

bis in die Einzelheiten des Familienlebens einzugreifen sucht, auch wirklich durchgeführt — dann zerstört sie die intimsten Beziehungen der Menschen; oder sie wird einfach übergangen, und dann zerstört dies das Rechtsbewußtsein. Die Gleichberechtigung der Frau ist schließlich und letztlich am besten aufgehoben in der ritterlichen Liebe des Mannes und in der opferstarken Hingabe der Gattin: Das durch kein staatliches Gesetz erreichbare und ersetzbare Vorrecht der Frau leuchtet auf ihrer Stirn als das Diadem mütterlicher Güte.

Illa Andreae / Welt und Werk

Von WILLY SCHRECKENBERG

Als 1942 von der Dichterin Illa Andreae ein Bändchen historischer Novellen unter dem Titel „Der sterbende Kurfürst“ erschien, dem bald darauf die „bittersüße Liebesgeschichte“ Hellerinkloh folgte, als dann nach einigen Romanen leichter Art 1947 die große Erzählung „Das Geheimnis der Unruhe“ und 1950 der westfälische Gesellschaftsroman „Die Hamerincks“ herauskamen, da bescheinigte die Kritik, daß sich in ihnen „eine begnadete, eine wirkliche Dichterin“ offenbare. Man sprach von einem wirklich großen und bedeutenden Wurf, von einem dichterisch wie menschlich reichen, im Aufbau wie in der Gestaltungskraft erstaunlich reifen Werk.

Dann aber wurde die Kritik schwankend. Die Dichterin war 1951 mit zwei neuen Werken hervorgetreten, mit der novellenartigen Erzählung „Das goldene Haus“ und dem Roman „Wo aber Gefahr ist...“, der an die Hamerincks anknüpfte. Auf der einen Seite hob die Kritik hervor, daß dieser Roman ob seiner Allgemeingültigkeit und poetischen Dichte viele sogenannte Gegenwartsromane überdauern werde und „tief in das Innere der menschlichen Seele vorstoßend die Kraft der symbolhaften Aussage“ besitze. Dagegen fanden andere Kritiker, der Roman käme nicht über eine „saubere, flüssig geschriebene Reportage“ hinaus und bleibe zu sehr in der Nähe des Unterhaltungsromans stecken.

Man wird dahingestellt sein lassen, wie weit neben echten literarkritischen Einsichten jene Voreingenommenheit und jener Snobismus bei den ablehnenden Urteilen mitsprechen, die eine literarische Qualität auf den Rahmen einer spezifisch krisenhaften Interpretation der Zeit einengen. Dennoch verlohnt sich die Frage, auf welche sonstigen Gründe so entgegengesetzte Beurteilungen zurückgehen mögen.

Es sind zunächst Gründe äußerer Art. In Buchhändlerkreisen nahm man daran Anstoß, daß Illa Andreae sich herbeigelassen hatte, teilweise recht gefühlige Zeitungsromane zu schreiben. Aber die Dichterin mußte es tun, um ihre Familie über Wasser zu halten, als ihr Mann im Dritten Reich seine Stellung verloren hatte. „Ich hatte zu wählen zwischen meinem literarischen ‚Ruhm‘ und der Freiheit unseres äußeren Daseins.“

Es kommt hinzu, daß Illa Andreae wenig herzumachen versteht. Sie gehört weder zu einer Gruppe noch zu einer Schule oder einer Redaktion. Sie hat keine Katzen oder sonst einen Spleen. Sie ist weder Konvertitin noch Apostatin. Sie ist lediglich eine Hausfrau wie viele andere auch und hat darum auch gar nicht die Zeit, sich nach vorn zu spielen. Ihr Haus, ihr Mann und sieben Kinder verlangen ihre volle Sorge und Aufmerksamkeit. Mit dieser normalen Lebenstemperatur mag es zusammenhängen, daß die Dichterin wohl zu bescheiden von sich denkt und von einem Übermaß an Selbstmißtrauen und Selbstironie gehemmt wird, gewisse Reste einer konventionellen Form und Art zu überwinden. Obwohl sie auch wieder erkennt: „Die Einblicke in die sonstige heutige Literatur sind nicht so erschütternd, daß man darüber schamrot werden könnte, weil man auch zu schreiben wagt. Ich weiß nicht, ob die anderen einfach frisch-fröhlich von sich selbst überzeugt sind oder nicht. Nur äußerst wenige haben ein Recht dazu. Das größte haben vielleicht die Franzosen, das kleinste die Ami-Bestseller-Schreiber.“

