

Zweimal „Begnadete Angst“

„DIE LETZTE AM SCHAFOTT“ — „DIALOGUE DER KARMELITERINNEN“

ALFRED DOPPLER

Als 1931 Gertrud von le Fort die Novelle von der angstgepeitschten, erbarungswürdigen Blanche veröffentlichte, blieb der tiefe Sinn dieser Dichtung einem breiten Publikum noch verborgen. Zwanzig Jahre später wurde das Schicksal derselben Blanche von der Bühne herab erzählt, und dabei stellte sich ein Theatererfolg ein, der für ein so schweres, extrem religiöses Stück erstaunlich und verwunderlich war. Verwunderlich, weil nicht Bühnenwirksamkeit und Handlung die Zuschauer bannten, sondern lediglich „Gespräche von Karmeliterinnen“ über den Sinn von Angst und Tod.

Bernanos gab im „Zeitalter der Angst“ (Camus) eine weithin hörbare christliche Antwort auf die „Hineingehaltenheit in das Nichts“; er offenbarte etwas vom religiösen Sinn der Angst, einer Angst, die so viele im Grauen des Krieges geschüttelt hatte und der nach dem Krieg so viele durch Betriebsamkeit und Selbsttäuschung entfliehen wollen.

Der große und laute Erfolg der „Dialogues des Carmélites“, den eine etwas oberflächliche Publizistik ausschließlich mit dem Namen von Bernanos verband, der Wille des Herausgebers der französischen Ausgabe, Bernanos in diesem Werk unabhängig von der deutschen Dichterin wirken zu sehen, und einige, daran anschließende Interpretationen führten leider dazu, in der Novelle Gertruds von le Fort bloß eine handliche, übersichtliche historische Quelle zu sehen, eine Sammlung von Tatsachen, woraus erst Bernanos eine gültige Dichtung geschaffen habe. Auch ein so namhafter Kritiker wie Hans Urs von Balthasar meint: Man ersieht ..., wie sehr der Dichter, als er den Stoff der ‚Letzten am Schafott‘ bearbeitete, nur sein Eigenstes ergriff, wie wenig von einer literarischen Abhängigkeit von der deutschen Dichterin die Rede sein kann, zumal das Thema der Angst ja schon die ersten Romane und Novellen beherrscht hatte.“¹

Besteht nun tatsächlich keine literarische Abhängigkeit? Bernanos hat sich zeit seines Lebens mit dem Problem der Angst beschäftigt, sie ist ein Hauptthema seiner Dichtungen. Es ist also richtig, daß er „sein Eigenstes ergriff“, als er diesen Stoff bearbeitete. Doch darüber darf nicht außer acht gelassen werden, wie diese Bearbeitung ermöglicht wurde. Welche Bedeutung dabei die deutsche Novelle hat, zeigt uns schon die Stellung der „Dialoge“ im Gesamtwerk von Bernanos: Zwischen der Entstehungszeit seiner Romane und der Abfassung der „Dialogues des Carmélites“ liegen zwölf Jahre. Das „Tagebuch des Landpfarrers“ erschien 1936 und die „Tote Gemeinde“ war zu dieser Zeit fast vollendet. Als Bernanos 1938 Europa verließ, war dies gleich-

¹ H. Urs v. Balthasar, Bernanos, Köln u. Olten 1954, 434.

zeitig ein bewußter Abschied von der Dichtung. Auch nach 1945 dachte er nicht an poetische, sondern an politische Wirkung, an Vortragsreisen und an journalistische Tätigkeit. Erst „Die Letzte am Schafott“ entflammte den todkranken und von der Politik enttäuschten Mann noch einmal zu dichterischer Arbeit. Ging also schon der Anstoß zu letztem künstlerischen Schaffen von der Novelle der le Fort aus — die Beschäftigung damit schien ihm dringlicher als das lange geplante „Leben Jesu“ —, so ist schließlich entscheidend, daß Bernanos in einer Situation, wo ihm nur noch wenig Zeit zur Arbeit blieb, eine vollendete Dichtung mit allen sinnbildlichen und symbolischen Bezügen zur Gänze übernehmen konnte und den bereits geformten Stoff lediglich vom novellistisch Erzählten ins Dialogische übersetzen mußte. Wenn wir bedenken, welche Anstrengung es ihm dennoch kostete, die „Gespräche der Karmeliterinnen“ fertigzustellen, dürfen wir wohl fragen, ob Bernanos ein anderes Werk noch hätte vollenden können.

