



*Gertrud von le Fort-Gesellschaft e.V.  
Beiträge*

---

Jan van der Ligt

*Die Symbolik im Roman*

*„Die Magdeburgische Hochzeit“*

*von Gertrud von le Fort*



# Jan van der Ligt

## Die Symbolik in den Romanen Gertrud von le Forts

Dissertation 1958 Utrecht. Veröffentlicht: Utrecht: Brukelen 1958

- Die Magdeburgische Hochzeit
- Der römische Brunnen
- Der Kranz der Engel
- Der Papst aus dem Ghetto

### **KAPITEL 1 Die Magdeburgische Hochzeit** S. 13-44

Grundlegende Symbolik

Eingangs- und Schlusszene, die Glaubensspaltung der Christenheit.

Die Frauenfiguren. Das Brautmotiv und das Ordnungsmotiv.

Orientierende Symbolik

Erläuternde und stimmungsschaffende Symbolik

Beispiele:

Das Standbild Kaiser Ottos / König Gustav Adolf/

Das Sturmsymbol/ Das zersplitternde Glas

Charakterisierung der symbolischen Elemente

Symbolik des Titels

Die Zitate entstammen der Ausgabe im Insel Verlag, Leipzig 1940

Gertrud von le Fort dankte dem Autor am 17. April 1958 für die Zusendung des Buches:

*Sehr geehrter Herr van der Ligt!*

*Infolge einer langen schweren Grippe komme ich erst heute dazu, Ihnen persönlich zu sagen, wie sehr ich mich über Ihre schöne Arbeit zur Symbolik gefreut habe. Wenn ich es mir auch versagen muss auf Einzelheiten einzugehen, in denen mir Ihre Formulierungen besonders glücklich schienen, so möchte ich Ihnen doch dem Ganzen gegenüber ein herzliches „Ja“ aussprechen. Besonders freut mich, daß Sie überall den Blick für das „Symbol“ haben, denn ich bin mir bewusst immer wieder auf dieses zu stossen und meine Aussagen von ihm aus zu richten. (...) Ihre Arbeit bewundere ich auch wegen der schönen Sprache – kein Deutscher könnte besseres Deutsch schreiben! (...) Ich wünsche nun Ihrem Werk alles Gute – ich werde es gern denjenigen meiner Leser empfehlen, die um ein tieferes Verständnis meiner Bücher ringen. Grüßen Sie Ihr Volk und Ihr Land und seien Sie selbst herzlich begrüßt von Ihrer Gertrud von le Fort*

# ***DIE MAGDEBURGISCHE HOCHZEIT***

Äusserungen der Dichterin Gertrud von le Fort selbst weisen darauf hin, dass in einem Roman wie „Die Magdeburgische Hochzeit“ wahrscheinlich symbolische Elemente enthalten sind. In ihrer Diskussion mit Albert Beguin dem Nachlassverwalter des französischen Dichters Georges Bernanos, über die Gestalt der Blanche in „Die Letzte am Schafott“, sagt die Dichterin, dass diese Gestalt der kleinen Blanche im historischen Sinne niemals gelebt hat, sondern dass diese Figur den Atem ihres zitternden Daseins ausschliesslich aus dem eigenen Innern der Dichterin empfing. Geboren aus dem tiefen Grauen ihrer Zeit, stieg diese Gestalt vor ihr auf gleichsam als Verkörperung der Todesangst einer ganzen zu Ende gehenden Epoche. Dass diese Gestalt in das Schicksal der 16 Karmeliterinnen von Compiègne eingeflochten wurde, war ein reiner Zufall. Die Dichterin sagt darüber: „Ich folgte damit einer meiner Dichtung auch sonst naheliegenden Neigung, aktuelle Probleme und Gestalten in die Vergangenheit zurückzuspiegeln, um sie, von der allzu bedrängenden Nähe gelöst, reiner und ruhiger formen zu können“.

Es liegt also nahe, in dem historischen Kleid des Romans „Die Magdeburgische Hochzeit“ nicht primär die Darstellung einer durch Verstehen und Einfühlung erlebten historischen Situation des Dreissigjährigen Krieges zu sehen, sondern dieses historische Kleid als symbolische Form aufzufassen, die der Dichterin die Möglichkeit bot, „aktuelle Probleme und Gestalten for-

men zu können“. Das historische Kleid kann als symbolische Form auf Verborgenes verweisen, das nicht abstrakt-begrifflich direkt formuliert wird oder werden kann.

Zunächst gilt es also zu ermitteln, welches aktuelle Problem in „Die Magdeburgische Hochzeit“ eine symbolische Gestaltung hätte erfahren können.

In der Komposition des Romans sind zwei Szenen sehr auffallend, weil sie wie zwei Pfeiler die Romanstruktur tragen: die **Eingangs- und die Schlusszene**. In beiden ist die Magdeburger Domkirche der Ort der Handlung, in beiden ist Bake die Hauptfigur, allerdings in der letzten Szene in gänzlich verwandelter Haltung. Der gegenseitige Verweisungscharakter der einen Szene in bezug auf die andere springt deutlich hervor. Versucht Bake zu Anfang des Romans von der Kanzel der Domkirche, das Volk von Magdeburg zu der Hoffnung zu entflammen, sich als das rebellierende und triumphierende Magdeburg zu bewähren und mit allen Mitteln irdischer Macht die Libertät und das reine Evangelium gegen die Papisten zu verteidigen, in der Schlusszene steht Bake vor dieser hohen Domkirche, nur durch eine einzige von Menschenhand errichtete Mauer von den im Dom Versammelten getrennt. Um dieser Mauer willen war Magdeburg in Schutt und Asche gesunken. Und als er hört, wie im Dom das Credo gesungen wird, nimmt der einsame Bake die Worte des christlichen Glaubensbekenntnisses auf; er wird erschüttert inne, dass es über alle Trennung der Bekenntnisse

hinweg ein einmütiges Bekenntnis der gesamten Christenheit gibt, und keine andere Hoffnung als die gemeinsame der ganzen Christenheit. In der Eingangsszene steht der unsichere, schwankende Bake vor der Entscheidung, ob er das „schwertgewordene Wort Gottes“ in die Hand des rebellierenden und triumphierenden Magdeburgs drücken solle, oder aller Politica standhaft Valet zu geben, jede Hilfe in die Hand des allmächtigen Gottes zu legen und treu beim Gekreuzigten auszuharren habe. Er entscheidet sich fürs erstere und beschwört damit den tragischen Untergang seiner Stadt herauf. Diese beiden Szenen verweisen auf das allgemeine Problem: „Soll man mit den Waffen dieser Welt für Christus kämpfen oder durch den Geist der Liebe und der Geduld die Glaubensspaltung überwinden?“. Symbolisch stellen sie die Lösung dar, dass Christus das Kreuz der Glaubensspaltung nur am Kreuz der Glaubensspaltung besiegen kann, Christus siegt nicht durch irdische Machtmittel, sondern nur im Mysterium seiner Liebe.

In der Figur Bakes wird der fundamentale Irrtum des mit weltlichen Mitteln für Christus Kämpfenden symbolisiert, aber auch die siegreich durchbrechende Einsicht, dass die Glaubensspaltung der Christenheit nur durch Geduld und christliche Liebe überwunden werden kann. Bakes Schwanken und seine Wandlung von der einen extremen Haltung zur anderen bedeuten einen religiösen Läuterungsprozess. Er ist die Hauptfigur der Dichtung. Die anderen sind einseitig Exponenten der einen oder der anderen Auffassung: der streitbare Doktor Gilbert, der kaltherzige und unverfro-

rene Falkenberg, die draufgängerischen Pappenheim und Mansfeld, der fanatische junge Pater einerseits, der milde Tilly, der grundehrliche Willigis andererseits.

**Die Frauenfiguren**, Frau Bake und Erdmuth, heben sich merkwürdig von den Männerfiguren ab. Sie bleiben im Hintergrund, greifen nicht aktiv aus einer religiösen oder politischen Überzeugung heraus in die Ereignisse ein. Ihr Interesse richtet sich scheinbar auf etwas ganz anderes. Was die aktive Beteiligung an dem religiösen und politischen Streit betrifft, liegt scheinbar zwischen den Männer- und Frauenfiguren eine deutliche Trennungslinie. Dies ist zunächst auffallend und muss geklärt werden.

