

François Mauriac

André Éspiau de la Maëstre

Der heute 80jährige Mauriac ist einer der berühmtesten Vertreter jener Dichtergeneration, die bereits am Ende des ersten Weltkriegs literarisch und menschlich zur Reife gelangt ist. Er ist ein Zeitgenosse von R. Martin du Gard, J. Giraudoux, G. Duhamel, J. Romains, G. Bernanos und J. Cocteau: alle zwischen 1880 und 1890 geboren, sind sie die fruchtbaren, wenn nicht immer die ebenbürtigen Nachfolger der Großen der älteren Generation, Fr. Jammes, P. Claudel, A. Gide, P. Valéry, M. Proust, Colette, H. Bergson und Ch. Péguy.

Im Rahmen dieser seltenen Konstellation von Romanschriftstellern, Dramatikern, Essayisten, Dichtern und Denkern, die ein halbes Jahrhundert der französischen Literatur und Geistesgeschichte illustriert, nimmt François Mauriac einen bedeutenden und eigenartigen Platz ein. Wohl steht er noch nicht am Ende seiner literarischen Karriere; er kann immerhin, wenn er auf sein Gesamtchaffen zurückblickt, auf den Regalen seiner Bibliothek bereits ein reichhaltiges, imposantes Werk feststellen: mehr als 20 Romane, 4 Theaterstücke, 2 Filme, mehr als 10 Bände seiner Tagebücher, bzw. Memoiren, 20 literarische oder historische Essays, 4 religiöse Schriften und 4 Gedichtbände. Er hat darüber hinaus zahlreiche Artikel für Zeitungen und Zeitschriften geschrieben, die man unmöglich alle aufzählen kann. Ebenso unmöglich ist es, den Umfang und die Bedeutung eines Briefwechsels abzuschätzen, der bis jetzt unveröffentlicht geblieben ist.

Wie wird dieses umfangreiche Schaffen dem Prüfstein der Zeit standhalten? Besitzt Mauriacs Schaffen einen dauernden Wert, eine zeitlose, humanistische und echt christliche Aussage?

In den Augen der Jugend von heute spielt Mauriac schon die Rolle eines entfernten, wenn nicht vergessenen Ahnherrn, der der Gedankenwelt und der Sensibilität der zeitgenössischen Generation ziemlich fremd zu sein scheint. In einer seiner bekannten „Situations“ hatte Sartre bereits 1939 über Mauriac und dessen Auffassung der literarischen Schöpfung das Verdikt ausgesprochen: „Gott ist kein Künstler. Herr Mauriac ist auch keiner.“¹ Seitdem haben die „nouvelle vague“ und die Antiroman-Bewegung, gleichzeitig mit den Vertretern des absurden Theaters, literarischen und weltanschaulichen „Werten“ gehuldigt, die dem dichterischen und menschlichen Ideal Mauriacs hohnzusprechen scheinen.

Man kann jedoch ruhig sagen, daß Mauriacs Schaffen zu jenen Schöpfungen ge-

¹ Situations I, 57.

hört, die, von keiner vorübergehenden Mode emporgetragen, jede modische „Welle“ überdauern: die formale Vollkommenheit des Stils, die Klarheit der Diktion, die Schärfe der psychologischen Analyse und nicht zuletzt die tiefe Menschlichkeit der christlichen Weltanschauung, die seine Werke widerspiegeln, sichern ihm einen festen Platz in den Reihen der Klassiker der europäischen Literatur, die sowohl Künstler als Humanisten, Moralisten sind.

Freilich ist es nicht schwer, in Mauriacs Schaffen Unebenheiten und relativ schwächere Schriften aufzuzeigen: Mauriacs Jugendromane sind unausgegorene Werke; sie haben noch nicht die stilistische Ausgewogenheit und die gedrängte Dichte der Meisterwerke der Zeit der Reife (Genitrix, 1925; Th. Desqueyroux, 1927; Le noeud de vipères, 1932; Le mystère Frontenac, 1933). Gleichfalls aus der Zeit der Reife stammt Mauriacs Theaterschaffen; denn unerwartet, mit 50 Jahren, beginnt Mauriac für die Bühne zu schreiben. 1938 wird „Asmodée“ aufgeführt. Kaum zehn Jahre später aber, nach seinem vierten Theaterstück „Passage du Malin“, hört er endgültig auf, Theaterstücke zu verfassen. Es wäre müßig, hier zwischen dem Romancier und dem Dramatiker eine Parallele zu ziehen: mit Ausnahme von „Asmodée“ haben Mauriacs Theaterstücke keinen ausschlaggebenden Erfolg gehabt. „Nicht daß ich meine Stücke meinen Romanen vorzöge“, erklärt Mauriac selbst. „Ich habe mich zu spät mit dem Theater befaßt und habe das Gefühl, auf der Bühne nicht mein Bestes gegeben zu haben.“ Über den rein literarischen Wert hinaus interessiert aber den Kritiker die menschliche und weltanschauliche Aussage von Mauriacs Stücken: sie vervollständigt trefflich die der Romane und führt sie sogar bis zu den letzten Konsequenzen. In diesem Sinne gehören sie zum mauriacschen Gesamtschaffen, und zusammen mit den Essays, Memoiren und Tagebüchern veranschaulichen sie die vollkommen homogene Einheitlichkeit des Dichters und des Denkers.

Dies ist eben die tiefe Homogenität der Persönlichkeit eines Künstlers, eines Menschen und eines Christen, der durch alle Gattungen der Literatur hindurch instinktiv und gleichsam selbstverständlich ein Zeugnis ablegt, ein Bekenntnis zum Ausdruck bringt und jede erdichtete Handlung verinnerlicht. Obwohl ein eifriger Leser und Bewunderer Balzacs und Zeitgenosse von J. Romains, hat doch Mauriac nie die Absicht oder gar den Wunsch gehabt, im Geist der „menschlichen Komödie“ oder mit der Technik des Romanzyklus Werke zu schreiben, die soziologischen Fresken einer ganzen Epoche gleichkommen. Noch weniger wollte er mit dem naturalistischen Roman Zolas konkurrieren oder Gesellschaftstypen plakartig malen. In der Form von kurzen Erzählungen voll gedrängter Klassizität hat Mauriac den traditionellen psychologischen Roman zur Vollkommenheit gebracht, bei dem Introversion und Extraversion, Selbstanalyse und Objektivierung sich harmonisch vermählen. Ohne jemals freilich seine eigenen Erfahrungen – eines Kindes, eines Jünglings oder eines reifen Mannes – direkt und roh zu übertragen, ist es ihm doch gelungen, in einer undefinierbaren Mischung von freiem Phanta-

sieren und echter Autobiographie sich selbst und den Menschen überhaupt zu zeigen und die christliche Problematik der *conditio humana* darzulegen.

