

Eugen Biser

Der Weg ins Geheimnis

Mensch und Heil nach Gertrud von le Fort

Zum 100. Geburtstag der Dichterin

„Nicht nur der lichte Tag, auch die Nacht hat ihre Wunder. Es gibt Blumen, die nur in der Wildnis gedeihen, Sterne, die nur am Horizont der Wüste erscheinen. Es gibt Erfahrungen der göttlichen Liebe, die uns nur in der äußersten Verlassenheit, ja am Rande der Verzweiflung geschenkt werden.“ Mit diesem Ausspruch aus ihrem Vortrag „Unser Weg durch die Nacht“ (von 1946) zieht Gertrud von le Fort die Summe ihrer religiösen Daseinserfahrung während der nationalsozialistischen Schreckenszeit. Er zeigt sie auf der Grenze zweier Epochen. Zurückgewandt zur Romantik, die sich, am nachdrücklichsten durch Novalis, fast mit denselben Worten zum Geheimnis der Nacht bekennt, das sich, hier wie dort, bei allem Grauen schließlich als das Geheimnis der ewigen Liebe entschleierte; und gegenwartsnah, vor allem dadurch, daß sie ihre Gedanken nicht einfach entwickelt, sondern von den Erfahrungen spricht, durch die sie darauf kam.

„Auch die Nacht hat ihre Wunder“ – bei Novalis heißt das: „Abwärts wend ich mich zum Geheimnis der unaussprechlichen, ewigen Nacht.“ Für den Dichter der „Hymnen an die Nacht“ ist das die Sphäre der Toten, der hinübergeschlummerten „Lieben“, aber auch das Reich dessen, der als Sieger über den Tod dieser jenseitigen Menschheit zu neuem Leben verhilft und darum als leuchtende Sonne ewig über ihr steht: „Nur Eine Nacht der Wonne, / Ein ewiges Gedicht, / Und unser aller Sonne / Ist Gottes Angesicht.“

Für Gertrud von le Fort ist dieser Bereich der Tagwelt enger benachbart. Er ist deshalb auch nicht das Reich des Gewesenen, sondern des Kommenden, Bevorstehenden, Möglichen, das sich unter der dünnen Kruste der wissenschaftlich gedeuteten und technisch verwalteten Tagwelt geheimnistief auftut. Es ist darum jene Region, von der man sich nur zum „Schaden der Seele“ abkehren kann, jene vom Alltagsmenschen übergangene, von der Wissenschaft geleugnete, vom Lebensbetrieb ignorierte Geheimnistiefe, in der die Wunder geschehen, von denen sich die Schulweisheit nichts träumen läßt; die Wunder der Klärung des oberflächlich Verworrenen, die Wunder der Bewahrung des Angefochtenen, Angeschlagenen und scheinbar schon Verlorenen und zumal die Wunder der Zusammenfügung des oberflächlich Zerrissenen und Entzweiten. Es ist dies freilich auch die Region, zu der man nur durch unbequeme, ungern durchschrittene Türen gelangt, durch die Tür des Gebets, der Angst und des Todes.

Gertrud von le Fort ist die dichtende Hüterin und Deuterin dieser Sphäre, wie gegen

fremde – und bisweilen auch eigene – Mißdeutung festgehalten werden muß. Sie, die nicht ohne ein gewisses Recht als die Dichterin des Reichs und der Kirche galt, ist tatsächlich die ebenso sensible wie sprachgewaltige Sprecherin dieser um ihre Möglichkeit bereicherten Wirklichkeit. Und selbst das mittelalterliche Reich, das sie so gerne beschwor, ist, trotz aller „historischen Treue“, zuletzt doch nur eine rückwärts-gewandte Metapher für diese allzeit währende Werdemöglichkeit.

Indem die Dichterin von der Erfahrung dieser Sphäre spricht, steht sie mit dem tiefsten Bedürfnis der Gegenwart im Bund, sofern dieses aus der Enttäuschung über die wissenschaftliche Weltauslegung hervorging. Und darin ist sie, trotz des mitunter überladenen oder auch vergilbten Sprachgewands ihrer Werke, hochaktuell, aktueller jedenfalls als das meiste der groß in Szene gesetzten Gegenwartsliteratur. Denn diese gibt bestenfalls dem Unmut und Überdruß über die bestehende Lebenswelt Ausdruck, nicht aber dem, wodurch das große Unbehagen behoben wird. Gerade davon redet Gertrud von le Fort, zusammen mit den „Stillen“ im Land der neueren Literatur und nicht nur in Übereinstimmung mit diesen, sondern aufs Ganze gesehen kundiger und kompetenter als sie.

Gleichzeitig mit dem Menschen der Gegenwart ist Gertrud von le Fort aber nicht schon dadurch, daß sie dem Zug ins „Überseiende“ das Wort redet, sondern vollends erst dadurch, daß sie in der Sprache der Erfahrung davon spricht. Denn soviel behielt der durch die Wissenschaft frustrierte Mensch von dem, was ihn bei allem Glanz und aller Leistungskraft der wissenschaftlich-technischen Welt enttäuscht: daß für ihn nur Erfahrbares wirklich zählt, wobei ihm die innere Erfahrung, trotz ihrer Subjektivität und Täuschungsfähigkeit, ungleich mehr bedeutet als die experimentell gesicherte äußere. Und hierin zieht Gertrud von le Fort nicht nur gleich; hier überzeugt sie auch. Denn ihre Überlegenheit gegenüber den andern Sprechern der gleichen Real-Utopie besteht darin, daß sie ihrer Aussage den Charakter eines persönlichen Zeugnisses verleiht, daß sie sich darin also selber aussagt. So kann es nicht verwundern, daß Gertrud von le Fort, mit ihren Weggefährten verglichen, in zweifacher Hinsicht deutlicher wird. Sie gibt Aufschluß über den Beweggrund ihrer Dichtung, und sie beschreibt, wenn auch leicht verschlüsselt, ihr Ausgangserlebnis. Im einen wie im andern liegt der Schlüssel zu ihrem dichterischen Wort.

Das Ausgangserlebnis

Wie die Dichterin in ihren autobiographischen Äußerungen selbst andeutet und wie es in vielfacher Brechung in ihrem Werk widerscheint, hat dieses Werk seinen Ursprung im Erleiden eines umfassenden Verlusts. Aufgewachsen in der ebenso kultivierten wie disziplinierten, dafür aber scheinbar rundum abgesicherten Welt eines mecklenburgischen Herrnsitzes, mußte die Heranwachsende schon den Zusammenbruch des Kaiserreichs am Ende des Ersten Weltkriegs als eine an ihre Daseinsbasis

rührende Katastrophe empfinden. Das radikale Ende dieser heimatlichen Welt brachte dann der Verlust der Ostgebiete am Ende des Zweiten Weltkriegs. Dazwischen lag die für die Dichterin besonders wichtige Zeit der Heidelberger Studienjahre, die ihr in der Begegnung mit Ernst Troeltsch entscheidende Anstöße gab, dann aber auch in Erfahrungen des Scheiterns und des Abschieds, verbunden mit der Vorahnung des herausziehenden Unheils, endete. Damals mag sich jenes Grundgefühl in ihr herausgebildet haben, das sie gelegentlich auf die Formel brachte, daß man unter dem Eindruck, daß nichts gesichert und festzuhalten sei, schließlich dahin komme, daß man auch nicht mehr gesichert und geborgen sein wolle. Aus dieser Empfindung des angenommenen Verlusts und des hingenommenen Endes lebt ihre Dichtung. Sie bildete, um ein Wort Dostojewskijs über die an ihm vollzogene Hinrichtungs-Komödie aufzunehmen, die Pflugschar, die ihre Seele durchschnitt und sie zur dichterischen Bewältigung des Daseins befähigte.