Ein weiterer Grund führt dann in die innere Gestaltung ihrer Werke. Illa Andreae ist das jüngste von dreizehn Kindern. Ihre Vorfahren sind seit mehr denn 500 Jahre auf münsterländischer Erde ansässig. Sie kam erst spät zum Schreiben (sie ist am 8. Februar 1902 geboren), nachdem Studium (Rechtswissenschaft, Geschichte und Musiktheorie), gesellschaftliches Leben, Gründung der Familie ihr Wesen innerlich geformt hatten. Illa Andreae gehört nicht zu den Menschen, bei denen sich das Leben im Grenzhafte, Abwegigen und Absurden offenbart; die nur in der „Angst“ und „Geworfenheit“ eines im Nichts aufgehängten Lebens zu göltiger Erfahrung durchstoßen oder die soziale Unsicherheit und die Brüchigkeit der Werte als das überwältigende Erfahrungsgesetz und den einzigen Wirklichkeitsgehalt der Zeit erkennen. Auch gibt keines ihrer Werke in irgendeiner Form „Bruchstücke einer großen Konfession“, in keinem wird ihr eigenes Leben, sei es als Problematik des Blutes, des Geistes oder der sozialen Lage handelnd oder reflektierend sichtbar. Dafür wird mit dem offenen Blick in die Chaotik der Zeit der jeweilige Lebensausschnitt in eine Ordnung eingebettet, deren vier Eckpfeiler Familie, Gesellschaft, Tradition und katholischer Glaube heißen. Und diese Ordnung ist bei Andreae nicht gedankliche Forderung oder gar subjektiv-ideologisches Bekenntnis, sondern sie wird in den Menschen und Charakteren ihrer Bücher als vollgültig erlebte und erlittene objektive Wirklichkeit gestaltet.

Der damit gegebene wahrhaft epische und zugleich eigentümliche Ansatz unterscheidet Illa Andreae heute von fast allen andern Schriftstellern, so daß es für den Leser, der von jenen herkommt, geradezu einer neuen Einstellung bedarf, um die Dichterin in ihrem Grundansatz nicht zu verkennen. „Man stellt Vergleiche an, die ich nie und nimmer wagen würde, und denkt an mir vorbei.“ Illa Andreae steht damit fest auf dem Boden uralter deutscher Erzählertradition, deren eigentliche Quellen vielleicht im Barock lie-

gen; und es scheint, daß manche Kritiker gerade diese Form nicht mehr sehen und eine Stimme nicht mehr hören, die eine letzte Sinngebung nicht in der Selbstherrlichkeit des Menschen, sondern in einer ihn überwölbenden und tragenden Ordnung verkündet.

