

Elisabeth Langgässer

Die meisten Autoren werden von mehr oder minder bestimmten und spezifischen Motiven angetrieben, das Schreiben als eine besondere Form der Untersuchung zu nutzen. Und so viele Schriftsteller es gibt, so viele Ansätze und Versuche kann der geneigte Leser in den Schriften erfahren. Viele sind trotzdem nie ganz frei von Besessenheiten, Strömungen, wissenschaftlichen, psychologischen, philosophischen, sozialen, moralischen und einer dem menschlichen Verstande nicht wirklich fassbaren Schwemme an Einzeldingen und kaum zählbaren Universalbegriffen. Elisabeth Langgässers Werk wirkt – und es ist nicht auszuschließen, dass dies zu ihrem memorialen Verhängnis wurde – in erster Linie durchtränkt von einer tief religiösen Weltanschauung. Der Begriff Weltanschauung scheint hier angebracht zu sein, denn es sind die Vorbilder und Vorfärbungen, die ihr den Blick auf die Welt bestimmend erfahren lassen. Sie entnahm sie abseits des Kanons aus dem heidnischen und christlichen Ideenschatz und gewann ein mythisch-episches Verständnis vom Weg des Geschicks zwischen Verhängnis und Hoffnung.

Tatsächlich wuchs die am 23. Februar 1899 in Alzey geborene spätere Dichterin im Horte einer gut-katholisch geprägten Familie auf. Für ihr persönliches und dichterisches Leben wird es noch eine zentrale Rolle spielen, dass ihr Vater der Heirat ihrer Mutter wegen vom Judentum zum Katholizismus konvertierte. Sein Amt als hessischer Großherzoglicher Kreisbaurat in Alzey stiftete den Langgässers das Einkommen und Ansehen einer gehobenen bürgerlichen und patriotischen Familie. Erziehung und Jugendweg der Langgässer waren daher durchaus exemplarisch und konventionell für eine Tochter aus der bürgerlichen Atmosphäre des Mittelrheins nach der Jahrhundertwende. Nach dem zeitigen Tod des Vaters 1909, eine der wichtigsten frühen Erfahrungen Elisabeth Langgässers, die sie späterhin in dem Erzählband *Proserpina* (1933) thematisch wieder aufgriff, absolvierte sie in Darmstadt, wohin die Langgässers anschließend gezogen waren, das Abitur (1919) und folgend das einjährige Lehrerinnen-Seminar, um sich auf den künftigen Beruf als Volksschullehrerin vorzubereiten. Es sei an dieser Stelle nicht zu vergessen, dass es die Zeit des verlorenen Krieges, des Zerfalls der wilhelminischen, ja im Bewusstsein der Langgässer geradewegs jedweder Ordnung war, der zugleich durch die französischen Besetzungen im Rheinland, u.a. auch in Darmstadt, sich unverdrängbar als elementares Zerstörungserlebnis in das Bewusstsein einritzte. Jene Epoche wurde von ihr schließlich in mehreren Erzählungen und Romanen wie *Grenze:*

Dualismus und Eschatologie

Besetztes Gebiet (1932) oder im *Gang durch das Ried* (1936)¹ zum stofflichen Anlass genommen. In ihnen erschuf sie mit ihren eigenen stilistischen, sprachlichen Mitteln, mehr noch ihrem eschatologisch-christlich-heidnischen Synkretismus eine fabelhaft realistische Welt. Der von ihr verwandte Stil, der zwischen innerem Monolog und Bewusstseinsstrom wankt, lässt den exemplarischen Mensch nicht Schöpfer sein, sondern Ausdruck eines schier ewigen Kampfes zwischen Gott und dem Teufel, Gut und Böse. Im *Gang durch das Ried* streicht ein recht eigentümlicher Held auf der Suche nach seiner Identität durch die alte verwachsen und verkrautet erscheinende Kulturlandschaft. Während seiner Wanderungen öffnet sich der Blick nie auf unmittelbare Zusammenhänge; diese herrschen nur apostrophierend über dem kleinen menschlichen Gefüge, aus dem die kurzsichtige Umschau der Bewohner die Welt werden lässt. Die Menschen, denen jener Wanderer namens Jean Aladin begegnet, sind Krüppel des Lebens, arm, verzweifelt, unzufrieden und brutal. Verschwörungen werden geplant und gehen an innerem Verrat wieder zugrunde. Die Welt ist in Unordnung und Aufruhr, weil sie nicht halten kann, was der Mensch sich von ihr verspricht; in ihr ist keine Einkehr zu halten. Aus ihr ragen jene hervor, die, wie die Lagerhure oder der in unzüchtiger Lust gezeugte Junge, „Lückenbüßer“, ausgeschlossen aus der Gemeinschaft sind und die natürliche von der Vernunft entbundene Naivität und Selbstheit verkörpern. Jenen wird der *lupus humanus* nicht gefährlich, denn sie, die die Leiden in sich aufgenommen haben, unterliegen reingewaschen nicht den Sünden: Der Entfremdung der Menschheit vom göttlichen Gebot. Erneuerung und Erstarkung wird nur durch radikale und rigorose Selbsterfahrung möglich. Und die Sprache der Langgässer spiegelt in ihrer unnachsichtigen, offenen Härte und Deutlichkeit diese Brüche, ihren Kanten nachspürend, gleichartig und sie reflektiv vermittelnd wider. Die Knappheit wie das Andeutungshafte ihres Ausdrucks zwingen suggestiv, das Dunkle als Offenbarung zu verstehen, indem die Labyrinth des Zweifels durchstiegen werden.