**Man kann in diesem Roman zwei Motive hervorheben, die im Zentrum des Werkes stehen. Das ganze Werk ist auf einem Zentralmotiv aufgebaut, ein zweites ist damit gekoppelt. Wir möchten sie das Braut- und das Ordnungsmotiv nennen.** Sie springen in dem Werk so stark hervor und in den verschiedenen Situationen ist das eine wie das andere so verschiedenartig ausgefüllt, dass ihrer Verwendung ein tieferer Sinn zugrunde liegen muss.

**Wenden wir uns zunächst dem Brautmotiv zu.** Als dessen Inhalt liesse sich angeben: die in dienender Liebe und in Demut dem Manne zugewandte und ihm hingeebene Frau. In verschiedenartiger Ausfüllung kommt es vor:

Auf dem Wege zu Erdmuth trifft Bake seine Frau. Sie blickt ihn an, „als ob sie selber eine Braut wäre und ihm eben versprochen hätte, sie wolle auf ihn warten, und

wenn es siebenmal sieben Jahre dauern sollte. Das hatte ihm immer so wohl an ihr gefallen, wenn sie ihn so bräutlich anblickte" (S. 22).<sup>2</sup> Und als der bestürzte Bake während der Belagerung nach Hause kommt, bietet Frau Bake ihm „ihr kleines, mageres Mädchengesicht zum Kuss dar. Es lag auf dem weissen Tellerchen der Halskrause, so freundlich und lieblich und bräutlich blickend, als sei das fürchterliche Schiessen nur ein Teil von ihrer beider Hochzeits- und Liebeslied" (S. 218).

Willigis ist seiner Braut treu ergeben. Zu der stolzen und ungeduldigen Erdmuth sagt Bake, „unser Vater im Himmel habe sie doch als ein liebes Weib erschaffen und zur Bräutlichkeit bestimmt; es könne doch gar nichts geben, was eine liebende Braut nicht von ihrem Liebsten anzunehmen vermöchte" (S. 28). Zuvor hat er ihr schon gesagt, er sei gekommen, „sie zu trösten und mit ihr um Geduldigkeit zu beten – sie stelle doch einer betäubten Braut lieblichste Zuflucht dar und ihren schönsten Schmuck; damit ziere sie gleichsam alle Menschheit, denn, o weh, wohin gelange dieselbe, wenn die lieben Bräute und Ehefrauen mit den Männern nicht Geduld üben, alsdann würde ja die ganze Welt derselben bar und ledig!" (S. 27). Erdmuth wirft sich aber aus verletztem Stolz dem falschen Bräutigam von Falkenberg in die Arme.

Die christliche Seele ist die Braut ihres himmlischen Bräutigams. Bake überlegt: „Es kann ja gar nichts geben, was die christliche Seele nicht von ihrem himmlischen Bräutigam und Herrn anzunehmen vermöchte, und wenn es wirklich das irdische Ende all unserer Dinge, ja selbst unse-

res Glaubens wäre – was ist denn ein irdisches Ende?" (S. 12).

Die Stadt Magdeburg wartet wie eine Braut auf ihren Bräutigam. Bake predigt: „Alsdann wirst du fröhlich deine Kammer auftun dem rechten Bräutigam, dem Helden aus Mitternacht" (S. 15). Lachend und frohlockend wird sie mit dem Bräutigam zur Hochzeit gehen. Tilly ist der eisgraue Freier, der durch seine Brautwerber Pappenheim und Mansfeld um die Hand der Jungfrau wirbt.

Die Belagerung der Stadt, deren Vorspiel und tragisches Ende, werden mit der Symbolik der Brautwerbung, Jungfrauenabend, Ehrentanz und Brautgemach, umkleidet.

### **Das zweite, das Ordnungsmotiv wird an manchen Stellen *expressis verbis* genannt:**

Erdmuth hat in Itzes Kammer ihren verwirrenden Traum erlebt, von dem noch die Rede sein wird (s.u. S. 25). Frau Bake kommt zu ihr, um die Brauttruhe zu packen, die kleine Wäsche für die künftigen Kindlein und die Sterbehemden. Erdmuth glaubt, „sie brauche nur mit Frau Bake die Brauttruhe zu packen, dann komme alles, ihr ganzes künftiges Leben und dereinst ihr Sterben wieder in seine Ordnung" (S. 60).

Der junge Pater sagt von Willigis, „das sei auch wirklich ein prächtiger Mensch, voll guten Willens, allenthalben noch den grossen Ordnungen der Dinge zugewandt – bei demselben fehle nichts als das katholische Vorzeichen" (S. 120).

Von Falkenberg sieht, wie Erdmuth „ihre Herrlichkeiten heraus und wieder zurücklegte in die wohlbehütete, feierliche Ord-

nung dieser alten Schränke und Truhen; die standen da so unerschütterlich, als meinten sie für die Ewigkeit zu stehen" (S. 195). Es war ihm, „als streife sein heimatloses Gemüt die grosse, stille, gesicherte Ordnung vieler Generationen wie die Schwinge eines schweifenden Vogels den Spiegel eines ruhenden Gewässers" (S. 196).

Im Gespräch mit Tilly erwidert Willigis freimütig, „wenn jedes Ding aus der Ordnung spränge, dann müsse doch das Ende aller Ordnung kommen, also das Schwert – es gelte heute auf der Erde nichts mehr als dieses; denn es sei eben alles aus der Ordnung" (S. 261). „Aber das Schwert ist nicht das letzte Ende der Ordnung“, antwortet die Exzellenz gelassen, „sondern es ist selbst die letzte Ordnung – es stellt die Ordnung wieder her, wenn alle anderen Mittel versagen; aber darum muss es selbst in seiner Ordnung bleiben – der Soldat ist kein blinder Zerstörer und Totschläger!" (S. 261).

Tilly denkt bei sich selbst über Willigis: „Zur rechten Ordnung des Glaubens kann ich diesen Menschen nicht zurückführen; aber in die Ordnung des Soldaten kehrt er mir zurück" (S. 265).

Williges redet auf die Ratsherren ein, „sie müssten in der Ordnung der Obrigkeit bleiben, sich ihrer eignen Obrigkeit unterwerfen" (S. 287).

Indem Bake wieder seinem geistlichen Beruf zurückgegeben war, kehrte er in die Ordnung der Dinge zurück: die Sterbenden hatte er getröstet, Willigis und Erdmuth hatte er getraut und zuletzt hatte er noch sein eigenes fünftes Kindlein im Dom getauft.

Als der junge Pater befürchtet, man werde Tillys Menschlichkeit und seinen Ruf als Christen antasten, antwortet Tilly: „als Kaiserlicher Majestät Feldherr muss ich mein Banner vor dem Feinde bis zum letzten Atemzug verteidigen, aber als Christ, da darf ich mich doch nicht weigern, wenn es ungerechterweise angegriffen wird – da bin ich doch nur in der Ordnung der heiligen Religion, wenn ich das auf mich nehme" (S. 333).

Als Williges nach Hameln zurückreitet, überlegt er: „wenn alles, was erschaffen ist zur Geduld und zur Sanftmut und zum Gehorsam, aus der Ordnung springt, wenn keiner mehr warten und demütig sein und auch einmal Unrecht dulden will, dann bleiben eben nur Stolze und Trotzige und Herrschsüchtige übrig, – also muss ja diese Welt zerbrechen, und wahrlich, es geschieht ihr recht! Die Braut will nicht mehr auf den Bräutigam warten, und die Stadt will nicht mehr auf Kaiserliche Majestät warten, das Volk will nicht mehr auf den Rat warten, die Pastoren wollen nicht mehr auf Gott warten" (S. 175 f).