Hier wollen wir nun versuchen, diese literarische Eigenart der Dichterin näher zu umreißen. Zunächst ist wesentlich, daß die Menschen ihrer Erzählungen und Romane durch eine vielschichtige und vielsichtige Bindung eingeklammert sind. Der Mensch steht selbst dort, wo er durch Empörung, Schicksal oder Erfahrung völlig isoliert scheint — oder mit einem Wort aus dem „Goldenen Haus“: „vom Ufer aller menschlichen und übermenschlichen Sicherheiten in die hoffnungslose, aber freie Unendlichkeit der Welt hinausgeworfen ist“ — dennoch immer in Beziehung zu den andern. Er erhält seine Bestimmung und Erfüllung darin, daß er in ein soziales Gefüge ein- oder ihm zugeordnet wird. Darum hat auch die Liebe in dieser Dichtung nicht nur den Charakter der privaten Befriedigung, sie erschöpft sich nicht „in der dumpfen Welt der Begierde“, noch in ihrer „einfachen Wirklichkeit“ im „Wünschen und Jagen und Sehnen“, in „lähmender Erwartung und kurzem heißen Jubel“, sie kulminiert nicht in den zarten oder wilden Ausbrüchen einer rücksichtslosen Sinnlichkeit, sondern sie ist selbst in der tragischen Erprobung und in der sündigsten Gestalt auf die Familie, das heißt auf die gesellschaftliche Kontinuität hingeeordnet.

Es wäre aber falsch anzunehmen, daß die „Ordnung“ als schematische oder selbstverständliche Fügung wirkte und der Mensch in ihr lediglich Marionette wäre. Vielmehr wird mit diesem Lebenskreis eine der Grundkräfte aufgezeigt, in deren Feld sich die Spannungen menschlicher Leidenschaften ausleben. Und zwar geschieht das teilweise in einer Ungebrochenheit und bis in ein Äußerstes, das imstande wäre, den einzelnen im Widerstreit zwischen Blut und Geist, Macht und Güte, Schicksal und Verhängnis, Sexus und Eros, Selbstbehauptung und Hingabe, physisch-vitaler und metaphysischer Unruhe zu gefährden und zu vernichten, ja selbst das „Ganze“ zu zerstören, wenn jene Kräfte nicht in den rettenden Mächten der Sühne und des Opfers erlöst würden.

Es ist echtes dichterisches Gefühl, wenn Illa Andreae ihre Gestalten vorzugsweise im westfälischen Menschen zum Leben erweckt, „der für so gelassen und nüchtern gilt, und dessen Wesen doch so rätselhafte Abgründe birgt“. Denn diese Charakteristik, die von der Dichterin selbst stammt, sagt einen großen Teil dessen aus, was ihre Dichtungen meinen. Sie gewinnt dadurch an Lebensnähe, daß sie die große Epikerin dieses zugleich seßhaften und unruhigen, eindeutigen und zwiespältigen Stammes wird. Hier fand sie zudem noch eine soziologische Wirklichkeit, die ihrem Ordnungssystem nicht nur eine erdachte, sondern eine echte Folie gab, um an ihr in dem Roman „Die Hamerincks“ den übergeordneten Wert der sittlichen Kraft zu erweisen.

Der gelegentlich erhobene Vorwurf, diese ganze Welt gräflicher Abstammung habe etwas unwirklich Schablonenhaftes und die Zeit des Gesellschaftsromans sei dahin, geht am Wesentlichen dieser Dichtung vorbei, in der über dieses örtlich und zeitlich Zufällige hinaus das Allgemeingültige der sittlichen Zuordnung und Bewährung sichtbar wird. Daß es aber allein hierauf ankommt, ergibt sich aus dem folgenden ‚Gesellschaftsroman‘: „Wo aber Gefahr ist . . .“, der etliche Jahrzehnte später spielt und die Schicksale der jüngeren Generation in und nach dem zweiten Weltkrieg aufzeichnet: nicht etwa als planloses Mosaik interessanten Geschehens, sondern in der symbolischen Verdichtung dessen, worin sich immer mehr „die Auflösung der Bindungen“ zeigt, „die Verschiebungen der Werte und Konventionen, die ganze innere Verwirrung der Menschen“. Dafür ist etwa die Schilderung der zerstörten Stadt Münster bezeichnend, die von allem äußerlich Großartigen weg mit einer zugleich hämmernden und lösenden Intensität zur Deutung einer verstörten Seele wird.