Schon von da aus ergeben sich wichtige Einblicke in das dichterische Werk, das sich jetzt als variationsreicher Abgesang auf die „vergehende“, unwiederbringlich hinsinkende Welt darstellt, als „Nachruf“ auf alle möglichen Formen dieses Vergehens, angefangen vom Verlust eines unersetzlichen Manuskripts (Die Opferflamme), dem Verlust eines heimatlichen Milieus (Der römische Brunnen), eines Weltbilds (Am Tor des Himmels), einer Machtposition (Die Consolata), eines guten Namens (Die Verfemte), eines großen Erbes (Die Tochter Farinatas), der geistigen Geborgenheit (Der Kranz der Engel) bis hin zu den Schilderungen nationaler und übernationaler Katastrophen wie des Saeculum obscurum (Der Papst aus dem Ghetto), des Niedergangs des Fränkischen Reichs (Das Reich des Kindes), des reformatorischen Bildersturms (Die Abberufung der Jungfrau von Barby), des Dreißigjährigen Kriegs (Die Magdeburgische Hochzeit), der Französischen Revolution (Die Letzte am Schafott) und des nationalsozialistischen Terrors (Das fremde Kind).

Daß es sich dabei um wirkliche Erfahrungen im Sinn von (negativen) Grenzerfahrungen handelt, wird durch die Sprachgewalt beglaubigt, die der Dichterin gerade bei der Schilderung solcher Abbrüche, Erschütterungen und Umwälzungen zur Verfügung steht. Für den privaten Bereich sei nur an die hysterischen Ausbrüche der ungeliebten Mutter im „Römischen Brunnen“ und an die vom Pathos großer Resignation getragene Auseinandersetzung zwischen Veronikas Vormund und dem einem fanatischen Nationalismus zuneigenden Enzio im „Kranz der Engel“ erinnert – eine Kontroverse, hinter der sich nach den autobiographischen Äußerungen der Dichterin der Streit zwischen Ernst Troeltsch und seinem von Barth beeinflussten Schüler Friedrich Gogarten verbirgt; für den politischen an die Sturm- und Feuerorgie am Schluß der „Magdeburgischen Hochzeit“ und die schauerliche Nachtszene aus der „Letzten am Schafott“. Im Unterschied zu der sonst bisweilen weich und überladen wirkenden oder auch von abstrakter Begrifflichkeit überfrachteten Ausdrucksweise steht ihr hier, bei der Beschwörung des Untergangs, eine ebenso konzise wie dichte Sprache von hoher Suggestivität zu Gebot, ein Anzeichen dafür, daß sie an diesen

Stellen ihres Werks gegenwärtiger ist als dort, wo sie sich mit der alltäglichen Lebenswirklichkeit befaßt. Zu einem Teil wird das durch ihre Bemerkung bestätigt, wonach der leidende, angeschlagene und angefochtene Mensch der Vorzugsgegenstand der Dichtung ist, während diese dem erfolgreichen, vom Glück begünstigten und in diesem Sinn „heilen“ nicht allzuviel abgewinnen könne. Das ist aus der elementaren Erfahrung des eigenen Schaffens gesagt. Denn für dieses liegt zweifellos im Umgang mit dem Schwachen und Vergehenden die Quelle der sprachlichen und dichterischen Stärke. Wie sehr dies zutrifft, zeigt der wiederholte Hinweis auf die Titelgestalt der „Letzten am Schafott“, von der die Dichterin versichert, daß sie aus der Erfahrung des Untergangs als eine leibhaftige Verkörperung der Weltenangst hervorgegangen sei.

Unerklärt bleibt dabei lediglich noch, wie es von da aus zu dem für die le-Portsche Dichtung geradezu konstitutiven Umschlag dieser im Schatten der Angst und im Zeichen des Entzugs gemachten Erfahrungen zu jener Halt und Sinn gewährenden Führung mit dem innersten Weltgeheimnis kommen konnte, die die Dichterin dazu brachte, in der eingangs angeführten Rede von „Erfahrungen der göttlichen Liebe“ zu sprechen, und die sie schließlich dazu führte, in ihrem Gesamtwerk die „Geschichte“ dieser Liebe zu erzählen. Wenn man diese Frage nicht offenlassen will, hilft nur die Hypothese weiter, daß Gertrud von le Fort ihre dichterische Initiation einem Ausgangserlebnis quasi-mystischer Art verdankt, das sie über die zeitlich-ideelle Distanz hinweg der Reihe jener geistesgeschichtlichen Gestalten annähert, die sich zu ihrer Aussage gleichfalls durch Erfahrungen intuitiv-mystischer Art bewogen sahen, also, um nur die namhaften zu erwähnen, dem durch seine Ostia-Vision „befestigten“ Augustinus, dem durch nächtliche Erleuchtung zum „Fund“ seines Gottesbeweises gelangten Anselm, dem durch mystische Einsicht ans Ziel seiner Jenseitsreise gelangenden Dante, dem durch eine intellektuelle Vision zum Entwurf seiner Denkform gebrachten Cusanus, dem durch die Erfahrung der „Feuernacht“ auf die Bahn des Glaubensdenkens geführten Pascal und dem in den „drei Begegnungen“ der Schau der Gottesweisheit gewürdigten Solowjew.

Wenn man davon ausgeht, daß der dichterische Akt dem Verstehensakt benachbart ist und somit ähnlich diesem eine „Horizontverschmelzung“ (Gadamer), wenn nicht sogar eine intuitive Identifikation mit dem Gegenstand zur Voraussetzung hat, wird man von Erfahrungen dieser Art aber nicht nur die eigentliche Einweihung erwarten, sondern umgekehrt auch im Ganzen einer Dichtung nach dahin weisenden Zeugnissen suchen. Begünstigt wird diese Suche im vorliegenden Fall durch Bemerkungen der Dichterin, die sich wie der sprachliche Widerschein von „Überwältigungserlebnissen“ ausnehmen und die wiederholt durch einen Zug ins Visionäre ausgezeichnet sind. Hinter dem „ausgelöschten“ Gesicht der geängsteten Blanche wird unversehens das Gesicht der ganzen unter das Joch der Todesangst gebeugten Kreatur sichtbar, hinter der glatten Fassade einer scheinbar gesicherten Ordnung das schon übermächtig nach ihr greifende Chaos. Das verfaßt sich dann insgesamt zum Bild des Wegs ins Ungewordene, Ungebändigte, Ungeheure, mit dem Titel des Nachkriegs-Vortrags gespro-

chen, des „Wegs durch die Nacht“, der in der Föhlung des Abgründig-Gründenden, des ewigen Liebesgeheimnisses im Grund der Schrecken, endet.

