

Elisabeth Langgässer: Das unauslöschliche Siegel (1946)

Friedmann Harzer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Harzer, Friedmann. 2013. "Elisabeth Langgässer: Das unauslöschliche Siegel (1946)." In Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur, edited by Bettina Bannasch and Gerhild Rochus, 399–406. Berlin: de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110256758.399>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Elisabeth Langgässer: *Das unauslöschliche Siegel* (1946)

Elisabeth Langgässer * 23. 2. 1899 Alzey, † 25. 7. 1950 Karlsruhe.

Inhalt

Die auf gut 600 Seiten in drei Büchern entwickelte, verschlungene Romanhandlung veranschaulicht die Vorstellung, dass Gott und der Satan, solange diese Welt besteht, um den Sieg am Ende der Geschichte kämpfen. Sichtbar wird ein solches Welttheater in menschlichen Einzelseelen wie der des zum Katholizismus übergetretenen jüdischen Helden Lazarus Belfontaine. Dieser erinnert sich zu Beginn an seinen Tauftag, der sieben sündenfreie Jahre vor dem Einsetzen der Handlung im Mai 1914 stattgefunden hat, kurz vor der Hochzeit mit seiner frommen Frau Elisabeth. Im Verlauf des ersten Buches, angesiedelt in dem rheinhesischen Ort A. mit seinen dekadenten Spießbürgern, verliert Belfontaine die Orientierung am Heilsversprechen seiner Taufe – dem „unauslöschlichen Siegel“. Irre geworden im Glauben an die „Gottheit Christi“ (US, 254) und verführt durch einen gewissen Tricheur, macht sich der Held im zweiten Buch in den französischen Ort Senlis auf, wo er eine bigamistische Ehe mit der lasziven, materialistischen Suzette eingeht; in diesem Buch, in dem Belfontaine in den Stand der Sünde zurückfällt (Bigamie, Bordellbesuche), schiebt sich die Erzählung von Suzettes zeit-

gleich stattfindender lesbischer Beziehung mit Hortense vor die Geschichte des Helden. Im dritten Buch schließlich macht Belfontaine während eines Gewitters eine mystisch-ekstatische Erfahrung: Das gnädige Eingreifen des christlichen Erlösergottes führt zu seiner ‚Neugeburt‘. Danach verliert sich die Spur des als Figur nicht mehr eindeutig konturierten Helden in den Wirren der europäischen Geschichte nach 1945.

Für die erste Auflage schrieb die Verfasserin ein „Proszenium“. Dort unterhalten sich „der Leser“, „der Kritiker“, „Herr Chronos“ (der sich als der „Mönch von Heisterbach“ entpuppt) und „das hübsche, junge Mädchen“ über die Poetik des Romans – allzu explizit vielleicht, denn dieser Prolog fiel, im Gegensatz zum „Epilog 1943“, in dem Figuren wie der Pfarrer Mathias aus dem ersten Buch noch einmal in dramatischer Form zur Sprache kommen, seit der vierten Auflage weg.

Analysen

Narrationen des Exils

Nach Publikationsverbot und Ausschluss aus der Reichsschriftumskammer am 20. Mai 1936 arbeitete die „Halbjüdin“ Elisabeth Langgässer bis zum Oktober 1945 an ihrem vorletzten Roman unter teilweise schwierigen Bedingungen: Geburt dreier Töchter bis 1942, ständige Bedrohung ihrer 1929 geborenen, ersten Tochter Cordelia (1940 aufgrund des Vaters Hermann Heller als „Volljüdin“ eingestuft, am 10. März 1944 nach Theresienstadt und von dort weiter nach Auschwitz deportiert, ohne dass ihre Mutter dies hätte verhindern können), seit 1932 erste Schübe einer multiplen Sklerose (vgl. Langgässer 1990, S. 130, Brief vom 6. Juni 1932: „Gehirnreizung mit Gleichgewichtsstörung“), Bombardements, Dienstverpflichtung in einem Rüstungsbetrieb. Das Manuskript, von dem sich bis auf ein paar Seiten mit dem Epilog weder Handschriften noch Typoskripte oder Fahnen erhalten haben, erschien 1946 im Hamburger Claassen-Verlag.