Die Geschlossenheit, ja Konsequenz der Langgässerschen Weltansicht erweist sich ebenso in ihren vielzähligen Gedichten. In einigen von ihnen benutzte Elisabeth Langgässer die Figur der Rose wie die des Laubmannes, das Erlöste wie das Unerlöste immer wieder beschwörend, Zeichen, die ihrer floralen Herkunft wegen die naturmystische Inhärenz, das Bedürfnis, die kreisläufige Wiederkehr und das letztlich Bedingte im Sein evozieren. Aber das Laubmanns-signum spricht sich nicht von einer sexuellen

Dimension los, in der das Triebhafte anziehend und anzüglich ist; im Ursprunge trägt es die Verantwortung, im Ursprunge muss es sich des Willens entledigen, will es den Verfall überwinden, um die juvenile unschuldige Frische zurück zu gewinnen. Die scheinbare Simplizität dieses Gedanken wird allerdings absorbiert von einem mächtigen zyklischen Geschichtsbild, das das Wesen des Menschen dem mystisch in der Offenbarung nur erfahrbaren Walten der biologischen wie der geistigen Natur als essentielles Existenzprinzip impliziert. Die Identität des Individuums kann somit im Verständnis der Langgässer aufgehoben werden in der Geduld und Erfahrung der göttlichen Gnade, die nicht erhandelt, die nur intuitiv erlebt werden kann, denn sie ist dem Menschen als Geschöpf Gottes potentiell eingewoben. Der Mensch ist der Spielball der übermächtigen Kräfte, und in seinem Dasein – der Begriff kann auch im Sinne Heideggers durchaus ernst genommen werden – wird er zum selbsterfahrbaren Ausdruckswesen, das eine sinnliche Heraushebung aus den tiefruhenden Gegensätzen im Mythos der Welt ist. Das Christentum besitzt keine funktionale Begründung kultureller Stabilität, es ist das ethische Wort metaphysischen Weltgeschehens, welches sich nur in Symbolen und Allegorien artikuliert. Indem die poetische Sprache sich der gleichen Grammatik bedient, wird die literarische Schöpfung gleichfalls allerinnerste Empfindungen anregen, erhebt sich des Menschen Seele in der harmonischen Konsonanz, in der Übereinstimmung mit der göttlichen Weltordnung. Dass sie mit diesem Konzept der Empfindlichkeit ganz in der um Fortsetzung bemühten Tradition des Expressionismus steht, bekräftigte sie mit einer Reihe von Gedichten und Gedichtbänden, die zwischen 1924 und 1933 neben einigen Erzählungen sowie Novellen in der „Frankfurter Zeitung“ oder in christlichen Literaturzeitschriften wie „Orplid“ oder „Heiliges Feuer“ erschienen. Doch nicht nur für die in der Zwischenkriegszeit neu ersprießenden religiösen Publikationen, auch für die in Mainz herausgegebene katholische „Rhein-Mainische Volkszeitung“ findet sie Gelegenheit als Theaterrezensentin und als Feuilletonredakteurin zu arbeiten. Der geistigen und geistlichen Instabilität der Zeit versuchte sie wie andere auch – und die zahlreichen Zeitschriftengründungen waren ein explizites und deutliches Zeichen für diese Unsicherheiten und Ungefestigkeiten der Nachkriegsgesellschaft – gleichsam als sei sie dazu berufen und müsse eine ihr obliegende Aufgabe höherer Provenienz erfüllen, immer wieder unterbrochen von ihrem Lehrberuf, die Brüche, Katastrophen, Veränderungen einerseits zu beschreiben, andererseits aus ihnen Hoffnung sprechen zu lassen, indem sie Zusammenhänge erhielten, in einen intakten Horizont eingespannt wurden. Aus diesen wenigen Ankerungen ihres Lebens entsteht die Imagination einer Frau, die sich weniger