Die Dokumentation

Suggestiver als jede vergleichbare Szene bringt das die Nachtwanderung der Liebenden im ersten Teil des Romanwerks „Das Schweißstuch der Veronika“ mit dem Titel „Der römische Brunnen“ zur Sprache, die deshalb als die zentrale Dokumentation des Ausgangserlebnisses zu gelten hat. In struktureller wie in sprachlicher Hinsicht gehört sie in den Kontext der das Werk der Dichterin durchgängig kennzeichnenden Landschafts- und Milieuschilderungen, die sich, bezeichnend für ihre Herkunft aus der romantischen Erzählkunst, als objektivierte Spiegelungen seelischer Vorgänge und Zustände erweisen. Erinnert sei nur an den anfänglich wie in bleierner Lähmung daliegenden, in der abschließenden Todesszene dagegen in lebendige Bewegung geratenden Meeresspiegel in „Das Gericht des Meeres“, an das zu österlichem Leben erwachende Florenz in „Die Tochter Farinatas“, an die gespenstische Moorlandschaft in „Die Verfemte“, an die hochpoetische Beschwörung der Stadtlandschaft in den fiktiven Elegien des „Römischen Brunnens“ und an die durchgängige Verflechtung von Landschaft und Handlung im „Kranz der Engel“. Die Nachtwanderung bildet insofern den Grenzfall dieser Reihe, als hier die Landschaft nicht mehr der gegenständliche Ausdruck des Seelischen, sondern das „Tor“ zu jener ungegenständlichen Tiefendimension ist, in der die faktischen Grenzen von Ich und Du, Seele und Welt, hinfällig werden. Formal betrachtet handelt es sich um das Zeugnis einer sonderbaren Art von „Selbstentfremdung“, durch die sich Veronika immer mehr in die dichterische Romschau ihres Freundes verliert, die gleichsam zum Sensorium dieser Fremdföhlung wird, sich dann aber Mal um Mal zur Schau der von ihrem Grund her wahrgenommenen Weltwirklichkeit weitet. Die von dieser Schau Überwältigte, von ihr Hingenommene berichtet:

„Ich hatte die Vorstellung, als ob wir tief auf den Grund eines unermesslichen Meeres hinabsanken, über dem hoch aufgefunktelt die gestirnte Nacht stand. Alles um uns her schien erfüllt und überspült von dem lautlosen Strömen zahlloser aufgelöster Wesenheiten und Geschehnisse, deren dunkle Bestandteile, in ein einziges Ganzes verschollen, alles wie mit Flut füllten... Alles schien seiner Augenblicklichkeit schon halb entkleidet und wie eingetaucht in eine fremdartige Ungewißheit, als sei es bloße Spiegelung eines unverkennbaren Dahinter. Zuweilen wurde diese Ungewißheit so zauberhaft, daß es war, als würden die Gebäude, an denen wir vorübergingen, lautlos abgebrochen oder aufgeschoben; Hintergründe öffneten sich, als hingen da in den sichtbaren Mauern gleichzeitig viele andere Mauern schleierhaft übereinander: Erscheinungen von Gebäuden, zart, grau, wie Häute, eine über die andere gezogen und eine von der anderen ablösbar; immer feiner, immer dämmriger, immer unsichtbarer werdend, schienen sie wie in der Unerkennbarkeit eines Anfanglosen zu zerschweben, um dann plötzlich doch wieder zu neuen Formen zusammenzufließen.“

In dieser Schau ist der Schauende vom Geschauten nicht mehr zu trennen; es greift auf ihn über und erweist sich im Übergriff als Spiegelung seines Innern. Darum schlägt die Vision schließlich wieder ins anfängliche Entfremdungserlebnis zurück:

„Und auch wir waren von unserem Einzelsein gelöst, nicht nur von unseren Körpern, sondern auch von unseren Seelen, bloßen Witterungen gleich, zusammengeflossen mit dem großen, dumpfen Bewußtsein oder Unbewußtsein dieser schönen, wilden, schauerlichen Welttiefe.“

Doch nicht die Entfremdung behält das letzte Wort, sondern ihre Aufhebung durch das Zutun der ewigen Liebe. Wie ein sieghafter Einbruch stellt sich dies in der dokumentarischen Stelle des „Römischen Brunnens“ dar:

„Aber plötzlich war es, als würde das dunkle Geström, in das wir verspült waren, von einem Pfeil durchbohrt und stünde still: etwas Strahlhaftes drang in meine Augen. Eine Monstranz von unbegreiflicher Größe stand wie die Vision eines riesigen Sternes, mitten aus der Nacht emporgestiegen, vor uns. Mit feierlicher Ruhe drang ihr Licht nach allen Seiten in die Finsternis ein, die vor ihm zurückzuweichen schien . . . Plötzlich erkannte ich den Baldachin Sankt Peters. In diesem Augenblick blitzte ein Gefühl in mir auf, als wäre ich durch die ganze Welt gegangen und stünde nun vor ihrem innersten Herzen.“

Dem „Weg durch die Nacht“ wird so durch einen unvorhersehbaren „Anhalt“ ein Ziel gesetzt; ein Vorgang, der, strukturell gesehen, einer „Befestigung im Haltlosen“ gleichkommt. Was als „Entfremdung“ begann, endet somit in einem Erlebnis der „Wiederbringung“ und Restitution. So absichtslos der Weg angetreten worden war, so wurde er, wie sich nunmehr zeigt, doch nur um dieses Zieles willen beschritten, das sich zum Einstieg verhält wie die Antwort zur Frage.

Die Polarisierung

Die Erzählkunst Gertrud von le Forts bewährt sich, antizyklisch zum heutigen Zeitgeschmack, durch eine sonst kaum erreichte Balance des charakterisierenden und des typisierenden Interesses. Stets verwendet sie alle Sorgfalt auf das individuelle Detail, doch so, daß das Individuell-Einmalige zugleich auf Übergreifend-Typisches verweist. Diesem Aufbruch aus der Sphäre der konkreten Alltagswirklichkeit redet Gertrud von le Fort aber nicht nur, wie es dem Grundvorgang ihres Dichtens entspricht, in emanzipatorischer, sondern auch in unterscheidender Absicht das Wort. Bei der Profilierung ihrer Gestalten betreibt sie so etwas wie eine „Unterscheidung der Geister“, wobei der Differenzpunkt das Verhältnis von menschlicher Selbstverwirklichung und göttlicher Heilswirklichkeit betrifft. So gesehen steht bei ihr alles im Zeichen einer durchgängigen Polarisierung, die mit den Akteuren zusammen auch ihre Verhaltensweise und ihren Erlebnißmodus bestimmt. In dem damit ausgemessenen Spiel- und Aktionsfeld tritt die Reihe der auf das Heilsgeheimnis eingestimmten Leit-

gestalten der le Fortschen Dichtung der Front ihrer Gegenspieler gegenüber, die durchweg einem form- und institutionsgläubigen Aktivismus verschrieben sind und demgemäß allein auf eine operationale Konfliktbewältigung setzen. So steht neben Veronika im ersten Teil des Schweiß Tuch-Romans die (bei aller Zartheit der Zeichnung nahezu zur Heroine geratene) Großmutter und im zweiten Teil der Vormund, in welchem die Dichterin trotz gelegentlicher Bestreitung ihrem Lehrer Ernst Troeltsch ein ebenso geist- wie pietätvolles Denkmal setzte; neben Blanche die von königlicher Gesinnung getragene (und im kritischen Augenblick fortgerissene) Marie de l'Incarnation; neben der Abberufenen von Barby die „große Äbtische“; neben Trophäa, der blinden Schwester des schismatischen Papstes, der vom Machtwillen verblendete und machtbesessene Bruder; neben Anne de Vitré, der zarten „Heldin“ in „Das Gericht des Meeres“, der finstere Budoc, Sprecher und Vollstrecker eines archaischen Rachegesetzes; neben der vom Erbarmungsblick des verurteilten Christus getroffenen Frau des Pilatus ihr Gatte, der das Menschliche in sich und andern skrupellos dem staatlichen Machtinteresse opfert.

Mit dieser Exposition der Gestalten ist auch schon der Gang der für das Werk der Dichterin nicht minder typischen – und wiederum typisierend beschriebenen – dramatischen Abläufe gegeben. Während es für die Leitgestalten nur darauf ankommt, auf der ihnen zugewiesenen Lebenslinie zu bleiben, erleiden ihre Gegenspieler, sofern sie nicht starr und unnachgiebig auf ihrem Standpunkt beharren, das Schicksal, unter schweren Erschütterungen und Schmerzen auf die von ihnen beflissen gemiedene Position der Schwachen zurückgezwungen zu werden, die sich ihnen jetzt, am Ende dieses Prozesses (der nicht selten die formelle Gestalt eines „Gerichts“ annimmt), als die einzig lebenswerte erweist.

