

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**STUDIA  
GERMANICA POSNANIENSIA  
XXXII**

DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR  
UND KULTUR IM 19. JAHRHUNDERT

Herausgeber

**Maria Wojtczak**



POZNAŃ 2011

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

roczniki

Komitet Naukowy/Wissenschaftlicher Beirat

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)

Prof. dr hab. Roman Dziergwa (UAM)

Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger

(Institut für Deutsche Sprache, Mannheim)

Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)

Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)

Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)

Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)

Dr hab. prof. UAM Beata Mikołajczyk (UAM)

Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)

Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)

Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)

Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)

Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)

Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)

Dr hab. prof. UAM Maria Wojtczak (UAM)

*Publikacja dofinansowana przez Instytut Filologii Germańskiej UAM*

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011

*Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego*

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor prowadzący: Anna Rąbalska

ISBN 978-83-232-2372-6

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA

61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10

[www.press.amu.edu.pl](http://www.press.amu.edu.pl)

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: [wyd nauk@amu.edu.pl](mailto:wyd nauk@amu.edu.pl)

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: [press@amu.edu.pl](mailto:press@amu.edu.pl)

Wydanie I. Ark. wyd. 14,50. Ark. druk. 12,00

DRUK I OPRAWA: ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

## INHALT

Editorial.....	3
----------------	---

### ARTIKEL

<b>Marino Freschi</b> , <i>Die deutsche Italien-Sehnsucht von Winckelmann bis Heine</i> .....	5
<b>Armin Erlinghagen</b> , <i>Anmerkungen zur Entzifferung der deutschen Kurrentschrift im Allgemeinen und bei Friedrich Schlegel im Besonderen</i> .....	21
<b>Jadwiga Sebesta, Karin Wawrzyniek, Clara Schumann-Wieck: ihre drei Männer und der lange Weg zur Freiheit</b> .....	39
<b>Ewa Greser</b> , <i>Bergenroths „Croquis von Posen“ – gedankliche Spaziergänge durch die Stadt und ihre Geschichte</i> .....	53
<b>Agnieszka Dylewska</b> , <i>„Wie erst die Deutschen dann die Slawen im Posener Lande wohnten“: Deutsch-polnische Beziehungen in historischen Sagen der Provinz Posen (1815–1918)</i> .....	67
<b>Ewa Płomińska-Krawiec</b> , <i>„Freiheit ohne Gehorsam ist eine Verwirrung (...)“ – zu den nationalen Selbst- und Fremdbildern im deutsch-polnischen Verhältnis zwischen Restauration und Gründerzeit</i> .....	83
<b>Magdalena Skalska</b> , <i>Zwischen Bewunderung und Kritik – Theodor Fontanes Reisebericht „Ein Sommer in London“ als ‘Dokument einer Gesellschaft und eines Zeitalters’</i> .....	93
<b>Elżbieta Nowikiewicz</b> , <i>Deutsche und Polen dargestellt anhand ausgewählter Texte der Bromberger Ostmarkenautoren. Überlegungen zur Möglichkeit einer lokalen Identität der deutschen in der Region Bromberg um 1900</i> .....	111
<b>Giovanni Tateo</b> , <i>Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung „Die Hanna“ (1904)</i> .....	121
<b>Maria Wojtczak</b> , <i>Eine nachträgliche Glosse zur Ostmarkenliteratur. Neue Entstehungskulissen</i> .....	137
<b>Aleksandra Chylewska-Tölle</b> , <i>Die romantische Tradition und das Frühwerk Gertrud von le Forts</i> .....	147
<b>Marek Fiałek</b> , <i>Stanislaw Przybyszewski und der Schwarze-Ferkel-Kreis</i> .....	159
<b>Włodzimierz Bialik</b> , <i>Image und Eigenimage. Horst Eckert in der Öffentlichkeit</i> .....	175

### REZENSIONEN

<b>Czesław Karolak</b> , <i>Simplicius und die Seinen. Über den Schriftsteller Heinz Küpper. Texte aus dem Nachlass, Abhandlungen, Essays. Herausgegeben vom Geschichtsverein des Kreises Euskirchen, bearbeitet von Arnim Erlinghagen</i> .....	187
--	-----

ALEKSANDRA CHYLEWSKA-TÖLLE  
Poznań

## DIE ROMANTISCHE TRADITION UND DAS FRÜHWERK GERTRUD VON LE FORTS<sup>1</sup>

Die christliche Literatur war Mitte des 19. Jahrhunderts in eine fast marginale Position geraten. Entscheidend für diese Entwicklung waren neben der Aushöhlung der christlichen Vorstellungen und Begriffe die Bedrängung durch den Relativismus und Materialismus sowie die Dominanz der Naturwissenschaften. Dies führte dazu, dass alle literarischen Gattungen ihren sakralen Kontext verloren und somit zu profaner Literatur wurden. Dies entsprach der damaligen allgemeinen Säkularisierung aller Lebensbereiche. Hinzu kam, dass sich die Kluft zwischen Religion und Gesellschaft sowie zwischen kirchlichem Autoritätsanspruch und gegenwartsbezogener kultureller Aktivität verschärfte.

