

André Espiau de La Maëstre Probleme der Claudel-Forschung

Claudels „hyperchristliche“ Interpretation von A. Rimbauds Schicksal und dichterischem Schaffen hat nicht unwesentlich zum Entstehen, Wachsen und Gedeihen eines verführerischen, von der späteren Kritik umstrittenen, beziehungsweise abgeurteilten „Rimbaud-Mythos“ beigetragen. Eine gleichfalls subjektive, nicht rein wissenschaftliche Kritik ist jetzt dabei, A. de Saint Exupéry, auf dessen gedankliche Entwicklung zum Agnostizismus Nietzsche und A. Gide erwiesenermaßen einen großen Einfluß ausgeübt haben, zum Helden eines ähnlichen „christlichen Mythos“ zu machen. Wenn man auf das abgelaufene halbe Jahrhundert Rückschau hält, kann man ebenfalls das langsame, aber sichere Entstehen und die scheinbar endgültige Gestaltung eines Claudel-Bildes feststellen, das das Ausmaß und die beinahe unverrückbare Standfestigkeit einer „Orthodoxie“, jedenfalls die sagenumwobene Wirksamkeit eines regelrechten „Claudel-Mythos“ angenommen hat. An der Gestaltung und Verbreitung dieses Mythos ist vielleicht Claudel selbst durch sein Stillschweigen oder auch durch die Vorworte, die er großmütig für namhafte Interpreten seiner Werke geschrieben hat, nicht ganz unschuldig. Dem Autor ist allerdings die Kritik wohlwollend und hoffnungsvoll entgegengeeilt: und so hat die sowohl deutsche als auch französische Claudel-Forschung ihn einstimmig zum christlich-katholischen Dichter *par excellence* gestempelt, in ihm den Hauptvertreter des so oft gepriesenen „renouveau catholique“ in der französischen Literatur begrüßt. Claudel ist somit, abseits von jeder existentiellen Tragik, zum apollinischen, kosmischen, tiefreligiösen Dichter und Dramatiker geworden, ein Monolith des Glaubens, der Hoffnung, der strahlenden Freude, berufener Apologet, beinahe Kirchenvater eines kirchlichen Barocktriumphalismus.

Zelotentum und Nationalismus

Die einzigen, vor allem durch die nicht christlich-konfessionelle Kritik herausgestellten Elemente einer Claudel-Problematik wurden in ihrer auffallenden Aggressivität erkannt. Sie verleiht dem Claudelschen Katholizismus Züge eines Zelotentums und hat Claudels Nationalismus antideutsche Komponenten beigegeben.

„Nie ist es mir möglich gewesen“, hat Fr. Sieburg 1955 in seinem Nachruf auf Claudel geschrieben¹, „mit der Ausstrahlung und dem Werk dieses Mannes im Einklang zu

¹ Nur für Leser (München: dtv 1961) 222.

leben ... Er hatte sich vorgesetzt, die schwankenden Seelen zu beleidigen und jenen zahlreicheren, aber schwächeren Teil der Menschheit, zu dem wir fast alle gehören, mit Worten aus der Heiligen Schrift zu beschimpfen und bei den Organen des jüngsten Gerichts anzuzeigen.“

Auch Claudels Nationalismus ist bekannt. Er hat sogar prominente Bewunderer so sehr angewidert, daß der erste unter ihnen, E. R. Curtius, im Nachwort zu seinem berühmten Essay sich genötigt fühlte, zu erklären²:

„Claudels Schaffen habe ich ... nicht mehr verfolgt. Seine Haß- und Wutausbrüche auf Deutschland ... haben es mir unmöglich gemacht, ihn zu lesen. Für einen Katholizismus, der den Völkerhaß verherrlicht, habe ich kein Verständnis. Ich lernte diese Produkte erst nach Erscheinen meines Buches (1919) kennen. Sie ändern natürlich nichts an meiner Bewunderung der Vorkriegswerke. Aber sie haben mein Interesse erkalten lassen.“

Ist die Darstellung der Liebe eindeutig christlich?

Eine zweite Quelle einer möglichen Claudelschen Problematik wurde nicht prinzipiell ignoriert: nämlich die der menschlichen Liebe. Aus Diskretion oder in Ermangelung einer echten Kenntnis seiner Biographie, vor allem aber, wie es scheint, aus der Überzeugung heraus, daß Claudels persönliches Liebesdrama nur eine vorübergehende, letztlich unbedeutende Episode in seinem Leben gewesen ist und daß die Wunde seines Herzens nicht nur heilte, sondern daß er sie als Christ ins Religiöse oder sogar ins Mystische umgewandelt hatte, hat sich die Claudel-Kritik zufriedengegeben und in dieser Richtung nicht weiter nachgeforscht. Auch die typische Ambiguität der Liebe bei den Claudelschen Helden wurde anstandslos akzeptiert. Urs von Balthasars kluge und autorisierte Warnung, den „Seidenen Schuh“ doch nicht als eine gelungene Christianisierung des Wagnerschen Mythos von Tristan und Isolde zu interpretieren³, scheint kein Echo gefunden zu haben. Ein Dichter des Glaubens, der Freude, der Hoffnung, der „vollkommenen Evidenzen“, ist Claudel auch zum Dichter der christlichen Liebe avanciert, aus dessen Hauptwerk, dem „Hohen Lied der Liebe“ von Proëza und Rodrigo ein Theologe sogar das „Vaterunser der Liebenden“ ablesen zu können glaubte⁴.

Hat dieses Claudel-Bild für Nicht-Christen – Ungläubige oder religiös gleichgültige Seelen – wie ein rotes Tuch gewirkt und sie bei aller Bewunderung für die genialische dichterische Schöpferkraft des Lyrikers, des Epikers und des Dramatikers dazu geführt, sich von ihm zu distanzieren oder zumindest ihm gegenüber verständnislos zu bleiben, so hat es bei einigen Glaubensgenossen Claudels, deren Humanismus und

² Französischer Geist im 20. Jahrhundert (Bern 1952) 518.

³ Neue Zürcher Zeitung (29. 1. 1956).