den unmittelbaren Vorgängen der Vorzeit, der Umzeit, den Ereignissen und Vorgängen widmet, als vielmehr sich dieser unter dem dezidierten Duktus der kulturellen Einspannung zu bedienen. Von daher gehen auch Urteile einiger fehl, in deren Beschäftigungskreis die Langgässer aus weiter oder näher liegenden Gründen, die ihr völkische oder tagespolitisch falsche Ambitionen und Prärogationen unterstellen, ohne zu beachten, dass jene monierten Fehler auf das Denken der Langgässer nicht zutreffen, da die zugrundegelegten Fragestellungen für sie keine Rolle spielten, von ihr nicht in dieser Weise gedacht wurden. Entweder, da der Langgässer jener wichtige optimistische Volkstumsbegriff fehlte, der unerlässlich für den rustikalen Erneuerungsgedanken der Blubo-Kunst ist. Oder die Virulenz eines erdkrumennahen Naturverständnisses nicht nur die Langgässer erfasst hatte, sondern in mehreren ideellen Kreisen unterschiedlich gepflegt wurde. Dass sich allerdings ob jener Nähe zueinander auch Berührungen ergaben, liegt mit der Wahl der NSDAP im März 1933 durch Mutter und Tochter Langgässer auf der Hand. Sehr schnell mussten sie dann ihren Irrtum einsehen, etwas gewählt zu haben, das sie nicht verstanden hatte.

Doch zuvor, Ende 1927, schied der Geburt einer unehelichen Tochter wegen Elisabeth Langgässer aus dem Staatsdienst aus, der ihr zudem wenig Zeit und Möglichkeit zur künstlerischen Entfaltung gewährt hatte. Sie hoffte, allen Widrigkeiten zum Trotz, in der Hauptstadt des Reiches, der blühenden Metropole Berlin, förderliche Beziehungen und Anerkennungen zu finden, welche ihre Ambitionen gedeihen ließen. Die Verleihung des Literaturpreises des Staatsbürgerinnenverbandes 1931 – gemeinsam mit der inzwischen vergessenen Käte Biel – beschied ihr eine erste Würdigung und Bestätigung. Mit den Hausmatadoren

Berlins, Brecht, Döblin, Kästner, den zeitgenössischen gesellschaftskritischen Strömungen verband sie kaum etwas. Hingezogen fühlte sie sich zu den ihr mehr entsprechenden Konservativen, die im Stilleren wirkten, wie Oskar Loerke, Ina Seidel oder Gottfried Benn. Der 1932 publizierte Novellenband *Triptychon des Teufels. Ein Buch von dem Haß, dem Börsenspiel und der Unzucht* ließ die Distanz und Fremdhaftigkeit zu den populären Schriftstellern der Großstadt merkbar werden. Die Übersreibung der drei Novellen mit Mars, Merkur und Venus weisen allegorisch zu den Fragen nach den mythisch-religiösen Ursachen der den Menschen verstrickenden Schuld und den Möglichkeiten der Sühne. Geschichtsmetaphysik hatte damals nur wenig mehr Konjunktur als heute. Ihr Bekenntnis zu früheren literarischen Traditionen wie dem poetischen Realismus eines Wilhelm Raabe oder Adalbert Stifter bestätigte sie 1935 mit ihren *Tierkreisgedichten*, in denen sie sich wie in den Romanen formal moderner Ausdrucksmittel bediente, aber Themen und Motive aus älteren Schichten hob.