Der „Kulturkampf“ in den 1870er und 1880er Jahren trug dann jedoch zur Entstehung eines neuen Selbstbewusstseins bei. Zu beobachten war daher am Ende des 19. Jahrhunderts eine Abwendung von „Ersatzreligionen“ sowie zunehmende Skepsis gegenüber dem allgemeinen Fortschritt. Häufig zu finden war das Bekenntnis zu einer „starken Monarchie“ im Sinne des katholisch-konservativen Staatsdenkens, was später insbesondere von Reinhold Schneider (1903–1958) dichterisch umgesetzt wurde.<sup>2</sup> Im Kampf um diese geistigen Positionen engagierten sich viele Schriftsteller, zuerst in Frankreich und dann in anderen Ländern wie Deutschland und England. Engelbert Krebs meinte, dass von einem deutschen „Renouveau catholique“ schon im 19. Jahrhundert die Rede sein kann. Damit bezeichnete er die ganz aufs Innere gerichtete religiöse Volksliteratur (vertreten u.a. von dem Regens-

---

<sup>1</sup> Der Aufsatz geht größtenteils auf Forschungsergebnisse und Überlegungen aus meinem Buch *Literarische Entwürfe und Formen der Wandlung im Werk Gertrud von le Forts* (Frankfurt am Main 2007) zurück. Gertrud von le Forts erste Schaffensperiode wird auf die Jahre 1895–1924 datiert. Im vorliegenden Beitrag werden jedoch nur ihre frühesten dichterischen Versuche (bis 1912) berücksichtigt.

<sup>2</sup> Vgl. Heinrich Lutz, *Demokratie im Zwielficht. Der Weg der deutschen Katholiken aus dem Kaiserreich in die Republik 1914–25*. München 1963, S. 18.

burger Bischof Johann Michael Sailer und von Johann Baptist von Hirscher aus der „Tübinger theologischen Schule“), die kirchliche Renaissance infolge der Missionsreisen der deutschen Jesuiten und die Bestrebungen der Mainzer Zeitschrift „Der Katholik“. Als typisch deutsch interpretiert er dabei die gemütsstiefe Innerlichkeit und eine „aufs Wesentliche gerichtete Pflichttreue der breiten Volksmassen.“<sup>3</sup>

Eine wesentliche Rolle in der Entwicklung der christlichen Kultur am Ende des 19. Jahrhunderts spielte die konfessionelle Literaturkritik, die ihre Aufgabe darin sah, den christlichen Leser vor „falschem“ Gedankengut zu bewahren und vor dem „modernen Literatur-Chaos“ zu schützen. Die weit überwiegend geistlichen Literaturkritiker predigten die Einheit von Religion, Kunst und Menschenbild, und ihre Empfehlungskataloge dienten zur allgemeinen Orientierung. Das bekannteste Rezensionorgan für katholische Dichtung war damals neben der „Literarischen Warte“ und den „Stimmen aus Maria Laach“ (nach 1914 „Stimmen der Zeit“) die „Literarische Rundschau“ (1894–1914). Nicht zu vergessen ist hier eine liberale, wissenschaftliche Reformbewegung in der katholischen Kirche, welche bemüht war, katholische Kirchenlehre mit moderner Wissenschaft in Einklang zu bringen. Carl Conte Scapinelli schrieb im Beitrag „Katholizismus und ‘Moderne’“:

(...) Immer klarer tritt diese Richtung überall hervor. Sie unterscheidet sich von der hergebrachten Literatur katholischer Richtung dadurch, dass letztere – prohibitiv, negativ war, während erstere positiv und werktätig ist. Die meisten belletristischen katholischen Autoren pflegten bis jetzt dadurch als ‘katholisch’ zu gelten, dass sie keine ungläubigen und unsittlichen Sachen schrieben, dass sie sozusagen purgierte Werke herausgaben. ‘Die katholische Moderne’ tritt für die Idee des Katholizismus ein, sie schafft mit Hilfe der Poesie die Religion, und welches weite dankbare Feld wird da dem schaffenden Künstler eröffnet!<sup>4</sup>

Die so genannten Modernisten strebten nach Öffnung der Kirche für neue wissenschaftliche Forschung, nach Anerkennung der historisch-kritischen Bibelforschung und nach Verbesserung der theologischen Ausbildung der Geistlichen. Mit ihren Postulaten stießen sie auf heftigen Widerstand der kirchlichen Hierarchie, die in Reformbewegungen eine Reduktion der Offenbarung auf die Vernunft befürchtete. Der Modernismus wurde von Papst Pius X. im Jahre 1907 offiziell verdammt. Trotz dieser Verdammung und dem 1910 eingeführten Antimodernisteneid wurde die Bewegung nicht unterbunden, sondern lediglich geschwächt.

Große Verdienste um die Entwicklung der deutschen katholischen Literatur hat Karl Muth mit der von ihm 1903 gegründeten Zeitschrift „Hochland“. Mit seiner kritischen Frage nach dem Wert der damaligen katholischen Belletristik löste er eine öffentliche Debatte über die literarischen Aufgaben der Katholiken aus. Sein Blick wurde immer zwingender auf die entscheidende Problematik des Verhältnis-

<sup>3</sup> Engelbert Krebs, *Von deutscher Frömmigkeit. Eine Selbstbesinnung über die Aussichten des kirchlichen Lebens in Deutschland*. In: *Hochland*, 10 (1915), S. 49–60, hier: S. 52.

<sup>4</sup> Carl Conte Scapinelli, *Katholizismus und „Moderne“*. In: „Literarische Warte“, 4 (1900), S. 49f.

ses Dichter-Gott gelenkt, was auch sein Text „Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis“ (1898/98) belegt. Muths Frage, ob die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit steht, hatte zur Folge, dass sich die christliche Literatur mehr dem christlichen Inhalt verpflichtet fühlte als der Form, was als Abkehr von einem liberalistischen „l’art pour l’art“ bezeichnet wurde.<sup>5</sup> Er trat auf gegen eine negative, „jansenistische“ Literaturlauffassung, welche die Gefährdung des Menschen zum Kernproblem machte und die konfessionelle Dichtung einseitig nur als Quelle von Versuchungen – vor allem für ihre Autoren – betrachtete.<sup>6</sup> Muth prangerte obendrein die kitschige katholische Dichtung an, welche vor allem in Frauenklöstern entstanden war. Bei dieser kam meist zum infantilen Inhalt<sup>7</sup> noch eine kitschige, besonders durch Diminutiva gekennzeichnete Sprache. Erwähnenswert ist zudem sein Einsatz für die Befreiung der katholischen Dichtung aus defensiv-apologetischen Positionen.<sup>8</sup>