Die Weite des Gesellschaftlichen fließt im Geschehen dieses Romans über die labil oder zur Illusion gewordenen Gesetze in die Kleinzelle der Familie zurück und weiter über die biologische und geistige Gefährdung auch der Familie in die Kleinstzelle der im Opfer und Verzicht tragenden Frau. Diese in ihrer Würde zu bewahren, ist den Männern aufgegeben, damit sie im Geheimnis der Liebe, die mehr ist als die Unruhe des Blutes, die Führerin zu neuer Verwurzelung werde. So vermag der scheinbare Abgesang einer untergehenden soziologischen Ordnungsform in die Forderung eines überzeitlich Gültigen und Wesenhaften vorzustoßen, die als Kraft und Aufgabe in uns selbst ist.

Immerhin mag es damit zusammenhängen, daß Illa Andreae in diesem Werk („Wo aber Gefahr ist . . .“) nicht immer der Gefahr der Typisierung entgangen ist und ihre Personen teilweise zu eindeutig angelegt sind. Gerade „Eindeutigkeit“ aber bedeutet eine Minderung des Dichterischen, wie sie auf der anderen Seite die typische Qualität des Unterhaltungsromans ist. So hat Illa Andreae trotz ihrer „erregenden Fabulierkunst“, mit der sie nicht zuletzt in den scharf profilierten Nebengestalten und Einzelszenen eine echte Fülle des Lebens ausbreitet, sich nicht ganz aus einer „Konvention“ lösen können, die sie in den balladesken Visionen der „Unruhe“ und in der großzügigen Einheitlichkeit der „Hamerincks“ mit sicherem Instinkt vermieden, beziehungsweise im Verlauf des Schaffens überwunden hatte. Es hieße der Erzählerin einen schlechten Gefallen tun, wenn wir diese Seite übersehen würden. Es bleibt auch dann in diesem Roman „die menschliche Großartigkeit“ und knappe Dramatik des ersten Teiles, in der die Kunst der Novelle den luziferischen Glanz und Absturz einer Zeit einfängt wie „die steinerne Schale, die Maria und den toten Sohn umschloß“, um in der Vielfalt der Szenen und Gespräche wie im präzisen Stoß scheinbar einfacher, aber Personen und Situationen in das Ganze des Sinnes einflechtender

Sätze immer wieder dasselbe auszudeuten, bis es in dem zwischen Tod und Leben schwebenden Schluß gleichsam in leichtem Spiel bewältigt wird.

Illa Andreae ist Dichterin genug, um verlangen zu können, daß man an sie aus ihr selbst und ihrem Werke herangeht. Dann aber kann man nicht übersehen, daß ihre Wirklichkeitsnähe sich nicht in der psychologischen oder gar psychoanalytischen Entschleierung und in der Enthüllung eines subjektiven Erlebnis-Realismus formt, sondern darin, daß sie den Vorrang des Existentiellen aus dem Essentiellen überspielt. Hier liegt einer der Gründe für ihren echten Optimismus jenseits aller billigen Effekthascherei, in dem Illa Andreae durch die dunkelsten Abgründe eines Lebens zu gehen vermag, das selbst in der Verwesung bereits wieder „insgeheim auf den Aufbruch wartet“.

Das gilt auch für ihre Frauengestalten, ob sie nun Agoneia heißt, die nach Sünde, Fluch und Buße „das Schicksal ihres Namens erfüllt“ und für den geliebten Mann „nach dem Willen Gottes den Todeskampf besteht“; oder Simonetta, die „die Lust des Abgrundes erfuhr und die Gnade der alles verwandelnden Liebe“; oder Engel, in der sich „Gott und Satan, oben und unten, Himmel und Hölle vermählten“ und „alle Grenzen sich auflösten“ und welcher Gott doch „Gewalt gab, weil sie die Hölle an sich erlebt hatte“ (Gestalten aus: „Das Geheimnis der Unruhe“); oder Anthrin, die den Widerstreit der Liebe und Tradition zu einer wundervollen und zwingenden Ordnung löst und „mit jedem Leben, das sie empfing, nur immer noch an Kraft und Tiefe zunahm“ („Die Hamerincks“); oder Hille, die die Barrieren der Vernunft und des Gesetzes im Schutze „aller schwarzen Engel“ durchbricht und doch, „eine Vorstufe des Himmels“, ihrer selbst auch in der Hölle des „baren Leides ihres Menschentums“ und im neuen Wagnis des Opfers nicht verlustig geht („Wo aber Gefahr ist . . .“); oder Elise, die „in nüchterner Trunkenheit bereit ist, sich selbst des ewigen Heiles aus Liebe zu entäußern“, oder Franziska, die einen Gott an Großmütigkeit zu übertreffen sucht („Das goldene Haus“).

