

Kritik und Bericht

Vorwärtsgewandte Mystik

Hinweise auf das Werk Gertrud von le Forts

Von Eugen Biser

Wenn der Historiker als »rückwärts gewandter Prophet« zu gelten hat, ist der christliche Dichter, von inner her gesehen, ein vorwärts gewandter Mystiker. Auf keinen Vertreter dieser nahezu verschollenen Gruppe trifft das unmittelbarer zu als auf Gertrud von le Fort, und es erklärt zudem ihr literarisches Schicksal. Hätte sie einer introvertierten Mystik das Wort geredet, so hätte sie heute vermutlich eine ständig wachsende Leserschaft. Wer aber das bei ihr sucht, wird durch den exoterischen und mehr noch durch den vorwärtstrebenden Zug ihrer Mystik irritiert. Und ebenso wäre ihr stärkere Beachtung gewiß, wenn ihre Schriften dazu angetan wären, den verlorenen Kontakt mit der Geschichte wiederherzustellen. Dem aber steht nicht nur der große Verzicht auf die von ihr geplante Reichs-Dichtung entgegen, die sie in der klaren Erkenntnis aufgab, daß sie sich dadurch unweigerlich an den Propagandaapparat des Dritten Reiches ausgeliefert hätte, sondern mehr noch die Tatsache, daß ihr die historischen Stoffe immer nur als Spiegel für gegenwärtige Probleme dienten und von ihr nie um ihrer selbst willen behandelt wurden.

Der Lebensweg

Die Vertrautheit mit der Geschichte verdankt die am 10. Oktober 1876 in Minden als Tochter eines Berufsoffiziers geborene Dichterin der umfassenden Kenntnis ihres Vaters, der auf Jahre hinaus dann auch ihre Ausbildung übernahm. Eine ähnlich bestimmende Rolle übte in ihren Heidelberger, Marburger und Berliner Universitätsjahren der Theologe Ernst Troeltsch auf sie aus, dessen »Glaubenslehre« sie aufgrund ihrer Nachschriften posthum herausgab. Durch ihn an die Welt der Mystik verwiesen, fand sie, auch unter dem Eindruck mehrerer Romreisen, ihre religiöse Identität im Anschluß an die katholische Kirche. Mit der Konversion, die sie nicht als Bruch, sondern als integrativen Akt verstand, erreicht ihre literarische Produktion, anders als im Regelfall, eine Hochblüte. Neben den »Hymnen an die Kirche« (1924) entsteht der erste Band ihres Hauptwerks »Das Schweißbuch der Veronika« (1928), »Der Papst aus dem Ghetto« (1930) und die Magdeburgische Hochzeit« (1938).

Im Dritten Reich ist sie verfeimt, nachdem sie seine Schrecken in ihrer Meisternovelle »Die Letzte am Schafott« (1931) angekündigt hatte; doch übersteht sie die Jahre des geistigen Terrors, obwohl sie systemkritische Schriften wie die gegen die nationalsozialistische Kulturpolitik gerichtete »Abberufung der Jungfrau von Barby« (1940) und das den Mord an den behinderten Kindern anklagende »Gericht des Meeres« (1943) veröffentlicht. Als sie nach Rückschlägen den zweiten Schweißbuchband unter dem Titel »Der Kranz der Engel« (1946) herausbringt, erhebt sich aus konservativen Kirchenkreisen ein Sturm der Kritik, der die nur mit Mühe abgewendete Gefahr der Indizierung heraufbeschwört. Gleichzeitig zieht sie in dem Vortrag »Unser Weg durch die Nacht« (1947) die Summe aus ihrer dramatischen Geschichtserfahrung, die sich dann auch in den Novellen »Die Consolata« (1947), »Die Tochter Farinatas« (1950), »Die Verfeimte« (1953) und, mit deutlichem Blick auf die drohende Verurteilung, in den Erzählungen »Am Tor des Himmels« (1954) und

»Der Turm der Beständigkeit« (1957) niederschlägt. Die späten Jahre verbringt sie, wiederholt geehrt und doch zunehmend vereinsamt, in Oberstdorf, wo sie, fünfundneunzigjährig, am 1. November 1971 stirbt.