Im ersten Buch des Romans finden sich auch zeitgeschichtliche Anspielungen: In einem Gespräch, das der Pfarrer Mathias während eines Ganges durch das ehemalige Ghetto von A. mit Belfontaine führt (vgl. *US*, 213), ist die Rede davon, dass Feuer im Gestühl der Synagoge gelegt wird. Hier könnte, auch wenn die fingierte Handlung bereits 1914 spielt, die Reichspogromnacht im Hintergrund gestanden haben. Indessen ist diese Passage so symbolüberfrachtet, dass der Roman selbst hier mitnichten realistisch wirkt.

Stattdessen weiß sich Elisabeth Langgässer in *Das unauslöschliche Siegel* wie in beinahe allen Prosa-Arbeiten einer Poetik verpflichtet, die im „Proszenium“ der ersten Auflagen von „Herrn Chronos“ ausdrücklich „supranaturalistisch“ (*US*, VII; vgl. Dutt 2009) genannt wird. Diese Schreibweise haben führende Ver-

treter des ‚Renouveau catholique‘ wie Georges Bernanos und Paul Claudel verfochten, an denen sich Elisabeth Langgässer ausdrücklich orientierte (vgl. Dutt 2008). Die antipositivistische und antinaturalistische Poetik des ‚Renouveau catholique‘ verlangt für eine dezidiert katholische Literatur nicht Erbauung, sondern möglichst schonungslose Darstellung der sündigen, auf göttliche Erlösung angewiesenen Weltgeschichte. In *Das unauslöschliche Siegel*, dessen zentrale Motive die Taufe und die Versuchung eines Gläubigen durch diabolische Verführer sind, zeigt sich dies (a) an der polaren Struktur, (b) den typologischen Figurenkonstellationen, (c) vielen Allegorien und (d) der Polyphonie verschiedener Diskurse.

(a) Polaritäten finden sich zwischen den deutschen und französischen Schauplätzen in den Büchern eins bzw. zwei und drei ebenso wie zwischen den Sünder-, Versucher- und Heiligengestalten (etwa bei Belfontaines beiden Frauen Elisabeth und Suzette) oder, auf ideologischer Ebene, zwischen einem nur ‚vernünftigen‘ Humanismus und der göttlichen Erlösung des Menschen.

(b) Die Figuren stehen in typologischen Relationen zueinander, Lazarus Belfontaine etwa, der „irdische Brennpunkt eines Bündels von Schicksalen“ (Nachlassnotiz; zit. n. Nachwort *US*, 629), steht in einer Reihe mit dem von den Toten auferweckten Lazarus aus dem Johannes-Evangelium, mit Benoît Joseph Labre aus dem 18. Jahrhundert und mit dem blinden Bettler Jean, dem er am Tag seiner Taufe zum ersten Mal begegnet und der sich dabei auf Johannes den Täufer bezieht. Am Ende des Romans löst sich Belfontaine, herumirrend auf den Straßen Nachkriegseuropas, in diesen Jean auf – seine letzte Verwandlung. Schon an dieser Reihe wird deutlich,

daß die typologische Zeichnung der Figuren eine Rückwirkung auf die Komposition des Sprachkunstwerks haben muss, auf seinen Zeit-Raumcharakter sowohl wie auf die Vertauschbarkeit seiner Personen, die in ihrem Symbolcharakter begründet ist und die es möglich macht, daß zum Beispiel die eben erst angelaufene Handlung des Romans plötzlich (und anscheinend unbegründet) abgebrochen wird, um auf anderer Ebene in verwandelter Form wieder ans Tageslicht zu treten wie ein Flußlauf, der unter der Erde verschwindet und ein Stück weiter wieder zum Vorschein kommt; daß es einerlei ist, ob inzwischen der Archetypus z.B. ein Heiliger, der zweihundert Jahre vor dem derzeitigen Handlungsträger gelebt hat, an dessen Stelle getreten ist; [...]. (Langgässer 1951, S. 160; vgl. Mülverstedt 2000)

