

Idee und Gestalt – über den Prosastil von Annette Kolb

Hermann Kunisch zum Gedächtnis

Von Jutta Kayser

»Zum Schreiben drängte sie nicht das Talent, sondern ihre Meinungen und darin ... liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeiten.« Je länger man mit dem Werk von Annette Kolb umgeht, desto deutlicher wird einem die Richtigkeit ihrer Selbsteinschätzung, die sie 1932 als *Bestelltes Selbstporträt für Quartaner* in ihrem *Beschwerdebuch* veröffentlicht hat.¹ Was natürlich nicht bedeutet und auch nicht von ihr behauptet worden ist, daß sie kein Talent gehabt habe, sie, die einen Stil schreibt, der einen vergessen läßt, daß er künstlerischem Bemühen entspringt, so lebendig und ur-wüchsig ist er.

Aber sie hat tatsächlich Meinungen, an denen sie ihr 98 Jahre währendes Leben hindurch festhält, weil sie für ihre Person existentiell sind. Ihr katholischer Glaube, der Pazifismus, der sie schon im Ersten Weltkrieg für einige Jahre ins Exil treibt, die deutsch-französische Freundschaft, die Gemeinschaft der Europäer – alles heute hochaktuell und während ihres Lebens vom Gang der Geschichte immer wieder mit Füßen getreten. Es ist gut möglich, daß Annette Kolb selbst vor allem ihre politischen Meinungen im Sinn hatte, als sie ihre Selbsteinschätzung niederschrieb. Über das z.T. groteske Mißverhältnis zwischen ihren unermüdlichen damenhaften Versuchen, auf gesellschaftlicher Ebene in politische Entscheidungen einzugreifen, und dem tatsächlichen Geschehen auf der politischen Bühne des 20. Jahrhunderts ist manches kritisch und bewundernd zugleich geschrieben worden.

Diese Untersuchung will einer anderen Frage nachgehen. Es sind nicht nur die genannten politischen Ideen, die in nahezu allen ihren Veröffentlichungen wiederkehren, es sind auch scheinbar beiläufige Beobachtungen in der Natur, der Witterung, der Landschaft, wie auch in den Empfindungen und Handlungen der Menschen, die immer wieder Wort werden. Da gibt es bei ihr das Thema der Wanderung im Gebirge, offenbar eines ihrer Schlüsselerlebnisse. In einem frühen autobiographischen Text, *Torso* (1905)², folgt auf ihre tief bedrückende Klosterschulzeit eine mehrtägige Bergtour mit den Geschwistern, »... so unglaublich es ihr selber erschien ...«, ein Rausch von Freiheit und Ungebundenheit, von Hochgestimmtheit und auch Hochmut, »... so betreten wir, stets fremde Sprachen untereinander führend ...« – sie beherrschte das Italienische wie das Französische! – »... das alte Gasthaus ...«

Die Bergwanderung ist ein Motiv, das seinen Reiz für sie niemals verloren hat, es gehörte zu ihrem kostbarsten Erfahrungsschatz und lag so dicht unter der Oberfläche ihres bewußten Denkens, daß es nicht nur in ihren Romanen immer wieder auftaucht, sondern auch in Prosatexten ganz anderer Art. Und gerade hier wird die Funktion, die dieses Motiv in ihrem geistigen Haushalt spielt, besonders deutlich. »Alle Abgespanntheit war von ihm fortgeweht. Munter wie ein Fisch, zu jeder Bergtour aufgelegt, bereit,

1 A. Kolb, *Beschwerdebuch*. Köln/Berlin 1953, S. 129ff.

2 Dies., *Torso*, in: *Wera Njedin*. Berlin 1924, S. 49.

den Rucksack umzuhängen, und gleich, sofort, viele Stunden zu marschieren. Dies war die Bilanz des Abends.«³

Dieser Text steht inmitten der Schilderung eines Aufenthaltes in Berlin, und es mag einer Berlinerin das Urteil gestattet sein, daß man die kühle, Unternehmungslust weckende Berliner Luft wohl nicht schöner ins Bild bringen kann, so überraschend es auf den ersten Blick ist, gerade in der sozusagen zwischen Sumpf und Sand liegenden platten Großstadt Berlin an die Gefühle beim Antritt einer Bergtour zu denken.