Bei aller umfangreichen Produktion hat somit Mauriac nur einen einzigen Roman geschrieben, sein eigenes, menschliches und christliches Abenteuer entwickelt und verfolgt, sich selbst gleich und dabei immer neu und so original in Szene gesetzt, daß das Epitheton „mauriacien“ – wie früher „racinien“ oder „balzacien“ – als das Charakteristikum eines Stils, das Ureigenste eines psychologischen Klimas, die Marke einer typisch seelischen Unruhe und die Definition eines existentiellen Daseinswillens gewertet werden kann. „Mauriac kennt eine einzige Landschaft, ein einziges soziales Milieu, das des Bürgertums der Provinz; ein einziges Thema, das Drama der menschlichen Seele, die zwischen den weltlichen Begierden und der Liebe zu Gott hin und her gerissen wird. Dieses Drama kann er auf andere Seelen übertragen, weil er es persönlich erlebt hat; in dieser Landschaft wurzelt er mit Leib und Seele, und die kleine Welt der Provinz, die seine eigene ist, hat er als Dichter bewußt ausgewählt: in sich selbst verschlossen, von allen Seiten her überwacht, ist sie mit ihrem langsamen Lebensrhythmus am besten geeignet, seelische Dramen zu fördern.“²

Mauriacs Landschaft ist bekanntlich die der „Landes“ und der Weingegend der Gironde, südlich von Bordeaux. Dieser geographische Rahmen ist aber viel mehr als eine rein optische, malerische Kulisse: Mauriac ist kein Landschaftsmaler oder Provinzschriststeller. Die Natur ist für ihn vor allem ein lebendes Wesen, mit der ihn eine bewußte Symbiose verbindet und die der unversiegbare Nährboden seiner Sensibilität ist. Im Schoß dieser Natur findet er zu den eindeutigen Symbolen seiner eigenen seelischen Probleme zurück, zur Quelle seines menschlichen und religiösen Dramas. „Der Mensch, der ich geworden bin, lebte schon in dem Kinde, das damals an der Biegung jener Allee saß, in der ich mich nun aufhalte, um diese Zeilen zu schreiben. Damals wie heute hörte ich den Wind in den Fichten, dessen Hauch ich aber auf meinem Gesicht nicht fühlte. Der Wind in den Fichten heult weniger wild als die Brandung des Meeres; er stößt nicht den Schrei eines blinden und stummen Ungeheuren aus, sondern es ist eine äolische Klage, eine menschliche Klage. Sie dringt in mich ein, der ich unbeweglich inmitten der unzähligen Baumstämme sitze, und aus meinem tiefsten Wesen stimme ich in dieses endlose Stöhnen mit ein, als wäre ich nur ein Baum unter tausend Bäumen, die der Wind beseelt.“³

Ein Erzromantiker spricht hier, der gleich Lamartine die Natur beschwört und anfleht, ihre eigene Seele zu offenbaren. Mauriac hat tatsächlich diese pantheistisch-romantische Versuchung erlebt. Bedeutende Jugendgedichte, die er nach wiederholten Bearbeitungen erst in seiner Reife veröffentlicht hat – *Le sang d'Atys*, 1940 –, zeigen sogar, daß Mauriacs Auseinandersetzung mit der Göttin Natur nur mühsam eine christliche Lösung gefunden hat. Die tiefgreifende Analyse, der er

² P. H. Simon, *Mauriac par lui-même*.

³ *Commencements d'une vie*.

1938 den Dichter Maurice de Guérin unterzieht, ist diesbezüglich das Fragment einer persönlichen Konfession. „Vom Kosmos fasziniert, wandte er sich nicht nur von den Menschen ab, sondern vom Höchsten Wesen selbst, von Gott. Die Gleichgültigkeit der Natur ist es, die manche Romantiker, unter anderen A. de Vigny, enttäuscht und vergrämt in die Arme Gottes zurückwarf. Nichts ist M. de Guérin fremder als die Anathemata und Verwünschungen Vignys gegen die Natur. Ein vergängliches Wesen, haßte er die unvergängliche Natur deswegen nicht; um so leidenschaftlicher wünschte er sehnüchtig, sich in der Natur aufzulösen, in deren Schoß zu vergehen. Er sucht nicht in Gott nach einer Zuflucht gegen die gleichgültige, gedächtnislose Materie. Schon als Kind spielt er auf Kybeles Schoß, er ist der unsterbliche Atys, den die Mysterien der Kybele nicht abschrecken, er ist der aufmerksame Hirte, der auf jeden Hauch des Windes horcht und der es gar nicht als Strafe betrachten würde, in eine Fichte verwandelt zu werden. Können wir denn Kybele und Christus nicht gleichzeitig lieben? Es gab einen Augenblick in der Geschichte der Menschheit, an der Schwelle des 13. Jahrhunderts, an dem die Menschen haben glauben können, daß Christus, in der Person des Poverello von Assisi, die Natur ‚gebannt‘ habe, daß der große Pan gestorben sei. Der Stigmatisierte von Alverno war aber noch nicht tot, als sein Werk bereits unterminiert war, und zwei Jahrhunderte später wurde die Renaissance mit der brutalen Wiedereroberung der Natur durch die eine Zeit lang enteigneten und besiegt Götter deren Revanche. Gott aber wurde dabei nicht verjagt: im Korn und im Wein ist er hängen geblieben, er hat sich an die Natur sozusagen angeklammert und in ihr durch ein Mysterium der Selbstvernichtung und der Liebe unsichtbar gemacht. Seitdem klafft aufgerissen das Herz der christlichen Dichter, um das Natur und Gnade ringen. M. de Guérin ist vor einem Jahrhundert gestorben; er bleibt aber für uns der unsterbliche Jüngling, er ist unsere Jugend selbst.“⁴

„Ein Baum unter tausend Bäumen, die der Wind beseelt“: Mauriac ist jedoch nicht, gleich Atys oder M. de Guérin, in eine Fichte verwandelt worden. Die heidnisch-sakrale Versuchung seiner Jugendjahre hat er überwunden; denn ein neuer Atys hat sich auf Kybele hingelegt und aus einem dürrn Holz den Baum des Lebens gemacht. Die Natur ist zwar nicht auf magische Weise „gebannt“: sie ist aber erlöst. Über den antiken Pantheismus und die romantische Gefühlswelt hinaus hat somit Mauriac die sakrale, echt christliche Symbolik herauszuschälen gewußt, die ihm eigen ist. Deshalb sind die Beschreibungen seiner heimatlichen Landschaft keine Stilübungen oder Ergießungen eines unheilbar heidnischen Herzens; sie sind Meditationen eines Gläubigen. „Als wir Kinder waren, kannten wir eigentlich nur die ‚Landes‘. Die Knaben – dies war eine Art kollektives Wesen, von dem ich nur ein Teilchen war – hatten ein für allemal erklärt, daß es außerhalb der Gegend der Fichten, des Sandes und der Zikaden keine glückliche Ferien-

⁴ Journal III, 1938/9.

