

DER TOD IN DER PROSA WERNER BERGENGRUENS

by

Margarete Mian

A thesis submitted to the Faculty of Graduate  
Studies and Research in partial fulfilment of  
the requirements for the degree of Master of Arts.

Department of German  
McGill University

Montreal

April 1965

## VORWORT

Ich möchte Herrn Professor Dr. Hans S. Reiss für Kritik und Hinweise bei der Entstehung dieser Arbeit herzlich danken. Herrn Professor Arnold danke ich für seine Hilfsbereitschaft und Ratschläge hinsichtlich der Beschaffung benötigter Literatur. In gleicher Weise bin ich dem Personal der Redpath Library zu Dank verpflichtet.

## INHALT

### VORWORT

EINLEITUNG .....	2
1. KAPITEL: FORMALE GESICHTSPUNKTE .....	10
A.DER TOD IN DEN TITELN .....	10
B.INHALTLICH-FORMALE VARIANTEN DES MOTIVS .....	13
C.FORMALE FUNKTIONEN DES MOTIVS IM AUFBAU EINES WERKES ...	15
2. KAPITEL: DAS ARCHAISCH-UNGEBÄNDIGTE .....	21
3. KAPITEL: DER TOD UND DAS ZWISCHENREICH .....	40
4. KAPITEL: DER TOD ALS PRÜFUNG UND GERICHT .....	59
A. FURCHT UND VERTRAUEN .....	61
B. TOD UND LIEBE .....	84
C. TOD UND GERECHTIGKEIT .....	93
5. KAPITEL: TOD, HUMOR UND HEITERKEIT .....	103
ZUSAMMENFASSUNG .....	120
ANHANG .....	128
1. ANMERKUNGEN .....	128
2. LITERATURVERZEICHNIS .....	138
3. ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER ERZÄHLUNGEN UND NOVELLEN BERGENGRUENS .....	146

## EINLEITUNG

"Seine Liebe zum Leben war vehement und jedem Zweifel entzogen. Aber in dies von ihm geliebte Leben war der Tod eingeschlossen, der ihm, nach Hofmannsthals Wort, 'ein großer Gott der Seele' gewesen ist und den fruchtbaren, ja den verjüngenden Mächten der Erdtiefe verwandt" (MG 115 - Werner Bergengruen zum Tode von Bruno Goetz).

Werner Bergengruen starb am 4. September 1964 - vierzehn Tage vor seinem zweiundsiebzigsten Geburtstag. Er hinterließ ein fast unübersehbar reiches Werk, das von den ersten selbständig publizierten Werken des Jahres 1923 - zwei Bänden Erzählungen und einem Roman - bis in die Gegenwart reicht.<sup>1</sup> Außer der Lyrik umfaßt es an die zweihundert Erzählungen und Novellen, über ein Dutzend Romane, Autobiographisches, Reisebücher, eine Biographie E.T.A.Hoffmanns, ein Kinderbuch, ganz abgesehen von zahlreichen, meist schwer zugänglichen, Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien. (s.a. Anhang).

Reich ist Bergengruens Werk nicht nur dem Umfang und der Vielfalt der Gattungen nach, sondern auch an Weltfülle. Die ganze Buntheit des Lebens und der Geschichte wird vor uns ausgebreitet, wechselnde Schauplätze, Zeiten, Milieus und Gestal-

ten, Helles und Dunkles, Heiteres und Ernstes, zeugen von dem urwüchsigen und leidenschaftlichen Erzählertalent des Dichters und seiner Faszination durch die nie auszulotende Schöpfungsfülle. Das ganze Werk erscheint als ein Preis des Lebens, wie er sich in den letzten Worten des Buches Die Rittmeisterin zusammendrängt: "Süße, unnennbare Bezauberung" (RMN 431). Dieser Preis ist ein bedingungsloses Ja zur Schöpfung, ihrem Dunkel und ihren Abgründen ebenso sehr wie dem Hellen, es ist ein "Lobpreis der Weltordnung ..., innerhalb deren auch die Untergänge ihren positiven Raum haben" (MG 216).

Werner Bergengruen hat den Dichter einmal als einen "Offenbarmacher" ewiger Ordnungen bezeichnet (Bekenntnis zur Höhle, Die Feuerprobe 63). In seinen Prosadichtungen offenbaren sich diese ewigen Ordnungen im Hereinreichen der Transzendenz ins menschliche Leben. Der Mensch allein ist ein "zoon metaphysikon" (SE 106), und so bekennt der Dichter von seinem Werk: "Immer steht der Mensch in der Mitte" (SE 126). Die Bestimmung des Menschen aber ist die "Konfrontation mit seinem Schicksal ... zwischen der Transzendenz und der Gebundenheit an die Bedingungen und Ansprüche seiner animalischen Natur" (MG 123). Die älteste, die Ur-Schicksalsfrage, der noch kein Mensch sich entziehen konnte, ist der Tod. So überrascht es auch nicht, daß er in fast allen Prosawerken des Dichters eine wesentliche, ja, entscheidende Rolle spielt. Kaum ein Roman und nur wenige Er-

zählungen sind davon ausgeschlossen. Der Tod erweist sich als ein Schlüssel zu Bergengruens Werk.

Die Bedeutung des Todesmotivs für den Dichter wird von ihm selbst unmittelbar in dem dritten Buch der Rittmeistertrilogie (Der dritte Kranz) durch die Schilderung zweier Kindheitsepisoden unterstrichen, die einen Grundzug seines späteren Schaffens vorwegnehmen und deshalb ausführlicher zitiert werden sollen.

Im ersten Fall handelt es sich um Bergengruens "südamerikanisches Erlebnis" aus seinem elften Lebensjahr: Einst zeichnete der Schüler Bergengruen in der Rechenstunde aus Langeweile einige "Männerchen" auf sein Löschpapier. Es blieb nicht dabei, dies und jenes wurde hinzugefügt, und in einem wahren Schöpferrausch entstand schließlich ein ganzer "Orbis pictus". Aber entgegen der Gewohnheit anderer Kinder setzte Bergengruen außer seinem Namen nun nicht etwa die Bezeichnung seiner Schulklasse, seine Adresse oder sein Alter darunter, nein, er bekennt: "vielmehr schrieb ich unter meinen Namen: geboren in Riga dann und dann, gestorben in Rio de Janeiro dann und dann" (DDK 264). Unfähig, sich von der ihm so schnell ans Herz gewachsenen Beschäftigung zu trennen, fügt das Kind noch eine Reihe passender Symbole hinzu: "ein Kreuz, eine Urne, einen Sarg, einen Palmenzweig, - dieser glückte nicht ganz nach Wunsch - und einige Kränze" (DDK 264).

Da wird der Sünder ertappt. Der Lehrer spricht nicht nur sein "ergebenstes Beileid" aus, sondern "kondoliert schriftlich" mit folgender Eintragung ins Klassenbuch: "Bergengruen treibt Fremdes und wird deshalb getadelt" (DDK 265). Der reife Bergengruen nun, der sich im Alter an diesen Vorfall erinnert, widerspricht dem Lehrer: "Das war ja gerade nicht etwas Fremdes: es war das Vertraute, das uns Zugeschaffene und auf den Leib Geschriebene, das, worin wir heimisch waren und wonach es uns vor allem anderen verlangte" (DDK 265).

Da die Episode vom Dichter selbst nach einem so langen Zeitraum berichtet wird, besteht natürlich die Möglichkeit, daß dem Gedächtnis entfallene Einzelheiten liebevoll durch die Phantasie ergänzt wurden. Bergengruen war sich jedoch einer solchen Gefahr bewußt: "Wendet die Erinnerung sich auf Erlebnisse der Kindheit zurück, so geschieht es leicht, daß wir dem Kinde, das wir selbst gewesen sind, Bewegungen der Seele unterstellen, die erst späteren Jahren angehören können" (RMN 336). Auf jeden Fall erscheinen der Schöpferrausch des Kindes und die abschließenden, überraschenden Todessymbole nebst Sterbeort und -tag glaubwürdig. Der Kommentar über das "Fremde" als etwas uns "Zugeschaffenes" andererseits ist wertvoll als Zeugnis des Dichters aus seinen letzten Lebensjahren, schließt er doch auch den Tod mit ein.

Im zweiten Fall handelt es sich um Bergengruens "erstes Gedicht", eine Episode, die ebenfalls anschließend vom Dichter

gedeutet wird. Dieses erste Gedicht entstand anlässlich der Bestattung einer Maus, und der Anfang lautete: "Hier ruht die Maus von Meuselwitz. Sie ward getroffen von dem Blitz"(DDK 679). Musa Petrowna, die "Rittmeisterin", bemerkt dazu: "...Und in Gedanken an Ihre Grabrede möchte ich meinen, es sei nicht ohne Bedeutung, daß sich bei Ihnen die dichterische Flamme am Gedanken des Todes entzündet hat. Ist der Tod nicht Ihr Grund- und Urmotiv?" Worauf Werner Pawlowitsch, alias Werner Bergengruen, entgegnet: "Das mag sein. Sie wissen doch, daß Minutotschka (der letzte Rittmeister, Anm. von mir) einmal gesagt hat, der Tod sei ein großer Herr und man müsse ihm Honneurs erweisen" (alle Zitate DDK 680f).

Auch hier wieder dürfte wenigstens der Kern, das "erste Gedicht", authentisch sein. Und wieder wird von diesem Zeugnis der Kindheit bis zur Erwähnung des Todes als dichterischem Grund- und Urmotiv durch den reifen Bergengruen ein Bogen geschlagen.

Die volle Bedeutung dieser frühen und späten Zeugnisse für die Rolle des Todes bei Bergengruen wird sich jedoch erst bei der Betrachtung des dazwischen liegenden Lebenswerkes erweisen.

Es gibt eine Reihe von Veröffentlichungen über Bergengruen und sein Werk und mehrere Dissertationen, die sich speziell

mit den Prosadichtungen befassen. Meines Wissens ist das Problem des Todes jedoch noch nicht aufgegriffen worden, obwohl gelegentlich auf ihn, wie auch auf die dunkleren Seiten von Bergengruens Werk hingewiesen wird.<sup>2</sup>

Unter den Dichtern des zwanzigsten Jahrhunderts kommt dem Tod nicht allein in Bergengruens Werk eine Schlüsselstellung zu. In seinem Aufsatz Rilke and the conception of death erklärt William Rose: "It is indeed impossible, if we take four of the most significant writers of our own age, to discuss the work of Hofmannsthal, Schnitzler, Thomas Mann or Rilke without becoming immersed in the subject of death as presented in his different way by each of them".<sup>3</sup> Wir möchten Bergengruen ebenfalls zu dieser Gruppe rechnen. Auch sein Geburtsjahr (1892) widerspräche nicht einer solchen Einordnung. Auch als der jüngste konnte er den Einflüssen unterworfen sein, die die überragende Bedeutung des Todesmotivs im Werk der anderen wenigstens teilweise bedingten: Schopenhauer und der deutschen Romantik. Bei ihm überwog entschieden der zweite Einfluß, so zieht sich z.B. die Bewunderung für E.T.A. Hoffmann, Jean Paul und auch Eichendorff durch sein ganzes Leben und Werk. Bergengruens Frühwerk<sup>4</sup> ist in der Tat wenig mehr als eine Art romantischen Epigontums. Sein Erstlingsroman Das Gesetz des Atum erinnert fast zwangsläufig an Erzählungen wie E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann und Ludwig Tiecks Der blonde Eckbert.

Bergengruen löste sich bald weitgehend aus den Fesseln der Tradition und entwickelte seinen eigenen Stil. Dies bedingte auch eine allmähliche Wandlung in der Bedeutung des Todesmotivs. Bergengruen hat später sein Frühwerk mit wenigen Ausnahmen selbst verworfen, und wir werden nur gelegentlich darauf hinweisen, unsere Untersuchung aber im wesentlichen auf den reifen Bergengruen beschränken. Dabei berücksichtigen wir das ganze Prosawerk. Es erscheint nämlich fast unmöglich, immer das rein erzählerische Werk von den anderen Schriften zu trennen. Gerade in dem Spätwerk, der Rittmeistertrilogie, wo der Dichter gelegentlich als Werner Pawlowitsch, oft unter dem eigenen Namen erscheint, sind Erzählungen, Anekdoten, Autobiographisches, Plauderei und Kommentar zum eigenen Werk unlösbar ineinander verquickt. Wir werden Bergengruen als einen sehr bewußten Dichter kennen lernen. Kaum je widerspricht sein erzählerisches Werk seiner eigenen Interpretation.

Da es gilt, die Bedeutung des Todes im Werk Bergengruens aufzuzeigen, untersuchen wir zuerst die Frage, wie oft und in welcher Form er schon in den Titeln erscheint. Danach wenden wir uns in der einleitenden Untersuchung den inhaltlich-formalen Varianten des Motivs und der Funktion des Todes im formalen Aufbau seines Werkes zu.

Vom Gehaltlich-Inhaltlichen her zeigt das Motiv eine vielgestaltige und komplexe Ausbildung. Hier offenbart sich

die Unzulänglichkeit unserer Stoffeinteilung, die dichterische Fülle spottet unserer Interpretenkategorien. Dennoch muß der Versuch gewagt werden, dem Tod und seiner Funktion in Bergengruens Werk auf die Spur zu kommen. Wir begegnen ihm nacheinander in der außer- und vorhumanen Welt des "Archaisch-Ungebändigten", dem Zwischenreich von Spuk und Magie und in der Welt bewußter Sittlichkeit, wo er als Werkzeug Gottes erscheint. Hier werden Furcht und Vertrauen, Liebe und Gnade, menschliche und göttliche Gerechtigkeit durch ihn offenbart und erprobt. Daneben erwachsen bei Bergengruen aber auch Humor und Heiterkeit aus dem Tod, sie erst runden das Bild ab - bedeuten die vollständige Hereinnahme des Todes in das menschliche Leben im Vertrauen darauf, daß alles Leben und Sterben letztlich geborgen ist in der "Paradoxie der übernatürlichen Welt, vor der alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist" (BR 378).

## 1. KAPITEL: FORMALE GESICHTSPUNKTE

### A. DER TOD IN DEN TITELN

Der Tod spielt im Werk Bergengruens eine große Rolle. Selbst in den Titeln erscheint er gelegentlich, allerdings weniger häufig, als man es seiner Bedeutung nach erwarten sollte. Zum ersten Mal begegnen wir ihm in Das Gesetz des Atum, dem 1923 erschienenen Erstlingsroman des Dichters. Das Ganze ist eine düstere und bedrückende Geschichte, an deren Ende bis auf den Erzähler alle Hauptgestalten eines unnatürlichen Todes gestorben sind. Nicht genug damit, üben diese Toten auf den einzigen Überlebenden eine geheimnisvolle Macht aus, indem gewisse ihrer Bestrebungen und Charakterzüge sich plötzlich seiner bemächtigen. Das Leben erscheint als unter der Macht Atums stehend, der erst am Ende definiert wird als "der Gott des Todes, der das Symbol des Lebens in der Hand hält" (AT 284). Bergengruen hat sich später bewußt von diesen Anfängen distanziert und bemerkt zu diesem Roman, er sei "mit Recht vergriffen, verbrannt, vergessen" (DGV 154, vgl. a. SE 29)<sup>1</sup>. Auch im Titel von Bergengruens zweitem, 1926 erschienenen Roman, Das große Alkahest begegnen wir dem Tod unter einem Decknamen. Das "Alkahest" nämlich ist "das Auflösungsmittel, das die geformten Stoffe von Grund aus scheidet" (StO 35). In dem Roman erscheint es letztlich als der Tod, der

Tod vor allem des Polen Przegorski. Das Lebensziel dieses Alchemisten war die Auffindung des "Acidum universale", dieses "Essigs der Weisen" (STO 35), wenn auch in einem ganz anderen Sinne. Im Jahre 1938 erschien dieser Roman in einer Neufassung unter dem Titel Der Starost. Gerhard Hans Weiß, dem die ursprüngliche Fassung zugänglich war, bemerkt dazu: "Der Ablauf der Ereignisse ist der gleiche geblieben und noch immer steht der Pole Przegorski im Zentrum des Geschehens. Zu ihm führen alle Wege, er bewegt die Handlung, und man wundert sich, daß Bergengruen in der Neufassung den Roman umgenannt hat"<sup>2</sup>. Der ursprüngliche Titel entsprach später einfach nicht mehr dem Weltbild des Dichters.

In dem Titel des Erzählungsbandes Der Tod von Reval aus dem Jahre 1939 begegnen wir dem "großen Herrn" (DDK 681) zum ersten Mal beim Namen im Hinblick auf ein größeres Werk. Hier- von abgesehen wird er sonst nur noch in zwei in diesem Band enthaltenen Erzählungen, Bericht vom Lebens- und Todeslauf eines merkwürdigen Mannes und Die gelbe Totenvorreitersche, der in Das Buch Rodenstein bereits 1927 veröffentlichten Erzählung Tod, Leben, Abertod und Aberleben des Herrn von Rodenstein und der Erzählung Der Totennagel (1950) namentlich erwähnt. Dies ist im Vergleich zu Bergengruens Gesamtwerk ein verschwindend geringer Prozentsatz.

Später verbirgt sich der Tod meist wieder unter einem Decknamen im Titel. Beispiele dafür sind Die Heimholung, eine an und für sich künstlerisch unbedeutende Novelle, die den Tod einer Stummen durch einen Blitzschlag schildert, die dem Lebensende Winckelmanns gewidmete Novelle Die letzte Reise und auch die Novelle Die Kunst, sich zu vereinigen, wo der Tod als die Krönung des Sichvereinigen mit der Schöpfung und dem Schicksal durch einen alten Mann erscheint. Ähnlich indirekt begegnen wir dem Tod in dem Titel des Buches Der letzte Rittmeister. Das "letzte" verweist wie in Die letzte Reise auch hier auf den Tod, in diesem Falle weniger nur eines Menschen, d.h. also des Rittmeisters, als einer Menschengattung, ja, eines ganzen Zeitalters. Als letztes sei der Erzählungsband Zorn, Zeit und Ewigkeit erwähnt, wo das Motiv der Vergänglichkeit, des Todes bereits im Titel transzendiert wird. Ganz klar zeigt sich damit, daß hier nicht mehr ein Gegensatz zwischen Leben und Tod sondern zwischen Zeit und Ewigkeit im Mittelpunkt steht.

Die nahezu chronologische Aufzählung dieser wenigen Titel verrät bereits Entscheidendes über Bergengruens sich wandelndes Verhältnis und seine Grundeinstellung zum Tod. Von der rein destruktiven, allgewaltigen Natur eines "Atum" oder "Alkahest" lassen Titel wie Die letzte Reise oder Die Kunst, sich zu vereinigen nichts mehr verspüren. Der Tod gibt sich fast wie das Leben und wird viel verhaltener, viel indirekter beschrieben. Um

diese Titel zu verstehen, genügt es nicht, wie etwa bei "Alkahest" die Bedeutung im Wörterbuch nachzuschauen oder zu wissen, wer "Atum" ist, man muß das ganze Werk lesen, denn das Leben erscheint nicht mehr dem Tod gänzlich untergeordnet, sondern letzterer ist ein Teil des Lebens geworden. Den Titeln nach zu urteilen scheint dem Tod in den späteren Werken der Stachel genommen zu sein. Dabei wird er als Urherausforderung des Schicksals an den Menschen jedoch nie verwässert. Davon zeugt die tiefmenschliche Scheu des Dichters, ihn überhaupt im Titel beim Namen zu nennen. In der Erzählung Das königliche Spiel hören wir von den "Fliesen, auf denen Weiß und Schwarz geschieden waren, unerbittlich wie Leben und Tod voneinander geschieden sind" (RM 326). Bergengruen läßt uns dies nie vergessen.

#### B. INHALTLICH-FORMALE VARIANTEN DES MOTIVS

Zugleich aber reicht der Tod ständig in dieses Leben hinein. In Suati zählt der Arzt stets seine toten Kinder mit, wenn er die lebenden erwähnt, in Die Erbschaft erwacht in Frau Gerdruchte die Liebe zu einem Toten, die Erzählung Zorn, Zeit und Ewigkeit ist zu einem großen Teil an eine Tote gerichtet. Dieses ständige Hereinreichen der Sphäre des Todes in die des Lebens macht es fast unmöglich, eine klare Grenzlinie für die Werke zu ziehen, wo der Tod bei Bergengruen eine Rolle spielt und wo nicht. In fast allen

Werken des Dichters begegnen wir dem Todesmotiv. Unsere Aufgabe wäre allerdings verfehlt, wollten wir wie in einem Kriminalroman die Toten zählen. Das hätte allenfalls bei den vom Dichter verworfenen Frühwerken wie Das Gesetz des Atum oder Schimmelreuter hat mich gossen einen Sinn. Es kann nur von oberflächlicher Bedeutung sein und eher irreführen, denn das Motiv erfährt bei Bergengruen später eine außerordentlich vielgestaltige Ausbildung und ist durchaus nicht immer an einen wirklichen Todesfall gebunden.

Am häufigsten begegnen wir dem Motiv in den folgenden Ausprägungen: Da ist zuerst einmal der natürliche Tod eines alten Menschen wie in den Erzählungen Der Strom, Die Kunst, sich zu vereinigen und in Die Sterntaler. In Die Zweideutigen und Der tolle Schmied haben wir es mit einem durch menschliches Gericht verhängten Todesurteil zu tun. Als Tötung oder Mord, auch Selbstmord und Kindermord erscheint der Tod in den Erzählungen Der Ritter, Novelle von den fünf Strophen, Die Krone und dem Roman Das Feuerzeichen. In Die Hände am Mast, Suati und Die Bärenhaut könnte man von einem Tod durch Unfall oder schicksalhafte Fügung sprechen. Häufig steht nicht der Tod sondern die Todesgefahr im Vordergrund. Das ist der Fall in der Legende von den zwei Worten, in Der Herzog und der Bär, Die Greiffenschildtschen Damen und vor allem in dem monumentalen Roman Am Himmel wie auf Erden. Vom Todesmotiv können wir auch sprechen, wenn sich der Tod gelegentlich als Scheintod erweist, wie in Das Hornunger Heimweh, Die

Feuerprobe, Der spanische Rosenstock, Unsere liebe Frau im Forst und Herren und Knechte. Im weiteren Sinne gehört auch ein nicht-körperlicher Tod zu unserem Thema. Wir begegnen ihm als einem Heraustreten aus der Zeit wie in Die Magd im Felsenhaus und Der Herr von Ringen oder einem bürgerlichen oder "sittlichen" Tod wie in Der goldene Griffel und Pelageja. Als letzte Variante sollte vielleicht auch noch der Spuk erwähnt werden, wie wir ihn in Das Buch Rodenstein, Pupsik und anderen Gespenstergeschichten kennenlernen. Auch ihm sei ein Platz in diesem "chamber of horrors" zugewiesen, ist er doch ohne den Tod nicht denkbar.

Diese vielgestaltige Ausprägung des Motivs ist vielleicht einer der Gründe, weshalb ihm bis jetzt noch keine literarische Untersuchung gewidmet wurde - man übersah es oder unterschätzte seine Bedeutung. Trotz der vielen, von uns aufgeführten Varianten des Todesmotivs aber spottet das dichterische Werk unserer Bemühungen, nicht jede Variante konnte berücksichtigt werden. Andererseits sind wir uns wiederum der vielfachen Überschneidungen in den gewählten Gruppen bewußt.

### C. FORMALE FUNKTIONEN DES MOTIVS IM AUFBAU EINES WERKES

Außer in diesen inhaltlich-formalen Ausprägungsarten können wir das Todesmotiv noch in einer anderen, formalen Funktion im

Aufbau des Werkes erfassen. Der Tod kann den Ausgangspunkt, den Anstoß für das Geschehen bilden. Das ist z.B. der Fall in Der Großtyrann und das Gericht, wo der Tod des Mönchs alles ins Rollen bringt. Ähnlich ist es in Die drei Falken, Die Hände am Mast und in Das Karnevalsbild. Dabei ist es gleichgültig, ob der Tod etwa schon vor dem Beginn der eigentlichen Erzählung liegt oder nicht. In seiner Interpretation von Die drei Falken bemerkt Hans Bänziger richtig: "Wir stehen anfangs vor der für das gewohnte Denken befremdenden Situation, daß ein Gestorbener den Anstoß für alles Geschehen gibt. Die Novelle, die von den Erlebnissen des Hier und Jetzt oder Dann und Dort berichten sollte, breitet sich auf dem Hintergrund des Todes aus. Wir haben uns also von vorneherein damit abzufinden, daß der Kreis der von der Novelle erfaßten Begebenheiten nicht geschlossen, sondern auch gegen den Anfang hin ins Jenseitige offen steht"<sup>3</sup>.

Der Tod kann weiterhin die Auflösung, das Ende einer Erzählung darstellen. So endet die Erzählung Jungfräulichkeit mit dem Tod der Nonne, die Erzählung Erlebnis auf einer Insel mit dem Tod der Mutter und der Roman Das Feuerzeichen mit dem Tod des Gastwirts Hahn. Gelegentlich folgt noch ein kleines Nachspiel, aber es ist eben nur Nachspiel und sonst nichts.

Wiederholt steht der Tod sogar am Anfang und Ende eines Werkes, so daß sich der Kreis schließt.<sup>4</sup> Man könnte nach Bänziger (s.o.)

auch von einem Offensein ins Jenseits gegen den Anfang und das Ende hin sprechen, was in einem anderen Sinne auch in die Vergangenheit und in die Zukunft bedeutet. So setzt z.B. der Roman Das Kaiserreich in Trümmern ein mit einer Totenklage über Attila und endet mit dem Tode Odovakers durch Theoderich; ähnlich ist es bei dem Roman Karl der Kühne, wo die Handlung einsetzt mit dem Tod des Herzogs von Nancy, der die Treppe hinunterstürzt, und endet mit dem Tode Karls des Kühnen. Weitere Beispiele sind Die Rittmeisterin, "Wenn man so will ein Roman", und die Erzählung Die Sterntaler.

In den Erzählungsbänden Das Buch Rodenstein und Der Tod von Reval erscheint der Tod als Rahmenmotiv - auch dies wäre also eine Art Kreisschließung. Sie entspricht ganz den in Der Tod von Reval zitierten Worten eines Revaler Totentanzes: "Ich sehe vor mich oder hinter mich, ich fühle den Tod alle Zeit um mich" (TR 5, 10, s.a. MG 64). Hier läßt sich die formale Funktion des Todesbegriffes noch weniger als in den oben zitierten Werken vom tieferen Bedeutungsgehalt ablösen. Hier ist jede einzelne Erzählung von der Gegenwart des Todes durchtränkt, er ist das eigentliche Thema.

Die Begegnung mit der Welt des Todes kann auch den schicksalhaften Wendepunkt einer Erzählung darstellen. "Immer steht der Mensch in der Mitte" (SE 126), sagt Bergengruen einmal von seinem

Werk, und er meint vor allem den Menschen vor der Herausforderung des Schicksals. Der Augenblick des Schicksalseinbruchs ist der kristallene Kern der Bergengruenschen Novellen, der Kairos, der "von der Zeit umstrudelte Schicksalspunkt, der von den Geschehnissen genährt wurde und doch jenseits der Geschehnisse liegt" (TIT 218, s.a. DGV 21). In den Novellen erfährt er seine reinste Ausprägung, frei von schmückendem Beiwerk. Er ist zeitlos, exemplarisch. Diesen Wendepunkt gibt es in fast allen Erzählungen des Dichters, dem man vielleicht den Wunsch seines "letzten Rittmeisters" unterschieben darf, "die Weltgeschichte als ein blitzendes Mosaik ... aus Einzelgeschichten zu begreifen", da ja "eine jede Geschichte und gar jede Novelle Urformen menschlicher Schicksale widerbilden müsse" (DDK 238). In Das Geheimnis verbleibt spricht der Dichter einmal von "Ursituationen und Urmotiven" (DGV 101). Hier sollte am Rande erwähnt werden, daß auch die Romane Bergengruens stark novellistische Züge tragen. Auch sie kennen eine Art Kairos<sup>5</sup>. Das nimmt nicht wunder bei einem Dichter, der sich "zur Leidenschaft des Novellen-erzählens" bekennt (DGV 13) und selbst gesteht, daß einige seiner Romane wie z.B. Das Feuerzeichen zunächst als Novellen geplant waren<sup>6</sup>.

Die Begegnung mit dem Tode nun ist die Urform menschlichen Schicksals schlechthin, die auch in Bergengruens Erzählungen

und Romanen kein schmückendes Beiwerk verschleiern kann. In ihr und durch sie erfährt der Mensch die Welt und sich selbst, und die Ahnung eines Höheren bricht durch. So stellt der Tod einen Schlüssel zu Bergengruens Werk und Kosmos dar. Am Tod als Prüfstein scheiden sich die Geister. Das anschaulichste Beispiel hierfür bietet vielleicht in der Novelle Das Karnevals-bild die Ausgangssituation, die später auch von dem Maler in der Erzählung festgehalten wird: auf einer Seite der aller Ehren entkleidete hohe Tote mit dem Bettelnapf an der Kirchentür - auf der anderen Seite das Volk aller Stände in seiner Reaktion auf das Geschehene. Aber mehr noch:

"Bewegung und Ruhe waren miteinander verflochten, die Neuhinzutretenden und die sich Entfernenden, die Wirkenden und die Geschehenlassenden, die Erlebenden und die Betrachtenden, die stumpfe Rötlichkeit der Kirchenmauer, die dunklen Arbeitskleidungen und die grellfarbigen Maskengewänder, die gelben Dominos und das strenge Schwarz der verschleierten Frau und das Weiße und Gold des Mannes, dies alles war von der Gemeinsamkeit des irdischen Lichtes umfaßt wie von der Gemeinsamkeit des irdischen Schicksals. Die Schärfe der unvermittelt nebeneinandergestellten Farben war durch die Verhangenheit des Himmels gemildert ... Das Grau der zwielichtigen Beleuchtung ging zaghaft in einen perlmutternen oder fast schon silbrigen Ton über ... So mochte man hier etwas erkennen von dem Zwielight, in welchem alle Handlungen und Schicksale auf dieser Erde sich bewegen als in einem Vorraume, dem die volle Tageshelle verweigert bleibt" (St-St 62f).

Über allem schwebt das Bewußtsein menschlicher Grenzen und die Ahnung der Transzendenz. Ähnliche Situationen finden sich in Die drei Falken, Der Großtyrann und das Gericht und Am Himmel wie auf Erden.