Gertrud von le Forts (1876–1971) erste dichterische Versuche erfolgten in ihren Jugendjahren, in denen sie einzelne im christlichen Geist verfasste Gedichte und Novellen unter dem Pseudonym Gerta von Stark in Zeitschriften wie „Velhagen & Klasings Monatshefte“, „Westermanns Deutsche Monatshefte“, „Die Gartenlaube“, „Jung Deutschland“, „Jung Elsass“ und „Feierstunden“ veröffentlicht hat.<sup>9</sup> Die frühen Novellen der jungen Protestantin, die sich schon in dieser Zeit zur katholischen Tradition hingezogen fühlte<sup>10</sup>, stehen ausdrücklich in der Tradition der Gattung „Salonroman“. Es wurden hier vor allem statische Gefühlswelten dargestellt, die ins Sentimentale abschweifen und in Konventionen befangen zu sein scheinen. Die ältesten literarischen Texte präsentieren im Wesentlichen bereits typische Elemente der Erzählkunst Gertrud von le Forts. Es sind vor allem Binnenerzählungen in der Ich-Form, in denen Frauen Hauptgestalten sind. Die Novellen wurden als

<sup>5</sup> Vgl. Hermann Weinert, *Dichtung aus dem Glauben. Einführung in die geistige Welt des *Renouveau catholique* in der modernen französischen Literatur*. Hamburg 1948, S. 19.

<sup>6</sup> Vgl. Ebd., S. 74.

<sup>7</sup> Hansmartin Lochner teilt die katholische Tendenzliteratur in drei Typen. Der erste umfasst die Werke, in denen „das Happy End mit Hochzeit, heiligmäßigem Sterben oder Errettung aus Lebensgefahr nie fehlte.“ Den zweiten Typ bilden Werke mit ausgeprägtem sittlich-belehrenden Charakter. Die dritte Art betrifft Werke, die als „wahre Begebenheiten“ bezeichnet werden und in denen die entweder von Maria oder von anderen Heiligen bewirkten Wunder immer gerade im rechten Augenblick geschehen. Eines der Lieblingsthemen war dabei die Bekehrung von Intellektuellen, die „sich meist innerhalb von fünf bis zehn Zeilen vollzog.“ Vgl. Hansmartin Lochner, *Die katholischen Zeitschriften Bayerns (1900–1918)*. Dissertation. München 1954, S. 246ff.

<sup>8</sup> Martha Körling: *Die literarische Arbeit der Zeitschrift „Hochland“ von 1903 bis 1933*. Dissertation. Berlin 1958, S. 18. Das literarische Bild der Zeitschrift „Hochland“ wurde auch von evangelischen Dichtern wie Paul Ernst, Timm Kröger und Fritz Lienhard mitgeprägt.

<sup>9</sup> Dies war bedingt durch die Tatsache, dass le Forts Verwandte mit dem gleichen Vor- und Familiennamen damals als Autorin von Salonromanen bekannt war. Vgl. unter anderem Gertrud Agnes von le Fort, *Die Goldenen Spitzen*. Berlin 1899.

<sup>10</sup> 1926 ist Gertrud von le Fort zum Katholizismus konvertiert.

Schicksalstragödien mit den Hauptmotiven Schuld und Versöhnung konzipiert, in denen national-patriotische Töne nicht zu überhören und hauptsächlich an das weibliche Publikum zur Erbauung gerichtet waren. Diese Erzählprosa zielte vor allem auf eine gefühlsmäßige, intuitive und unmittelbare Rezeption ohne kritische Distanz, wobei die inhaltliche Beschränkung auf Häuslichkeit, Freundschaft, Liebe und Patriotismus auch der Gattung und Epoche der Romantik entsprachen. Die le Fortschen Stilmittel blieben in dieser Phase weitgehend im Bereich traditioneller, frömmelnder Sprachformen; neben einem gehobenen Sprachgebrauch fand sich auch ein „süßlich-verzerrter“<sup>11</sup>. Die Kleinformen le Forts aus dieser Zeit weisen viele romantische Züge auf wie „Aufwertung des Gefühls, Subjektivität, (...) Neigung zum Religiös-Spirituellen, zum Katholischen“<sup>12</sup>. Die Gestalten der Klosterfrauen<sup>13</sup>, der Geistlichen<sup>14</sup>, der von der Heirat träumenden Jungfrauen<sup>15</sup>, und der wegen nicht erwideter oder verratener Gefühle verletzten Protagonisten<sup>16</sup> stehen hier durchaus in der (neo)romantischen Tradition. Le Fort benutzte sie zum Aufbau einer symbolhaften Landschaft. Ihre Dichtung ist jedoch nicht „Heimatsdichtung“ im Sinne regionaler Begrenztheit<sup>17</sup>. Die Dichterin ließ die Handlung ihrer Werke oft in Rom spielen, kleidete ihre Geschichten in eine symbolhafte Sprache, und ihre Texte sind Erzählung eines Ereignisses und zugleich dessen Deutung. Und während bei den klassischen Romantikern die Figuren nicht unbedingt christliche Bedeutung besitzen, sind sie bei der Dichterin Träger und Verkünder der christlichen Lehre. Das Christentum lieferte für sie nicht nur poetische Motive, sondern ermöglichte auch allgemeine moralische Grundsätze zu vermitteln. Die Inhalte der Religion

<sup>11</sup> Ursula Raupp, *Die Erzählkunst Gertruds von le Fort in ihren Novellen, Erzählungen und Legenden*. Dissertation. Hamburg 1967, S. 49.

<sup>12</sup> Gerhard Kaiser, *Literarische Romantik*. Göttingen 2010, S. 15.