Da er über sein Verhältnis zur deutschen Dichtung nichts mehr sagen konnte, die Interpreten aber nicht immer die richtigen Worte fanden, hat sich Gertrud von le Fort selbst dazu geäußert. In den Bemerkungen „Zu Georges Bernanos' Die begnadete Angst“² erwähnt sie kurz die Entstehungsgeschichte ihrer Novelle und stellt dar, wieweit ihr die französische Dichtung verpflichtet ist: Blanche de la Force ist ihr Geschöpf und hat in ihrer Phantasie Gestalt angenommen; die Charakterisierung ihrer Gegenspielerin Marie de l'Incarnation, die der lebensklugen Priorin Lidoine und der fröhlichen Constance de Saint Denis, die Gestalt der Rose Ducor und des „Petit Roi de Gloire“ sind ebenfalls ihr Werk. Bernanos hat aber auch das „Grundmotiv des Ganzen“ schon vorgefunden, „das Motiv der Angst und das ‚Getreusein der Angst‘, endlich die große, frei erfundene Schlussszene, das Einstimmen Blanches in das Veni Creator ihrer auf dem Schafott sterbenden Schwestern. Er hat endlich auch den schweren Tod der Priorin übernommen, wenn auch in ausgestalteter Form und selbständiger Bedeutung.“³ Ebenso steht der religiöse Name von Blanche „Schwester Blanche von Christi Todesangst“ schon in der Novelle.

Gertrud von le Fort ließ das sie bedrängende Gefühl „von der Todesangst einer ganzen zu Ende gehenden Epoche“ in der Gestalt der Blanche anschaulich werden, entrückte es der Gegenwart und verband es mit den Ereignissen aus der Zeit der Französischen Revolution. Wie frei sie diese abgewandelt hat, beweisen die Quellen und Dokumente über die sechzehn Märtyrerinnen von Compiègne, die der Karmelit P. Bruno de Jésus-Marie veröffentlicht hat⁴. Daraus ist zu entnehmen: Der Konvent legte bereits zwei Jahre vor der Verurteilung ein Gelübde ab, das Martyrium auf sich zu nehmen, jedoch angeregt von der Priorin Lidoine und nicht von Marie de l'Incarnation.

² G. v. le Fort, Aufzeichnungen und Erinnerungen, *Einsiedeln* 1956, 82.

³ *ebd.* 85.

⁴ P. Bruno de Jésus-Marie, Carme Déchaux. Le Sang du Carme ou la véritable Passion des Seize Carmélites de Compiègne, *Paris* 1954, *DIII*, 556 S. Vgl. dazu Franz Hillig SJ, Die Sechzehn am Schafott, diese *Zschr.* 160 (1956) 241—252.

De Croissy war nicht Vorgängerin der Priorin Lidoine, sondern bestieg mit ihren Schwestern das Schafott. Marie de l'Incarnation hatte keine besondere Neigung zum Karmel. Ihr Bericht über das Martyrium der Mitschwestern ist nicht frei von willkürlichen Zusätzen. Sie wurde von Gertrud von Le Fort stark idealisiert.

Bernanos kannte die Novelle (die französische Ausgabe erschien 1937), hatte sie aber bei der Ausarbeitung der „Dialoge“ nicht vor sich. Er benützte nur ein von P. Raymond Bruckberger zusammengestelltes Szenarium⁵. Dies muß jedoch verhältnismäßig ausführlich gewesen sein; denn trotz des Hin- und Herübersetzens sind Teile der I. Szene des 2. Bildes und die Szenen 4, IV; 4, V; 4, VI im wesentlichen wörtlich aus der Novelle übernommen⁶.

Wörtlich verwendet ist ferner die ironische Umkehrung des Namens „de la Force“, frei nacherzählt finden wir die Vorgeschichte, sinngemäß übernommen die Forderung Rigauds, die Postulantinnen einzukleiden, die Gleichsetzung von Angst und Mut (bei Bernanos durch Lidoine, bei der le Fort durch Marie de l'Incarnation) und den Ausschluß der Marie de l'Incarnation vom Martyrium. Die Schlußszene der „Dialoge“ ist ein knapper Auszug des breiter angelegten, in stark rhythmisierter Prosa geschriebenen Novellenschlusses.

Wir sehen also: das Gefüge der Novelle behielt seine Bedeutung, die direkten Reden wurden szenenweise wörtlich übernommen, selbst die beschreibende Haltung des Erzählers wird teilweise beibehalten, wie die zahlreichen stummen Bilder beweisen. Soweit das Gemeinsame und soweit die literarische Abhängigkeit. Wieweit dennoch aus der Novelle eine das Grundthema variierende Dichtung herauswuchs und wie sich in beiden Werken das je Eigene der dahinterstehenden künstlerischen Persönlichkeiten ausspricht, soll nun kurz angedeutet werden.