Eine derartige Polarisierung fordert die Entwicklung von Zwischenformen und Übergangsfiguren geradezu heraus. Treten sich in den idealtypischen Gestalten, bildlich und theologisch gesprochen, Himmel und Hölle gegenüber, so decken die Zwischenfiguren das irdische Purgatorio, also den Bereich der alltäglichen Kompromisse, Zugeständnisse, Halbheiten und Selbsttäuschungen ab. Zu diesen unentschiedenen Gestalten gehört etwa die Figur der Tante Edelgart im „Römischen Brunnen“, der im Blick auf Friedrich Gogarten stilisierte Enzio im „Kranz der Engel“, der unstet hin und her schwankende Prädikant Doktor Bake in „Die Magdeburgische Hochzeit“, der zum Gericht erscheinende und dann selbst vor den Richterstuhl der Wahrheit gestellte Kardinallegat in „Die Consolata“, die Erzählerin der dramatischen Liebesgeschichte „Plus Ultra“, der ungläubige Emigrant in der „Opferflamme“, der durch sein sterbendes Kind versöhnte Rabbi in „Die Tochter Jephthas“, der aus Entfremdung wacherüttelte Prinz in „Der Turm der Beständigkeit“, also, der durchschnittlichen Lebenswirklichkeit entsprechend, die Mehrheit der eher reagierenden als agierenden Gestalten. Zwar liegt auf ihnen nur selten der Akzent der Darstellung; doch „beleben“ sie im strengen Sinn des Wortes die breite Szene, die durch die Polarisierung der Hauptgestalten ausgemessen wurde.

Die Weltüberschreitung

Auf der Grenzscheide von romantisch getöntem Realismus und typisierender Abstraktion angesiedelt, läuft die Dichtung Gertrud von le Forts Gefahr, nach zwei Richtungen hin mißverstanden zu werden. Einmal im Sinn einer verdinglichenden Konkretisierung, die das in transfigurierender und emanzipatorischer Absicht Gesagte als platte Handlungsanweisung deutet, wie es vor allem in dem unerquicklichen Streit um den „Kranz der Engel“ und in der (freilich unausdrücklichen) Apostrophierung der Dichterin durch das Hirtenwort der deutschen Bischöfe zur literarischen Szene der Nachkriegszeit (von 1955) geschah. Sodann durch eine strukturelle, nur auf Beziehungsformen und Kompositionsgesetze achtende Interpretation, wie sie sich einer Wiederbegegnung mit dem le Fortschen Werk aus der Sicht des heutigen Literaturverständnisses nahelegt. Im einen Fall würde das metaphorisch-strukturelle Element ihrer Dichtung zu dinglich, im andern das dinglich-konkrete Element zu abstrakt genommen. Und beide Male würde, schlimmer noch, zudem verkannt, daß das Entscheidende dieser Dichtung aus einer weltüberschreitenden Bewegung gesagt ist und insofern nicht als Aussage über das Bestehende, sondern nur als Zuruf aus einer Position jenseits davon, oft nur als Wink von fernher, verstanden werden darf. Wichtiger als die „Aussage“ ist darum die Fühlung, aus der sie stammt. Im Grund fällt die Aussage sogar weithin mit der Beschreibung des Einstiegs in die entlegene Erlebnissphäre in eins.

Im Blick auf die Gegensätzlichkeit der Hauptakteure verwundert es nicht, daß auch der Einstieg ganz unterschiedliche Formen annimmt. Einmal die des bewußt, in demütiger Annahme der inneren Bestimmung beschrittenen „Wegs“, sodann die des widerstrebend erlittenen „Absturzes“ in eine bodenlos erscheinende Tiefe. Freilich verbietet es der Realitätssinn der Dichterin, die beiden Einstiegsformen im Sinn der grundlegenden Polarisierung dem einen oder andern Typus zuzuordnen. Zwar entspricht der „Weg“ eher den Leitgestalten, der „Absturz“ eher ihren Gegenspielern; doch hält sich die Dichtung keineswegs konsequent an diese Korrespondenz. Außerdem entwickelt sie als offensichtliche Zwischenform die des „Abstiegs“, der als negatives Pendant das aus der Tiefe heraufdrängende Inferno entspricht. So kommt es, daß der Weg Veronikas am wörtlichsten von einer Gegenfigur, der „großen Äbtischen“, und einer Figur des Zwischenfelds, der „Verfemten“, beschritten wird. Im ersten Fall ist es der Weg der um das Leben der „Abgerufenen“ bangenden Äbtissin durch den Kreuzgang ihres Klosters, der sich zum Weg durch die Nacht des Bildverlusts und damit der Verabschiedung von der Welt einer verfallenden Ordnung gestaltet:

„Da standen doch noch überall an ihrem Weg die schönen Heiligengruppen, fromm zum Kreuz emporgewandt; – allein sie wankten schon, – sie mußten jeden Augenblick von ihren Sockeln stürzen dem süßen Heilandsbilde nach, entseelt und unterhöhlt, als sei hier schon ein anderer, unsichtbarer Bildersturm am Werk gewesen ... und die Frau Mutter könne wie die Barby sprechen: ‚alle unsere Bilder sind zernichtet worden!‘“

Noch deutlicher ist der Nachklang der Schlüsselszene in dem gewagten Weg, den die „Verfemte“, eine im Schwedenkrieg verwitwete Adelige, zur Rettung eines flüchtigen Feindes durch das nächtliche Moor antritt:

„Sie gingen schweigend, die Frau mit ihrem schweren Leib langsam und ruhig voran, er folgte ... wie benommen ihren Fußstapfen. Es gluckste unter ihren Füßen, Wasser quoll auf und sprang ihnen wie kalte Frösche über die Schuhe. Es roch nach Schilf und Morast. Zuweilen hatte er das dunkle Gefühl, als sei die Gestalt vor ihm eine bloße Einbildung, oder auch, als könne sie sich jeden Augenblick in eine solche auflösen.“

Zwar erstrahlt kein Einhalt gebietender Stern in dieser dunklen, von inneren und äußeren Gefahren umlauerten Nacht. Und doch wird sie von dem inneren Licht erhellt, das es der Schwangeren verwehrt, den blutjungen Soldaten dem stummen Tod im Moor auszuliefern. Demgegenüber ist Blanche de la Force, der Prototyp der Schwachen, darauf angelegt, die Halt gewährende Fühlung in Form eines fortwährenden, geradezu konstitutionellen „Absturzes“ zu erlangen. In der Beschreibung ihrer Kindheit heißt es:

„Es war, als schwebe dieses bedauernswerte kleine Leben in der beständigen Erwartung irgendeines grauenvollen Ereignisses ... oder als reiche sein großer, erschrockener Kinderblick durch das feste Gefüge des gesicherten Daseins überall in eine entsetzliche Zerbrechlichkeit hinab.“

Den entgegengesetzten Vorgang erlebt – in Gestalt einer schauerlichen Reprise der nächtlichen Romwanderung – die sterbenskranke Veronika in ihren Fieberträumen:

„Wenn meine Krankennächte vordem einem schauerlichen Gang durch Enzios Welt geglichen hatten, so war ich jetzt am Ende dieser Welt angelangt: die Pforten der Hölle taten sich auf. Aber diese glich in keiner Weise den Bildern, die ihre religiöse Phantasie gewohnt ist, sich von ihr zu machen – man stieg nicht zu dieser Hölle nieder, sondern die Hölle stieg herauf.“