Bei allen diesen und den anderen Frauengestalten, die sich zwischen Verdammnis und Seligkeit, Gefahr und Rettung bewegen, geht es, das einzelne Individuum übersteigend, um das „im Grunde unenträtselbare Geheimnis“, das für immer mit dem Wesen der Frau gegeben ist, um den Spannungsbogen zwischen Eva, „der Stammutter allen Unheils“, und Maria, die im Fiat das Wort sprach, das „der ganzen Welt not tat“ und „ohne das das Weltall zersprungen wäre“. Die Zeitlichkeit dieser Frauen ist nur eine solche des Vordergrundes, des Figuralen, im Grunde stehen sie alle unmittelbar neben uns, und ihre Wirklichkeit und menschliche Wahrheit werden gerade dadurch innerlich hereinnehmbar, daß sie uns zugleich „gegenüber“ sind, Repräsentanten nicht eines Tuns, sondern eines vorrangigen Seins.

In derselben Art der Tiefenschau geht Illa Andreae an die Geschichte nicht von den äußeren Ereignissen heran, sondern aus dem Mittelpunkt einer Idee. Es ist die Idee des Reiches, des äußeren und des inneren Reiches,

besser: des ewigen Reiches, das für Illa Andreae keine abgetane historische Erinnerung, sondern eine ewige Aufgabe ist. „Nicht die Satten und Beharrenden erwecken es“, sondern die Kämpfer, als deren Typ sie noch im letzten Roman jenen „purpurgekleideten Mann“, Kardinal Galen, beschwört, „der dem Ansturm der Hölle getrotzt hatte“. In den Spannungen und Abgründen der einzelmenschlichen Seele nimmt es Gestalt an und bleibt doch jenes unentrinnbare Schicksal, „das aus Gottes Hand kommt“, — so furchtbar dieser Gedanke manchmal scheinen mag, wenn man an die vernichtenden Kräfte denkt, die der Mensch aus sich herauszulassen wagt, sobald er in „Machtgier und Sinnlichkeit“ alle Schranken überschreitet. Denn kein Wissen und kein Verstand vermag zu erkennen, ob die „höllischen Abgründe“, durch die er wandern muß, nicht „Abgründe der Weisheit Gottes“ sind („Das Friedensmahl“).