In der 1935 geschlossenen Ehe mit dem Philosophen und katholischen Theologen Wilhelm Hoffmann, der bei Heidegger promoviert worden war, fand sie nun eine persönliche, geistige und theologische Stütze, die im Einfluss auf ihr eigentliches Hauptwerk *Das unauslöschliche Siegel* zutage tritt. Darüber hinaus wurde dieses Bündnis der Schutz vor der existentiellen Bedrohung durch die nationalsozialistische Gesetzgebung, die sie als Halbjüdin bewertend in jener ‚privilegierten Ehe‘ vorerst unberührt ließ, ihr andererseits ein Publikationsverbot auferlegte. Ihre uneheliche Tochter Cordelia verfiel trotz dessen der Deportation 1944 nach Theresienstadt und anschließend nach Auschwitz. Sie überlebte. Es sind diese scharfen Einschnitte in ihr persönliches Leben, die die Arbeit am *Unauslöschlichen Siegel* gerade in den substantiellen Fragen als Versuche der Deutung der soeben überwundenen Apokalypse gestalteten. Der Erfolg des Buches, das im Herbst 1945 erscheinen konnte, verdankte sich nicht allein dem Umstand, dass sie während der Zeit ihres erzwungenen Schweigens nicht resigniert und ihr Schaffen aufgegeben hatte, sondern neben den publizistischen Verzögerungen der Werke anderer, insbesondere der Exilautoren, kam die Langgässer mit ihren geschichtsmythischen Erklärungsversuchen dem Ansinnen eines großen Teils ihrer Leserschaft sehr entgegen. Indem der Nationalsozialismus als eben nicht singuläres Ereignis eingeebnet, stattdessen als Symptom des die Welt und den Charakter der Schöpfung entscheidenden Kampfes zwischen Gott und dem Teufel betrachtet wurde, enthebt diese Anschauung das Individuum seiner Verantwortung. Mithin versteht sich die Katastrophe als im Äußeren sich widerspiegelnde Zerrissenheit im Innern, eine Zerrissenheit, der keiner entgehen kann, da sie in den Prinzipien des Bestehen-

den urhaft eingegraben ist. Überdies entdeckte sie die auslösenden Momente, denen die Zerstörung der universellen Harmonie auf Erden zu verdanken sei, im Aufbegehren Luthers, der die sinnstiftende Einheit der Kirche und des Glaubens aufgehoben habe. Die expansive Fortsetzung dieses destruktiven Aktes finde sich dann ohnehin in der vollendenden Kleinarbeit der „finsternen Aufklärung“, die letztlich einem Nihilismus den Boden bereitet hätte, als dessen Spielart der Nationalsozialismus sich darstelle. Bemerkenswerterweise jedoch gab sie somit variierend die Furcht vor den entzähmten Kräften des Bösen wider, die im Menschen schlummern und vor deren verheerendem Potential schon Nietzsche und Freud warnten.

Obgleich die letzten Jahre ihres Lebens von fortschreitender Multipler Sklerose überschattet waren, schränkte das ihr reiches Schöpferum keineswegs ein. Die Notwendigkeit zu veröffentlichen ergab sich ohnehin aus der wirtschaftlichen Not, in der sich die Familie Langgässer befand. Da der Krieg ihr Haus in Berlin nicht verschont hatte und sie der Stadt überdrüssig geworden war, zog sie 1948 zurück in die Heimat nach Rheinzabern. Mit einer ganzen Reihe von Kurzgeschichten, zum Teil zusammengefasst in dem Band *Torso* (1946), linderte sich zum einen die drängende Bedürftigkeit, zum anderen verschaffte die steigende Beliebtheit ihr die Gelegenheit, mit der Teilnahme an deutschen oder deutsch-französischen Schriftstellerkongressen an der Überwindung der Gegensätze in ihrem Sinne zu werben. Hierbei stritt sie gegen den aufkommenden Existentialismus, dem sie seelische und sittliche Leere vorwarf, der den Menschen in seiner Freiheit isoliert und vereinzelt lasse. Verschiedene Lesereisen, die sie durch das Rheinland, nach München oder Hamburg führten, hoben ihre Bedeutung und ihren Einfluss in der unmittelbaren Nachkriegszeit. So konnte bis 1949 die dritte Auflage des *Unauslöschlichen Siegels* ebenso vorbereitet werden wie das Erscheinen des Erzählbandes *Das Labyrinth*. Im Jahr darauf wurde ihr die letzte Ehre zuteil, Aufnahme in die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu finden, wenige Monate bevor die Krankheit ihren endgültigen Tribut forderte. Am 25. Juli 1950 starb Elisabeth Langgässer in Karlsruhe. Der Roman *Märkische Argonautenfahrt*, an dem sie seit 1946 gearbeitet hatte, konnte im Todesjahr nur noch posthum erscheinen.