⁴ Diego Götz, Das Vaterunser der Liebenden (Wien 1952).

echtes Humanitätsgefühl durch des Dichters Aggressivität und Totalitarismus verletzt wurden, eine Abneigung hervorgerufen, die beinahe zum Haß geführt hätte. „Ist es möglich“, bekennet z. B. Fr. Sieburg, „einen großen Dichter nicht zu lieben, ja, eine Abneigung gegen ihn zu empfinden, die, bis in die letzten Konsequenzen durchdacht, zum Haß führen müßte?“⁵ Trotz solcher Gegenstimmen ist der christliche Claudel-Mythos für viele Christen zu einem Leitbild des katholischen Abendlandes geworden, zum Schlußstein eines kulturtragenden Katholizismus in der modernen europäischen Geistesgeschichte.

Die Frage nach dem ganzen und wirklichen Claudel

Wäre es nicht sinnvoll und sogar notwendig, um dem ganzen Phänomen Claudel Rechnung zu tragen und ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, diese monolithische Größe zu lockern, seine Kompaktheit zu nuancieren und damit, fern jeder entmythologisierenden Absicht, seine echte, menschliche und christliche Bedeutung klarzustellen und dem Bereich der Legendenbildung zu entziehen?

Jeder Claudel-Pilger kennt Villeneuve-sur-Fère, das kleine Dorf im Tardenois, wo er 1868 geboren wurde, kennt den zweiten Pfeiler, rechts im Chor von Notre-Dame, wo Claudel von der Gnade getroffen wurde und später Peter Wust zu meditieren pflegte, kennt das Schloß Brangues in der Dauphiné, in dessen Park Claudels „Überreste und Same“ seit 1955 begraben liegen. Eine vierte, ebenso bedeutende Claudel-sche Gedenkstätte ist bis jetzt fast unbekannt geblieben, der Friedhof von Vézelay im Schatten der berühmten romanischen Basilika. Dort kann man das rosengeschmückte Grab jener Frau sehen, die im Leben des Menschen Claudel und, unter dem Namen Yse und Proëza, im Schaffen des Dichters eine bedeutende Rolle gespielt hat⁶. In dieser Frau und in diesen dichterischen Gestalten wird der Historiker und der Kritiker mit der Problematik der Liebe bei Claudel konfrontiert. Es handelt sich hier nicht darum, skandalumwitterte und schmerzvolle Erinnerungen als Selbstzweck wachzurufen, oder die Lebenschronik mit bisher diskret vertuschten, aber vermeintlich belanglosen Details zu bereichern. Doch ist festzustellen, daß Claudels Liebesdrama von Futschou (1900–1904) nicht einfach mit seiner Heirat, 1906, ein für allemal ein Ende gesetzt wurde.

Irdisches Scheitern der schicksalhaften Liebe

Mit dieser seiner von Leidenschaft und Groll beladenen Vergangenheit hat Claudel als Mensch zwanzig Jahre ringen müssen. Noch der achtzigjährige Dichter hat nicht aufgehört, an sie zu denken und an ihr zu leiden. In der Ballade hatte er zwar von Yse und dem mit ihr gezeugten Kind Abschied genommen (1906):

⁵ A.a.O. 222.

⁶ Vgl. vom Verf.: Dichtung und Wahrheit bei Claudel, in: Der große Entschluß (April, Mai, Juni 1965).

„Und alle Frauen lassen wir hinter uns, die wahren Gattinnen, die anderen und die Bräute ...

Sorge zumindest, wo immer du bist, für das Kind, das Kind, das uns beiden beschert, Das Kind, das mein Blut ist und meine Seele, das Vater bald einen anderen nennt.“⁷

In den religiösen Gedichten aus seiner südamerikanischen Periode sticht der Dorn der schicksalhaften Rose immer noch in sein Herz, und der Claudelsche Heilige Ludwig, der in mohammedanischer Gefangenschaft dahinsieht, beschwört immer noch leidenschaftlich die Gestalt, das blonde Haar, die unentbehrliche Präsenz der fernen Geliebten herauf, die er mit seinem Königreich, Frankreich, symbolisch identifiziert.

„Zwischen uns beiden gab es etwas Beschworenes, das nicht stirbt, sondern weiterdauert. Es ist wahr, ich habe mich aus deinen Armen gerissen und deine Augen suchen vergeblich nach mir. Aber sag doch,

Ob es schlecht ist, daß ich mit Gott bin, der sich niemals mehr Ludwigs entledigen wird. Die Stunde der Demütigung kommt über dich, durch den Gefährten, den man von deiner Seite riß, und durch das Kind, das man tötet.“⁸

Erst in den zwanziger Jahren, nachdem Rodrigo und Proëza sich ein letztes Mal auf der Brücke des Admiralsschiffes der spanischen Flotte, am vierten Tag des „Seidenen Schuhs“ getroffen und voneinander Abschied genommen haben, nachdem ihr gegenseitiges, in der Zeitlichkeit ausgesprochenes „Nein“ zum Sakrament ihres überzeitlichen, vergeistigten „Ja“ geworden ist, hat Claudel verstanden, wieso und inwieweit Gott auch „auf krummen Zeilen“ im Lebensbuch des Menschen „gerade schreibt“.

„Eine Heimsuchung erhält erst ihren Sinn, wenn sie, als solche aufgefaßt, zu etwas dient. ... Sie hat viel länger gedauert, viel mehr als einige Minuten oder einige Tage oder sogar ein paar Jahre. Sie hat schließlich zwanzig Jahre gedauert ... Zwanzig Jahre habe ich ringen müssen, um meine Krise zu überwinden. Das Drama, das ich erlebt habe, konnte nicht jäh aufhören: es hat sehr lange, tiefe Spuren hinterlassen.“⁹

Diese Sätze sind der Claudel-Kritik nicht unbekannt geblieben. Sie hat aber meist übersehen, daß das Scheitern der Liebe – und hier kann die Claudel-Forschung einen neuen Ausgangspunkt finden – die Voraussetzung und die Grundlage einer nie erlöschenden, in den Tiefen der Psyche schlummernden Sehnsucht geworden ist, die während der letzten Lebensjahre des Dichters sowohl in seinen Bibelkommentaren als auch in der Neufassung seiner Theaterstücke ihren Niederschlag gefunden hat. Yses Bild durchleuchtet, blitzartig und wehmütig zugleich, Claudels Nacherzählung und Deutung von König Davids Tragödie, Claudels Interpretation des mystisch-leidenschaftlichen Hohen Liedes der Liebe. Viel tiefer noch: Claudels einmaliges Erlebnis der schicksalhaften, unglücklichen und verbotenen Kommunion in der Liebe verleiht der

⁷ Gesammelte Werke I (Heidelberg 1963) 242.