Die Nachtwanderung

Wenn le Fort von der »Letzten am Schafott« der unstillbar geängsteten Blanche bemerkt, daß deren Gestalt aus der Vorahnung des künftigen Unheils vor ihrem geistigen Auge aufgestiegen sei, deckt sie damit, wenn zunächst auch nur im Blick auf die Unheilsgeschichte der Menschheit, den prospektiven Zug ihrer dichterischen Intuition auf. Dadurch stellt sich ihre Geschichtserfahrung, wie sie diese in ihrem vor Schweizer Freunden gehaltenen Vortrag »Unser Weg durch die Nacht« entfaltet, im Bild einer Nachtwanderung dar. Nur scheinbar gibt sie darin den Eindruck einer zurückliegenden Schreckenszeit zu Protokoll. Wenn sie betont, daß ihr damals alles unter dem Aspekt »der Vergänglichkeit und des Gerichtes« erschienen sei, hebt sie im Gegenteil den eschatologischen Blickpunkt ihrer Schau hervor. Das wird durch die erstaunlichen Berührungspunkte des Textes mit dem von HANS JOACHIM MAAZ erstellten Psychogramm der einstigen DDR bestätigt. Was sie damals sagte, hat inzwischen an Wahrheitswert gewonnen. Das gilt vor allem von dem Schlüsselwort des Textes, mit dem sie die religiöse Summe aus den Erfahrungen der Schreckenszeit zieht und zugleich den Grundakkord ihres Gesamtwerkes anschlägt:

Denn 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.

Der Anklang an die »Hymnen an die Nacht« des NOVALIS ist so deutlich, daß sich zunächst das vielfach als Rezeptionsbarriere empfundene Sprachproblem stellt. Es läßt sich negativ mit dem Satz umreißen, daß le Fort das Kommende oft in einer antiquierten, an spätromantischen Mustern geschulten Sprache ausdrückt, die sich allerdings durch eine erstaunliche Adaptationskunst auszeichnet und immer wieder zu suggestiven Bildern erhebt. Indessen bleibt diese kritische Beschreibung an der Oberfläche haften. Substantiell ist ihre Sprache durch eine erstaunliche Kongruenz von Inhalt und Form gekennzeichnet. Schon durch die Sprache, nicht erst durch das Erzählte, drückt sie ihre Botschaft aus: *the medium is the message*. Denn le Fort widersetzt sich dem Fundamentalirrtum der modernen Sprachtheorie, die Sprache nur als Mittel des Informationstransfers gelten läßt. Für sie ist die Sprache dem Menschen in seinem auf Mitmenschlichkeit hin angelegten Menschsein konsubstantial und deshalb Medium seiner existentiellen Selbstmitteilung, oder, im Anschluß an eines ihrer Leitworte gesprochen, eine Form der Liebe. Liebe aber ist für sie die Kommunikation der empirischen Faktenwelt mit der Anwesenheit des Göttlichen in ihr. Dazu weiß sie sich durch ihre Geschichtserfahrung geführt. Deshalb spricht sie im selben Atemzug, mit dem sie sich zum Gerichtsmotiv bekennt, von »Erfahrungen der göttlichen Liebe«, wie sie nur »am Rande der Verzweiflung« geschenkt werden.

Die Abbraviatur

Für le Fort gibt es aber auch eine Kurzform, in der die Geschichtsnot, wie sie extrem, aber durchaus paradigmatisch unter den Diktaturen erlitten wurde, individuell vorweggenommen wird: die Angst. Sie erschließt in Form einer vertikalen Abbraviatur, was der Gang durch die geschichtliche Schreckensstunde lehrt. In diesem Sinn schattet sich in der »zitternden Blanche«, der Titelfigur der Revolutionsnovelle, die in ihr erahnte Unheilszeit voraus. Deshalb wird sie, nur in vertikaler Blickrichtung, im Sinn der in dem Vortragstext niedergelegten Erfahrung charakterisiert:

Es war, als schwebte dieses bedauernswerte kleine Leben in der beständigen Erwartung irgendeines grauenvollen Ereignisses, dem es ähnlich jenen kleinen, kranken Tieren, die mit offenen Augen schlafen, nur durch unausgesetzte Wachsamkeit entgehen könne, oder als reiche sein großer, erschrockener Kinderblick durch das feste Gefüge des gesicherten Daseins überall in eine entsetzliche Zerbrechlichkeit hinab.