Aber es geht der Dichterin ja im Grunde nicht um die Bergtour selbst, es geht um die Losgelöstheit und Leichtigkeit, das Ausschreiten, ohne an Rückkehr zu denken, den Anteil an Ewigkeit, der dem Menschen in dieser Situation gewährt wird.

Geht diese Interpretation zu weit? Es scheint nicht so, wenn man den 1934 erschienenen Roman *Die Schaukel* hinzuzieht. »Man kennt den Rausch der Schnelligkeit im Fahren wie im Fliegen, den des Gehens kaum noch vom Hörensagen. Nicht umsonst gibt es aber den Gott, der mit Flügeln an den Fersen dargestellt wird. Der schreitende Fuß kann sich in der Tat beschwingen, daß es den Wanderer emporreißt, ob er auch schon taub vor Müdigkeit dahinzieht.« *Paradies* hat Annette Kolb dieses Romankapitel überschrieben.⁴

Dieses an ihre Existenz rührende Motiv wird in ihren Schriften erweitert um Eindrücke, die Landschaften, aber auch Tages- und Jahreszeiten in ihr hinterlassen. Bis in die Wortwahl hinein können wir ihre Jugendeindrücke verfolgen. Manchmal scheint es, als sei sie mit den Formulierungen, die sie einmal für ihre Erlebnisse gefunden hat, in ständigem Umgang geblieben, so wortgetreu finden sie sich in ihren Werken wieder.

Betrachtet man aber solche Texte genauer, dann wird deutlich, daß ihr Stil sich im Laufe der Jahre scheinbar geringfügig, in Wirklichkeit aber tiefgreifend wandelt.

Besonders deutlich wird das, wenn so eine Passage in einer Dichtung ihren Platz findet. Aber auch in den späteren Prosaschriften nehmen ihre zunächst sehr emotionalen, von einer sensiblen, eindrucksfähigen Natur zeugenden Schilderungen eine gleichsam klassische Form an. Auf welche Weise dies im einzelnen geschieht, auf diese Frage soll hier eine Antwort versucht werden.

In dem schon erwähnten autobiographischen Text *Torso* findet sich das erste Mal die Beschreibung der Wanderungen, die sie mit den Geschwistern gemacht hat. Alle Elemente dieses Erlebnisses sind zu finden: »Es war zur Sommerszeit in den bayerischen Bergen, als uns vier Kinder die Wanderlust zum ersten Mal ergriff ... Erst als der späte Nachmittag verglühte, traten wir vor. Bald rauschte dann im Mondlicht der Fluß uns zur Seite, und schneeweiß zog sich die Straße den bewaldeten Felsen entlang ... Da liefen wir in der Dämmerung den Kanten des Blauberges entlang, drangen durch das Fenster in eine leere Hütte und machten uns Feuer. Aber draußen lockte die Nacht, lockten die in Mond getauchten Tiefen des Achentales und der silberne Sec. Unbeweglich wie Bergeister saßen wir, in unsere Mäntel gehüllt, vor unserer Alm.«⁵

Einige Elemente dieses Textes finden sich bei Annette mehrere Male wieder. So im *Liebeszauber* (1932). »... das Weiß einer Straße, und wie sie lauschend eindringt in den

3 Dies., *Beschwerdebuch*, a.a.O., S. 46.

4 Dies., *Die Schaukel*. Frankfurt/Main 1986, S. 125.

5 Dies., *Torso*, a.a.O., S. 49 ff.

Wald ...⁶ Oder in *Spitzbögen* (1932): »Gott, wie leichten Fußes wir in der himmlischen Frische dieses Vorfrühlingstages unsere Straße dahingingen, die sich in kalkweißen Schleifen unsagbar vornehm in die Wälder einließ!«⁷