⁸ Der Heilige Ludwig, König von Frankreich (1918) (Paris, Pléiade 1957) 651 f.

⁹ *Mémoires improvisés* (Paris 1954) 187, 206.

Stimme des bereits achtzigjährigen Dichters, der seine Theaterstücke fieberhaft umarbeitet, ein unverkennbar tragisches Vibrato. Man braucht nur die letzte Bühnenfassung des „Seidenen Schuhs“ oder der „Mittagswende“ zu lesen, oder in Jean-Louis Barraults Aufzeichnungen zu blättern.

„Caudel kommt: sein Gesicht ist aufgewühlt, die Augen vom Weinen gerötet. ‚Hier haben Sie meine neue Fassung: sie gehört mir nicht mehr. Ich gebe sie Ihnen.‘ Wieder vergießt er Tränen; sein Herz fließt über von Geständnissen über den Ursprung seines Dramas. ‚Sind wir allein? Sperren Sie, bitte, die Tür zu. Ich lese Ihnen die Szene vor.‘ Und dann weinend, schluchzend, schnaubend, mit den Zähnen klappernd, stößt Claudel mit seiner alten und vor Rührung zitternden Stimme das schöne, leidenschaftliche Lied eines untröstbaren Geliebten hervor ... Ebenso bewegt wie er, betrachtete ich jenen genialischen Dichter von 76 Jahren, der, in Tränen zerfließend, sich in Liebe verzehrte ... ‚Die letzte Fassung der ‚Mittagswende‘ ist das Ergebnis eines geistigen Reifeprozesses, der seit vierzig Jahren andauert. Es ist dies mein ganzes Leben, dessen Sinn ich verstehen wollte.“¹⁰

Claudels menschliche Treue zu seiner Vergangenheit ist für den Leser ergreifend. In der Person des Dichters ist es eine seelische Fixierung, die bis ins Unbewusste reicht. Hinter dem naiven, „menschlichen, allzu menschlichen“ Erzromantiker steht nämlich ein Mann und ein Christ, der sein Schicksal meditiert und an Hand seines persönlichen, zum Teil gescheiterten Lebens über das Rätsel der *conditio humana* grübelt, sich wundpeinigt und wie sein erster Theaterheld, Goldhaupt, und der biblische Hiob Gott die Lebensfrage zuschreit: Warum? Hier kann die Claudel-Forschung ein fast unerforschtes Gebiet betreten und erschließen.

Die Protestfrage an die Adresse Gottes

„Wozu? Warum?“ fragt Mesa, der die Stimme Jahwes – ein „tiefes und dumpfes Brummen des Sternenkochtopfs“ – hört und gleich Hiob hadert:

„Wozu? Warum? Ich frage: wozu diese Frau? Wozu diese Frau urplötzlich mit aller List auf diesem Schiff? (Der Sternenkochtopf tut so, als höre er nichts und als kümmere er sich um anderes.) Du allein! ... Nach meiner Ansicht hast Du nicht gefragt! Eigenmächtig! Nur Du allein in mir urplötzlich und alle Tore verschlossen!“

„Als ob, als ob jene Sache ...: ich meine die Sache, die wir einander zugeschworen, noch ehe die Welt erschaffen ward, was hast Du nur daraus gemacht? (Der Sternenkochtopf hat etwas zu antworten, aber Mesa schneidet ihm das Wort ab.) Nein, nein! Du Herr im dritten Stock da oben! Hör nicht zu! Du bist da, und das ist mir genug! Mir ist es genug, wenn ich sage, daß es mir genügt! Wer Umgang hat mit Deinem Schweigen, schon gut, er bedarf keiner Erklärung.“¹¹

¹⁰ J. L. Barrault, *Nouvelles réflexions sur le théâtre* (Paris 1959) 215, 227, 232.

¹¹ *Mittagswende*, letzte Bühnenfassung (1948): *Werke II* (1959) 634 f.

Mit diesem protestierenden „Warum? Wozu?“, das Mesa mit dem „Sternenkochtopf“, dem „Herrn dort oben im dritten Stock“, also mit der geheimnisvollen, beziehungsweise unheimlichen Vorsehung Gottes beharrlich führt, um sie an den Urpakt der Gerechtigkeit und des Glücks zu erinnern, den der Schöpfer vor Beginn der Zeit mit seinem Geschöpf geschlossen hat, wird eine Frage aufgeworfen, die weit über das Rätsel und das Scheitern der unglücklichen Liebe eines Einzelmenschen hinaus die Sinnhaftigkeit des menschlichen Schicksals überhaupt betrifft. Sie erlaubt es, in Claudel einen unvermuteten Zeugen der Pascalschen „Unruhe“, mehr noch einen existentiellen Denker zu erblicken.

Sinn oder Absurdität der *conditio humana* hieß die allererste Frage, die der junge Dramatiker, 1889, seinem „Menschen in der Revolte“, Goldhaupt, auf die Lippen legte.