Daß dabei die Liebeserfahrung nicht fehlt, macht die Dichterin durch eine kühne Extrapolation deutlich. Denn die Angst, die von Blanche zunächst zum widerstrebend hingenommenen, dann aber, in der Verwiesenheit an die Todesangst Jesu, für sie zum mystisch angenommenen Schicksal wird, steht für le Fort in einer Wechselbeziehung zum Gebet. Sie ist, strukturell gesehen, ein unvollständig gebliebenes Gebet und dieses eine bis auf den letzten Grund durchgehaltene Angst. Denn im Ungrund des Nichts, in den der Geängstete versinkt, erfolgt für den, der sich ihm religiös anheimgibt, ein Umschlag, der ihn dort, wo ihn der Abgrund zu verschlingen droht, auf jenen Grund auftreffen läßt, der kein weiteres Fallen mehr zuläßt: der Grund der in der Leidensgeschichte der Welt anwesenden göttlichen Liebe. Daran fühlt sich der Erzähler der Revolutionsgeschichte unter dem Eindruck der Todesszene, in der die Erzählung dramaturgisch wie ideell gipfelt, erinnert:

Ich erinnere mich noch sehr deutlich aus meinen Kindertagen an dieses eigentümliche Absinken im Gebet, gleichsam durch alle Stockwerke des Seins bis — sagen wir — auf jenen Grund der Dinge, wo kein Fallen mehr möglich ist.

Der Durchblick

Strukturell ist damit die Geschichte der »Letzten am Schafott« erzählt, die in einem machtvollen Selbsterweis der Liebe, dem »Wunder in der Schwachen«, ausmündet. Bei der Neigung der Dichterin zur Typisierung kann es aber nicht verwundern, daß damit aber auch schon der Grundriß der großen Mehrzahl ihrer Werke freigelegt ist. Sie führen insgesamt zur Fühlung der göttlichen Rettermacht und sind insofern, im biblischen Bild gesprochen, allesamt der dichterisch gestaltete Griff des Versinkenden nach der göttlichen Retterhand, ob sich diese nun wie in der »Consolata« oder im »Turm der Beständigkeit« als innere Katharsis oder wie in der »Abberufung der Jungfrau von Barby« und dem »Gericht des Meeres« als Anverwandlung im Tod oder schließlich wie in der »Magdeburgischen Hochzeit« als Zitadelle des Überlebens im Feuersturm des Untergangs darstellt.

In diesem Zusammenhang ragen zwei Todesszenen hervor, die auch im Kontext der unter dem Leidensdruck dieses Jahrhunderts erfolgten Todesreflexion entscheidende Akzente setzen. Die erste berichtet von der Verwandlung der in den Strudel der Revolutionsereignisse hineingerissenen Blanche, die zu Füßen des Schafotts das Veni creator ihrer hingerichteten Schwestern zuendesingt und dadurch, mit HORKHEIMER gesprochen, den durch die terroristische Gewalt zum Verstummen Gebrachten eine Stimme leiht. Hier eröffnet der Tod Freiheit, nicht nur im emanzipatorischen, sondern im kreativen Sinn des Wortes: Freiheit zu den größeren, gottgeschenkten Möglichkeiten des Daseins. Demgegenüber schildert die zweite den Tod der jugendlichen Anne de Vitré, die sich in einer ersten Regung mütterlicher Gefühle dem unerbittlich auf Sühne drängenden »Gericht des Meeres« widersetzt und dafür ins Meer geschleudert wird. Doch in der Qual des Ertrinkens fühlt sie die Umarmung jener menschgewordenen Liebe, zu der sie sich ahnungsvoll erhoben hatte. Und damit erschließt sich die tiefste Dimension des Todes, der hier, wie er sich zuvor von der Erscheinungsform des Vernichters zu der des Befreiers gelichtet hat, in einer letzten Verwandlung zum Sachwalter der unverlierbaren Geborgenheit wird:

Die Wasser schlugen brausend über ihr zusammen, Anne stürzte in Meer, hinab in die bodenlose Tiefe, dort hinab, wo man alle Dinge mit demselben Namen rufen kann. Es kam die Qual des Ertrinkens — plötzlich nahm sie wieder jemand in die Arme — sie war gerettet, das Leben ward ihr geschenkt ... ! Anne hörte dicht an ihrem Ohr 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 zuende.