Auf dieser Grundlage ist das Reich weder eine leere, noch eine eindeutige Folgerung, sondern Verwirklichung der Geschichte als das Schicksal Gottes selbst. Denn die Geschichte ist der Streit, „den er gegen sich selber begonnen hat“, man könnte fast sagen die ewige Dialektik Gottes, der trotz seiner ewigen Herrschaft in „armselige Menschenschwäche“ hinabtaucht, ja selbst am Menschen „Untreue zu üben“ scheint und auch dem Teufel seinen — nicht einmal kleinen — Anteil überläßt. Darum ist es bezeichnend, daß Illa Andreae immer wieder auf jene Zeiten hinschaut, in denen die Agonie des Reiches sich besonders deutlich zeigt: die Zeit der Reformation, vor allem in dem sich selbst überstürzenden Exzeß der Münsterischen Wiedertäufer, die in der anmaßenden Außerachtsetzung des Menschlichen die Häresie des ewigen Reiches errichten wollten; die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in dem die Auflösung des Reiches als eines irdischen Politikums vollendet wurde; und die Zeit des 18. Jahrhunderts, in dem die Pflicht und das Recht zum Reich von innen her einen neuen, ewigen Sinn zu erkennen suchen und dabei die ganze zwiespältige Unruhe und vielfältige Verwirrung des menschlichen Faktors entdecken. Hinter ihnen steht als letztes Geheimnis das Mysterium der ewigen menschlichen Schuld, die die Dichterin, „gespeist von christlicher Gläubigkeit und packender Geschichts- und Menschensicht, erfüllt von fast mystischer Kraft und Besessenheit“ in ihrem großen Werk vom „Geheimnis der Unruhe“ an der Geschichte eines Geschlechts zu durchleuchten unternahm. Damit wird das Wissen um das Reich zu der großen Frage, die nur der einzelne für sich selbst zu lösen imstande ist, weil sich die Beantwortung außer in einem Punkte der eindeutigen Fixierung entzieht („Der sterbende Kurfürst“). „Uns bleibt nichts anderes“, heißt es daher in der Erzählung „Das Friedensmahl“, „als klar und ehrlich in diesem Widerstreit der Pflichten die Entscheidung zu suchen. Das allein wird unser Tun vor Gott rechtfertigen. Die Waffen haben gesprochen, die Theologen haben gestritten. Nun bleibt nichts als das Gebet und das Wort des greisen Johannes: ‚Kindlein, liebet einander!‘“

All diese Lebenskreise im Werk Illa Andreaes werden aufeinander zugeordnet und gleichzeitig je für sich und insgesamt umgriffen von dem vierten Lebenskreis, dem katholischen Glauben. Hier liegt vielleicht die größte Schwierigkeit für den Zugang zum Werk unserer Dichterin; denn die religiöse Welt, die uns darin vorgestellt wird, ist auf den ersten Blick von einer solchen Selbstverständlichkeit und Sicherheit, daß sie wie die Nachschrift eines folgsamen Hörers gegenüber dem Vorrat der Überlieferung erscheint.

Illa Andreae kennt das Zeugnis der modernen Literatur, in der der Mensch vor allem auf der „natürlichen“ Ebene gefährdet scheint. Greenes pessimistische Auffassung der menschlichen Natur bleibt allerdings trotzdem für die Gnade und Liebe offen; aber der Weg dorthin kommt doch aus einer Welt, die man das „Niemandsländ unserer Zeit“ genannt hat, so daß mit der fast absoluten Bloßlegung des menschlichen Elends dieser Weg fast paradox erscheint, ja paradox ist, wenn der scholastische Satz von der Gnade, die die Natur voraussetzt, richtig ist. Illa Andreae kennt auch jene andere Welt, die uns etwa Elisabeth Langgässer in einer erschütternden Größe vorstellt, die Häresie des geistigen Abfalls und einer sublimen Selbstsucht, „die Welt der ‚Sybariten des Geistes‘, eines Geistes, der seinen Sitz auf der Zunge und unter dem Gaumen hat, im Eingeweide und nicht zuletzt in den verschwiegengsten Körperteilen, wo man ihn freilich, wenn schon als Geist, so doch als tüchtig gefallenen Geist hätte bezeichnen müssen“. Auch diese Welt kann für die Gnade offen sein, aber zunächst finden sich doch beide Welten in jener Verlorenheit, die letztlich in der Einsamkeit des Menschen besteht, der sich entweder aus der Gemeinschaft gelöst hat oder mit der inneren und äußeren Auflösung aller gemeinschaftlichen Werte verlassen, vermasst oder atomisiert wurde.