<sup>13</sup> Vgl. Gertrud von le Fort, *Der Klosterkater. Eine alt-mecklenburgische Geschichte*. In: „Die Gartenlaube“, 29 (1910), S. 622–626 und 30 (1910), S. 642–646. Vgl. auch die unveröffentlichte Novelle „Das Bild der Nonne“. In: Deutsches Literaturarchiv in Marbach am Neckar. Im Weiteren zitiert als DLA. Zugangsnummer: 73.1670.

<sup>14</sup> Vgl. die Korrekturbogen zum nicht veröffentlichten Roman *Die Glocken von Elm* aus den frühen 1920er Jahren. (DLA: 73.1745). Der Roman weist in Aufbau und Thematik gewisse Parallelen zur Novelle *Die Unschuldigen* (1953) auf. Vgl. auch: die Novelle *Das Auge der Liebe. Eine Erzählung aus alter Zeit*. In: „Unterhaltungsblatt. Beilage zur Hildesheimer Allgemeinen Zeitung“, Nr. 230–234 vom 1.10–5.10.1901.

<sup>15</sup> Vgl. Gertrud von le Fort, *Die roten Schuhe*. In: „Der Bienenkorb“ (1897). Vgl. auch: *Donna Tullias Perlen*. In: „Vobach's Frauen- und Modezeitschrift“, 23 (1923/24).

<sup>16</sup> Vgl. unveröffentlichte Novelle *Peters Passionen* aus dem Jahre 1909. In: DLA: 73.1831.

<sup>17</sup> Hannelore Scholz-Lübbering betrachtet den Heimatbegriff bei Joseph von Eichendorff (1788–1857) als ein besonderes Verhältnis, das er zu Gott, einer Gegend, einem Land, aber auch zur Musik, zur Poesie, zur Familie hatte und das nicht einfach existierte, sondern in Erinnerungen und Phantasien immer wieder heraufbeschworen wurde (H. Scholz-Lübbering, *Joseph von Eichendorff: Heimat als Konstrukt. Das Ich in Bewegung*. In: Wojciech Kunicki (Hrsg.), *Joseph von Eichendorff in unseren Tagen*, Leipzig 2009, S. 100–124, hier S. 100). Dies trifft auch auf Gertrud von le Fort zu, welche zeit ihres Lebens auf der Suche nach einer irdischen und überirdischen Heimat war.

waren dabei der jungen le Fort wichtiger als vernunftorientierte ethische Forderungen, somit trägt ihre Dichtung aus dieser Zeit religiöse und kaum geistliche Züge. Im Frühwerk sucht der Leser vergebens nach Spuren konfessioneller Prägung. Zwar schilderte sie in der Novelle *Jacomino* (1899) die Gestalt von Papst Alexander VI. sowie in anderen Novellen das Klosterleben, dies jedoch ohne ausdrücklichen Bezug auf die Lehren und Dogmen der katholischen Kirche. Mit anderen Worten: Viele der Novellen haben trotz eines weit gehenden Verzichts auf religiöse Begriffe, dogmatische Formulierungen und kirchliche Sprache einen religiösen Charakter. In dem le Fortschen Verzicht auf religiöse Unmittelbarkeit liegt jedoch weniger eine Absage an die religiöse Zweckpoesie der Romantiker als die Absicht, die Weltlichkeit der le Fortschen Umgebung durch poetische Neubesetzung zu überwinden. Zu berücksichtigen ist hier der gesellschaftliche Status der jungen Baronin le Fort. Der familiäre Identitätsraum erwies sich für die unverheiratete Dichterin trotz aller Weltläufigkeit und jahrelanger Traditionen als zu eng. Deshalb bemühte sie sich, wie Renate Krüger mit Recht bemerkt, um Ausweitung und neue Lebensräume.<sup>18</sup>

Einige Novellen aus der ersten Schaffensperiode sind bis heute unveröffentlicht. Die Motive wiederholen sich. Im Spannungsfeld von Macht und Gnade soll der Mensch seine Verantwortung finden. Es geht dabei um die Möglichkeit, die eigene Welt zu erfahren und dieser Erfahrung einen adäquaten Ausdruck zu verleihen. Bereits in den frühen le Fortschen Prosawerken ist ein eigentümlich typisierendes Pathos zu bemerken, das als charakteristisches Merkmal der Dichtung in einer bestimmten religiösen und gesellschaftlichen Haltung zu sehen ist. Zu finden sind obendrein Metaphern und Vergleiche „von einer schwer erträglichen Verbrauchtheit“<sup>19</sup>. Dass Gertrud von le Fort ästhetische Bereiche, die charakteristisch sind für die Literatur der Jahrhundertwende, zugunsten einer christlichen Aussage unberücksichtigt ließ, war ihre direkte Antwort auf die geistige Not zu Beginn des 20. Jahrhunderts und insbesondere nach dem Ende des Ersten Weltkriegs.

Im Jahre 1900 hat Gertrud von le Fort in Schwerin den ersten Band *Gedichte* veröffentlicht. Die lyrische Sprache zeichnet sich aus durch eine Palette von Wortneubildungen und die Auflösung der Satzkonstruktionen, wodurch sich ihre Dichtung jener der expressionistischen und romantischen Lyriker annähert. Und trotzdem lässt sie sich nicht einfach von einer dieser literarischen Schulen oder Richtungen vereinnahmen, obwohl sie häufig deren Techniken verwendete. Sie betrachtete die Dichtung überhaupt ihrem Begriff nach als eine Funktion des Menscheingeistes, welcher von aller Gunst der Zeitläufe unabhängig ist.<sup>20</sup> Dabei knüpfte sie an einen engen Zusammenhang zwischen Sprache und Erkenntnis an. Neben syntaktischen

---

<sup>18</sup> Vgl. Renate Krüger, *Aufbruch aus Mecklenburg. Lebenswelten der Gertrud von le Fort*. Nordstedt 2000, S. 64.

