

durchsetzt. Im Rahmen dieser Vorstellung konnten die Einzelheiten nicht daraufhin geprüft werden, ob sie die Grundabsicht wirklich und überzeugend durchführen. Die wenigen Hinweise sind nur Anhaltspunkte für eigene kritische Lektüre. Dabei darf nicht vergessen werden, daß auch ein solch monumentales Werk nur *eine* Darstellung bietet, neben die – aus katholischem Glaubensverständnis – andere treten müssen. Würde „Christus und die Christen“ exklusiv als *die* moderne Gnadenlehre und Gnadendeutung des Katholizismus hingestellt, müßte sich fast unausweichlich eine Polarisierung zu reformatorischen Ansätzen ergeben. Damit dürften aber die Intentionen des Autors selbst verraten sein.

Wie „der Johanneismus *eine* Auffassung von Jesus neben der des Paulinismus und der Synoptiker“ (411) ist, so auch Schillebeeckx' Versuch.

Das Gesagte vorausgesetzt, könnte dieses Werk ein Anstoß werden sowohl für Christen wie für Theologen; es wird aber, wo es studiert wird, mehr Diskussionen entfachen als abschließen. Nicht leicht wird es dann sein, wirklich bei der Sache zu bleiben, ohne zum Apokalyptiker zu werden, von denen es bei Schillebeeckx heißt: sie „drehen sich ständig im Kreis und können kaum mehr enden“. Zur Mühe um die Sache und zum Bleiben bei der Sache zwingt schon dieses Buch.

Karl H. Neufeld SJ

Marcel Pagnol

Von den vielen Touristen, die alljährlich in die Provence im Süden Frankreichs reisen, wissen die wenigsten, daß aus der Provence eine Reihe hervorragender Erzähler stammen. Ihre Namen – Frédéric Mistral, Alphonse Daudet, Jean Giono, Henri Bosco und Marcel Pagnol – sind weit weniger bekannt als etwa die großen französischen Klassiker, die Aufklärer oder die moralisierenden Autoren des 20. Jahrhunderts wie Gide, Proust, Malraux und Sartre; aber sie werden nicht weniger gelesen und verdienen mehr Beachtung, als ihnen gemeinhin zuteil wird.

Marcel Pagnol¹ wurde 1895 in Aubagne (etwa 20 km östlich von Marseille) geboren. Nach seinen Studien ergriff er zunächst den Beruf eines Gymnasiallehrers, gab diesen aber auf, als er merkte, daß seine Theaterstücke beim Publikum so gut ankamen, daß er aus der Schriftstellerei einen Hauptberuf machen könnte.

Seine ersten Stücke waren Satiren auf die Mißstände der Nachkriegszeit: „Les marchands de gloire“ (1925, gegen die Kriegsgewinnler) und „Topaze“ (1928, gegen die Korruption der Politiker). Der große Durchbruch gelang ihm mit „Marius“ (1929) und „Fanny“ (1931), die, nachdem sie als Theaterstücke einen großen Erfolg davongetragen

hatten, bald auch erfolgreiche Filme wurden. Pagnol, berühmt und finanziell unabhängig geworden, widmete sich nun ganz dem Film und gründete sogar eine eigene Produktionsgesellschaft. Erfolgreiche Filme waren „César“, „La femme du boulanger“ und „Manon des sources“.

Nach dem Zusammenbruch der Filmgesellschaft im Jahr 1954 widmete sich Pagnol ausschließlich der Literatur und veröffentlichte 1957 den ersten Band seiner Lebenserinnerungen: „La gloire de mon père“, dann im folgenden Jahr „Le château de ma mère“ und 1960 „Le temps des secrets“. Das Werk sollte seinen Abschluß in einem vierten Band finden, den Pagnol für die nahe Zukunft versprach, der aber, zum größten Leidwesen seiner zahlreichen Verehrer, nicht erschien. Statt dessen veröffentlichte Pagnol 1963 den zweibändigen Roman „L'eau des collines“ und 1964 und 1973 eine Studie über den „Masque de Fer“, jenen geheimnisvollen Gefangenen aus der Zeit Ludwigs XIV., der stets eine Maske vor dem Gesicht trug.

Als Marcel Pagnol im Jahr 1974 starb, ohne seine Jugenderinnerungen abgeschlossen zu haben, glaubte niemand mehr an eine Veröffentlichung. Pagnols Frau und seine Freunde fanden jedoch den vierten Band unter den

Manuskripten des Autors, und so brachte das Jahr 1977 mit dem Erscheinen von „Le temps des amours“ den glücklichen Abschluß des Hauptwerks von Marcel Pagnol.