## 2. KAPITEL: "DAS ARCHAISCH-UNGEBÄNDIGTE"<sup>1</sup>

In der Welt des sittlichen Glaubens erscheint der Tod nicht als ein Endgültiges, Absolutes. Er ist Durchgangsstation auf dem Wege in die Ewigkeit, und damit wird er zum Transparent göttlicher Transzendenz. Auch hier noch bleibt der Tod die eigentliche Herausforderung des Schicksals an den Menschen, von dem eine bewußte Entscheidung zu ihm gefordert wird. Auch jetzt ist er unausweichlich. Im übrigen ist dem sittlichen Menschen das von Gott gegebene Leben heilig, denn ein göttliches Gebot heißt: "Du sollst nicht töten".

Die Welt des Archaisch-Ungebändigten wird bei Bergengruen durch eine ganz andere Grundeinstellung zum Tod gekennzeichnet: er dient, seiner Transzendenz beraubt und bar, als bloßes Werkzeug und Mittel zur "Befriedigung einer wilden vom Ich ungebändigten Triebregung"<sup>2</sup>. Diese Triebregung birgt sich in vielen Erzählungen Bergengruens im Motiv der Rache (Die Totenfeier, Herren und Knechte), des Stolzes und Zornes (Die drei Zeugen, Der Vicomte d'Hussequin), aber auch der Gastfreundschaft und der Liebe (Hohwinkel, Die getreue Wilde). Wir werden dies noch im einzelnen ausführen. In allen diesen Erzählungen spüren wir, wie Bergengruen sagt, etwas vom "Geist einer Frühzeit, die nicht

notwendig an bestimmte Zeitalter gebunden sein muß" (DDK 367). Dieser Geist ist das Urerbe des Menschen, das für Bergengruen in der "vorhumanen", im allgemeinen der vor- und außerchristlichen, Welt noch unverfälscht herrscht. Später tritt es gelegentlich wieder stärker hervor entweder zu bestimmten Zeiten oder als Seinsgesetz oder Affekt bei Menschen jedes Zeitalters. Inzwischen aber steht dieser Geist der Frühzeit unter neuen Lebensbedingungen. Um dies klarzulegen, müssen wir noch einmal zurückgreifen.

Die Welt der Frühzeit ist nach Bergengruen eine "Welt der Wildheit und der Kraft" (DDK 366), deren Übermaß "ohne ein wenig Bestialität kaum zu haben ist" (DDK 367). Hier finden wir noch "die Selbsteinträchtigkeit der Schöpfung, wie sie Kindern und Tieren gemeinsam ist" (DDK 374), hier hören wir von deren "Leidenschaften" und "Schuldlosigkeit" (DDK 369). Sie leben noch jenseits von Gut und Böse, sie haben das "naive gute Gewissen" (DDK 368). Wir hingegen sind aus diesem Zustande der Unschuld verstoßen, bleiben aber wird uns stets das Verlangen, "über die Mauern der Gesittung hinauszuschweifen in die alte, freie Wildnis und dort nach allem Verlorenen zu schnuppern: ... nach dem Zusammenfallen von Trieb- und Sittengesetz" (DDK 372f). Die Titelheldin der Erzählung Irene fühlt sich "sentimentalisch hin-

gezogen" zu dieser Welt, ohne sie jedoch wieder erreichen zu können. In der Erzählung Die merkwürdige Feindschaft spricht das gleiche Verlangen nach der Welt des Ungebändigten aus dem Gesicht des Königs, das er den beiden sich widergesetzlich Duellierenden zum Abschied zuwendet, ohne daß es die sittenstrenge Herzogin bemerkt: "es schien gutmütig, sehnsüchtig, bekümmert wie das eines Kindes, das einem entzogenen Lieblings - spielzeug den Abschiedsblick zuwirft" (DDK 663). Ähnlich Ledwerowski in Der goldene Griffel, der trotz seines Verbrechens bezeichnenderweise ungeschoren entkommt. Ihm gelingt es, durch Unterschlagung einer sehr hohen Geldsumme aus seinem eng begrenzten bürgerlichen Dasein auszubrechen und einfach zu verschwinden für seine Mitbürger. Er stirbt den bürgerlichen Tod, gewinnt dafür aber die ungebändigte Freiheit, die er sich ersehnte. Lange zieht er als Wandervogel im Land umher. Auch sein Freiheitsdrang scheint "dem Rest der ursprünglichen, von der Kultur ungebändigten Persönlichkeit"<sup>3</sup> zu entstammen.

Schon das Verlangen Irenes nach der Welt des Ungebändigten wird von Bergengruen als "romantisch-sentimentalisches" Mißverständnis entwertet (DDK 367). Eine solche Entwertung ist auch der Schluß des Romans Der goldene Griffel, da wir Ledwerowski auf der Überfahrt nach Amerika sehen, wo er sich ein neues bürgerliches Dasein mit allen den unvermeidlichen Bindungen aufbauen wird<sup>4</sup>. Dies überrascht nicht bei Bergengruen, der die

Welt des sittlichen Glaubens als eine Herausforderung erkennt, wo jeder den Ausgleich finden muß zwischen "seiner animalischen und seiner höheren Natur, und die Aufgabe verfehlt jeder, der augenschließend seine Gedanken auf nur eine dieser beiden Mächte gerichtet hält" (DDK 367). "Nur der Glaube bringt die Kräfte in Bewegung, die der animalischen Grundtriebe des Menschen Herr werden"<sup>5</sup>. Diese Worte von Karl Jaspers könnten auch von Bergengruen stammen. Diese animalischen Grundtriebe und damit auch das Archaisch-Ungebändigte lassen sich bei Bergengruen letztlich auf die Urtriebe Liebe und Tod<sup>6</sup> reduzieren, wobei der Todestrieb den Agressions- und Selbstvernichtungstrieb einschließt. Beide stammen aus einer Wurzel, "denn alle Kraft, selbst wo sie den Tod zum Ziele hat, ist immer dem Prinzip des Lebens verwandt", heißt es bei Bergengruen (DDK 371f). In Das Geheimnis verbleibt erinnert er an die dem Novellisten "altvertraute und doch nie zu Ende zu deutende, stets von neuem das Herz durchschauende Vorstellung ..., die ... ihm zu den abgründigsten Geheimnissen der Schöpfung gehört: die Verschwisterung von Liebe und Tod; Eros und Thanatos als die zwei Janusgesichter am Bilde der nämlichen Gottheit, die helle und die dunkle Seite eines und desselben Blattes vom Weltenbaum" (DGV 15). So weiß Bergengruen nicht nur von der Liebe, sondern auch von der uralten Feindschaft zwischen den Geschlechtern ("der urgründige Haß, der zwischen Mann und Weib gesetzt ist" BR 372), und erkennt den Selbstvernichtungs-

trieb als "die Begierde nach der gänzlichen Vernichtung, wie ja auch allem Leben eine geheime Sehnsucht nach dem Tode eingeboren ist" (AHWE 365f).

Bis jetzt haben wir nur wenige Beispiele ausgeführt, wo wir das Verlangen eines Menschen nach der Welt des Archaisch-Ungebändigten zu erkennen glaubten, und uns im übrigen auf viele spätere, mittelbare Aussagen Bergengruens über das Archaisch-Ungebändigte gestützt. Sie könnten den Verdacht aufkommen lassen, daß der Dichter nachträglich manches in sein Werk hineininterpretierte, was ursprünglich nicht da war. Erst ein Blick auf das "unmittelbar" Archaisch-Ungebändigte wird diese Aussagen eines sehr bewußten Dichters bestätigen und die Fülle dieser Welt erschließen.

a) Für den Menschen einer vorhumanen Welt ist das Archaisch-Ungebändigte noch unanzweifelbares Lebensgesetz. Die Rache, welche Olga, die Großfürstin von Kiew, in Die Totenfeier übt, erinnert noch am ehesten an den Geist einer nordischen Saga wie z.B. die Blutrache in Der weise Njaal. Olgas Mann Igor wurde von den ihm unterworfenen Drewljanen in deren Land getötet. Daraufhin läßt Olga zuerst nacheinander zwei Gesandtschaften des Fürsten der Drewljanen töten, die in dessen Namen um ihre Hand anhalten. Dann begibt sie sich selbst in deren Land. Auf dem ersten Gast-

mahl werden der Fürst und seine Gefolgsleute erschlagen, später wird das Heer der Drewljanen geschlagen, daraufhin zieht Olga im Land umher, um die Ortschaften einzunehmen. Die Krönung ihrer sich so steigernden Rache ist der Brand der Stadt Iskorosten. Erst danach überträgt sie ihre Herrschaft dem Sohn und läßt ihn die Überreste des Vaters nach den Gebräuchen beisetzen. Ihre Pflicht ist getan. Teresa in Die getreue Wilde, obwohl getauft, bleibt doch im Grunde Indianerin. Um ihre Jungfräulichkeit zu wahren, wie sie es dem Geliebten versprach, tötet sie mit einer naiven Selbstverständlichkeit, als gälte es, eben einen Krug Wasser vom Brunnen zu holen. Eine ähnliche Gestalt ist Abdallah in Hohwinkel. Da sein (christlicher) Gast aus Versehen ein Mädchen tötete, erschießt er sofort einen Mann, um als Gastgeber dem anderen galant eine Verlegenheit zu ersparen. Hohwinkel, der Gast, glaubt darauf, nun seinerseits seinen Gastgeber töten zu müssen. Aber er begegnet dem Blick Abdallahs, und "dieser Blick war voll eines gänzlichen Unverstehens, voll eines ungläubigen Erstaunens; ja, dieser Blick war furchtbar in seiner Schuldlosigkeit" (DDK 276)<sup>7</sup>. Auch der Anführer der Tataren in Jungfräulichkeit, der schließlich die Nonne tötet, ist eine solche Gestalt. Auch er ist wie Teresa Christ nur dem Namen nach, im Grunde aber "kindlich und manchmal wie ein schönes, starkes und schuldloses Tier" (Jungfräulichkeit 47).

b) Später bricht das Archaisch-Ungebändigte in der "humanen" Welt zu bestimmten Zeiten wieder stärker durch. Das gilt bei Bergengruen für viele Erzählungen, die in den Stadtstaaten um die Zeit der italienischen Renaissance spielen. Hier begegnen wir kraftvollen leidenschaftlichen Menschen, die andere aus oft geringem Anlaß töten, ohne daß sie damit in einen Gegensatz zu ihrer Umwelt geraten. Nicht nur wird ihnen keine "humanere" Welt gegenübergestellt, der Dichter enthält sich absolut jedes Urteils, der Grundton sind Kraft- und Lebensfülle. Hierher gehören Die Novelle von den fünf Strophen, Der Maler und der Edelmann, Das Karnevalsbild, Erzählung vom Zeitlichen und vom Ewigen. In Die Novelle von den fünf Strophen tötet der in einem fünfstrophigen Liede verspottete Ehemann einer Schönen nacheinander vier angebliche Verfasser, bis er selbst vom wirklichen getötet wird. Ein Grenzfall ist vielleicht schon Der Turmbau, wo der mit seiner leidenschaftlichen Liebe zurückgewiesene Gianluca freiwillig selbst in den Tod geht. In der Geliebten steht ihm eine "sittliche" Welt gegenüber, aber sie ist gerade in der Umwelt dieses Mädchens eine Ausnahme, wie aus der Erzählung der inzwischen alt gewordenen Dame hervorgeht.

c) Gelegentlich ist das Archaisch-Ungebändigte bei einzelnen Menschen der Spätzeit noch Lebensgesetz, auf eine starke

Persönlichkeit zugeschnitten. Hierher gehört vielleicht schon Gianluca, von dem wir gerade sprachen und der ja nicht wie in den übrigen oben angeführten Erzählungen einen anderen sondern sich selbst tötet und insofern etwas isoliert steht. Dieser Tod entspricht dem persönlichen Lebensgesetz dieses Künstlers, und es erscheint verfehlt, ihn als sinnlos zu bezeichnen<sup>8</sup>.

Bezeichnenderweise findet sich das Archaisch-Ungebändigte als individuelles Lebensgesetz vorwiegend bei Menschen aus dem Norden oder gar Bergengruens baltischer Heimat und dem Nordosten. Da ist der Gastwirt Hahn in Das Feuerzeichen und die Nonne Margarete in Jungfräulichkeit oder Barbara in Die Feuerprobe. Hahn, der Leidenschaftliche, ein zweiter Kohlhaas, geht in den Tod, weil er nicht sein Recht bekommt und bekommen kann. Man könnte von einer gewissen Tragik sprechen. Auch in Der Alte findet sich etwas von der ungebrochenen, nicht von Zweifeln durchsetzten Leidenschaftlichkeit in Gestalt einer Perversion (Zerstörungstrieb, Selbstvernichtungstrieb aus Mißgunst). Sie ist harmlos, und deshalb ist dieser Alte letztlich nur einer der Käuze, der skurrilen Sonderlinge, die Bergengruen so liebt. Beide, Hahn und der Alte, werden von Bergengruen akzeptiert als Bausteine des Weltgebäudes, der eine als das notwendige Opfer, "das ins Haus eingemauert wird" (FZ 56), der andere als ein zwar "recht dreckiger Stein", der "mit an dem Ruhmgewölbe" trägt (DDK 82).

Die Erzählungen, wo sich das Archaisch-Ungebändigte noch fast rein verkörpert, sind bestimmt jene, welche W.A. Willibrand meint, wenn er von Bergengruen sagt: "Any attempt to fit all of his tales into his Christian 'Weltanschauung' would surely fail"<sup>9</sup>. Zweifellos sind viele Interpreten seiner Meinung, warum sonst wird über dieses sehr wesentliche Element in Bergengruens Dichtungen hinweggesehen? Willibrand wagte sich als erster an die etwas zweideutige Erzählung Jungfräulichkeit, die Bergengruen selbst als einen Sonderfall bezeichnet. Margarete, ein junges Mädchen aus altem Patriziergeschlecht, entschließt sich zum Eintritt in ein Kloster, nachdem sie einen jungen Mann tötete, der sich ihr dreist genähert hatte. Als die Tataren eines Tages ins Kloster eindringen, bringt sie deren Anführer durch eine List dazu, sie zu erschlagen. Sie behauptet nämlich vor ihm, sie sei durch ein Wunder geschützt und ermutigt ihn, diesen Aberglauben auf die Probe zu stellen, indem er versuche, sie zu enthaupten. Das Eigenartige dieser Erzählung ist die unlösbare Verquickung von christlichen Elementen mit "archaischen Zügen in der Darstellung einer ungebrochenen Leidenschaftlichkeit des Charakters", auf die Bergengruen in seinem Briefwechsel mit Willibrand besonders hinweist<sup>10</sup>. Auch Ilse Jordan bemerkt dies, wenn sie Margarete, die Nonne, beschreibt als eine "in gewissem Sinne heidnische Gestalt"<sup>11</sup>. Trotz der Verquickung in der Handlung ist Margaretens tief eingewurzeltetes Seinsgesetz

der ihr von den Vorfahren vererbte immer wieder erwähnte, Stolz. Aus ihm heraus mußte sie den jungen Mann töten, aus ihm heraus wendet sich ihre Leidenschaftlichkeit nun gegen sie selbst und wird schließlich zur Selbstvernichtung<sup>12</sup>. In beiden Fällen wäre der Tod als das Äußerste vermeidbar gewesen, aber für sie gilt nur das absolute, extreme Mittel, wie es auch ihr Sühne-Eintritt in das Kloster und die unnötig strenge Befolgung der Regeln dort beweist. Selbst der Eintritt ist lediglich ein Vorwand, das ihr selbst unbewußte Daseinsgesetz zu verwirklichen, denn er führt ja nicht zur Demut, zur gänzlichen Unterwerfung ihres Willens unter den Gottes und seine Gnade; sie bleibt Margarete, sie will ihr Leben selbst gestalten, will sühnen, will sich selbst freisprechen können vor der Welt und sich selbst. Daß sie sich christlich glaubt, führt sie in Gewissenskonflikte mit ihrem unbewußten Seinsgesetz, dem letztlich keiner entfliehen kann - "Das bist du selbst, dir kannst du nicht entfliehen". Auch Barbara in Die Feuerprobe ist eine "stolze und leidenschaftliche Seele"<sup>13</sup>, und Werner Zimmermann erkennt in dieser Erzählung an einer Stelle etwas vom "Geist einer archaischen Welt,..., in der sich eine unfaßbare, Berge versetzende Gläubigkeit mit einem starken Selbstbewußtsein verbinden konnte"<sup>14</sup>. Auch Barbara wird in den Untergang getrieben.

d) Letztlich aber liegt in jedem Menschen noch etwas von dem Leidenschaftlich-Ungezähmten, dem Animalischen. "Wer kann

von sich sagen, er sei kein Lügner, kein Dieb, kein Feigling, kein Totschläger? Etwas von allem ist in uns" (ZZE 155), bekennt der Hauptmann in der Erzählung Zorn, Zeit und Ewigkeit. Er hat erkannt, "daß es in jedem Menschen solche Abgründe gibt" (ZZE 156)<sup>15</sup>. Normalerweise dominiert dieses Dunkle nicht, nur in Ausnahmefällen bricht es hervor im Affekt, und dann meist grausam und zerstörerisch. So tötete dieser Hauptmann in plötzlichem Zorn seine Frau. Als der Sohn in Die Mutter im Korsett der Toten ganz offensichtlich entgegen ihren Absichten "Papiere, Banknoten, ein Sparbuch" fand, reagierte er sehr natürlich, "sein Gesicht" färbte sich "dunkelrot, er holte aus und schlug der Mutter das Korsett fünf-sechsmal um die Ohren" (DDK 535). Da sie bereits tot war, konnte er sie nicht mehr umbringen. Der Vicomte d'Hussequin erschlägt so nach einer durchzechten Nacht in plötzlichem Zorn seine Frau, in Der Kirschkern tut der Göttschmied im Affekt dasselbe. Ähnliche Gestalten finden sich in Der Ritter, auch in Männer und Frauen, wo das Unheil jedoch durch eine Gnade abgewendet wird. Von der Gnade handeln auch zwei Erzählungen, die hier noch eine Art Sonderstellung einnehmen. Es sind dies Herren und Knechte und Unsere liebe Frau im Forst. In beiden Fällen führt ein triebhafter Zorn zu Mord und Totschlag, der Impuls wird also abreagiert. Die Gewalttat jedoch erweist sich später als Täuschung, als nicht geschehen durch eine Gnade des Himmels. Die Gnade aber weist schon hinüber auf

einen viel späteren Teil unserer Untersuchung.

Was Interpreten des "christlichen Dichters" Bergengruen offensichtlich befremdete, ist das häufige Fehlen einer Moral oder wenigstens eines Ausgangs, der die Leidenschaftlichkeit dieser Geschichten verurteilt, denken wir z.B. an die frühe Erzählung Der Vicomte d'Hussequin. Man vergißt eben immer wieder, daß Bergengruen sich selbst als "christlicher Heide" (DGV 126) bezeichnet hat, daß er in erster Linie Erzähler und in zweiter Christ war, daß er ein "Weltbild" und nicht eine "Weltanschauung" schaffen wollte, "etwas ganz und gar Bildloses" (RMN 184). In die gleiche Richtung weisen die Worte Hermann Kunischs aus der Rede, die er anläßlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität München an Bergengruen hielt: "Jemand wird nicht Erzähler - von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen ... - dadurch, daß er seine Zeit belehren will mit Beispielen guten oder bösen Tuns, sondern weil er den Blick hat für die Herrlichkeit der Welt auch im Schrecklichen, weil er überall Vorgang und Bewegung sieht, Bild und Gestalt"<sup>16</sup>.

#### DAS DÄMONISCHE

In den Frühwerken Bergengruens wie z.B. in Das Gesetz des Atum und in Schimmelreuter hat mich gossen erscheinen dämonische Mächte als rein negative, zerstörerische Gewalten.

Der tolle Schmied in Das Buch Rodenstein läuft, unschuldig von Dämonen besessen, Amok, tötet und wird schließlich selbst getötet. In Das Hornunger Heimweh werden die Dämonen erwähnt, die "dunkel aufbegehrend immer wieder aus der Brust der Menschen" fahren (ZZE 142). Aber der Mönch Severinus schreibt bereits in dem 1927 erschienenen Roman Das Kaiserreich in Trümmern: "Indessen weiß ich, daß auch das Böse unter Gottes Zulassung geschieht" (KT 285), und Bergengruen spricht später einmal von einer Weltordnung, "innerhalb deren auch die Untergänge ihren positiven Raum haben" (MG 216). Wenn dies schon für die satanischen Dämonen gilt, so mehr noch für das Dämonische. Es tritt allmählich bei Bergengruen immer klarer hervor und ist der Goetheschen Auffassung vom Dämonischen eng verwandt. Auf diese Verwandtschaft wies bereits W.A. Willibrand hin, indem er sagte: "It should be said in passing that the demonic is often more than a merely destructive force in Bergengruen. It is productive and creative even though it seeks to destroy the moral personality of each individual. The affinity with Goethe is apparent".<sup>17</sup> Bergengruen äußert sich in seiner Rede über Goethe selbst über dessen Auffassung des Dämonischen (MG 137):

"Das Dämonische ist allem Bestreben gegenüber eine rätselhaft hemmende Gegenkraft. Es verachtet die Fortifikationslinien, es lockt zu wollüstigem Erliegen, ja, zum jauchzenden Hineinspringen in den Abgrund. 'Es war', so sagt Goethe ... 'nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hätte keinen Verstand; nicht

teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken ... Es manifestiert sich in der ganzen Natur, in der unsichtbaren wie in der sichtbaren ... Verstand und Vernunft vermögen es nicht aufzulösen...'. Es versucht die Auflösung der sittlichen Persönlichkeit und ist doch nie mit dem bloß Zerstörerischen gleichzusetzen. Es ist willkürlich, ironisch, koboldig-spielerisch, unberechenbar, gütig, aber ohne Gewissen, verwirrend, erschreckend, aufwühlend, aber produktiv, tätig, schaffend, Schicksale heraufrufend, umgestaltend, und so im letzten Grunde eine zwar nicht lebenshütende, aber lebensbewirkende Macht. Ja, in der 'Pandora' spricht Goethe ausdrücklich von 'Dämonen, gottgesendeten' ... Das Dämonische dringt in alle Sicherheit und Ordnung ein, aber auch das ist in der Ordnung, und so wird es in eine Anschauung von der Ordnung des Weltgefüges hineingenommen. Die Rechnung ~~feilich~~ geht nie völlig auf, aber das Nichtaufgehen wird als Faktum in die Gesamtrechnung der Welt gesetzt; es bleibt etwas Nichtaufzulösendes nach, das als Nichtaufzulösendes anerkannt werden will, dann, so sagt Goethe, komme man durch." (MG 151f)

Das Dämonische manifestiert sich nach Goethe in der ganzen Natur, und das gilt auch für Bergengruen. In Eine ungeschriebene Novelle (DGV 11) entwickelt er für uns aus einem Lied eine Erzählung. Ein Ulan auf Wache kann sich nicht enthalten, ein auf einer Waldschneise im feindlichen Schußbereich stehendes Mädchen zu küssen und wird so vom Feind getötet. Über das Mädchen nun,

das keine Schuld treffen kann, sagt der Dichter: "Sie ist etwas von der Natur selber. Nichts hat sie von dem, was viele Menschen sich unter dem Begriff des Dämonischen vorstellen ... Aber die tiefste Dämonie liegt ja ... eben in einem solchen unaufsehentlichen Einssein mit der Natur" (DGV 26f). Ein Einssein mit der Natur ist aber alles Archaisch-Ungebändigte, am naivsten und natürlichsten in der vorhumanen Welt, wo Trieb- und Sittengesetz noch zusammenfallen. So erkannte auch Willi-brand in seiner Interpretation von Jungfräulichkeit bei Margarete das Dämonische. Er sagt: "Or does she not rather surrender to demonic forces instead of struggling against them? These forces appear in Bergengruen's work as the power of passion, fate, blood or perverted mysticism"<sup>18</sup>. Nun gibt es aber einige Fälle bei Bergengruen, wo sich das Dämonische ganz kraß als "wollüstiges Erliegen" und "jauchzendes Hineinspringen in den Abgrund" darstellt, wie wir ihm in dieser Untersuchung noch nicht begegnet sind. Es sind vor allem zwei monumentale Gestalten, beides Frauen, in denen sich alle diese "Abgründe der Wildheit, der Dämonie, der Regellosigkeit, des Unüberschaubaren" ( ZZE 155) auftun. Nicht nur entsprechen sie Goethes Auffassung vom Dämonischen, wie Bergengruen sie sah, - sie zeigen das Dämonische bei Bergengruen in einem Fall, den jeder sogleich als dämonisch kennzeichnen würde. Beide Frauen, Pelageja in dem gleichnamigen Roman und Worschula in Am Himmel wie auf Erden zeigen, wie in einer Krise, unter der Drohung des Todes, das

Dämonische durchbricht und vom ganzen Menschen Besitz ergreift. In beiden Fällen bedeutet das den Tod, den Untergang des sittlichen Menschen, im einen zusammen mit dem körperlichen Tod, im anderen mit dem "bürgerlichen".

Gerade mit dem Roman Pelageja wußten die Interpreten anscheinend nichts anzufangen, man hat ihn sogar als Indianergeschichte für Jugendliche abgetan<sup>19</sup>. Der Ausgangspunkt ist das Scheitern eines russischen Schiffes an der nordamerikanischen, von feindlichen Indianerstämmen besetzten Küste. Jedes Mitglied der Schiffsbesatzung hat sich mit der Todesgefahr, wenn nicht von den Indianern, so doch von der nahenden Winterkälte in einem rauhen, wilden Land auseinandersetzen. Jeder tut das auf seine Art. Pelageja kennen wir bereits als die etwas herrische Frau des Kapitäns Bulygin, der sie sehr liebt und auf sie hört. Auch jetzt in der Gefahr bleibt sie ruhig, zeigt Mut und Entschlossenheit. Aber dann geschieht das Seltsame: sie, die Weiße, die Christin, die Kapitänsfrau<sup>20</sup>, wird als Gefangene der Indianer und völlig unverständlicherweise für ihre Kameraden freiwillig zur Angehörigen des Indianerstammes. Nicht nur äußerlich (Kriegsbemalung, Kleidung) tut sie das, sondern sie scheint einem Gesetz tief in ihrem Innern zu gehorchen. Als der Erzähler sie unter den Indianern wiedersieht, glaubt er wie einer seiner Kameraden zu erkennen, daß sie schwanger ist. Später erfährt man von einem ihrer einstigen Mitgefänger

genen, er habe einmal "an Pelageja Grigorjewnas Oberarmen und Rücken viele kleine weiße Narben gesehen, so wie sie die Sklaven haben, die von den Wilden der Geißelung mit Stachelzweigen unterworfen worden sind. Da fragte er sie nach der Herkunft der Narben und hatte viel Mitleid. Sie aber wies das mit Heftigkeit von sich und erklärte, sie habe sich an Dorngebüsch geätzt" (P 124f). Dabei wurde schon zu Anfang der Indianerepisode gesagt: "Überhaupt werden bei den Eingeborenen die Frauen sehr hoch geachtet, und es ist für uns schwer zu verstehen, daß sie oft grausam mißhandelt werden. Die Männer nehmen auch die Stammeszeichen ihrer Mütter an und nicht der Väter.." (P 30). Auch Pelageja übt in dieser Matriarchie große Macht aus, "es hieß, die Wilden erwiesen ihr viel Ehre und folgten ihren Ratschlägen" (P 125). Sie wird geliebt und mißhandelt. Wie paßt das zusammen? Sie ist zurückgekehrt unter ein vorhumanes, archaisch-ursprüngliches Gesetz. Der Haß und die Liebe zwischen den Geschlechtern, Thanatos als Aggressionstrieb (ihre Narben) und Eros (ihre Schwangerschaft) erscheinen hier noch wirklich als aus einer Wurzel stammend, als zwei Seiten "eines und desselben Blattes vom Weltenbaum"<sup>21</sup>.

Eine Pelageja sehr ähnliche Gestalt ist Worschula in Am Himmel wie auf Erden. Sie erscheint wie eine der großen Druden-

priesterinnen, wie eine Sybille, wie aus archaischer Zeit. Unter der doppelten Drohung eines Todes durch den Aussatz und durch eine erwartete Sündflut überwältigt sie der dämonische Urgrund ihres Wesens. Auch sie wird von ihm zerstört, und wieder ist das Dämonische nicht rein destruktiv, es erscheint als "die von chthonischen Urgründen gespeisten Kräfte des wendischen Volkes" (SE 76), die dann in eine christliche Welt einbezogen wurden.

Auch Darja, die Heldin von Calibans Geliebte sollte hier erwähnt werden. Wir werden ausführlich erst später auf sie eingehen. Wie das Mädchen in Eine ungeschriebene Novelle erscheint sie nicht dämonisch. Ohne plötzlichen Sprung in den Abgrund wie Pelageja oder Worschula lebt sie in einer ihr unbewußten naiven Harmonie mit der Natur. Der Moment, da ihr die Augen geöffnet werden, läßt sie den bewußten Sprung - in den Tod - tun. Die Natur wird hier in ihrer Rätselhaftigkeit symbolisiert durch einen großen Falter: "So war da ein riesiger, gelber Falter mit feuerroten Flügeltupfen. Breitete er die Schwingen aus, so meinte man, auf ihnen ein Gesicht wahrzunehmen, das von einem Lächeln gleichmütigen Spottes bewegt schien" (Calibans Geliebte 13).

Das Archaisch-Ungebändigte und das Dämonische bedeuten ein "Zurückdringen in die Kindheit des Menschen, ins Primitive und in die Mythik"<sup>22</sup>, der wir im Zwischenreich noch von einer anderen

Seite her begegnen werden. Hinter allem aber steht als rätselhafte Größe die Natur, und eben dieser Falter verweist auf das Geheimnis, das Bergengruen bei Goethe als "Nichtaufzulösendes" anerkennt, das unangetastet bleiben will.