Das Wort »vornehm« sollte man im Gedächtnis behalten! 1928 erscheint der Roman *Daphne Herbst*. Als das Brautpaar die Lage seines künftigen Hauses plant, nicht ohne Ironie im übrigen, die ahnen läßt, daß die Dichterin sich ihrer auffälligen Bindung an bestimmte Bilder bewußt war, da taucht unter den im Grunde unvereinbaren Wünschen (Meer, Ebene, Gebirge, Klüfte) auch wieder die weiße Straße auf. »Wälder dürfen nicht fehlen, in deren Schwärze eine weiße Straße drang.«⁸

Und noch viel später, in *Glückliche Reise* (1940), berichtet Annette von einem Traum. Ein hypermodernes Gemälde, grell und hell, ohne Perspektive, »malte sich selber um, tief und schattenhaft verlief ein Weg ins Gehölz ...«⁹

Was fesselt Annette so an diesem Bild? Ist es die Eigenschaft des Phänomens Straße, die Gedanken und Gefühle des Menschen, ja, ihn selbst mit sich in die Ferne zieht, einem unbekanntem, im Dunklen liegenden Ziele zu? Verwendet sie deshalb so häufig das Wort »ziehen«, wo »gehen« das Übliche wäre?

Während in *Daphne Herbst* der beschriebene Themenkreis eine schöne und wichtige, aber doch eine Episode neben anderen bleibt, nimmt er in Annettes letztem Roman *Die Schaukel* eine Schlüsselstellung ein. Nahezu wörtlich erscheinen wieder die Bilder von der in den Wald eindringenden Straße, vom Silberglanz des Mondes und seiner Vornehmheit und den Schatten und Schwärzen der Wälder. Aber nun scheinen all diese erinnerten Erlebnisse ins endgültige Bild gebracht: »Nie wurde der Auszug bei Tage gehalten. Für einen so feierlichen Moment schickte sich die frühe Dämmerung oder besser noch der Abend, wenn alles Gold erlosch, wenn erste Silberstrahlen auf der Isar präludierten, ein Schattenreich erstand, die Straßen, in Blässe verzückt, einliefen in die Schwärze der Wälder, der ›Scharfreiter‹ sich reckte und, gleichsam von der Welt zurückgezogen, in seinen Glanz eintrat.«¹⁰

Gerade an diesem Text wird deutlich, daß man in der Dichtung (und der Kunst überhaupt!) die Form vom Inhalt nicht trennen kann. »Inhaltlich« stimmen die Texte aus *Torso* und *Schaukel* überein. Und doch, welche Vollkommenheit erreichen die Sätze der *Schaukel*.

Aus dem formelhaften »... der späte Nachmittag verglühte ...«, eigentlich unanschaulich, da zum Verglühen ja eine gesteigerte Hitze nötig ist, die man mit dem späten Nachmittag nicht verbindet, wird »... besser noch der Abend, wenn alles Gold erlosch ...« – nun fühlt man es ordentlich kühl werden. Aus der fast volksliedhaften Formel »Bald rauschte dann im Mondlicht der Fluß uns zur Seite ...« wird nun ganz konkret: »... wenn erste Silberstrahlen auf der Isar präludierten, ein Schattenreich erstand, die Straßen, in Blässe verzückt, einliefen in die Schwärze der Wälder ...«

Der Fluß hat einen Namen, und die Straßen dringen nun doch wieder in die Wälder ein.