<sup>19</sup> Josef Kunz, *Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert*. Berlin 1977, S. 208.

<sup>20</sup> Vgl. das Gedicht *Der deutschen Poesie*. In: Gertrud Freiin von le Fort, *Gedichte*. Schwerin 1900, S. 5f.



sind hier semantische Undeutlichkeiten bemerkbar, wie dies die logische Zuordnung mancher Hypotaxe belegt. Die Dichterin vermied hier weder religiöse noch Naturbilder. Die stete Verwendung gleicher Bilder wie Alpenlandschaft, Wellenrauschen und Pilgerweg bewirkte deren Stilisierung und bewegt den Leser dazu, hinter die unmittelbare Bedeutung zu blicken. So wird die poetische Wirkung durch die Zusammenstellung neuer Bilder noch verstärkt. Viele Zeilen erinnern an alte protestantische Kirchenlieder, welche im Hause le Forts gesungen wurden. Charakteristisch sind hier auch Oppositionspaare, wobei die Gegensätze „irdisch“ und „himmlisch“ überwiegen. Von Anfang an lassen sich im Lyrikband „weltliche“ und „religiöse“ Lyriken unterscheiden, wobei die Grenzen zwischen beiden Bereichen fließend sind. Mit ihren religiösen Gedichten fordert die Dichterin die Hinwendung zur Wirklichkeit Gottes. Thematisch umfassen die Gedichte drei Bereiche, und zwar erstens den der Natur als „Wunschbild und Ausdruck einer Stimmungs- und Seelenlandschaft“<sup>21</sup> und zweitens den der Märchen und Sagen, wobei christliche Legenden überwiegen. Den dritten Bereich bildet die Emigrationsthematik. In den 1912 in Leipzig veröffentlichten *Liedern und Legenden* finden sich Anklänge an die Problematik der metaphysischen Gestalt der Welt, an den Anti-Psychologismus und die phänomenologische Betrachtungsweise, welche als Grundbestandteile die poetische Erkenntnis le Forts bezeichnet werden können. Zum besseren Verständnis der Rezeption der *Lieder und Legenden* bieten die Worte Rudolf Günthers (1856–1936) eine wichtige Orientierungshilfe:

Das kleine Buch zeugt von lyrischer Begabung. Ein feines stolzes Empfinden, verhaltene Leidenschaft, auch abgesehen von den wenigen religiösen Gedichten – Gottsucher-Liedern – ein religiöser Unterton, ein Zug zum Mystischen und Träumerischen, dabei Klarheit der Auffassung und eine meist sichere Sprachkraft, auch ein musikalischer Klang kennzeichnen diese Gedichte. (...) Es ist wohl nicht Zufall, dass ich durch sie an Chamisso erinnert worden bin; irre ich nicht, so fließt in den Adern der Verfasserin romantisches Blut.<sup>22</sup>

Der von dem Rezensenten genannte „Zug zum Mystischen“ tritt in den *Liedern und Legenden* dennoch häufiger in „säkularisierter“ Form auf, und zwar als mystische Innerlichkeit, was bedeutet, dass die von ihr behandelten Stoffe ohne ausdrücklichen Bezug auf die Verkündigung der evangelischen Botschaft subjektiv erfasst, verinnerlicht und „mystifiziert“ werden. In den Gedichten aus dieser Zeit wurden Formen individueller Religiosität als Ausformung eines privaten Christentums nicht überwunden. Ganz im Gegenteil: An der Lyrik aus der ersten Schaffensperiode lässt sich die produktive Transformation der christlichen Tradition in eine individuelle, authentische Religiosität erkennen.

<sup>21</sup> Inge Stephan, *Kunstepoche Romantik*. In: Wolfgang Beutin, Klaus Ehlert u.a. (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7. Aufl., Stuttgart – Weimar 2008, S. 226.

<sup>22</sup> Rudolf Günther, Besprechung der *Lieder und Legenden* in der „Christlichen Welt“ vom 9. Januar 1913. Zit. nach: *Gertrud von le Fort. Ausstellung in der Universitätsbibliothek Marburg*. Zusammengestellt von Eleonore von la Chevallerie, Marburg 1983, S. 13.

*Jacomino* aus dem Jahr 1899<sup>23</sup> kann als historische Novelle bezeichnet werden. Die Autorin versetzte die Handlung in das ausgehende 15. Jahrhundert, in die Regierungszeit des lasterhaften, habsüchtigen und bestechlichen Papstes Alexander VI. (1492–1503), dessen Weg zur Papstwürde sie anschaulich beschrieb. Was dem Würdenträger aus dem Haus Borgia vorgeworfen wird, ist neben Scheinheiligkeit auch Simonie. Seinen Kindern Don Juan, Don Cäsar und Madonna Lukrecia werden unverdient hohe Würden verliehen. Alexander VI. erlebt das Spenden der Sakramente als leeres Ritual. Äußerlich führt er sein Amt tadellos aus. Er feiert Gottesdienste, nimmt Beichten ab und führt die Kirche mit starker Hand. Aber innerlich erfüllt er nicht seine Berufung, wobei sich seine Berufungskrise zu keiner Existenzkrise ausweitet. Er wurde von der Autorin als hierarchisch und autoritär, lebensfeindlich und weltfremd dargestellt. Besonders angeprangert werden bei ihm seine Doppelmoral sowie seine Hab- und Rachsucht.