Die Braut will nicht mehr auf den Bräutigam warten, die Pastoren wollen nicht mehr auf Gott warten. Sie sprengen die Ordnung der Dinge, die offenbar dem Menschenleben und zumal dem religiösen Leben zugrunde liegende Ordnung. Hier verweisen die faktischen Schilderungen der historischen Ereignisse deutlich auf tiefere, allgemeinere Probleme. Welche Ordnungen herrschen im religiösen, wie im diesseitig-menschlichen Leben? Wie soll die religiöse Haltung des Menschen zu Gott sein? Wie kann die religiöse Spaltung der Christenheit

überwunden werden? Welche Aufgaben haben der Mann und die Frau zu erfüllen, wenn sie ihr diesseitig-menschliches Leben und das sich darauf aufbauende religiöse Leben gestalten wollen? Es ist von hoher Bedeutung, wenn Tilly an einer entscheidenden Stelle des Romans Kriegsrat hält mit seiner Leibstandarte, worauf das Bild der allerseligsten Jungfrau steht. Im Hauptquartier Tillys führen Männer das Regiment. Willigis fällt es auf: „Denn hier zu Hameln sind ja nur Männer und abermals Männer – man könnte meinen, dass es überhaupt keine Frauen mehr auf der Erde gäbe“ (S. 93). In seinem Zimmer aber hält der Generalissimus Tilly seine stille Zwiesprache mit der heiligen Jungfrau Maria. Das Loch in der Fahne, die Wunde in ihrem Herzen, klafft wieder auf. Tilly gelangt zur Einsicht, dass Maria den Glaubenskrieg nicht will. Sie sieht aus, wie Maria mit dem Schwert im Herzen. Sie will lieber noch den Schmerz der Glaubensspaltung dulden als den Glaubenskrieg. Sie sah aus, als hätte sie das Fiat zu dem Schwert in ihrer Brust gesprochen, wie einst zu des Engels Gruß. Diese Szene hat einen deutlichen Verweisungscharakter, einen tieferen Sinn, von dem aus erst viele Ereignisse und Gestalten, Männer wie Frauengestalten, des Romans sowie auch das Braut- und Ordnungsmotiv begreiflich werden. Um diesen Sinn zu erfassen, ist es zunächst nötig, genau zu beobachten, wie das Wirken des Mannes und das Wirken der Frau in der dargestellten Handlung verteilt sind.

Das geschilderte Zeitalter ist ein typisch männliches. Der Mann steht im Vordergrund der Ereignisse. Willigis stellt dies bestürzt

fest, als er das erste Mal nach Hameln kommt. Der Mann trifft die Entscheidungen und zwar oft mit einer überheblichen Eigenwilligkeit (Doktor Gilbert), in einem vermessenen Vertrauen auf eigene Kraft und Macht (Pappenheim) oder in einer beängstigenden Rücksichtslosigkeit (Falkenberg), so dass ein befriedigender Ausgang von vornherein als fraglich erscheinen muss. Nur Hass und Zerstörung können die Folgen sein und sind es in der Tat auch.

Diese Übersteigerung der männlichen Kräfte, die in den Männerfiguren zutage tritt, weist durch seine verhängnisvolle Wirkung auf etwas anderes hin. Segensreich hätte eine Haltung der Demut, der Duldsamkeit und der leidenden, dienenden Liebe wirken können, wie sie in Frau Bake und in der Jungfrau Maria dargestellt ist. Der Einfluss dieser Lebenshaltung kann sich aber nicht durchsetzen, bleibt unauffallend und im Verborgenen oder wird durch kurzsichtiges, eigenwilliges, männliches Eingreifen lahmgelegt.

Wie zwei polare Kräfte stehen hier **das männliche und das weibliche Element** einander gegenüber. Diese Gegenüberstellung hat offenbar einen tieferen Sinn, den es zu ermitteln gilt. Zumal fragt es sich, worauf die Hervorhebung der Mariengestalt in dieser Dichtung hinweist.

Wenden wir uns zunächst der Szene zu, in der Tilly Zwiesprache mit seiner Leibstandarte hält. Nüchtern betrachtet, kommen darin Elemente vor, die bestimmt nicht der Daseinsrealität entsprechen. Dass das Loch in der Fahne im Herzen der Mariengestalt aufklafft, ist dichterische Wirklichkeit des Romans, entspricht aber nicht der Daseins-

realität. Dass Tilly die Stimme Marias zu hören glaubt, so deutlich wie vorhin die Stimme des jungen Häretikers, ist ein Element der dichterischen Imagination Gertrud von le Forts.

Für die richtige Interpretation solcher Elemente ist es nützlich, den Unterschied zwischen „dichterischer Existenz“ und „dichterischer Wirklichkeit“ zu beobachten, von dem Helmut Motekat spricht in seiner Abhandlung: „Interpretation als Erschließung dichterischer Wirklichkeit“<sup>3</sup>.

Auf das Dasein des Dichters wirken die verschiedenartigsten Kräfte und Einflüsse. Die Umwelt, die körperlichen und geistigen Erlebnisse, die politische, gesellschaftliche und religiöse Situation der Zeit bestimmen in hohem Masse die Persönlichkeit des Dichters. Dadurch kommt er in ein bestimmtes Verhältnis zur Welt, zu Gott und gestaltet sich seine Lebens- und Weltanschauung<sup>4</sup>.

Dichterische Existenz ist nun nach Motekat „die spezifische Weise, in der der Dichter als Künstler im Dasein steht“. Erst durch die dichterische Imagination kann das Wesentliche dieser Existenz Erfahrungen in der Dichtung schöpferisch dargestellt werden, es kann als dichterische Wirklichkeit Gestalt bekommen. Da diese Wirklichkeit eine vom Dichter geschaffene ist, hat sie eine gewisse Unabhängigkeit vom realen Dasein, indem darin eigene Gesetzmässigkeiten herrschen, die nur im Raum der gestaltgewordenen Welt des Kunstwerks gelten. Das Kunstwerk hat sein eigenes Sein, das durch seinen Verweisungscharakter symbolisch ist, auf geistige oder materielle Wirklichkeiten hinweist, die nicht

direkt ausgesprochen werden oder werden können.

Auch wenn man die Eigengesetzlichkeit der Dichtung zugibt und nicht einfach die dichterische Wirklichkeit als eine Abspiegelung der dichterischen Existenz des Künstlers sieht, ist es doch manchmal möglich, von der dichterischen Existenz aus einen Zugang zum Kunstwerk zu finden, um dessen Elemente zu deuten und zu erhellen.

Es ist daher methodisch gerechtfertigt, den Versuch zu unternehmen, von der dichterischen Existenz Gertrud von le Forts aus die Frauengestalten im Roman und die symbolischen Elemente in der obengenannten Gesprächsszene zwischen Tilly und seiner Leibstandarte zu interpretieren.

Bei der weltanschaulichen Gebundenheit Gertrud von le Forts an den Katholizismus kann es nicht wunder nehmen, dass das Werk dieser Dichterin dogmatische Elemente der katholischen Marienlehre aufweist. Aber auch ohne die spezifisch-katholischen Aspekte der Mariologie zu beleuchten, kann man allgemeine Züge des Marienbildes hervorheben, die in den Werken der Dichterin eine Darstellung gefunden haben und mit denen auch die nicht-katholisch-christliche Welt jedenfalls eine gewisse Vertrautheit hat. Der zuletzt erwähnte Umstand ist bei einer in bezug auf die christliche Glaubensspaltung so duldsamen Dichterin wie Gertrud von le Fort besonders typisch.

Maria spricht in der Verkündigungsszene ihr „Fiat mihi“. Es ist die Haltung der Demut, der Hingabe. Diese Haltung Marias ist wesentlich für die religiöse Haltung. Ist doch das Wesen der religiösen Haltung die



unbedingte Hingabe an Gott; in ihr stellt der Mensch sich gänzlich für die Einwirkung Gottes bereit. Durch dieses Fiat zu der überwältigenden und leidvollen Aufgabe, die Mutter des Erlösers zu werden, den sie auf seinem schmerzreichen Erdenweg still dienend, mitleidend und in opfernder Liebe zum Menschengeschlecht begleitet, wurde Maria zum Idealbild der Frau, wie es von christlichen Theologen und von Malern und Dichtern der Christenheit dargestellt wurde: die ancilla domini, die sponsa spiritus sancti, die mater misericordiae, die regina pacis, die mater dolorosa, deren Herz ein Schwert durchbohrt.

Weil die Haltung der Demut, der stillaufopfernden Hingabe, die Betreuung des Verlassenen und Verstossenen mehr der Frau als dem Manne eignet, ist die Frau besonders dazu berufen, diese Lebenshaltung zu verkörpern, die ihr in Maria in realer Existenz vorgelebt wurde. Ist Maria das Symbol der religiösen Lebenshaltung, die eine typisch bräutliche ist, nämlich die Haltung der in dienender Liebe und in Demut sich hinschenkenden Frau, auch jede andere Frau kann so Symbolträgerin für diese Haltung sein, sofern sie wahrlich sponsa des Mannes, sponsa der Menschheit, sponsa Christi ist.