Gertrud von le Fort läßt ihre Novelle von dem hochgebildeten Aristokraten Villeroi erzählen. Die Revolution hat diesen Schüler Rousseaus und Freund der Aufklärung grundlegend gewandelt. Er glaubt nicht mehr an die Siege des Natürlichen und Humanen, er setzt seine Hoffnung auf das ganz andere, das Religiöse. Doch der Erzähler verbirgt diese Wandlung vor seiner emigrierten Freundin, der er sich durch die Idee der schönen Menschlichkeit verbunden weiß. Der Bericht über das Leben und Sterben der kleinen Blanche soll die Briefempfängerin allmählich dorthin führen, wo der Schreiber selbst schon angelangt ist. Aus diesem inneren Abstand von Schreiber und Empfängerin erhält die Darstellung ihre eigentümliche Klangfarbe: Villeroi spricht mit leichter Ironie von den frohen, loyalen Bürgern und Bürgerinnen, die plötzlich „nicht mehr da waren“, die, von der eigenen

⁵ Vgl. Bernanos, *Die begnadete Angst*, Köln u. Olten 1952; Nachwort v. Eckhart Peterich, 207 f.

⁶ Vgl. hierzu ebd. 32, 126 ff. — Gertrud von Le Fort, *Erzählende Schriften III, München-Wiesbaden 1956*, 21, 46 f., 49 f.

Todesangst ausgesogen, im Chaos versanken; er läßt vereinzelt — oft nur in kurzen Ausrufen — seine Erschütterung und innere Veränderung ahnen, befließt sich aber immer, seiner rationalen Schulung entsprechend, alle Vorgänge psychologisch und natürlich zu erklären. Gerade dadurch aber wird deutlich, daß die Psychologie den Zusammenbruch der öffentlichen Ordnung und das Hereinbrechen des Unglücks nicht zu erklären vermag⁷. So wird wortlos das „ganz andere“, das Religiöse und Metaphysische, spürbar.

Im Mittelpunkt der eigentlichen Handlung stehen vier Frauengestalten, ihre parallel geführten Schicksale spiegeln das Revolutionsgeschehen wider:

Madame de Chalais, die „ausgezeichnete“ Erzieherin Blanches, glaubt, Sicherheit „durch Gebete und allerlei Akte der Liebe, der Verehrung und des Gehorsams“ von Gott erkaufen zu können. Die Fischbeinstäbe ihres zu engen Mieders lassen zwar alle unbequemen Fragen abprallen, sie bieten aber keinen Schutz mehr, als die „Ordnungsbeamten“ plötzlich nicht mehr da sind. Sie flieht vor der Revolution, erreicht das rettende Ausland und stirbt kurz darauf eines natürlichen Todes. (Bernanos hat diese Gestalt nicht übernommen.)

Die Selbstsicherheit der Marie de l'Incarnation ist nicht kaufmännisch errechnet, in ihr lebt echte Frömmigkeit, allerdings eine mehr männliche als weibliche. Sie ist von königlicher Gestalt, willensstark und vom glühenden Wunsch beseelt, sich für Frankreichs Königtum und Frankreichs Kirche zu opfern, sie verkörpert sehr bestimmt die soldatische und ritterliche Ehre. Auch in der Darstellung der „Ehre“ ist Bernanos also nicht so selbständig, wie es E. Peterich in seinem Nachwort darstellt. Denn Marie de l'Incarnation bleibt bis zuletzt furchtlos, ihr heroisches Antlitz wird nicht durch die Angst, sondern durch das Grauen entstellt, das sie vor der Schande empfindet, und sie hat auch die Kraft, den Weg zu gehen, der vom Mut zur Demut führt; denn nicht das heroische Opfer, sondern das unscheinbare, das schweigende Versinken nimmt sie als ihr Los mutig auf sich⁸.