(c) Den Roman durchzieht ein dichtes Netz von Allegorien: So verweist stehendes Wasser auf die unerlöste, Quellwasser auf die erlöste Natur, die Kugel und ihre Reflexe auf täuschende Sinneswahrnehmungen und einen falschen ‚Realismus‘, die Puppe oder Marionette auf die mechanisch-verkopfte ‚Vernunft‘ und das leere Schneckenhaus auf jene ‚Tiefe‘, aus der der Mensch ursprünglich her stammt (vgl. Augsburg 1962, S. 56–97). Dieses Geflecht – nicht die psychologi-

sche Konsistenz der Figuren oder eine chronologisch rekonstruierbare und auf die Exilsituation oder Judenverfolgung realistisch beziehbare Handlung – macht den Kern und die Poetik des Romans aus.

(d) In ihm stehen in einer keineswegs leserfreundlichen Polyphonie verschiedene Diskurse nebeneinander. Den Gang der mehrsträngigen Erzählung unterbrechen Texte aus der mystischen Tradition (vgl. die Berichte der heiligen Thérèse von Lisieux im dritten Kapitel des zweiten Buches; *US*, 386–406) oder geschichtsphilosophische Einlassungen: Zu Beginn des im September 1914 einsetzenden zweiten Buches liest ein deutscher Offizier in den Trümmern der Kathedrale von Senlis in einem Brief des spanischen Diplomaten Juan Donoso Cortés (aus der Mitte des 19. Jahrhunderts). Jene Briefstelle, die der Roman zitiert, spiegelt Cortés' christliche Poetik und den Geschichtspessimismus seiner Autorin wider: „Aber ich halte es für erwiesen“, schreibt er an Montalembert, „dass in der Zeitlichkeit stets das Böse über das Gute den Sieg davonträgt und der Endsieg über das Böse Gott sozusagen persönlich durch einen Eingriff von oben muss vorbehalten bleiben.“ (*US*, 326; vgl. den Selbstkommentar in Langgässer 1951, S. 156f.).

Theoretische Perspektivierungen

Im ersten Kapitel des dritten Buches charakterisiert der drogenabhängige Apotheker Louarment Belfontaine folgendermaßen:

Großer Gott – Sie tragen in ihrem Eingeweide eine Synagoge herum. Selbstverständlich keine aus Holz und Lehm in Gorki oder Sabludowo (...) – o nein! Eine Reform-Synagoge. Einen Koloß aus Beton, sehr modern, sehr schlicht, sehr künstlerisch empfunden. Keinen Sabbath, am liebsten auch kein Hebräisch, kein Zeremonialgesetz. Sie fragen: was bleibt, Herr Louarment? Sehr viel. Die Hauptsache nämlich: der Kultus der Vernunft. (*US*, 502)

Im Blick des Apothekers erscheint Belfontaines hybride Identität (vgl. Gelbin 2001) im Prisma einer dreifachen Brechung: Trotz seiner Konversion ist er ‚innerlich‘ und ‚eigentlich‘ Jude geblieben, kein rechtgläubiger Ostjude indessen, sondern eher ein Vertreter des aufgeklärten, ‚vernünftigen‘ Reformjudentums. Auch wenn man zwischen Figur und historischer Autorin unterscheidet, so muss im Kontext der ‚Inneren Emigration‘ im Berlin der frühen 1940er Jahre eine solche Konstruktion doch befremden: Während die für die Entstehungszeit des Romans (und mehr noch für die Zeit seiner Handlung in den 1910er-Jahren) weit verbreiteten Ressentiments gegen ein vermeintlich schmutzig-orthodoxes Ostjudentum wohl als reine Figurenrede zu verstehen sind, scheinen sich die Romanfigur und ihre Erfinderin in Ressentiments gegen jenen hier eindeutig als ‚jüdisch‘ deklarierten „Kultus der Vernunft“ durchaus zu teilen; gegen diesen richtet sich ja auch die christliche Poetik des ‚Renouveau catholique‘. Man kann hier vielleicht von einer Analogie zwischen der Ambivalenz in der Figur des Louarment und einer