6 Dies., *Beschwerdebuch*, a.a.O., S. 123.

7 Dies., *Spitzbögen*, in: *Blätter in den Wind*. Frankfurt/Main 1954, S. 211.

8 Dies., *Daphne Herbst*. Frankfurt/Main 1982, S. 128.

9 Dies., *Glückliche Reise*. Stockholm 1940, S. 10f.

10 Dies., *Die Schaukel*, a.a.O., S. 126f.

Auch von dem »unsagbar vornehm« aus dem oben zitierten Text kann sich Annette nicht trennen. Damit geschieht etwas Seltsames: Es wird körperlich faßbar im Munde des unbändigen Mädchens Mathias (der Romangestalt, in der Annette sich selbst zeichnet). »Wie ordinär ist alles bei Tag, verglichen mit jetzt! schrie Mathias und stürmte voran.«

Der Gegensatz zwischen dem *enfant terrible* aus der Geschwisterschar und der Kostbarkeit eines solchen Abends, der Feinfühligkeit gerade dieses Kindes und der Hemmungslosigkeit, seinen Gefühlen Ausdruck zu geben – gerade dieses kunstvolle Überkreuz der Szene macht aus dem fast manieriert wirkenden Beiwort eine Realität, obwohl dieses Beiwort ja nun gar nicht erscheint, sondern durch sein Gegenbild gegenwärtig wird.

Den Höhepunkt dieses Vorganges der Gestaltwerdung im Raum der Dichtung bildet der letzte Absatz dieser Szene. Als die Kinder nachts vor der Almhütte sitzen, heißt es in dem Text von 1905: »... draußen lockte die Nacht, lockten die in Mond getauchten Tiefen des Achentales und der silberne See.« Aus dieser mehrfach ansetzenden Schilderung wird nun, aufs Äußerste verknüpft und zugespitzt: »Der Achensee, die Tiefen, die Hänge, die Firnen, sogar die Schatten, die Schwärzen waren in Silber gelöst.«¹¹ Das ist kein Stimmungsbild mehr – das ist die Gestalt gewordene Wahrheit dieser Mondnacht.

* * *

In ganz ähnlicher Weise läßt sich auch an zwei einfachen Prosatexten Annettes Fähigkeit nachweisen, langgehegte Beobachtungen und deren Formulierung in eine Form zu bringen, die das Beschriebene plötzlich gegenwärtig setzt.

Es geht um die Beschreibung von Badenweiler, des Ortes, in dem die Dichterin etwa ein Jahrzehnt hindurch wirklich behaust gewesen ist.

Zwischen der Entstehung der beiden Texte liegen knapp 20 Jahre. Im ersten Text, *Badenweiler* (1921), finden wir eine genaue Beschreibung des neuen Wohnortes, auf zweieinhalb Seiten, im Präsens. Der zweite Text ist Teil einer längeren biographischen Skizze, *Glückliche Reise* (1940), ein kurzer Rückblick, und steht dementsprechend überwiegend im Imperfekt. Trotzdem weisen beide Texte in Wortwahl und Wertung eine so große Übereinstimmung auf, daß wohl sicher ist, daß Annette 1940 der erste Text vorgelegen hat, zumal eine im späteren Text auftretende Wendung »Ja! eine Stätte für damals ist er gewesen« einen Satz des frühen Textes »Eine Stätte für heute!« deutlich aufgreift.¹²

Wieder ist der Stil deutlich verändert und wieder können wir »Lieblingsbilder« verfolgen: Alle Berge steigen als schwarze Wälder an, über Täler flutet toskanisches Blau, die Zeder in unverkümmerter Pracht, die Schatten der Tannen sind südlich, das Gurren der Waldtauben, die nahe Stunde. Alle diese Bilder kehren im zweiten Text wieder, und doch hat sich beim genauen Hinsehen etwas gewandelt. Der ungenaue, leicht schwärmerische, malende Ton fällt der Kürzung anheim, und ebenso fehlen die gedanklichen Analysen.

¹¹ Ebd., S. 132.