Blanche de la Force, das Gegenbild zu Marie de l'Incarnation, offenbart, daß Angst nicht immer ein Ärgernis sein muß, sondern daß Angst und Mut in einem tieferen Sinn zusammengehören. Blanche leidet seit ihrer Geburt an einer krankhaften Angst, die sie als schimpflich empfindet. Sie hat Angst vor der Angst, sucht Sicherheit im Kloster und erkennt allmählich den religiösen Sinn ihrer Not: sie ist lebendiges Zeichen der Todesangst Christi, trägt das Kreuz der Angst, nimmt die Angst auf sich und bleibt ihr treu. Die Todesangst überflutet sie, sie kommuniziert mit der Angst der Masse. Durch die Selbstentäußerung, durch ihren verzweifelten Mut wird sie schließlich ein Gefäß der Gnade gemäß dem Pauluswort: „Er aber sprach zu mir: ‚Es genügt dir meine Gnade; denn die Kraft (Gottes) kommt in der menschlichen

⁷ Die Absicht, alles möglichst eingehend psychologisch auszudeuten, bringt es mit sich, daß sogar die Fiktion des Briefberichtes mehrmals durchbrochen wird: Villeroi erzählt innere Vorgänge, die nicht er, sondern nur die Dichterin wissen kann.

⁸ Vgl. G. v. le Fort, Erzählende Schriften III, 80 ff.

Schwachheit zur Vollendung“ (2. Kor 12, 9). So wandelt sich die Todesangst in Todesbereitschaft.

Zwischen diesen Extremen steht die wahrhaft mütterliche Priorin Lidoine. In „äußerster Unscheinbarkeit“ ist sie dem Natürlichen und dem Übernatürlichen geöffnet; sie erfüllt, was der Alltag von ihr fordert, und nimmt auf sich, was von Gott „verfügt“ ist.

Der Marquis de la Force ist freigeistiger Aufklärer; wie viele seiner feinsinnigen Standesgenossen „dachte er natürlich niemals daran, daß die schmackhaften Gewürze seiner Unterhaltungen auch einmal in die große Küche des Volkes gelangen könnten“. Die Religion scheint ihm nur ein Mittel, Ordnung und Sitte aufrechtzuerhalten. So ist er ein Gegenpol zu seiner Tochter, zugleich aber auch zum Berichterstatter Villeroi, der jenseits der Aufklärung das „ganz andere“ erfahren hat.

Die Scheinfrömmigkeit der Madame de Chalais und die Vernunftgläubigkeit des Marquis bilden den Hintergrund, von dem sich die klösterliche Gemeinschaft des Karmels abhebt. In ihm wird für Gertrud von le Fort „die vor nichts mehr zurückschreckende Verfügungsbereitschaft gegenüber den heute mehr denn je verhüllten Ratschlüssen Gottes“⁹ religiös vorgelebt; und die Töchter des Karmels zeugen stellvertretend für die Hingabebereitschaft der liebes- und leidensfähigen weiblichen Seele. Die Frau fügt sich dem Willen Gottes und fängt so das Unvermögen, die Unfruchtbarkeit und Zerstörungswut des „männlichen Zeitalters“ auf. Eine aus dem Gleichgewicht geratene Welt wird durch das Opfer der Frau, „durch das Opfer des Gehorsams und der reinen Liebe“ wieder ins Lot gebracht. Das *Veni creator* der todgeweihten Klosterfrauen hebt die Zeit und das Chaos auf. „Tatsächlich brach die Schreckensherrschaft zehn Tage später zusammen.“¹⁰

Die Frau, die in ihrer scheinbaren Ohnmacht der rettenden, opfervollen Entschlüsse fähig ist, soll also in der Novelle dargestellt werden; sie tritt uns in fast allen Werken Gertruds von Le Fort entgegen. Wie sehr die deutsche Dichterin ihr Eigenstes ergriff, als sie die „Letzte am Schafott“ schrieb, zeigt uns die „Abberufung der Jungfrau von Barby“ (1941). In dieser Erzählung wiederholt sich sogar die Situation der Blanche; denn auch diese Nonne nimmt in mystischer Leidensgemeinschaft teil an der Todesangst Christi.

Gegenüber der kunstvoll aufgebauten Novelle, in der die Erzählsituation mehrfach wechselt — denn Villeroi berichtet nicht nur Selbsterlebtes, sondern bringt auch fremde Aussagen, Bruchstücke eines Tagebuches, Berichte eines Anwalts und einer Tänzerin —, scheinen „Die Dialoge der Karmeliterinnen“ auf den ersten Blick eine lose Aneinanderreihung kurzer Szenen, die zu fünf Bildern gefügt wurden. Durch Parallelität und Gegenüberstellung wird allerdings eine gewisse Symmetrie erreicht, so gibt das erste Bild das

⁹ G. v. le Fort, Aufzeichnungen und Erinnerungen, *Einsiedeln* 1956, 51. Vgl. hierzu auch 117 ff.

¹⁰ G. v. le Fort, *Erzählende Schriften III*, 88.