„Hier bin ich, einfältig, unwissend. Ein neuer Mensch vor unbekannten Dingen, ... hab das Herz voll Langeweile! Ich weiß nichts und kann nichts! Was sagen? Was tun? ... Was bin ich? Was tue ich? Was erwarte ich? (31) Warum? Wer weiß das? Ich entsinne mich eines unbändigen Geistes, der Schande, des Wunsches, bis ans Ende der Straße zu gelangen, in jener Richtung zu gehen, wo du siehst, wie die Ebene sich ausbreitet ... O Ort der Erde, was bin ich, wenn nichts? Ich bin abscheulich! Was könnte ich tun? Wozu denn? Ha, wozu wollte ich versuchen, anders zu sein, als ich bin? (34) Ha, wo hinblicken? Wohin gehen? Was sollte ich versuchen? (36) O Nacht! O Mutter! Zerschmettere mich oder verstopf mir die Augen mit Erde! Mutter, warum hast du mir den Lehm meiner Lider geschlitzt? Mutter, warum zwingst du mich, zu leben? (48) Und er (der unbekannte Gott), wenn ich ihn nicht ergreife, wozu sind meine Augen zu sehen begabt, und meine Hände mit Fingern, als könnten diese sehen? ... Und warum sollte es künftig anders sein? (78) Ich war ein Nichts! Ha, könnte ich noch leben und alles, was mir an Leben übrig bleibt, dazu verwenden, jedem Menschen seine Dummheit zu verkünden! Geh nur! Ruf mir das Heer zurück, daß es genau weiß, was für ein Hanswurst ich war! Die Seele ist nichts anderes als unwürdige Posse. Warum besaß ich nicht die Abgestumpftheit eines Bauerntölpels? (159)“¹²

Goldhaupt gibt sich aber nicht geschlagen. Im Gegenteil: er stirbt, nachdem er die Prinzessin zurückgestoßen hat, noch siegesbewußter als ein heidnischer Held der Antike, ein „Sohn der Sonne“, in der Sonne verklärt, in die Sonne verwandelt, die er anruft und anbetet. Als einzige Erklärung des menschlichen Rätsels tritt der Mythos auf den Plan; denn eine rationalisierende Metaphysik oder gar Theologie wäre hier fehl am Platz, des Menschen nicht würdig. Der Claudelsche Mensch kann und darf es nicht hinnehmen, nur ein Geschöpf zu sein; eine friedliche Koexistenz des Endlichen mit dem Unendlichen ist undenkbar, unmöglich. E. R. Curtius hatte bereits 1914 das tief Heidnische im Claudelschen Menschen festgestellt und unterstrichen:

„In diesem ersten Werk weisen die Menschen die ‚Fabeln der Mütter‘ ab, sie wissen von keinem jenseitigen Gott, sondern nur von dem Gott im Menschen. *Tête d'Or* ist ein

¹² Goldhaupt, erste Fassung (Paris, Pléiade 1948).

Hymnus auf den heldischen Mann, der der Welt Gesetze gibt und tragisch untergeht. So nimmt dieses Drama in Claudels Werk eine einzigartige Stellung ein. Es hat ein dem aller übrigen Dramen entgegengesetztes Vorzeichen. Von der Kosmologie und Theologie der späteren Werke ist es noch fast ganz unberührt. Die religiöse Stimmung ist nicht christlich, nicht griechisch. Sie ist heidnisch, aber von einem erdhaften Heidentum, das unterhalb aller geschichtlichen Formen durch die Welt und die Zeiten fließt.“¹³

Aus den Urtiefen jenes heidnisch-erdhaften Erlebnisses glaubte der erste Claudel-Mensch die scheinbare Absurdität der *conditio humana* aufzuheben, den Urzustand eines paradiesischen Wesens zurückzuerobern. Um die Wurzeln und Quellen eines so radikalen Heidentums in der Psyche eines Mannes, der, katholisch getauft und erzogen, sich erst mit 13 Jahren vom religiösen Glauben distanziert hatte und kaum fünf Jahre später, an Weihnachten 1886, eine verwandelnde Begegnung mit dem göttlichen Du der Offenbarung erlebte, hat sich bis jetzt die Claudel-Forschung wenig gekümmert. Die Urfassungen von „Goldhaupt“ und „Die Stadt“ (1889/90) – sie wurden nicht ins Deutsche übersetzt – sind bis jetzt keiner Einzelstudie für würdig gehalten worden. Sie wurden, ähnlich wie die zweiten Fassungen (1894/1897), zum „Reservoir von Belegstellen“ degradiert, die, ohne szenischen und sogar gedanklichen Zusammenhang angeführt, nur dazu dienen, den mutmaßlichen radikalen Bruch zu illustrieren, den Claudels Bekehrung angeblich herbeiführen mußte.

Aufgaben der Claudel-Forschung

Der Ausgangspunkt von Claudels geistigem Werdegang ist unerforscht geblieben, es sei denn, daß man ganz im allgemeinen den Zeitgeist der Epoche beschrieben hat, die, wie sie Claudel selbst, allerdings erst 1913, in seinem berühmten Bericht „Meine Bekehrung“ schildert, unter der Last des Rationalismus, des Positivismus und des Naturalismus dahinsiechte. Es wäre an der Zeit nachzuforschen, ob und wieweit die Denker und Dichter – gegen die er sich aufbäumt, die er zur Hölle verdammt oder aber als Initialzündung und Helfer seiner Bekehrung preist – zur Entstehung, Ausbildung und Verwurzelung jenes Heidentums, jenes atheistischen Humanismus beigetragen haben, den „Goldhaupt“ und „Die Stadt“ dokumentieren. Hier wäre zu untersuchen, ob sie in Claudels Temperament nicht tiefe Affinitäten vorgefunden haben, ob sie in seiner philosophischen Grundeinstellung, in seinem dauernden Meditieren über Sein und Zeit, Sein und Nichts, Raum und Ewigkeit, Wort und Tat, Schöpfer und Geschöpf, Transzendenz und Kontingenz nicht einen nachhaltigen, folgenschweren Niederschlag hinterließen.

Allerdings sollte die Claudel-Kritik selbst ihre Grundeinstellung dazu revidieren und zumindest rein hypothetisch in Frage stellen, ob sich Vernunft und Glaube, Muse

¹³ A.a.O. 139 f.

und Gnade, mythisch-philosophisches Denken und Offenbarung bei Claudel jemals den Friedenskuß der Versöhnung und der Kommunion gegeben haben, eine Voraussetzung, die seit fast einem halben Jahrhundert gemacht und als Schlüssel der Claudel-Deutung betrachtet wird. Die gesamte Claudel-Kritik, ob deutscher oder französischer Zunge, hat als selbstverständlich vorausgesetzt, daß Claudels Bekehrung von Weihnachten 1890 jene philosophisch-religiöse Krise radikal und endgültig gelöst hatte, die Claudel in seinen zwei Erstlingsdramen darstellte. Ohne nach Spuren früherer, philosophischer, nichtchristlicher Überzeugungen zu forschen, die immerhin Claudel selbst für „unangetastet“ erklärt, hat die Claudel-Kritik den Neophyten als jungfräuliches Wachs betrachtet, dem die katholische Dogmatik, die thomistische Philosophie, die Kirchenväter und Liturgie ihr umfassendes und monopolisierendes Siegel widerstandslos aufgedrückt haben. Claudel hätte also eine Bekehrung der Seele und des Herzens erlebt, die jede geistig-philosophische Problematik aus der Welt schaffte.