zeit gäbe. Kaum kannten wir damals das Weingut von Malabar, das ich später so lieben sollte. Auf diese Weise, durch die ‚Landes‘, sind in mir für die Ewigkeit jene sommerlichen Hundstage eingedrungen, jener Wald, von Zikaden knisternd unter einem bleiernen Himmel, den der grenzenlose Schwefelschleier der Waldbrände manchmal verdunkelte, während atembeklemmendes Alarmgeläute die Dörfer aus ihrem stumpfen Schlaf herausriß . . . Ein Duft von verbrannter Heide, warmem Sand und Harz: berückender Geruch eines Landes, das, von Asche bedeckt, von Bäumen bevölkert war, deren Flanken aufgerissen waren. Da entsann ich mich jener Herzen, die die Gnade in Brand setzt und die das Leiden als ihre Berufung auserkoren haben.“⁵

Andere Dichter haben auch jene „aufgerissenen Flanken“ beschrieben, die ihre Säfte anbieten und preisgeben. Das Eins-sein des Menschen mit der Natur wird aber bei Mauriac zu einem sakralen Opfer und die ganze Mauriacsche Natur steht unter dem Zeichen der christlichen Sakramentalität, der übernatürlichen, göttlichen Symbolik des menschengewordenen Wortes. Der ewige Baum des Kreuzes ist das Zentrum des Kosmos, der Geschichte und des individuellen Schicksals des Menschen.

Dieselbe Dramatik kennzeichnet die Familien und die engstirnige provinzielle Gesellschaft, die Mauriac als Kind erlebt hat und die er in den meisten seiner Romane heraufbeschwört. Man muß freilich bemerken, daß das Bürgertum auf dem Land, das ihm die besten Typen seiner romanhaften Figuren bot, bereits am Ende des 19. Jahrhunderts das Relikt, wenn nicht das fossile Überbleibsel einer vergangenen Gesellschaft war; es wäre deshalb unsachlich, den Geist, die Sitten, die Bigotterie und die klassenbedingten Reaktionen mancher mauriacschen Helden zu verallgemeinern, um daraus ein Gesamtbild der französischen Provinz zu entwickeln. Mauriac selbst hat übrigens betont, daß sein persönliches Erlebnis der Familie und der engeren Gesellschaft seiner Heimatstadt kein alltägliches gewesen ist und daß er als Dichter Charaktere und Attitüden unterstreichen mußte.

Gleich André Gide verliert er sehr früh seinen Vater. Somit ist er dem liebevollen, besorgten, aber auch ängstlichen und unbewußt bedrückenden Einfluß einer Mutter ausgesetzt, deren Religiosität und Frömmigkeit spätjansenistische Züge aufweist. „Ich habe mich niemals an das Unglück gewöhnt, meinen Vater nicht gekannt zu haben: ich war kaum zwei Jahre alt, als er starb. Wir wohnten damals nicht mehr in dem Haus in Bordeaux, in dem ich geboren war; mit den fünf Kindern hatte die junge Witwe zu ihrer Mutter Zuflucht genommen . . . Das ganze Leben konzentrierte sich im graubespannten Zimmer meiner Mutter . . . Das Kind, das ich in dieser Atmosphäre war, war ein trauriger Knabe, den alles verwundete. Die düstere Strenge des Hauses konnte allerdings eine echte Heiterkeit nicht verhindern. Ich hatte drei Brüder, eine Schwester, Cousins und Cousi-

⁵ Commencements d'une vie.

nen, und ich höre sie immer noch lachen unter den Bäumen von Château-Lange.“⁶

Den Kreis seiner Familie und deren komplexe Atmosphäre hat Mauriac bekanntlich in einem Roman beschrieben, der den aufschlußreichen Titel „Le mystère Frontenac“ führt: ein geheimnisvoller Mikrokosmos fürwahr, in dessen Schoß das dumpfe Treiben der Pubertätskrise, die angsterfüllte Frage nach dem Sinn des Lebens am Kreuzweg der literarischen Karriere oder der religiösen Berufung sich mit einer naiven, sorglosen Lebensbejahung und einem unwiderstehlichen Bedürfnis nach Glück schicksalhaft vermählen. Manchmal ist die Atmosphäre recht gespannt: das „Geheimnis“ der Familie Frontenac ist einerseits das verborgene Leben der Erwachsenen, die skandalöse Liebschaft des Onkels Xavier, die hoffnungslose Krankheit der Großmutter, der geheime oder offene Streit um die „espérances“, d. h. die Teilung der Erbschaft. Es ist dies auch das Geheimnis des jungen Yves, alias Mauriac selbst, der schon dichtet und der, von seinem älteren Bruder sozusagen auf frischer Tat ertappt, in ihm einen Verbündeten gewinnt, dem es gelingt, die ersten Verse des jungen Musensohnes in einer angesehenen Pariser Zeitschrift zu veröffentlichen. Es ist dies endlich das volle Erleben der Kindheit als unerschöpfliche Quelle des Lebens, der Zuversicht, des inneren seelischen Gleichgewichtes, als unverwüstlicher metaphysischer und religiöser „Ort“ des Menschen. Die zwangslose, heitere Art der Erzählung Mauriacs vermag dabei den Ernst und die beinahe traurige Sehnsucht seiner Seele nicht zu verbergen. „Wie oft, während dieser Tage der Freude und des Lichtes, sollte Onkel Xavier uns wiederum sagen: ‚Ihr seid doch keine Kinder mehr!‘ Das Wunder bestand im Gegenteil für uns Jungen darin, nochmals in die Kindheit unterzutauchen, da wir doch die Kinderjahre bereits überschritten hatten. Es war wie ein Ablass, eine geheimnisvolle Dispens. Am anderen Tag verlangte der älteste von uns, Jean-Louis, selbst: ‚Onkel Xavier, mach uns doch Leuchtschiffe!‘ Anstandshalber weigerte sich der Onkel zuerst, dies zu tun; zugleich aber nahm er ein Stück Fichtenrinde vom Boden auf, und nach ein paar Einschnitten mit seinem Federmesser formte er sie zu einem Kahn, in den er ein Wachszündhölzchen hineinsteckte. Die Strömung des Baches nahm das Flämmchen mit, und jeder Frontenac empfand dasselbe Gefühl der gespannten Erwartung wie früher; denn der Ozean mußte das kleine Stück Rinde des Baumes aufnehmen, in dessen Schatten die Frontenacs aufgewachsen waren. Man mußte glauben – dies war ein Dogma –, daß das Leuchtschiff, vom verborgensten Bach der ‚Landes‘ fortgetragen, auf den großen Ozean mit seiner ganzen geheimnisvollen Frontenac-Ladung hinübersegeln sollte.“⁷

Mauriac hat sein ganzes Leben lang an das Dogma des Frontenacschen Geheimnisses geglaubt und mitten auf hoher See immer auf das kleine Leuchtschiff seiner unschuldigen Kindheit zurückgeblickt, um dadurch zur Quelle des Urlichtes, der

⁶ Commencements d'une vie.

⁷ Le mystère Frontenac 88/89.