Ambivalenz Langgässers gegenüber ihren eigenen jüdischen Wurzeln sprechen, ohne dass damit ein kausales Verhältnis unterstellt ist (vgl. etwa in Doster 1999, S. 27, den [erfolglosen] Bitt-Brief vom 17. August 1937 an den Reichskulturverwalter und „Sonderbeauftragten für die Überwachung der geistig und kulturell tätigen Juden“ Hans Hinkel, in dem Langgässer mit Hinweisen auf ihre ‚arischen‘ Wurzeln um die Wiederaufnahme in die Reichsschrifttumskammer ersucht).

Die typologisch konstruierte Identität des Helden Lazarus Belfontaine und seine Wahrnehmung durch eine andere, latent antisemitische Romanfigur speist sich aus eben jenen essentialistischen Stereotypen, auf denen auch das Publikationsverbot für Elisabeth Langgässer beruht und die sie pikanterweise in ihrem Bittschreiben selbst gegeneinander ausspielt: Hier die nichtjüdische, je nach Argumentationszusammenhang katholische oder arische, authentische, echte Kunst – dort der jüdische, vernünftelnde, heilsblinde Intellektualismus.

Exil und Erinnerung

In der Romanhandlung spielt ‚Erinnerung‘ (Belege bei Augsberger 1962, S. 64) zunächst auf der *theologischen* Ebene eine Rolle: Der Held ‚vergisst‘ ja zunächst sein Taufgelübde und löst damit die Romanhandlung allererst aus; er wird aber am Ende dieses Gelübdes wieder ‚inne‘ und damit erlöst.

Gestaltet wird solches Inne-Werden als mystische Erfahrung, die zugleich mit den Wortbestandteilen von ‚Er-innern‘ spielt und dieses Erinnern wiederum heilsgeschichtlich überhöht:

Nun schmolz die Scheidewand zwischen ihm und der Vergangenheit nieder: die Scheidewand der Schuld. Er erinnerte sich. In den Zustand der Reue und damit der Erinnerung gehoben, trat sein Inneres aus dem Zustand der Vernünftigkeit in den Zustand der Torheit, in den Geheimniszustand des Innen, das erinnertes Außen ist. Dann trafen ihn Worte, die ein Befehl; ein Befehl, der Verwandlung; Verwandlung, die Zuruf, und ein Zuruf, der Neugeburt war:

LAZARUS! KOMM HERAUS!

Er gehorchte. Ohne zu zögern, entstieg er seinem eigenen Grabe und fühlte, wie er sich langsam emporhob. (US, 581f.)

Diese zweite Chance, vom archimedischen Punkt einer ‚Neugeburt‘ aus wieder klar sehen und neu leben zu dürfen, führt zur Auflösung der individuellen Persönlichkeit Belfontaines: Er verschwindet in einer extrem zeittraffenden Passage – ähnlich wie Hans Castorp am Ende des *Zauberberg* – aus den Augen des Lesers (vgl. US, 589f.). Damit inszeniert der Roman die ekstatische Erinnerung an einen überhistorischen, transkulturellen, im Wortsinne ‚katholischen‘ (καθολικό, griech. ‚das Ganze betreffend‘) Grund aller menschlichen Geschehnisse und Geschichte(n).