Die Lichtung

Wie sich die Angst als vertikale Abreviatur der geschichtlichen Nachtwanderung ausnimmt, setzt sich die durch Blanche und Anne verkörperte Annahme der Angst im Eingangsband des Hauptwerks umgekehrt in eine Szene um, die dasselbe im Bild eines horizontalen Geschehens beschreibt, doch so, daß sich damit definitiv der Tatbestand der »vorwärtsgewandten Mystik« bestätigt. Veronika, die Titelgestalt des Schweißstuchromans, hat sich mit ihrem Dichterfreund Enzio im nächtlichen Rom verlaufen und erlebt im Zustand einer progressiven Selbstentfremdung die Auflösung der empirischen Daseinsgestalten, bis der Einbruch einer überirdischen Macht diesem Prozeß Einhalt gebietet. Die Szene setzt mit einer eindringlichen Beschreibung des Auflösungs- und Entwirklichungsprozesses ein:

Alles schien seiner Augenblicklichkeit halb schon entkleidet und wie eingetaucht in eine fremdartige Ungewißheit, als sei es bloße Spiegelung eines unerkennbaren Dahinter. Zuweilen wurde die 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.

Übergangslos setzt sich dieser Eindruck wachsender Weltentfremdung in das Erlebnis einer unaufhaltsamen Identitätskrise fort:

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

Der Bericht gipfelt in der Peripetie, die geradezu als Einbruch einer jenseitigen Rettermacht erfahren wird, wenn die Liebenden plötzlich den aus der Finsternis aufleuchtenden Lichteraltar des offenen Peters-Domes wahrnehmen:

Aber plötzlich war es, als würde das dunkle Geström, in das wir verspült waren, von einem Pfeil durchbohrt und stünde still: Etwas Strahlenhaftes 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: Ich sah es noch halb im Traum, aber doch wieder mit meine eigenen Augen ... 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.

Das ist die christliche Gegenthese zu dem Wort, mit welchem Nietzsches Zarathustra den »Feuerhund« in seine Höhle zurücktreibt: »Das Herz der Erde ist von Gold«. Der Weg durch die Nacht führt nicht nur zu einer neuen Sicht der Dinge unter der extremen Perspektive der Vergänglichkeit und des Gerichts, er führt vielmehr zu der visionären Erfahrung, daß am Ende der durch Tod und Entsetzen geprägten Geschichte die göttliche Liebe steht, weil sie, unerkannt, diese Geschichte auf sich nahm und durchlebte.

Mehr noch: den Grund allen Geschehens bildet die Geschichte der göttlichen Liebe, die seine Ereignungen leidend und gestaltend mitbestimmt. Sie hat ihr grundlegendes Modell in der Lebensgeschichte Jesu, das sich so der Menschheitsgeschichte als mystisches Formgesetz auferlegt.

Damit greift die Dichterin, vermutlich unter dem Einfluß des inzwischen fast vergessenen Theologen Przywara, den Gedanken der Patristik auf, wonach sich die Jesus-vita in individueller Kurzform, zumindest stadienhaft, im Leben der Glaubenden wiederholt: in dem einen im Stadium des noch unmündigen Kindes, im anderen als der zu sich selbst erwachende Jüngling, in einem dritten als der zum vollen Mannesalter gelangte Lehrer. Auf die Universalgeschichte bezogen, ergibt sich daraus die Vorstellung, daß sich in ihr die Lebensgeschichte Jesu in der Form wiederholt, daß jede Epoche aus ihr ihre innerste Sinnzuweisung empfängt. Danach steht die eine, wie es das »Gericht des Meeres« voraussetzt, im Zeichen der von Anne geahnten Menschwerdung, eine zweite, wie das an der Gestalt der zitternden Blanche aufseint, im Zeichen der Todesangst, eine dritte, wie es die Karfreitagsszenerie der »Abberufung der Jungfrau von Barby« andeutet, im Schatten des Kreuzes von Golgota, eine vierte, wie es in der »Tochter Farinatas« anklingt, im Morgenglanz des Auferstehungslichts und eine weitere, wie dies die »Magdeburgische Hochzeit« zusammen mit der »Frau des Pilatus« zu verstehen gibt, im Vorgefühl des Endgerichts und der Parusie. So ordnet sich das Gesamtwerk der Dichterin zwanglos zu einer an der Lebensgeschichte Jesu abgelesenen organischen Systematik, die durch ihre Neigung zu Symbolisierung und Allegorisierung auch darstellerisch unterstrichen wird.