Treue und des unsichtbaren Lebens zurückzufinden. Die Symbolik dieser Kinderspiele spiegelt jedenfalls eine Invariable der mauriacschen Psyche wider: die Sehnsucht nach der Naivität und der Unschuld der Kindheit ist einer der Leitfäden, wenn nicht der Leitfaden überhaupt seines geistigen Werdegangs und seiner christlichen Aussage. Mauriac ist schon beinahe fünfzig Jahre alt, als er, über die fieberhaften Zeiten seiner Studentenjahre in Paris hinweg Rückschau haltend, seine Kinderjahre wachruft, und er tut es mit der Unmittelbarkeit, mit der aufrichtigen Spontaneität des unvergeßlich Erlebten. Mauriacs Erinnerungen gehen manchmal sogar noch tiefer und erwecken den Anschein, gleich dem magischen Spiel, das die Kinder dem Onkel Xavier abschwindelten, die paradiesische Unversehrtheit des Ursprungs durch einen unmöglichen und doch immer ersehnten Zauber wiedererobern zu wollen. „Es war ein strahlender Vormittag, den Gewitter, die weit in der Ferne ausgebrochen waren, angenehm erfrischt hatten. Die Mädchen brachten dem Onkel Erlenzweige, um daraus Pfeifen zu machen; sie wollten aber nicht, daß Onkel Xavier auf den kleinsten Ritus bei der Anfertigung verzichtete. Um die Rinde vom Holz abzutrennen genügte es nicht, mit dem Griff des Messers zu klopfen; es mußte auch das Volkslied im Dialekt gesungen werden: Sabe, sabe, caloument. Te pourterey un pan naouet. Te pourterey une mitche toute caoute. Sabarin. Sabaro... Die Kinder wiederholten dann im Chor die albernen und sakralen Worte. Sie alle waren sich dessen bewußt, daß die Zeit dank einer eigenartigen Fügung stehen blieb; vom Zug, den nichts anhalten kann, waren sie ausgestiegen, sie hielten sich in diesem Stückchen Kindheit auf, so lange es nur möglich war, ohne zu wissen, daß die Kindheit sie für immer verlassen hatte.“⁸

Die unwiderrufliche Flucht der Kindheit mit ihrer Reinheit und ihrer Unschuld, und gleichzeitig der obstinate Wille, sie durch die Magie der Kunst und besser noch durch den religiösen Glauben wiederzugewinnen: dies sind die zwei Hauptkomponenten von Mauriacs Gedankenwelt, die zwei Pole im Kraftfeld seiner christlichen Problematik. Die Helden seiner Romane oder seiner Theaterstücke, Kinder oder Jünglinge, junge Männer und Frauen, die das Leben und dessen Brutalität entdecken, Männer und Frauen um die Mittagswende, die ein letztes Mal versuchen, das menschliche Glück in einer späten Leidenschaft zu erleben: sie alle sind im Begriff, ihre Kindheit einzubüßen und im Wirbel des Schicksals zugrundezugehen, oder im Gegenteil die „albernen und sakralen Worte“ von einst zu wiederholen, in der Hoffnung, eine neue Jugend, eine zeitlose, seelische Kindheit zurückzuerobern.

Diese Hoffnung ist aber meistens eine arge Täuschung, und es ist unleugbar, daß ein gewisser Pessimismus über Mauriacs Auffassung des Menschen und der Geschichte seinen Schatten wirft. „Ich bin selbst kein Verzweifelter“, hat Mauriac 1950 gesagt, als man in Lyon sein Theaterstück, das einen so typischen Titel hat

⁸ Le mystère Frontenac 91.

– „Das Feuer auf der Erde oder das Land ohne Wege“ –, aufführte. „Ich muß aber gestehen, daß ich als Dichter keine Veranlagung zur Hoffnung besitze.“ Denn dieses „Feuer auf der Erde“ ist ebenso die Gnade Gottes wie das Lodern der menschlichen Liebe: in allen seinen Werken ist Mauriac ein scharfsinniger, unbarmherziger Analytiker dieses Feuers gewesen, und er hat nicht immer gewußt – sagen wir es unumwunden: er hat selten gewußt, auf unserem irdischen „Land“ die „Wege“ der Befreiung und der Erlösung aufzuzeigen. Ob es sich um das Ergebnis einer persönlichen Erfahrung handelt oder um die Ernte seiner Vertiefung in das Werk von Racine oder noch um die Weisheit des Schriftstellers, der manchmal die Rolle eines Beichtvaters übernehmen muß, bleibt dahingestellt. Tatsache ist, daß die mauriacsche Auffassung der menschlichen Liebe unerforschliche Abgründe aufreißt. Nicht daß sie vor allem dadurch interessant und aufschlußreich ist, weil Mauriac psychologische Probleme in einem fast klinischen Licht behandelt; er verleiht ihnen vielmehr im Lichte seines Glaubens religiöse Dimensionen, die das Rätsel der *conditio humana* schonungslos aufdecken und zuspitzen. Düstere und brutale Kraft, unterjocht die Liebe die menschliche Seele, als wäre die menschliche Freiheit beinahe vernichtet; sie spaltet aber auch und reißt sie entzwei. Sie kann ebenso die Seele abstumpfen als auch der Gottesgnade hörig machen, Haß und Demut, Hoffnung und Verzweiflung, Ichgefangenschaft oder Sehnsucht nach dem göttlichen Anderen herbeiführen. Somit ist die Liebe für Mauriac das ständige Mysterium geblieben, ein Aspekt und sogar eine gefährliche Verkörperung jenes „Steins des Anstoßes“, der ihn zu seinem gleich betitelten Essay inspiriert hat. Im Gegensatz zu Claudel, der ständig bemüht war, die Liebe zu vergeistigen und eine Mystik der Anwesenheit durch die Abwesenheit selbst zu gestalten, scheinen Mauriacs Figuren im Bereich des Fleisches und des konkret Sichtbaren stecken zu bleiben. Mauriac hat die Tür zum Jenseits in seinen Romanen und Theaterstücken kaum geöffnet, sondern bis zur Schwelle des Todes die ganze Problematik der *conditio humana* offen gelassen. Die reinste seiner weiblichen Figuren, man sollte sogar sagen, die einzig reine, unversehrte junge Frau seiner erdichteten Welt, Emmanuèle du Bartas aus dem Theaterstück „Asmodée“ ist es, auf deren Lippen er die kapitale Frage der menschlichen Existenz in der mauriacschen Perspektive legt: „Glauben Sie, daß das menschliche Glück erlaubt ist? Die Liebe, ist sie also das Übel?“ (147). Und die beruhigende Antwort des Priesters, der sie daran erinnert, die Ehe sei doch ein „großes Sakrament“, hindert Mauriac nicht daran, weiterhin in der menschlichen Liebe, die an der Grenze des Fleischlichen und des Seelischen kein Gleichgewicht besitzen kann, jenen ambivalenten Daimon zu sehen, der ebenso aus dem Fatalismus der romantischen Leidenschaft schöpft, wie er auch dem religiösen Fluch unterworfen bleibt, in dessen Folge das Weib, und darüber hinaus jede Schönheit des Geschöpfes, genau wie bei Claudel, die unvermeidliche Falle darstellt, aus der nur ein Kunststück Gottes – Willkür und Erbarmung zugleich – den Menschen befreien kann.