¹² Dies., *Badenweiler*, in: *Westliche Tage*. Berlin 1922, S. 13ff, und *Glückliche Reise*, a.a.O., S. 109ff.

Im ersten Text heißt es: »Jede Kuppe ist hier noch bewaldet, alle Berge steigen als schwarze Wälder an. Ihr Inneres aber ist bläulichgrün durchleuchtet: über kleine Täler, die sich plötzlich auftun, flutet toskanisches Blau, und sogar die Schatten der Tannen sind südlich.«

Im zweiten Text fehlt das malerische bläulichgrün durchleuchtete Innere ganz, so daß durch die Straffung des Satzgefüges der Reiz der schwarzen Wälder, über deren kleinen Tälern unvermutet toskanisches Blau flutet, zu viel stärkerer Wirkung kommt, zumal dieser gestraffte Satz in den mündet, der das scheinbar Unvereinbare eins werden läßt: »... und sogar die Schatten der Tannen sind südlich.«

Genau dieses Einswerden des Unvereinbaren ist ja das Anliegen der Deutschfranzösin und leidenschaftlichen Europäerin. Deshalb hat sie sich die Südwestecke Deutschlands zum Wohnort gewählt, zwischen Schwarzwald und Vogesen, zwischen Deutschland, Frankreich, der Schweiz und fast schon Italien. Deshalb nennt sie diese Gegend auch in beiden Texten übereinstimmend »die Insel Nirgendwo im Schoße des Raumes«.

Während sich im ersten Text eine längere Analyse des übernationalen Charakters dieser Landschaft anschließt, kann Annette darauf im zweiten Text verzichten, ohne daß ihre Aussage dadurch schwächer wird.

Wie es ihr gelingt, durch eine winzige Ergänzung die Plastizität der Darstellung zu erhöhen, wird deutlich bei ihrer Schilderung des Parks in Badenweiler. Da heißt es im ersten Text: »... der Park hat denkbar glückliche Partien. Dort steht die Zeder in unverkümmerter Pracht. Früh kommt ja der Frühling und lange schleicht sich der Herbst.«

Im zweiten Text ist von Park zunächst nicht die Rede. Der Ort Badenweiler wird beschrieben: »Es reifte dort die Edelkastanie, die Zeder stand in unverkümmerter Pracht. Früh erblühte ja der Park, lange schlich sich der Herbst.« Hier haben wir nicht mehr ein Urteil über den Park, in dem aufgelistet wird, was da zu finden ist, (glückliche Partien, die Zeder), sondern der Park nimmt vor unseren Augen Gestalt an. Die Bilder verschränken sich so glücklich, daß wesentlich mehr mitgeteilt wird als im ersten Text, obwohl eigentlich nur die Edelkastanie dazugekommen ist. Aber schon, daß sie ihre Früchte zur Reife bringt, macht ein weiteres Element aus und erweckt eine räumliche Vorstellung, die noch durch den früh erblühenden Park (statt des dagegen abstrakt wirkenden früh kommenden Frühlings) verstärkt wird. Die ganze Lebenskraft und Fülle eines Parks, sein Blühen und Reifen, wird in diesem zweiten Text gegenwärtig. Aus einem Nebeneinander von Bildern ist Gestalt geworden.

Ein anderes Mittel, aus Bildern, Gefühlen und Gedanken Gestalt werden zu lassen, ist die Genauigkeit der Darstellung, die meist mit einer Kürzung einhergeht.

Aus einem Text, der versucht, aus ungenauen, sich dem Gefühl aufdrängenden Bildern eine gedankvolle Aussage zu machen, wird erst im zweiten Text ein Atemzug der Erinnerung von ungemeiner Dichte.