Das Mitspracherecht

Mit diesem Geschichtskonzept meldet die Dichterin unüberhörbar ein Mitspracherecht im theologischen Disput der Gegenwart an, zumal sich die Theologie durch den bisher kaum gewürdigten Aufbruch im Osten aufs Nachdrücklichste nach ihrem Geschichtsverständnis befragt sieht. Wenn es zu einer Verständigung kommen soll, muß freilich zunächst das Recht des dichterischen Beitrags gesichert werden; und das ist zweifellos an eine Neueinschätzung der künstlerischen Zeugnisse, näherhin an ihre Qualifizierung als genuine Glaubenszeugnisse, gebunden.

Denn nur unter dieser Voraussetzung wird sich die Theologie dazu vestehen können, Motive, die nicht aus ihrer Interpretation der Heilsbotschaft hervorgingen, in ihre Ableitungen einzubeziehen. Doch gerade dazu gibt die Dichterin einen Fingerzeig, wenn sie den Kardinallegaten aus der »Consolata« sich daran erinnern läßt, daß seinen geistigen Entdeckungen stets ein freudiges Erzittern, also ein dem Vorspiel künstlerischer Intuition vergleichbares Erlebnis, vorangegangen war. Doch auch unabhängig von dieser Andeutung nimmt le Fort einen eigenen gläubig-intuitiven Zugriff auf das von ihr dargestellte Mysterium für sich in Anspruch. Ihre Dichtung ist keinesfalls nur nacherzählte Theologie, sondern Ausdruck einer dichterischen Versenkung in den Gang der von ihr beschworenen und szenisch dargestellten Geschichte.

Als Brücke könnte vor allem eine anthropologische Einsicht der Dichterin dienen, welche die Geschichtsfähigkeit des Menschen betrifft. Zwar hat sie nicht ausdrücklich den patristischen Gedanken eines individualgeschichtlichen Nachvollzugs des Jesus-vita, wohl aber dessen philosophisches Pendant. Denn im selben Maß, wie ihre Figuren von der Geschichte in Mitleidenschaft gezogen werden, durchleben sie eine Geschichte mit sich selbst, welche die ganze Spannweite von Selbstentfremdung und Selbstverfehlung bis zu gnadenhaft gewährter Selbstaneignung umfaßt. So stehen im Ganzen ihres Szenariums neben den sich heroisch Behauptenden und den dämonisch in sich Verkrampften die sensibel für die Sinnzuweisung von oben Geöffneten, aber auch die tragisch von sich Abgehaltenen und unter ihr Niveau Gedrückten. Und fraglos bestätigt sich ihre gestalterische Kunst dort am eindrucksvollsten, wo sie wie in dem als Entwicklungsroman angelegten »Schweißbuch der Veronika« einer menschlichen Werdeggeschichte von ihren kindlichen Anfängen bis zu definitiven Selbstfindung nachgeht.

Hier zeigt sich dann auch, daß sie dem menschlichen Gestaltungs- und Behauptungswillen mit tiefer Skepsis begegnet und die geglückte Individuation niemals von Akten der Selbstsetzung, wohl aber von demütiger Offenheit und einem »existentiellen Gehorsam« erwartet. Darin zeigt sich zugleich, daß sie das Werk der Selbstfindung synergetisch, als Zusammenspiel von menschlicher Rezeptivität und göttlicher Sinngewährung, versteht. Das aber nötigt zu einer präziseren Fassung dessen, was ihr bei der Rede von der »ewigen Liebe« und deren rettender Entgegenkunft vor Augen steht.

Die Inversion

Zunächst hat es den Anschein, als umgehe sie damit die präzisere Bestimmung, ähnlich dem nach dem Modell von TROELTSCH gestalteten Vormund im »Kranz der Engel«, von dem es heißt, daß er anstatt von Gott und Christus lieber vom »göttlichen Leben« rede. Indessen gibt sie die scheinbare Zurückhaltung in aller Form auf, wenn es bei Blanchés Einkleidung heißt, daß ihr der Namenszusatz »de Jésus au jardin de l'Agonie« zugewiesen wurde, weil der Ordensobere der Überzeugung lebte, daß sich der fortlebende Christus »gegenwärtig gleichsam im Garten Gethsemane« befinde.