Es ist unter diesen Umständen kein Wunder, daß ein betonter Realismus – dessen literarische Diktion sehr wenig an den krassen Naturalismus eines Zola oder eines Sartre erinnert, sondern viel eher eine dumpfe Atmosphäre der Sinnlichkeit heraufbeschwört – die ganze erdichtete Welt des Schriftstellers kennzeichnet, der selbst in seinem Tagebuch erklärt, seine Mission darin zu erblicken, „die katholische Welt des Bösen fühlbar, spürbar und riechbar zu machen“⁹. Daher das ergebnislos erörterte, immer offene Problem des „katholischen Romanschriftstellers“, das Charles du Bos schon in den dreißiger Jahren zu seiner berühmten Auseinandersetzung mit Mauriac inspiriert hatte und über welches Mauriac, mit Bezug auf sich selbst, Julien und Graham Green oder noch Bernanos in seinen letzten kritischen Essays hartnäckig meditiert hat, ohne seine künstlerische Mission blindlings den Vorschriften des Glaubens und der Morallehre opfern zu können, die er ganz ehrlich aufrechterhalten und sogar apologetisch verteidigen will.

Péguy, Bloy, Bernanos und Claudel – so tief und menschlich aufwühlend ihre Erfahrung der menschlichen Liebe auch gewesen sein mag, wurden nicht wie Mauriac von diesem Aspekt des Problems des Bösen verfolgt. Sie haben scheinbar sogleich und quasi instinktiv das Niveau der rein psychologischen Problematik überschritten und das Rätsel von Eros und Sexus dorthin verpflanzt, wo es eine ausgesprochen metaphysische Tragweite erhält. Mauriacs „schwarze“ Romane oder Theaterstücke können sich von den Kategorien des Moralischen nicht eindeutig befreien, und nur zögernd und indirekt betreten sie die Ebene des Ontologisch-Existentiellen. Die Problematik der menschlichen Liebe bildet immerhin eine Vorstufe zum großen Problem des Sinns oder des Unsinns der *conditio humana* selbst, und was Mauriac nicht eindeutig in seinen Romanen zum Ausdruck gebracht hat, erscheint in den späteren Essays und Memoiren klar erfaßt und prägnant formuliert. Jetzt reißt Mauriac schonungslos alle Schranken nieder und bekennt sich ebenso kühn und wagemutig wie Bernanos, Péguy oder die jüngeren christlichen Existentiellen – Estang, Lesort oder Cayrol – zu einer gewissen Absurdität der *conditio humana* und der *conditio christiana*. Mauriac wird somit zum echten Christen des Karfreitags, zum wahren Tragiker des Christentums, der in der Angst und Verzweiflung selbst Hoffnung schöpft und im Skandal des gedemütigten und gekreuzigten Gottessohnes die exemplarische und allmächtige Chiffre der Ambiguität der nicht magisch geheilten, sondern geheimnisvoll erlösten Menschheit erblickt.

Diese Wendung auf Mauriacs geistigem Weg, oder besser gesagt, diese Vertiefung seiner Meditationen über die christliche Symbolik der Natur und die Ausweglosigkeit der Liebe scheint in einem schwerwiegenden Ereignis seines eigenen Lebens ihren Ursprung zu haben. Im Jahr 1934 braucht er nicht mehr die Verwandlung von Atys in Christus, die Verwandlung der Fichte seiner heimatlichen

⁹ Journal II, 103.

„Landes“ in den Baum des Lebens romantisch zu erträumen: sein Leben selbst wird nämlich zum Kreuzweg, sein Dasein zur Passion. Kaum wird ihm damals die höchste Ehrung eines französischen Dichters zuerkannt – 1933 wird Mauriac mit 48 Jahren in die Académie Française aufgenommen –, da klopft das Schicksal grausam an seine Tür: er muß sich einer gefährlichen Operation unterziehen, denn eine Art Krebs hat seine Stimmbänder befallen. Ein Teil muß entfernt werden. Man zweifelt an seiner Genesung, man fürchtet für sein Leben überhaupt. Wenn Mauriac jedoch glimpflich davongekommen ist – er besitzt allerdings nur mehr eine gebrochene, heisere, schmerzvolle Stimme –, so hat er jedenfalls dabei das Erlebnis des nahen Todes und eines frühzeitigen Endes seiner Karriere durchgemacht. Er ist nunmehr ein vom Leiden ständig Gezeichneter, eines, sagte er selbst, von diesen „armen Schafen, die von ihrer Wolle an alle Dornen des Weges hergeben“ müssen.

Ein Schaf allerdings, das von seinem Lebenswillen und sogar von einer zähen Aggressivität nichts eingebüßt hat. Denn Mauriacs „Stimme von jenseits des Grabes“ (voix d'outre-tombe) ist seither viel weniger durch das Medium von Romanen oder Theaterstücken erklingen, als durch die rege Tätigkeit, die er als Journalist und Polemiker entfaltet hat. Mit Ausnahme von zwei kurzen Romanen (Le sagouin, 1951; Galigai, 1952) hat Mauriac nämlich aufgehört, für sein gewohntes Leserpublikum erzählende Werke zu verfassen. Ein engagierter Publizist, hatte er bereits 1937/38 zur komplexen Frage des spanischen Bürgerkrieges gegen Claudel und die Rechtskatholiken Stellung genommen. Davon legen seine Artikel in der Zeitung „L'Echo de Paris“ oder in den katholischen Wochenzeitungen „Sept“ und „Temps présent“ Zeugnis ab. Seit dem Ende des zweiten Weltkriegs ist Mauriac ein regelmäßiger Mitarbeiter der Zeitung „Le Figaro“ und „Le Figaro littéraire“, in deren Spalten er sich über die wichtigsten Probleme der Gegenwart – Politik, soziale Fragen, Literatur – freimütig äußert, sie im Lichte seines christlichen, gar nicht engstirnig traditionsgebundenen Humanismus beurteilt.