Die Fragwürdigkeit des thomistischen Standorts

Mehr noch vielleicht als die einseitige, apologetische Interpretation von Claudels Jugendtheater, seinen „religiös-erbaulichen“ Dichtungen oder „christlichen“ Dramen scheint die Übersetzung und die wenig nuancierte Auslegung von Claudels philosophischem Essay „*Ars poetica mundi*“ das Entstehen, die Gestaltung und Festlegung jenes monolithischen Claudel-Bildes gefördert zu haben. Erst vor kurzem haben zwei Kommentatoren, ein deutscher und ein französischer, den Mut gehabt, in dieser metaphysischen Meditation eines genialischen Dilettanten etwas anderes als kanonische Variationen über ein orthodox aristotelisch-thomistisches Thema zu sehen. C. Hohoff bemerkt:

„Claudel ist kein thomistischer Philosoph, wahrscheinlich ist er überhaupt kein Philosoph, denn die Struktur seines Denkens ist von Haus aus poetisch ... Was (die) Erkenntnis als Erkenntnis angeht, so läuft Claudels Einsicht auf die Wahrheit der Goetheschen Formulierung hinaus: ‚Wär nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nicht erblicken.‘ Die Realität wird durch ihre eigenen Qualitäten nicht konstituiert, aber doch erkannt. Da scheint Claudel fast näher bei dem nicht sonderlich geschätzten Kant zu stehen als beim Klischee des Thomismus ... Claudels Humanismus ist ... ein existentieller.“¹⁴

Auch A. Vachon streitet Claudel eine echt thomistische Gedankenwelt ab. Die Tatsache, daß Claudel „fünf Jahre lang die *Summa theologiae* des hl. Thomas peinlich studiert hat“, unterstreicht noch mehr diese tiefe Allergie.

„Die ‚*Ars poetica mundi*‘ ist nur scheinbar thomistisch. Man hat übersehen, daß der erste ‚Traktat‘ – Die Erkenntnis der Zeit – wohl eine Kritik des positivistischen Be-

¹⁴ Werke V (1958) 586–591 (Nachwort).

griffs der Kausalität darstellt, zugleich aber auch eine dezidierte Verurteilung der aristotelischen – also auch implicite der thomistischen – Auffassung der ‚Ursache‘ ausspricht.“¹⁵

Solche Feststellungen sind bedeutsam. Sie können für die Claudel-Forschung neue Wege erschließen. Man hat gelehrte Abhandlungen über Claudel, den thomistischen Dichter und Denker geschrieben. Claudel selbst hat sie übrigens approbiert. Der Titel des letzten Teils der „Ars poetica mundi“ enthält in der deutschen Übersetzung ein Wort – „das Mitsein mit der Welt“ –, das wie eine Zauberformel wirkte und bei den Kommentatoren zu der einseitigen Annahme geführt hat, Claudels Gedanken und Psyche seien der Hafen des Friedens, der Harmonie, der problemlosen Synthese von Vernunft und Glaube, der Claudelsche Christ sei der rechtmäßige und selbstverständliche „Bürger des ewigen Sonntags“¹⁶, der Besitzer der unangefochtenen „Kommunion“ mit sich selbst, mit dem Kosmos und mit Gott.

Claudels unruhige Frage nach der *conditio humana*

Das „Mit-geboren-werden mit dem Kosmos“ und die „Erkenntnis seiner selbst“ sind jedoch bei Claudel immer die Quelle einer philosophischen Frage und einer existentiellen Sorge geblieben, die der religiöse Glaube nie beantworten, nie stillen konnte. Man sollte im Gegenteil behaupten: die metaphysische Wunde, die Claudels Goldhaupt aus seinem Kampf mit dem unbekannten Gott davonträgt, konnten Glaube und Gnade nur noch tiefer klaffen und ihren Träger stärker bluten lassen. Goldhaupts Tragödie ist nicht sosehr das romantische Unglück eines Menschen, der sich beklagt, den wahren Gott nicht erkennen zu können und dann verzweifelt und hochmütig die Welt zu erobern versucht, um schließlich kläglich, sich selbst schmähend, der Welt und den Menschen fluchend, einsam zu „verrecken“. Sie ist vielmehr das hellsichtige Hadern des Geschöpfes mit einem Gott, dessen Existenz er zwar nicht leugnen kann, dem er aber jeden Totalitätsanspruch abstreitet und den Vorwurf macht, er verlange vom Menschen den restlosen Verzicht auf den sichtbaren Kosmos, wenn er zur wahren „Erkenntnis seiner selbst“ und zum „Mit-geboren-werden mit der Welt“ gelangen wolle.

Ein transzendentes, unsichtbares Wesen, das sich als Schöpfer des Menschen und der Welt vorgibt, fordert, daß das menschliche Auge erblinde, daß der Mensch sich selbst die Augen aussteche, um die Stimme des Unsichtbaren hören zu können. „Das Auge horcht“: die berühmte Claudelsche Formel mag wohl symbolistische Reminiszenzen hervorrufen oder einen mystischen Wert latent in sich bergen. An und für sich drückt sie aber die Verstümmelung aus, zu der Gott das Geschöpf verurteilt, da er es in einen

¹⁵ André Vachon, *Le temps et l'espace dans l'oeuvre de P. Claudel* (Paris 1965) 72.

¹⁶ Die Stadt, erste Fassung (Paris, Pléiade 1948) 389.

