einem verstohlenen Blick auf die Kunst Boccaccios zeigt, daß man unser armes Leben nicht immer mit den schwersten Gewichten belasten, sondern auch einmal mit leichtem Zügel regieren soll, wie denn überhaupt der Ernst Bergengruenscher Lebensbetrachtung keineswegs erdrückend ist — über seinem ganzen Werk ist ein feiner, alle unnötigen Schwierigkeiten auflösender Humor ausgebreitet. Die Sammlung „Die Sultansrose“ enthält vorwiegend religiöse Erzählungen; der Dichter bedient sich hier mit besonderem Glück der Legende oder legendenartiger Gebilde und macht durch sie die Welt der Geheimnisse sichtbar.

So führt das erzählende Schaffen des Dichters zu letzten Aussagen, in denen sich sein Gesamtwerk ausspricht. Der Roman „Am Himmel wie auf Erden“ hat das Motto: „Fürchtet euch nicht!“ Alle menschliche Angst muß ihre Grenze finden in der Gewißheit göttlicher Vorsehung. Im „Großtyrann“ findet sich der Satz: „Discite, mortales, nil pluriformius amore“ — nichts ist vielgestaltiger als die Liebe, die doch nur Abglanz der ewigen Liebe ist. In dem jüngsten Roman, „Das Feuerzeichen“, muß der in einer widerspruchsvollen Welt verzweifelt nach Recht suchende Gastwirt Hahn von einer klugen und doch so einfach denkenden Frau erfahren, daß das Höchste, was es auf Erden gibt, die Gnade ist, Abglanz der ewigen Gnade, die das Sündige auslöscht; und der Roman „Der goldene Griffel“ (1931), der ein wild umhergeworfenes, an den Verworrenheiten der allgemeinen Verhältnisse schuldig gewordenen Leben behandelt, endigt mit den Worten, die alles Menschenschicksal trostvoll umfassen: „Er wurde geboren, fiel in Schuld, überantwortete sich der Gnade.“

IV.

Bergengruens Gedichte gehören zur schönsten Lyrik unserer Zeit.² Viele davon dürften dauernder Besitz unseres Volkes werden. In ihnen spricht sich vor allem die religiöse Erschütterung des Dichters aus, die innerste Erfahrung der unausschöpflichen Wahrheiten der christlichen Heilslehre. Er umkreist das Gottgeheimnis der Welt, das Bewußtsein des gefährdeten oder gefallenen Menschen, seine unaufhebbare Daseinsunruhe in seinem Zwischenreiche, das mit so vielen Gewichten nach unten gezogen wird und doch niemals aus den Händen Gottes fällt. Das Glück des Christseins gibt seinen Gedichten einen alles Dunkel überwindenden hellen Klang. Obgleich der Schmerz nicht weggeleugnet werden kann, den die Erfahrung menschlicher Begrenzung, Ungesichertheit und Sündhaftigkeit zur Folge hat: das Christentum ist eine Religion der Tröstung. Die Furcht vor den dunklen, unbekannten Mächten, denen der Mensch sich verfallen glaubt, wird aufgehoben durch die Gewißheit, daß es kein Schicksal gibt, das außerhalb des Willens Gottes stünde. In seiner Lyrik tritt uns Bergengruen als ein großer, nach dieser Richtung vielleicht noch nicht genügend bekannter Dichter christlichen Seins gegenüber. Die Höhe seiner Erzählkunst wird von niemand bestritten. Die Macht seiner lyrischen Aussage aber stellt ihn in die erste Reihe der großen Begabungen unserer Zeit. Was immer er sagt, sei es im

² „Capri“ (1930); „Der Wunderbaum“ (1932); „Die Rose von Jericho“ (1936); „Der ewige Kaiser“ (1937); „Die verborgene Frucht“ (1938); „Dies irae“ (1945).

kleinen Gedicht, sei es in der hymnischen Form, es ist bedeutend und machtvoll, Ausdruck eines zu innerst ergriffenen Menschen, dem sich alle Bitterkeiten, alle Enttäuschungen und Klagen zuletzt verwandeln zu „nichts als Lobgesang“.

V.

Es versteht sich von selbst, daß ein Dichter mit solchem Eigengepräge sich und seine Sendung begreifen will. Die Hinordnung auf das Objektive schützt ihn davor, den Beruf des Dichters romantisch zu sehen. Auch die Rolle des Poeten will seinsgerecht beurteilt sein. Bergengruens Auffassung ist demütig und zugleich groß. Demütig: denn eine Kluft trennt ihn von der Anmaßung jener, die die Aussageweisen des Dichters mit denen des Propheten, des Priesters oder sogar des Religionsbegründers verwechseln und alles miteinander zu einer Einheit verbinden wollen. Aber er schaut und verkündet die Herrlichkeit der Schöpfung, er lobpreist ihre Ordnung. Bergengruen findet für den Beruf des Dichters die zugleich bescheidenste und selbstbewußteste Formulierung: „Der Dichter soll weder lehren noch predigen. Ja, vielleicht ist sein Amt nicht einmal das eines Verkündigers. Sondern es ist das Amt eines Sichtbarmachers ewiger Ordnungen.“ Es ist etwas Ähnliches, wie wenn Carossa vom Dichter sagt, er solle „sehen, was ist“. Fernab von Selbstgerechtigkeit und Schöpfungshochmut beugt sich der Dichter vor der Objektivität der Dinge. In ihnen erkennt er die Schöpfungstat Gottes, der ihnen ihr Eigensein gegeben hat. Auch sie sind Mittler zwischen Gott und uns. „Dichtend reden wir über die Dinge. Aber der große Dichter wäre der, der ihnen selbst Stimme gäbe.“

Und doch ist dem Dichter eine Gabe anvertraut, die den andern Menschen nicht im gleichen Maße verliehen ist. Er ist die „Stimme des nach Äußerung verlangenden menschlichen Herzens“. Dieses aber steht nicht nur im Bereiche der Ordnungen, sondern auch der Unordnungen. Es hat Anteil am Bösen, und auch die Dichtung lebt von den Verwirrungen der Welt. Als Spiegelung menschlicher Art, die ihrem Wesen nach sich in unaufhörlichen Auseinandersetzungen befindet und zwischen Gut und Böse, Erlösung und neuem Sündenfall hin und her geworfen wird, gehören die dunklen Mächte zu ihren bewegenden Kräften. Aber sie ist den heilbringenden Mächten, der Dichter betont es ausdrücklich, mehr geöffnet. Und so kann es die oberste Bestimmung des Dichters werden, die „Kluft zwischen Himmel und Erde“ zu schließen.