Mehr noch vielleicht als diese polemische Tätigkeit, die ihn vor kurzem zu einem umstrittenen „gaullistischen“ Bekenntnis inspiriert hat, wird Mauriacs stille und fruchtbare Arbeit an seinem Tagebuch und die Abfassung der kritisch-religiösen Essays der letzten 20 Jahre ihm den ehrenvollen Platz eines christlichen Humanisten und Denkers sichern, dessen gebrochene Stimme laut erschallen kann, weil sie immer klarer und schonungsloser dem großen Problem des Sinnes der menschlichen Existenz im Licht der christlichen Erlösungslehre nachgeht und es fieberhaft zu deuten versucht. Ein Humanist klassischer Prägung durch die Vollkommenheit seiner literarischen Diktion, die mit dem Alter noch abgeklärter und tiefgreifender zu sein scheint, ist Mauriac aber auch dank des Erlebnisses des Schmerzes und der Meditation über den Tod zum ausgesprochenen existentiellen Denker geworden. „Ich will nicht bestreiten“, hat er 1953 geschrieben, „daß die Ära der Katastrophen, die 1914 begann, sich aber sehr viel früher angekündigt

hatte, die moderne Angst genährt hat und daß das Unheil der Zeit und die existentielle Angst vor dem ‚In-der-Welt-sein‘ einander wie Wirkung und Ursache bedingen. Aber wie tragisch die Ereignisse auch waren, sie konnten uns vielleicht zwingen, unsere Angst mit den Mißgeschicken der Geschichte zu verwechseln. Geschaffen haben sie diese Angst jedoch nicht . . . Ich bin davon überzeugt, daß der Mensch selbst in friedlichen und glücklichen Epochen der Geschichte nicht weniger gelitten hat unter dem Unglück, ein Mensch zu sein, der liebt und nicht geliebt wird, der geliebt wird und nicht liebt; ein Mensch, der einen Sohn hatte und ihn verlor; ein Mensch, der jung war und es nicht mehr ist, der stark und mächtig war und sich eines Tages nach einer langen Untersuchung vom Arzt sagen lassen muß: ‚Vielleicht kann man eine Operation versuchen . . .‘; ein Mensch, der die Autos auf der Straße vorbeifahren hört, ein Radio im oberen Stockwerk, ein Frauenlachen, und der weiß, daß er in sechs Monaten sterben muß . . . Und selbst wenn diese Prüfung ihm erspart wird, dann bleibt doch immer jene ‚hinlängliche Strafe‘, wie Michelet das Altern nannte: dieses allmähliche Nachlassen aller Kräfte, dieser Verfall des Denkvermögens, dieses stufenweise und schleichende Kommen der unvermeidlichen Auflösung . . .“

„Die Angst vor dem ‚In-der-Welt-sein‘ müssen“ und „das Unglück, ein Mensch zu sein“: über jedes konkret-persönliche Erlebnis der Krankheit und des Alterns hinaus hat Mauriac mit diesen bezeichnenden Ausdrücken, die heute beinahe zu Gemeinplätzen des existentiellen Denkens geworden sind, an die Wunde gerührt und sie aufgedeckt, die sich nicht mehr ganz mit dem Bewußtsein der Erbsünde im katholischen Sinn des Wortes identifiziert, sondern darüber hinaus in der Existenz des Menschen selbst ein schmerzhaftes Rätsel, einen rational unerklärbaren Skandal und gewissermaßen das Übel im Dasein selbst erblickt.

Mauriacs Glaube an Gott und an die Vorsehung bleiben dabei vollkommen echt und unversehrt, genauso wie Claudels übernatürliche Überzeugung und Zuversicht intakt bleiben, auch wenn er Hiob lästerliche Anklagen, leidenschaftliche Vorwürfe an den Schöpfer in den Mund legt. Der ganze intellektuelle Unterbau des christlichen Tempels wird dabei aber erschüttert, und es bleibt nur der nackte, beinahe blinde Glaube bestehen, der über den Skandal des Bösen und des Absurden, über den „göttlichen Betrug“ hinaus sich an Gottes Ehrenwort wie an die einzige, nicht rationale Erklärung der Antinomien des Daseins und der Geschichte wie verzweifelt und zugleich kindlich vertrauensvoll klammert. Hier entsteht eine Anthro-po-Theodizee, die die philosophische, beinahe intellektualistische Substanz des traditionell formulierten Dogmas in den Hintergrund zurückschiebt, dafür das voluntaristische, persönliche Engagement aufwertet und alles auf eine vorwiegend emotionelle, heroische Treue setzt, um die Ko-existenz Gottes und des Menschen zu rechtfertigen.

Mauriac war nie ein Dogmatiker, ein Christ streng thomistischer Bildung und Observanz. „Die erhabenen Beweise, die unseren Glauben untermauern und

rechtfertigen, sind vielleicht ausschlaggebend, entscheidend in dem Ausmaß, in dem sie erlebte Eindrücke sind, die in einem bestimmten Temperament wurzeln. Was vor allem auf Künstler und speziell auf mich, auf meine Sensibilität viel mehr als auf meinen Intellekt, eingewirkt hat, ist z. B. der Ursprung des Lebens, das der ewigen Materie entspringt, oder der Blick eines Kindes, das mich ansieht, ein bestimmtes Largetto von Mozart oder noch ein Vers von Rimbaud.¹⁰ Maurice Blondel und die Immanentisten scheinen mit Mauriacs Denken und Religiosität viel näher verwandt zu sein als die strenge Objektivität eines Sertillanges oder eines Maritain. Mauriacs Kindheitserinnerungen stimmen jedenfalls mit seinen Meditationen der Lebenshöhe und des greisen Alters vollkommen überein. Gleich Pascal hat er die Existenz Gottes nicht als Ergebnis peinlich exakter Beweisführungen festgestellt. Sie war ihm ein tiefes Bedürfnis seines Gemüts, ein emotionelles Erlebnis seines ganzen Wesens, ein existentielles „Mit-geboren-werden“, „co-naissance“ im claudelschen Sinne. Sie ist das bewußte Mitsein eines Geschöpfes, das, im Christentum geboren und aufgewachsen, den entscheidenden Schritt aus dem zugleich fürchterlichen und begnadeten Kerker des Glaubens und der Moral trotz wiederholten Versuchungen nie zu tun gewagt hat und sich mit einem Gott abfinden muß, der das Fleisch in seiner Begierde martert und der gleichzeitig das einzige Wesen, das einzige Du ist, das die höheren Forderungen seines besseren Ich befriedigen, entfalten und sublimieren kann. Rom, hat Mauriac geschrieben, Rom, d. h. das Christentum, „ist immer, wie zur Zeit Neros, ein Wald von lebenden Fackeln“, ein Volk von Christen, die keine sadistische Gewalt eines grausamen Kaisers, sondern Eros selbst und das lodernde Feuer des menschlichen Herzens, die fatale Tragik des Daseins im tiefsten Urgrund des Geschöpfes unaufhörlich in Brand steckt¹¹. Dieses Feuer und diese Qual können aber in Liebe und Selbstaufopferung verwandelt, können geheiligt, zur „Chiffre“ des Göttlichen werden, wenn eben die existentielle Beziehung des Ich zum Du nach dem Beispiel des gemarterten und verlassenen Gottessohnes die Nacht, den Ekel, die tödliche Traurigkeit des Hingeworfenseins überwindet und mystisch sublimiert. Hat also das Leben nicht automatisch eine rationale Kohärenz, die essentialistische, postulatorische Homogenität einer a priori gegebenen Ordnung, eine statische Struktur, so besitzt es jedoch immer einen Sinn, und das Absurdum wird neutralisiert. „Ich weiß nicht“, sagte Mauriac im Juli 1951, als er bei der Preisverteilung seines ehemaligen Gymnasiums in Bordeaux die Festansprache hielt, „inwieweit die Ideenströmungen und die Parolen der Pariser intellektuellen Kreise durch die Mauern eines katholischen Provinzgymnasiums hindurchsickern. Die ältesten unter Ihnen wissen doch wahrscheinlich, daß die Absurdität der Welt für zahlreiche Jugendliche von heute zum unanfechtbaren Dogma geworden ist . . . Ich möchte nur das in Erinnerung bringen, was ich selbst damals hier gelernt habe: das Leben ist

¹⁰ Pierre d'achoppement 8/9.