Vorspiel zur Revolution, das zweite den *Klostereintritt von Blanche* und den *Angstaussbruch und Tod der Priorin*, im dritten werden die Auswirkungen der *Revolution* dargestellt, das vierte gipfelt in den *Karfreitagsgesprächen* und im *Angstaussbruch von Blanche*; im fünften Bild vereinigen sich dann beide Handlungsstränge in der Darstellung des *Martyriums*.

Wichtiger als diese äußere Gliederung der Szenen (die ja wahrscheinlich nicht von Bernanos selbst durchgeführt wurde) ist deren innere Verflechtung. Das Motiv der Angst durchzieht alle Bilder. Die zuerst pathologisch empfundene Angst wird schon sehr früh und sehr bewußt auf die Ölbergangst Christi bezogen; leitmotivisch kehren von Szene zu Szene die Hinweise auf das stellvertretende Leiden wieder, und schließlich gibt Bernanos im Karmel — über Gertrud von le Fort hinausgehend — das Bild einer Christenheit im Kleinen. All das sind Themen, die Bernanos schon von Jugend auf beschäftigt haben, er fand daher in der Novelle nicht nur einen ihm verwandten Stoff, sondern auch eine ihm innerlich verwandte Auffassung.

Neben der Erfahrung der Kindheit ist die Erfahrung der Angst für Bernanos bestimmend geworden. Bei der ersten Kommunion erkennt der Knabe den Sinn der Todesangst: „Im Augenblick der Ersten Kommunion hat das Licht mich zu erleuchten begonnen. Nicht darauf sollte man bedacht sein, so sagte ich mir, das Leben glücklich und schön zu gestalten, sondern auf den Tod, den Abschluß von allem.“¹¹ Die Angst schüttelt den Kriegsfreiwilligen des Ersten Weltkriegs: „Nach vier Jahren Einsamkeit ist die Empfindung am Ende ihrer Kraft und sinkt in die Knie. Die Angst ist voll und dauernd. Es gibt abscheuliche Tage.“¹² Das Ölbergleiden und die Agonie Christi beschäftigen ununterbrochen den jungen Schriftsteller: „Mein Kind, das ist in der Bedrängnis der Hoffnung geschrieben und schluchzend am Fuß des Kreuzes. — Alles was an Kraft verbleibt — verschwendet, verschleudert, mit beiden Händen hinausgeschmissen —, das trägt den Namen Agonie.“¹³ Dem Sterben und dem Todeskampf gilt später das überwache Interesse des Dichters. So sind die Gestalten der Romane immer auf ihren Tod hin angelegt, und die Angst wird ein Organ der Erkenntnis; denn in der Agonie fällt der Mensch aus der Oberflächlichkeit und Verdecktheit seines Lebens in die Tiefe der Wahrheit.

Von der Heldin der ersten Novelle „Frau Dargent“ über den Abbé Donissan und die Mouchette (in der „Sonne Satans“), den Abbé Chevance und Chantal (in der „Freude“) bis zum Landpfarrer und der Blanche sehen sich alle sterben, erleben alle diese gräßliche Angst, eine Angst, der Christus vom Ölberg bis Kalvaria ausgeliefert war, Christus, „der im voraus alle Todeskämpfe gekannt und ausgedrückt hat, auch die verborgensten, verlassensten“¹⁴. In der Nachfolge Christi verliert die Angst ihre heroische Einsamkeit und vermählt sich immer mehr mit der Schande. Im Tagebuch aus dem Jahr 1946 heißt es: „Die Müdigkeit als Agonie, als Teilnahme an der all-

¹¹ G. Bernanos, *Das sanfte Erbarmen*. Briefe des Dichters. *Einsiedeln* 1951, 19.

¹² ebd. 32.

¹³ ebd. 36.

¹⁴ ebd. 37.

gemeinen Schande einer verfehlten Welt, am Verrat der Menschen gegenüber der Welt — eine Art Entfärbung des Seins durch Gifte.“

Im Kaplan von Ambricourt (aus dem „Tagebuch eines Landpfarrers“), schuf Bernanos eine Gestalt, die das Schicksal der Blanche de la Force vorwegnimmt. Der Kaplan fühlt sein Leben so sehr dem Kreuzesleiden angenähert, daß er im Gespräch mit dem Pfarrer von Torey den Ort seiner Erwählung, Berufung und Sendung angeben kann: „Die Wahrheit ist, daß ich von jeher auf dem Olberg bin, ... daß nichts mich von dem von aller Ewigkeit her auserwählten Platz würde losreißen können, daß ich Gethsemane, der heiligen Todesangst verhaftet bin.“¹⁵