Über den Elisabeth Langgässer zuzusprechenden Rang hinaus, eine bewusst und ausdrücklich im Geiste eines christlichen Verständnisses des Daseins lebende Autorin gewesen zu sein, kommt ihr das Verdienst zu, im einzelnen oder auch im Gesamtwerk eine seltene Einheit und Einheitlichkeit des Gedankengebäudes erzielt zu haben, worauf auch ein Teil seiner Wirkungsmächtigkeit beruht. Da sie eben nicht in der Hermetik des Katholizismus verhaftet blieb, gelang es ihr, durchaus individuelle Züge einer geschichts-

philosophischen Theologie abzugewinnen, indem sie das Übergreifende, sozusagen das allen Gemeinsame, ob christlich oder nicht, als den immer gleichen wiederkehrenden Akt Gottes ansah. Dabei konnte es nicht ausbleiben, dass die andere Seite der Gnade, das Übel wie das Verwerfliche, ebenso Präsenz forderte und viel stärker in dem Fortlauf des Menschengeschlechtes fundiert ist, als der positivistische oder optimistische Wunsch wahrnehmen möchte. Dem setzte die Langgässer das innere Erlebnis der sich offenbarenden Erlösung entgegen. Beide, Schuldproblematik wie Sühnewunsch werden mit dem säkularisierten, naturwissenschaftlichen Erkenntnismodell zunehmend unverständlich. Es stellt sich folgerichtig als der Grund dar, weshalb Elisabeth Langgässer, nachdem die Zäsur des Krieges durch

einkehrende Prosperität gemildert wurde, aller stilistischer und sprachlicher Modernität zum Trotze in die Finsternis des Vergessens zurückfallen musste. Auch besitzen Geschichtsphilosophien, die zwangsläufig auf metaphysischem Grunde errichtet werden, keine Erklärungskraft, soweit die erkennbaren Abschnitte menschlichen Lebens kurz genug geschnitten werden, dass ein, zwei Generationen ausreichend scheinen, allgemeine und besondere Erkenntnisfrüchte davontragen zu können. Besaß Elisabeth Langgässer noch den Halt geistiger, theologischer Festigkeit, behaupten wir die Fähigkeit, sie zu zerstören. Die Fragen nach Ursachen, selbst die spekulativen, sind uns abhanden gekommen.

ANDREAS JÜNGLING

¹ Siehe die zugehörige Rezension in dieser Ausgabe.



Open Microphone im FrauenMuseum Bonn

„**Find your voice**“ ist das Motto einer Lesungsreihe, die ihren Ursprung in den USA hat und ihren Anfang 1993 in Deutschland fand. Die gebürtige Amerikanerin Louisa Schaefer initiierte damals in einer Kölner Kneipe das „**Open Microphone**“, bei dem jede/r sich vom Publikum melden und eigene Texte oder kleine Performances vortragen konnte. Die Reihe, die Schaefer in Abwechslung mit fünf anderen Frauen moderierte, ging 1999 zu Ende, nicht jedoch die Welle ähnlicher Veranstaltungen, die sich schnell ausbreitete. „Spoken Words“ und „Open Mikes“ tauchten nicht nur in anderen Kölner Kneipen auf, sondern in verschiedenen Großstädten in ganz Deutschland. Kurz: Das „Open Mike“ ist längst eine etablierte Form des Literaturvortrags geworden, bei dem Spontaneität erwünscht und Mut gefragt sind.

Nun kriegt das „Open Mike“ neuen Schwung, indem Louisa Schaefer und Anne Jüssen, beide Autorinnen aus Köln, es mit Kunst im Museum verbinden.

Am 21. Juli 2002 war der Auftakt einer neuen „Open Mike“-Reihe in Kooperation mit dem Literatur-Atelier des FrauenMuseums, die in loser Folge stattfindet wird. Ort ist das Treppenhaus im Frauen-Museum in Bonn. Und jede/r/s – Frau, Mann oder Kind – ist willkommen, ihre oder seine Literatur, oder die eines anderen vorzutragen.

Termine sind zu erfragen im FrauenMuseum

Im Krausfeld 10, 53111 Bonn, Tel. 0228 / 69 13 44.

Außerdem trifft sich die **Werkstattgruppe des Literatur-Ateliers** im FrauenMuseum jeden Freitag von 16-18 Uhr. Wir schreiben Texte und stellen sie zur Diskussion. **Jede, die Lust hat, teilzunehmen, ist uns herzlich willkommen!**