### 3. KAPITEL: DER TOD UND DAS ZWISCHENREICH

"Von meiner frühen Kindheit an hat das dunkle Reich mich angezogen" (RMN 198)

" ... dies dunkle Gebiet, dies vielen Menschen so anstößige und ärgerliche Zwischenreich gehört nun einmal in den Umfang der menschlichen Welt hinein" (DDK 154)

Das Zwischenreich ist das Reich zwischen der real-menschlichen, d.h. der irdischen, und der göttlichen, d.h. der himmlischen Welt. Unserer Welt hat es von jeher unter den Zeichen von Aberglauben, Spuk, Magie, sechstem Sinn, Hellseherei, Traum und Erscheinungen gestanden, von denen man zu verschiedenen Zeiten mehr den einen oder den anderen als Deutung zuneigte. Ihnen allen begegnen wir bei Bergengruen. Diese Zeichen aber sind hier nur Zeichen, nur symbolhafte Ausläufer viel tieferer Schichten, wo sich hinter Dämonie und Mythos das Geheimnis, der Urgrund alles Lebens verbirgt. So werden schon in der Apologie des Aberglaubens in Des Knaben Plunderhorn (1934) (S. 61ff.) Gedanken ausgesprochen, die Bergengruen fast wörtlich in Der dritte Kranz wiederholt: Der Aberglaube des Rittmeisters, der weder "ungläubig noch leichtgläubig" war, wird charakterisiert als "ein wohlgelaunter Aberglaube, wie er sich aus einer urtümlichen Lust

am farbigen Symbol und aus der Ehrfurcht vor dem Geheimnis der Welt zusammensetzt", und kurz darauf heißt es, "der richtige Abergläubische trägt seine Weltauffassung wie ein schnörkeliges Käppchen mit einer vergnügten bunten Troddel, in die freilich ein paar wichtige Charaktere eingewebt sind" (149).

Die Vertreter der Zwischenwelt, als da sind Geister und Gestorbene, gute und böse, passen natürlich durchaus nicht in die Weltanschauung eines "aufgeklärten, modernen" Menschen, und es ist auch nicht anzunehmen, daß Bergengruen je selbst Gespenster gesehen hat. Aber sie passen und gehören in sein dichterisches Weltbild. So spricht er selbst humorvoll von den "Marotten" der Abergläubischen (DDK 148). Er glaubt an das, wofür diese Zeichen stehen. Hier zeigt sich besonders seine Verwandtschaft mit dem geliebten E.T.A. Hoffmann, von dessen Dichtung er sagt, daß ihr "innerstes Element ja nicht das Grausen ist, sondern der ahnungsvolle Schauer, nicht der Spuk, sondern das Geheimnis" (E.T.A. Hoffmann S.79). Bergengruens Erzählung Die Speltsche Einfahrt schließt mit dem bekannten Hamletzitat: "There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy". Auch bei E.T.A. Hoffmann begegnen wir diesen Worten und zwar im neunten Kapitel seiner Erzählung Zinnober, dort, wo uns mit einem Augenzwinkern erzählt wird, wie der Fürst eines kleinen Landes mit aller Gewalt die Aufklärung einführen

wollte und die aller Aufklärung zum Trotz in seinem Reich wohnenden Feen entweder des Landes verwies oder ihnen Heirat oder Eintritt in ein Kloster nahelegte, denn - vernichten konnte er sie nicht, sie waren nun eben einmal da. So werden sie gezwungen unterzutauchen. In ähnlicher Weise ist der Aberglaube bei Bergengruen Deckname für etwas Untergetauchtes, und so sind die aus dem Denken der Menschen nicht fortzuleugnenden Geister und Gespenster farbige Symbole für etwas viel Tieferes, das an das Geheimnis der Welt grenzt.

So sagt der letzte Rittmeister "Selbst der dümmste Aberglaube pflegt gescheiter zu sein als die Argumente, mit denen der gesunde Menschenverstand ihn bekämpft" (DDK 149), und von Gespenstergeschichten verlangt er zweierlei: "Mir genügt es, wenn Gespenstergeschichten mir bekömmlich sind, wozu eine gewisse Glaubwürdigkeit allerdings gehört" (DDK 148). Diese "Glaubwürdigkeit" verweist wieder auf das Geheimnis. Bergengruen gibt zu, daß Gespenster in unserer Zeit immer seltener werden. Das mag seiner Meinung nach einmal daran liegen, daß sich die Lebensbedingungen zu ihren Ungunsten verändert haben, andererseits daran, daß ihre "Lebenskraft oder der Lebenswille", "meinetwegen der Antrieb für ihre Umtriebe" (FS 238) erlischt. Die Doppelbödigkeit dieser Aussage in einer fast mythenlos gewordenen Zeit wird erst am Ende dieses Kapitels offen zutage treten.

Die besten Lebensbedingungen scheinen Bergengruens Geister an Orten gefunden zu haben, die man Enklaven der Vergangenheit nennen könnte: in seiner baltischen Heimat (wie sie einst war), die besonders in Der Tod von Reval eine so enge Vertrautheit mit dem Tode zeigt, weiterhin im alten Rußland und in der düsteren Atmosphäre um die Burg Rodenstein im Odenwald, nie aber im sonnigen Süden und fast gar nicht in der eigentlichen Welt des 20. Jahrhunderts, der Welt der Technik.

So wie sich das Zwischenreich mit Vorliebe an gewissen Örtlichkeiten manifestiert, so zeigt es auch eine Vorliebe für bestimmte Menschengruppen, oder besser umgekehrt: gewisse Menschengruppen zeichnen sich durch eine besonders enge Affinität zu ihm aus. Dazu gehören die Heiden und Zigeuner (Ali Baba, Der Wachtmeister und die Prinzessin aus dem Morgenlande, Der Fluch der Frau von Rodenstein, Die Zigeuner und das Wiesel, und Menschen wie die alte Strusenrussin in Der Strom als Vertreterin einer aussterbenden Minderheit oder Volksgruppe, sie alle der Natur und den Mächten der Tiefe und des Todes noch nahstehende Menschen.<sup>1</sup> Zu ihnen gehören im weiteren Sinne auch einfache, einfältige Menschen, Kinder und besonders Frauen. Sie zeichnet ebenfalls eine gewisse Empfänglichkeit und gelegentlich sogar Kommunikation mit dieser Zwischenwelt aus. Ein solcher einfacher Mensch ist z.B. der Bursche des Hauptmanns in Zorn, Zeit und Ewigkeit,

der hellsehtig ist. "Übrigens darf man aus diesem Worte 'Hellsehtigkeit' nicht schließen, er habe ein besonders tiefsinniges und vielleicht gar durchgeistigtes Wesen gehabt. Eher konnte es den Anschein haben, als befinde diese Gabe sich bei ihm in einer merkwürdigen Vereinzelung, unverschmolzen mit seinen sonstigen Eigenschaften; so wie etwa in manchem bedeutungslosen Menschen eine starke musikalische Begabung vorhanden ist, ohne daß sie nun den ganzen übrigen Menschen zu durchdringen und zu sich heraufzuziehen vermöchte" (ZZE 169 f).<sup>2</sup>

Hellsehtige sind auch die Kinder Fanny in Die Speltsche Einfahrt und der Held in Der schlesische Knabe. So nahe liegt ihm die Welt des Todes, so vertraut ist dieser Knabe mit dem zweiten Gesicht mit ihr, daß er das Ende eines Gedichtes, nämlich die Worte: "er schenkte ihm das Leben" folgendermaßen interpretiert: "Und König Otto erhörte seine Bitte und ließ ihn töten". Andreas besteht auf seiner Meinung, und so forscht der entrüstete Lehrer nach, "es erwies sich, daß der Knabe in einem seltsamen Mißverständnis gemeint hatte, diese Wendung ... sei in dem Sinne gebraucht, wie man wohl davon spricht, daß einem eine Strafe oder eine mühselige Arbeit geschenkt, das will sagen, erlassen wird" (BR 286). Der Lehrer klärt den Knaben daraufhin "hastig" und "verlegen" über seinen Irrtum auf, geht aber dann schnellstens auf einen neuen Gegenstand über. Denn wenn der Durchschnittsmensch auch wohl etwas ahnt von dieser Zwischenwelt, so kehrt

er ihr doch meist feige, feindlich oder auch nur gleichgültig den Rücken. Viele solcher Menschen werden aber bei Bergengruen gezwungen, diese Welt plötzlich in ihr Dasein hineinzunehmen. So Oberleutnant von Lipper in Die graue und die weiße Frau, so Gyllenflycht in Die tanzenden Füße, so der Mesner in Die Göllheimer Kerze. Als letzterer die Stimme in der Kirche hörte, "empfand er jenes bis zum Abscheu gehende Widerstreben, das so oft den gesunden, lebenskräftigen Menschen ankommt, wenn er einräumen soll, daß ihm etwas Außergewöhnliches, etwas innerhalb der gültig scheinenden Naturgesetzlichkeit nicht Daseinsollendes widerfahren ist, ein Vorfall, auf Grund dessen man annehmen konnte, es stecke in ihm selber ein solchen Vorfällen entgegenkommendes Element kränklicher Gefügigkeit" (Die Göllheimer Kerze, S.55). Erst seine Tochter, ein halbes Kind, erzählt die Sache dem Pfarrer, und das Übel wird beseitigt. Der Schauspieler in Das Florettband hat nur eine flüchtige, aber entscheidende Begegnung mit diesem "Bezirk der Trauer, des Todes und der Krankheiten" (FS 181), als er sich dem wunderkräftigen Florettband anvertraut; es gelingt ihm aber leicht, diese Begegnung wenn nicht zu vergessen, so doch später als gänzlich unbedeutend abzutun. Bei vielen dieser Durchschnittsmenschen, die plötzlich dem Zwischenreich oder seinen Ausläufern gegenüberstehen, handelt es sich um Neuankömmlinge am Ort des Geschehens - vielleicht könnte man auch ihnen als solchen eine größere Empfäng-

lichkeit und Sensitivität zusprechen. Beispiele hierfür sind außer Die tanzenden Füße oder Die graue und die weiße Frau auch Fröhlich und die beiden Frauen, Der Baumeister und die Kapsel. Fröhlich z.B. reist allein in das Gebiet um die Burg Rodenstein als Mitglied einer Kommission, "die den rodensteini-schen Geschichten nachzugehen und durch mutiges Aufhellen der Wahrheit ein für allemal dem Spuk ein Ende zu machen" hatte (BR 121) - bei dem Baumeister liegt die Sache ähnlich, er ist einer von drei Männern, die nach der Burg gesandt wurden, um über die Möglichkeit einer eventuellen Restauration zu entschei-den. Fröhlich nun ist zwar "Dörfler von Ursprung" aber "Städter aus Gewohnheit und Überzeugung", und "Natur und Landschaft lang-weilten, ja bedrückten ihn und machten ihn befangen" (BR 133). Die Angst "vor der Stummheit seiner Umgebung, die dem rastlos nach außen Geschäftigen beinahe gewaltsam die Gedanken nach innen zu richten drohte" (BR 134) bereitet sein späteres Erlebnis vor.

Bei beiden Menschengruppen, den dem Zwischenreich natürlich Nahestehenden und den "normalen" Menschen, gibt es nun aber solche, die mit Hilfe der Magie, d.h. Anrufung der Mächte der Tiefe, ihre irdischen Zwecke erreichen wollen. Diese irdischen Zwecke sind oft Befriedigung der Gier nach Reichtum oder ähnlichem, und in ihrem Zeichen verbinden sich oft Menschen der zweiten Gruppe mit solchen der ersten. Ihnen ist kein leichtes Vergessen gegönnt

wie noch dem Schauspieler. Von ihnen gelten meist die Worte Schlemihls: "Lieber Freund, wer leichtsinnig nur den Fuß aus der geraden Straße setzt, der wird unversehens in andre Pfade abgeführt, die abwärts ihn ziehen; ... ihm bleibt keine Wahl, er muß unaufhaltsam den Abhang hinab und sich selbst der Nemesis opfern" (1.Kap.). Fast immer endet das Abenteuer mit der Magie für wenigstens einen tödlich (Die Geschichte der drei Hopfenhändler, Die Dachser, Ali Baba, im weiteren Sinne auch Die Grenadiere, Die zwei Frauen des Herrn von Rodenstein). Besonders in Die Dachser, Die Zigeuner und das Wiesel oder den Erzählungen über Heiden wie vor allem Ali Baba offenbart sich die Magie, die Verbindung mit Mächten der Tiefe, als etwas Dämonisches, das, einmal entfesselt, den Menschen verschlingt. Schon bei Worschula verspürten wir etwas davon, auch bei Przegorski, dem Außenseiter, ist es ähnlich, - im Gegensatz zu Pelageja verfolgten sie einen ihrer Umwelt feindlichen Zweck mit ihrer Hingabe an die magischen Mächte und wurden so auch physisch vernichtet. Hier aber geschah noch nichts Spukhaftes wie etwa in den oben-erwähnten Erzählungen. Und doch zeigt sich die enge Verwandtschaft, der kleine Schritt, wo das Dämonische zum Spuk, zum Widernatürlichen wird. Ali Baba wird wie Worschula von den von ihm entfesselten Mächten (hier die Pferde) zerstört. In der Erzählung Männer und Frauen geschieht die Verbindung mit der Magie aus Liebe - und so bleibt sie ungestraft, trotz des Versuches teuflischer Gewalten, sich zu rächen, indem sie sich den Mann zum

Werkzeug machen. "Er konnte nichts sehen als einen flackernden roten Vorhang vor seinen Augen. Der Teufel hatte Gewalt über ihn. Er hob die Waffe ... und schlug zu." Aber seine Frau wird nicht getötet, denn "in dem Augenblick ... hat sanft und fast unmerkbar ein Engel an Jans rechten Arm gerührt, und so ist der Schlag fehlgegangen ..." (ZZE 142f).

Während bei der Magie der Anstoß von Lebenden ausgeht, ist es beim relativ harmloseren Spuk umgekehrt. Die Toten, die als Geister im Zwischenreich weiterleben und gezwungenermaßen einen Zugang zu dieser Welt suchen, sind von zweierlei Art. Es sind einmal die, die ihren Frieden mit dem Schicksal nicht machen konnten, die zu sehr an irdischen Gütern und Wünschen hingen, um mit ihrem Tode ihr Selbst völlig aufzugeben. Pupsik und das Mädchen in Die drei Sterne läßt die Liebe nicht zur Ruhe kommen. Erst als Pupsik weiß, daß die Geliebte seinen Ring nicht verschenken wird, und erst, als in der zweiten Erzählung des Mädchens Schädel im Grabe des Geliebten liegt, finden beide ihre Ruhe. Als den Herrn von Rodenstein der Tod ereilt, ist er gerade dem Leben wiedergegeben worden, er sieht nur dieses, "sieht nicht den schwermütigen Spott im hölzernen Altmännergesicht" des Kaisers, "sein Herz quillt ihm über vom Saft des Lebens, aber selbst wenn dies Leben einmal endet, er fühlt, daß seine getreue Beständigkeit und seine brennende Liebe (zum Kaiser, Anm. von mir) nicht enden werden"

(BR 20). Da ereilt ihn der Tod, im Moment der überschäumenden Lebenskraft - und nun ist es "nicht jener Tod, den die anderen Menschen sterben und der ihnen ein Ende setzt" (BR 21). Er ist als "Unbeendeter" verdammt in die "spukhafte Endlosigkeit" (BR 179), die den wirklichen Tod als Gnade erscheinen läßt, denn "wo das Grauen nach unseren Herzen greift, da geht es nicht aus vom Toten, sondern vom Unbeendetem" (BR 378).

Unbeendet sind auch all jene, die durch eine von ihnen selbst oder an ihnen begangene Gewalttat an dies Leben gebunden sind. Immer wieder müssen sie den Tatort aufsuchen, bis sie einmal erlöst werden (Der Mann aus der Haal, Die Männer im Schnellertsberge, Die tanzenden Füße, Die Speltsche Einfahrt). Die Erzählung Erlebnis auf einer Insel ist in gewisser Weise ein Sonderfall, da die unmäßige, dämonische Liebe der Mutter den ruhelosen Geist des ermordeten Sohnes beschwört und doch zugleich, von ihm angerufen, ihm verfällt. In der Erzählung Die graue und die weiße Frau sind zwei Tote dazu verdammt, am Ort der Gewalttat immer dann einem Menschen zu erscheinen, wenn sein Tod nahe bevorsteht. In Der Sohn und die Mutter, Der Chinese, Der Schutzengel, Legende von den zwei Worten haben wir es weniger mit dieser Art sich wiederholenden Spuks als mit einer einmaligen Erscheinung zu tun, die einen Menschen vor dem Tode rettet. Die ermordete Mutter erscheint ihrem Sohn, um ihn vor gleichem Schicksal zu bewahren; ähnliches tut der Chinese, der

von dem, den er warnt und rettet, getötet wurde; der Schutzengel erscheint seinem Schützling in einem Traum lange vor Eintreten der Gefahr. In Unsere liebe Frau im Forst wird der Tod sogar ungeschehen gemacht, die göttliche Gnade greift ein, ähnlich wie schon in Männer und Frauen und fast genauso wie in der Erzählung Herren und Knechte.

Aber stellt der Anruf aus der Zwischenwelt, aus der Welt des Irrationalen nicht eine viel tiefere Gnade als das bloße Ungeschehenmachen des körperlichen Todes dar? Er ist ein Anstoß für alle letztlich doch dem Tode Geweihten, anzuerkennen, daß etwas über ihnen waltet, dem sie sich bis zu dem "allen Geschöpfen verhängten Todesurteil" (Das Brauthemd 72) anvertrauen können. So wird der Schutzengel, der in der Legende von den zwei Worten den Fürsten vor dem Tod rettet, zugleich zum Anruf des Schicksals, sich in Gottes Willen zu fügen - wie auch in der Erzählung Der Kaiser im Elend, der durchaus nichts Spukhaftes im üblichen Sinne eignet, wo auch ein Schutzengel erscheint.

Am deutlichsten erscheint diese Gnade in Der Mann mit dem Helm. Der alte, vergrämte Gutsbesitzer, Kammerherr von Recke, wird durch das Erscheinen des mysteriösen Mannes mit dem Helm aus seiner dumpfen Resignation aufgeschreckt. Das Wiedererscheinen eines verloren geglaubten Dokuments beweist seine Besitz-

rechte bez. einst der Familie verlorengegangener Güter. Verjüngt stürzt er sich in eine Woge der Betriebsamkeit, gedenkt sogar wieder zu heiraten. All dies jedoch erscheint nur als ein Umweg. So wie es erschien, verschwindet das Dokument auf unerklärliche Art mit dem Tode des Rechtsanwalts, der den Fall bearbeitete. Erst allmählich dämmert dem Alten etwas von der Sinnlosigkeit seiner hektischen Bemühungen um den Wiedererwerb jener irdischen Güter. Er akzeptiert sein Alter und den nahen Tod und erkennt, daß der Mann mit dem Helm letztlich eine Gnade war, ein Anruf, seinen Frieden mit dem Schicksal zu machen. Er mußte erkennen, "daß Dauer und Vergänglichkeit von der nämlichen Verheißung getragen waren, mußte den Punkt finden, da der Widerspruch sich aufhob, da beide Wagschalen im gleichen Gewicht standen und gemeinsam die unendliche Zahl des Daseins anzeigten" (FS 161f).

#### MYTHOS

Schon die letzten Beispiele zeigten, daß es bei Bergengruen unter den dem Zwischenreich zugehörenden Erzählungen viele gibt, wo die Gier des Menschen oder das Unerlöstsein eines Gestorbenen überhaupt keine oder nur eine teilweise Erklärung für das Geschehen liefern. Hier stoßen wir in eine viel tiefere, die wesentliche Schicht vor: das Mythische. Und vielleicht treffen auch schon für die obigen Motivierungen die folgenden Worte zu: "Fast all unser

Tun deckt einen verschütteten Mythos zu, hat magischen Doppelsinn. Und selbst da, wo scheinbar eine rationalistische Zweckklärung ausreicht, selbst da ist es oft genug, als sei dieser rationale Zweck (z.B. die Gier, meine Anm.) erst nachträglich konstruiert worden, um einer mythenlos gewordenen Zeit ein mythisch gegründetes Tun begreifbar zu machen" (KP 50f). Der Mensch hat geradeso wie nach dem Tode eine geheime Sehnsucht nach dem Zwischenreich, und dieses Verlangen ist oft stärker als die Furcht, die unmittelbarste Reaktion ihm gegenüber. Dieses Reich ist ja das Reich des Todes, der Nacht und der mütterlichen Urtiefe. Die Vertreterinnen der mütterlichen Urtiefe sind zahlreich bei Bergengruen. Er, der sich scherzhaft zu seiner Vorliebe für alte Damen, seiner "Gerontophilie" bekennt, entwickelt in Die Rittmeisterin eine ganze Tantenkunde, "deren Ahnenreihe ... bis zu Urtanten hinauf, zu Parzen und Nornen" (RMN 132) steigt. Weiterhin sagt er dort: "Es ist nämlich kein Zweifel, daß nicht nur das feen-, sondern auch das hexenhafte Element ihr (der Tantenschaft, Anm.von mir) innewohnt. Aber wie Feen und Hexen, so sind auch die lieblichen und die grauslichen Tanten aufeinander bezogen" (RMN 133). In den Erzählungen aus dem Zwischenreich finden wir ihrer eine ganze Skala. An deren einem Ende stehen die Hexen, die sich bewußt der Dämonie ergeben haben (Die Dachser, Die drei Hopfenhändler, Der Fluch der Frau von Rodenstein) und sich oder anderen den Tod bringen. Auch die schöne Frau Amanita in der gleichnamigen Erzählung hat etwas davon, sie aber ist eine Art

Fee. Etwas ausgesprochen Zwiespältiges hat die Gestalt, die selbst "die zwei Frauen des Herrn von Rodenstein" darstellt. Halb ist sie dem Heidnischen, dem Dämonischen, hier der Nacht, - halb ist sie dem Christlichen, der Welt der Klarheit und des Tages ergeben, und erscheint so als eine Person in zweien, da das, was die Frau gewöhnlich in sich vereint, gewaltsam gespalten wurde. Es gibt in dieser Welt viele Frauen, die lediglich auf Grund ihrer individuellen Natur der Zwischenwelt besonders nahestehen und deren Gesetze kennen, sie aber nicht zu selbstischen Zwecken ausnützen (Die Alte in Der schlesische Knabe, auch dessen Mutter; die alte Souffleuse in Das Florettband, die Alte in Der Strom, auch die Gastwirtsfrau in Die Holtzschen Erben), Ihnen nahe verwandt sind die mütterlichen Geister, wie z.B. die zwei Frauen in Die Magd im Felsenhaus oder in Die Steine. Im letzteren Fall erweisen sie sich ja als Hüterin einer Quelle, einer Art Wasser des Lebens. Es folgen die Schutzengel, die also bewußt in den christlichen Vorstellungskreis greifen. Engel sind zwar im allgemeinen geschlechtslos (vgl. Der Mann mit dem Helm, Der Kaiser im Elend), erscheinen hier aber meist in einer angenommenen Gestalt.- In Unsere liebe Frau im Forst hat dieser mütterliche Geist - die christliche Vorstellung ist offensichtlich - die Gestalt der Maria angenommen. Ist aber Maria nicht wenigstens teilweise die christliche Ausprägung derer, die bei den Ägyptern Isis, bei den Assyrem Ishtar hieß, die Gestalt der Mutter und Frau schlechthin, der Urmutter? Selbst Bergengruen

erwähnt einmal "die uralte Heiligkeit der Magna Mater" (RMN 265). Interessanter als die hier nur licht gezeichnete Liebe Frau im Forst ist die Madonna mit der Hyazinthe, die in der gleichnamigen, sehr frühen Erzählung (1920) angerufen wird: "Dich liebe ich, Madonna, Dich und die Dir gleicht. Du bist die Gebieterin der Tiefen, die Herrin aller dunklen Abgründe. Von dir laufen Fäden, blutigrote und schwarze und schwere dunkelaltgoldene zu den verworfensten Geheimnissen morgenländischer Sekten. In deinem holden Gesicht ahnen wir alle Möglichkeiten ....Du allein kannst uns die Sünde wider den Hl.Geist vergeben. ...Vergib, wenn ich lästere. Aber dazwischen packt mich der Gedanke: Du kannst keine Jungfrau gewesen sein! Du bist Maria, Lilith und Eva, Phryne, Messalina, Baubo und Aphrodite, die Hexe von Endor und Astaroth" (Die Madonna mit der Hyazinthe S. 91)

Diese Madonna erscheint dem jungen Mann vor seinem Untergang in den Augen eines Mädchens: "An wen erinnern mich diese Züge? Diese Augen: Streng und lieblich, kindlich, rührend, hold, sanft und doch wieder unerbittlich, grausam, schicksalhaft, abgründig und geheimnisvoll wie Teiche im Mondlicht?"(S.90)<sup>3</sup>

Solche an Ketzerei grenzenden Aussagen unterließ Bergengruen später wohlweislich. Was uns vor allem interessiert, ist die Tatsache, daß hier im Frühwerk schon etwas angelegt war, was in gemilderter Form bis in die späteren Werke fortlebte:

die Doppelnatur der Frau als dem Lichten und dem Dunklen, Eros und Thanatos, Geburt und Tod zutiefst Verbundene. So tritt auch Bergengruen den "Gang zu den Müttern" an, den Gang in die "Urzeit, jene Brunnentiefe der Zeiten, wo der Mythos zu Hause ist und die Urnormen, Urformen des Lebens gründet"<sup>4</sup>.

Die zwei Damen in Die Steine waren Hüterinnen einer Quelle, eines Wassers, das das Geheimnis einer leichten Geburt und großen Kindersegens verspricht. Seit je war das Wasser Zeichen und Symbol der Fruchtbarkeit, denken wir in unserer Zeit nur einmal an seine Bedeutung in The Waste Land bei T.S. Eliot. Die mütterlichen Geister sind Symbole der Geliebten und der Mutter, und oft nehmen sie deren Gestalt an, so z.B. in Die wilden weißen Heiden und die wilden weißen Selben und in Fröhlich und die beiden Frauen. Zuerst träumt Fröhlich von ihnen: "aus dem Glanz trat eine Frau gleich der Landgräfin in Purpur und Hermelin, und aus dieser Frau wurden deren zwei und die eine war Christine und die andere war seine Mutter, und von nun an glitten diese beiden, bald zusammenfließend, bald wieder sich scheidend, durch alle die Träume dieser Sommernacht, beherrschten sie und ihn und duldeten endlich keinerlei andere Erscheinung mehr neben sich ....: wie denn eines jeden Mannes Leben zwischen zwei Frauen beschlos- sen liegt, deren eine sich freilich in hundert Formen kleiden mag. Aber wie dem Menschen nur eine Geburt und ein Tod gegeben

sind, so sind ihm auch nur zwei Frauen gegeben: die eine, die ihn gebiert, die andere, die sein Schicksal bereitet" (BR 141).

Die enge Zusammengehörigkeit von Mutter und Geliebter tritt auch in Der Baumeister und die Kapsel hervor, wo der Baumeister zugleich mit dem geliebten Kobold das Mutterhaar verliert. Das Ergebnis: "Es graute ihm vor ... jeglichem Leben ... auf dieser buckligen Welt, er wünschte sich den Tod" und glaubte, dann am liebsten mit der wilden Jagd zu ziehen. "Zugleich jedoch sehnte er sich, so wie es den Kobold nach einem Gefäß seiner Ruhe verlangt hatte, nach einer zufluchtgebenden, mit Schweigen und Dunkelheit ihn umschließenden Höhlung, nach einem Sarge oder Grabe, aber mehr noch nach einem Wiedereingang in den Leib seiner Mutter" (BR 181f).<sup>5</sup> Sein Wunsch wird erfüllt: eine schwarze, geschlossene Kutsche gewährt ihm die ersehnte dunkle und weiche Geborgenheit und fährt mit ihm davon. Ähnlich enden der Herr von Ringen und der schlesische Knabe (in einer Kutsche), Fröhlich und Bitsch-Nickel (in einem Grabe). Erstere sind die, die sich danach sehnen, letztere die, welche dieser Welt der mütterlichen Ursprünge entfremdet waren. Auch der nicht spukhafte Tod des berühmten Grafen Cagliostro in der Erzählung Der Verjüngungstrank ist eine solche Einkehr in den Ursprung: "Es schwindelte ihm vor den Augen, ein Strom packte ihn und trug ihn in rasendem Wirbel davon, dann waren alle Schmerzen ausgelöscht, er hatte das

Gefühl eines langsamen und linden Gleitens, jugendlich vertraute Bilder wuchsen vor ihm auf, es war ihm, als würde er immer kleiner und kleiner, immer stiller und stiller, bis er im Schoße seiner Mutter lag und eine wundermilde Ruhe ihn lösend und sänftigend in ihre dunklen Tiefen aufnahm" (Das Braut-  
hemd S. 57). Auch in Die Magd im Felsenhaus fand das einfache Mädchen eine mütterlich bergende Zuflucht, sie aber wurde wieder daraus entlassen. Die Höhlung ist das Symbol des mütterlichen Schoßes und des Grabes, des Geborenwerdens und Vergehens.<sup>6</sup> Dieses Zurückgehen auf die Ursprünge spricht auch deutlich aus der außerordentlich häufigen Verwendung von "Ur" als Affix bei Bergengruen<sup>7</sup>.

Die enge Verwandtschaft von Zwischenreich und Archaisch-  
Ungebändigtem bzw. Dämonie trat mehrmals klar zutage. Auch Dämonie ist eine mythologische Denkform<sup>8</sup>. Und wenn der Dichter bekennt, daß ihn das dunkle Reich seit jeher angezogen habe, so ist uns erst jetzt der Blick für dessen Tiefe geöffnet. Bergengruens Bekenntnis findet in den folgenden Worten K.A. Horsts eine überraschende Bestätigung:

Genauer besehen, fließen in Bergengruens Werk die Elemente, die sich klassischer Bildung widersetzen, reichlicher als die formgetreuen ... Manchmal sind wir geneigt, die 'Klassik' Bergengruens als ein sublimes Mißverständnis zu betrachten. Sprechen wir deshalb so rühmend von ihrer formalen Vollendung, weil wir das Gefühl haben, daß ihr

ein Strom mit Absicht ferngehalten wird, der in den anderen Büchern unerschöpflich hervorsprudelt? Das Klassische wirkt bei Bergengruen leicht stilisiert. Es fehlt ihm nicht an Schönheit und Ebenmaß, wohl aber an Blut und Wärme. Es besticht durch seine lineare Nacktheit; es gibt zu denken, aber nur mittelbar zu fühlen. Unmittelbar heimatlich dagegen berühren uns jene Dichtungen, in denen ein saturnischer Charakter waltet, die der Welt des Wassers benachbart sind, die den großen und freigebigen Stil der baltischen Vorkriegswelt spüren lassen, oder die von Zigeunern und Zauberspuk bevölkert sind..."<sup>9</sup>.