Mit einer beziehungsreichen Anspielung auf diese Szene hatte Veronika den Bereich der tragischen Verwicklungen als lichte „Abstiegsfigur“ betreten. Nach langen Jahren der Trennung sieht sie den Jugendfreund, maskenhaft verfremdet, im Dunkel des Treppenhauses der Wohnung ihres Vormunds wieder:

„Eine beklemmende Angst überfiel mich; während ich noch eben gemeint hatte, meine Seele wie ein kleines Licht in die Hand nehmen und mit ihr der seinen leuchten zu können, fühlte ich jetzt das heftige Verlangen, meine Seele vor dem Freund zu retten ... Es fehlte nicht viel, so wäre ich auf meinem Treppenabsatz wieder umgekehrt. Allein jetzt hatte er mich doch bemerkt. Er fuhr jäh zusammen und wandte den Blick: die fremde Maske fiel, eine dunkle Welle überstürzte seine Züge. Einen Augenblick lang sah er mich sprachlos an, dann sagte er – es war wunderbar, aber er sagte es wirklich: ‚Du stehst da oben in deinem weißen Kleid wie eine Kerze und bei mir ist es schon reichlich dunkel. Willst du nicht herunterkommen und mir etwas leuchten?‘ Er sagte ‚leuchten‘, wirklich er sagte es!“

Die Grenzerfahrung

Wichtiger als der Weg ist die Erfahrung, wichtiger als die Erfahrung die Transformation, am wichtigsten aber die in beiden berührte Wirklichkeit, der mystische Lebensgrund. Damit sind die drei letzten Fragekreise, die im Interesse eines Grundverständnisses zu durchmessen sind, angesprochen. Im ersten steht der von den dichterischen Aussagen immer neu umkreiste Erfahrungsgehalt zur Diskussion. Dabei geht es im zweifachen Sinn um eine Grenzerfahrung: einmal deshalb, weil sie sich nur durch die Verabschiedung der empirischen Ordnungs- und Sicherungsformen einstellt; sodann im Blick auf das, was gerade im „Leerraum“ des „Unversicherbaren“, wie es Hans Erich Nossack ausdrückt, zum Vorschein kommt¹.

Wie die Dichterin in ihrem Vortrag „Unser Weg durch die Nacht“ deutlich machte und mit einer geistvollen Deutung des Gleichnisses vom Teufelhaus (Lk 11,24 ff.) begründete, sind ihr die durchschnittlichen Ordnungskonzepte mitsamt ihrem Anspruch auf Daseinssicherung suspekt. Es bedarf daher der, wenn auch noch so schmerzhaften, Loslösung von ihnen, wenn jener „Grund“ erreicht werden soll, der kein Fallen mehr zuläßt. Davon heißt es im Blick auf den religiösen Aspekt des Vorgangs in der Geschichte von der unstillbar geängsteten Blanche:

„Ah, meine Liebe, welch ein Trost geht doch von der Welt des Glaubens aus! Ich erinnere mich noch sehr deutlich aus meinen Kindertagen an dieses eigentümliche Absinken beim Gebet gleichsam durch alle Stockwerke des Seins bis – sagen wir – auf den Grund der Dinge, wo kein Fallen mehr möglich ist.“

Den Aspekt der Verabschiedung entwickelt Gertrud von le Fort vornehmlich am Fall der unentschiedenen „Zwischenfiguren“, vor allen andern an dem vielfach getäuschten und sich täuschenden Prädikanten aus der „Magdeburgischen Hochzeit“, dessen Weg im verschleiernnden Frühlicht beginnt und im Feuersturm des allgemeinen Untergangs endet. Unfähig, den aus seinem Innern aufsteigenden Gerichtsruf und die unablässig zu ihm redenden Zeichen gebührend zu würdigen, erlebt er erst in der schauerlichen Schlußszene jene rettende Ernüchterung, die ihm zur Unterscheidung der irrlichternden Wunschträume von dem Ewig-Unverbrüchlichen und einzig Verlässlichen verhilft:

„Bakes Augen waren nicht wie am Morgen der Entscheidung von Dämmerung umflort, sondern von den Tränen des Abschieds; aber trotz derselben vermochte er heute die steinernen Gestalten, die über dem Portal der Brautpforte um die himmelfahrende papistische Maria versammelt standen, genau zu erkennen. Keine noch so arge List des Teufels würde ihm jemals wieder eine törichte Jungfrau in eine kluge vertauschen können . . . Es war Bake zumute gewesen, als läge da . . . die arme, törichte, geschändete Jungfrau von Magdeburg selber vor dem Altar, und obwohl er sich doch schon aus dem Gericht entlassen geglaubt, müsse er noch einmal der ganzen Schwere seiner Schuld ins Antlitz blicken.“

Vom Blitz des göttlichen Gerichts getroffen und bis ins Innerste aufgewühlt, geht Doktor Bake bei aller Erschütterung doch zugleich gefestigt aus der allgemeinen Katastrophe hervor. Er wurde, biblisch gesprochen, gerettet „wie aus dem Feuer“ (1 Kor 3,15). Darin kommt auch schon der hier nur mitgesagte Gegensinn des Ausdrucks „Grenzerfahrung“ zum Vorschein. Mit ihr wird nicht nur eine Grenze überschritten und das von ihr Umschlossene – in seinem Wert und Unwert – zurückgelassen, sondern auch die Fühlung mit dem aufgenommen, was sich hinter dieser Grenze verbarg und sich nun, nach der Verabschiedung des Vorläufigen, als der bergende Zielgrund der gesamten Lebensbewegung erweist. Sterbend erfährt das Anne de Vitré im „Gericht des Meeres“, als sie für ihre Rettungstat dem Gesetz der Rache verfällt:

„Sie erblickte noch das vielzufrühe Rosenrot des Morgens, das den Horizont begrenzte ... dann ließ Budoc sie fallen. Die Wasser schlugen brausend über ihr zusammen, Anne stürzte ins Meer, hinab in die bodenlose Tiefe – dort hinab, wo man alle Dinge mit dem selben Namen rufen kann. Es kam die Qual des Ertrinkens – plötzlich nahm sie wieder jemand in die Arme – sie war gerettet –, das Leben war ihr geschenkt! Anne hörte dicht an ihrem Ohre eine Stimme, süß wie die Stimme der Mutter an der Wiege ihres kleinen Bruders Alain: sie sang dasselbe Lied, das Anne dem Kind des königlichen Mörders gesungen hatte – sie sang es zu Ende.“

Was sich zuvor im äußeren Panorama abspielte, als die bleierne Lähmung von den Dingen wich und das Meer nach tödlich langer Windstille wieder in sanfte Bewegung geriet, wird hier zum inneren, lebensverwandelnden, todüberwindenden Ereignis. Gleichzeitig zeigt sich, daß Kritik und Gericht nur Teilmomente eines umfassenderen Vorgangs sind, der in seiner Gänze auf die Verwandlung des Betroffenen ausgeht.