Ausgehend von der »Insel Nirgendwo im Schoße des Raumes«, die beiden Texten eigen ist, heißt es im ersten Text: »... umweht von einer Luft, welche die Menschen gütig stimmt, und umwoben von einem Lichte, das dem Gurren der Waldtauben die weitaus stärkere Existenz zuspricht als unserem zeitraubenden Gezänke. Wozu? Wozu? hört man von den Wäldern herab die Vögel rufen, noch ehe der Tag anbricht.«

Hier werden von einer bezaubernden Natur Gedanken und Gefühle zum Klingen gebracht, aber bleibt da nicht doch manches zufällig, manches unscharf? Warum stimmt die Luft die Menschen gütig und wie kann Licht sprechen?

»... umweht von einer Luft, die dem Gurren der Waldtauben die weitaus stärkere Existenz zusprach, wie unserem zeitraubenden Gezänke von damals. Wozu? Wozu? hörte man sie rufen, noch ehe es tagte.«

So, deutlich kürzer, der zweite Text. Es fehlt das Licht. Es fehlt auch das Gütigstimmen der Luft. Sie, und nicht das Licht, nämlich ihr Hauch, der ja auch Geist ist, trägt das Gurren der Waldtauben an das Ohr des Menschen und bezeugt eine der Natur inwohnende Beständigkeit, eine Existenz, die dauerhafter ist als menschliches Gezänk.

Und, scheinbar winzige Abweichung, wieviel lebendiger die Wendung »noch ehe es tagte« als das schon damals antiquierte »noch ehe der Tag anbricht«!

Der Schlußsatz der beiden Texte, der noch einmal das Lebensprogramm Annettes ins Bild bringt, ist wieder identisch: »... mit unendlicher Gelassenheit grüßen die Vogesen und der Schwarzwald einander.«

Unmittelbar davor aber setzt Annette ein Gegenbild zu dieser problemlosen Harmonie zwischen ihren beiden Vaterländern, ein Gegenbild von großer Dramatik, das Hochgebirge bei anbrechender Nacht.

Da heißt es im ersten Text: »Kein tragisches Zusammenrücken des Gesteins, kein Jauchzen oder Klagen der ausgeworfenen Schatten, als wäre die Stunde nah, oder als käme sie nimmer; noch jenes tödliche Erblassen der Natur vor Anbruch der Nacht, zur Stunde, die den Abgeschiedenen gehört ... Nicht mit unendlicher Sehnsucht, nein, sondern mit unendlicher Gelassenheit grüßen die Vogesen und der Schwarzwald einander.«

Mitten in diesem sehr emotionalen Text, der mehrfach ansetzt, ohne daß das Gefühl wirklich Gestalt annimmt, das da ins Wort drängt, begegnen wir »der Stunde«, diesem merkwürdig anrührenden Wort, einem Bibelwort nämlich. »Es kommt die Stunde, und sie ist schon da, in der die Toten die Stimme Gottes hören ...« (Joh 5,25). Das steht im Evangelium des Allerseelentages, und Annette hat es mindestens in ihrer Klosterschulzeit an jedem 2. November gehört. Es ist ein Charakteristikum ihrer Schriften, dieses Ausgreifen über die sichtbare Welt hinaus ins Transzendente, ein deutliches Zeichen für die Katholizität, von der ihr Lebensgefühl geprägt ist.

Auch hier wieder wird erst im zweiten Text spür- und faßbar, was Annette eigentlich sagen will. Es fehlen Jauchzen und Klagen, es fehlt die Stunde, die den Abgeschiedenen gehört, stattdessen gibt es eine Erweiterung, Karwendel und Engadin, die den hochgestimmten, leicht visionären Ton ins Konkrete zurücknimmt. Solcherart verknüpft und versachlicht wird die Aussage auf den Punkt gebracht: »Kein tragisches Zusammenrücken des Gesteins, nicht jenes tödliche Erblassen der Natur vor Anbruch der Nacht, wie im Karwendel oder im Engadin, als wäre die Stunde nah oder als käme sie nimmer ...«

Die atemberaubende Stimmung der sonnenarmen Hochtäler beim erschreckenden Einfall der Nacht zielt nun unmittelbar auf das alles in sich enthaltende biblische Wort, »die Stunde«, nicht relativiert und seiner zwingenden Wirkung beraubt durch den Parallelsatz (zur Stunde, die den Abgeschiedenen gehört), der nur in unzulänglicher Umschreibung das aussagt, was jedem Kundigen mit »der Stunde« ohnehin im Ohr klingt, der Stunde – noch grauenhafter wäre es, sie käme nimmer – in der die Zeit aufhört und die Ewigkeit beginnt.