Auf dem Prinzip der Zusammenarbeit der männlichen und weiblichen Kräfte ruht alles Leben. Die Frau in der bräutlichen Haltung wirkt mit dem Manne in jeder grossen, wertvollen Schöpfung zusammen. Wo das weibliche Element fehlt, entsteht leicht eine übersteigerte Männlichkeit, die sich oft in nackter Gewalt, kraftstrotzender Tat, Einseitigkeit und Zerstörung auswirkt. Dem

Manne eignet mehr die Aktivität nach aussen, die Selbstverwirklichung in selbständiger Tat und Entscheidung.

Die Frau dient in der Stille und waltet im Verborgenen. Sie steht auf der marianischen Demutslinie, die freilich auch in der religiösen Haltung des Mannes, wenn er sich völlig Gott hingibt, als wesentliches Kennzeichen hervortritt. Im innerweltlichen Leben führt nur das Zusammenwirken der männlichen und weiblichen Haltung durch ihr Abgestimmtsein aufeinander zu einer schöpferischen Harmonie. Diese Ordnung im religiösen wie im irdisch-menschlichen Leben ist eine gottgewollte, der der Mensch sich nicht straflos entzieht.

Im Lichte dieser Gedanken werden die Frauengestalten im Roman: Frau Bake, Erdmuth und die Jungfrau Maria, in ihrer symbolischen Bedeutung begreiflich. Die Mädchenfiguren um Erdmuth sind Hilfsfiguren in der Darstellung der Zentralfigur, um die sie sich bewegen. Sie sind bloss Elemente im Singespiel am Jungfernabend. Frau Bake und Erdmuth sind im Hinblick auf das Ideal der demütigen, bräutlichen Lebenshaltung der Frau zwei Kontrastfiguren.

Frau Bake ist in dieser Dichtung eine unscheinbare Figur, unauffallend in ihrer äusseren Erscheinung und in der ganzen Handlung nur viermal hervortretend. Sie ist eine kleine Frau, immer noch mit einem Angesicht wie ein unschuldiges Mädchen trotz ihrer fünf Kinderlein (S. 21). Die hingen ihr zu vieren am Rock, das fünfte trug sie unter dem Herzen, „das gewahrte man nur ganz von fern wie durch einen zarten Wiegenscheier in der Blässe und Müdigkeit

ihres kleinen Angesichts" (S. 21). „Sie blickte ihren Mann an, als ob sie eine Braut wäre und ihm eben versprochen hätte, sie wollte auf ihn warten, und wenn es siebenmal sieben Jahre dauern sollte" (S. 22).

Als Bake die in ihrem Stolz verletzte Erdmuth besucht, macht die bräutliche, demütige Haltung seiner Frau ihm ein sonderbares Unbehagen. Der schwankende Bake hat eben das Volk von Magdeburg für den schwedischen Akkord zu begeistern versucht. Und ihr mildes Urteil über die kaiserlichen Papisten: „Ach, das sind doch auch nur arme Kinder unseres Herrgottes, mit denen unser Heiland Geduld haben muss wie mit uns", verwirrt Bake aufs neue (S. 31). In dienender Haltung erscheint sie bei Erdmuth in Itzes Kammer (S. 59 ff.). Sie hat das Brautbett gerichtet und will die Brautruhe fertig packen, die kleine Wäsche für die künftigen Kindlein hineinlegen, die Sterbehemden und die Totenlaken. Sie gibt der trotzig sich auflehrenden Erdmuth damit vorübergehend das Gefühl, diese brauche nur dabei zu helfen, damit komme alles, ihr ganzes, künftiges Leben und dereinst das Sterben wieder in seine Ordnung.

Als nach dem Zusammensturz des Turmes der Hohen Pforte der bestürzte Bake hastig vom Wall niedersteigt (S. 211) und nicht mehr weiss, wie er sich verhalten soll, hört er seine Frau den schönen Sterbevers singen:

Mitten wir im Leben sind  
Mit dem Tod umfangen.  
Wen suchen wir, der Hülfe tu,  
Dass wir Gnad erlangen?  
Das bist du, Herr, alleine! (S. 216).

Es ist ihm, „als bereite sich da eine Seele für ihr letztes Stündlein vor, willig und getrost in Gottes Hand zu sinken" (S. 217), und „als sei alles Protestieren und Rebellieren und Triumphieren, wie er es immer auf dem Wall predigte, eine ganz armselige und fast ungläubige Tapferkeit gegen die, welche seine liebe Frau hier die ganze Zeit vor ihm und den vier Kindern geübt hat" (S. 219).

In der brennenden Domkirche hört der zu Boden geschmetterte Bake aufs neue seine tapfere, vor der Niederkunft stehende Frau diesen Sterbevers anheben, ihr Schicksal damit willig und getrost in Gottes Hand legend. Und bei der Befreiung aus der Domkirche, nachdem Bake den Generalissimus Tilly durch seinen schönen Vergilvers erzürnt hat, tritt Frau Bake hervor, das neugeborene Kind im Arm und haucht: „Herr, gedenkt jetzt Eurer Mutter" (S. 324).

Im Männerlärm der bewegten Zeit hat die bräutlich demütige Haltung Frau Bakes nicht wirken können. Es ist aber von hohem symbolischen Wert, dass aus den Trümmern und Toten der zerstörten Stadt Frau Bake ihr neugeborenes Kind, nahezu das einzige Jüngferlein von Magdeburg, in die Zukunft trägt. In treuer Pflege, in verborgenem Dienen und in standhafter Tapferkeit hat sie einen Lebensfunken der Stadt Magdeburg gerettet, die durch eine von der Demuts- und Liebeslinie sich verirrende Männerwelt zugrunde gerichtet war.

**Dass die Figur Frau Bakes in dieser Hinsicht von hohem symbolischen Wert ist, tritt noch stärker hervor, wenn wir sie als Kontrastfigur zu Erdmuth betrachten.**

Schon äusserlich bildet Erdmuth einen Gegensatz. Ihr Kopf schimmert so stolz und blond und gleichsam golden aus dem Kirchengestühl empor, ein rechter magdeburgerischer Kopf, das Gesicht etwas breit und voll, aber doch auf seine besondere Weise schön und lieblich. Sie sah aus wie die schönste und stolzeste der klugen Jungfrauen (S. 16).

In ihrer Kammer sitzt sie stolz und ungeduldig. Sie will nicht mehr auf Willigis warten, sie findet schon allein ihren Weg (S. 27).

Wenn ihr auch einen Augenblick lang die Einsicht dämmert, dass der Spruch in dem Spiel: „Die Liebe vermag alles“ auch die Liebe der Braut gemeint habe (S. 51) und sie sich so wundersam beruhigt fühlt, als ob sie niemals gestritten und getrotzt hätte (S. 51), so versteift sie sich bald danach wieder auf ihren Stolz und in dem verwirrenden Traum in Itzes Kammer (S. 56 ff) stimmt sie freudig in die schöne und lockende Vision ein, dass die ganze Welt in Bewegung gerät und alles aus seinen Ordnungen heraus gleichsam durcheinander taumelt und stürzt, dass alles, was bisher gut und schön gewesen, an den Platz des Ärgerlichen und Hässlichen kommt, dieses aber an den des Richtigen und Schönen (S. 59). Der Stolz vermag alles. Sie will nicht mehr auf Willigis warten und ergibt sich dem Falkenberg. Sogar diesem kommt es so ärmlich und kleinlich an ihr vor, dass sie beständig nur mit ihrer eigenen Person beschäftigt ist (S. 190). Diese Jungfrau verlangt von ihm nicht das Leben der Stadt, sie verlangt sich selbst und ihren Hochmut (S. 233). Erdmuth ist das Gegenteil der in liebender und dienender

Bräutlichkeit sich hingebenden Frau. Sie gibt sich preis, nur bedacht auf ihre eigene Person und auf ihren Stolz. Zwangsläufig führt diese Lebenshaltung ihren schmachlichen Untergang herbei, in den sie die Stadt Magdeburg mitreisst.

Aus der tiefsten Schande hebt der ehrliche und treue Willigis sie empor. Nur in ihm war die Liebe stark gewesen wie der Tod und wie eine Flamme des Herrn.

Der so bis in die letzten Konsequenzen durchgeführte Kontrast zwischen Frau Bake und Erdmuth hat gewiss einen starken Verweisungscharakter. Weil diese Frauengestalten in der Geschichte der Stadt Magdeburg nicht nachweisbar sind, liegt die Vermutung nahe, **dass die beiden Figuren ähnlich wie Blanche de la Force aus dem Innern der Dichterin erwachsen sind, und zwar als symbolische Darstellungen zweier Lebenshaltungen.** Frau Bake trägt dabei deutlich die Züge des weiblichen Idealbildes, der Jungfrau Maria. Sie ist eine ancilla domini, die sponsa des Mannes und sponsa Gottes, eine mater misericordiae, die in Liebe und Hingabe vor Gott und den Menschen bereit steht.