Kosmos setzt, dessen Schönheit eine Falle, dessen Kontingenz Verführung und Verdammnis, existentielle Ambiguität ist:

„Die Erde ist mit Salz und Gift getränkt. Je schöner die Welt ist, je mehr sie in der Frische ihres Blattschmuckes lacht, um so quälender erscheint mir der Hohn, auf ihr zu verweilen. Ich kenne alles, und das Zögern des Todes ist vergleichbar mit meinem Mißvergnügen.“¹⁷

In diesem Zusammenhang erhält das doppelte Scheitern der Prinzessin, Cébès und Goldhaupt gegenüber, eine schwerwiegende Bedeutung, den Sinn eines unwiderruflichen Verdikts: für den Menschen gibt es keine „Augen-Gnade“ (Grâce-des-Yeux). In der Natur selbst liegt also die Schuld; des Menschen Existenz ist ein Gebrechen:

„Beethoven horcht mit seinem ganzen Herzen auf das Echo des verlorenen Paradieses. In der Hölle leiden die Verdammten an Verzweiflung: wir sind aber die Verdammten der Hoffnung ... Denn wir haben in den Grundfesten unseres Daseins die Ursünde wiedergefunden, jenes Gebrechen, das ich schon längst das Unglück unseres Existierens (notre malheur d'exister) genannt habe.“¹⁸

Je mehr der Mensch seine Existenz einsieht, desto angstvoller und verzweifelter wird er sich bewußt, gegen seinen Willen zum Unglück der „Vergänglichkeit verurteilt zu sein“. Christus selbst hat dieses Drama der unheilbaren „fundamentalen Absurdität“¹⁹ der *conditio humana* erlebt, ohne sie aufheben zu können.

Um das friedliche und triumphale „Mitsein“ des Claudelschen Menschen als Grundlage einer einseitig optimistischen Interpretation des ganzen Claudelschen Werkes deuten zu können, hat die traditionelle Claudel-Kritik dieses tragische Element im Erleben des Dichters unterbewertet, wenn nicht gar ignoriert. Vom Claudelschen „Gefühl des embryonalen Verbundenseins“ fasziniert, hat sie „das Gefühl des Anders-seins, des Unterschieds der Alterität“ übersehen. Doch hatte Claudel diese fatale Koexistenz und sogar seinshafte Präeminenz des „Getrenntseins“ in seiner „*Ars poetica mundi*“ nicht verhehlt²⁰.

Dieses Claudelsche Cogito mag hier kaltblütig und gelassen formuliert sein. Dem gleichen Erlebnis des existentiell bewußten Menschen der Gegenwart verleiht Claudel in seinen „Großen Oden“ dramatischen Ausdruck:

¹⁷ Werke II 217.

¹⁸ *L'épée et le miroir* (Paris 1939) 180 f.

¹⁹ *Un poète regarde la Croix* (Paris 1935) 153.

²⁰ „Durch die Erkenntnis fühlen wir uns als Ergänzung; durch das Bewußtsein fühlen wir uns als Unterschied; eingeschlossen in die Welt, fühlen wir uns ausgeschlossen von Gott. Eigentümlich menschlich ist also das, was ich das Gefühl der Ab-Stammung nennen möchte; das Gefühl des Ursprungs, das religiöse (religare) Gefühl, das geheimnisvolle embryonale Verbundensein. Die andere Seite der gleichen Idee ist die des Bewußtseins, oder das Gefühl der Spaltung. Der Mensch ist ein ausgeschlossenes Prinzip, ein ausgeschlossener Ursprung. Nun ... können wir uns denken, daß alles – außer ihm (Gott) – nur im Zustand des Spiels und des Widerspruchs existiert“ (*Ars poetica mundi*: Werke V 67 f.).

„Und Du“, ruft er in der zweiten Ode Gott an, „der Du das vollkommene Sein bist. Du hast Dich nicht widersetzt, daß auch ich sei!
Du siehst diesen Mann, den ich darstelle, und dies Sein, das ich einnehme in Dir.
O mein Gott, es schmachtet mein Sein hin zu Deinem!
Erlöse mich von mir selbst! erlöse das Sein vom Bedingtsein!
Frei bin ich, erlöse mich von meiner Freiheit!“²¹

Und mitten in seinem „Magnificat“:

„Ich bin der Vergänglichkeit müde! Du siehst, daß ich gegen eigenen Willen der
Vergänglichkeit unterworfen bin! ...
Was ist schon der Tod, dem ich entrissen ward, neben der Wahrheit Deines
Anwesendseins?
Und neben diesem unzerstörbaren Nichts, das ich bin,
Und mit welchem ich Dich ertragen muß?
O Länge der Zeit! Ich kann nicht mehr ...
Das Unbedingte zieh ich vor. Gib mich nicht mir zurück!“²²

Selten hat ein gläubiger Christ, der fatalen Kontingenz der *conditio humana* eingedenk, das Klagelied des Geschöpfes so dramatisch angestimmt, und, aus Sehnsucht nach „Mit-sein“, die angeborene, unheilbare „Spaltung“ geklagt. Diesen kläglichen Zustand des Geschöpfseins hebt der religiöse Glaube nicht auf. Je mehr der Mensch durch Glaube, Caritas oder mystische Gaben sich dem unzugänglichen Sein Gottes nähert, desto mehr nimmt er wahr, „ein ausgeschlossenes Prinzip, ein ausgeschlossener Ursprung“ zu sein und zu bleiben. Der Glaube steigert also die Problematik des „Mit-seins“ und der „Erkenntnis“ bis ins kaum mehr Erträgliche. Claudel, der in seiner angeblichen Priesterberufung (1900) das geeignetste Mittel erblickte, „den Überfall auf Gott, die Eroberung der Sonne“ siegreich zu verwirklichen, mußte sich bald eingestehen, daß sein ungeheurer „Wille zur Macht“ zum Scheitern verurteilt war, daß keine Besitzergreifung Gottes möglich ist.

Das grundlegende Erlebnis des Menschen und des Gläubigen bleibt für ihn das Bewußtwerden des Scheiterns. Er kommt nicht einfach vorbei an Resignation und Groll, sondern er wagt, im Namen der „Heiligkeit des menschlichen Daseins“²³ Klage zu erheben gegen den Schöpfer. Ein Dichter kosmischer Ordnung und Schönheit, ein Cantor der göttlichen Vielfalt und Fülle in der Schöpfung, ein Sänger der Vorsehung, die auch das Böse ins Gute zu wandeln, ist gleichfalls Claudel jener Dichter, der zu Gott sagt: „Und Du bist mein Endziel, und auch ich bin Dein Endziel“, der Verfechter einer herausfordernden „Anthropodizee“, die – mag sie mit seiner hochgepriesenen kosmischen Liturgie im Einklang sein oder nicht – von der Claudel-Forschung wenig erkannt und dargelegt wurde.