Zugleich gehen nun aber, wenn auch nur in Form nicht deutlich markierter Anspielungen, die individuellen Geschehnisse von Langgässers Vater Eduard (a) und

ihrer als „Volljüdin“ von den Nationalsozialisten verfolgten Tochter Cordelia (b) in den Roman ein. Hier lässt sich von einer, wenngleich zaghaften, *autobiografischen* Erinnerung an die eigene jüdische Familiengeschichte sprechen, welche in die Katastrophe von Cordelias Deportation mündet.

(a) Zwischen Langgässers Vater Eduard und ihrem Romanhelden Lazarus Belfontaine bestehen einige Parallelen: Beide sind Kettenraucher, beide besuchten die Schule in Mainz, beide konvertieren einen Tag vor der Hochzeit mit einer Katholikin, beide tragen einen exotischen Titel, beide werden als schwermütig und einzelgängerisch beschrieben (vgl. Nachwort *US*, 630; der rheinhessische Ort A., in dem das erste Buch des Romans spielt, dürfte nach Elisabeth Langgässers Geburtsstadt Alzey gestaltet sein).

(b) Bevor Cordelia deportiert wurde, war sie gezwungen, im Jüdischen Krankenhaus in der Iranischen Straße (heute: Heinz-Galinski-Straße) in Berlin-Wedding zu hausen und zu arbeiten (vgl. Edvardson 1986, S. 71–77; Hilzinger 2009, S. 294–297). Elisabeth Langgässer hat an diesen Ort im „Epilog 1943“ erinnert (vgl. *US*, 600–604). Insgesamt sechsmal beschreibt „DER GROSSE“ im Epilog die unmenschlichen Zustände in diesem zum Sammellager umfunktionierten Krankenhaus, von dem die Deportationen ausgingen, und er leitet diese Beschwörungen jeweils ein mit „Verflucht, wer das Eckhaus im Norden Berlins vergisst!“, worauf ihm „DIE ANDEREN“ antworten: „Verflucht und vergessen in Ewigkeit.“ Sollte der Tochter am gut sichtbaren Rand des Romans ein literarisches Denkmal gesetzt werden?

Fazit

In Form von Anspielungen sind dem Roman durchaus historisch greifbare autobiografische Spuren eingeschrieben, Erinnerungsspuren an den Vater Eduard, an den Aufenthalt der Tochter Cordelia im Jüdischen Krankenhaus vor der Deportation und damit, metonymisch, an die Schoah überhaupt. Diese mehr oder weniger verschlüsselten Erinnerungen verblassen aber gleichsam zu verschämten Palimpsesten; sie verschwimmen und verschwinden fast auf dem Goldgrund der Heilsgeschichte, die den Roman wesentlich bestimmt; und sie bilden einen nicht aufzulösenden Gegensatz zu der antijudaistisch und gegenaufklärerisch gefärbten Darstellung des getauften Juden Lazarus Belfontaine durch die Figur des Louarment.

Befremdlich wirkt im historischen Abstand die Tatsache, dass mit *Das unauslöschliche Siegel* sowohl die Erfahrungen des inneren Exils als auch des für die älteste Tochter beinahe tödlichen Rassenwahns der Nationalsozialisten ins große Ganze des christlichen Heilsplans eingeschmolzen werden; fast zynisch erscheint

heute der Umstand, dass die Figur des Belfontaine – so kann man wenigstens vermuten – ebenso ein „polnische[s] [sic!] Konzentrationslager [...]“ (US, 590) überlebt wie Cordelia Edvardson.

Die eschatologische Zentralperspektive widerspricht einer existenzialistischen Deutung des inneren Exils diametral; die über Leben und Tod entscheidenden Identitätsfragen (jüdisch oder katholisch? – jüdisch oder arisch?) werden aus dem politischen und zeitgeschichtlichen in einen theologischen Bereich (unerlöst oder erlöst?) transponiert; das konkrete Leid wird zu einer Ausdrucksform der grundsätzlich katastrophalen Geschichte des Menschengeschlechts verkleinert.