Wenn man auch nicht ganz einer Meinung mit Horst sein kann, so läßt sich doch nicht leugnen, daß er den Finger auf eine wichtige, man ist versucht zu sagen, 'wunde' Stelle in der Bergengrueninterpretation legt.<sup>10</sup>

Im folgenden werden wir uns mit Bergengruen beschäftigen, wie ihn fast jeder kennt. Welche Rolle spielt der Tod in der humanen, der sittlichen, der christlichen - wenn man so will, klassischen Welt Bergengruens? Schon gewisse Gestalten wie der Schutzengel oder Unsere liebe Frau weisen in jene Welt hinüber. In ihr gibt es weder Spuk noch Gespenster sondern nur manchmal eine Erscheinung, aber hier wie dort ist der Tod Grenzsituation.

#### 4. KAPITEL: DER TOD ALS PRÜFUNG UND GERICHT

"Früher wußte man, daß man den Tod in sich hatte wie die Frucht den Kern", läßt Rainer Maria Rilke seinen Malte sagen.<sup>1</sup> Die Frucht ist auf den Kern hin angelegt, und dieses Bild des Todes als Kern einer Frucht fällt uns auch ein, wenn Bergengruen sagt, daß jedes menschliche Leben "auf den Tod angelegt" sei (MG 62) und auch ihn mit einschließt in "das uns Zugeschaffene und auf den Leib Geschriebene" (DDK 265). Der Dichter wird nicht müde, uns diese Botschaft in immer neuen Variationen zuzurufen und darzustellen.

Zwar wissen die Menschen nur allzu gut, daß ihnen ihr Ende auf den Leib geschrieben ist, aber wer erkennt es schon an als das ihm Zugeschaffene? Versuchen nicht die meisten, die unliebsame Tatsache zu ignorieren oder durch läppische Manöver zu über-tünchen?

In Der Pfauenstrauch wird dieses Thema im kleineren Rahmen bis zu seiner Auflösung durchgespielt. Die Erzählung handelt von der Sorge zweier angesehenen Männer um einen Nachkommen. Diese Sorge wird für sie zum eigentlichen Lebensproblem. Nun, Gott ist gnädig<sup>2</sup> - beide sehen sich schließlich im Besitz des ersehnten Erben. Aber mit leichter Hand setzt der Dichter am Ende alles

wieder ins Gleiche. Wir erleben, wie schon bald beide Familien ausgestorben - der Stamm erloschen - der Name vergessen ist.

Der Großtyrann in Der Großtyrann und das Gericht, dieser mit vielen Vorzügen ausgestattete Herrscher, bringt dem jungen Diomedes gegenüber den Wunsch zum Ausdruck, daß ihn "auf sehr lange Zeit etwas Gewisseres überlebe, als die Aufzeichnungen der Geschichtsschreiber und die mündlichen Erzählungen der Menschen". Er weiß, daß "an dem Namen ja auch nicht viel gelegen ist". Die meisten Menschen dringen nicht einmal bis zu dieser Erkenntnis vor. Aber auch der Großtyrann bleibt gewissermaßen stecken: er will sich "auf sehr lange Zeit" in Bauten überleben. Ganz richtig erkennt er dahinter ein tief menschliches Verlangen: "Übrigens würde ich den Trieb zum Bauen vielleicht nicht so heftig empfinden, wenn ich Kinder hätte" (alle Zitate GT 227). Doch "sehr lange Zeit" ist nicht ewig, "vor Gott sind tausend Jahre wie ein Tag" und was dann? Die Konsequenz zieht der Großtyrann nicht oder besser: wagt er nicht zu ziehen, denn später (S.271f) erfahren wir, daß er sich vor dem Tod fürchtet. Er ist also weit davon entfernt, ihn als etwas ihm "Zugeschaffenes" bedingungslos und vertrauensvoll zu akzeptieren.

Verwies das Zwischenreich durch seine Zeichen und Symbole letztlich auf die un- und unterbewußte Sehnsucht der Menschen nach den Urtiefen von Tod und Leben, dem Mythos, erschien der Tod in

der Welt des Archaisch-Ungebändigten vor allem als triebhaftes Mittel, als Mord oder Selbstvernichtung, so kann er auch als Werkzeug Gottes in einer sittlichen Welt gesehen werden. Dabei manifestiert er sich in dreifacher Hinsicht: als Prüfstein, als Gericht, d.h. im Sinne eines göttlichen Entscheids, und als Offenbarung göttlicher Gnade. Jetzt wird es vorwiegend um das Verhalten des sittlichen Menschen dem Tode, meist dem eigenen, gegenüber gehen. Er stellt für ihn die Möglichkeit dar, sich zu einer göttlichen Weltordnung zu bekennen. Er stellt die menschliche Bedingtheit dar, in der die göttliche Unbedingtheit und Transzendenz aufbricht.

#### A. FURCHT UND VERTRAUEN

"Die Furcht und ihre Bezwingung gehört in die Welt des Menschen. Hier ist seine ewige Aufgabe, seine ewige Erprobung" (SE 144).

Sicher ist es kein Zufall, daß in den zwei bedeutendsten Romanen Werner Bergengruens, nämlich in Am Himmel wie auf Erden und in Der Großtyrann und das Gericht die Angst als die eigentliche Versuchung der Menschen von zentraler Bedeutung ist.

Wir sprachen bereits vom Tod als der menschlichen Schicksalsfrage schlechthin. In ähnlicher Weise kann man die Angst

vor Tod und Vernichtung als Angst schlechthin bezeichnen. "Der Kern jeder Furcht ist die Furcht vor der Vernichtung", sagt Ida Friederike Görres in ihrem Nachwort über Bergengruen in Das Geheimnis verbleibt<sup>3</sup>, und in seiner Betrachtung über den Roman Am Himmel wie auf Erden drückt Theoderich Kampmann dasselbe mit anderen Worten aus: "Am Ende aber ist jede Angst: Angst vor der Vernichtung; insgeheim ist jede Furcht: Furcht vor dem Tode"<sup>4</sup>. Bergengruen differenziert aber noch weiter: für ihn gibt es die Furcht des Einzelnen als individuelle Furcht vor Tod und Vernichtung; sie aber ist nicht das Letzte, sondern erscheint gerade in den beiden Romanen als Ausdruck einer noch tieferen Urangst. Bergengruen erwähnt z.B. in den Schreibtischerinnerungen die dem Menschen "verhängte Urangst, von der alle Einzelbefürchtungen nichts anderes sind als aktuelle Erscheinungsformen von beispielhaftem Charakter" (SE 133). Der Dichter kennzeichnet die Angst auch einmal als "menschlicher Urzustand" (SE 130). Wenn man nun aber Bergengruens erzählerische Werke betrachtet, erkennt man, daß die Angst nicht nur ein menschlicher, sondern ein kreatürlicher Urzustand ist. Die Angst ist an und für sich so alt wie das Leben selbst. In Am Himmel wie auf Erden erkennt der Kurfürst einmal richtig, daß Gefährdung und Bedrohung gerade das Kennzeichen des Lebens sind, denn "nur das Erstarrete ist sicher in sich selbst" (AHWE 229). Die Antwort auf eben diese Gefährdung des Lebens ist bei jeglicher

Kreatur seit eh und je die Furcht gewesen.

In der kreatürlichen und archaischen Welt eines "von selbst sich verstehenden Daseins" (RE 11) begegnen wir der Furcht bei Bergengruen aber höchstens in Gestalt eines Erschreckens und plötzlicher Befürchtungen, nie aber als Verlust des instinktiven Seinsvertrauens. Als bestes Beispiel für ein solches Erschrecken bietet sich die Kurzschlußreaktion der Hündin Fee, die der Dichter in den Schreibtischerinnerungen beschreibt. "Wenn auf unserem ... Bahnhofchen der Stationsvorsteher nieste, was allerdings mit einem Nachdruck geschah, für den kein Hund eine Erklärung zur Hand haben konnte, dann schoß sie, von panischem Entsetzen erfaßt, mit ihren auch in der Todesangst noch eleganten Galoppsprüngen dem Walde zu" (SE 149). Diese Hündin war Bergengruens Vorbild für den Hund Polydor in Am Himmel wie auf Erden. Auch Polydor ist "leicht geängstigt" (AHWE 9). Von ihm heißt es weiter: "Wer diesen Hund springen und jagen sah, ohne ihn genauer zu kennen, der ahnte nicht, welcher Schrecken für ihn von jedem befremdlichen Anblick, von jedem unvermuteten starken Geräusch ausgehen konnte und wie sehr eine verborgene Ängstlichkeit sein Gemüt beherrschte" (AHWE 299). Und doch verkörpert gerade dieser Hund am Tage der prophezeihten Sündflut die "Gelassenheit der kreatürlichen Welt". Unbeirrt geht er seinen normalen Interessen nach, während die Menschen fast alle im Taumel der Furcht hin- und hergerissen werden:

"Polydor trabte voller Gleichmut vorbei, einen Knochen im Maul, und verschwand unter den Himbeerbüschen"(AHWE 576). In ähnlicher Weise verkörpern in diesem Roman die einfache wendische Magd Duschka, der wendische Kutscher Juro und auch die Kinder die gleiche "stille Beharrlichkeit des Lebendigen", die von keiner Furcht um den Fortbestand des Seins und Lebens weiß (AHWE 300). Auch die Mutter des Doktor Carion, des kurfürstlichen Hofastrologus, Hofmathematikus und Hofmechanikus hat in der "vogelleichten Heiterkeit der sehr als Gewordenen" (AHWE 55) dieses Seinsvertrauen wiedergefunden. Zwar hatte sie trotz der Gegenmaßnahmen des Kurfürsten ihrem Sohn heimlich eine Arche für die gefürchtete Sündflut bauen lassen. Diese jedoch wurde entdeckt und zerstört. Ihre Reaktion darauf war - völlig unverständlich für die einzige Mitverschworene - lediglich ein leichtes Erschrecken gewesen. Sofort beruhigte sie sich wieder: "Gott hatte dies Werk nicht gewollt ... Damit aber, so schien es, war die Verantwortung auf ihn übergegangen, er würde schon irgendwie mit ihr zurechtkommen, das sollte nicht mehr ihre Sache sein" (AHWE 315). Nur allzu gerne überläßt sie sich wieder dem natürlichen Seinsvertrauen. So findet Doktor Carion seine Mutter an dem Unheilstage in friedlichem Schlummer. Er "beugte sich über sie und strich ihr behutsam über den Ärmel. Und in diesem Augenblick fühlte er die aufrichtende Kraft, die von ihr ausging: wie Polydor, wie die Obstbäume, die Mohnblüten und Stiefmütterchen des Gartens, so stellte sie sich ihm dar als ein von keiner Angst angerührtes Gliedstück der Schöpfung, seiner

selbst nicht bewußt in einer vollkommenen Einverstandenheit mit allen Kräften des Weltgefüges, auch mit denen, welche die Menschen meinten fürchten zu sollen" (AHWE 577)<sup>5</sup>.

Dieses instinktive Seinsvertrauen hat der seiner selbst bewußte, "in die Vereinzelung entlassene" Mensch verloren (AHWE 68).

Wir zitierten Bergengruens Worte, die Angst sei ein "menschlicher Urzustand", und fügten hinzu, eigentlich sei sie ein kreatürlicher. Bergengruen nennt die Angst an derselben Stelle weiter eine "menschliche Ursünde" (SE 130). Erst der aus dem Zustand der Unschuld, dem naiven Einssein mit der Schöpfung gefallene Mensch aber weiß um Gut und Böse und kennt Schuld und Sünde, und erst er kennt die Angst als Angst um das eigentliche Sein. Erst bei ihm kann sie eine **Sünde** sein als Verweigerung des Vertrauens zu einem Gott, als "die Unfähigkeit zum Vertrauen darauf, daß die göttlichen Mächte auch in" dem "Unbekannten," dem "scheinbar Frevelhaften und Gottverlassenen, an ihrem Werke sind" (AHWE 366). Da die Furcht vor dem eigenen Tode hier meist nur als ein Ausdruck, als eine "aktuelle Erscheinungsform", der viel tieferen Urangst erscheint, verstehen wir jetzt auch, wie in Am Himmel wie auf Erden die Aussätzigen, die sowieso schon einen bürgerlichen Tod durch ihre Ausweisung gestorben sind und den eigenen körperlichen Tod als nahe Gewißheit vor sich sehen, dennoch der allgemeinen Weltuntergangspanik verfallen: "Und doch war, was sie folterte, nicht die Furcht

vor dem Aussatz, so wenig es bei anderen die Furcht vor der Sündflut war. Es war die Furcht schlechthin, die Gestaltenlose, die hundert Gestalten anzunehmen vermag ..." (AHWE 139). Durch die Gleichartigkeit dieser Furcht bei Gesunden und Aussätzigen erscheint das Aussätzigendasein nur als Steigerung, Zuspitzung jedes normalen, kurz befristeten menschlichen Daseins.

Wir sagten, die Angst sei die Ursünde des wissenden Menschen als Verweigerung des Vertrauens zu einem Gott. Sie ist aber die Ursünde nicht nur als erste, älteste Sünde, sondern auch als die Saat, aus der alles Böse erwächst. Bergengruen läßt Ledwerowski in Der goldene Griffel bekennen, "daß alles Scheußliche, alles Verquere aus der Furcht stammt, diesem Gradmesser eines geheimen Schuldgefühls" (DDG 219f) und wir werden noch sehen, wie vor allem in den beiden großen oben erwähnten Romanen die Furcht wie ein Gift alles menschliche Denken und Handeln durchsetzt und die Sünde wuchern läßt.

Bergengruen bezeichnet die Angst nicht nur als einen menschlichen Urzustand und eine menschliche Ursünde, sondern fügt als drittes Attribut hinzu: "ein menschliches Urbedürfnis" (SE 130). Wie dem Tode steht der Mensch der Angst letztlich mit einer Art Haßliebe gegenüber, einerseits feindlich, andererseits von ihr abhängig, denn, so sagt der Dichter selbst: "Wir hängen ja an unserer Furcht ... und mögen sie uns nicht nehmen lassen" (SE 132 ).

Dieses Urbedürfnis führt der Erzbischof Blankenfelde in Am Himmel wie auf Erden auf die Todessehnsucht der Menschen zurück: "Und so glaube ich auch, daß die Furcht der Leute zu Berlin und Köln vor einer Sündflut in dem Verlangen nach eben dieser Sündflut ihre Ursache hat. Denn ein solcher Untergang löscht ja all das aus, was zu entwirren und zu lösen den Menschen um ihrer Schwachheit willen nicht möglich ist". So glaubt er auch, "daß auch in den vergangenen Zeiten sich die großen Untergangsängste der Menschen aus eben dieser Wurzel gespeist haben" (AHWE 366 beide Zitate).

Gerade diese aus so zwiespältigem Ursprung, aus der Angst vor und dem geheimen Verlangen nach der totalen Vernichtung gespeiste Furcht aber ist der Prüfstein, an dem sich der sittliche Mensch bewähren kann. Ungleich den sehr alt gewordenen, Kindern, Tieren und wenigen durch Geburt und Herkunft noch in der ursprünglichen Harmonie mit der Natur lebenden Menschen, ist für ihn das naive Einssein mit der Schöpfung ein verschlossenes Paradies. Er muß sich der Furcht des sündigen Menschen stellen. Wo er bei Bergengruen auf sie verzichtet, verliert er seine Sittlichkeit.

Nicht nur in Am Himmel wie auf Erden und in Der Großtyrann und das Gericht erscheint die Angst vor der Vernichtung oder einem unbekanntem Schicksal als die Versuchung einer geschlossenen menschlichen Gemeinschaft. Ähnlich ist es auch in dem Roman

Pelageja<sup>6</sup> und der Erzählung Calibans Geliebte, wo allerdings der Angst nicht so eine zentrale Bedeutung zukommt. In diesen beiden kleineren Werken handelt es sich um die Besatzung bzw. Passagiere eines gestrandeten Schiffes, in den beiden großen Romanen geht es um die Einwohner der Doppelstädte Berlin und Köln bzw. der Stadt Cassano. Gerade in den beiden letzteren Fällen wird der engumgrenzte Raum des menschlichen Gemeinwesens für alle Menschen zum "Haus des Schicksals", von dem am Anfang des Romans Am Himmel wie auf Erden Doktor Carion zum Kurfürsten spricht: "Und sei auch dessen eingedenk, ... daß wir uns in unserem Schicksal befinden gleichwie in einem Hause oder, daß ich ein anderes Beispiel wähle, in diesem geschlossenen und einer Truhe nicht unähnlichen Wagen" (AHWE 25f)<sup>7</sup>. Die Freiheit, das Haus zu verlassen, habe der Mensch nicht. "Und nur diese Wahl bleibt uns, daß wir das Haus hassen können als ein Gefängnis oder aber es liebhaben als ein Vaterhaus, meinethalben als ein gestrenges" (AHWE 26). Der Kurfürst sinniert nun weiter, daß wir Menschen manchmal innerhalb dieses Hauses unseres Schicksals plötzlich einen Raum betreten, "da wir, ohne daß wir uns noch vor kurzem dessen versahen, jählings in einer gänzlichen Unausweichlichkeit unserem Schicksal uns gegenübergestellt finden" (AHWE 27). Eben dies geschieht mit dem Hereinbrechen der Furcht in allen diesen vier Werken. In Calibans Geliebte symbolisiert die menschenleere Insel diesen Raum, in Pelageja fehlt etwas Entsprechendes, Ge-

schlossenes. Aber in allen Fällen ist der Mensch plötzlich vor die Entscheidung gestellt; überall wird aus der menschlichen Freiheit, sich für oder wider eine göttliche Weltordnung zu entscheiden, eine Notwendigkeit.

In Pelageja wird die Angst akut, als ein russisches Schiff kurz vor Wintereinbruch an der Küste Alaskas scheitert und die Besatzung der winterlichen Wildnis eines von feindlichen Indianern bewohnten Landes preisgegeben wird. Der Erzähler in der Geschichte weist seinen Enkel an: "Schreibe erst, daß ich auch gezittert und mich vor dem Tode gefürchtet habe", und "daß da allerlei Vorschläge gemacht wurden, wie die Furcht sie eingibt" (P 13). In der äußersten Bedrohung bricht das wahre Wesen der Menschen durch wie aus einer Schale. Der Kapitän als das eine Extrem wird kindisch, ja vollkommen verrückt, in der Spannung zwischen der Todesfurcht und der Furcht vor dem Verlust seiner Frau. Pelageja erscheint als eine der Furchtlosesten, doch welcher Art diese Furchtlosigkeit war, ahnen wir später: als anderes Extrem überläßt sie sich dem Abgrund des Archaischen, geht zu den Indianern über und verzichtet damit auf die tiefere Furcht als Attribut des sittlichen Menschen, auf die Würde des sittlichen Menschen, die ohne Furcht nicht denkbar ist.

Die Erzählung Calibans Geliebte bildet in gewissem Sinne eine Ausnahme. Schon in Pelageja ist die Furcht nicht das Hauptthema,

und hier ist sie es noch weniger. In noch stärkerem Maße steht hier eine Person im Mittelpunkt. Andererseits ist diese im übrigen etwas anstößige Erzählung außerordentlich aufschlußreich für den Begriff der Furcht bei Bergengruen, und deshalb sei es uns gestattet, etwas ausführlicher auf sie einzugehen. Wie in Pelageja begegnen wir hier einem Neben- und Ineinander der Welten des Sittlichen und des Archaischen. Calibans Geliebte, Darja, ist die siebzehnjährige Tochter eines nach Rußland zurückberufenen Kolonialgouverneurs in dem einst russischen Gebiet in Alaska. Sie, ihr Vater und fünf andere Passagiere befinden sich neben der Schiffsbesatzung auf der Rückreise nach Rußland. Unterwegs wird ein allein in einem Boote treibender Eingeborener an Bord genommen. Bald darauf scheitert das Schiff an einer menschenleeren tropischen Insel. Aber man gibt der Furcht keinen Raum und führt - soweit möglich - das gewohnte Leben auch unter den neuen Umständen fort. Schon anfangs wurde von einer gewissen "Sprödigkeit" (CG 5) des Mädchens gesprochen. Ihr "dianenhafter Stolz" und ihr "Unabhängigkeitsbedürfnis" (CG 12) lassen sie jetzt allein lange Ausflüge durch den tropischen Wald unternehmen, und nur Caliban, denn so ruft man den Wilden inzwischen, mag sie "wie ein halbgezähmtes und doch anhängliches Tier bei sich haben" (CG 12). "Er war zu Hause im tausendfältigen, betäubenden Leben des Urwaldes, in welchem er für Stunden unterzutauchen liebte, ja er war ein Teilstück der unbekümmerten strotzenden und wilden Natur, und

gleich ihr blieb er im Innersten unzugänglich und nicht zu ergründen" (CG 13). Eine Krankheit des Eingeborenen erweist, daß er mit einer der vier Frauen ein engeres Verhältnis haben muß. Alle bis auf Darja, als Tochter des hochgestellten Mannes müssen sich einer im übrigen ergebnislosen Untersuchung unterziehen. Die Furcht des Vaters macht vor der Tochter halt, und eben diese Furcht wird jetzt zum Quell aller anderen Sünden: Mißtrauen, Argwohn, Widersetzlichkeit und Furcht greifen um sich in der kleinen menschlichen Gemeinschaft. Für uns ist jedoch Darja, die offensichtlich Schuldige, viel interessanter. Aber so unbewußt ist sie sich einer Schuld, daß auch die Bitte des Vaters, sich doch mehr von Caliban fernzuhalten, ihr die Augen nicht öffnet. Erst allmählich ahnt sie etwas von der allgemeinen Verstörung um sich her. Auf einem Spaziergang an den Strand hinunter erinnert sie sich des Schiffbruchs. "Sie legte sich ... die Frage vor, ob sie sich gefürchtet hatte. ... Nein, eigentlich gefürchtet, so meinte sie jetzt, hatte sie sich nicht, dazu war ihr keine Muße gelassen worden, auch hatte man den Umfang der Gefahr vor ihr verborgen gehalten. Und doch hatte es Augenblicke eines vollkommenen Entsetzens, eines wahrhaften Außersichseins gegeben. Aber damals waren es laute und offenbare Schrecknisse gewesen, sozusagen aufrichtige. Furcht aber und Angst, die heimtückisch umgarnenden, lautlos umschlingenden, die das Atmen so schwer machten, suchten sich die nicht vielmehr aus dem jetzigen Zustande zu erheben?" (CG 29) Darja in

ihrer naiven Unschuld kennt nur eine Furcht, wie wir sie etwa bei dem Hund Polydor fanden, als Erschrecken, als Entsetzen. Die wirkliche Angst des sündigen Menschen, der Menschen um sie her, ahnt sie nur unbestimmt und in unbewußter Vorwegnahme des Augenblicks, da es wie Schuppen von ihren Augen fallen wird. Noch als der Vater sie nun endlich zu der ärztlichen Untersuchung drängt, fehlt ihr jegliches Bewußtsein einer Schuld, erst die überdeutliche Erklärung der Zofe in der folgenden Nacht öffnet ihr die Augen. Ihr Ausweg ist der Tod. Ist er eine Sühne, eine Wiederherstellung der Ordnung, wie einmal eine der Personen in der Erzählung sagt? Oder ist es ein Springen in den Abgrund, ohne Furcht vor dem Tode? Dafür spricht der Ausdruck auf dem Gesicht der Toten: "Es trug ... nicht jenen Ausdruck des Friedens und der Versöhnung, den man auf den Gesichtern Verstorbener so gern wahrzunehmen bereit ist und so häufig in der Tat wahrnimmt. Nein, was sich hier ausprägte, das war eine ruhige Verwunderung und zugleich eine vollkommene Fremdartigkeit. Es war, als sei Darja Nikolajewna mit ihrem Tode eine Angehörige jener außermenschlichen Welt geworden, zu der niemand von den Schiffbrüchigen einen Zugang hatte, jener Welt, die das unheimlich wuchernde Wachstum der tropischen Insel, ihre bunten Vögel und großen Schmetterlinge und endlich die rätselhafte Erscheinung des Kaliban Kalibanowitsch in sich schloß" (CG 52)<sup>8</sup>. Darja war die einzige unter den Weißen, die rein naiv lebte und deshalb bis auf das kurze Erlebnis am Strand

und die Momente vor ihrem Tod nichts wußte von Schuld, Sünde und Furcht als Attributen sittlicher Menschen. Im Augenblick des Bewußtwerdens zieht sie dann den Tod der Furcht und der Sünde in einem weiteren Leben vor<sup>9</sup>. Im Gegensatz zu allen anderen strahlt gerade sie durch ihre mädchenhafte Anmut eine gewisse Reinheit aus.

In der Präambel des Romans Der Großtyrann und das Gericht heißt es: "Es ist in diesem Buche zu berichten von den Versuchungen der Mächtigen und der Leichtverführbarkeit der Unmächtigen und Bedrohten. Es ist zu berichten von unterschiedlichen Geschehnissen in der Stadt Cassano, nämlich von der Tötung eines und der Schuld aller Menschen" (GT 7). Die Tötung dieses einen Menschen, der Tod eines Mönches, stellt den Ausgangspunkt des Romans dar. Die vom Großtyrann befohlene Aufklärung des Mordes innerhalb einer gewissen Frist wird zur Versuchung aller. Zwar steht für kaum einen das Leben auf dem Spiel, und doch verfallen sie fast alle der sinnlosen Angst, in der sie nicht mehr wissen, was sie tun.

So werden sie schuldig und sündig. Der Färber Sperone<sup>9</sup> gibt uns ein ungefähres Bild der Lage:

"Es ist das Geringste, daß die Unordnung von allem Handel und Handwerk Besitz genommen hat und daß niemand Liefer- und Zahlungsfristen innehält. Aber es geschieht anderes. Der Bruder umspäht den Bruder und ist bereit, ihn zu ver-

kaufen. In der Vorstadt haben sich gestern zwei Leute um eine Kleinigkeit gestritten. Endlich hat der eine in seinem Zorn jene Frage getan, die man jetzt so häufig vernimmt, nämlich: Wo warst du denn überhaupt in Fra Agostinos Sterbenacht? Daraus ist eine Schlägerei entstanden, bei welcher ein Mensch getötet wurde und ein zweiter das Licht der Augen verlor. Und in meiner Nachbarschaft ist heute früh eine Frau auf die Gasse gerannt, besessen von der Sucht, üble und aufregende Neuigkeiten zu erfahren; so geschwind überkam es sie, weil sie draußen Leute stehen und tuscheln sah, daß sie ihr Kind ohne Aufsicht am Fenster ließ. Es ist auf die Straße gefallen und hat sich zu Tode geschlagen. Solcher Vorkommnisse hat sich eine Reihe ereignet und ereignet sich weiter, und vielleicht sind diese noch die geringeren und haben ihre Bedeutung nur als Anzeichen dafür, daß alles Böse, was gefesselt war, sich losgebunden hat." (GT 222).

Selbst der Großtyrann ist nicht ausgenommen von der Sünde, ist er doch der eigentliche Urheber des Ganzen. Er und kein anderer tötete den Mönch. Und wie alle anderen kennt er die Furcht, die bei ihm die Furcht vor dem Tode ist: "Des Großtyrannen Kopf duckte sich ein wenig in den Schultern, wie eines Menschen, der mit einem Schauder an den Tod denkt. 'Es ist etwas Grauenhaftes, daß wir sterben müssen,' sagte er flüsternd" (GT 271f). Wir erwähnten bereits, daß die Furcht eine Verweigerung des Vertrauens zu Gott darstellt. Wie aber konnte der Großtyrann Vertrauen haben zu einem Gott, dessen Rechte er zu usurpieren suchte, indem er die

Menschen, d.h. seine Untertanen in Versuchung führte?

In dem Roman Am Himmel wie auf Erden wird die Furcht wie ein musikalisches Thema durchgespielt, in einem monumentalen Rahmen. Ein ganzer Kosmos wird vor uns aufgerollt. Es handelt sich hierbei um die historisch belegte Weltuntergangsfurcht des Jahres 1524 in den Städten Berlin und Kölln. Bis auf die wenigen im natürlichen Einssein mit der Natur lebenden Geschöpfe wie die Mutter des Doktor Carion, die Kinder, den Hund und wenige andere Menschen tritt die Furcht an einen jeden heran. Dabei lassen sich einige typische Verhaltensweisen herauskristallisieren, denen wir z.T. bereits in den eben erwähnten drei Werken begegnet sind. Die Mehrzahl der Menschen überläßt sich blind der Furcht wie schon der Mann der Pelageja. Zwar treffen sie heimliche und oft törichte Vorbereitungen für eine Flut, aber das ist nur eine oberflächliche Reaktion. Im Grunde verlieren sie den Kopf genauso wie jener Mann. Sie verschleudern und verprassen ihr Gut und schwelgen schließlich in Wollust und Raserei, ohne noch an ein mögliches Morgen zu denken. Aus ihrer Angst erwächst die Sünde in ganz ähnlicher Weise wie in Der Großtyrann und das Gericht. Man vergleiche diese Beschreibung mit der oben angeführten des Färbers Sperone:

"Wer mochte jetzt noch sparen, wer sich die Befriedigung einer Lust, welche vielleicht die letzte war, versagen? An diesem Taumel des Genusses teilzunehmen drängte es einen jeden, auch die Ärmsten. Erpressungen und Beste-

chungen waren häufig, und viele suchten sich die für Angeber ausgesetzten Belohnungen zu verdienen. Die Arbeit begann zu stocken. Jungen liefen aus der Lehre, Gesellen und Handlanger blieben von den Werkstätten weg. Wer sollte noch an Einhaltung von Verträgen und Lieferungsfristen denken? Grundstücke wurden in Menge und zu gedrückten Preisen angeboten, ebenso Hausrat und alle umfangreichen, schwerbeweglichen Gegenstände. Hohe Preise wurden für Gold und Kostbarkeiten gefordert und erlegt. Niemand wollte mehr Vorräte haben oder gar anschaffen. Manche, die sich von der alten Denkweise noch nicht lossagen konnten, erörterten angesichts der Trockenheit mit einiger Besorgnis die mutmaßliche Ernte, welche bisher nicht als gefährdet gegolten hatte. Sie wurden mit einer kränklichen Lustigkeit ausgelacht. Was lag am Ernteausfall? Meinten sie den wirklich noch zu erleben? Wen scherte das Brot auf dem Halm? Die es hätten essen sollen, würden ja vorher im Wasser erstickten! Man ließ die Kinder alle Töpfe mit Honig und Eingemachtem leerschlecken, man fraß und soff, man schlachtete zur Unzeit und drehte mageren Gänsen den Hals um, weil der Gedanke nicht zu leiden war, man könne sich einer Versäumnis schuldig machen. Jede Begierlichkeit der Menschen hatte nun endlich den Vorwand, der sie freisprach: es sei vielleicht das letztmal, daß sie ihre Befriedigung finden könne" (AHWE 417f).