Die Transformation

Mit dem Stichwort „Transformation“ ist ein ganzer Komplex umschrieben, der im Interesse einer besseren Ausleuchtung des damit bezeichneten Verwandlungsprozesses in einzelne Teilaspekte aufgefächert werden muß. Der erste betrifft die kognitive Seite des Vorgangs, der dem in die Grenzerfahrung Gezogenen ein neues Welt- und Selbstverständnis vermittelt, wobei sich das eine im andern spiegelt. Auf exemplarische Weise widerfährt dies der Priorin Blanches, als sie die unstillbar Geängstete zu sich ruft, um ihr den freiwilligen Austritt aus dem Karmel nahezulegen. Was der besonnenen und seelenkundigen Frau zunächst als individueller Defekt erschienen war, tritt für sie unversehens in den Aspekt einer geradezu erschreckenden Universalität. In dem kleinen, gepreßten Gesicht scheint aller Ausdruck auf einen einzigen zusammenzuschrumpfen, der zugleich alle nur möglichen Ängste umgreift. Die Priorin erkennt Blanches Gesicht kaum wieder:

„Vor ihrem geistigen Auge taucht plötzlich eine Reihe völlig zusammenhangloser Bilder auf: kleine sterbende Vögel – verwundete Krieger auf dem Schlachtfeld – Verbrecher unter dem

Galgen –. Sie glaubte nicht mehr Blanches Angst, sondern überhaupt jede Angst zu erblicken. ‚Mein Kind‘, sagte sie fassungslos, ‚Sie können doch unmöglich die Todesangst einer ganzen Welt –‘, sie brach ab.“

Ein ähnliches „Zerbrechen aller ihrer Maßstäbe“ erleidet die Äbtissin der Jungfrau von Barby, als ihr das seltsam entleerte Gesicht der Mystikerin die Deutung des ihr unbegreiflichen Wortes von der „Stunde der verlassenen Minne“ gibt:

„Sie sah der Jungfrau forschend ins Gesicht. Das hob sich da zu ihr auf, so still und leer, es war ihr, als blicke sie in ein verlassenes Heiligtum, von allem Schmuck und aller Schau entblößt, rührend, aber schrecklich anzusehen wie ein Altar am Karfreitag, oder wie die Altäre der schönen Klosterkirchen drüben im Halberstädtischen aussehen mochten, von denen der Propst gesagt hatte, daß kein Bild mehr darauf stehe von Osterwiek bis Aschersleben.“

Deutlicher noch als im ersten Beispiel kommt hier die Rückbezüglichkeit des Geschehenen zum Vorschein. Denn das schweigend zu ihr aufblickende Gesicht weckt in der Äbtissin die Erinnerung an ein elementares Betroffen- und Erblicktsein, von dem sie tief unter der herrscherlichen Lebensgebärde heimlich versehrt und gezeichnet ist:

„War es dämmerig im Gemach geworden? Oder hatten der Frau Mutter Augen nur das Ziel gewechselt? Sie starrte ja noch immer so, als forsche sie im Antlitz, das sie nicht erkennen konnte, obwohl es ihr erschreckend wohlbekannt erschienen war. – Wo hatte sie nur dieses Antlitz schon erblickt?“

Wie der Kontext der Stelle zu verstehen gibt, ist es das von aller Gestalt und Schönheit entblößte Leidensantlitz Christi, dessen Blick sie lebenslang heimsuchte, und nun am Ende ihrer Ausflüchte unentrinnbar einholt. Und es ist, darin aufscheinend, das Antlitz der ewigen Liebe, die in der Stunde ihrer Gottverlassenheit ununterscheidbar eins wird mit der Verlassenheit Gottes und deshalb „wirklich stirbt“, in den ihr Ergebenen und in Mitleidenschaft mit ihr Gezogenen ebenso wie in den Ungläubigen, Abtrünnigen und Empörern.

Von daher bestimmt sich die zweite Komponente des Wandlungsprozesses als die der Identifikation, die sich aber, anders als im personalistischen Sprachgebrauch, durch die eigene Lebensgestalt hindurch auf ihre letzte Ermöglichung durch das göttliche Heilsgeheimnis bezieht. Wie von einem heiligen Instinkt geleitet, gelangte Blanche de la Force dazu, als sie begann, den vergeblichen, in Widerstand und Ausflucht geführten Kampf gegen ihre Angst aufzugeben, um statt dessen „Zuflucht zur Angst“ zu nehmen und sich in ihren religiösen Abgrund zu verbergen. Wie sich das aus „begleitender“ Sicht ausnimmt, verdeutlicht das entscheidende Gespräch, das Veronika im „Kranz der Engel“ mit ihrem Seelenführer, dem Heidelberger Dechanten, führt. In dem Augenblick, da er der Liebenden den Entschluß zur Lebensgemeinschaft mit dem Ungläubigen unter Hinweis auf die sich opfernde Liebe Jesu auszureden sucht, wird er vom Doppelsinn der eigenen Worte wie von einem Lichtstrahl getroffen:

„Ohne Zweifel war dieses Verstehen für ihn ein überaus bestürzender Vorgang, der seine ganze bisherige Betrachtungsweise gleichsam umstieß und zu Boden riß. Seine große schwere Gestalt zuckte wie vom Blitz getroffen zusammen.“

Überwältigt von dieser neuen, ihm völlig ungewohnten Sehweise, vermag er seine Einsicht nur ganz pauschal und formelhaft – dadurch aber nur um so treffender – zu artikulieren: „Ihr Erliegen war kein Erliegen im gewöhnlichen Sinne . . ., kein Erliegen ihrer religiösen Haltung, sondern ihr Erliegen war – religiös.“

Entsprechend ihrer größeren Betroffenheit ist die mit dem Dechanten in gewisser Hinsicht vergleichbare Novizenmeisterin Blanches, Marie de l'Incarnation, auch stärker als dieser in das Verwandlungsgeschehen einbezogen. „Damals“, so berichtet ein Augenzeuge, „erschien zum ersten Male in ihrem Gesicht jener eigentümliche Ausdruck, bei dem man sich plötzlich vorstellen konnte, wie sie als Kind ausgesehen hatte. Es war, als werde unter einer prachtvollen Barockrestauration eine sehr zarte frühe Untermalung sichtbar.“

Wo die Identifikation Platz zu greifen beginnt, kehren sich die Verhältnisse geheimnisvoll um. Die scheinbar an den Rand der Geschehnisse Abgedrängten erscheinen plötzlich als deren wahre Mitte. In ihrer vermeintlichen Unzeitgemäßheit erweisen sie sich als die wahrhaft Gleichzeitigen. Ihre Schwäche wird zum Gefäß göttlicher Kraft. In ihrem Erliegen feiert das Liebesgeheimnis im Sinn- und Seinsgrund aller Dinge seine unerhoffbaren Siege.

Am schönsten dokumentiert das die Schlußszene der Revolutionsnovelle, die sich wie eine ins Zeitgeschichtliche gehobene Vorwegnahme dessen ausnimmt, was lebensgeschichtlich von Blanches Gegenspielerin vermerkt wird. Dem Geist ihres Ordens getreu gehen die Karmeliterinnen singend in den Tod. Die Guillotine tut ihr blutiges Werk, während die Menge atemlos dem Gesang der Verurteilten lauscht. Als dieser abzubrechen droht, nimmt ihn unversehens eine kleine zarte Stimme, die respondierend aus der Tiefe zu erklingen scheint, wieder auf. Es ist die Stimme der furchtlos singenden, völlig verwandelten Blanche. Das von Angst gezeichnete Gesicht fällt – fast wie eine Maske – von ihr ab. Zuvor hatte es vom „Veni creator“ der Todgeweihten geheißt:

„Aber dieser Gesang hob das Zeitgefühl vollkommen auf – er hob auch den Raum auf –, er hob die große, blutige Place de la Révolution auf, er hob die Guillotine auf, er hob – creator spiritus, creator spiritus – die Vorstellung des Chaos auf; ich hatte plötzlich wieder das Gefühl: ich war unter Menschen!“

Nun heißt es in dieser zugleich bewegendsten und suggestivsten Bezeugung des Transformationsvorgangs von Blanche:

„Ihr kleines blasses, zusammengedrücktes Gesicht brach gleichsam aus seiner Umgebung hervor, warf sie von sich ab wie ein Tuch – ich erkannte dieses Gesicht in jedem Zug wieder, und doch: ich erkannte es nicht wieder – es war völlig furchtlos: sie sang. Sie sang mit ihrer kleinen,

schwachen, kindlichen Stimme ohne jedes Zittern, nein, jubelnd wie ein Vögelchen; sie sang ganz allein über der großen, blutigen, schrecklichen Place de la Révolution das *Veni creator* ihrer Schwestern zu Ende.“

Mit einem barocken Programmspruch von den Stadien des göttlichen Wortes – *Verbum in carne abbreviatum, in cruce extensum, in coelo immensum* – könnte man sagen, daß das, was sich in Blanches Angst verhüllte, nun die Großgestalt des Kreuzes erlange, oder daß sich, mit dem Wortlaut der Novelle gesprochen, hier das „Wunder in der Schwachen“ ereignet. Daß es dazu kommt, hängt mit der dritten Komponente der Transformation zusammen, die von Reinhard Göllner herausgestellt und mit dem Begriff der „Stellvertretung“ charakterisiert wurde². Im soziomorphen Weltbild Gertrud von le Forts steht keiner für sich selbst, sondern jeder für den andern, und die Bereitschaft dazu wächst mit der Distanz von der gesellschaftlich-verfaßten Welt und ihren Spielregeln. Deshalb sind gerade die „Randfiguren“ in Gestalt der Schwachen und Angefochtenen in Wahrheit bei allen. Deutlicher Hinweis darauf war bereits die Wahrnehmung von Blanches Priorin, die in dem zusammengepreßten Gesicht der Geängsteten die Bilder aller nur möglichen Ängste zu entdecken glaubt. Was sich hier als „konstitutionelle“ Wesensverfassung darstellt, wird bei der eigentlichen Stellvertretung zu spontanem Mitvollzug und Miterleiden.

Am klarsten hebt sich das im Profil der Titelgestalt des Schweißstuch-Romans ab. Veronika verfügt nicht nur von Kindheit an über ein außerordentliches Reaktionsvermögen, aufgrund dessen sich die Vorgänge in ihrer Umgebung in ihrem Gesichtsausdruck förmlich widerspiegeln; vielmehr ist sie seit der Karfreitagsszene im Petersdom, bei der sie zum ersten Mal bewußt das „Bildnis des Dornengekrönten“ gewahrt, auch in ihrem Innersten durch das Wahrgenommene geprägt. Demgemäß besteht die Entwicklung ihrer Persönlichkeit fundamental in der Umsetzung dessen, was sie an Befähigung zu existentieller Teilhabe mitbringt, in die Form spontaner Teil-Nahme an dem Geschehen, das sie von außen und innen her betrifft. Von einem Augenblick früher Leiderfahrung sagt sie:

„Ich fühlte jetzt in meinem Inneren einen sonderbar hellen und scharfen Schmerz. Ich fühlte ihn an einer Stelle, wo mir sonst nie etwas weh tat. Es war ein ganz fremder Schmerz. Er war mir so unbekannt, als ob er gar nicht mein eigener Schmerz sei, sondern als stieße jemand in mir noch ein anderes Herz auf.“

In diesem Sensorium stellvertretender Liebe lebt sie gleicherweise das göttliche Leidensschicksal wie die menschlichen Lebensbewegungen mit. Von mystischer Leidensgemeinschaft zeugt das im Vorgefühl des ersten schweren Konflikts gesprochene Wort: „Es war mir, als hätte ich mit meinem Herzen den Stoß aufgefangen, welcher der göttlichen Liebe selbst galt, als wäre ich betrübt worden statt ihrer und für sie.“

Die Lebensverbindung veranschaulicht demgegenüber das Symbol des von zwei Engeln gehaltenen Kranzes, den Veronika als die Sinndeutung ihrer Liebe zu Enzoio begreift:

„In der sanft hellen Dunkelheit sah es aus, als ob ihre hochaufgerichteten Flügel einander berührten. Ich lag schlaflos, aber ohne jede Unrast, wie eingetaucht in einen mystischen Gnadenzustand. Es war mir, als sei die ganze Welt durch das gleiche Geheimnis verbunden wie Enzo und ich, aber dieses Geheimnis hieß nicht mehr: alles, was mein ist, ist sein, sondern es hieß: wir sind nichts einzelnes, wir sind Liebe – es gab kein Mein und Sein mehr!“

Daß mit der Stellvertretung aber nicht nur ein Prinzip des Ergriffen- und Betroffenseins, sondern auch des tätigen Verhaltens bezeichnet ist, gibt das Sendungswort zu verstehen, das der römische Seelenführer der Scheidenden auf ihren Weg in die Zukunft mitgibt: „Tragen Sie das Antlitz, das in Ihrer Seele brennt, hinaus in die Welt, zeigen Sie ihr, als eine Tochter der Ewigen Stadt, das Antlitz ihres Königs!“

Der Lebensgrund

Wichtiger als das Tun ist für Gertrud von le Fort das Leiden; wichtiger als das Leiden aber noch das Sein. Im Hinblick darauf könnte man von einem „mystischen Objektivismus“ sprechen, der ihr ganzes Werk durchwaltet. Indessen ginge man fehl, wenn man dabei in erster Linie an die von ihr selbst aufgegebenen Reichsdichtung oder an die hymnische Verherrlichung der Kirche dächte. Die Objektivität, um die es Gertrud von le Fort zu tun ist, ist mit keiner Institution identisch, sondern, gemessen an den institutionell verfaßten Wirklichkeiten, das Nicht-Identische. Darauf ist der ganze entdeckende Elan der Dichterin gerichtet, deren Werk sich, so gesehen, wie ein Gegenstück zur kusanischen „Weisheitsjagd“ ausnimmt. Nur würde man den Sinn ihres Vorgehens von Grund auf verkennen, wenn man das Ziel dieser „Jagd“ wiederum als etwas Gegenständliches im Sinn der überschrittenen Institutionen dächte. Zum Wesen der von ihr beschriebenen Grenzerfahrungen gehört es vielmehr, daß nichts nach Art von greifbaren Gehalten eingebracht wird, es sei denn die Erfahrung eines letzten Angelangt-, Einbezogen- und Angenommenseins. Das ist der ganz ungegenständliche „Grund“, auf dem der Weltüberstieg, geschehe er nun in Form eines Weges oder eines Absturzes, zur Ruhe kommt.

Es ist die Ruhe in der Föhlung einer geschichtlichen Bewegung. Denn der Grund, auf den die Grenzerfahrung stößt, steht mit den Erfahrenden in einer geheimnisvollen Korrespondenz: er geht ihren Weg auf seine Weise mit, wobei ihnen freilich zunehmend bewußt wird, daß sie in Wahrheit die Mitgenommenen und in eine geschichtliche Grundbewegung Einbezogenen sind. Der Gedanke ist ebenso alt wie neu. Alt, sofern Gertrud von le Fort mit ihm die patristische Vorstellung von der „Ökonomie des Heils“ und der sich stufenweise vollziehenden Selbsterschließung Gottes aufgreift. Und neu, sofern sie sich darin mit Heideggers Konzeption einer „Seinsgeschichte“, aber auch mit der unter dem Stichwort „Heil als Geschichte“ geföhrten theologischen Diskussion der Nachkriegszeit beröhrt³.