Die Gestalt des Papstes hat etwas leicht Tendenziöses. Gertrud von le Fort verfolgte hier eine idealistische Richtung, die den Realismus-Tendenzen dieser Epoche entgegensteht. Es wird deutlich, dass die Frage nach den Eigenschaften des Geistlichen als menschliches Wesen trotz ihrer generellen Gültigkeit und ihrer zeitlichen Unbewegtheit von der jeweiligen Weltanschauung bestimmt sind. Die Gestalt des Papstes wurde bei der damals noch Protestantin le Fort zum Instrument der Kritik an der kirchlichen Autorität sowie an der Institutionalisierung der Religion. Wie viele andere Novellen vom Ende des 19. Jahrhunderts mit einer deutlichen religiösen Aussage, zeigt auch *Jacomino* den „Ablösungsprozess der theologisch-dogmatischen Seite des Religiösen durch praktisch-ethische Inhalte.“<sup>24</sup> Solche Romane, zu denen Elisabeth Hurth unter anderem den Heimatroman *Das Sündkind* (1878) von Ludwig Anzengruber, den Liebesroman *Zwei Menschen* (1911) von Richard Voß und den Eheroman *Allerseelen* (1910) von Rudolf Greinz zählt, wurden nach dem gleichen Erzählmuster verfasst. Die Autoren lösten die Priestergestalt von ihrem Amt und ihrer Berufung und stellten vor allem den Geistlichen als Menschen in den Mittelpunkt.<sup>25</sup> Dieses Muster verwendete auch Gertrud von le Fort in *Jacomino*. Ihre Grundintention war weder pauschal kirchenkritisch noch papstzynisch. Nicht „die Kirche“ stellt die Protestantin le Fort in Frage, sondern ein konkretes Verhalten des kirchlichen Würdenträgers. Und nicht das Papsttum „als solches“ griff sie in ihrer Novelle an, sondern eine ganz bestimmte Politik dieses einen Papstes. Die Priesterthematik interessierte sie damals noch in erster Linie als Mittel zur Erzeugung von Spannung und als Stoff zur Entwicklung eines Konfliktes. Die Gestalt des lasterhaften und genussüchtigen Papstes ermöglicht dem Leser die Reaktionen anderer Figuren auf den hierarchisch präsentierten kirchlichen Macht-

<sup>23</sup> Vgl. Gertrud von le Fort (unter dem Pseudonim Gerta von Stark), *Jacomino*. Barmen 1899. Im Weiteren zitiert als J.

<sup>24</sup> Elisabeth Hurth, *Mann Gottes. Das Priesterbild in Literatur und Medien*. Mainz 2003, S. 15.

<sup>25</sup> Vgl. Ebd., S. 16.

apparat zu beobachten und ihn eindeutig negativ zu bewerten. Die Inspiration zu einem Darstellungsablauf beschränkt sich hier auf die visuelle Schilderung der entweder als negativ oder als positiv dargestellten Gestalten. Die Geschichte spielt dabei, trotz der Annäherung an die geschichtliche Faktizität, keine tragende Rolle. Man sucht hier vergeblich nach Spuren der so deutlich auftretenden Geschichtsverklärung in den späteren Werken. Die Geschichte dient der Dichterin lediglich als Gerüst ohne Tragfähigkeit; sie ist „unbeweglich“ und spielt nicht mit.

In *Jacomino* verdichtet sich emblematisch das nationale Gefühl. Fromme Vaterlandsliebe durchzieht als literarisches Motiv die ganze Novelle in mannigfachen Abwandlungen. Gertrud von le Fort glaubte nämlich damals an eine besondere Sendung Deutschlands in Europa. Jacomino, der deutsche Diener des Fürsten Giovanni Sforza, ist einer der wenigen, der in schweren Zeiten seinem Gebieter treu bleibt und sogar für seinen Herrn stirbt. Die Aufschrift auf dem Grabstein: „Jacomino, ein Deutscher, starb hier den Tod der Treue“ (J, S. 35) verweist auf eine ausgeprägt nationale Übersteigerung der Vaterlandsliebe. In dieser Sichtweise manifestiert sich deutlich die Überzeugung von der „Emanation“ des deutschen Geistes. Das wesentliche Mittel zur Stärkung des Gefühls der Zugehörigkeit zu der deutschen Nation bei ihren Lesern ist für die Dichterin das Vertrautmachen mit der „vaterländischen Geschichte“, wobei ihre simplifizierten Kriterien zur Anerkennung einer Dichtung führen, die zwar edel gesinnt, nicht aber unbedingt anspruchsvoll ist. Die Sprache der Novelle orientiert sich ziemlich anachronistisch an der der deutschen Romantiker und ist an manchen Stellen mit überschwänglicher stilistischer Ornamentik und fast zügelloser Emotionalität überladen. Die Novelle *Jacomino* ist ein Beispiel für die Verschmelzung der nationalen mit der religiösen Haltung der Dichterin. Eine eigenartige Synthese nationalen Geistes und christlicher Weltansicht erscheint ihr als Ziel gerade der gläubigen Dichtung der religiösen Erneuerung.

In der romantischen Tradition steckt auch tief der Hofroman *Prinzessin Christelchen* (1904). Jedoch nicht die Titelfigur steht im Vordergrund der Handlung, sondern ihr Bruder, Prinz Ernst, dessen Leben unter anderem wegen einer unglücklichen Ehe mit der schlaun, berechnenden und den Wohlstand liebenden Anne Luise voll von Unbehagen ist. Ernst sieht zwischen sich und seiner Frau, aber auch zwischen seinem Stand und dem niedrigeren eine Kluft, die schwer zu überbrücken ist. All dies wird ihm zur Qual, weil ihm eigentlich keine Wahl bezüglich der Lebensfrage überlassen bleibt:

Sind wir Fürsten nicht auch die gequälten Sklaven unserer Stellung, vom freien Menschentum ebenso weit entfernt wie die anderen da unten? Wir wachsen als einsame Kinder auf, heiraten ohne Wahl.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Gertrud von le Fort (unter dem Pseudonym Gerta von Stark), *Prinzessin Christelchen. Ein Hofroman*. Berlin – Leipzig 1904, S. 53. Im Weiteren zitiert als PC.