Worschulas Verhalten mit ihrem Verzicht auf die Furcht und dem Sprung in den Abgrund liegt auf der gleichen Linie wie schon das Pelagejas und auch Darjas. Der Erzbischof Blankenfelde ist der Mensch, der "aus Verzweiflung furchtlos" ist (AHWE 367). "Ruhig beobachtend bewegte er sich durch alle Wirrnis, ohne je

eine andere Anteilnahme zu verraten, als sie etwa ein lernbegieriger Arzt dem Fortschreiten einer Krankheit entgegenbringt" (AHWE 433). Gerade dieses Verhalten zeigt, daß sein Ignorieren der Furcht durchaus kein Verdienst, sondern eher ein Charakterfehler, nämlich ein Mangel an Herzenswärme ist und vielleicht auch der "Mangel an Vorstellungsgabe", auf den der Dichter bei einer anderen Person das anfängliche Ausbleiben der Furcht zurückführt (AHWE 158). Der Erzbischof erinnert stark an die einzige Person in Pelageja, die außer der Titelheldin scheinbar frei von Furcht ist: an Tarakanow. Dieser Mann unterdrückt wie der Erzbischof seine Furcht, und auch er steht durch eine gewisse Kälte den anderen fern: "Es war ein schweigsamer Mensch, der sich mit unsereinem nicht viel abgab und oft ein spöttisches Gesicht hatte" (P 9f). Wir begegnen in Am Himmel wie auf Erden noch einem Menschen, von dem es heißt, er sei "furchtlos aus Verzweiflung" (AHWE 379) - Rolf Hornung. Wie anders liegen die Dinge hier. Dieser vom Kurfürsten Geächtete und gerade mit der geliebten Frau Wiedervereinigte hat keinen Raum für die Furcht in seinem Herzen, weil alle seine Gedanken auf die Flucht gerichtet sind. Er ist charakteristisch für noch andere Personen, in deren Herzen die Furcht durch ein anderes näheres Anliegen verdrängt wird. Bei den zigeunerhaften Wilkows ist es die Gelegenheit, schnell und viel verdienen und hamstern zu können, bei dem armen Aussätzigen Wilkow die Aufsicht über seine Leidensgenossen bei der Flußüber-

querung, bei dem schon vor dem Unglückstag hingerichteten Ellnhofen die Liebe zu seiner Braut und bei Bruder Meinhard ganz schlicht die Liebe zu den Menschen. Doktor Carion ringt sich durch seine Liebe zur Schöpfung zu einem bewußten Seinsvertrauen durch. Es ist ein harter Kampf, der immer von neuem ausgefochten werden muß, und deshalb ist es nicht nur ein bewußtes sondern auch ein dynamisches Seinsvertrauen im Gegensatz zum statischen der naiven Kreatur. Der Kurfürst verfällt der Furcht zweimal: das erstemal, als er, statt einem Göttlichen zu vertrauen, die Furcht im Volk durch Gebote unterbinden will und sie dadurch erst recht vergrößert, das zweitemal, als er am Unglückstag auf den Tempelhofer Berg flüchtet, um sich selbst zu retten. Aber im kritischen Moment, bei Ausbruch des Unwetters kehrt er in seine Stadt zurück, er greift dem Schicksal wahrhaft in den Rachen. Es ist ein Wagnis des Vertrauens, "allen Sicherungen muß er entsagen, denn nur wer sein Leben verlieren will, der wird es gewinnen und im Urteil des Schicksals eine vielleicht nicht mehr erwartete Gnade erfahren"<sup>10</sup> (AHWE 668). Diese Gnade wird ihm zur Belohnung in vielfacher Hinsicht erwiesen: sein Leben wird auf wunderbare Weise gerettet, seinen Städten bleibt der Untergang erspart und sein Wiedererscheinen unter seinen Untertanen in der kritischen Stunde festigt sein Ansehen in einzigartiger Weise. Am bedeutendsten aber ist die Tatsache, daß er sich durchringt zu einem Schöpfungsvertrauen, das auch die Furcht und das Dunkle als etwas anerkennt, was das

menschliche Leben fruchtbar und reich macht und ihm seine Würde gibt.

Sind die beiden großen Romane breit angelegt und zeigen sie, wie die Furcht langsam wächst und sich wie ein Parasit in einer menschlichen Hierarchie, einem menschlichen Gemeinwesen, ausdehnt, so zeigen die Novellen und kürzeren Erzählungen des Dichters mit ihrer <sup>meist</sup> einsträngigen Handlung, wie sich das Schicksal eines Menschen gemäß seiner Entscheidung über die Furcht (als Bedrohung seines oder eines anderen Lebens) vollendet.

Dem Helden der Erzählung Der Herzog und der Bär sagt ein Hellsichtiger voraus, daß er einen bestimmten Bären nicht um einen Tag überleben werde. Statt nun seinem Geschick zu vertrauen, vertraut der Herzog nur noch dem gefangenen Bären und sondert sich von allen Menschen ab; statt die Furcht zu überwinden, weiht er ihr sein Leben. So töten seine Untertanen im Haß zuerst den Bären, tarnen sich dann mit seinem Pelz und bringen auch dem Herzog den Tod. Von ihm könnte das von Bergengruen zitierte Wort Reinhold Schneiders gelten: "Das Ich als Sinn und Ziel ist tödlich"(MG 62), denn der Herzog als Herrscher hatte noch weniger Recht als seine Untertanen, sein nichtiges kleines Selbst, diesen Tropfen dem Meer des Lebens vorzuenthalten.

In Das Beichtsiegel gilt aufgrund eines ihm anvertrauten Beichtgeheimnisses die Furcht des jungen Priesters dem Leben eines Mitmenschen. Er muß am Ende erkennen - wie schon der Kur-

fürst - daß die Entscheidung allein in Gottes Händen liegt, denen der Mensch seine Furcht anvertrauen muß. Wie in Am Himmel wie auf Erden wird dieses Vertrauen immer wieder belohnt. In dem Augenblick, wo Pfeffermann in der Erzählung Lebensgeschichte Pfeffermanns des Jüngeren im Duell die Entscheidung dem Schicksal überläßt und dreimal in die Luft statt auf seinen Gegner schießt, naht der Abgesandte des Fürsten und ihm wird eine Genugtuung, die er sich nicht zu erhoffen gewagt hätte. Ganz ähnlich ergeht es Georg Friedrich Busch in Das Hornunger Heimweh: er glaubt, vor Jahren seinen Freund getötet zu haben. Durch ein kluges Manöver läßt er einen von ihm bezahlten Mann unter seinem Namen in dem früheren Heimatort sich der Anklage stellen. Der Mann wird zum Tode verurteilt. Endlich entschließt sich Busch, sich selbst zu stellen, um diesen Unschuldigen vor dem Tode zu bewahren. Aber in eben dem Moment taucht der ermordet Geglaubte wieder auf und löst den Schicksalsknoten.<sup>11</sup>

In der Legende von den zwei Worten und in Der Strom setzt sich das Leben des Helden aus solchen Augenblicken der Überwindung der Furcht und der Dankbarkeit für das Leben zusammen. Aufgrund einer Erscheinung lebt Herzog Heinrich von Bayern in der ersten Erzählung in ständiger Erwartung seines Todes. Aber gerade diese Erwartung macht sein Leben fruchtbar und reich; denn es heißt von ihm, daß "er nun so seinem Tode entgegenlebte in einem stärkeren und merkwürdigeren Sinn, als es von jedem Menschen gesagt werden kann" (SR 104f); stärker, da er wie die in Der dritte Kranz

erwähnten Worte des letzten Rittmeisters besagen, "stets einen Tag vor dem Tode" (DDK 707) lebte, für den er stets bereit war, und merkwürdiger, als ihm gerade aus diesem Einssein mit einem ihm noch unbekanntem Schicksal ein bewußteres, volleres Leben geschenkt wurde. Und bedeutet seine Wahl zum Kaiser gegen Ende der Erzählung nicht eine göttliche Gnade als Belohnung dafür? Christoph Hochgereuth in Der Strom lebt ein langes Leben in Erwartung der alten Strusenrussin, der er den Dank für sein Glück schuldet, einer "Besorgnis, die wie eine ferne Gewitterwolke oder wie die Gewißheit des Todes über ihm stand, und es scheint ja, als gehöre dergleichen, in welche Einhüllungen es sich nun kleiden mag, in das Leben des Menschen hinein" (FS 32). Erst, als er auf dem Sterbebett liegt, kehrt die Alte wieder und zeigt ihm, daß er aus einer Gnädigkeit lebte, die Guttat und Lohn nicht wie Marktleute berechnet. Seine Schuld an sie hat er bereits abgetragen durch den Dank, mit dem er ein Leben aus der Gnade lebte.

Wer das Leben dankbar als eine Gnade akzeptiert, kann im echten Vertrauen leben und sterben. Kaiser Heinrich und Christoph Hochgereuth sterben einen leichten Tod. Am schönsten aber zeigt dies der Alte in Die Kunst, sich zu vereinigen, der sich aus Vertrauen in die Schöpfung in kindlich-reiner Weise bewußt wieder mit ihr vereinigt. Eines Tages hatte er einen jungen Priester

beim Gebet beobachtet:

"Bei diesem Anblick durchfuhr mich ein Gedanke großen Trostes. 'Ich weiß nicht, was für ein Gebet er spricht' sagte ich mir. 'Aber hindert mich denn das, in sein Gebet einzustimmen? Ich brauche nur mein Herz gänzlich mit seinem Herzen und mit seiner Zunge zu vereinigen, und Gott wird alles, was er spricht, als von mir gesprochen annehmen'" (Sich vereinigen 15).

Später erkennt er,

"daß es einem auf diese Weise auch möglich sein müßte, sich mit den Gedanken aller Menschen zu vereinigen, ... aber auch mit den Gedanken, die in die Natur und in die Elemente gelegt sind; und so ist doch jenen, welchen die Erkenntnis Gottes nicht offensteht, etwa den Bewohnern heidnischer Gegenden, ebenfalls ein Anteil an allem gegeben, was den Menschen hält. Und wenn einer es auf die Giftigkeit der Pflanzen abgesehen hat, dann wird er sich auch in seinem Geist mit dem Geiste dieser Pflanzen zu vereinigen trachten. Und ... weil wir doch dazu bestimmt sind, an allem Geschaffenen teilzuhaben, sollten wir nicht auch von den Eigentümlichkeiten der Tiere etwas für unser Leben gewinnen?" (Sich vereinigen 16 ff)

Dies ist der Glaube, der Berge versetzt. Durch ihn rettete sich der Alte auf wunderbare Weise im Nachvollzug der Befreiung Pauli<sup>12</sup> einmal aus dem Gefängnis, und dieses Vertrauen wird auch nicht im Tode, in der Feuerprobe des menschlichen Herzens erschüttert. Mitten im Getümmel und Verkehr der Großstadt auf einer belebten Straße zieht der Alte einen Kreidekreis, der ihn

wie sein Glaube symbolisch umschließt, als der Tod naht. Dort legt er sich nieder und stirbt. Er verkörpert in vielleicht rührendster Weise die bewußte Wiedergewinnung des verlorenen Seinsvertrauens als Harmonie mit der Schöpfung, und da er ein einfacher und sehr alter Mensch ist, gelingt es ihm leichter als etwa noch Doktor Carion, der es immer wieder neu erkämpfen mußte. ("bedrohte Geborgenheit" MG 165). Aber eben dieses Suchen nach dem Vertrauen ist die "ewige Aufgabe" des Menschen und es adelt ihn. Welch tiefe Bewunderung spricht aus diesen Worten im Nachruf auf die letzte Rittmeisterin in Die Rittmeisterin: "Tapfere Rittmeisterin ... immer nach der Übereinstimmung mit der Lebendigkeit trachtend, immer suchend nach dem Vertrauen zum Leben, selbst zum bösen, - jenem Vertrauen, das doch auffindbar sein muß" (RMN 374).

## B. TOD UND LIEBE

Göttliche Gnade ist ein Sinnbild göttlicher Liebe zum Geschaffenen, und das menschliche Vertrauen, das bei Bergengruen oft durch die Gnade belohnt wird, ist ein Sinnbild der menschlichen Liebe zu Gott in allem Geschaffenen. Dies ist der göttliche Funke, den der Mensch in sich trägt. Während aber dieses Vertrauen ein ganz allgemeines Seinsvertrauen ist, hat das, was wir normalerweise unter Liebe verstehen, einen präziseren Charakter - ist auf ein Objekt gerichtete Hingabe, ist zugleich aktiver - obwohl es ohne grundlegendes Vertrauen nicht denkbar ist. Es wird sich zeigen, wie oft auch der menschlichen Liebe als einer, wenn auch im Umfang beschränkten, so doch intensiven Erscheinungsform dieses grundlegenden Vertrauens, die Gnade einer höheren Macht entgegenkommt, ja, wie diese Gnade wiederholt erst der Liebe zum Sieg über den Tod verhilft. Der Sieg der Liebe über den Tod begegnet uns im wesentlichen in zweifacher Ausprägung: einmal rettet die Liebe eines Menschen einen anderen vor dem Tod oder ein Mensch ist aus Liebe bereit, sein eigenes oder ein anderes, ihm teureres Leben für andere zu opfern. Gelegentlich durchdringen sich beide Motive.

In den drei Erzählungen Das Tempelchen, Der spanische Rosenstock und Das Netz erweist sich Eros stärker als Thanatos. Dabei

handelt es sich einmal um die Liebe eines jungen Mädchens zu einem Unbekannten, einmal um die zweier Brautleute und einmal um die zweier Eheleute füreinander. In Das Tempelchen ist es die erste und reinste, weil vorbehaltlose Liebe, aus der das junge Mädchen aus guter Familie einem verfeimten Flüchtigen heimlich das Leben rettet. Sie heiratet kurz darauf den ihr Bestimmten, trägt aber das kostbare Geheimnis ein Lebenlang im Herzen. In Der spanische Rosenstock werden zwei sich heimlich Versprochene, Lysander und die Königstochter Oktavia, auf lange Zeit voneinander getrennt. Zum Abschied überreicht Lysander der Geliebten einen mit seinem Schicksal magisch verbundenen Rosenstock, den sie treulich pflegen solle, da er sie durch sein Wachsen, Gedeihen oder Verdorren stets über das Befinden Lysanders unterrichten werde. Nachdem Oktavia über die verabredete Zeit hinaus vergeblich auf Lysander gewartet hat, vertauscht die Schwester eines ihr nicht unangenehmen anderen Freiers den Stock heimlich mit einem absterbenden. Den echten wirft man in eine verlassene Ecke des Gartens, wo er aber trotz der mangelnden Pflege Oktavias nicht verdorrt, sondern bald kräftig und üppig wuchert. Oktavia schließt aus dem Verdorren des falschen Rosenstocks auf den Tod Lysanders und ist endlich bereit, dem Werben des anderen nachzugeben und sich eines Nachts von ihm entführen zu lassen. Aber im entscheidenden Moment in jener Nacht hält sie eine unbestimmbare Kraft - ist es Lysanders Liebe oder vielleicht auch eine göttliche Gnade - vor der Preisgabe ihrer Liebe zurück. Sie entflieht nicht, und

bald schon kehrt der Totgeglaubte zurück. Sein Tod erweist sich so als Scheintod, die Liebe war stärker als er.

Noch stärker ist die Liebe des Gatten der wegen Ehebruchs zum Tode Verurteilten in Das Netz. Trotz der Untreue seiner Frau setzt dieser Mann sein Leben daran, um sie vor dem gewissen Tode zu retten. Tief unter dem Felsen, von dem sie am folgenden Tage hinabgestoßen werden soll, und bei Nacht und Nebel breitet er unter eigener Lebensgefahr Netze über zerklüftete Klippen und wildes Gestein inmitten der Brandung. Dennoch scheint sein Vorhaben von vornherein zum Scheitern verurteilt, denn an eine derartige Möglichkeit der Rettung zu denken, fällt niemandem ein, so daß auch keiner argwöhnisch wird, als dieser Mann sich vor der Hinrichtung gar nicht sehen läßt. Aber das Unwahrscheinliche geschieht, die Gnade, denn anders kann man es sich nicht erklären, kommt der Liebe des Gatten entgegen, und der Todgeweihten wird ein neues Leben geschenkt. Unter Einsatz des ~~eigenen~~ Lebens bezwingt hier die Liebe den Tod.

Diesem Motiv begegnen wir auch in anderen Erzählungen Berggruens, wo es sich nicht um die Liebe zwischen den Geschlechtern handelt. In der frühen Erzählung Das heilige Jahr (auch Anno Santo genannt) legt der zähe, den Nachkommen zu lange lebende alte Herr von Rodenstein schließlich am Ziel seiner Pilgerfahrt in Rom für ein Vögelchen sein Leben hin. Das Geschoß aus der Hand

des schuldig-unschuldigen Kindes tötet ihn zu Füßen der steinernen Madonna mit dem Kinde, und "ein zitternder kleiner Vogel, flatterte seine Seele auf, barg sich zaghaft und doch unendlichen Vertrauens voll in der ausgestreckten steinernen Hand des Kindes und schwang sich dann mitten hinein in das plötzlich erdröhnende Geläut aller römischen Glocken" (BR 264). Auch hier bezwingt die Liebe den Tod, durch seinen Tod siegt der Herr von Rodenstein über den Tod. Das klingt zunächst wie ein Paradox, aber Sieg über den Tod muß ja nicht immer bedeuten, daß der körperliche Tod vermieden wird. Auch wenn er vermieden wird, ist das ja nur ein Aufschub. Den Tod besiegen heißt beweisen, daß es Kräfte gibt, die stärker sind als die der körperlichen Vernichtung, des "Endes". In diesem Falle war der Tod eine Gnade, eine Erfüllung und Vollendung, fast so schlicht wie in Die Kunst, sich zu vereinigen.

Die Parallele zum Neuen Testament ist offensichtlich in Der Großtyrann und das Gericht. Aus Liebe zu den Menschen und im Bewußtsein der heillosen Sündenverstrickung, die sich aus dem Mord des Fra Agostino ergeben hat, ist der arme "einfältige" Färber Sperone bereit, sein eigenes Leben als "Mörder" zu opfern. Das Opfer wird vom Großtyrann nicht angenommen, aber schon die Bereitschaft Sperones dazu gibt den wesentlichen Anstoß zu der Katharsis. Sie löst die durch die sinnlose Angst geschaffene Sündenverstrickung und schenkt allen so gleichsam ein neues Leben. In Die Krone wird das Kind, das der Großvater für den gleich-

altrigen Erbprinzen der vom Thron verjagten Dynastie den Opfertod sterben lassen will, durch einen Zufall verschont und trägt so später selbst den Namen des wieder anerkannten Herrscherhauses. In beiden Fällen, in Der Großtyrann und das Gericht und Die Krone widerspricht nichts der Deutung, daß Gott das Opfer nicht angenommen habe und sich dabei des Großtyrannen oder des Zufalls bediente - auf jeden Fall ist auch hier Raum genug für die göttliche Gnade.

Der Eindruck göttlicher Gnade ist besonders stark in der etwas anders angelegten Erzählung Hubertusnacht. Dem Aufständischen Kosinski ist es auferlegt, den polnischen König in Nacht und Nebel entweder zu den eigenen Verbündeten zu überführen oder falls dies nicht gelingt, ihn zu töten. Er schlägt Licht mit seinem Feuerzeug, um einen Wegweiser lesen zu können. Der aber ist abgebrochen (man beachte die Symbolik von Nebel, Licht und Wegweiser). Statt dessen erblickt er zum erstenmal das Gesicht des Königs und erkennt, daß er schön ist, "schön wie das Jesuskind".  
 "Kosinski sah ein verwüstetes und geschändetes Gesicht, aber umso ergreifender strahlte von ihm der schwermütige Glanz der Schönheit, und in seinen dumpfen und engen, aber erbötigen Geist fuhr, einem Blitzstrahle gleich, etwas Ungeahntes, etwas Unahnbares. Kosinski hatte das Vollkommene erblickt; das Vollkommene aber überwältigt" (DDK 109). Fortan kennt sein überwältigtes Herz nur noch Liebe für den König, und so rettet und beschützt er ihn

statt ihn zu töten.

Auch in den Erzählungen Irene und Die letzte Reise wird der Tod besiegt. Auch hier durch die Liebe, aber eine Liebe ganz anderer Natur. Aus einer Liebe, die in ihrer ursprünglichen unbewußten Bewunderung zu und Sehnsucht nach dem Archaisch-Ungebändigten wurzelt, hält die Todgeweihte solange fest an ihrem Leben, bis der gerichtliche Urteilsspruch über ihren Mörder gefällt ist. Da keiner ihren nahen Tod und die ungeheure Willenskraft hinter ihrer scheinbaren Besserung ahnt, wird der Schuldige nicht zum Tode verurteilt. Erst nachdem Irene ihm so das Leben gerettet hat, bricht sie zusammen. In Die letzte Reise tritt Winckelmann in der Gestalt des Herrn Archangeli die lebensvolle und naive Schönheit des "von selbst sich verstehenden Daseins" entgegen. Sie vergoldet seine letzten Lebenstage und schenkt ihm die Kraft, auch den ihm gegebenen gewaltsamen Tod als einen Teil dieser Kraft zu akzeptieren. Wie Christus am Kreuz vergibt er in der Sterbestunde Archangeli, der ihn tötete, - mit den Worten: "Verfolgt ihn nicht - tut ihm nichts -" (Die letzte Reise S.61).

Der Alte in Die Kunst, sich zu vereinigen nahm in seinen Betrachtungen schon vorweg, was für Irene und Winckelmann und in besonderem Maße für die zauberhafte Erzählung Vom Vogel Phönix gilt, daß man sich auch vereinigen könne mit den Gedanken, die in die Natur und in die Elemente gelegt sind. Auch die Liebe zum

naiven Leben in all seiner Schönheit und Wildheit gehört einem solchen Gedanken. In Irene und Die letzte Reise ist es ein Sich-Vereinigen aus Liebe mit dem Archaisch-Ungebändigten, wie es sich in einer bestimmten Person offenbart. Der Tod des Mädchens in Vom Vogel Phönix ist ein mystisches Eingehen aus höchster Liebe und Hingabe in die Schöpfung, er erscheint zugleich auch als äußerste Ausbildung dessen, was der Alte tief in sich ahnte und doch nicht als sein Wesensgesetz bis zu diesem Grade verwirklichen konnte. Das zarte Gewebe dieser Erzählung wird zerrissen, sobald man versucht, sie in dürren Worten zu skizzieren, denn es geschieht eigentlich sehr wenig darin und doch alles. Wir hören von einem Mann, dessen ganze Liebe dem Flötenspiel gilt, der sich aber nach Jahren endlich das Geständnis gemacht hat, "daß ihm jener eigentümliche, aus Beschaffenheiten der tonaufnehmenden und tonwertenden, der laut- und atembildenden Körperteile und aus Beschaffenheiten der Seele rätselhaft zusammengesetzte Sinn fehle, der den Menschen befähigt, ein vollkommener Bläser zu werden" (Vom Vogel Phönix S.16f). Eines Abends hört er im Freien die Rohrflöte eines Bauernmädchens: "sie erschütterte Ergander auf eine fremde Weise, als hätten dieses Gelände, dieser Abend, dieser Frühling und sein eigenes Herz ihre Stimme gefunden"(a.a.O.21). Er nimmt das Mädchen mit sich und läßt sie durch einen berühmten Meister ausbilden, der zwar schon immer in seiner Stadt gewohnt hatte, seiner Aufmerksamkeit bisher auf seltsame Weise entgangen war und nun plötzlich auftaucht. Bald hat die junge Schülerin

Meisterschaft erlangt: "Ihr Flötenspiel vermag die Laute des Vogels Phönix nachzuahmen und vielleicht vermag es schon mehr als dies" (a.a.O. 40). Bald darauf will Ergander sie auf seinem Landgut besuchen. Als er sich dem Lusthäuschen nähert, wo sie immer die Flöte bläst, hört er ihr Flötenspiel:

"Er erzitterte, und es war ihm, als sänge eine Flamme ihre schreckende Süßigkeit. ... Das Mädchen blies abermals einige Töne. Aus der Ferne, von jenseits des Lusthauses, von jenseits des hellgrünen Seegewässers, von jenseits der Waldkette, die Erganders Baumgarten in die noch ungezähmte Landschaft fortsetzte, kam eine Antwort. Ergander dünkte sie ein zauberisches Echo. Aber der Klang dauerte, schwoll an, näherte sich. Niegehörte Laute waren es, des Mädchens Flötenlauten gleich und dennoch verschieden von ihnen, so wie wohl die Stimmen von Zwillingsschwistern verschiedenen Geschlechts einander gleich und doch voneinander verschieden sein dürfen. Ergander erfaßte ein Schauer, er begriff, daß dies keine Flötenstimme mehr war, keine Menschenstimme, und einen roten Feuerchein meinte er rauschenden Flügelschlages über Wälder und Seegewässer dem Lusthause zustreichen zu sehen." (aa.O. 42f).

Als Ergander die Tür des Lusthauses öffnet, ist das Zimmer leer, das Fenster offen.<sup>13</sup>

Dieses mystische Eingehen in die Natur ist eben "die vollkommene, die ganze Existenz durchdringende, fast aufhebende, in jedem Falle aber umschaffende Selbstentäußerung des Liebenden oder des Mystikers" (MG 148), auf deren Fehlen bei Goethe Ber-

gengruen selbst hinwies. Es ist das Wiedereingehen in die Schöpfung in der Ekstase. Diese Ekstase ist zugleich die positive Art des Hineinspringens in den Abgrund, ist ein Entschweben ins Ätherische, nach oben. Den normalen Menschen ist sie bei Bergengruen versagt.

## C. TOD UND GERECHTIGKEIT

Der Mensch richtet, Gott schlichtet.

Die menschliche Gerechtigkeit auf Erden ist nur ein "Abglanz der göttlichen", die "wenn sie zur Erde niedersteigt, die Weise der Menschen annehmen" muß (DDK 645, GT 292). Die Weise der Menschen aber ist das Unvollkommene, die unlösbare Verknüpfung von Handeln und Schuld. Das erkennt z.B. der junge Diomedes am Ende des Romans Der Großtyrann und das Gericht: "Er hatte geglaubt, es könne die Gerechtigkeit wohnen und herrschen in allen Zuständen der Menschen. Dann aber war er gezwungen worden zu handeln, darum war er in Schuld gefallen ..." (GT 292). Die enge Verkettung von Handeln und Schuld als menschliche Unvollkommenheit zeigt sehr klar die wenig bekannte Erzählung Die Augenbrauen. Bastiano, ein junger Mensch, wird zu seinem im Sterben liegenden Onkel in München gerufen. Durch eine Verzögerung wird er während der Reise aufgehalten. Beim Blick aus dem Fenster des Gasthofes ist er fasziniert und ergriffen von zwei Säulenbögen von vollkommener und edler Schönheit am gegenüberliegenden Haus. Sie wiederholen sich in der gleichen reinen und makellosen Schönheit der Augenbrauen eines jungen Mädchens in jenem Haus, dem sein Herz zufliegt. Sie fragt ihn, ob er ihr eine bestimmte Gefälligkeit erweisen wolle, da sie in Bedrängnis

ist. "Bastiano bejahte feurig. Fast war er enttäuscht, daß nichts Größeres von ihm gefordert wurde" (SR 145). Kurz darauf kommt ein Eilwagen an, und der junge Mann entschließt sich im Gedanken an den sterbenden Onkel, sofort die Reise fortzusetzen. So unterläßt er die kleine Gefälligkeit, die er dem Mädchen versprochen hatte. Als er nach dem Tode des Onkels in den Heimatort der Schönen zurückkehrt, muß er feststellen, daß er durch diese kleine Unterlassung ihren Tod verschuldet hat. Er hatte einfach keine Wahl gehabt, anders zu handeln. Bald denkt er nicht mehr an das Erlebnis, "... nur in seinen Greisenjahren geschah es manchmal, daß er sich darüber wunderte, wie doch seine Kinder und Enkel so dicke, gerade und dennoch unebmäßige Augenbrauen hatten" (SR 157). Das Mädchen mit den Augenbrauen von vollkommener Schönheit war zum Untergang bestimmt, die Unvollkommenheit aber, jetzt symbolisiert in den "unebmäßigen" Augenbrauen seiner Kinder und Enkel ist ein Merkmal des eigentlichen starken und gesunden Lebens. Diese Unvollkommenheit verfolgt wie Bastiano alle Menschen in ihrem Tun. Auch wenn der Mensch richtet, handelt er und wird schuldig. Nun aber ist für den Richtenden wie für Gott der Tod als Todesstrafe ein Werkzeug, ein Mittel der Rechtsprechung. Während dieses Mittel für Gott nur ein relatives, kein endgültiges Urteil bedeutet, ist es absolut und irreversibel für den menschlichen Richter. Hat er einen Menschen zu Unrecht hinrichten lassen, erkennt er plötzlich die Grenzen menschlicher Gerechtigkeit und kann Ver-

gebung seiner Schuld nur von einer göttlichen Gerechtigkeit erwarten.

In mehreren Erzählungen Bergengruens erleben wir den Augenblick, da die auf Erden "verhüllte Göttin" (DDK 645) der Gerechtigkeit einen Augenblick den Schleier lüftet und uns die göttliche Gerechtigkeit im Vergleich zur menschlichen schauen läßt: ein Mensch wird zum Tode verurteilt, doch sein Tod weist über die Grenze menschlicher Gerechtigkeit hinaus und läßt uns eine göttliche, vollkommene ahnen.