Im Unterschied zu vielen Werken der französischen Literatur mit ihrer Moral- und Sozialkritik ist Pagnol so klar und durchsichtig, daß er keiner Erklärung bedarf. Pagnol ist Erzähler. Er erzählt die Vorgänge so, wie sie in der Wirklichkeit abgelaufen sind, chronologisch geordnet, episch-realistisch, ohne Symbolismus, ohne metaphysische Implikationen.

So erklärt es sich, daß Pagnols Werk sozusagen von selbst den Weg zu den Lesern fand und einen Erfolg verzeichnet, der auch im lesehungrigen Frankreich erstaunlich ist. Hinter der scheinbaren Einfachheit und Problemlosigkeit der Erzählkunst Pagnols verbirgt sich jedoch mehr, als es eine oberflächliche Lektüre ahnen läßt.

Pagnol verdankt seinen Erfolg dem Humor. Aus dem weiten Spektrum menschlichen Verhaltens gestaltet Pagnol mit besonderer Vorliebe die komischen und humorvollen Situationen.

Die vier Herren von Marcel Pagnols Dramentrilogie „Marius“, „Fanny“ und „César“, die sich regelmäßig in Marseille in der Bar von César an den Tisch setzen, um Karten zu spielen, gehören zu den Köstlichkeiten der Weltliteratur. Der „patron“ selbst, César, eine olympische Gestalt, Zeus in Person, jähzornig und gewalttätig, herrschsüchtig und listig, in Wirklichkeit sanft wie eine Frau; Escartefigue, Kapitän einer Hafenfähre, der sich für eine Zentralfigur der französischen Marine hält; Panisse, der reiche Reeder mit dem altruistisch-egoistischen Herzen; Monsieur Brun, der gar nicht aus Marseille, sondern aus Lyon stammt. (Niemand weiß so recht, wo das liegt und ob die Menschen, die dort leben, noch den Namen „Mensch“ verdienen.) Monsieur Brun ist nur geduldet und wird zum Zeichen seiner unsicheren Herkunft immer mit der Anrede „Monsieur“ bedacht. Er darf auch nicht an der Zeremonie der furchtbaren Raufereien teilnehmen, die die Bar von César erschüttern. Die Streithähne erheben sich, stoßen furchtbare Drohungen aus, blicken sich

grimmig in die Augen, rücken aufeinander zu – aber die Herren sind die Harmlosigkeit selbst und können niemand auch nur ein Haar krümmen. Verbal sind sie unschlagbar in Drohungen, Beschimpfungen, Aufschneiderei, Übertreibung.

Das ist das Besondere an Pagnols Humor: er ist nicht verletzend, da die humorvoll-spöttische Zeichnung der Menschen letztlich ihn und uns selbst trifft. Wenn wir rückblickend auf unsere Vergangenheit, unsere Handlungen, unsere Erwartungen, unsere Meinungen – auch die über uns selbst – schauen, müssen wir in Pagnols Spott die Kritik über uns selbst hinnehmen. Ein bei Homer häufig vorkommender Ausdruck ist das Wort „nepioi“: die Toren, die Naiven, die Blinden, die nicht verstehen wollen, daß sie ins Unglück laufen, daß alles nicht so ist, wie sie es glauben. Die Fehleinschätzung seiner selbst ist die Grundsituation des Menschen bei Pagnol.

In seinem Werk kommt kein Thema häufiger vor als die Vergebung, die Friedensstiftung, die Versöhnung. Wie bei Molière der Faden, der zur Geschichte gesponnen wird, stets eine Eheschließung mit Hindernissen ist, so ist es bei Pagnol ein gestörter Friede.

In der Bar von César läuft ein Tag wie der andere ab, ohne Geschichte wie das Leben der glücklichen Völker. Plötzlich ist der Friede gestört. Marius, Césars Sohn, verschwindet und läßt Fanny zurück, die ein Kind von ihm erwartet. Panisse ist bereit, Fanny zu heiraten und dem Kind seinen Namen zu geben. Fanny willigt ein, obschon Panisse die Fünfzig bereits überschritten hat, um des Kindes und um des Friedens willen.

In „La femme du boulanger“ („Die Frau des Bäckers“) reißt die Bäckersfrau, deren Mann der beste Bäcker der Provence und gleichzeitig der schäbigste Liebhaber ist, mit einem Hirten aus, und von dem Tag an gelingt dem Bäcker das Brot nicht mehr. Das ganze Dorf tut sich zusammen, um die Frau wiederzufinden und zur Rückkehr zu bewegen. Schließlich gelingt es dem Pfarrer und dem Lehrer, die Frau in die Bäckerei zurück-

zubringen und dem Dorf Brot und Frieden zu schenken.