²¹ Werke I 45.

²² Werke I 66.

²³ Werke VI 440.

Paradoxe Elemente des Gottesbildes

Die Beziehungen des Claudelschen Gottes zum Menschen und die Einstellung des Claudelschen Menschen zu Gott lassen sich nicht einfach definieren. Wohl ein allmächtiger Schöpfer, zugleich Ursprung und Vollendung; auch ein Vater, der seinen eigenen Sohn für das Heil des Menschen hingibt; auch der geheimnisvolle und seligmachende Gast der innersten menschlichen Seele, die Quelle jener „hypostatischen Wasser in uns“, die „nicht ablassen, Ihn zu begehren“. Der Claudelsche Gott ist aber auch der Schöpfer, der den Eindruck erweckt, einerseits – ein Pantokrator – den Kosmos „in einem tollen Freudentaumel und gleichsam ohne bewußte Absicht erschaffen zu haben“, und der andererseits, feig und beschämt, wenn der Mensch von Hus ihm das Chaos und die Ungerechtigkeit vorwirft, die die Welt beherrschen, keine andere Entschuldigung vorzubringen hat, als „Verzeihung, Job! Ich hab' es nicht mit Absicht getan!“²⁴

Grundsätzlich aber bleibt der Claudelsche Gott – es mag paradox und skandalisierend klingen – der angeborene, unversöhnliche „Feind“. Er schlägt das menschliche Auge mit Blindheit, um sich den Menschen „hörig“ zu machen. Er bleibt der ganz und gar „Andere“, der die Burg des menschlichen Ich erobern will. Er ist dieser ungeheure „Jemand auf einmal“, Herr und Gebieter, der „in mir mehr ich selber ist als ich selbst“²⁵.

Der Claudelsche Gott bleibt jener „zweifelhafte Freund“, der sich dem Menschen „mit dem Lächeln des Mädchens“ anbiedern will und ihn zugleich mit „den Händen eines Mörders“ erwürgt, der gefährliche Erpresser, der „unerbittlich, äußerst ungerecht und taub für die Vernunft“, „in uns wie eine feurige Saat den Verrat der Zustimmung im Innern gelegt hat“, auf daß wir seinen „Geiz“ und das „Unrecht“, das er an seinem Geschöpf begeht, übersehen; der Hochstapler, der im Namen des Glaubens den Menschen „zu einem Verbrechen gegen die Vernunft, zu einer Freveltat gegen das Zeugnis der Augen“ verleitet; der unheimliche Gast, der „ständig damit beschäftigt ist, unsere Person und unser Glück zu verraten und ich weiß nicht welche tückischen, perfiden Machenschaften der Liebe gegen die Gerechtigkeit in uns anzustiften“; der Gaukler endlich, der „mit schönen Geschichten“ den Menschen prellt und in „Fallen“ verstrickt, der versucht, „die große Zufallsbaracke dieser Welt, deren schlechtversorgte Mieter wir sind, mit soviel Lärm als köstlich zu schildern“, dieses „falsche Luxus-Strandhotel, dessen entsetzliche Langeweile keine Zerstreuungen mildern als die Rückkehr zu unseren Zwangsarbeiten“²⁶.

Schließlich jedoch, und zugleich, ist der Claudelsche Gott auch der geheimnisvolle Ohnmächtige, den sich der Mensch nur unter dem Aspekt eines unglücklichen, besiegtten Ringkämpfers vorstellen kann:

„Gott, so wie ich mir ihn und die Erschaffung der Welt vorstelle ... Er hat sie in einer Art von Ringen mit dem Bösen unternommen, einem Kampf gegen die Finsternis, gegen

²⁴ Werke I 511.

²⁵ Werke I 15.

²⁶ Werke I 426.

eine Art von alles umschließenden bösen Willen vollzogen. Die ganze Weltgeschichte erhält erst ihre Schönheit, wenn man sie als eine Zurschaustellung des Ringens, der Heiligkeit, des Genies, des Opfers auffaßt. Ich weiß nicht, wie sich die Dinge letztlich zum Guten wenden sollen: ich aber kann einen Gott nur dann als Sieger begreifen, wenn er dauernd die Lage des Besiegten annimmt.“²⁷

Ebenso wie für einen Teilhard de Chardin ist der Claudelsche Gott zu guter Letzt kein Despot, der willkürlich Welten erschafft und in Bewegung setzt, im Nu aus dem Nichts das vollendete Seiende hervorzaubert und den ewig lächelnden, selbstzufriedenen Sieger spielt. Die „göttliche Komödie“ – einst „die Entfesselung des göttlichen Lachens“ – ist viel weniger eine spektakuläre, billige, prahlerische Kraftäußerung denn die langsame und beharrliche „Zurschaustellung eines Ringens“ mit dem Bösen, mit dem „Fürsten der diesseitigen Finsternis“, mit der eingeborenen Widerstandsfähigkeit der kosmischen Materie, mit der Schwäche und dem bösen Willen des Menschen, mit den Quertreibereien der Geschichte. Erst in der Schwachheit, im Abstieg können Heiligkeit, Genie und Opfer an der echten Schönheit, an der einzig denkbaren „Ars poetica mundi“ mitwirken. Kosmogenese, Anthropogenese und Christogenese sind kein magischer Prozeß, sondern eine lang währende, unauffällige, mühsame Geburt.

Weder Luzidität, Ironie und Selbstironie, noch Mitleid mit und Wissen um Gott, nicht einmal das Gefühl einer gewissen Komplizität mit Gott können das Unbefriedigtsein und den Groll eines Menschen verschleiern, der sich, ziemlich allergisch gegen das traditionelle Dogma der Erbsünde, mit dem kläglichem Zustand des Menschengeschlechtes nicht abfinden kann. Bei aller Bewunderung und sogar religiöser Begeisterung für einen Gott der Erlösung, der Struktur, Entwicklung und Vollendung des Theatrum Mundi, des „göttlichen Spiels“, als genialer Impresario meisterhaft handhabt, betrachtet Claudel das Fiasko des ursprünglichen Schöpfungsplans als eine Art Skandal und erhebt im Namen der menschlichen Ehre Protest gegen die unglückliche und todbringende *conditio humana*. Zwischen Gott und Mensch muß nach allen Regeln der Gerechtigkeit zuerst ein Rechtsfall erörtert und geschlichtet werden:

„Fragwürdig wurde mir mein gutes Recht angesichts dieses Unrechts, das Du mir großzügig gewährst.