Ist Frau Bake also eine symbolische Darstellung der bräutlich-fraulichen Marienhaltung, Maria selbst als höchste Symbolträgerin für diese Lebenshaltung spielt in der Dichtung eine entscheidende Rolle.

Nachdem die Frauenfiguren, Frau Bake und Erdmuth, in ihrer symbolischen Bedeutung durchsichtig geworden sind, kann der symbolische Gehalt der wichtigen Szene, in der Tilly Zwiesprache hält mit seiner Leibstandarte, auf welcher das Bild der allerseeligsten Jungfrau steht, leichter erfasst

werden. Die dichterische Wirklichkeit dieser Szene enthält Elemente, die aus der dichterischen Existenz Gertrud von le Forts in dem oben ausgeführten Sinn stammen. Zudem hat sie eine von der Daseinsrealität unabhängige Eigengesetzlichkeit, die durch ihre symbolischen Elemente einen unmittelbar ansprechenden Verweisungscharakter aufweist. Wir dürfen uns nämlich das Verhältnis zwischen dichterischer Wirklichkeit und dichterischer Existenz nicht so einfach vorstellen, dass Erlebniselemente der dichterischen Existenz durch die Persönlichkeit des Künstlers in die dichterische Wirklichkeit des Kunstwerks hinübergleiten, so dass sie hier in poetischer Beleuchtung die realen Erlebnisse spiegeln. Verhielte es sich nämlich so, dann könnte man nach einem oft angewandten Verfahren von dem Kunstwerk aus auf die wirklichen Erlebnisse des Dichters schließen und diesen in der ergiebigsten Weise nachschnüffeln. So einfach liegen die Verhältnisse nicht. Denn die symbolischschaffende Imagination des Künstlers baut autonom eine neue fiktive Welt im Kunstwerk auf, um dadurch dem sich in diese Welt Versenkenden Anschauungen zu offenbaren, die nicht abstrakt-begrifflich formuliert, sondern eben symbolisch dargestellt werden. Es kann sich in der dichterischen Wirklichkeit des Kunstwerks sehr gut etwas abspielen, was mit der Realität und den innerweltlichen Gesetzen z. B. von Zeit und Raum durchaus nicht im Einklang ist. Wenn es so strukturiert ist, dass wir es uns vorstellen können und dass es seine symbolisierende Funktion gut erfüllt, braucht es den Gesetzen der Daseinsrealität nicht zu entsprechen. Das Kunstwerk hat in

diesem Sinne eine Eigengesetzlichkeit, die vom autonom und manchmal unbewusst schaffenden Künstler bestimmt wird. Dies schließt natürlich nicht aus, dass Elemente der Daseinsrealität und der dichterischen Existenz in das Kunstwerk herübergenommen werden. Dies sind dann aber oft gerade solche Elemente, die an sich schon symbolhaften Charakter haben. Die Mariengestalt in ihrem symbolhaften Wert übernimmt Gertrud von le Fort aus ihrer dichterischen Existenz. Das Loch in der Fahne ist ein von der Dichterin neugeschaffenes Symbol-element. Es entspricht offensichtlich nicht der Daseinsrealität.

Von diesen Voraussetzungen aus offenbart sich der tiefere Sinn der obenerwähnten Szene.

Das blutende Loch in dem Herzen Marias klafft wieder auf (S. 116). Der blutige Glaubenskrieg zwischen den christlichen Bekenntnissen schmerzt sie zutiefst und entspricht nicht der in ihr symbolisierten, echt religiösen Lebenshaltung. Der alte Tilly muss mit seinen steifen Knien über den vom Sturm angehäuften, unsichtbaren Schnee hinübergelangen (S. 117). Er kann sich nur schwer dazu entscheiden, den Glaubenskrieg aufzugeben und sich für den Reichskrieg einzusetzen. Die sanft und liebevoll zu ihm niederblickende Maria sieht aber aus, als habe sie das Fiat zu dem Schwert in ihrer Brust, zu der schmerzlichen Tatsache der Glaubensspaltung, gesprochen (S. 119). Dies führt Tilly zur Einsicht, dass Maria noch lieber den Schmerz der Spaltung als den Glaubenskrieg erdulden wolle (S. 119). Maria siegt nicht mit dem Schwert in der Hand, sie siegt mit dem Schwert im

Herzen, durch leidende Liebe wie ihr göttlicher Sohn. Das Edikt muss zurückgestellt werden. Die Gegensätze zwischen Protestanten und Katholiken dürfen nicht verschärft, die Überwindung dieser Gegensätze muss durch eine leidende Liebe auch von seiten der Menschen vorbereitet werden. Die Männerwelt ist im allgemeinen zu diesem Verzicht nicht fähig. Pappenheim begrüsst in wilder Überheblichkeit freudig den Sturm (S. 143). Tilly versucht der weiblichen Demutslinie zu folgen, die Maria ihm vorgezeichnet hat. Die entgegengesetzte Haltung seiner Umgebung und der Trotz der Magdeburger machen es ihm aber unmöglich und führen die tragische Katastrophe herbei: die bräutlich-liebende Demutshaltung darf in der übernatürlich-religiösen Ordnung, sowie auch in der innerweltlichen Ordnung des menschlichen Lebens nicht verlassen werden. Die Seele muss sich allein auf ihren göttlichen Bräutigam verlassen, der Glaube allein auf Gott, die Stadt Magdeburg auf den Kaiser und das Reich, die Braut auf ihren Bräutigam. Wo das eigenwillige, auf reinmenschliche Einsicht und Aktivität sich stützende Handeln, besonders des Mannes, diese Ordnung sprengt, entstehen verzerrte Verhältnisse, die zum tragischen Untergang führen.

Es ist auffallend, wie durchsichtig im Lichte der **Interpretation des Braut- und Ordnungsmotivs die Männer- und Frauengestalten des Romans** werden, wie begreiflich ihre Funktion ist im Gange der Handlung und in der Darstellung des dem Werke zugrundeliegenden Problems.

Es ist von hoher symbolischer Bedeutung, dass Frau Bake, die Protestantin, Symbol-

trägerin für die ideale christliche Frau ist. Kennzeichnend für die Grösse und Weite der Auffassung Gertrud von le Forts ist es, dass sie die konfessionelle Trennung niemals ausdrücklich betont, weil das eigentliche Erlebnis des Konvertiten nicht das „eines anderen Glaubens ist, zu dem er übertritt, sondern das der Einheit des Glaubens, die ihn überflutet. Es ist das Erlebnis des Kindes, welches inne wird, dass sein eigenstes religiöses Besitztum – das zentral-christliche Glaubensgut des Protestantismus –, wie es aus dem Mutterschoß der Kirche stammt, auch im Mutterschoß der Kirche erhalten und geborgen bleibt. Die Glaubensspaltung ist in letzter religiöser Schau weniger eine Spaltung des Glaubens als eine Spaltung der Liebe und die theologische Überwindung jener kann niemals gelingen, wenn ihr nicht die Überwindung dieser bereits voraufgegangen ist“ Von diesem Geiste der Liebe und von der Anerkennung des echt-christlichen Gehaltes im protestantischen Menschen mag es zeugen, dass Gertrud von le Fort die Figur Frau Bakes mit den feinsten und edelsten Mitteln ihrer dichterischen Kunst dargestellt hat.

Es ist hiermit deutlich geworden, dass ein zentrales Problem, die Glaubensspaltung der Christenheit in Protestantismus und Katholizismus, und die Frage, wie diese Spaltung überwunden werden kann, in dem historischen Kleid des Romans, in der Anordnung der Szenen und in der Lebenshaltung der Figuren eine symbolische Darstellung erfahren hat. Die Anfangs- und Schlusszene, das Braut- und Ordnungsmotiv verweisen auf das Problem und dessen Lösung, dass nämlich die Spaltung nicht

durch weltliche Machtmittel, sondern durch alleiniges Vertrauen auf Gott sowie durch eine Lebenshaltung der Demut und Liebe überwunden werden kann. Die Ordnung, die als göttliche Ordnung im ganzen Kosmos waltet und die als Merkmal das bräutliche Verhältnis der Demut, der Geduld, der Liebe und der dienenden Bereitschaft trägt, ist Grundlage auch für jeden einzelnen Menschen in seinem Verhältnis zum Mitmenschen, zum Staat und zu Gott und stempelt dieses Menschenleben zu einem stark traditionsgebundenen, das durch Sprengung dieser Ordnung aus den Fugen gerät.