Die Welt Illa Andreaes dagegen ist die „heile“ Welt der Glaubenswirklichkeit, die ihren Grund im ewigen Sein des „Ich bin der ich bin“ und in der Hingabe dessen hat, der die Liebe selbst ist. Der Mensch kann diese Welt nicht zerstören; denn sie ist unabhängig von ihm. Der Aufenthalt in ihr mag für den Menschen von heute schwieriger und fraglicher sein, sie bleibt ihm so notwendig wie zu jeder anderen Zeit. Es kommt alles auf die Blickrichtung an. Der sogenannte moderne Mensch ist geneigt, zuerst auf sich zu sehen, um in der Erschöpfung der Natur, in der Ent-Setzung des Menschen jenen Grund des Alleinseins zu erreichen, der ihn plötzlich vor die Gnade stellt oder auf dem ihn plötzlich die Gnade beim Schopf packt wie weiland „der Engel den Habakuk, um ihn in den Abgrund der Selbstaufgabe wie in eine Löwengrube zu werfen“. Illa Andreae sieht anders; sie sieht den Menschen von Gott her. Sie macht ernst mit der Tatsache, daß Gott auf die Erde herabkam, Mensch wurde, daß der Mensch in seiner Hand ruht und niemals aus ihr herausfallen kann, was er auch immer versucht und unternimmt. Sie macht ernst mit dem Gott, der jenseits der Sichtbarkeit der Geschichte ewig derselbe ist.

Wird Illa Andreae dadurch unfähig, die Wirklichkeit zu begreifen und zu gestalten? Wir glauben das nicht. Wenige Werke der neueren Literatur zeigen wohl in ähnlichem Umfang, was der Mensch in sich und aus sich zu zerstören vermag. Denn der herabgestiegene Gott ist noch immer in der Agonie, in der Todesangst, und nie „sind wir ihm so wahrhaft gleich, als wenn wir selber in der Todesangst liegen und schon das höllische Triumphgeschrei uns ins Herz dröhnt“. Aber daneben und darüber hinaus ist diese Welt, die Welt „der Erschaffenen und Erlösten“ „endlich dahinter gekommen, wo man landet, wenn man vergißt, daß man Geist vom Geiste Gottes ist“ („Wo aber Gefahr ist . . .“). Darum ist es im Grunde unwesentlich, was eigentlich diesen Menschen alles überfallen, zerstören, auflösen oder erniedrigen mag; denn das ändert den Menschen nur äußerlich, kann aber die beiden Tatsachen der Erschaffung und Erlösung nicht angreifen.

Die heutige Welt will eine Welt ohne Gott sein. Ihr Stolz und ihre Anmaßung gerade als eine Welt der Verzweiflung, des Unglaubens, des Nichts und des Absurden ist jedoch völlig unberechtigt. Die Welt ohne Gott hat ihn nicht überwältigt, sondern ist vor ihm geflohen; es ist im letzten eine Welt der Feigheit oder der Unwissenheit und Gleichgültigkeit. Größer als diese Flucht ist vielleicht „das Wagnis, sich in die Hand Gottes fallen zu lassen“. Denn erst dann wird jene Ebene erreicht, um die Illa Andreae die Novelle „Das goldene Haus“ gebaut hat: „Jetzt sah er sie mit entschleierte[n] Augen“ — heißt es da von dem Arzt Doucoeur, der einst „in der Entscheidungslosigkeit zwischen dem Nichts und der Fülle allen Seins gehangen hatte“ —, „die Mächte, die um ihn rangen, deren Dasein er wieder und wieder vor sich abgeleugnet hatte, deren Kampf gegeneinander aber weit bedeutsamer war als der lächerlich törichte Kampf um seine menschliche Selbstbehauptung. Sein Herz, vom Ansturm der Liebe bezwungen, erlebte die Wirklichkeit Gottes und Satans mit der seligen Qual dessen, der sich der Flammenschrift der Gnade preisgibt.“

Das größere Abenteuer des Herzens und des Geistes geschieht in der Welt des Glaubens und nur in ihr vermag es sich zu jenem kosmischen Geschehen zu verdichten, in das auch Satan seine Hand ausstrecken kann, um neue Verwirrung zu der alten hinzuzufügen, „bis die göttliche Liebe sich erbarmt“.