Daß le Fort nach dieser einen Verdeutlichung dann in der Regel doch verallgemeinernd von der »ewigen Liebe« spricht, dürfte sich, abgesehen von ihrer Nähe zur philosophischen Terminologie — bekanntlich sprach auch der von ihr hochgeschätzte Jaspers von »Transzendenz« statt von Gott — aus ihrem Bestreben erklären, die göttliche Geschichte mit dem empirischen Geschichtsverlauf synergetisch zusammenzudenken und die Vorstellung eines »Eingriffs« von diesem Zusammenspiel fernzuhalten. Somit erlaubt ihr die versachlichende Ausdrucksweise, die von dem göttlichen Geschichtsgrund ausgehenden Impulse vergleichsweise undramatisch, dafür aber nachvollziehbar auszusagen.

Daran mußte ihr umso mehr gelegen sein, als sie mehr als jede vergleichbare Gestalt aus dem Bewußtsein der das ganze Zeitgeschehen durchgreifenden Inversion der tragenden Verhältnisse lebt. Das von ihr inszenierte Rollenspiel ist insgesamt darauf angelegt. Im Vergleich zu den alltäglichen Erfahrungsweisen agieren ihre Figuren geradezu »spiegelverkehrt«. Die profilierten und heroischen unter ihnen wie Marie de l'Incarnation in der Revolutionsnovelle, die Äbtissin in der Erzählung aus den Tagen des reformatorischen Bildersturms, aber auch der unschlüssige Doktor Bake in der »Magdeburgischen Hochzeit« arbeiten, ohne daß sie es beabsichtigen oder auch nur ahnen, den Mächten des Untergangs wie dem finsternen Obristen Falkenberg im Magdeburg-Roman in die Hand. Dagegen stehen die Zerbrechlichen, wie das »Spiegelchen« Veronika und die Zerbrechenden wie Blanche, der Möglichkeit der Rettung von ihrer ganzen Verfassung her nahe. Diese Anlage würde den Gesamtverlauf stagnieren lassen, wenn die Dichterin bei ihrem ausgeprägten Sinn für geschichtliche Entwicklungen und Ereignisse nicht vom Primat der göttlichen Interzession durchdrungen wäre.

Nur vordergründig ist Geschichte für sie das Ergebnis menschlicher Interaktion, sozialer Entwicklung und geistiger Tendenzen; denn im Grund geht es um das Anrecht Gottes auf sie, das ihm unablässig durch die Macht des Bösen streitig gemacht wird und doch nie wirklich infrage gestellt werden kann.

Damit erhebt die Dichterin ein Grundmotiv der Mystik, die Inversion des Gott-Mensch-Verhältnisses, zum Formgesetz der Geschichte und deren dichterischer Spiegelung in ihrem Werk. Wie der Mystiker erfährt, daß er sein Wissen einem Erkenntsein durch Gott verdankt, und daß sich in seiner Liebe Gott selbst liebend begegnet, kommen die rettenden Umschwünge im Geschichtsgang für le Fort nur dadurch zustande, daß sich die Heilsmacht Gottes der menschlichen Schwachheit annimmt. Für sie sind gerade die Schwachen und Scheiternden die lebendigen Einfallstore der göttlichen Selbsterweise und darum die scheinbar verlorenen Positionen die in einem höheren Sinne chancenreichsten. Deshalb wäre für sie auch das Fehlen mitreißender Protagonisten und stimulie-

render Programme kein Beweis gegen die historische Bedeutung der großen Geschichtszäsur, die mit dem Zusammenbruch der Ostdiktaturen eintrat, sondern eher der Gegenbeweis dafür, daß in diesem Umbruch etwas nach der Art dessen geschah, was Schelling das Aufblitzen einer »höheren Geschichte« im empirischen Geschichtsgang nannte, um damit die Auferstehung Jesu als »transzendenten« Grenzwert historischer Ereignissen zu bestimmen.

Die Verwandlung

Obwohl Hinweise auf die allen Initiativen zuvorkommende und der menschlichen Schwäche auf helfende Entgegenkunft eher spärlich sind, ist hier doch mehr als irgendwo sonst der Herzschlag der le Fortschen Dichtung zu spüren.