Aber was fang ich an mit dem blödsinnigen Ausbruch Deines Erbarmens ohne Reim noch Verstand?

Gib Rechenschaft! Es wird Zeit! Versuch noch einmal, diese Art von Welt, die Du schufst, uns ein bißchen zu erklären!

Los!“²⁸

Obschon überzeugter Christ, kann sich der Mensch Claudel mit keinem göttlichen Paternalismus zufriedengeben. Als Dichter mag Claudel die „Ars poetica mundi“ bewundern und besingen; als Geschöpf sieht er nur mehr „diese Art von Welt, die Du

²⁷ L'Évangile d'Isaie (Paris 1951) 310 f.

²⁸ Werke I 510.

schufst“, eine Welt ganz ins Arge gesetzt, darin Behemoth und Leviathan als Handlanger Satans ihr Unwesen treiben. Gleich Goldhaupt, dem unsterblichen Goldhaupt in uns, fühlt, denkt und spricht Claudel wie ein Kläger vor Gericht. Vor Gott, der in die Enge getrieben „auf seiten der Verteidigung“ steht, „wiederkaut die menschliche Seele einmal mehr bitter . . . die Anklage, die endlose“. In dieser Anklage und Revolte sieht Claudel eine jener „großen ursprünglichen Gesten der Menschheit, die in vollentwickelter, vollendeter Form in einem feierlichen Moment des menschlichen Epos der Geschichte aufscheinen müssen“²⁹.

Anthropologische Aspekte

In diesen Aussagen stecken zugleich Züge einer Claudelschen Anthropologie. Sie wurden bis jetzt wenig erforscht. In ihnen nuanciert und aktualisiert sich das Claudel-Bild: gleich Prometheus ist Hiob, der Claudelsche Hiob, ein Archetyp des abendländischen Denkens.

Eine so ursprüngliche Gestalt wie Claudel läßt sich schwer von einer rein literarischen Kritik erfassen und deuten. Er sprengt nicht nur die Kategorien literarischer Gattung, sondern zwingt darüber hinaus durch die philosophisch-theologische Thematik seiner Werke die Forschung, Buchstaben und Geist, die poetische Gestalt und den inneren Gehalt einer ausgesprochenen Anschauung der Welt zu definieren. Der Beitrag der Literaturkritik traditioneller Prägung ist hier unerläßlich; es steht dem Philologen und dem Stilistiker mehr denn je zu, die Claudelsche Metaphorik zu analysieren und die Elemente einer Synthese zu liefern. Mehr als andere französische Dichter hat Claudel seinen Wortschatz, seine Wortschemata aus dem konkreten Kosmos geschöpft: Zeit und Raum, Erde und Sterne, Mond und Sonne, Wasser und Meer, Blut und Öl, Licht und Nacht, Feuer und Gold, Baum und Rose, Haar und Schwert, Geburt und Tod, Weib und Mann, Lamm und Fisch, Ochs und Ziegenbock und sämtliche Zeichen des Tierkreises, gehören zum fundamentalen, vor-christlichen Arsenal der Claudelschen Phantasie. Sie gehören aber auch zur Struktur einer Kosmologie und einer Anthropologie, die, auch wenn sie sozusagen christlich getauft worden sind, ihren primären, mythologischen Wert nicht immer und nicht ganz eingebüßt haben. Sie wurzeln in einer urheidnischen Mythenlehre und Mythenwelt: als solche besitzen sie eine archaisch-naturhafte Symbolik, die sich erst nach der Periode einer jüdischen, alttestamentlichen Parabolik die Elemente einer echt christlichen Sakramentalität angeeignet hat. Claudels „*Ars poetica mundi*“ ist eine Liturgie, die ihre orphisch-mythologischen und heidnisch-irdischen Wurzeln nicht leugnen kann; sie findet überdies in den letzten Meditationen des Dichters zu einer naturphilosophischen Weltauffassung zurück. Die „anthro-

²⁹ Brief an G. Frizeau, 6. IX. 1905 (Paris 1952) 58.

pologischen Strukturen des Imaginären“ spiegeln darin kosmisch-sakrale Aspekte wider, die ebenso zu den Archetypen eines C. G. Jung als auch zu einer christlichen Typologie führen. Es ist klar, daß die Analysen der Literaturkritik nur Vorarbeiten bilden, deren sachgemäße Deutung dem Religionsphilosophen zusteht. Es wird sich dann wahrscheinlich herausstellen, daß Claudels Seele auch ihre Nachtseiten hatte, daß seine Gedankenwelt – mag sie auch im majestätischen Aufbau einer „theologischen Ästhetik“ der Ordnung, der Vorsehung und der Sinnhaftigkeit des Kosmos und der Geschichte kulminieren – auch dem Bewußtsein der ontologischen Begrenztheit, dem Unbehagen um das Dasein, der existentiellen Angst, dem Schauer vor der Kontingenz, der Revolte gegen die aufgezwungene Vergänglichkeit, dem Hadern mit Gott ihren nicht zu unterschätzenden Platz einräumt. Die Hoffnung ist für Claudel immer ein „wildes“, beinahe verzweifelter Begehren geblieben, die Freude keine angeborene Gabe, sondern wesentlich eine „Pflicht“; denn „der Stoff unseres ganzen menschlichen Dialogs ist schrecklich schwierig, verworren und enttäuschend: er beruht gänzlich auf einem Quiproquo“.

Schluchzend und fluchend,
Liebe ich Dich, Abscheuliche,
Dich, meine ärgste Feindin,
O göttliche Wahrheit! (Juli 1953)

Dies zu kennen und zu erkennen kann zwar die Problematik der Claudel-Forschung nicht aufheben; es kann sie aber auf den Weg zu den echten Problemen führen, die der ganze, der christlich-heidnisch-tragische Claudel aufwirft.