Dies mag genügen, um zu zeigen, wie nahe die Gestalt der Blanche Bernanos stehen mußte. Stärker als die deutsche Dichterin betont Bernanos die willensmäßige Übernahme der Angst. Diese Angst ist in ihren Ausbrüchen zwar pathologisch, ihrem Wesen nach aber vom Anfang an religiös empfunden. Die Blanche von Bernanos bleibt klar verantwortliche Persönlichkeit auch in ihrer Schwäche. Sie sucht im Kloster nicht so sehr Sicherheit (wie in der Novelle), sie hofft dort ihre Ehre wiederzufinden. Der Klostername „Schwester Blanche von Christi Todesangst“ wird ihr nicht gegeben, er wird von ihr bewußt gewählt. Sie empfindet, noch ehe sie im Karmel ist, jede Nacht, in die wir eingehen, als die allerheiligste Todesangst des Herrn (I, II); sie bäumt sich auch nach der Flucht aus dem Kloster gegen ihr Schicksal auf, verliert sich nicht in der Masse (das Leeren des Blutbechers hat Bernanos nicht übernommen); sie fühlt — nachdem sie die Mitschwestern dreimal verleugnet hat — sogar noch Mut, diese zu retten, und das Ende läßt vermuten, daß Blanche trotz der Angst das Martyrium auf sich nimmt: „Ihr Gesicht scheint von jeglicher Angst befreit“, in der Novelle heißt es dagegen: „Es (das Gesicht) war völlig furchtlos.“ Das Umschlagen der Angst in Todesbereitschaft erscheint bei Bernanos als das Zusammenwirken von Gnade und Willensanstrengung, bei Gertrud von le Fort zieht das demütige Erleiden der Angst die Gnade herab.

Marie de l'Incarnation wird schon bei Gertrud von le Fort als die Vertreterin eines natürlichen, angeborenen Heroismus dargestellt; daher gilt ihr die besondere Liebe von Bernanos. Im Gegensatz zur Novelle versteht sie die Schwäche der Schwester Blanche von Anfang an und möchte etwas „Ehrendolles“ daraus machen; denn die Ehre behält innerhalb der christlichen Gemeinschaft genau so ihren Platz wie Demut und Selbstentblößung, wenn auch Marie de l'Incarnation schließlich erfahren muß, daß sie die Schande (des Weiterlebens) wesentlich mit Christus verbindet.

Die Priorin Lidoine zeigt bei Bernanos dieselbe tüchtige Lebenshaltung und natürliche Frömmigkeit wie in der Novelle. Ihren Wirklichkeitssinn und ihren gesunden Verstand hebt Bernanos besonders hervor: die frische, von Sprichwörtern durchsetzte Redeweise ist ein äußeres Zeichen dafür.

¹⁵ Bernanos, *Tagebuch eines Landpfarrers*, Köln u. Olten 1952, 224f.

Eine männliche Gestalt schuf Bernanos neu: den Bruder von Blanche, und eine hebt er etwas: den Beichtvater des Karmels. Der junge Marquis de la Force ist der Vertreter weltlicher Pflichterfüllung, ein Mann des Wagnisses und des Mutes, ein Soldat, der dem Tod furchtlos ins Auge blickt. Scheinbar ein krasser Gegensatz zu Blanche: und doch wird am Ende auch sie den Tod tapfer auf sich nehmen. Mut und Angst, die schließlich dasselbe bedeuten, stehen geschwisterlich nebeneinander. Der Beichtvater ist einmal Kontrastfigur zur männlichen Adelswelt, zum andern aber variieren der junge Marquis und der Beichtvater den Gegensatz von Marie de l'Incarnation und Lidoine: Die bedingungslose Christusbefolgung stülpt die weltlichen Ehrbegriffe um; die Pflichterfüllung des Christen verliert jedes Pathos, führt in Unscheinbarkeit, Elend und Verachtung.

Die Charakteristik der Hauptgestalten ergibt, wie wir sehen, nichts grundlegend Neues gegenüber der Novelle. Der junge Marquis bleibt eine Nebenfigur, mit deren Hilfe das „Getreusein der Angst“ von Blanche unterstrichen wird, wie das auf etwas andere Art durch Madame de Chalais in der Novelle geschieht. Der Beichtvater hält zwar die höchst bedeutsame Karfreitagspredigt, die in der Novelle fehlt, aber darin spricht sich Bernanos selbst so unmittelbar aus, daß sie für die Charakterisierung im künstlerischen Sinn nicht in Betracht kommt. Nicht zufällig bereitet diese Predigt, so lesenswert sie ist, auch dramaturgisch Schwierigkeit, weil dabei die Handlung völlig stillsteht, und von außen her das ausgesprochen wird, was sich aus der inneren Handlung notwendig ergibt.