In Der tolle Schmied wird der von Dämonen Besessene öffentlich gehängt, aber bei seinem Tode fliegt eine weiße Taube auf, und kurz danach fällt "der erste Schnee des Vorwinters aus dem hellen Himmel; und viele aus der Menge haben beides als Zeichen dafür genommen, daß des tollen Schmieds Sache im Himmel anders gerichtet worden ist als im Reichelsheimer Justizamt" (BR 162 f). Auch in Der goldene Tischfuß und in Die Zweideutigen werden Todesurteile vollstreckt, die zur Grenzsituation menschlicher Gerechtigkeit werden. In der ersten Erzählung erläßt ein römischer Soldatenkaiser einen Befehl an die Rabbis der Schule in Tiberias, der sie in Konflikt mit dem Reiseverbot am Sabbath bringen soll. Alle sieben befolgen den Sabbath nach ihrem Gesetz, sechs lassen sich dann mit Hilfe von Magie und Wunder an den weitentfernten Ort versetzen, wo sie der Kaiser innerhalb weniger Stunden erwartet. So

treffen sie rechtzeitig ein. Nur einer, Ahaba mit Namen, wagt das Unmögliche und versucht, den weiten Weg innerhalb der kurzen Frist auf natürliche Weise zurückzulegen. Da er natürlich zu spät in Joppe ankommt, denn so heißt der Ort, verurteilt ihn der Kaiser zum Tode. Aber bei seiner Hinrichtung öffnet sich ihm als Verheißung der Ausblick auf ein himmlisches Paradies - wie er es sich erträumt hat -. Zwischen den Schnäbeln zweier Schiffe auf dem Meer ist ihm ein Meeresdreieck sichtbar. "Auf diesem Dreieck lag Morgenschein, von diesem Dreieck sahen Ahabas Augen über die Schnäbel hinweg eine Strahlenbahn aufsteigen, geradeswegs zu auf die Herrlichkeit des goldblätternen Baumes. Im Schatten des Baumes und dennoch in ungekürztem Licht war der schönfarbige Baldachin errichtet, auf dessen Knauf ein anderer Frühsonnenball brannte; vor dem Baldachin stand der Tisch, und jedem seiner vier Goldfüße war eine Weltgegend unterworfen. Eines Schrittes nur bedurfte es auf der strahlenden Straße. Rabbi Ahaba ben Gerschom tat den Schritt" (SR 66). Dies ist die Belohnung für das Vertrauen dessen, der sich "gänzlich der Entscheidung und Allbarmherzigkeit Gottes" (SR 62) überließ im Gegensatz zu den Juden, die das "Wagnis des Vertrauens" (MG 244) nicht so weit trieben. Zwar erzittern sie und auch der Kaiser, als sie den Ausdruck auf Ahabas Gesicht wahrnehmen, aber bald finden sie zurück zu der "Gerechtigkeit, zu der sie verdammt waren" (SR 67), der menschlichen, unvollkommenen. Bergengruen spricht einmal von

einer "gnadenlosen Richtigkeit" - die Bedeutung dieser Worte wird erst im weiteren Verlauf dieser Ausführungen klar werden (DGH 69). In Die Zweideutigen erfüllt sich nach der ungerechtfertigten Hinrichtung des Obersten Fahrensbach durch Wallenstein die Forderung des Sterbenden. Er läßt nämlich seinen Mörder binnen Jahr und Tag vor den Richterstuhl Gottes. Wallenstein überlebt ihn um nicht mehr als drei Monate. Auch hier ahnen wir eine göttliche Gerechtigkeit, die die vorausgegangene menschliche relativiert.<sup>14</sup>

In der kurzen Erzählung Gerechtigkeit läßt ein Herzog seinen Vogt erhängen, da jener einem Bauern seinen Mantel fortnahm. Doch nach vollzogenem Urteil erfährt er, daß der Bauer ebendiesen Mantel einem Anderen entwendet hat. "Der Herzog legte sich die Hand über die Augen. Nach einer Weile ließ er sie wieder sinken und sagte: 'Ich habe gerecht sein wollen, und es ist nichts daraus geschehen als Ungerechtigkeit. Von nun an will ich der Ungerechtigkeit ihren Lauf lassen, vielleicht macht Gott Gerechtigkeit daraus' "(DDK 644). Der Augenblick, da er sich die Hand über die Augen legt, ist der Augenblick, da die Erkenntnis menschlicher Grenzen und die Ahnung eines Höheren einbricht - sehr ähnlich dem, da Albinelli in Die drei Falken (S.54) und Don Luca und der Großtyrann in Der Großtyrann und das Gericht (S.304 und 315) die gleiche Gebärde ausführen.

In dem Roman Am Himmel wie auf Erden steht wie in Die Zweideutigen einem menschlichen Todesurteil das göttliche gegen-

über. Wieder ist es einer der Herrscher, denen das Richteramt in die Hände gelegt ist: der Kurfürst. Er wird schuldig, als er den Junker Ellnhofen vor der erwarteten Sündflut zum Tode verurteilt für ein Vergehen, das relativ harmlos ist im Vergleich zu seiner eigenen Flucht auf den Tempelhofer Berg am Unglückstag. Wie wir schon sahen, kehrt er aber zurück in die gefährdete Stadt, und Gott ist gnädig, er läßt nicht ihn sterben, sondern Worschula und Juro.

Der Kaiser in Der goldene Tischfuß, Wallenstein in Die Zweideutigen, der Herzog in Gerechtigkeit, der Kurfürst in Am Himmel wie auf Erden, sie alle sind Herrscher, sie alle werden durch die Tötung eines Menschen unwiderruflich schuldig in ihrem Versuch, Gerechtigkeit zu üben. Aber dies erweist sich als ihre Bestimmung. So heißt es in Der Großtyrann und das Gericht: "Alle Rechts- und Staatskunst, will sie mehr sein als ein handwerksmäßiges Verwalten vorgefundener Gegenstände, wird immer von neuem den einen Versuch zu wagen, ja an ihm zu zerschellen haben: den Versuch, die Macht mit der Gerechtigkeit, die Stärke der Hände mit der Reinheit der Hände zu versöhnen." Das gilt nicht nur für die Herrscher, denn Bergengruen fährt fort: "Und auch jeder einzelne Mensch hat ja seine tägliche Aufgabe in einer ähnlichen Versöhnung" (GT 292)<sup>15</sup>

Nun ist es zwar des Menschen Bestimmung, schuldig zu werden.

jedoch  
 Gott<sup>v</sup>richtet nicht nach menschlichen Maßstäben, und ein "Schuldiggewordensein an einem Menschen bedeutet ja noch nicht ein Schuldiggewordensein vor Gott" (Der spanische Rosenstock 49). - Schon bei Wallenstein und bei dem Herzog in Der Herzog und der Bär erscheint der Tod als göttliches Todesurteil. Weitere Fälle sind Die Hände am Mast, Suati, Die Flamme im Säulenholz, und Die Feuerprobe. Während das von Menschen verhängte Todesurteil eindeutig als Strafe gedacht ist, ist das göttliche viel komplexerer Natur. Zunächst natürlich erscheint es als Strafe auch hier, wie vor allem schon bei Wallenstein, auch bei dem Matrosen Markiewicz in Die Hände am Mast, die ja beide sogar das Leben eines Menschen auf dem Gewissen haben. Zugleich stellt der verfrühte Tod dieser Schuldigen sich als eine Art Sühne und Befreiung aus ihrer Verstrickung dar. Diese Möglichkeit wurde auch von Werner Zimmermann in der Interpretation von Die Feuerprobe angedeutet, wo Barbara, die zum zweiten Male Ehebrüchige, durch ein Gottesurteil getötet wird. Zimmermann nennt es vorsichtig "Gericht und Erlösung, Sühne und Gnade zugleich".<sup>16</sup> In Die Flamme im Säulenholz wird Lindenschmidt durch eine Art Gottesgericht getötet. Er war schuldig geworden, als er mutwillig ein im Säulenholz seiner Wohnstube gefangenes Flämmchen befreite, das als Träger und Bote einer furchtbaren Seuche einst umgegangen, dann aber von ihm durch einen Zapfen in einem Nagelloch gefangen worden war. Jedoch nach seinem Tod haben seine Töchter das Gefühl, "daß irgend etwas Nichtzubennendes, aber Versöhnliches und Gnädiges bei aller Leidenschaftlichkeit dieses Endes gegenwärtig gewesen oder hinzugetreten sein müsse" (FS 114 f). Das bestätigt auch das Erlebnis des jungen Kortbehn

am Ende der Erzählung. Am Tage nach Allerseelen sah er abends auf Lindenschmidts Grab etwas Seltsames: "Es saß da ein kleines silberweißes Flämmchen. Es zuckte und flimmerte nicht im abendlichen Herbstwind, sondern glänzte ruhig und stet. Und mit Verwunderung bemerkte Kortbehn ein Summen, das wie ein leiser inniger und gleichsam fürbittender Gesang anmuten mochte." (FS 115) Diese Flamme gleitet dann in die noch lockere Erde des Grabes und ist nicht mehr zu sehen. Die Seuche kehrt nicht mehr wieder.

Die Räuber in Suati sterben eine Art unfreiwilligen Sühne- und Opfertodes für die Familie des Doktors, in deren Haus sie eingedrungen waren, um zu plündern. In der Abwesenheit des Doktors tun sie das so gründlich, daß sie auch nicht die von ihm verschlossen gehaltene vergiftete ~~Hecke~~ Hekersmahlzeit verschmähen, mit der er sich und seine mutterlosen Kinder aus Verzweiflung hatte töten wollen. So erkennt der Doktor: "Sind sie nicht stellvertretend gestorben für mich und die Meinen? Hat nicht ihr Tod unser Leben zurückgekauft?" (Suati S.61) Auch im Falle Juros, des kurfürstlichen wendischen Kutschers in Am Himmel wie auf Erden kann man von einem göttlich auferlegten Opfertod als Gericht sprechen, denn er symbolisiert den Sieg einer "höheren Ordnung über die bloß naturhaften Kräfte" (SE 58). Juro ist es, der auf dem Höhepunkt des Unwetters an dem gefürchteten Tag den Kurfürsten nach dessen Flucht wieder in die Stadt zurückfährt. Der

Regen "schmettert" vom Himmel. Da geschieht es: "Plötzlich erschütterte ein furchtbarer Stoß die Kutsche und ihre Insassen. Sekundenlang stand alles in einem grellen Licht. Zugleich geschah ein Krachen, Prasseln und Zischen, das die drei Männer betäubte. Sie stürzten übereinander. Ein ätzender Geruch nach Schwefel und Brand kam auf. Der Donner übertraf an Stärke alle vorangegangenen Schläge. Der Wagen wurde geschleudert, er schwankte und taumelte. Nun schien die Kraft, die ihn bewegt hatte, zu erlahmen. Einige Male ruckte er noch, dann stand er still." (AHWE 672) Juro wurde vom Blitz erschlagen, der Kurfürst wurde gerettet. Doktor Carion gibt dem Tod Juros später in Anwesenheit des Kurfürsten seine eigene Deutung: " 'Er hat sich von der Sterblichkeit abgekehrt', sagte Carion und erinnerte an die Meinung der Alten, nach welcher Jupiter, der Vater der Götter und Menschen, seinen Blitz sende, um den Getroffenen nicht im gemeinen Sinne zu töten, sondern um ihn in ein verklärtes Dasein zu erhöhen" (AHWE 677).

Tod als Lösung aus der Verstrickung, als Sühne, als Opfer, ist nicht Strafe sondern wieder göttliche Gnade. Deuteten wir ja schon früher an, daß es letztlich in einer göttlichen Weltordnung nicht entscheidend ist, ob der sowieso unvermeidliche Tod um ein wenig früher oder später im menschlichen Leben eintritt. Es kommt darauf an, wie und wofür ein Mensch stirbt. Für

Gott ist der Tod ein Mittel der Gnade, Symbol der Weltordnung, "innerhalb deren auch die Untergänge ihren positiven Raum haben" (MG 216) und "Dauer und Vergänglichkeit von der nämlichen Verheißung" (FS 161) getragen werden. Diese Verheißung ist die Gnade, die macht, daß "zweimalzwei fünf" ist (DGH 66, RM 89, MG 360). Dies ist die Paradoxie der übernatürlichen Welt, von der auch Zimmermann spricht als "das Geheimnis des göttlichen Ratschlusses..., nach dem das, was den Menschen als Rettung erscheint, in Wahrheit den Untergang, die scheinbare Vernichtung aber in Wahrheit das Heil bedeuten kann"<sup>17</sup>. Am schönsten sagt es der Dichter selbst: "In die Gerechtigkeit der Arithmetik ist die Gnade eingebrochen, das Entgegengesetzte vereint sich, in der Armut wird nicht das Elend gefunden, sondern der überquellende Reichtum, und im Tode nicht der Untergang, sondern das Leben, dem kein Ende gesetzt ist" (MG 361).

## 5. KAPITEL: TOD, HUMOR UND HEITERKEIT

"... wie denn aller Humor sich an der Widersprüchlichkeit des Daseins entzündet, aber dem Scherz ist die ganze Tragik der Welt benachbart" (MG 38).

Es könnte als eine Widersprüchlichkeit erscheinen, daß sich der Humor des Autors von Werken wie Der Großtyrann und das Gericht, Am Himmel wie auf Erden, Das Feuerzeichen und Karl der Kühne gerade am Motiv des Todes entzündet. Und dennoch begegnen wir hier dem Liebenswertesten, das der Dichter schrieb, hier fühlen wir die warme, lebendige Anteilnahme am Erzählten, die uns die zereemonielle Kühle etwa in Der Großtyrann und das Gericht vergessen läßt.

Ein Hauch von Humor findet sich schon in einigen Erzählungen, die bereits in der Erstausgabe von Das Buch Rodenstein (1927) erschienen. In urwüchsiger Art beherrscht der Humor dann den Erzählungsband Der Tod von Reval (geschrieben 1931-35, erschienen 1939) und taucht daneben immer wieder in einzelnen Erzählungen auf. Dabei hat er natürlich eine Wandlung durchgemacht. Wir begegnen ihm in den Romanen nur spurenweise, wie z.B. in Karl der Kühne, wo gleich am Anfang der Herzog von Lothringen, eine Birne im

Munde, die Treppe hinunterstürzt und getötet wird. Darauf verbreitet sich das Gerücht, er sei durch eine Birne vergiftet worden. In bewußter, aber nicht erwähnter Anlehnung an dieses Gerücht bietet dann später der französische König einem Gast eine schöne gelbe Birne an, die dieser natürlich mit Entsetzen zurückweist.

Die Versuchung war groß, die Worte Bergengruens: "Jeder Tod hat sein Gelächter" an den Anfang dieses Kapitels zu stellen. Sie tauchen zuerst in Das Buch Rodenstein (S.9) auf, und dann zweimal am Anfang von Der Tod von Reval (S.5 und 13). In Das Buch Rodenstein stehen sie am Ende eines Absatzes im Eingangskapitel, der sich offensichtlich auf die grauenvoll endende Erzählung Die Zigeuner und das Wiesel bezieht, wo der Tod im Moment des höchsten Glückes die wiedervereinten Seiltänzerinnen auf dem Seil packt und die zwei Körper "schattengleich durch den Luftraum" fallen läßt (BR 104). Der Absatz im Eingangskapitel endet: "Auch von ihnen will ich dir erzählen. Oh, auch lachen sollst du. Jeder Tod hat sein Gelächter" (BR 9). Ein grausliches, nihilistisch anmutendes Gelächter dies, nach dem Motto: Wer zuletzt lacht, lacht am besten. Der Tod ist es, der hier lacht, nicht wir. Spuren von Humor finden sich in Das Buch Rodenstein weiterhin in Die Männer im Schnellertsberge und in der Kirschwassergeschichte. In letzterer Erzählung gibt ein kleiner, in seiner Rundlichkeit humorvoll beschriebener Pseudogeologe die offensichtlich fingierte Geschichte seines Urururgroßonkels zum Besten, den ausgerech-

net am Ziel seiner Wünsche ein kupferner Kessel "mausetot" schlägt. Der skurrile kleine Mann verschmäht es dabei nicht, die Gebrüder Grimm anzuborgen, raffiniert das gerade herrschende Unwetter samt Blitz und Donner in seine Erzählung einzubauen und sich und alle seine Zuhörer zu ironisieren. Aber "jedes seiner Worte forderte wie sein ganzes Wesen Widerspruch und Lächeln heraus, ja Empörung des bürgerlichen Wohlverstandes" (BR 109). Und wie seine Erzählung in der vom Kirschwasser geschaffenen "bösen und wilden Lustigkeit" zwischen Ironie, Humor und gelegentlichem Sarkasmus irrlichtert, kann es der Kleine bisweilen nicht verbergen, wie weit er selbst Anteil nimmt (BR 114f). Schließlich endet er damit, daß der Kessel den Onkel erschlägt: "Mausetot jawohl! Das Schicksal liebt solche Pointen, und ich, das muß ich gestehen, liebe sie auch!" (BR 118), und den Erzähler, der als Beobachter dabei war, überkommt "ein Grauen vor der Sinnlosigkeit der Welt" (BR 118). Hier wie in der Zigeunergeschichte besteht die "Widersprüchlichkeit des Daseins" zwischen den Plänen der Menschen und der Sinnlosigkeit des Schicksals, aber Sarkasmus und nicht Humor ist der Grundton. Der gelegentliche Humor hat hier mit dem Tode selbst noch kaum zu tun.

Der echt Bergengruensche Humor entfaltet sich ungehemmt erst in dem Band Erzählungen Der Tod von Reval und in Der Teufel im Winterpalais. Diese Erzählung wurde 1933, d.h. also während der Entstehungszeit von Der Tod von Reval, zum erstenmal

in der gleichnamigen Sammlung von Erzählungen veröffentlicht. Hier ist nichts mehr zu spüren von Sarkasmus. In diesen Werken hat der Dichter innerlich Abstand genommen vom Erzählten, und dieser Abstand gibt allem sein richtiges Maß. Die Welt ist durchaus nicht mehr sinnlos, der Tod wird in das Leben einbezogen, und die "Widersprüchlichkeit", die den Humor erweckt, ist bedingt durch die "Korruption der Kleinen" (DDK 444). Im Gegensatz zu der der Großen zog sie den Erzähler an, denn, so bekennt er später, "Was ist denn die Welt anders als all diese liebe ehrbar-gaunerische Gekribbel der Kleinen, dies Graue, Unscheinbare, in welchem sich das nämliche Leben verkörpert wie in den Ordnungen der Glanzträger?" (DDK 444)

Diese Korruption, die Diskrepanz zwischen dem, was diese Kleinen tun sollen und was sie wirklich tun, was sie ihren kleinen Schwächen zuliebe tun wollen und was dann wirklich geschieht, - eine Widersprüchlichkeit an sich, schafft erst die tiefere Widersprüchlichkeit des Daseins, wenn sie mit der Majestät des Todes zusammenstößt. Hieraus erwächst der eigentlich Bergengruensche Humor. Dies ist z.T. sein baltisches Erbe, und in Der Tod von Reval bekennt er selbst, daß man wohl ein Nordländer sein müsse, "um eine solchermaßen unbefangene Nachbarschaft mit dem Tode halten zu können" (TR 14).

Der Dichter liefert uns in seinen Schreibtischerinnerungen

selbst einen Beweis dafür, daß es ihm mit der unbefangenen Nachbarschaft mit dem Tode durchaus "ernst" war. Bergengruens Frau hatte einen noch aus der Zeit ihres medizinischen Studiums stammenden Schädel in die Ehe mitgebracht, und ihm wurde bald eine ehrenvolle Stelle auf des Dichters Schreibtisch angewiesen: "Ich war ihm gut und nannte ihn Max. Manchmal steckte ich ihm eine Zigarette zwischen die leidlich erhaltenen Zähne" (SE 22).

Im übrigen gibt es auch kaum eine Erzählung Bergengruens, wo wir Tod und Humor in sonnigen Süden begegnen. In Reval aber: "Dort oben im Norden, dort oben im Osten, dort oben am Meer, dort wird der schwere kräftige Brantwein getrunken. Dort sind die Dämmerungen zu Hause und die Nebelwolken und Schneegestöber, und im hohen Sommer geht die Abendröte mählich hinüber in den roten Morgenschein. Und mitten in allem Leben sind die Toten gegenwärtig" (TR 14). Das Heer der Toten in Reval ist unbegrenzt, seine Übermacht öffnet den Blick in die Vergangenheit, sie öffnet ihn zugleich für den schmalen Streif, der da ein Menschenleben heißt und der Vergangenheit zuflieht. Dennoch wird sich das anonyme Leben als kosmische Kraft und Größe immer sein Recht nehmen, ist doch die Vergänglichkeit nur ein relativer Teil von ihm.

Das geschieht z.B. in Schneider und sein Obelisk (TR 155). Den Gesetzen des Lebens zuwider weicht sich der verwitwete Jean-

Jacques Schneider der toten Geliebten. Der Anschein widerspricht dann aber den Tatsachen: er hat nämlich das Äußerste an Toten- hingabe bereits überschritten, als er um den Obelisk der gelieb- ten Verschiedenen auf dem Friedhof ein Trauerhäuschen errichtet - es drängt sich uns hier der leider etwas unpassende Vergleich mit Meisterwerken großer Zivilisationen auf, die erst entstanden, als der eigentliche Höhepunkt der Entwicklung bereits überschritten war. Dieses Trauerhäuschen gilt nun auch nicht der Bequemlich- keit der geliebten Toten, sondern Schneiders eigener, denn es er- möglicht ihm ein "durch jeden Wechsel der Jahreszeit ... unbe- einträchtigtes Trauern" (TR 159). Bald entwickelt sich daraus ein reizendes Stilleben. Neben Ofen, Teppich, Tisch und Sessel erscheinen Schlafrock, Pantoffeln, die Flöte, einige Lieblings- bücher der nun getrennten Gatten und sogar allerlei Vorräte. Das Trauerhäuschen, das die schwächer werdenden Gefühle archi- tektonisch hätte stützen sollen, verwandelt sich langsam aber sicher in ein Lusthäuschen. Eines Tages wird Schneider von einem Bekannten und dessen Schwester bei strömendem Regen um Zuflucht ge- beten, und damit hat sich bereits sein neues Eheglück angebahnt. Das Leben nimmt sich immer sein Recht,<sup>1</sup> man kann es nicht einer Toten weihen, und wir Menschen sind ja gar nicht so unersetzlich, wie wir oft glauben, die Kette der Schöpfung reißt nicht ab. "Denn es ist ja der Brauch des Lebens, daß es nie stillsteht, sondern weiterläuft in all seiner Herrlichkeit, unbekümmert um

Leben und Tod von Feldschern, Geschichtenerzählern und Geschichtenanhörern" (Die Schnur um den Hals S.83), heißt es am Ende von Die Augenkur. In ähnlicher Weise wird der Sinn des Lebens negiert, wenn der eigene Tod zum Lebensinhalt wird. Das geschieht in der 1953 in Die Flamme im Säulenholz erschienenen Erzählung Die Greiffenschildtschen Damen. Aufgrund einer vagen Prophezeiung, wonach "dereinst ein Blitz das Erlöschen des Geschlechts bewirken werde" (FS 209), widmen diese drei Damen ihr Leben dieser Erwartung. Alle erreichen sie ein hohes Alter, und nicht der Blitz ist es, der der ersten des Dreigespanns den Tod bringt, sondern das Warten auf den Blitz im Freien, bzw. eine sich daraus herleitende Lungenentzündung. Die Erzählung erinnert an Der Herzog und der Bär, aber der Herzog war nicht einer von den "Kleinen" und vielleicht finden wir auch deshalb dort keinen Humor<sup>2</sup>.

In Der Tod von Reval nimmt sich das Leben sein Recht auch oft in konkreterer und gelegentlich recht drastischer Weise. In Der Kopf (TR 179) bestimmt ein Revaler Dichter in Italien seinen Kopf testamentarisch zur Einbalsamierung und Übersendung in seine Vaterstadt, aber durch Vertauschen der Kopf- mit einer Honigkiste wird nach seinem Tode noch unvorhergesehen Gutes gestiftet. Der Kopf selbst landet schließlich in einer tiefen Gesteinsfalte, wohin noch nie jemand gelangt ist. Und was geschieht mit ihm? "Hier also wird im Laufe der Zeit die Kiste zerfallen und auch ihr Inhalt, und zuletzt wird er allerlei Pflanzen Kraft zu ihrem

Wachstum geben, wie das ja in der natürlichen Ordnung der Welt bestimmt und auch einmal unseren Köpfen zugesonnen ist ..."  
(TR 189)<sup>3</sup>.

Dieses Wiedereingehen der Materie in den Kreislauf der Schöpfung ist versteckt auch in der etwas unappetitlichen Erzählung Kaddri in der Wake (TR 133), die bei Interpretationen von Der Tod von Reval ängstlich gemieden wird. Zugegeben eine grausliche Geschichte, doch auch sie hat einen tieferen Sinn, hier eigentlich in einer doppelten Weise. Die in die Wake, das ins Eis gehackte Loch für den Aalfang, gefallene Fischersfrau Kaddri wird als Tote zum Köder für besonders fette Aale, was Bergengruen übrigens einen Verweis irgendeiner Instanz für Ernährung während des Dritten Reichs einbrachte: "Es wurde mir erklärt, die Wissenschaft habe festgestellt, daß der Aal wohl gelegentlich in Wasserleichen Wohnung nehme, doch sei es nie vorgekommen, daß er sie zu Ernährungszwecken mißbraucht habe, und ich möge für die nächste Auflage eine entsprechende Korrektur vornehmen. Ich habe den Brief unbeantwortet gelassen: tatsächlich hätte eine Korrektur in dieser Beziehung meine ganze Geschichte über den Haufen geworfen" (Privilegien des Dichters S. 62). Durch die Aale kommt wie in Der Kopf die Schöpfung wieder zu ihrem Recht. Zu seinem Recht kommt aber auch der Fischer, denn diese wohlgenährten Exemplare kann er gut verkaufen, und so sind sie eine Art posthumer Wiedergutmachung seiner Frau für

heimlich von ihr "abgelesene Ernten" an Aalen, die sie einst für Tand zu versetzen pflegte.

Vor allem die Geizigen und Knuckrigen werden oft nach ihrem Tode zu "Wiedergutmachungszwecken" mißbraucht. Die Kapitänin Holberg in Der Seeteufel (TR 71), die der Mannschaft auf See den nach ihrem Tode "hinterbleibenden" Schnaps mißgönnt, läßt sich einfach darin aufbewahren. Doch dies hindert die vielen gewohnten Seeleute nicht, ihre Gastfreundschaft anzusprechen, obwohl es allerdings kaum ein Positivum gewesen sein kann, daß das Getränk "Wie die Kapitänin Holberg" schmeckte. Die achtzigjährige Witwe Heydenacker in Jakubsons Zuflucht (TR 87), "die Geizige, die Gastfeindliche" (TR 100), kann es nicht verhindern, daß sie nach ihrem Tode die sonderbare Gastfreundschaft übt, den armen Jakobson, den Bettler und Tagedieb, zu bewirten und bei sich im Bette schlafen zu lassen. Er hatte sich nämlich in der Dunkelheit, leicht angetrunken, vor vier ihn verfolgenden Zechkumpanen mitsamt seiner Ziehharmonika in das offene Fenster des Sterbezimmers geflüchtet. Dafür erweist er ihr als wohl Einziger dann das bißchen Liebe, ihr "sehr behutsam in einem wohlwollenden Mitleid über das dürftige weiße Haar" (TR 192) zu streichen, und besucht ihre Begräbnisfeier. Bei der Beschreibung dieser Feier zeigt sich Bergengruens Humor von der besten Seite:

"Die Trauergäste begannen sich zu versammeln, schwarz gekleidet und überdies Florschleifen an Kastorhut und Ärmel;

die Herren in Frack und weißer Binde, und wer zur Verwandtschaft der Toten gehörte oder ihr auf andere Weise besonders nahe gestanden hatte, der trug den schwarzen Frackkragen weiß eingekantet. Man begrüßte sich gemessen, man nahm Platz. Kein lautes Wort fiel, nur hier und da wurde wohlanständig geflüstert. Diener mit Servierbrettern gingen geräuschlos umher und boten jedem Gast das herkömmliche Glas Franzbranntwein und <sup>das</sup> herkömmliche Leichenkonfekt an, ein zartes Makronengebäck aus der berühmten Studeschen Konditorei, weißglaciert und höchst kunstvoll mit schwarzen Traueremblemen in Schokoladenguß verziert, mit Urnen, Zypressen, Trauerweiden, Palmenzweigen, Kreuzen, Stunden-gläsern, zerbrochenen Ankern, Schädeln und gekreuzten Knochen. Alle nippten sie, alle kauten sie mit betrübten Gesichtern und warteten auf den Hausherrn und die Seinen ... Plötzlich geschah in dieser feierlichen Stille ein Köpfe-wenden, Räuspern und Tuscheln. Mitten unter den Trauergästen wurde Jakobson bemerkt. Er war sauber rasiert und trug einen alten schwarzen, ihm allzu weiten Rock, dem nur am linken Schoß ein Stückchen fehlte. Die Kragenaufschläge aber waren mit weißen Kreidestrichen eingefast .... Jakobson bewegte sich in gänzlicher Unbefangenheit. Er begrüßte diesen und jenen mit einer stummen Verbeugung und suchte sich seinen Platz; nicht gerade in einer der allervordersten Reihen, aber auch keineswegs ganz hinten oder am Rande einer Stuhlreihe. Er ergriff ein Glas Franzwein und einige Makronen, ja, binnem kurzem hatte er ein zweites Glas an sich zu bringen gewußt. Im übrigen betrug er sich geziemend; höchstens könnte gerügt werden, daß er ein wenig schmatzte" (TR 99f).

Bei der Beerdigung schließlich warf auch Jakobson drei Handvoll Erde hinunter "und sagte sehr laut: 'Auf Wiedersehen, gnädige Frau. Und ich bedanke mich auch.' Danach setzte er seine Mütze auf, fuhr sich mit dem Rockärmel erst über die Nase, dann über die Augen - denn es war wohl schicklich, einige Traurigkeit zu bekunden -, und verschwand.

Noch im Abgehen hörte man ihn pfeifen; kunstvoll hatte er alle die Choralmelodien dieses Tages ineinandergeschlungen. Schließlich aber schien er doch wieder beim Jungfernkranz aus dem Freischütz angelangt zu sein"(TR 102f).