Annette Kolbs Werk bietet eine Fülle von Möglichkeiten, den Weg zu verfolgen, den ihre persönlichen Erlebnisse nehmen, von der ersten Formulierung, manchmal über Zwischenstufen, bis sie zu ihrer Vollendung im Kunstwerk gelangen. Auffallend ist,

wie treu sie dem einmal gefundenen Ausdruck bleibt. Es ist bewunderungswürdig, wie sie es versteht, durch fast unmerkliche Veränderungen die Gestalt werden zu lassen, was zunächst eine Empfindung, eine Idee ist.

Die Mittel, die sie anwendet, um dies zu erreichen, sind vielfältig. An den beiden untersuchten Beispielen hat sich ergeben, daß sowohl kleine Ergänzungen als auch Verkürzungen nötig sind, zwei gegenläufige Vorgänge, die aber beide einem Ziel dienen, der größeren Genauigkeit der Darstellung, ihrer Wahrheit. Ein weiteres Mittel ist die Veränderung in der Syntax, die einen Satz manchmal erst zielsicher auf den entscheidenden Punkt bringt.

Wie weit solche Formung dem bewußten Kalkül, wie weit sie der Inspiration entspringt – auf diese Frage wird wohl noch nicht einmal die Dichterin selbst eine Antwort geben können.

Die Kunst Annettes, aus individuellen Neigungen und reflektierendem Denken Romkonstellationen und darin handelnde Menschen zu bilden, bedarf weiterer Überlegungen und einer Untersuchung größeren Umfangs.

Amt ohne Glanz

Das Bild des Papstes im neueren Roman

Von Johannes Werner

Die »unvergleichlich beste Schilderung der katholischen Welt, die es gibt«¹ – dies war für Arno Schmidt, der wohl wußte, was er sagte, ein Buch seines längst vergessenen Kollegen Karl Gutzkow: *Der Zauberer von Rom*. Es ist, in insgesamt neun Bänden, von 1858 bis 1861 erschienen, seither aber (obwohl, »zumal für einen Deutschen, eigentlich eine unerläßliche Lektüre«²) aus den Bibliotheken wie auch aus dem literarischen Bewußtsein fast völlig verschwunden. Deshalb ist es kaum mehr möglich, diesen vielschichtigen und vielgestaltigen, auf ausgedehnten rheinischen und westfälischen, römischen und neapolitanischen Lokalstudien fußenden Roman selber zu befragen, und um so nötiger, sich auf das zu verlassen, was ein wahrer Kenner – nochmals also Arno Schmidt – zu berichten hat und für bemerkenswert hält. »Am Ende steht das grandiose Gesicht: wie der neuerwählte Papst, Liberius II., ein Deutscher, seine Macht in die Hände eines Konzils abgibt: das Studium der Bibel in den Landessprachen bei den Gläubigen obligatorisch macht. Das »Beichtgeheimnis« wird ebenso abgebaut wie der Cölibat. Kurzum: die Selbstaflösung der katholischen Kirche wird würdig vollzogen.«³ Oder eher ihre Reinigung, Erneuerung, Entäußerung und Verwesentli-

1 A. Schmidt, *Der Ritter vom Geist*, in: Ders.: *Der Ritter vom Geist*. Von vergessenen Kollegen. Frankfurt/Main 1985, S. 6-54, hier 49.

2 Ebd.

3 Ebd.