Die Stimmung des Ganzen ist in den „Dialogen“ allerdings anders als in der Novelle; denn was Gertrud von le Fort behutsam andeutet, das spricht Bernanos klar und bestimmt aus. Einmal, weil er von seinen Gestalten nicht berichtet, sondern sie darstellt, zum andern, weil er keinen Grund (wie Villeroi) und kein Talent hat, etwas „diplomatisch“ mitzuteilen. Bernanos will niemand bekehren, wie der Berichterstatter der Novelle seine emigrierte Freundin und mit ihr den Leser, sondern will geradeaus die Wahrheit sagen. Er kümmert sich nicht darum, daß man etwa dem Übernatürlichen weniger Wirklichkeit beimessen könnte als dem Natürlichen. Wie in seinen Romanen bleibt er auch in den „Dialogen“ der „katholische Realist“ — so hat er sich selbst einmal bezeichnet —, der ganz selbstverständlich dem Psychologischen das Metaphysische überlagert.

Das ist auch der Grund, warum gerade die theologischen Andeutungen der Novelle vom stellvertretenden Sühneleiden und der Tod der Priorin Croissy so sehr ausgestaltet wurden. In der sinnbildlichen Darstellung dieser Geheimnisse geht Bernanos über die deutsche Dichterin hinaus.

Schon in den Romanen hat er Sinn und Wert des stellvertretenden, entschöhnenden Leidens immer wieder zu deuten versucht. Das Opfer der Heiligen ist ihm nur so verständlich; denn diese wirken nie bloß für ihr eigenes Heil. Daß den meisten Christen dieses Gefühl für Solidarität weitgehend verlorengegangen ist, hält er für eines der größten Ärgernisse (in seinen

polemischen Schriften). Er spannt daher in den „Dialogen“ unentwirrbar die Fäden von einem zum andern: Das Kloster, in dem sich das Drama begibt, ist ein Ort des stellvertretenden Gebetes (2, I), es ist kein Haus des Friedens, sondern eines, in dem die Menschen versuchen, den Frieden für andere zu verdienen (2, V). Es kommt nicht darauf an, dem Unrecht bloß zu widerstehen, entscheidend ist es, das Unrecht zu sühnen und die Welt davon loszukaufen (4, I).

Die gewaltigste Szene des Stückes, der furchtbare Todeskampf der greisen Priorin Croissy, ist ein Gleichnis für christliches Opfern und Geopfertwerden. Croissy hat in ihrem ganzen Leben nie Angst empfunden, doch in ihrer Sterbestunde durchhallen unheimliche Schreie das Haus, die Todesangst ist plötzlich übermächtig in ihr, sie klebt an ihrer Haut wie eine wächserne Maske (2, IX). Ihr angstvolles Sterben, ihr Tod — er ist ein Skandal für das Kloster — steht in einem seltsamen Widerspruch zu ihrem Leben: Croissy, in Sorge um die gefährdete Blanche, nimmt deren Tod vorweg und auf sich. Blanche wird dafür dieser Todeskampf erspart bleiben.

Der fröhlichen Novizin Konstanze ist es selbstverständlich, daß einer für den anderen eintritt. Sie fürchtet sich nicht vor dem Sterben und gäbe gern ihr armes Leben für die Priorin. Als sie deren schweren Tod miterlebt, ahnt sie, daß dies ein übernatürlich auferlegter, stellvertretender Tod für eine andere gewesen sein muß: „Ich meine, daß jene andere, wenn ihre Todesstunde kommt, darüber staunen wird, wie leicht sie da hineingeht und wie bequem sie sich darin fühlt ... Wir sterben nicht jeder für uns, sondern die einen für die andern, oder, wer weiß?! die einen an Stelle der andern“ (3, I). Konstanze tritt immer wieder für Blanche ein, nimmt den Vorwurf der Schwäche auf sich (4, VIII) und will Blanche bei der Ablegung des Gelübdes nicht allein der Verachtung überlassen (4, XIII). Die Priorin Lidoine übernimmt das Gelübde von Marie de l'Incarnation. Diese wieder tritt für Blanche ein und will ihr helfen, daß das Gefühl für Ehre stärker werde als die Angst. Doch das Umgekehrte trifft ein: Mutter Maria vermag durch das Beispiel von Blanche die Forderungen des weltlichen Ehrenkodexes zu überschreiten. So zeigt sich, wie Blanche in ihrer Angst nicht nur Empfangende ist, sondern wie sie gerade dadurch die wirkenden Kräfte bei den Mitschwestern freimacht.