Stehen solche Strategien der mythischen wie theologischen Überhöhung des Gegebenen, wie sie Elisabeth Langgässer seit ihrer frühen Erzählung *Proserpina* (1929) praktiziert hat, im Dienste einer neurotischen Verdrängung des eigenen Leids, vor allem auch der eigenen Schuld? Cordelia Edvardson, die ihre Mutter in einem Interview einmal selbst als Opfer bezeichnet hat, beurteilt in ihrem autobiografischen Roman deren literarische Erinnerungspolitik als unzureichend: „Später, als sie den Roman der Mutter las, erkannte sie ihre Erinnerungen nicht wieder. Es war sowohl zuviel als auch zuwenig.“ (Edvardson 1986, S. 118) Erst in Kurzgeschichten wie *Untergetaucht* oder *Saisonbeginn* aus der Sammlung *Torso* von 1947 hat Elisabeth Langgässer auch deutlich und jenseits der sakralpoetischen Kathedralen des ‚Renouveau catholique‘ Stellung gegen jenes Regime, jene Mentalität und jene Ideologie bezogen, unter denen zumal Cordelia, aber auch ihre Familie und sie selbst schwer zu leiden hatten.

Beim Erscheinen erfuhr der Roman eine starke Resonanz; allerdings dürften sein katholisch-affirmatives Weltbild, seine voraussetzungsreiche Erzählung und vielleicht auch die latent antijudaistischen Töne eine Kanonisierung im Rahmen einer Literatur des inneren Exils erschwert haben. Unbestritten ist dagegen seine schon 1949 von Hermann Broch in einer Rezension für die *Literarische Revue* hervorgehobene ästhetische Komplexität (vgl. Doster 1999, S. 36).

Friedmann Harzer

Literatur

(US) Langgässer, Elisabeth: *Das unauslöschliche Siegel*. Nachw. v. Elisabeth Hoffmann. Hamburg 1987.

Augsberger, Eva: *Elisabeth Langgässer. Assoziative Reihung, Leitmotiv und Symbol in ihren Prosawerken*. Nürnberg 1962.

Doster, Ute (Bearb.): *Elisabeth Langgässer 1899–1950*. Ausstellung im Hessischen Staatsarchiv Darmstadt zwischen Februar und April 1999, im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar zwischen April und Juni 1999. Marbach 1999 (Marbacher Magazin 85).

- Dutt, Carsten: „Elisabeth Langgässers Modernitätsanspruch“. In: *Moderne und Antimoderne. Der „Renouveau catholique“ und die deutsche Literatur*. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. Roman Luckscheiter. Freiburg 2008, S. 475–488.
- Dutt, Carsten: „Elisabeth Langgässers Supranaturalismus“. In: *Surrealismus in Deutschland*. Hg. v. Friederike Reents. Berlin 2009, S. 151–163.
- Edvardson, Cordelia: *Gebranntes Kind sucht das Feuer*. Übers. aus dem Schwedischen v. Anna-Liese Kornitzky. München 1986.
- El-Akramy, Ursula: *Wotans Rabe. Die Schriftstellerin Elisabeth Langgässer, ihre Tochter Cordelia und die Feuer von Auschwitz*. Frankfurt a. M. 1997.
- Gelbin, Cathy S.: *An Indelible Seal. Race, Hybridity and Identity in Elisabeth Langgässer's Writings*. Essen 2001.
- Hilzinger, Sonja: *Elisabeth Langgässer. Eine Biografie*. Berlin 2009.
- Langgässer, Elisabeth: „Grenzen und Möglichkeiten christlicher Dichtung“. In: *Geist in den Sinnen behaust*. Mainz 1951, S. 146–162.
- Langgässer, Elisabeth: *Briefe*, Bd. 1. Hg. v. Elisabeth Hauptmann. Düsseldorf 1990.
- Mülverstedt, Carolin: „Denn das Thema der Dichtung ist immer der Mensch“. *Entindividualisierung und Typologisierung im Romanwerk Elisabeth Langgässers*. Würzburg 2000.