Sehr ähnlich wie bei der Witwe Heydenacker verhält es sich mit dem geizigen Stabskapitän in Der Teufel im Winterpalais, der nach seinem Tode den als Teufel verkleidet von einem kaiserlichen (!) Maskenball zurückkehrenden Schneider bewirtet mit den Köstlichkeiten, die eigentlich den an seiner Leiche Wachenden zugedacht waren. Der Teufel, kühn gemacht, erdreistet sich sogar, ein gräßliches Lachen anzustimmen. Die zwei Priesterzöglinge, die entgegen ihrer Pflicht an der Leiche sanft entschlummert waren, werden in panischen Schrecken versetzt. Der Teufel fürchtet sich plötzlich vor seinem eigenen Mut und schleicht davon. Aber der Stabskapitän hat sozusagen alles ins Rollen gebracht, denn die Sache kommt vor den Kaiser. Dieser stellt mit Güte die rechte Ordnung wieder her, die ja schon gestört wurde, als sich der Schneider ganz unstandesgemäß auf dem kaiserlichen Ball einschmuggelte.

Der Alte in der gleichnamigen Erzählung in Der dritte Kranz, dem letzten Buch der Rittmeistertrilogie (DDK 65), hat zwar aus Mißgunst im Hinblick auf die Gier seiner späteren Erben alle seine Habe vernichtet, aber als er sich selbst den Tod geben will, wird er gerettet. Er muß warten, bis seine Zeit

um ist, und dann seinen Körper der Anatomie überlassen.

Die Schwäche des Herzogs von Croy in Bericht vom Lebens- und Todeslauf eines merkwürdigen Mannes (TR 17) ist zwar nicht der Geiz, sondern ganz im Gegenteil eine "grobschlächtige Liebegier" (TR 17), die sich vor allem in Trunk, Spiel und - Schuldenmachen austobt. Bei seinem Tode ist er tief verschuldet, aber wie bei der geizigen Witwe und dem knuckrigen Stabskapitän, bei der Kapitänin Holberg und Kaddri, der Fischersfrau, gibt es hier eine Wiedergutmachung, diesmal sogar in barer Münze. Der mit Alkohol vollgesogene Körper des Toten nämlich widersetzt sich dem Verfall, und als Kuriosum und Stadtsehenswürdigkeit aufbewahrt, kann er allmählich seine sämtlichen Schulden abtragen, ehe er der Mutter Erde übergeben wird. Nach seinem Tode zahlen muß auch der Matrose Markiewicz in der späteren Einzelerzählung Die Hände am Mast, die im Ganzen gesehen durchaus nicht humorvoll ist. Bei dem Manne, der Markiewicz einst rettete und beherbergte, trifft eine Geldsendung für den Toten ein: "Von dem Gelde ist später das Begräbnis bezahlt worden, was übrig blieb, das ging auf Markiewicz' Rechnung drauf, der Kaiserkrüger konnte es haargenau belegen" (Die Hände am Mast 62).

Recht eigentlich um Geld und Tod geht es in der Einzelerzählung Die Sterntaler. Bei Frau Lankowski in Berlin geht es ans Sterben. Mit ihrem Mann lebt sie seit langem ärmlich von

einer schmalen Rente, teilt ihm wöchentlich ein paar Pfennige für seine "Molle" zu und erlaubt ihm im Augenblick nicht einmal, das Zimmer zu heizen, da sie ja selbst in warmen Bette liegt. Wie erstaunt aber ist ihr Mann, als sie nun ein in Packpapier geschlagenes Paket zum Vorschein bringt und ihm zu verstehen gibt, daß es Geld enthalte. "'Geld?' fragte er. 'Mach doch keinen Mumpitz. Geld? Und was sonst noch?' 'Sonst nichts', antwortete sie. 'Bloß Geld' "(Die Sterntaler S.9). Es sind zwölftausend Mark ungewissen Ursprungs, "und es ist wohl auch hart, die Näherkunft des lange verleugneten Todes zu fühlen und dabei zu wissen, daß man sein Paket mit zwölftausend Mark Inhalt nicht wird mitnehmen können" (Die Sterntaler 29). Bald findet sich der Mann, der ein Einfaltspinsel ist, endgültig im Besitz des Geldes. Er verliert es, bekommt es zurück und ist nur zu glücklich, als ihn eine Geschäftsfamilie adoptiert als Opa und gleichzeitig die "Verwaltung des Geldes übernimmt." So findet er sein bescheidenes, ihm angemessenes Glück und Ende. Im übrigen sind die Wohltäter bald ärmer als der Opa in seinen schlimmsten Zeiten, und so ist das lange widernatürlich zurückgehaltene Geld nach dem Tode seiner eigentlichen Besitzer schnell wieder in seinen Kreislauf zurückgekehrt.

In zwei Einzelerzählungen vor allem zeigt sich Bergengruens Humor in neuen Facetten. Hier ist er sehr fein, sehr leicht, so

daß man ihn zuerst fast übersieht. Wir erwähnten bereits die Erzählung Suati, wo die wilden Räuber im bezeichnenderweise "Bettelmanns Umkehr" genannten Hause des zum Tode bereiten Doktors und seiner Kinder sozusagen den Opfer- und Sühnetod sterben. Auch Der Pfauenstrauch wurde bereits erwähnt, die Geschichte eines Fürsten und eines Gastwirtes, die sich einen männlichen Erben sozusagen als letztes Erdenglück ersehnten. Ihr Wunsch wurde erfüllt, so daß "beide Stämme eine Zeitlang gegrünt haben und dann abgestorben sind, und daß es heute ist, als seien sie nie gewesen" (Der Pfauenstrauch 63). Die Novelle spielt übrigens im Süden. Wie in fast allen erwähnten Erzählungen außer den in Der Tod von Reval enthaltenen und Der Teufel im Winterpalais gibt es hier nicht die revalische Vertrautheit mit dem Tode, was die Helden der Erzählung anbetrifft. Der Humor liegt weniger in den eigentlichen seltsam-grotesken Geschehnissen, als in der feinen Pointe, die ihnen der Dichter gibt. Das krampfhaft, die Menschen in Schuld verstrickende Verlangen der Helden in Der Pfauenstrauch nach einem Erben ist Ausdruck des menschlichen Verlangens, die Vergänglichkeit mit menschlichen Mitteln zu besiegen. Man meint den Dichter schwermütig lächeln zu sehen, als es am Ende der Novelle heißt:

"Es könnte sich nun die Frage erheben, welche Wichtigkeit denn den auf Nachkommenschaft gerichteten Wünschen der beiden Männer, von denen in dieser Geschichte die Rede war... beizumessen ist und ob sie im Grunde nicht dem Verlangen eines Kindes entsprechen, das zu sechzehn Kirschen unter allen Umständen auch noch die siebzehnte und achtzehnte

zu verspeisen begehrt, in der Meinung, diese beiden seien zu seinem Glücke notwendig und es komme alles darauf an, die an sich geringe Zeitspanne des Kirschengenusses noch um eine weitere Geringfügigkeit zu verlängern und ihr unvermeidbares Ende hinauszuzögern, obwohl das Kind doch belehrt sein müßte, daß binnen kurzem es keinen Unterschied machen wird, ob diese Zeit des Kirschengenusses nun mit der siebzehnten oder achtzehnten Kirsche abgeschlossen worden ist.

Wollen wir diese Frage nicht aufwerfen, denn sie berührt, da sie von der Dauer inmitten der Vergänglichkeit handelt, vielleicht das tiefste und schrecklichste Geheimnis unseres menschlichen Daseins" (Der Pfauenstrauch 62f).

Das ist schon nicht mehr Humor, sondern hierfür paßt besser das Wort "elegische Heiterkeit", das am Anfang von Die Rittmeisterin, dem zweiten Buch der Rittmeistertrilogie, auftaucht (RMN 9).

Ein Sich-Klammern an die Vergänglichkeiten ist alle "Korruption" (s.o.) der Menschen, sie läßt uns lächeln, aber die menschliche Unzulänglichkeit, die Unfähigkeit, sich dem zu verschreiben, was "von Dauer" ist, ist der ganzen "Tragik der Welt benachbart" (MG 32).

Das Wissen davon hat bei dem reifen Bergengruen den anfangs derben Humor zugunsten der Heiterkeit zurücktreten lassen, einer "Heiterkeit des Überwindenden", wie sie am eindrucksvollsten die lebenswerte Gestalt des letzten Rittmeisters in der

Rittmeistertrilogie verkörpert (Der letzte Rittmeister, Die Rittmeisterin, Der dritte Kranz). Diese Heiterkeit erscheint überhaupt als der Grundton der drei Bücher, die gleichsam einen letzten großen Versuch des Dichters darstellen, noch einmal die ganze erfahrene Lebensfülle und den Gewinn eines langen Schaffens zusammenzufassen in aller Vielfalt. Man denke daran, wie der letzte Rittmeister mit seiner Großzügigkeit, Heiterkeit und Liebe zur Schöpfung in dem ersten Buch nicht nur durch so viele Lebensepisoden sondern mehr noch durch "seine" Geschichten und Anekdoten charakterisiert wird, die die Buntheit der Welt vor uns ausbreiten und äußerlich scheinbar ganz selbständig sind. Man denke daran, wie die Kunst des Plauderns, zur Meisterschaft ausgebildet, sich in Der dritte Kranz gleichermaßen um und durch eine Fülle ganz alter, schon lange veröffentlichter und neuer Erzählungen des Dichters rankt. Aus allen drei Büchern spricht die etwas schwermütige Heiterkeit, die so gut in dem kleinen Lied der Musa Petrowna zu Ausdruck kommt: "Es wird ein Wein sein, und wir werden nimmer sein..." (RMN 177). Es bezeichnet das andere Ende des weiten Bogens, der sich von den Worten "Jeder Tod hat sein Gelächter" und den Anfängen des Humors bei Bergengruen bis zur Heiterkeit des Alters spannt. Deshalb auch erschien es uns nicht richtig, jene Worte als Eingangsmotto zu zitieren. Die Vertrautheit mit dem Tod in Der Tod von Reval war z.T. wenigstens Bergengruens baltisches Erbe, die Heiterkeit des Alters aber erscheint ganz die seine, erwachsen aus der Nähe des eigenen Lebensendes: "Zum

kostbarsten Gewinn des Alters rechne ich Gelassenheit, Heiterkeit, Duldsamkeit, und den Einblick in die Kurzfristigkeit aller irdischen Dinge" (MG 234).

## ZUSAMMENFASSUNG

Ziel der Arbeit war eine Untersuchung des Todesmotivs in der Prosa Werner Bergengruens. Als methodischen Ansatzpunkt dienten gewisse formale und inhaltliche Gesichtspunkte, unter denen uns der Tod bei Bergengruen entgegentritt. Wir gingen aus von einer Betrachtung der Titel von Romanen und Erzählungen, in denen der Tod unmittelbar oder unter einem Decknamen erscheint. Ihre Zahl erwies sich als gering im Verhältnis zum Gesamtwerk des Dichters, erlaubte jedoch in der nahezu chronologischen Aufzählung gewisse Rückschlüsse auf die sich wandelnde Bedeutung des Motivs bei Bergengruen. Erscheint er in den Titeln von Frühwerken (wie z.B. Das Gesetz des Atum und Das große Alkahest) als fast rein zerstörerische, das Leben beherrschende Macht, so besteht in den Titeln späterer Werke eine unverkennbare Tendenz, den Tod als einen Teil des Lebens zu sehen. Er erscheint dann unter Decknamen (Die letzte Reise; Der letzte Rittmeister), die gelegentlich erst nach der Lektüre eines Werkes als solche verständlich werden (Die Heimholung; Die Kunst, sich zu vereinigen). Überhaupt überwiegen im Vergleich zu den Titeln, wo der Tod namentlich erscheint, jene, wo wir ihm unter einem Decknamen begegnen. Wir führten dies auf eine Scheu des Dichters gegenüber dem "großen Herrn" zurück.

Anschließend galt es, einige der bedeutendsten Varianten des Motivs in Bergengruens Werk herauszulösen. Dazu gehören: der natürliche Tod eines alten Menschen, ein durch Menschen verhängtes Todesurteil, Mord und Tötung, Tod durch Unfall oder schicksalhafte Fügung, Todesgefahr, Scheintod, nicht-körperlicher Tod und Spuk. Diesen verschiedenen inhaltlich-formalen Ausprägungen des Motivs stellten wir seine formalen Funktionen im Aufbau eines Werkes gegenüber. Es erscheint als Anstoß und Ausgangspunkt für das zu berichtende Geschehen, oft bildet es den Schluß und die Auflösung. In mehreren Fällen hat es in einem Werk sogar beide Funktionen inne, hier ist Bergengruens Wort von "Kreisschließung und Tod" zu erwähnen. Diese Worte schienen auch zutreffen für die Werke, wo der Tod das Rahmenmotiv bildet. Die letzte und wesentlichste Bedeutung im formalen Aufbau eines Werkes hat der Tod als Kairos - als schicksalhafter Wendepunkt des Geschehens. Immer ist es bei Bergengruen der Mensch, dem plötzlich das Schicksal - hier das vom Tod geprägte - entgegentritt. Seine Reaktion auf diese Herausforderung hat gleichnishafte Charakter und enthüllt damit nicht nur den Menschen selbst, sondern auch Bergengruens Kosmos - das dunkle Reich und die mythischen Urgründe des Daseins ebenso wie die göttliche Transzendenz und alles, was zwischen beidem liegt.

In der Welt des Archaisch-Ungebändigten erscheint der Tod als immanentes menschliches Mittel zur Befriedigung einer wilden,

ungebändigten Triebregung. Diese Triebregungen konnten wir letztlich auf den Liebes- und Todestrieb zurückführen, wobei letzterer neben dem Zerstörungstrieb auch den Selbstvernichtungstrieb einschloß. Beide aber stammen aus einer Wurzel, "denn alle Kraft, selbst wo sie den Tod zum Ziele hat, ist immer dem Prinzip des Lebens verwandt" (DDK 371f). In Bergengruens Prosa konnten wir vor allem vier Menschengruppen herausstellen, wo sich das Archaisch-Ungebändigte durch triebhafte Tötung (meist eines anderen Menschen) manifestiert. Es sind einmal die Vertreter vor- und außerchristlicher Welten wie die Indianerin Teresa oder der Moslem Adallah, dann viele Menschen der italienischen Vor- und Frührenaissance, weiterhin in Spätzeiten starke, einem archaischen Lebensgesetz verschriebene Persönlichkeiten und schließlich Menschen, bei denen die Urtriebe gelegentlich im Affekt hervorbrechen.

Aus einem anderen Blickwinkel gesehen, konnten wir das Archaisch-Ungebändigte bei Bergengruen auch als dämonisch bezeichnen. Dabei erwies sich Bergengruens Begriff des Dämonischen dem Goetheschen eng verwandt. Wie bei jenem ist es nicht rein destruktiver Natur, Eben dies entspricht auch dem obenerwähnten Zitat, daß alle Kraft dem Prinzip des Lebens verwandt sei. Am klarsten zeigt sich das Dämonische bei Bergengruen in drei Frauengestalten: Worschula (AHWE), Pelageja (P) und Darja (Calibans Geliebte). Daß gerade Frauen es so rein verkörpern, wird verständlich, wenn wir uns

daran erinnern, daß Bergengruen Dämonie als ein Einssein mit der Natur erkennt. Bei allen dreien erscheint es als ein Springen in den Abgrund, als Selbstaufgabe aus Liebe und als Selbstvernichtung, die aber zugleich ein Zurückkehren in die Ursprünge, ins Primitive und die Mythik, darstellt und auf den gemeinsamen Ursprung von Eros und Thanatos verweist.

Auch das Zwischenreich, die Welt von Spuk, Magie und Hellseherei gründet bei Bergengruen letztlich in diesen Ursprüngen. Es manifestiert sich bei ihm mit Vorliebe an bestimmten Orten, die wir als "Enklaven" der Vergangenheit bezeichneten, und bei gewissen Menschen, die in einer natürlichen, oft hellseherischen Harmonie mit dieser dunklen Welt leben. Es gibt auch solche, die ihr ängstlich ausweichen, bis sie schließlich gezwungen werden, sie in ihr Dasein hineinzunehmen. Andere ergeben sich aus Gier der Magie, müssen aber oft mit dem Leben dafür zahlen. Eine Annäherung von seiten des Zwischenreichs als Spuk geschieht durch jene Toten, die irgendein übermächtiges, unbefriedigtes Verlangen an diese Welt fesselt. Aber hinter diesen Motiven der Gier der Lebenden und des Unerlöstseins der Toten glaubten wir als wesentliche Schicht die mythischen Ursprünge zu erkennen, die von den Menschen "einer mythenlos gewordenen Zeit" durch "rationalistische Zweckerklärungen" überdeckt wurden. In die mythischen Ursprünge verweisen die vielen Vertreterinnen der mütterlichen Urtiefe, die Symbole des Wassers, der Höhlung (Schoß, Sarg, Grab usw.),

und wir konnten mehrere Fälle aufzeigen, wo ein Mensch wirklich in diese Ursprünge zurückkehrt.

Wir erkannten die dunkle Welt des Archaisch-Ungebändigten und des Zwischenreichs als einen sehr wesentlichen Teil des Bergengruenschen Werks. Er ist weit mehr als eine antichristliche und satanische Welt, die etwa vom Dichter verurteilt würde. Sie gehört ins Weltgefüge hinein und hat als solche ihre Existenzberechtigung, über die zu rechten sich der Dichter nie anmaßt.

In der sittlichen, meist christlichen Welt Bergengruens erscheint der Tod als Werkzeug einer göttlichen Transzendenz zur Erprobung der Menschen, zur Scheidung der menschlichen von der göttlichen Gerechtigkeit und zur Offenbarung göttlicher Gnade. Erprobt werden die Menschen vor allem durch die Furcht, die ja letztlich eine Furcht vor der Vernichtung ist. Wir konnten zeigen, wie die Angst um das eigentliche Sein im Gegensatz zum Erschrecken etwa eines Tieres ein Attribut des sündigen Menschen ist und außerdem zugleich den Quell aller anderen Sünden darstellt, wie es besonders in den Romanen Der Großtyrann und das Gericht und Am Himmel wie auf Erden deutlich wird. Zugleich aber ist die Angst eine Herausforderung an den Menschen, die verlorene Harmonie mit der Schöpfung durch eine bewußte, oft immer wieder neu zu erkämpfende Entscheidung wiederherzustellen. Es ist die Bestimmung des Menschen, Furcht zu empfinden und sie zu überwinden. Immer

wieder begegnen wir Menschen, die sich im Bewußtsein aller Abgründe des Daseins zu einem Schöpfungsvertrauen durchringen, das ihr Leben reich und fruchtbar macht und oft durch eine göttliche Gnade belohnt wird.

Als eine gesteigerte und zugleich begrenztere Form des allgemeinen Schöpfungsvertrauens erkannten wir die Liebe von Mensch zu Mensch als Eros (Das Netz) oder caritas (DGT), auch zur Kreatur (Das heilige Jahr) und als mystische Hingabe an die Schöpfung (Vom Vogel Phönix). Wie das Schöpfungsvertrauen wird auch die menschliche Liebe oft durch eine Gnade belohnt, die ihr zum Sieg über den Tod verhilft.

Die Grenzen zwischen menschlicher und göttlicher Gerechtigkeit zeigen sich am eindringlichsten in den Fällen, wo ein menschliches Todesurteil zu Unrecht vollzogen wurde - und der Richtende bei Bergengruen wegen dessen Unwiderruflichkeit an dem Versuch zerbricht, vollkommene Gerechtigkeit auf Erden zu üben. Wie alles Menschliche ist auch unsere Gerechtigkeit stets unvollkommen, und es ist die Aufgabe des Menschen, dies zu erkennen und zu akzeptieren in dem Bewußtsein, daß Gott nach anderen Maßstäben richtet und die letzte Entscheidung bei ihm liegt. So kann auch Gott nicht nur ein menschliches Todesurteil relativieren (Der goldene Tischfuß), er kann einen Menschen "hinrichten" und dieser Tod kann eine Erlösung, eine Sühne, eine Gnade be-

deuten (Suati).

An der Diskrepanz zwischen den Schwächen, der "Korruption der Kleinen" und der Majestät des Todes entzündete sich des Dichters Humor zuerst. In frühen Werken wie Der Tod von Reval äußert er sich auf oft recht derbe Weise, während er in den Spätwerken wie vor allem der Rittmeistertrilogie zu einer feinen, melancholischen Heiterkeit hinaufgeläutert wurde. Sie gründet in der Liebe zur Schöpfung mit all ihren Licht- und Schattenseiten einschließlich aller menschlichen Schwächen und dem "Einblick in die Kurzfristigkeit aller irdischen Dinge".

Man sollte vielleicht noch kurz die Frage nach einer "Sprache des Todes" bei Bergengruen streifen. Außer im Frühwerk, wie z.B. noch in Das Buch Rodenstein (z.B. S.10f), gibt es eine solche nicht. Auch in diesem Sinne wird also in den Werken selbst (wie wir ja schon in den Titeln zeigen wollten) der Tod in das Leben hineingenommen. Vergleicht man den Dichter z.B. mit Edgar Allen Poe, so wird der Unterschied ganz klar. Bergengruen geht es in den späteren Werken nie um das grausige Detail, nie schildert er den Tod mit genießerischer Akribie<sup>1</sup>, nie ist er Selbstzweck, und deshalb auch wirkt er bei ihm selbst in den Spukgeschichten so wenig makaber. Seine eigentliche Bedeutung liegt in der inhaltlich-gehaltlichen Funktion im Werk des Dichters. Hier ist er Indikator eines tieferen Bedeutungsgehalts, der gleichnishafte

Vorgang in Bergengruens Werk, an dem sich wie an keinem anderen die Welt enthüllt<sup>2</sup>. Ohne ihn hätten die Worte keine Gültigkeit, die Bergengruen als "den höchsten Dichtervers unserer Muttersprache" bezeichnet (MG 395):

"Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis."

## ANHANG

## 1. ANMERKUNGEN

## EINLEITUNG

- 1 Abgesehen von früheren Veröffentlichungen in Zeitschriften usw.
- 2 Siehe z.B. Hermann Kunisch. Der andere Bergengruen. Zürich 1958.  
Hans Bänziger. Werner Bergengruen, Weg und Werk, 2. veränderte Auflage. Bern 1961, besonders S.55.  
Ida Friederike Görres. "Werner Bergengruen" in Das Geheimnis verbleibt. Zürich 1952, besonders S.131f.
- 3 Enthalten in: Rainer Maria Rilke, Aspects of his Mind and Poetry. Edited by William Rose and G.Craig Houston. London 1938. S. 44.
- 4 Die früheste uns bekannte Erzählung Madonna mit der Hyazinthe (1920), der Roman Das Gesetz des Atum (1923), der kleine Erzählungsband Schimmelreuter hat mich gossen (1923). Der ebenfalls 1923 als erstes selbständiges Werk erschienene Band Erzählungen Rosen am Galgenholz war uns leider nicht zugänglich.

## 1. KAPITEL

- 1 Gerhard Hans Weiss. Die Prosawerke Werner Bergengruens (Diss.) Wisconsin 1956, S. 161: "Der Grund dafür, daß Bergengruen viele seiner früheren Werke ablehnt, besteht nicht nur in der wachsenden stilistischen Reife, sondern auch in einem Wandel seiner Weltanschauung ...".

- 2 Gerhard Hans Weiss, a.a.O. S. 175.
- 3 Hans Bänziger, a.a.O. S.55.
- 4 Bergengruen spricht selbst einmal von "Kreisschließung und Tod", aber mehr im Sinne des Todes als ein Zurückkehren des Menschen in seine Ursprünge (DGV 73).
- 5 s.a. G.H. Weiss, a.a.O., S. 84: "Bergengruens Romane sind eigentlich nichts als erweiterte Novellen, die von einem unerhörten Ereignis ausgehen und die Handlung schnell abwickeln" - dieser Auffassung können wir uns allerdings nicht gänzlich anschließen. Man denke nur einmal an den Roman Am Himmel wie auf Erden (700 S.).
- 6 A.a.O., S. 85.

## 2. KAPITEL

- 1 DDK S. 366, s.a. DDK 361: "Das Archaisch-Ungezügelmte".
- 2 Sigmund Freud. Das Unbehagen in der Kultur. Wien 1930, S.29.
- 3 A.a.O., S. 57.
- 4 Nur die Worte Musa Petrownas, der letzten Rittmeisterin, weisen auf eine mögliche, utopische Befriedigung dieses Verlangens in einer wissenden Welt: "Aber wenn nun jemand aufhörte, diese alte Einträchtigkeit der Schöpfung in der Vergangenheit aufzusuchen? Wenn er die Kühnheit hätte, sie als eine Verheißung in die Künftigkeit

hinüberzuschleudern - ... Es wäre die eschatologische Vision einer in ihrer Kraft und Unschuld wiederhergestellten, nun aber wissenden Welt, heimgeholt in die Vollkommenheit und die Verklärung" (DDK 374f).

- 5 Karl Jaspers, Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. Zürich 1949, S.282.
- 6 Liebe und Tod sind bei Bergengruen stets die Mächte, die da lösen und binden. Schon der Pole Przegorski in Der Starost sucht nach dem großen Alkahest, dem Universallösungsmittel, das er schließlich als den Tod erfährt. Ihm wird das Bindemittel gegenübergestellt, der Stein der Weisen, der auf das Geheimnis der Welt und eine höhere Liebe verweist. Ein frühes Symbol dafür sind die Siebenmeilenstiefel in Das Gesetz des Atum, später verbirgt sich dies Geheimnis immer wieder in dem häufig erwähnten "zwei mal zwei ist fünf" bei Bergengruen (MG 360, s.a. RM 89, DGH 66, DDK 385).
- 7 Dieser Blick erinnert an den Calibans, des Eingeborenen in Calibans Geliebte, der von einem Weißen für ein Vergehen getötet wird, das er nicht als solches erkennen kann. Der Weiße fährt sich "erschüttert und wie in einer ratlosen Beschämung ... über die Augen, als er im Blick des sterbenden Caliban die stumme Anklage des schuldlosen Tieres las" (Calibans Geliebte S.62).
- 8 Vgl. Ilse Jordan, Aufbauformen in den Novellen und Erzählungen Werner Bergengruens und ihr Zusammenhang mit seinem Begriff des Charakters, der Entscheidung

und des Schicksals (Diss.), München 1958, S.24.

- 9 W.A. Willibrand. "On interpreting Bergengruens short-story 'Jungräulichkeit'". Monatshefte, Vol.44,1952,S.65.
- 10 A. a.O., S. 76.
- 11 A. a.O., S. 14.
- 12 Ihren Tod als "echte Sühne" zu bezeichnen, wie es Ilse Jordan, a.a.O., S.21 tut, erscheint daher wenigstens teilweise ungerechtfertigt.
- 13 Werner Zimmermann, Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. II, 7. Auflage, Düsseldorf 1962, S.15.
- 14 A.a.O., S. 21.
- 15 S.a. ZZE S.164f, wo der Hauptmann vom Rausch der Gefahr, des Zornes, der Liebe, des Jagens und der starken Bewegungen spricht. In solchen Momenten, so sagt er, leben wir "gleichsam in einer enthafteten und schuldlosen Welt, ohne Vergangenheit und Zukunft: in der höchsten Gefahr empfinden wir am allerwenigsten das bedrohende Gesetz des Todes, und im Rausch des Zornes verdeckt der Vernichtungswille jegliches Gefühl für die Selbstvernichtung, der wir niemals höriger sind als in solchen Zuständen."
- 16 Hermann Kunisch. Der andere Bergengruen. Zürich 1954, S.22.
- 17 W.A. Willibrand, a.a.O., S.70.
- 18 A.a.O., S. 70.
- 19 Eric Peters. "Werner Bergengruen - Realist und Mystic", German Life and Letters, NS, Vol.II, April 1949, No.3, S.183: "... had the author omitted the psychological embellishments, this would have made a first-rate adventure story for adolescents".

- 20 G.H. Weiss, a.a.O., S. 31, wagt es, sie als "Muse" zu bezeichnen.
- 21 Vgl. dazu die Herzogin in Der Verzauberte, die mit einem "riesigen Mann ... mit einem zottigen Gesicht wie ein Waldmensch" entläuft. Später heißt es, "sie habe sich ohne Widerrede von ihm schlagen lassen" (Der tolle Mönch S.229 und 234).
- 22 Thomas Mann. "Freud und die Zukunft". Gesammelte Werke Oldenburg 1960, Bd. IX, S.493.

### 3. KAPITEL

- 1 Vgl. dazu die Wenden in Am Himmel wie auf Erden.
- 2 Verfehlt scheint die Kennzeichnung dieses Menschen als eines "mephistophelischen Charakters" durch G.H. Weiss, a.a.O., S.31.
- 3 S.a. G.H. Weiss, a.a.O., S. 177f, über die Gestalt der "schwarzen Mutter" in Der Starost.
- 4 Thomas Mann, a.a.O., S. 493.
- 5 S.a. Der Großtyrann und das Gericht. S.63.
- 6 "Brunnen und Gräber haben mir immer die beiden Pole der menschlichen Existenz bezeichnet". Römisches Erinnerungsbuch S.75.
- 7 Z.B.: "Urform aller menschlichen Irrtümer", "Urmensch", "Urheimat der Kunst", "die urbildlichen Formen menschlichen Daseins. Vor Urformen gestellt, an Urformen gemessen", "Urform menschlichen Lebens", "Ursituation" (BK 8, 87, 239, 242, 245 zweimal, 246), "menschlicher Urwunsch" (RMH 86), "Urantrieb" (TIT 223), das "Uranfängliche", der "letzte Urgrund" (AT 87, 159).

- 8 S.Karl Jaspers. Der philosophische Glaube. Zürich 1948, S.124.
- 9 K.A.Horst. Die deutsche Literatur der Gegenwart. Nymphenburger Verlagshandlung 1957, S.167.
- 10 Siehe auch Hermann Kunisch, a.a.O. S.16f. "Diesen anderen Bergengruen kennen wenige, und die sprechen wenig davon, weil sie das Vorhandensein und die Bedeutung des einen Bergengruen nicht bestreiten möchten. Vielleicht sprechen sie auch weniger von ihm, weil sie das Gefühl haben, er sei schwerer zu fassen und manche seiner Gestalten und Gedanken entzögen sich dem Zugriff des Verstehens und dem deutenden, klugen Wort. Sie mögen sich auch wohl nicht verteidigen, wenn sie den Dichter der heilen Welt, der Geborgenheit nicht für den einzigen und wahren Bergengruen halten, und wenn eine geheimere und scheuere Liebe sie zu jenen Versen, Bildern, Vorgängen und Gestalten zieht, in denen die Ordnung des Seins nicht offen zu Tage liegt, die Kreatur nicht heimgeholt ist in den Raum christlichen Seinsverständnisses, sondern verworren und voller Rätsel bleibt, in denen der Mensch kein Gesegneter und Heimgekommener, sondern ein Gezeichneter und Fliehender ist und kein Recht und keine Ordnung ihn aufnimmt, sondern das Unerkannte und Unbekannte".