In diesem Stück, dessen Story von Jean Giono erfunden, von Pagnol dramatisch arrangiert wurde, kommt eine andere Gefährdung des Friedens ans Licht: der in Frankreich durch Klerikalismus und Antiklerikalismus seit Jahrhunderten gestörte Friede der Nation. Pfarrer und Lehrer bekämpfen sich bis aufs Messer, und noch während sie durch die Sümpfe waten, um die Frau des Bäckers, die auf einer kleinen Insel inmitten des Flusses mit dem Hirten ihr Liebesnest aufgeschlagen hat, zur Rückkehr zu bewegen, werfen sie sich die üblichen, abgedroschenen Phrasen von Pro und Kontra an den Kopf. Schließlich und trotz aller Gegensätze steigt der Lehrer auf die Schultern des Pfarrers, der ihn zur Frau des Bäckers trägt und sie zur Rückkehr bewegt.

Gestörter Friede auch in Pagnols Hauptwerk, seinen romanhaften Jugenderinnerungen. In Frankreich war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine neue Religion entstanden, ein Gemisch aus Humanismus, Fortschrittsglaube, Evolutionstheorie, Positivismus, Wissenschaft und Naturmystik. Träger, fast könnte man sagen Priester dieses neuen Glaubens war die französische Lehrerschaft. Pagnols Vater war Lehrer. Es war selbstverständlich, daß er und seine Familie die Finsternis hinter sich gelassen hatten und im strahlenden Licht der „religion naturelle“ durchs Leben wandelten.

Pagnols Mutter hatte eine Schwester, unverheiratet trotz ihres Charmes und ihrer Schönheit. Eines Tages geschieht das Wunder. Ein Bewerber hat sich gefunden, aus der Liebe wird eine Heirat. Die Liebe und die Hochzeit der Tante aber stören plötzlich die heile Welt der Familie Pagnol. Der Onkel ist gläubiger, ja praktizierender Katholik. Dabei keineswegs ein in der Evolution zwischen Affe und Mensch stehengebliebenes Wesen, vielmehr ein Mensch wie die anderen Männer auch, sogar mit sichtbaren Tugenden und Eigenschaften. Lehrer Pagnol kann es nicht fassen; immer wieder kommt es zu erregten Diskussionen, vor allem, als beide Familien gemeinsam

ein Haus in den Bergen mieten, um während der Ferien die geschwächte Gesundheit der Mutter zu stützen. Der Ideologiekrieg bricht immer wieder aus; immer wieder werden die Wogen geglättet, wird der Friede wiederhergestellt durch die beiden Frauen, die Schwestern, die sich trotz der verschiedenen Bekenntnisse der Gatten wunderbar verstehen. Sie ahnen, daß das Glück der beiden Familien nur von kurzer Dauer ist. Warum das kurze Glück zerstören durch vermeidbaren Zwist? Die früh verstorbene Mutter Pagnols, scheinbar im Hintergrund, in Wirklichkeit durchdringend präsent in ihrer Rolle als „regina pacis“, die eine eigentümliche seelische Kraft besitzt, die Wellen zu glätten, die Mißmutigen umzustimmen, sie ist die Schlüsselfigur zum tieferen Verständnis der Schriften Pagnols. Sie hat den Werken Pagnols ihre Ausrichtung gegeben, ihre meridionale Sanftheit, ihr auf Gefühlen, nicht auf Ideen beruhendes Weltbild.

Auch in dem zweibändigen Roman „L'eau des collines“ („Das Wasser der Hügel“) spielt eine Frau die Hauptrolle, Manon, das mit dem Wasser der Berge vertraute Mädchen. Auch hier wird ein Dorf der Provence beschrieben, das in tiefem Frieden dahinschläft. Eines Tages erscheint ein junger Mann mit seiner Familie, der sich im Dorf niederläßt mit der Absicht, Gemüse anzubauen. Er braucht dazu das Wasser der Berge, da das ausgetrocknete Land der Provence ohne künstliche Bewässerung jeden Erfolg verweigert. Seine Pläne aber stören den Frieden des Dorfs; leidenschaftliche Gefühle, die bis dahin unter der Oberfläche schwelten, werden virulent und stürzen das Dorf in schwere Konflikte, die erst nach großen Leiden ein gutes Ende finden.

Also eine einfache Happy-End-Literatur? Keineswegs. Bei Pagnol entsteht der wiederhergestellte Friede durch eine Bemühung der Betroffenen selbst, durch Vergebung, Versöhnung, durch Lachen und Lächeln. Real ist das Leid nicht zu überwinden. Nachdem ein neues Gleichgewicht hergestellt ist, leiden die Menschen weiter. Aber sie haben eine neue Einstellung gewonnen, ein Gleichgewicht gefun-

den, für das man den Ausdruck der „humorvollen Transzendenz“ prägen könnte, ein Begriff, der das Werk Pagnols mit seiner Kunst des Erzählens am treffendsten kennzeichnet.