¹¹ La rencontre avec Barrès 108.

zwar tragisch, es ist aber nicht absurd. Das Leben hat einen Sinn, eine Richtung, ein Ziel. Durch die Liebe geschaffen, ist sich der schwächste, der hilfloseste von uns dessen bewußt, daß er das Werk der ewigen Liebe ist. Die menschliche Natur wurde verwundet, und ein jeder wird mit dieser Wunde geboren. Gott selbst hat aber die Folgen dieser Wunde auf sich genommen, und unser Leiden bekommt eben dadurch, wenn wir es wollen, seinen Sinn.“¹²

In dieser persönlichen Beziehung zu Gott und vor allem zum Gottmenschen, zu Christus, hat Mauriac die Achse seines religiösen Lebens und des Lebens überhaupt gesehen. Die religiösen Schriften der dreißiger Jahre, „Le Jeudi-Saint“ (1931) und „Vie de Jésus“ (1936) bilden diesbezüglich die Vorstufe zu den späteren Meditationen Mauriacs über die katholischen Heiligen (Ste Marguerite de Cortone, 1945), über die Kirche (La pierre d'achoppement, 1951), über das Böse (Le mal, 1952), über Christus selbst (Le fils de l'homme, 1958); sie bilden auch die Einleitung zu den letzten Auseinandersetzungen Mauriacs mit dem Christentum und dessen Bedeutung in seinem eigenen Schicksal (Mémoires intérieures, 1959; Ce que je crois, 1962). Es sind dies immer wiederholte Versuche eines Gottsuchers, der Gott durch seinen Glauben sein Ehrenwort gegeben hat, der sich Gott gegenüber in der Lage eines Lehnsmannes fühlt, und der weiß, glaubt und erwartet, daß Gott selbst sein eigenes Ehrenwort dem Menschen gegenüber halten wird.

Eine absolute, objektive Ordnung des Kosmos, eine „Ars poetica mundi“ im claudelschen Sinn ist für Mauriac keine gegebene Tatsache. Die persönliche Neigung seines Geistes und die Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung führen ihn im Gegenteil eher dazu, vor allem das Zwielficht und die Schatten, die Unordnung und die Ungerechtigkeit, kurz das Böse zu erblicken und zu unterstreichen, das Chaos wahrzunehmen. „Die Angst, die diesen Roman bedrückt“, schrieb unlängst Mauriac mit Bezug auf „Le faussaire“, von Jean Blanzat, „erfaßt mich und überwältigt mich. Ganz erschrocken, versuche ich, über die Seiten des Romans hinaus die Wunde zu erspüren, zu ergründen, eine Wunde, die keine Menschenhand verursacht hat, sondern – möchte man glauben – eine unsichtbare, eine nicht menschliche Hand. In den letzten Werken von Mozart habe ich immer den Eindruck gehabt, eine Art zaghaften und verzweifelten Vorwurf an Gott zu vernehmen. Warum? Jawohl, warum dieses Schicksal? Noch schärfer und mit dem Zorn eines Kindes, das sein eigener Vater im Wald nachts absichtlich irregeführt hatte, stellt Blanzat Gott dieselbe Frage. Sie ist übrigens die Frage, die Israel während des ganzen Alten Bundes an Jahwe stellt. Was Blanzat zu erwürgen droht, ist nicht die Absurdität einer Welt ohne Gott, sondern die Absurdität der Welt mit Gott.“¹³

Der christliche Absurdismus Mauriacs gibt sich aber niemals geschlagen. Und sollte ihm das Beispiel des gegen Angst und Verlassensein ringenden Menschen-

¹² Table ronde, August 1951, 48.

¹³ Bloc-Notes, 14/20. Mai 1964.

sohns keinen Trost mehr bieten, so sucht Mauriac, der auf eine rationale Apologetik weniger Wert als auf die Zeugnisse des Göttlichen und die Zeugen Gottes im Leben und in der Geschichte, nach der subjektiven Offenbarung von Gottes Reinheit und Liebe im Menschen selbst, nach dem persönlichen Erlebnis des Göttlichen durch die menschliche Seele, nicht nur in der Form der Heiligkeit, sondern auch untern dem Aspekt des unsagbar Schönen, des Genies und der Kunst. „Alle Streitfragen über die Existenz Gottes und das ewige Leben sollten eigentlich beim bloßen Anblick dieses Wunders des menschlichen Antlitzes ihre Lösung finden...“. „Jene kleine Emmanuèle“, läßt er den jungen Engländer Harry in „Asmodée“ sagen, „sie ist nicht ausgesprochen schön, sie ist, wie soll ich das ausdrücken, von innen heraus beleuchtet. Kaum zehn Worte habe ich mit ihr gesprochen, und schon weiß ich, wer sie ist: eines von diesen Wesen, das man nur zu sehen braucht, um den Glauben an alle jene Dinge wiederzugewinnen, von denen man meint, man habe sie verloren“.

Die unbewußte Ausstrahlung der inkarnierten Schönheit, der Reinheit, des Edelsinns und der angeborenen Noblesse eines menschlichen Wesens hat aber Mauriac nicht nur in einer von ihm selbst erdichteten Figur als Zeichen und Quelle des Unsichtbaren erlebt und gewürdigt. In den schon angeführten Stellen aus seinen Werken ist Mozart bereits zweimal erwähnt worden. Mozart eben ist es, der auf Mauriac eine seltene Faszination ausgeübt hat und sowohl als Offenbarung des Göttlichen als auch als Zeuge der Problematik der *conditio humana* in seiner christlichen Weltanschauung und Apologetik eine einmalige Rolle spielt. Mozart ist eigentlich für ihn eine späte Entdeckung, aus der Zeit seiner schweren Krankheit in den dreißiger Jahren. Ohne musikalische Ausbildung aufgewachsen und sogar von seiner Mutter für unheilbar unmusikalisch erklärt, erhält eines schönen Tages der physisch und moralisch angegriffene Mauriac durch die Vermittlung seines Freundes Georges Duhamel einige Schallplatten mit Werken von Mozart. Es ist dies eine schicksalhafte Begegnung; denn durch das Medium Mozart, der für ihn zu einem einzigartigen menschlichen Phänomen, zu einem außerordentlichen Wunder, schließlich zu einem Vermittler des Göttlichen wird, erblickt Mauriac, der am Rande der Verzweiflung ringt und nach dem Sinn seines bedrohten Lebens im Dunkel tastet, allmählich die Lösung und die Erlösung seiner seelischen Verworrenheit.