Zu den wichtigsten Stellen zählt das Nacherleben der Nachtwanderung, das in Veronika den Eindruck aufkommen läßt, als »drückte etwas Körperloses und doch Gewichtiges« auf sie herab, das sich dann doch wieder erhob, um »wie von seiner eigenen Schwere angezogen, aufs neue niederzusinken«. Das verdichtet sich bei ihr schließlich zu der Vermutung, »als ob das Kleinste wie das Größte, ich selbst und die ganze Welt von einer unaussprechlich tiefen Liebe bedacht, bestätigt und durch die beständige Gegenwart dieser Liebe gesegnet wäre«. In der extremen Entscheidungsstunde, von der dann im »Kranz der Engel« berichtet wird, ist es deshalb auch nicht mehr so sehr sie selbst, die sich entschließt; vielmehr fühlt sie sich entschlossen. Und in dem Augenblick, als ihre Widerstandskraft zu erliegen droht, tritt die Ewige Liebe mit ihrer rettenden Macht selbst auf den Plan. Umso beredter sind die Szenen, die von dieser tragenden Einsicht eingegeben sind und ihr Ausdruck verleihen. Als Paradigma steht dafür das Ende der römischen Nachtwanderung, das von Veronika als rettender, den erlittenen Auflösungsprozeß aufhaltender Lichteinbruch erlebt wird.

Nur aus der Fühlung dieses Impulses erklärt sich die Verwandlung der »Abberufenen«, die im Verlust aller Analogien und im Entzug allen Trostes sterbend zum Bild der göttlichen Verlassenheit wird, nur so die Bewahrung Bices, der »Tochter Farinatas«, vor der drohenden Vergewaltigung, nur so die Rettung des verhängnisvoll taktierenden Doktor Bake und der treulosen Braut in der »Magdeburgischen Hochzeit« und nur so, jetzt mit le Forts eigener Anwendung ihrer dichterischen Einsicht auf das Zeitgeschehen gesprochen, das Überleben der dem Feuersturm des Zweiten Weltkriegs Entrossenen, der »noch einmal Davongekommenen«. Seine vollkommenste Verdichtung erlangt dieses Zentralmotiv aber fraglos, auch im Blick auf seine mitreißende Gestaltung, in der Todeszene der Revolutionsnovelle, von der der Erzähler im Stil einer freisetzenden Verwandlung und, hintergründiger noch, einer durch den Opfertod der Titelheldin besiegelten Anrufung des Schöpfergeistes berichtet. Ihrer Ordenstradition folgend gehen die Mitschwester Blanches, die nach deren verzweifelter Flucht aus dem Karmel verhaftet und als angebliche Konterrevolutionäre verurteilt wurden, singend in den Tod. Schon droht der Gesang mit der Hinrichtung der Letzten abzubrechen, da wird er aus der Tiefe der Zuschauermenge durch die in ihr verlorene Blanche wieder aufgenommen. Der Erzähler erinnert sich:

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 zuende.

Dafür wird sie »auf dem Fleck erschlagen«. Doch der Zeuge hat das Gefühl, endlich wieder unter Menschen zu sein und die Gewißheit, daß der Schrecken der Revolution gebrochen ist. Die Inversion, die im nahezu ausgelöschten Innern der Geängsteten begann, hat auf das Zeit- und Weltgeschehen übergegriffen. So wird sie im Sinne der Dichterin, die Gegenwartsprobleme im Interesse

ihrer reineren Gestaltung auf historische Situationen zurückzuspiegeln pflegt, zum Paradigma, wie Rettung unter den Bedingungen des diktatorischen Terrors überhaupt möglich ist. Nicht umsonst bekennt sie sich zu der Überzeugung, daß alle »im Grunde nur so davongekommen sind« wie die furchtsame Blanche, an der sich nicht der »Triumph einer Heldin«, sondern das »Wunder in der Schwachen« ereignete.

Die Rezeption

Es gehört zum Wesen großer Dichtung, daß sie zusammen mit ihrer inhaltlichen Aussage auch Hinweise auf die von ihr geforderte Rezeption gibt. In diesem Zusammenhang ist mit EMRICH an Goethes Genius-Gestalten zu erinnern, insbesondere an das »Zwitterwesen« Mignon, die als die unvollkommene und deshalb zum Sterben verurteilte Synthese von Natur und Kunst, Trieb und Geist, Außen und Innen, Individuum und Gesellschaft, für den Leser zum Spiegel wird, der sich mit der Aufforderung an ihn verbindet, sich selbst im dichterischen Werk wahrzunehmen und es durch seinen Mitvollzug zu vollenden. In diesem Sinn warnt Veronika die Leser des letzten hochdramatischen Abschnitts ihrer Lebensgeschichte:

Von jetzt an wird man mich nicht mehr verstehen, ja, ich weiß nicht einmal, ob man mich verstehen darf. Ich wage es nicht zu entscheiden.