Seine innere Schwäche bewegt ihn mehrmals dazu, die Aufgabe seines „Amtes“ zu erwägen, um in Ruhe „ohne Hofbälle, ohne die entsetzlichen Hofschranken, ohne die vielen, vielen neugierigen Augen“ (PC, S. 57), zu leben. Das Unbehagen äußert sich bei Ernst zunächst als geistige Dekadenz der Oberschicht. Dann kommt es zur Erkenntnis der gesellschaftlichen Verhältnisse und der eigenen Schwachheit. Dieser Prozess vollzieht sich bei ihm über einen Zeitraum von mehreren Jahren hinweg. Der Erzähler ist darin nicht verwickelt. Er berichtet, wenn auch mit starker innerer Anteilnahme, als außen stehender Chronist. Dabei wird die geistige Haltung des Erbprinzen verdeutlicht. Für die Technik der Verdichtung und Konzentration, die le Fort bei der Schilderung von Ernsts Anpassung anwendet, ist bezeichnend, wie diese Schilderung des Prinzen sich praktisch auf ein einziges Merkmal beschränkt, dieses jedoch in beziehungsreicher Deutlichkeit herausgearbeitet wird. Diese modellhafte Verdichtung kennzeichnet schon die Anlage der inneren Zerrissenheit. Diese erwächst nicht aus dem Widerstand des Protagonisten, sondern entwickelt sich gerade deshalb, weil er die scheinbar zwangsläufige Situation hin nimmt. Ernst erliegt der Illusion, dass er dagegen machtlos sei. In dieser Haltung bestärkt ihn sein Vater, der in der Aufhebung der gesellschaftlichen Schranken die beste Lösung sieht, die jedoch immer nur ein Ideal bleiben wird, dem sie „nur in einzelnen großen Momenten ganz nahe kommen [kann], um eine Sekunde lang zu verweilen und dann wieder in die Alltäglichkeit zurückzusinken.“ (PC, S. 42)

Ernst setzt seine vergeblichen Hoffnungen auf Äußerlichkeiten. Als er schließlich erfährt, dass er von seiner Frau nicht geliebt wird, und er keinen Ausweg mehr aus seiner Situation sieht, wählt er den Freitod. Sein Kampf als „inneres Erlebnis“ erscheint als wüster, alles Menschliche vernichtender Fiebertraum. So ist sein Lebensende als Flucht zu bezeichnen. In ihrem unveröffentlichten Essay *Auf der Flucht* schreibt die Dichterin folgende Worte, die sich auf die Situation des Fürsten Ernst beziehen könnten:

Flucht bedeutet, dass der Kampf aufgegeben ist, dass man sich nicht mehr stellen kann oder will. Flucht ist Kapitulation. Entweichen. Das, was einst auf allen Straßen des Krieges stattfand, findet jetzt geistig statt.<sup>27</sup>

Ernst gelingt es nicht, die angepasste Haltung, die er sein Leben lang reflektiert, zu überwinden. Die neoromantischen Vorstellungen des Erbprinzen werden nicht in die Praxis umgesetzt. Es fehlen darüber hinaus von seiner Seite Versuche, diesbezüglich etwas zu unternehmen. Seine Selbstzerstörung muss nicht einseitig negativ interpretiert werden. Es verbindet sich mit diesem Tod die letzte und umfassende Hoffnung, nämlich durch ihn die Kraft zur wahren Erkenntnis zu finden, die das Handeln des Prinzen einschließt. Andererseits kann hier keine Rede von einer

---

<sup>27</sup> Gertrud von le Fort, *Auf der Flucht*. In: DLA: 73.1661. Der Text ist zeitlich schwer einzuordnen.

konstruktiven Zerstörung sein. Ernst passt sich an eine neue Form der absolutistischen Herrschaft an, und zwar an eine Reihe nicht hinterfragbarer gesellschaftlicher Dogmen und an eine kanonisierte Hierarchie. Als er keine Kraft mehr hat, ein Leben voller Heuchelei weiter zu führen, beschließt er, diesem Leben ein Ende zu setzen. Dieses Versagen ist keineswegs nur persönlicher Art, welches etwa aus einer besonderen Schwäche oder Ungeschicklichkeit des Individuums hervorgeht. Dieses Verhalten ist gleichsam das von Menschen, die unter dem Druck gesellschaftlicher Verhältnisse stehen, gegen die sie nichts ausrichten können. Erst bei wiederholter Lektüre wird dieser oder jener Aspekt auffallen, der eine verhaltene Kritik der Autorin ausdrückt: etwa in den wiederholten Beteuerungen der Prinzessin Christelchen, dass man gesellschaftliche Missstände tatsächlich aufheben kann.<sup>28</sup> Vielleicht mag das Werk für manche ein wenig in das Melodramatische abgleiten.<sup>29</sup> Seine Botschaft scheint doch zu sein, dass man mit guten Vorsätzen nichts erreicht, wenn man passiv bleibt. Gertrud von le Fort konstatiert eine historisch gewachsene komplementäre Konstruktion: auf der einen Seite eine konkrete Situation und das in ihr situierte Handeln, auf der anderen Seite die menschliche Schwäche, zu der der adlige Handlungsträger nur in einem ästhetischen Verhältnis steht.

Zum Verständnis der Dichtung Gertrud von le Forts und der sie prägenden Anschauungsweisen ist es angebracht, sich ihre protestantische Herkunft und die Denkfiguren der Vereinigung von Geist und Gefühl, Religion und Geschichte und zuletzt auch von Mensch und Gott vor Augen zu führen. In ihrem Schaffensprozess orientierte sie sich an dem Motto Joseph von Eichendorffs, der sein Leben ebenfalls in den Dienst einer Auseinandersetzung mit der christlichen Existenz gestellt hat:

Es kommt hier gar nicht auf christliche Stoffe an, sondern auf die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens, die sich gerade an dem sprödesten Material der Wirklichkeit am wunderbarsten bewähren kann. Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewusst atmen und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurch schimmern lässt.<sup>30</sup>

Bei Eichendorff lernte le Fort das Handwerk des poetischen Schreibens und der poetischen Verfahrensweise. Diese geistige Berufung zur Darstellung des Christli-

<sup>28</sup> Und trotz allem vertrat die junge Gertrud von le Fort – ähnlich wie die Spätromantiker – keine adelskritische Position, wie dies bei den Frühromantikern unter dem Einfluss der Französischen Revolution der Fall war. Mehr dazu in: Jochen Strobel, *Eine Kulturpoetik des Adels in der Romantik. Verhandlungen zwischen „Adeligkeit“ und Literatur um 1800*. Berlin – New York 2010, S. 415.