Schließlich erweitert Bernanos den Horizont bei der Darstellung des Karmels. Obwohl er kein Freund der Klöster war — er kritisierte deren Weltfremdheit oft scharf¹⁶ —, sieht er im Karmel das Abbild einer Christenheit im Kleinen. Es geht darin nicht immer heilig zu, oft werden — selbst im Angesicht der Gefahr — recht nichtige Zwistigkeiten ausgetragen; doch diese menschlichen Schwächen sprengen nicht die Gemeinschaft, worin alles Platz hat: die überquellende Lebensfreude der Schwester Konstanze genau so wie die Angst der Blanche. Einer scheinbaren Passivität entspricht in

¹⁶ Vgl. hierzu Tagebuch eines Landpfarrers, Aussprüche des Pfarrers von Torcy, 26, 108.

Wirklichkeit eine Aktivität des Herzens. Das Kloster ist nichts für Mißvergnügte und Enttäuschte, es ist eine Stätte des Gebetes, das mit der Einfalt eines kindlichen Herzens dargebracht werden muß. „Wir sind keine Tugendmuseen, keine Abtötungsunternehmen, wir sind Stätten des Gebetes. Wer nicht an das Gebet glaubt, muß uns für Schwindler und Schmarotzer halten“ (2, I). Der Gehorsam hat nicht blind, sondern bewußt und aktiv zu sein; die Natur besiegen ist etwas anderes als sie vergewaltigen. Entscheidend sind die Tugenden, die die Reichen und Mächtigen vornehmlich verachten: der gute Wille, die Geduld und der Geist der Versöhnlichkeit. Die Ordensregel ist keine Zuflucht, die Regel behütet nicht, sie muß behütet werden.

Zusammenfassend können wir sagen: Wenn Gertrud von le Fort „die Todesangst einer zu Ende gehenden Epoche darstellt“ und vor allem die Leidenfähigkeit und Opferbereitschaft der Frau zu zeigen versucht, so verdeutlicht Bernanos das Grundthema der Angst; denn wahres Christsein schließt für ihn immer die Teilnahme am Ölberg leiden mit ein; Angst ist nicht in uns, weil wir in das Nichts gehalten sind, sondern weil wir im Schatten des Kreuzes stehen.

Außer Bernanos hat auch Emmet Lavery „Die Letzte am Schafott“ dramatisiert. In seinem Stück „Gesang am Schafott“¹⁷ wird die Handlung der Novelle vergrößert auf die Bühne gebracht. Einer Szene im Karmel folgt jeweils eine lärmende Revolutionsszene. Während sich aber in den Dichtungen von Gertrud von le Fort und Bernanos die Revolution in Haltung und Verhalten des Karmels widerspiegelt, läuft sie bei Lavery ab wie im Geschichtsbuch: ein junger Schriftsteller (Nationalversammlung), ein junger Leutnant (Sturm auf die Bastille), ein junger Abgeordneter, der Danton ähnlich sieht, und schließlich ein alter Bettler (Schreckensherrschaft) verlesen Proklamationen und halten Reden. Der religiöse Gehalt wird neben dieser grellen, plakathaften Handlung nicht einmal dort richtig spürbar, wo der Autor die direkten Reden aus der Novelle einsetzt. Trotz Bühnenerfahrung fand Lavery nicht die richtige Form, die der Thematik dieses Stoffes angemessen ist.

Wir erkennen daran die Grenzen der literarischen Abhängigkeit: Lavery verwandelt die Novelle in ein „Schau“-Spiel, doch das „ganz andere“ läßt sich nicht sichtbar machen, wenn es nicht geistig in jedem Wort anwesend ist. Die Dramatisierung E. Laverys löste daher die Dichtung auf und entwertete sie. Bernanos übernahm zwar weitgehend das Handlungsgefüge, die Hauptgestalten und den Grundgedanken des „Getreuseins in der Angst“, durchtränkte aber alles mit seinen persönlichsten und eigensten Erfahrungen, so daß wir seine Deutung der Angst als das männliche Gegenstück zum Werk der deutschen Dichterin empfinden.

¹⁷ Emmet Lavery, *Gesang am Schafott*, München 1949, als Manuskript beim Theaterverlag Kurt Desch.