Ist hiermit eine erste und sehr wichtige Schicht symbolischer Elemente herausgehoben und gedeutet worden, gleich stösst man auf eine **zweite Schicht**, die zwar nicht direkt das Zentralproblem symbolisiert, für die innere Romanhandlung aber sehr bedeutend ist. Diese Symbole haben für wichtige, eine bestimmte Lebenshaltung verkörpernde Gestalten der Dichtung orientierende Bedeutung.

Als wichtigste symbolische Elemente dieser zweiten Schicht seien zunächst hervorgehoben:

**die klugen und die törichten Jungfrauen** über der Paradiesespforte des Domes, die so dunkel und verschleiert sind, dass Bake die törichten nicht von den klugen unterscheiden kann (S. 8);

**dass grosse Kruzifix in der Domkirche**, vor dem Bake sich niederwirft, seine Seele im Gebet zu stärken (S. 11);

**das steinerne Standbild Kaiser Ottos auf dem Marktplatz** vor dem Rathaus

(S. 36), das auf das Rathaus und die Ratsherren zureitet, wie auf sein eigenstes, uraltes Eigentum;

**der verwirrende Traum Erdmuths in Itzes Kammer** (S. 56 ff), in dem alles aus seinen Ordnungen heraus gleichsam durcheinander taumelt und stürzt, wobei Erdmuth mit inniger Freude und Zustimmung in die Hände klatscht;

**die alte, siegreiche Standarte Tillys** (S. 114), mit der der Generalissimus geheimen Kriegsrat hält vor dem Kriegsrat mit seinen Generälen;

**König Gustav Adolf**, vor dem Falkenberg wie zum Gebet den Helm abnimmt (S. 201) und erklärt, dass er allezeit bereit sei, zu leben oder zu sterben, wie die Sache es verdient, und wenn dabei die Stadt Magdeburg in Schutt und Asche sinken sollte.

Auf den ersten Blick schon ist es deutlich, dass die Symbole dieser Schicht sich funktionell von denen einer dritten Schicht unterscheiden, aus der wir einige charakteristische Beispiele zusammenstellen. Der Unterschied in der Funktion der Symbole beider Schichten liegt darin, dass die der dritten Schicht hauptsächlich erläuternden oder stimmungschaffenden Sinn haben.

a) Als Willigis seinen Platz an der Seite Erdmuths im Dom verlässt, **schlägt er die Tür hinter sich zu**, dass es bis in die letzten Winkel des Domes dröhnt und bebt (S. 17). Willigis verlässt die Stadt.

b) Als Willigis am Jungfrauenabend auf seinem Schimmel an Erdmuth vorbeisprengt und diese in verletztem Stolz den neugierig-

gen Brautjungfern in der offenen Tür des Plögenhauses Bescheid gibt (S. 54), springt der Ilsabe Fricken die Klinke aus der Hand, und die **Tür fällt so heftig ins Schloss**, dass der Krach laut über den ganzen Marktplatz hallend all die grossen und kleinen Häuser aus ihrem Frieden emporschreckt.

c) Erdmuth ist es, als sei auch **in ihrem Innern eine Tür zugefallen** und sie stehe nun gleichsam ausgeschlossen vor ihrem eigenen Herzen und habe wirklich keine andere Zuflucht mehr als Itzes kleine Kammer. Dorthin zieht sie sich zurück (S. 55).

d) Als die Ratsherren im Geiste die Kriegsfackel hoch emporlodern sehen von einem Ende des Reiches bis zum anderen, in der Mitte die Stadt Magdeburg als eine **Flamme** (S. 37), da knistert und klackt es plötzlich so eigen in dem Holzwerk der alten getäfelten Ratsstube. Und als später der Untergang droht, ist am allerärgsten dieses sonderbare **Knistern und Knacken** in allen Häusern, genau wie man es vor dem schwedischen Akkord im Rathaus vernommen hatte (S. 208). Bei der letzten entscheidenden Verhandlung zwischen Willigis und dem Rat knistert und knackt es plötzlich wiederum im Raum, wie am Tage der Entscheidung (S. 284).

e) Während der Beratungen und des Banketts im Hauptquartier Tillys tobt draussen ein **Sturm**. „Die Fahnen in den Händen der Träger knatterten wie Salven, sie kämpften förmlich mit den Händen ihrer Träger, als wollten sie sich ihnen entreissen, um sich in den Sturm zu werfen“ (S. 94).

f) der Sturm hat **unsichtbaren Schnee** ins Gemach getrieben. Tilly muss versuchen, hinüberzugelangen (S. 113, 117).

g) Die Offiziere haben miteinander **auf den Sturm** gewettet. Sein Brausen erfüllte sie mit freudigem Ungestüm (S. 96) wie zuvor die Fahnen. Wenn der Sturm durchkäme, würde auch der Sturm auf Magdeburg losgehen. Das Auf und Ab in der stürmischen Stimmung der beiden Generäle wird vom Auf und Ab des Sturmes begleitet, bis dieser auf dem Höhepunkt des Banketts gegen das Haus stösst, als ob er die Wände einrennen wolle. Der Sturm stösst die Fenster auf und fegt in den Saal (S. 145).

h) Als die Angriffslust Pappenheims sich entlädt und er auf das Ende aller Geduld trinkt und schwört, die Stadt Magdeburg in den Staub zu legen, **wirft er sein Glas in die Luft**, dass es klirrt und splittert, als habe er mit ihm alle Fenster im Saal zugleich eingeworfen (S. 145).

i) Das bald auflodernde, bald zusammenstürzende **Feuer im Kamin** des Rathauses begleitet das dramatisch hin und herwogende letzte Gespräch zwischen Willigis und den Ratsherren von Magdeburg (S. 284 - 297).

Es liessen sich noch erwähnen:

**das rote Mal auf der Stirn Pappenheims** (S. 142) ;

**das Erlöschen der Lichter** in niederdrückenden Verhältnissen (S. 90, 145, 207, 303, 305),

**die blutschwitzenden Steine** (S. 207);

**das zerknitterte Prunkkleid Erdmuths** und ihre gelockerte, blonde Strähne (S. 235) ;

**die Kanonen**, die „das Ultimatum vorlesen“ (S. 276, 278).

**das Evangelium von der Zerstörung Jerusalems** (S. 9, 211, 218, 219) usw.

**Alle Symbole der zweiten Schicht**, die für wichtige, eine bestimmte Lebenshaltung verkörpernde Figuren der Dichtung orientierende Bedeutung haben, hängen eng mit dem Motiv der Ordnung zusammen, indem sie auf etwas tiefer Liegendes verweisen, das die Lebenshaltung des Menschen bestimmt und von dem es abhängt, ob er in der oben ausgeführten Ordnung der Dinge steht oder nicht. Sie richten das Handeln der Figuren auf ein bestimmtes Ziel. Sie sind dadurch auch mitbestimmend für den Handlungsverlauf im Roman.

**Die symbolischen Elemente der dritten Schicht** sind nicht richtungs- und wesensbestimmend für die Lebenshaltung der Figuren, sie begleiten nur erläuternd oder stimmungsmässig deren Handlungen oder irgendeine bedeutende Situation, setzen einen Personen und Ereignisse charakterisierenden Akzent, wodurch auf einen tieferen Sinn hingedeutet wird. Eine Tür fällt mit krachendem Schall zu, wenn eine wirkliche Entscheidung getroffen wird oder ein Wendepunkt festgestellt werden muss. Das zersplitternde Glas hat eine ähnliche Funktion. Das Knistern und Knacken im Getäfel der Ratsstube und in den Wänden der Häuser suggeriert das Bedrohtheit der Stadt Magdeburg. Diese symbolischen Ele-

mente sind nicht bestimmend für den Gang der Handlung, sie schaffen eine der Situation angemessene Atmosphäre, die es dem Leser erleichtert, sich stimmungsmässig auf die Erfassung der Symbolik der zweiten und ersten Schicht einzustellen, also das Wesentliche des Dargestellten zu erfassen.