#### 4. KAPITEL

- 1 Rainer Maria Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Lauride Brigge. München 1962, S.11.
- 2 Wenn wir im folgenden von "Gott" sprechen, so heißt das nicht, daß er stets vom Dichter unter diesem Namen

erwähnt wird. Wir setzen dieses Wort als eine Chiffre für eine aus der Transzendenz wirkende Macht, Schicksal, Fügung usw.

#### A. FURCHT UND VERTRAUEN

- 3 Ida Friederike Görres, a.a.O. S.144.
- 4 Theoderich Kampmann. "Die Welt "erner Bergengruens." Hochland, 44. Jahrgang, 1951/52. S.37.
- 5 Vgl. dazu die Worte der einfachen Frau in Die graue und die weiße Frau, (ZZE 26): "Da muß man sich nicht ängstigen, wir sitzen alle hinter Gottes Rücken".
- 6 Bergengruen bezeichnete diese längere Erzählung als Roman, sie ist offensichtlich ein Grenzfall der Gattung.
- 7 Man beachte die Verwandtschaft dieses Hauses des ~~Sh~~ Schicksals mit dem Symbol der Höhlung, der Kutsche, des Sarges, des Grabes usw. in dem Kapitel über das Zwischenreich.
- 8 Der Eingeborene reagiert mit anstößiger Selbstverständlichkeit auf Darjas Tod als das Natürlichste auf der Welt. Er schenkt der Toten nicht die geringste Beachtung.
- 9 Nach Darjas Tod sagt der Adjutant: "Mit ihrem Tode hat sie die Ordnung wiederhergestellt. Das ist gewesen wie eine Sühne." Aber ein anderer antwortet: "Eine Sühne? Und sie war doch unschuldig!", worauf der Adjutant folgende Erklärung gibt: "Glaube mir, Jegoruschka, Schuldige können wohl büßen. Aber sühnen können nur die Unschuldigen" (GG S.54).

- 10 Das gilt natürlich nicht für Menschen wie Darja, die sich durch Selbstvernichtung triebhaft zerstören, das "will" bedeutet nur ein Bereitsein für den Tod, wann immer er auch kommt. Interessant im Vergleich damit ist auch der Begriff des "großen" und des "kleinen Todes" bei Rilke, auch als "der eigne Tod" und "der fremde Tod" bezeichnet. William Rose definiert beide folgendermaßen: " 'Der eigne Tod' is the personal death which is the eventual fulfilment of a personal life, but which few men experience. Most people suffer merely 'den kleinen Tod', an alien death". A.a.O. S.56.
- 11 Siehe auch Der Zwitter (Der tolle Mönch, S.34ff).
- 12 Der Alte hält sie fälschlicherweise für die Petris, aber sein Glaube als das Wesentliche ist viel stärker als dieser geringfügige Fehler.

## B. TOD UND LIEBE

- 13 Auch das "Wie" des Sterbens ist bei Bergengruen von großer Bedeutung. Dazu gehört einmal der spätere Ausdruck auf dem Gesicht des Toten, wie wir ihn z.B. bei Darja, Calibans Geliebter, erwähnten. Dazu gehört vor allem die Art des Todes. Wir erwähnten bereits das häufige Eingehen in ein Behältnis wie Kutsche, Grab usw. im Zusammenhang mit dem Mythischen. Der Feuertod ist ein weiterer interessanter Fall. Neben der Erzählung Vom Vogel Phönix ist Das Feuerzeichen eins der besten Beispiele dafür. Die tiefere Bedeutung dieser Todesart bestätigen uns die Worte des Dichters, der "in der dreieckigen

Flamme des Zündhölzchens den der stofflichen Welt eingeschaffenen Trieb zur Höhe und zur Entstofflichung erkennt und "unser irdisches, geschaffenes Licht als Vordeutung einer dereinstigen Verklärung" erblickt (MG 408).

### C. TOD UND GERECHTIGKEIT

- 14 Einen sehr ähnlichen Fall zeigt Gertrud von le Forts Erzählung Das Gericht des Meeres. Wiesbaden 1956. Anne de Vitré, die vor Menschen Schuldige, muß zur Strafe den Tod des Ertrinkens im Meer sterben. "Sie fühlte, daß sie vor dem Meere schuldig war, allein sie fühlte keine Reue. Es war ihr, als sei sie einem anderen Richter unterworfen, allmächtig wie das Meer, heilig wie das Meer, aber nicht nur gerecht wie jenes, sondern auch erbarmend wie ihr eignes Herz ..." (S.48).
- 15 Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Musketengeschichte. Einer von zwei verfeindeten Grenadieren, Coloni, tötet den anderen durch einen Schreckschuß aus einem ungeladenen Gewehr, d.h. der andere stirbt eigentlich am Herzschlag. Coloni wird nun ein "Todesurteil" zugedacht, bei dem das Kommando nur blind geladene Gewehre hat. Er stirbt nun zwar nicht am Schrecken sondern durch ein (zufällig oder nicht) doch geladenes Gewehr. Und wieder findet sich der, der richtete, an der Grenze menschlicher Gerechtigkeit; "Bis auf diesen Tag habe ich geglaubt, es müsse dem Menschen möglich sein, rechtes Recht zu sprechen" (RM 313).

16 A.a.O. S.28.

17 Ebenda.

## 5. KAPITEL

- 1 Siehe auch Die wunderliche Herberge (TR 107).
- 2 Siehe Kapitel 4 A.
- 3 Siehe auch Der letzte Rittmeister S.71: "Die Ziegen grasten gelassen weiter, gleichwie auch die Toten gelassen weiterdünkten".

## ZUSAMMENFASSUNG

- 1 Siehe dazu J.M. Ritchie. " Allegory and Mannerism Werner Bergengruen and his 'Der Tod von Reval' ", German Life and Letters, N.S., Vol.13, 1959-60, S.253: "Death is never described in detail and anything which might cause revulsion in the normal reader, e.g. the severing of the head from the body in Der Kopf is passed over as lightly and as delicately as possible. But in any event there is no need for detail, death is the most normal, natural thing in the world and is treated accordingly."
- 2 Vgl. dazu Bergengruens Worte: "Es rechnet zu den Doppelsinnigkeiten unserer irdischen Welt, daß der Tod zugleich die Vernichtung und die unbeschränkte Dauer bedeutet" - (Römisches Erinnerungsbuch, S.75).

## 2. LITERATURVERZEICHNIS

## I. ALLGEMEIN

- Chamisso, Adelbert von. Peter Schlemihl. Werke, Band IV, Leipzig 1836, 295 ff.
- Freud, Sigmund. Das Unbehagen in der Kultur. Wien 1930.
- Hoffmann, E.T.A.: Der Zauberspiegel. Ausgewählte Erzählungen. München 1952.
- Jaspers, Karl. Der philosophische Glaube. München 1948.
- Jaspers, Karl. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. Zürich 1949.
- le Fort, Gertrud von. Das Gericht des Meeres. Wiesbaden 1956.
- Lennartz, Franz. Deutsche Dichter und Schriftsteller unserer Zeit. Neunte, erweiterte Auflage. Stuttgart 1963.
- Mann, Thomas. "Freud und die Zukunft", Gesammelte Werke, Band IX, Oldenburg 1960, 478 ff.
- Rilke, Rainer Maria. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. München 1962.
- Rose, William and Houston, G. Craig, Herausgeber. Rainer Maria Rilke, Aspects of His Mind and Poetry. London 1938.
- Wiese, Benno von. Die deutsche Novelle (Düsseldorf 1956)  
Von Goethe bis Kafka.

## II. ÜBER BERGENGRUEN

- Bänziger, Hans. Werner Bergengruen, Weg und Werk. Zweite veränderte Auflage, Bern 1961.

- Bänziger, Hans. "Eine Novelle Werner Bergengruens", Trivium V (1947), 130-144.
- Bentz, Ida und Willibrand, W.A. "Werner Bergengruen, Aspects of his Life and Work", Books Abroad, Vol.32, 1958, 9-13.
- Bollnow, Otto Friedrich. Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Zweite Auflage, Stuttgart 1958, 118-140.
- Görres, Ida Friederike. "Werner Bergengruen", in: Werner Bergengruen, Das Geheimnis verbleibt, München 1952, 129-151.
- Grenzmann, Wilhelm. Deutsche Dichtung der Gegenwart. Frankfurt 1953. 411-414.
- Guder, G. "Bergengruen's 'Das Hornunger Heimweh' ", Modern Languages, 37 (1955-56), 64-68.
- Hofacker, Erich. "Bergengruen's 'Das Feuerzeichen' und Kleist's 'Michael Kohlhaas'", Monatshefte für den deutschen Unterricht. VII, 47 (1955), 349-357.
- Hofacker, Erich. "Justice and Grace as presented in Bergengruen's fiction", The Germanic Review, XXXI (1956), 97-103.
- Horst, K.A. Die deutsche Literatur der Gegenwart, München 1957, 167 ff.
- Jordan, Ilse. Aufbauformen in den Novellen und Erzählungen Werner Bergengruens und ihr Zusammenhang mit seinem Begriff des Charakters, der Entscheidung und des Schicksals, (Diss.) München 1958.
- Kampmann, Theoderich. "Die Welt <sup>von</sup> Werner Bergengruens", Hochland, 44 (1951 -1952), 35-50.
- Klemm, Günter. Werner Bergengruen, Wuppertal-Barmen 1949.
- König, Wilhelm. Erläuterungen zu Werner Bergengruens Novellen. Zweite Auflage, Hollfeld/Obfr., o.J.

- Konitzky, Gustav A. Werner Bergengruens Romane. (Diss.), Wisconsin 1956, University Microfilms, No.Mic A54-2071.
- Kunisch, Hermann. Der andere Bergengruen. Zürich 1954.
- Peters, Eric. "Werner Bergengruen - Realist and Mystic", German Life and Letters. NS II (1949), 179-187.
- Pfeiffer, Johannes. Wege zur Erzählkunst. Fünfte unveränderte Auflage. Hamburg 1960.
- Reilly, Pamela. "A recurrent 'motif' in the poetry of Werner Bergengruen". German Life and Letters. NS VI (1952/53), 187-191.
- Ritchie, J.M. "Allegory and mannerism in Werner Bergengruen and his 'Der Tod von Reval'", German Life and Letters, NS XIII (1959-60), 248-254.
- Sobota, Elisabeth. Das Menschenbild bei Bergengruen. Einführung in das Werk des Dichters. München 1962.
- Schifferli, Peter.  
Herausgeber: Dank an Werner Bergengruen. Zürich 1962.
- Stahlmann, Ernst. "Heimat und Schicksal in Bergengruens Novelle 'Das Hornunger Heimweh'", Wirkendes Wort, No.2 (1951-52), 171-178.
- Weber, Max Wolfgang. Zur Lyrik Werner Bergengruens. Winterthur 1958.
- Weiss, Gerhard. "Das Haus des Schicksals als Ausgangspunkt in den Prosawerken Werner Bergengruens", Monatshefte für den deutschen Unterricht. 53 (1961) 291-296.
- Weiss, Gerhard. Die Prosawerke Werner Bergengruens. (Diss.) Wisconsin 1956, University Microfilms, No. Mic56-3925.
- Willibrand, W.A. "On interpreting Bergengruen's short-story 'Jungfräulichkeit'". Monatshefte für den deutschen Unterricht. 44 (1952), 65-78.

Zimmermann, Werner. Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart, II.  
Siebte Auflage, Düsseldorf 1962. 17-33.

### III. VON BERGENGRUEN

Eine ausführliche Bibliographie der Werke Bergengruens bis zum Jahre 1956 gibt Gerhard Weiss (Diss. Wisconsin 1956), eine nicht ganz zuverlässige bis 1962 findet sich in Privilegien des Dichters, Neue Auflage, Zürich 1962.

In Klammern die von uns gebrauchte Abkürzung, unterstrichen das Jahr der Erstveröffentlichung.

#### A. ROMANE

1. Das Gesetz des Atum, München 1923 (AT).
2. Der Starost, Frankfurt 1963, Lizenzausgabe der Fischerbücherei. Ist Neufassung (1938) von Das große Alkahest, 1926 (StO).
3. Das Kaiserreich in Trümmern, Leipzig 1927 (Kt).
4. Die Woche im Labyrinth, Stuttgart 1930.
5. Herzog Karl der Kühne, Zürich 1950, Neufassung der Erstausgabe 1930.
6. Der goldene Griffel, Zürich 1962. Revidierte Neuauflage des 1931 erschienenen Buches (GG).
7. Der Großtyrann und das Gericht, Zürich 1949, (1935, GT).
8. Am Himmel wie auf Erden, München 1947, (1940, AHWE).
9. Pelageja. Zürich 1947 (1946, P).
10. Das Feuerzeichen, München 1949, (FZ).
11. Der letzte Rittmeister, München 1952 (RM). Erstes Buch der Rittmeistertrilogie.
12. Die Rittmeisterin, Zürich 1954 (RMN). Zweites Buch der Trilogie.
13. Titulus, München 1960 (TIT).
14. Der dritte Kranz, München 1962 (DDK). Letztes Buch der Trilogie.

Anmerkung: Die letzten sechs Werke sind Grenzfälle der Gattung.

## B. ANDERE PROSA

R = Reisebericht

A = Autobiographisch

1. Zwieselchen. (Kinderbuch) Stuttgart 1963 (1938).
2. Badekur des Herzens. Zürich 1956. Neufassung von: Baedeker des Herzens, ein Reiseverführer (1932 BK) R
3. Deutsche Reise. München 1959 (1934) R
4. Des Knaben Plunderhorn. Berlin 1934. R
5. E.T.A. Hoffmann. Stuttgart 1939.
6. Römisches Erinnerungsbuch. Kleine Ausgabe, Freiburg 1961 (1949 RE). R
7. Das Geheimnis verbleibt. München 1952 (DGV). A
8. Privilegien des Dichters. Zweite Auflage Zürich 1962(1957) A
9. Schreibtischerinnerungen. München 1961 (SE). A
10. Mündlich gesprochen (Reden). München 1963 (MG).
11. Bekenntnis zur Höhle. Aufsatz in: Die Feuerprobe, Stuttgart 1963. A

## C. ERZÄHLUNGEN UND NOVELLEN

## a. SAMMLUNGEN VON ERZÄHLUNGEN

1. Rosen am Galgenholz, Berlin 1923, war uns nicht zugänglich.
2. Schimmelreuter hat mich gossen. Antwerpen 1943 (1923).
3. Das Brauthemd. Hamburg 1943 (1925).
4. Das Buch Rodenstein. Zürich 1951 (1927, BR).
5. Der tolle Mönch. Berlin 1930.
6. Die Ostergnade, Berlin 1933, uns nicht zugänglich, alle Erzählungen sind anderswo enthalten.

7. Der Teufel im Winterpalais, Leipzig 1933, uns nicht zugänglich, die meisten Erzählungen sind anderswo enthalten.
8. Die Schnur um den Hals. Berlin 1935.
9. Begebenheiten. Berlin 1935.
10. Die Leidenschaftlichen, Hamburg 1939. Uns nicht zugänglich. Alle Erzählungen in 5. Der tolle Mönch enthalten.
11. Der Tod von Reval. Zwölfte Auflage. Zürich 1949 (1939,TR).
12. Die Sultansrose. Basel 1963 (1946, SR).
13. Sternenstand. Zürich 1947 (StSt).
14. Drei Novellen. Amsterdam 1950. (Angeführt als einzige nicht-schweiz u. nicht-deutsche Veröffentlichung)
15. Der letzte Rittmeister (bereits als Roman erwähnt, enthält aber viele Erzählungen).
16. Die Flamme im Säulenholz. 5. Auflage, München 1956 (1953,FS).
17. Bärengeschichten. Zürich 1959.
18. Zorn, Zeit und Ewigkeit. München 1959 (ZZE).
19. Der dritte Kranz, (bereits als Roman erwähnt).

In neuerer Zeit sind eine Reihe anderer Ausgaben und Sammlungen wie z.B. Die Zwillinge in Frankreich, Frankfurt 1955, erschienen. Wir gehen nicht auf sie ein, da sie alle nur Neuzusammenstellungen oder Schul- und Taschenbuchausgaben sind, die keine neuen Erzählungen enthalten.

b. SELBSTÄNDIG VERÖFFENTLICHTE, VON UNS BENUTZTE EINZELERZÄHLUNGEN:

1. Die letzte Reise. 4. Auflage, Zürich 1958(1926/27 als "Winkelmann in Triest").
2. Der Pfauenstrauch. 4. Auflage, Zürich 1953. (1931)

3. Der Teufel im Winterpalais. Zürich 1949. (1933)
4. Die Feuerprobe. Stuttgart 1963 (1933)
5. Nachricht vom Vogel Phönix. Zürich 1952 (1933)
6. Der spanische Rosenstock. 27. Auflage, Tübingen 1958 (1935)
7. Die drei Falken. Zürich 1947 (1937)
8. Schatzgräbergeschichte. Tübingen 1947 (1938/39)
9. Das Hornunger Heimweh. Stuttgart 1964 (1942 HH).
10. Das Beichtsiegel. Freiburg i.B. 1958 (1946)
11. Jungfräulichkeit. Zürich 1951. (1947)
12. Die Hände am Mast. Zürich 1949 (1948)
13. Das Netz. 6. Auflage, Zürich 1963 (1949)
14. Erlebnis auf einer Insel. Zürich 1952. (1949)
15. Das Tempelchen. München 1950.
16. Suati. Zürich 1961. (1950)
17. Die Sterntaler. Neue Auflage, Zürich 1960. (1953)
18. Die Kunst, sich zu vereinigen. 3. Auflage, Zürich 1956.
19. Calibans Geliebte. Darmstadt 1960 (CG).
20. Die Schwestern aus dem Mohrenland. Zürich 1963.

c. NUR IN ZEITSCHRIFTEN UND ANTHOLOGIEN ERSCHIENENE, UNS ZUGÄNGLICHE  
EINZELERZÄHLUNGEN:

1. Madonna mit der Hyazinthe, in: Das Gespensterschiff (Ein Jahrbuch für die unheimliche Geschichte), Herausgegeben von Toni Schwabe. Jena 1920, 75-93.
2. Mondstein, in: Mondstein, Magische Geschichten. 20 Novellen. Berlin 1930, 56-60.
3. Die Vergeltung, in: Stecowa, Phantastisches und Übersinnliches aus dem Weltkrieg. Berlin 1932, 103-114.

4. Die Kompagnien raunen, in: Tiere im Krieg. Berlin 1932, 266-268.
5. Die Glückliche, in: Glanz, Heft 2, München 1949, 35-36.
6. Der Basilisk, in: Literarische Blätter, Genf 1949, 6-10.
7. Die Heimholung, in: Hochland XLII (1949-50), 69-78.
8. Die Göllheimer Kerze, in: Hochland XLIV (1951-52), 51-63.

Uns nicht zugänglich waren:

Der Arzt von Weißenhasel; Das Urteil des Kaisers; Die Mörderin Philomena; Die sieben Schimmel; Der Totennagel; Und dein Name ausgelöscht; Untreue und Vergebung; - Nähere Angaben siehe G. Weiss, a.a.O.

### 3. ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER ERZÄHLUNGEN UND NOVELLEN BERGENGRUENS

Dieses Verzeichnis erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es ist durchaus möglich, daß einige frühe, in irgendwelchen Zeitschriften usw. veröffentlichte Erzählungen noch der Wiederentdeckung harren.

Da uns einige der frühen Erzählungen nicht zugänglich waren, besteht die Möglichkeit, daß eine oder die andere später unter einem anderen Titel erschien und so von uns zweimal aufgeführt wurde. Berechtigung zu einer solchen Annahme geben uns die Erzählungen Anno Santo (so genannt in Privilegien des Dichters), die in der von uns benutzten Ausgabe des Buches Rodenstein als Das heilige Jahr erscheint und Die letzte Reise, ursprünglich als Windelmann in Triest veröffentlicht.

Auch erschienen einige der Erzählungen in verschiedenen Fassungen. So ist z.B. Der Kirschkern ursprünglich im sächsischen Dialekt gehalten, später aber nicht mehr. Dies wurde von uns nicht berücksichtigt.

Einige dieser Erzählungen stellen Grenzfälle dar, da sie wie z.B. in Der dritte Kranz oft in das Ganze des Romans eingewoben, auch aufgespalten sind. Auch ist es schwer, eine Trennungslinie zwischen Erzählungen und vor allem in diesem Band berichteten Kindheitserinnerungen zu ziehen, die (siehe Hohwinkel) oft als Erzählungen erscheinen.

x = uns nicht zugänglich    NF = Neufassung    S= selbständig  
veröffentlicht

Z = in Zeitschrift erschienen

In Klammern Angabe der Sammlungen, in die die betreffende Erzählung aufgenommen wurde. Die Zahlen beziehen sich auf die in der Bibliographie angegebenen Sammlungen (III,C,a, 1-19).

Abschied	(11)	- Schluß von <u>Der Tod von Reval</u>	
AliBaba	(15)		
Anno Santo - Das heilige Jahr	( 4)		
Arge Versteigerung	(9 )(19)		
Ausgang	(4 )	- Schluß von <u>Das Buch Rodenstein</u>	
Bericht vom Lebens- und Todes- lauf eines merkwürdigen Mannes	(11)		
Bravo, bravo	(15)		
Brief eines Freundes	(1 )		x
Calibans Geliebte	S		
Das Amulett	( 1)		x
Das Beichtsiegel	S		
Das Brauthemd	( 3)		Z
Das Florettband	(16 NF)		Z
Das Fräulein auf dem Rodenstein	( 4)		
Das Freiheitsbändchen	(8,19)		
Das Haus zu den sieben Rosen	(2, S)		
Das heilige Jahr - siehe Anno Santo			
Das Hornunger Heimweh	S		
Das Karnevalsbild	(13)		
Das königliche Spiel	(7,15)		
Das Kollier	( 7)		x
Das Netz	S		Z
Das Sargassomeer	( 1)		x
Das schwarze und das weiße Pferd	( 1)		x
Das Tempelchen	S		
Das Urteil des Kaisers; mögli- cherweise = Vater Jewgenij			Z
Das Vogelschälchen	(8,9,13)		
Das wütende Heer	( 4)		
Dawson und Mary	(15)		

Der Abenteurer	(7, 13)	
Der Alte	(19)	
Der alte Husar	(15)	
Der Apfel	(6,12)	
Der Arzt von Weißenhasel	Z	X
Der Augenblick	(15)	
Der Ball im Ostflügel	(18)	Z
Der Basilisk	Z	
Der Baumeister und die Kapsel	(4 NF)	
Der Chinese	(8,9,19)	
Der Dichter und der Amokläufer	(7)	x
Der Dolch	(7)	X
Der Flankierbaum	(5,10)	
Der Fluch der Frau von Rodenstein	(4)	
Der goldene Tischfuß	(12)	
Der Herzog und der Bär	(17)	Z
Der Kaiser im Elend	(6, 12)	
Der Kirschkern	(8, 19)	
Der Kopf	(11)	
Der Maler und der Edelmann	(5,10,13)	
Der Mann aus der Haal	(4)	
Der Mann mit dem Helm	(16 NF)	
Der Marschall und sein Sekretär	(15)	
Der Ostergruß	(15)	
Der Pfauenstrauch	S	Z
Der Ritter	(7,9,15)	
Der Sandarzt	(15)	
Der Schacht	(7,9,)	
Der Schiefwandler	(4)	
Der schlesische Knabe	(4)	
Der Schmuck	(5, 9, 10)	
Der Schutzengel	(18)	
Der Seeteufel	(11)	

Der Sohn und die Mutter	(18)	
Der spanische Rosenstock	S	
Der Strom	(16)	
Der Teufel im Winterpalais	(7, S)	
Der tolle Mönch	(5, 10)	
Der tolle Schmied	(4)	
Der Totennagel	Z	x
Der Turmbau	(13)	
Der Verjüngungstrank	( 3)	
Der Verzauberte	(5, 10)	
Der Vicomte d'Hussequin	(5,10,19)	
Der Wachtmeister und die Prinzessin aus dem Morgenlande	(4)	
Der Zwitter	(5)	
Die Augenbrauen	(12)	
Die Augenkur	(8, 15)	Z
Die Ausrottung des Menschengeschlechts	(1)	x
Die Bärenbraut	(8,16,17)	
Die blanken Narren	(15)	
Die Brüder Orban	(8,15)	
Die Bücher aus der Truhe	(4)	
Die Charakterprobe	(15)	
Die Chinavasen	(8,19)	
Die Dachser	(4 NF)	
Die drei Falken	S	
Die drei Zeugen	(5,10,19)	
Die Erbschaft	(8)	
Die Fahrt des Herrn von Ringen	(1,8,9,16 NF)	
Die Feuerprobe	S	
Die Flamme im Säulenholz	(16)	Z
Die gelbe Totenvorreitersche	(9,11)	
Die getreue Wilde	(19)	

Die Glückliche	Z	
Die Göllheimer Kerze	Z	
Die graue und die weiße Frau	(18)	
Die Greiffenschildtschen Damen	(16)	
Die Grenadiere	(4)	
Die Hände am Mast	(14, S)	
Die Heimholung	Z	
Die Heiraten von Parma	(8,13, S)	
Die Holtzschen Erben	(4 NF)	
Die Klassenbücher	(8, 19)	
Die Kompagnien raunen	Z	
Die Krone	(12)	
Die Kunst, sich zu vereinigen	S	
Die leichte Erde	(8,12)	
Die letzte Reise (Ursprünglich als; Winckelmann in Triest)	(7,27)	Z
Die Löwenkammer	(5,10)	
Die Männer im Schnellertsberge	(4)	
Die Märchenkutsche	(9,19)	
Die Magd im Felsenhas	(4 NF)	
Die Maus	(8,19)	
Die merkwürdige Feindschaft	(19)	
Die Mörderin Philomena	Z	x
Die Mutter	(7, 19)	
Die Ostergnade	(6,12)	
Die Perle	(1)	x
Die Schatulle	(7)	x
Die Schildwache	(5,9,10,15)	
Die Schnur um den Hals	(8,19)	
Die schöne Frau Amanita	(4 NF)	
Die Schwestern aus dem Mohren- land	S	
Die sieben Schimmel	Z	x
Die sonderbare Feindschaft, = Die merkwürdige Feindschaft?	(7)	x
Die Speltsche Einfahrt	(18)	

Die Stadt der Toten = Einleitung von <u>Der Tod von Reval</u>	(11)	
Die Steine	(4)	
Die Sterntaler	S	
Die Sultansrose	(7,9,12)	
Die tanzenden FüÙe	(18)	Z
Die Totenfeier	(19)	
Die Väter und die Kinder	(7)	X
Die Vergeltung	Z	
Die Verheißung	(12)	
Die wilden weißen Heiden und die wilden weißen Selben	(4)	
Die Wölfin	(2, S)	
Die wunderbare Schreibmaschine	(14)	
Die wunderliche Herberge	(11)	
Die Zigeuner und das Wiesel	(4)	Z S
Die zwei Frauen des Herrn von Rodenstein	(4)	
Die Zwillinge aus Frankreich	(4 NF)	
Drei Sterne	(18)	
Eingang = Einleitung von <u>Das Buch Rodenstein</u>	(4)	
Erlebnis auf einer Insel	S	Z
Erzählung vom Zeitlichen und vom Ewigen	(5, 13)	
Feurige Liebe	(5,10,13)	
Finder und Verlierer	(19)	Z
Fröhlich und die beiden Frauen	(4 NF)	
Gerechtigkeit	(8,9,19)	
Geschichte der drei Hopfenhänd- ler	(4)	
Geschichte Mohammeds, des jun- gen Sultans	(5)	
Giorgio und Martino	(15)	
Glück und Geigenspiel	(3)	
Grellbusch	(1)	X

Herren und Knechte	(19)	Z
Hohwinkel	(19)	Z
Hubertusnacht	(S, 19)	Z
Irene	(19)	
Jakubsons Zuflucht	(11)	
Jungfräulichkeit	S	
Kaddri in der Wake	(11)	
Kindheit am Wasser	(7)	X
Kisswassergeschichte	(4)	
König Yssus	(1)	X
Lebensgeschichte Pfeffermanns des Jüngeren	(S, 19)	
Legende von den zwei Worten	(9,12)	
L'Inconnue	(7,19)	
Lykins Schlittenfahrt	(15)	
Madonna mit der Hyazinthe	Z	
Männer und Frauen	(18)	
Man muß sich positiv einstellen	(19)	
Mondstein	Z	
Morgenländische Erzählung	(12)	
Musketengeschichte	(5,9,10,15)	
Nachricht vom Vogel Phönix	(6, S)	Z
Novelle von den fünf Strophen	(5,10,13)	
Poplawkin und die Völkerschaft (auseinandergerissen in <u>Der dritte Kranz</u> )	(19)	
Pupsik	(15)	
Puzzle und die Liebesprobe	(7)	X
Rosen am Galgenholz	(1)	X
Rudolf von Rodenstein und die wilden Weibchen	(4)	
Schatzgräbergeschichte	(S, 14)	Z
Schimmelreuter hat mich gossen	(2)	S
Schneider und sein Obelisk	(11)	
Semyramis und die Königssöhne	(5)	

Söhne und Väter = Die Väter und die Kinder?	(19)	
Spitzbubennovelle	(5,10,19)	
Stabenhäuser	(5,15)	
Sternenstand	(7,13)	
Suati	S	Z
Süße Jugend	(8,19)	
Tod, Leben, Abertod und Aber- leben des Herrn von Rodenstein	(4)	
Träume	(1)	x
Trivulzio und der König	(5, 9, 15)	
Und dein Name ausgelöscht	Z	x
Unsere liebe Frau im Forst	(4)	
Untreue und Vergebung	Z	x
Vater Jewgenij (ji)	(S, 19)	
Weltkaiser Nisselmann der Erste	(5)	
Wetterumschlag	(7)	
Wettstreit der Großmut	(15)	
Wie Riga geräumt wurde	(15)	
Zorn, Zeit und Ewigkeit	(18)	Z
Zwei Präsentiergeschichten	(15)	