<sup>29</sup> Renate Krüger erkennt im Roman trotz „handwerklicher Unbeholfenheit“ und „gedanklicher Überfrachtung“ die Grundmuster der späteren Dichtung Gertrud von le Forts und nennt Motive, die auch in den späteren Werken der Dichterin zu finden sind: ein aristokratisch-adliges Milieu, das Motiv des Opfers, ferner der Verzicht und die bewusste Aufnahme des Verzichtes, gesehen als persönliche Überwindung – das später so bezeichnete „Plus-Ultra-Erlebnis“. Vgl. Renate Krüger, *Aufbruch aus Mecklenburg. Lebenswelten der Gertrud von le Fort*. Norderstedt 2000, S. 118f.

<sup>30</sup> Zit. nach: Johanna Schomerus-Wagner, *Zur Frage der katholischen Dichtung*. In: „Die Besinnung“, 1 (1949), S. 26–35, hier: S. 26.

chen entsteht bei der Dichterin gerade dort, wo sie die innere Befreiung nach den Wirren des Ersten Weltkrieges und persönlichen Krisen fand: in der katholischen Kirche. Die christliche Autorin betrachtete die dichterische Tätigkeit als eine Art der Neugründung der Humanität und die Dichtung selbst als eine „vermittelnde Aufgabe“. Sie verstand und deutete ihre Werke als verborgene Theologie und versuchte damit, die Möglichkeit christlicher Literatur auszuloten, um deren Neube-gründung leidenschaftlich schon in ihren ersten Schaffensjahren gerungen wurde. Der Ausdehnung des dichterischen Blicks auf welthistorische Zusammenhänge entsprach die Entwicklung von le Forts literarischen Interessen. In ihrer umfangrei-chen Korrespondenz versuchte sie, ihre Kunstauffassung zu formulieren. Der schon ihre frühen Werke durchdringende Gedanke, demzufolge hinter allen wechselnden geschichtlichen Erscheinungen das Göttliche zu erkennen ist, determiniert vor allem ihr Prosawerk. Nur selten und dann meistens nur andeutend schrieb le Fort in der Form eines direkten Bekenntnisses. Die le Fortsche Kunstauffassung zeichnet sich neben dem Wirklichkeitscharakter ihrer Geschichten und der Kostümierung mit „hoher“ Kunst auch durch die Anteilnahme am Schicksal Deutschlands und in der Spätphase des christlichen Abendlandes aus.

Das le Fortsche Frühwerk entstand in einer Epoche, die ihr Ende nicht wahrha-ben wollte, sondern eine Vorstellung von einem progressiven Weltverlauf entwi-ckelte. Endzeit bedeutete gegen Ende des 19. Jahrhunderts vor allem Kulturverfall. Das Gefühl, am Ende zu sein, artikulierte sich nicht nur literarisch, sondern auch in der Kulturphilosophie und der Soziologie der Zeit. Ein im gesamten Werk von Gertrud von le Fort zu findendes elementares Merkmal ist ihre Darstellung der Ge-schichte in einer überzeitlichen Dimension. Die Autorin begriff ihre Aufgabe als heilige Mission und verwendete deshalb immerfort Worte und Wendungen aus der religiösen Sphäre. Das von Karl Muth Ende des 19. Jahrhunderts entworfene Pro-gramm der Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis machte Gertrud von le Fort zu ihrer dichterischen Motivation. Der Grund dafür lag wohl in der von ihr als vorbildlich empfundenen religiösen Dichtung Eichendorffs, die der Dichterin selbst zufolge den Ausgangspunkt ihres eigenen Schaffens bildete. Gemeint wird hier das Bild eines Dichters, der größte poetische Kraft mit tiefster Religiosität in sich vereinigt. Sprache steht im Dienste der Begegnung von Literatur und Religion nicht nur als künstlerischer Selbstzweck, sondern auch als ein Mittel, das zu einer möglichst breiten Wirkung des von Gertrud von le Fort für die Dichtung postulierten Ziels beitragen sollte. Die Dichterin zeigte schließlich, dass die eigentliche Auf-gabe der Dichtung darin besteht, das menschliche Leben transparent werden zu lassen. Le Fort vergegenwärtigt auch – wie ihr literarischer Vorgänger Hölderlin – ein klassisches Weltbild, und zwar in der Absicht, die Gegenwart des Menschen mit einer transzendenten Wirklichkeit zu konfrontieren. Unter anderem deshalb verharrte sie fromm mit ihrer Dichtung in einer Welt religiöser Ganzheit.

Der le Fortsche Anspruch an die Dichtung ist auch der einer Grenzüberschreitung, deshalb sah sie die schöpferische Macht der Literatur darin, auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen die Grenzen gewohnter Muster zu durchbrechen, ohne sich von traditionellen Stilen und von der gewohnten Sprache lösen zu müssen. Durch eine Sprache voll tiefer Symbolik reichen ihre Werke über die Grenzen der Religion hinweg und gewinnen Allgemeingültigkeit. Dabei gab sich die Dichterin hier durchaus programmatisch, mit ihrer Betonung des Kleinen und Unauffälligen, des Einzelnen und Stillen.