Mauriacs Geständnisse sind zu zahlreich, sowohl in seinem Tagebuch 1937 bis 1939, als auch in „La pierre d'achoppement“, in „Mémoires intérieurs“ und in seinem „Bloc-Notes“ (1956/64), um hier angeführt zu werden. Mozart selbst, als Mensch und als vollkommen unerklärliches Musikgenie ist für Mauriac das göttliche Kind überhaupt, eine unwahrscheinliche, aber konkrete reale Inkarnation der paradiesischen Unversehrtheit des Menschen, der in seiner gnadenvollen Ingenuität auch dem Bösen hellseherisch und kaltblütig ins Gesicht blicken kann, ohne von ihm angetastet, ohne in seinem Glauben erschüttert werden zu können. Daher

das kühne Hantieren Mozarts mit Don Juan, in dem sein „unbarmherziger Kinderblick das Böse erkennt, den dem Bösen verfallenen Menschen, dessen unaufhaltsames Geschick nicht einmal Gott aufhalten kann“¹⁴. Daher aber auch ist Mozarts Musik, und insbesondere die Kammermusik aus den letzten Jahren, für den „gequälten Gottsucher“, der Mauriac ist, die unmittelbare Offenbarung des Kindergeistes vor dem Sündenfall, ein einzigartiges Zeugnis für die ursprüngliche menschliche Heiligkeit, und schließlich jener „zärtliche und herzerreißende Vorwurf an Gott“, dessen Allmacht und Weisheit nicht erlaubt hat, daß seine Schöpfung unversehrt bleibt. „Es ist nicht eine Lästerung“, schreibt Mauriac weiter, „an die siegreiche Erquickung durch die Gnade zu denken, wenn uns diese Entzückung ergreift, die alle Mozartfreunde kennen, und es mag wohl geschehen sein, daß diese Entzückung zur Gnade zurückgeführt hat... Wenn er auch zur gegebenen Zeit leichtfertig und spitzbübisch sein kann, so führt Mozart mich doch immer zu mir selbst zurück, zur Selbstbesinnung. Dies ist so wahr, daß es, wenn ich so sagen darf, keine traurigere Freude gibt, als die Freude, die er uns geschenkt hat, die wir manchmal kaum ertragen können. Denn immer werden wir in uns selbst dem gegenübergestellt, was verloren ist und nur durch ein Wunder der göttlichen Gnade gerettet werden kann... Mozarts Musik ist eine köstliche, aber unsere Kräfte erschöpfende Rückkehr zu den Quellen... Denn der Weg zu der Quelle, die es wohl gibt, die da ist, ganz nahe zu uns, tief in unserem Innersten, ist verloren, auf immer verloren. Eine einzige Abkürzung würde uns zu ihr führen, wenn wir würdig wären, ihr zu folgen: die Heiligkeit; denn der Weg der Kindheit, auf den uns Mozart leitet, führt über Gott. Ich habe immer aus den Werken seiner letzten Lebensstage... so etwas wie einen sanften Vorwurf an Gott herausgehört, die Klage eines enttäuschten Kindes, jene Träne des Geschöpfes, wenn es sich betrachtet und mit dem vergleicht, was es im Gedanken des Schöpfers ursprünglich war. Leben heißt fast für alle, sich von diesem Paradies entfernen, dessen Stimmen, Lachen und Lieder Mozart in einer heraufwühlenden Musik eingefangen hat, einer Musik, die uns manchmal eine so tiefe Freude schenkt, daß es vieler Kraft und vielen Mutes bedarf, um sie ohne Tränen anzuhören.“¹⁵

Dieses subjektive Projizieren einer menschlichen Psyche in die demütig heraufbeschworene Seele Mozarts ist keine dilettantische Spielerei eines Romantikers. Es ist dies der einzigartige und geheimnisvolle Versuch eines Menschen, das Göttliche in einer Person zu erleben, mit Gott durch das Medium des lebenden Schönen in existentiellen Kontakt zu kommen. Es ist dies die nie aufgegebene Hoffnung, über jede Antinomie des Lebens, über den Skandal des Bösen, über die Ausweglosigkeit der Liebe, über das unerforschliche Mysterium des Daseins hinaus die Beziehung vom Du zum Du, vom Kind zum Vater wiederherzustellen und mitzuerleben. Denn Gott ist – und dies stellt schließlich das Zentrum der ganzen

¹⁴ Journal II, 51.

¹⁵ Journal III, 59/61.

mauriacschen christlichen Lebenskunst und Weisheit dar – kein abstraktes Produkt der Philosophen. Er ist Jemand, er ist eine Person, und wenn es eine Wahrheit über den Menschen und die Welt gibt, dann eben, weil die Wahrheit diese Person ist.

Deutsche Psalmen für die deutsche Liturgie

Paul Konrad Kurz SJ*

Seit die Konstitution über „die heilige Liturgie“ vom 4. Dezember 1963 den Gebrauch der Muttersprache für die Lesungen, Bittgebete und Gesänge der Messe und, mit Erlaubnis der kirchlichen Obern, auch für das Breviergebet gestattet¹, ist die Übersetzungsarbeit an Bibel und Liturgie in ein neues Stadium getreten. Da im römisch-katholischen Raum Latein rechtlich und geschichtlich die einzige liturgische Sprache war, bestand weder die Notwendigkeit noch Möglichkeit, muttersprachliche, liturgisch verwendbare Bibelübersetzungen zu schaffen. Die veränderte liturgische Situation bereitet zunächst in jenen Ländern große Schwierigkeiten, in denen weder eine starke Tradition muttersprachlicher (vor allem reformatorischer) Bibelübersetzung, noch, in unserem Jahrhundert, die liturgische Bewegung mit ihrer Arbeit an Volksmeßbüchern auf breiter Ebene wirksam wurde. Aber auch in unseren deutschen Volksmeßbüchern von Schott und Bomm war die Übersetzung der lateinischen Texte zunächst nur als Handreichung für den einzelnen, danach als eine neben der Altarsprache herlaufende Verdolmetschung für die mitfeiernde Gemeinde gedacht. Die Übertragung war und blieb Hilfsmittel, nicht die liturgische Sprache selbst. Mit der liturgischen Konstitution des zweiten Vatikanischen Konzils ist die Muttersprache vom Hilfsmittel zur Hauptsprache, von der untergeordneten Dolmetsch-Funktion zum Rang einer amtlichen Sakralsprache aufgestiegen. Damit ist für die gesamten von der lateinischen Kirche her missionierten Völker eine grundsätzlich neue sakralsprachliche Situation gegeben. Die Neubesinnung auf die Sprache der Verkündigung in dieser Zeit kann nunmehr Hand in Hand gehen mit der Neu-, in gewissem Sinn Erstbesinnung auf die Muttersprache in der Liturgie.

* Dieser Aufsatz wurde von Norbert Lohfink SJ angeregt. Er hat auch die Angaben überprüft, die Urtext und Exegese betreffen.

¹ Art. 36 u. 54, 101.