L. Noesen

¹ In deutscher Übersetzung sind folgende Titel lieferbar: 1. Eine Kindheit in der Provence. Marcel/Marcel u. Isabelle (4. Aufl. 1976); 2. Die Wasser der Hügel (2. Aufl. 1974); 3. Die Zeit der Liebe (1978), alle München: Langen-Müller; 1 und 2 auch dtv.

Richard Seewalds Lebenserinnerungen¹

Im Jahr seines Todes, 1977, legte der Maler und Schriftsteller Richard Seewald dem Verlag das Manuskript seiner Lebenserinnerungen vor. Er hat das Erscheinen nicht mehr erlebt. In München, in das er meist für den Winter aus seiner Tessiner Wohnung, der Casa del Leone in Ronco, übersiedelte, ist er am 29. Oktober gestorben, 87 Jahre alt. Nicht lange vorher hatte er noch einen Zyklus Wandbilder in einem Münchner Pfarrsaal vollendet – nach vielen früheren Fresken seit 1942, „Bilderbogen des lieben Gottes“, wie er sie nannte, in Kirchen Norddeutschlands und der Schweiz. Es sind Bilder aus der Genesis, vom Paradies bis zu den fluchbeladenen Städten, die ihre heilsgeschichtliche Ergänzung und Auflösung finden in der Darstellung des „Neuen Jerusalem“ der Apokalypse und des „Neuen Himmels“ und der „Neuen Erde“ nach Jesaja. In der Mitte das Kreuz als Lebensbaum. Diese Vergegenwärtigung ihm liebgewordener Grundtatsachen der Offenbarung war sein künstlerisches Schlußwort, wie die Lebenserinnerungen sein schriftstellerisches sind. Man muß beides zusammensehen mit den nicht lange vorher geschaffenen monumentalen Fenstern nach Motiven des Alten und Neuen Testaments in der Herz-Jesu-Kirche in München-Neuhausen, einer Summa christlicher Lebensdeutung in überzeugenden Sinnbildern. Von harten, festen Konturen wird der Vorgang und seine durch ihn hindurchscheinende Bedeutung eingefaßt, herrisch ergriffen und zum Sprechen gebracht. Die Gestalten drastisch, in expressiven Gebärden übertrieben und durch unrealistische Farben durchsichtig gemacht und ins Geistige übersetzt.

Das neue, letzte Buch Seewalds beschreibt in gespannter und oft erregter Sprechweise

die vielen Stationen bis zu diesem großen Ziel: den der akademischen Ausbildung aus dem Weg gehenden Einzelgänger; den Autodidakten, der 1912 auf der dalmatinischen Insel Arbe (Rab) das Mittelmeerische als seinen künstlerischen und geistigen Raum eroberte; die Überwindung der expressionistischen „Flächigkeit“ und die Gewinnung des „Raumes“; die verschiedenen Bereiche der Malerei, Zeichnung und Grafik bis zu den Linolschnitten der späten Jahre, die Wandmalerei, deren Notwendigkeit für diesen Künstler Wilhelm Hausenstein vorausgesagt hatte. Dazu die Orte seiner privaten und öffentlichen Tätigkeit: das Mittelmeer, das Tessin, Rom und die Toskana, die Städte Berlin, Köln, München. Endlich die Gegenstände, die sich immer deutlicher auf die Welt der „Dinge“, nicht der „Sachen“, zusammenziehen, bis hin zu deren höchster Form, den geistlichen „Dingen“: Gestalten und Vorgängen der Heilsgeschichte, die ihm zu „Bildern“ wurden als Bloßlegung von Bedeutung, den Beschauer zum aktiven Mitsehen erziehend. Ein Ärgernis für die Vertreter der Kirche des „freien Geistes“ und der reinen Lehre. Seewald war immer „Realist“ in dem alten abendländischen Sinn.

Reich ist der Kreis der ihm Begegnenden: von den frühen Teilnehmern der Münchener Bohème im Café „Größenwahn“ (darunter Gustav Meyrink, Roda Roda, Erich Mühsam, Heinrich Mann, Lotte Pritzel, J. R. Becher), den Gesellen der Atelierfeste, bis zu den späteren Malern des Expressionismus und der gegenstandslosen Kunst, deren keiner ihm Gefährte wurde. Seine sich immer radikaler äußernde Abneigung gegen eine Kunst ohne Menschen und Dinge und die damit sich ausbildende Christlichkeit entfernen ihn immer