Doch damit hat sie die Entscheidung nur umso nachdrücklicher dem Leser auferlegt. Und sie begründet ihren Einwurf mit der Frage:

Was weiß denn die Mehrzahl der Christen — ich meine jene immer nur um den Besitz der eigenen Seligkeit bemühten — von den Qualen eines Herzens, das gezwungen ist, sich an der Hölle eines geliebtesten Menschen zu entzünden? Was weiß sie von den abstürzenden Gefilden des Schicksals, wo alle Gewißeheiten frommer Seelen fragwürdig werden, sich gleichsam umwenden und in ihr Gegenteil verkehren, so daß schließlich diejenige Haltung als die rettende erscheint, die eigentlich die verlorene ist?

Ähnliches geschieht, nur ungleich direkter, am Schluß der »Letzten am Schafott«, wenn der Erzähler am Ende seines Berichts die »Beweislast« für das aller Erfahrung widerstreitende »Wunder in der Schwachen« förmlich an den Leser abwälzt, indem er ihm das Wort erteilt und dies in der unverkennbaren Absicht, daß er in sich die Erzählung zuende dichte. In diesem Sinn schließt er den für eine emigrierte und in Vorstellungen von Heldentum und religiösem Heroismus befangene Aristokratin abgefaßten Bericht mit der wiederholten Aufforderung: »Sie haben das Wort«. Das aber kommt der Zumutung an den Leser gleich, in die Spur Blanchés zu treten, die den verstummten Opfern der Revolution ihre Stimme lieh.

Die Aktualität

Indessen gibt es noch ein anderes Verstummen als das in der blutigen Todesszene beschriebene und von Horkheimer angesprochene. Es betrifft die Sprachlosigkeit, der die berufenen Diagnostiker des gegenwärtigen Zeitgeschehens angesichts des freiheitlichen Aufbruchs und der Selbstauflösung der Ostdiktatur verfielen. In ihr betretenes Schweigen mischt sich, ebenso leise wie unüberhörbar, die Stimme der fast schon vergessenen Dichterin ein, die vermutlich ihrerseits verstummt wäre, wenn sie nur die Fatalität der damaligen Stunde empfunden und nicht an das Licht am Ende der Nachtwanderung geglaubt hätte. Mit dem Zusammenbruch des Dritten Reiches war dieser »Lichteinfall« nur bedingt gegeben, weil in der geteilten Welt auch die höchsten Lebenswerte Menschenwürde, Hoffnung und Freiheit geteilt waren. Der Entschluß der Dichterin, ihr Werk trotz der Bedrohung durch Diktatur und Krieg und trotz des sie enttäuschenden Verlaufs der Nachkriegschihte

fortzusetzen, war somit zweifach gerechtfertigt. Zunächst schon durch den sie zweifellos schwer ankommenden Verzicht auf die Ausführung des dem Reichsgedanken gewidmeten Werkes, mit dem ein Liebesverzicht einherging, der am vernehmlichsten aus der Novelle »Plus ultra« spricht; vor allem aber durch das gegenwärtige Zeitgeschehen, das, von seiner unkalkulierbaren Kausalität her, die historische Verifizierung dessen brachte, was le Fort dachte und aussprach. Über den Zeitenabstand hinweg wirkt die Chiffrensprache ihrer Dichtung wie ein Deutungsmuster, das sich als Schlüssel für die sanfte Revolution ohne Blutvergießen, ohne Programm und ohne herausragende Initiatoren anbietet, besonders dort, wo sie von der Ermächtigung der Schwachen, vom Sieg der Erliegenden und von der Heilserfahrung am Rande der Verzweiflung redet. So gesehen wurde sie nicht nur von der Vorahnung des diktatorischen Verhängnisses bedrängt; vielmehr lebte sie auch schon aus dem Vorgefühl der umfassenden Inversion, die nach der Stunde des exzessiven und bis in seine politischen und ökologischen Extreme gesteigerten Herrschaftswissens eine Kultur der Vorgegebenheiten, der Dankbarkeit und des Dienens erhoffen läßt, weil die letzten Fragen nur durch eine rettende Entgegenkunft und durch die Hilfe der am menschlichen Streben teilnehmenden Liebe »von oben« gelöst werden.