Um die charakteristische Bedeutung und die Funktion der Symbole in dieser zweiten und dritten Schicht klarzumachen, behandeln wir **aus jeder Gruppe zwei Beispiele ausführlicher**:

Aus der zweiten Schicht das Standbild Kaiser Ottos auf dem Marktplatz vor dem Rathaus und König Gustaf Adolf;

aus der dritten Schicht den Sturm um das Hochzeitshaus in Hameln und das von Pappenheim in die Luft geworfene und zersplitternde Glas.

### **Das Standbild Kaiser Ottos.**

In dem Prolog zu Gertrud von le Forts „Hymnen an Deutschland“ heisst es:

„Denn nicht vom kurzen Rat des kleinen, verderblichen Menschen,

Nicht vom Schreiber und Rechner, nicht vom Zettel noch Scherben

Kommt dir Schicksal und Grenze: Völker sind Mächte, Gottesunmittelbar gleich den dienenden Engeln

Und geordnet wie jene.“

Die Völker und ihre Lenker stehen in einer von Gott gesetzten Ordnung, die auch der Einzelmensch innezuhalten hat und der auch die kleineren Gemeinschaften im Volk sich in dienender Bereitschaft zu fügen haben. Der schwankende Bake schrickt



anfangs davor zurück, „das Volk zur Rebellion wider die christliche Obrigkeit zu treiben" (S. 35). Er meint, „es stehe doch auch in der Heiligen Schrift, dass alle Obrigkeit von Gott verordnet und dass man nicht nur den gütigen und gerechten, sondern auch den ungerechten Herren gehorsamen solle, solche gehörten eben mit zum Kreuz des Christmenschen" (S. 35). Otto Guericke spricht in demselben Sinne (S. 88) und Bake muss es bestätigen (S. 89). Die protestantische Stadt Magdeburg aber sieht sich vor die Gewissensfrage gestellt, ob sie dem Kaiser und dem Reich gehorchen oder ihre Sache, die Verteidigung des reinen Evangeliums, dem schwedischen König anheimstellen soll.

In dem Dokument, das Willigis den versammelten Ratsherren vorliest, und in dem das Privilegium Kaiser Ottos gedeutet wird (S. 64 ff.), ist die Stadt Magdeburg eine treue und demütige Magd, um die Kaiser Otto wirbt wie um eine liebe Braut. „Er kehrte zu Magdeburg ein und bettete sein Haupt in den Schoß der getreuen Magd, wie in den Schoß seines liebsten Gemahls, das dort begraben liegt, und vertraute ihr, indem er bei ihr ruhte, gleichsam seines Reiches Kraft und Herrlichkeit" (S. 66). Und indem er sich in Magdeburg bestatten liess, war es, „als vertraue er ihr, indem er auch im Tode bei ihr ruhen wollte, für alle Zeiten seines Reiches Kraft und Herrlichkeit" (S. 67).

Auch in dem schweren Gewissenskonflikt, in den Kaiser Ferdinand die Stadt treibt, bleibt diese Pflicht der Treue und des Gehorsams bestehen und Willigis meint wie Johann Ahlemann: „Man müsse eben auf

Kaiserlicher Majestät bessere Einsicht warten" (S. 69).

Als Symbol dieser Kaiserlichen Majestät steht auf dem Marktplatz das Standbild Kaiser Ottos; „der hielt zwischen seinen beiden Bannerträgerinnen hoch zu Pferd gerade auf das Rathaus zu, darinnen die Ratsherren versammelt sassen" (S. 36). Es verkörpert die Ordnung der Dinge im staatlichem Leben. Willigis und der Rat müssen sich auf diese Figur Kaiser Ottos orientieren, um den richtigen Standpunkt zu gewinnen. Als der schwedische Ambassadeur im Ratssaal sagt: „Wahrlich, vor dem Reich braucht Ihr Euch nicht zu fürchten, das wird in diesem Kriege kurz und klein geschlagen, das wird künftig nicht viel mehr vorstellen als das alte Gespenst drunten auf Eurem Marktplatz" (S. 72), da packt Willigis diesen Ambassadeur und wirft ihn zur Tür hinaus. „Indessen starteten die Herren im Saale zu den Fenstern, als ob sie wirklich ein Gespenst erblickten. Aber sie sahen kein Gespenst, sondern sie sahen das steinerne Standbild eines kaiserlichen Reiters, das war plötzlich gleichsam lebendig geworden und ritt drunten auf dem Marktplatz gerade auf das Rathaus zu wie auf sein eigenstes uraltes Eigentum" (S. 72-73).

In einer letzten verzweifelten Anstrengung versucht Willigis vor dem Sturm durch die kaiserlichen Truppen den Rat zur Übergabe zu bestimmen. Im Raum ist es zum Ersticken eng. Willigis geht zum Fenster und öffnet es. „Da hielt drunten auf dem Marktplatz immer noch der kaiserliche Reiter auf das Rathaus zu wie auf sein eigenstes uraltes Erbe" (S. 292). Sich mühsam beherrschend, beschwört er dann den Rat, „sie

müssten bei Kaiserlicher Majestät ausharren" (S. 293). „Kaiser Otto steht auch heute vor der Tür" (S. 298).

Dieses Standbild verkörpert die Kaiserliche Gewalt, die Ordnung der Dinge im staatlichen Leben und wirkt als bestimmendes Element auf den Gang der Romanhandlung ein.

Die Ordnung der Dinge wird gesprengt, Magdeburg geht zugrunde aber mitten in der brennenden Stadt finden Willigis und sein Trompeter eine Zuflucht bei dem kaiserlichen Reiter, der ihnen den Rücken deckt. „Zu Willigis Füßen drängte sich jetzt ein Haufe zitternder Frauen und Kinder, der mit jedem Augenblick grösser wurde – es war, als sei hier mitten in den fürchterlichen Greueln der Verwüstung eine Zufluchtsstätte aufgerichtet – die einzige, die es zu geben schien!" (S. 311).

### **König Gustav Adolf.**

Dieser König bleibt, ganz anders als das z.B. mit Tilly der Fall ist, in der Romanhandlung im Hintergrund. Er operiert zwar mit seinen Truppen bald hier, bald dort in Deutschland, er hat den Magdeburgern wohl einiges Vertrauen zu ihm einzuflössen gewusst, als konkret und lebhaft geschilderte Gestalt, als individuellen Charakter aber hebt die Dichterin ihn nicht hervor. Er wird gleichsam von einer anderen Figur vertreten, die wohl dem Leser vor Augen tritt, gezeichnet mit allen technischen und künstlerischen Mitteln literarischer Darstellung. Es ist der einsame, von seinem Heimatboden losgerissene, harte und rücksichtslose Falkenberg, „ernst wie der Tod und entschlossen wie ein unentrinnbarer Befehl"

(S. 77). Er steht gewiss nicht in der gottgewollten Ordnung der Dinge.

Nachdem die Wächter den unbekanntenen Falkenberg als Fremden eingelassen haben, überlegen sie unter einander: „Der Fremde hat doch gesagt, der von Falkenberg sei ein Deutscher, gebürtig zu Herstelle in Westfalen, aber er selbst sah aus, als ob er überhaupt keine Heimat habe". „Er hat doch auch von einer Mutter Sohn gesprochen, aber von ihm kann man sich überhaupt nicht denken, dass er eine Mutter hat, geschweige denn Weib und Kind". „Und er sagte doch auch, der von Falkenberg habe um das Evangeliums willen Haus und Hof verlassen, aber er sah aus, als hätte er sein Lebtag nicht das Haupt gebeugt" (S. 77, 78).