In dieser Kontroverse plädiert sie freilich nicht für das Modell „Heil als Geschichte“,

sondern für die Gegenkonzeption einer „Geschichtlichkeit des Heils“. Behutsam und kraftvoll, wie es ihrer Art entspricht, geht sie im Medium ihrer Leitgestalten den Stadien dieser „Geschichte der ewigen Liebe“ nach, beginnend mit ihrem morgendlichen Aufdämmern im „Gericht des Meeres“ und ihrer „Geburt“ in Gestalt des von Trophäa, der blinden Jüdin, „ertasteten“ Jesuskinds im „Papst aus dem Ghetto“, aufsteigend zu ihrer Gethsemanistunde in der „Letzten am Schafott“ und ihrer sterbenden Entäußerung in der „Abberufung der Jungfrau von Barby“, gipfelnd im Erweis ihrer todüberwindenden Kraft in der „Opferflamme“ und ihres österlichen Glanzes in der „Tochter Farinatas“ und endend mit dem Bekenntnis zu ihrer richtenden Wiederkunft in der „Magdeburgischen Hochzeit“ und der „Consolata“. Dabei beantwortet sich der Dichterin die entscheidende Frage nach der Gleichzeitigkeit dieser Geschichte mit der gegenwärtigen Weltstunde durch ein Wort, das der Ordensobere der französischen Karmeliter am Vorabend der blutigen Ereignisse an die ihm unterstellten Konvente richtet und das, bezeichnend für seinen Hintergrund, unmittelbar an Gebetsworte Pascals und Newmans erinnert. Es lautet: „Der fortlebende Christus befindet sich gegenwärtig gleichsam im Garten Gethsemane.“

In seiner Meditation über das Mysterium Jesu stellt Pascal in einer nahezu sinngleichen Aussage fest: „Jesus befindet sich im Todeskampf bis ans Ende der Welt. Solange darf man nicht schlafen.“ Und in einem Gebet Henry Newmans (von 1861) heißt es: „O Gott, die Zeit ist voller Bedrängnis. Die Sache Christi liegt wie im Todeskampf.“

Das sind durchweg Zeugnisse einer kenotischen Theologie, die sich mit Kierkegaard bewußt von dem dogmatischen und kirchlich-praktischen Triumphalismus abwendet, um bei dem „Erniedrigten“, dem „Gott in Knechtsgestalt“ Antwort auf die drängenden Daseinsfragen zu gewinnen. Nur geht Gertrud von le Fort über die vergleichbaren Ansätze dadurch hinaus, daß für sie der Geängstete von Gethsemani die Antwort nicht nur gibt, sondern ist. Ihrem Verständnis zufolge hinterließ Christus keinesfalls eine den Sinnverlauf der Weltgeschichte lediglich überschneidende, ihm unkoordinierbare Erdenspur, der man nur im Willen zur Emigration nachgehen kann. Vielmehr ist für sie der Sinn aller Geschichte dadurch entschieden, daß sich der Gott der herablassenden und herabsteigenden Liebe auf sie in all ihrer Paradoxie und Verquertheit einließ. Und dies so radikal, daß es seither im Grund dessen, was sich nach Goethe für den höheren Denker als „ein Gewebe von Unsinn“ darstellt, eine Geschichte der ewigen Liebe und damit der vollkommenen Versöhnung mit dem empirischen Widersinn gibt.

Der Weg der Abscheidung von der institutionellen Daseinsverfassung, zu dem Gertrud von le Fort durch ihre Leitgestalten zu überreden sucht, hat also, entgegen dem ersten Anschein, nichts zu tun mit dem resignierenden Rückzug in die Idylle einer elitären Lebensmystik. Er will nicht die Emigration, sondern die Emanzipation und auch sie nur im Interesse jenes unmittelbaren Grundverhältnisses, das mehr erreicht als aller gesellschaftlich vermittelte Aktivismus, weil es allein in die volle Gleichzeitigkeit führt. Auch wenn es keine spektakulären Ergebnisse zeitigt, vollbringt es doch das wahrhaft Notwendige: die Befreiung der Herzen, die Versöhnung der Getrennten, die Tröstung

der Verzweifelten, die Bergung der Vereinsamten. Wenn das auch dem Aktionismus einer dem Leistungszwang verfallenen Zeit widerstreitet, ist es nach Ansicht der Dichterin doch der einzige Weg, der in Theorie und Lebenspraxis weiterführt. Denn sie ist, wie sie in dem Vortrag „Unser Weg durch die Nacht“ bekannte, zutiefst davon überzeugt, daß es für den heutigen Menschen kein anderes „Durchkommen“ gibt als das in der Modellgestalt der kleinen, furchtsamen Blanche beschriebene, von der es heißt: „Sie erwarteten den Triumph einer Heldin, und Sie erlebten das Wunder in der Schwachen.“ „Gerechtigkeit ist nur in der Hölle; im Himmel ist Gnade, und auf Erden ist das Kreuz“, heißt es im „Papst aus dem Ghetto“. Deshalb bleibt denen, die gleicherweise nach Gerechtigkeit und Gnade hungern, nur die Zuflucht zum Geheimnis der geängsteten, gekreuzigten und sterbenden Liebe, weil sie nur so zur Übereinkunft mit der Welt und mit sich selbst gelangen. Im Wissen um den „nicht-euklidischen“ Grundcharakter der Welt und das Mysterium der gekreuzigten Liebe verweist die Dichterin auf eine Wahrheit, die gleichsam selbst ans Kreuz geschlagen und deshalb nur als Paradox sagbar ist. Es ist das Paradox, das der Eingang des Ersten Korintherbriefs mit den Worten formuliert: „Denn Gottes Torheit ist weiser als die Menschen, und Gottes Schwachheit ist stärker als die Menschen“ (1, 25)⁴.

ANMERKUNGEN

¹ Jedenfalls liegt hier eine echte Berührungsstelle der sonst so disparaten Dichtungen, die vermutlich auf weitere Zusammenhänge schließen läßt.

² R. Göllner, *Der Beitrag des Romanwerks von le Fort zum ökumenischen Gespräch* (Paderborn 1973) 126 ff.

³ Unter dem Titel „Heil als Geschichte“ hat Oscar Cullmann die heilsgeschichtliche Existenz im Neuen Testament expliziert (Tübingen 1965). Die Kontroverse zwischen der von Wolfhart Pannenberg angeführten Theologengruppe und dem Münsteraner Neutestamentler Günter Klein wurde ausgelöst durch den Sammelband „Offenbarung als Geschichte“ (Kerygma und Dogma, Beiheft 1, Göttingen 1965).

⁴ Auf die Frage nach der theologischen Relevanz könnte man in aller Vorläufigkeit antworten, daß sich die Entwürfe einer „Deszendenztheologie“, die Gott, ohne seiner Unveränderlichkeit Abbruch zu tun, als den sich seiner Welt Zuneigenden, Zusagenden, Zu-Kommenden zu denken sucht, von der Konzeption der Dichterin her bestätigt sehen könnten. Ähnliches gilt von den Ansätzen zu einer zeitgemäßen Theologia crucis und einer auf Grenzerfahrungen des Göttlichen gegründeten Spiritualität. In der Frage der Grundkategorie entscheidet sich Gertrud von le Fort gegen die Analogie für das Paradox, wobei dieses jedoch (als Schlüssel zur „verborgenen Weisheit“ der Glaubensmysterien) die Funktion der Analogie übernimmt. Vor allem aber plädiert die Dichterin für die Ablösung einer Theologie der formalen „Stimmigkeit“ zugunsten einer Theologie der Übereinstimmung von göttlicher Wahrheit und menschlicher Selbsterfahrung, die in dem Maß an Stringenz gewinnt, wie es gelingt, die religiöse Erfahrungsbasis zu erweitern. Gerade darauf arbeitet das dichterische Werk Gertrud von le Forts in allen seinen Gestalten und Stadien hin.