Erst von dieser Ebene aus wird es ganz erklärlich, daß Illa Andreae das Bestreben hat, dem Menschen das Bewußtsein der Gemeinschaft und Gemeinsamkeit wiederzugeben. Denn es ist in dem Blick auf die „menschliche Selbstbehauptung“ immer die große Gefahr gegeben, daß sich der Mensch in seine Einsamkeit verliert, und diese Verliebtheit würde eine neue Abhängigkeit bedeuten, und zwar eine solche, die weder natürlich noch übernatürlich ist.

Das Werk Illa Andreaes wird nicht vom Ringen um einen metaphysischen Sinn bestimmt, sondern von der Grundspannung menschlicher Unruhe, Un-

sicherheit und Geborgenheit auf dem Hintergrund einer absoluten Glaubensgewißheit. Daraus ergibt sich die Möglichkeit einer fast sachlichen Darstellung, die von innerer Wärme belebt, aber nicht verwirrt wird. Dem entspricht es auch, daß trotz der Geschichtlichkeit ihrer Werke das jeweils Zeitgeschichtliche vom Wesentlichen her überschritten wird.

Die Darstellung strebt bei aller Freude am Fabulieren zur Kunst sinnlich-rationaler Vorstellung, die als Zeugnis eines naturhaft mythischen Denkens das Gegenständliche stellvertretend an die Stelle rationaler Überlegung setzt und diese damit Fleisch und Blut werden läßt. Die Dichterin erreicht so jene Doppeldeutigkeit, die dem Wort über das Außen des Geschehens hinaus eine Lebensfunktion gibt, vor allem dann, wenn es sich in einem inneren Monolog oder Dialog verdichtet, der den Leser plötzlich in die geheimnisvolle Begegnung einbezieht.

Zusammenfassend scheint es für Werk und Welt Illa Andreae eigentlich, den Menschen mit seinen Schicksalen in den großen Zusammenhang des natürlich-übernatürlichen Lebens hineinzustellen. Es geht ihr dabei allerdings nicht um den Menschen als solchen, sondern um den Menschen, der durch die Taufe für immer Mit- und Gegenspieler Gottes ist, denn nur darin umgreift sich für sie die Ordnung, in der der Mensch — weil erschaffen und erlöst — sein Menschentum erfüllt.

Durchgehendes und auf viele Weisen variiertes Symbol dafür ist die Mutter Gottes in ihrem Bild der schmerzhaften Gnadenmutter von Telgte, dem alten und ehrwürdigen Münsterländischen Heiligtum. Was der Mensch je ist und sein soll, wird vergegenwärtigt durch das Bild dieses „Goldenen Hauses“, dieser „Pforte des Himmels“, dieser „fürbittenden Allmacht“, die einst in Freude und Leid ein „ungeheuerliches“ Geschehen in sich trug, um nun diesen Platz in sich zum Ort der menschlichen Geborgenheit zu öffnen.

Der Arzt auf dem Wege zum Menschen im Menschen

Von LAMBERT CLASSEN S.J.

Die Fortschritte der ärztlichen Wissenschaft seit der Jahrhundertwende bewegen sich auf einer zweifachen Ebene. Zunächst auf der Ebene des naturwissenschaftlichen Erkennens — wie ja auf allen Gebieten die naturwissenschaftliche Forschung in raschem Vorwärtsschreiten begriffen ist; doch wichtiger noch und für den Arzt wie für den Kranken entscheidender sind die Fortschritte über das Naturwissenschaftliche hinaus ins Psychologische, Personale, Ganzheitliche des menschlichen Daseins. Der Mensch ist ja nicht nur Leib, sondern auch Seele, Geist, Person, und dies so sehr, daß er selbst in seinem leiblichen, naturhaften Verhalten nicht nur Leib und Natur ist,