Wird in Willigis der Spruch bewahrheitet: „Die Liebe ist stark wie der Tod", Falkenberg nimmt von Erdmuth den Augenblicksrausch des Lebens, und gibt ihr dafür den Tod. „Warum soll diese Jungfer nicht noch einmal mein Leben sein, wenn ich schon ihr Tod sein werde?" (S. 192). „Er fühlte die Verachtung des Lebens, dem man den letzten Rausch abringen kann, eben weil man es verachtet" (S. 236). Weit entfernt sich einer von Gott eingesetzten Ordnung bewusst zu sein, die auch für seine Lebenshaltung bestimmend sein soll, reicht sein Blick nicht weiter als sein königliches Idol Gustav Adolf, dem er in blindem, sklavischem Gehorsam ergeben ist. Auch Falkenberg betet, aber zu seinem schwedischen König. Als er sieht, dass es mit Magdeburg zu Ende geht, wird von ihm gesagt: „Er nahm den Helm ab wie zum Gebet: Königliche Majestät kommen oder kommen

nicht – mich soll Königliche Majestät allezeit bereit finden, zu leben oder zu sterben, wie die Sache es verlangt" (S. 201). In der verzweifelten letzten Unterredung zwischen Willigis und den Ratsherren, bei der Falkenberg zugegen ist, wiederholen diese Worte sich fast wörtlich und leitmotivartig: „Als nähme er in Gedanken seinen Helm ab wie zum Gebet: < Königliche Majestät kommen oder kommen nicht, mich sollen Königliche Majestät heute und immer bereit finden, zu leben oder zu sterben, wie es die Sache verlangt – hier wird weitergekämpft bis zum Untergang>" (S. 304). Mitten im Sturm der kaiserlichen Truppen liegt Falkenberg sterbend auf der Diele eines kleinen Bürgerhauses. Er will zu Gott beten. „Wie kam es denn, dass er in seiner letzten Stunde nicht zu beten wusste? War ihm etwa Gott nicht gnädig?" (S. 309). Er glaubt dann, den Finnländer Reitermarsch zu hören. „Der Obrist von Falkenberg richtete sich noch einmal auf – er meinte, den Helm, den er doch nicht mehr trug, abzunehmen wie zum Gebet: Königliche Majestät sind dennoch gekommen – mich sollen Königliche Majestät bereit finden, zu Leben oder er sank zurück" (S. 309).

In dem dreimaligen Anklingen dieses Gebetsmotivs wird die kurzsichtige, sich auf das rein Menschliche beschränkende Orientierung Falkenbergs symbolisiert. Für ihn ist der Orientierungspunkt König Gustav Adolf, nicht auf Grund einer religiösen Überzeugung, sondern aus fanatischem, sklavischem Gehorsam einer irdischen Autorität gegenüber.

Hiermit ist deutlich geworden, wie Symbole der zweiten Schicht für wichtige

Gestalten der Dichtung orientierenden Charakter haben und deren Handlungen bestimmen. Sie hängen selbstverständlich aufs engste mit den Symbolen der ersten Schicht zusammen. Verweisen aber diese, nämlich das Braut- und Ordnungsmotiv, im Zusammenhang mit der symbolischen Bedeutung der Anfangs- und Schlusszene, ganz allgemein auf die gottgewollte Haltung der Menschheit dem gegebenen Zentralproblem, der christlichen Glaubensspaltung, gegenüber, die Symbolelemente der zweiten Schicht konkretisieren das allgemeine Ideal für eine bestimmte Gestalt oder für eine bestimmte Menschengruppe der Dichtung. Und wie es Gestalten gibt, die wohl und solche, die nicht dem Ideal des Braut- und Ordnungsmotivs entsprechen (Frau Bake – Erdmuth; Tilly – Falkenberg), so gibt es auch entsprechende, mehr konkrete, richtig oder falsch orientierende Symbole der zweiten Schicht (die Jungfrau Maria auf der Leibstandarte für Tilly – das verwirrende Traumgesicht für Erdmuth; das Standbild Kaiser Ottos für den Rat und Willigis – der zum Abgott übersteigerte König Gustav Adolf für Falkenberg).

**Zusammenfassend könnte man sagen: die Symbole der zweiten Schicht konkretisieren und spezialisieren in positivem oder negativem Sinne die allgemeinen Symbole der ersten.**

**Anders verhält es sich mit den erläuternden und begleitenden Symbolen der dritten Schicht.**

Typisch und sehr wirkungsvoll ist hier das Sturmsymbol. Tilly hat im Hochzeitshaus zu

Hameln sein Hauptquartier. Er kann die unzählbar wilde Draufgängerlust seiner Generale, die unbedingt Magdeburg stürmen wollen, kaum im Zügel halten. Als Willigis vom Pferde steigt, fegt ein Sturm über den dunkeln Marktplatz und bläst in die Regimentsfahnen. „Sie blähten sich wie hochgeschwellte Segel, sie wallten wie in freudigem Ungestüm, sie rollten wie Wogen, sie knatterten wie Salven, sie kämpften förmlich mit den Händen ihrer Träger, als wollten sie sich ihnen entreissen, um sich in den Sturm zu werfen“ (S. 94). Schon durch die Wortwahl (Ungestüm, heranrollende Wogen, knatternde Salven, Kampflust) und nicht zuletzt durch die Doppeldeutigkeit des Wortes „Sturm“ in diesem Zusammenhang wird die wilde Angriffslust der Generale „erläutert“ und die Stürmung der Stadt Magdeburg durch symbolische Darstellungsmittel stimmungsmässig vorbereitet.

Gerade für Tilly hat der Sturm eine andere Bedeutung. Er befindet sich nach der ersten Unterredung mit Willigis allein in seinem Zimmer. Er hat sich noch nicht in die Verwandlung, des Krieges vom Religionskrieg zum politischen Krieg fügen können. „Die Exzellenz begann wieder im Gemach auf und ab zu gehen, aber nun hatte der Sturm draussen noch viel mehr unsichtbaren Schnee hereingetrieben, der lag zu ihren Füssen wie eine hohe Schwelle, da konnte sie niemals hinübergelangen, dazu war sie schon viel zu alt und grau, dazu war ihr spanisches Hofkleid, dazu waren ihre Kniee viel zu steif.“ (S. 117).

Erst zur vollen Wirkung kommt die erläuternde und begleitende Funktion des

Sturmmotivs in der Schilderung des Banketts im Hochzeitshaus zu Hameln. Pappenheim und Mansfeld versuchen bei Tilly die Stürmung der Stadt durchzusetzen. Nachdem das erste Glas auf Kaiserlicher Majestät allerhöchstes Wohl geleert ist, sitzen sie stumm an der Tafel. Man wartet auf die Festrede Pappenheims. „Also hörte man auch hier in der Stille der Erwartung wiederum das Anbrausen des Sturmes; der ging jetzt in ganz kurzen, schweren Stössen, als schicke er sich an, irgendwo mit Gewalt durchzubrechen. Wenn er einen Augenblick Atem schöpfte, vernahm man unter dem Tisch die Spuren des Marschalls von Pappenheim“ (S. 135). Kurz vor dem hitzigen Streit der Generale ist es „an beiden Tafeln lautlos still; selbst der Sturm draussen hielt einen Augenblick den Atem an“ (S. 139). Bis Pappenheim blutrot werdend sein Glas ergreift. „Indem schmetterte der Sturm draussen einen ganzen Hagel von Dachziegeln gegen die Fensterladen“ (S. 142). Wütend trinkt der Marschall seinem Bruder draussen zu, dem Sturm, denn der fährt auf Magdeburg. „Indem heulte es im Kamin auf wie der langhin klagende Schrei eines Weibes“ (S. 143). Und als Pappenheim auf das Ende aller Geduld trinkt, stösst der Sturm die Fenster auf und fegt in den Saal (S. 145).

Diese Symbolik des Sturmes wirkt nicht nur erläuternd und begleitend, sondern hat schon in diesen Szenen eine vorwärtsdeutende, das Kommende suggerierende Funktion. Durch die vorgreifende Wirkung solcher Darstellungselemente ahnt der Leser schon und wird er stimmungsmässig vorbereitet auf das, was später grelle Wirklichkeit wird. Diese vorwärtsdeutende Funk-

tion des Sturmsymbols tritt, von der Dichterin meisterhaft gehandhabt, besonders deutlich in der Szene zutage, wo Willigis am andern Morgen nach Magdeburg heimreitet. Das trostlose Elend der drohenden Belagerung und Stürmung wird durch diese vorbereitende und suggerierende Darstellungstechnik dem Leser offenbar. Nur der Wortlaut der Szene kann das veranschaulichen: „In den Strassen von Hameln sah es wüst aus, als Willigis sich in der Frühe des andern Morgens anschickte, heimzureiten: alles lag voller Dachziegel und zertrümmerter Schornsteine. Aber vor den Toren hatte der Sturm noch viel ärger gehaust: die Bäume am Wege, die gestern noch voll goldener Blätter gewesen, reckten sich laub- und ästelos aus den Strassengräben, und die höchsten Wipfel der Wälder lagen zu Boden geschmettert. In den Feldern hatte der Wirbelsturm tiefe Gräben gewühlt und daneben gleichsam Schanzen aufgeworfen – es sah aus, als habe hier jemand Fortifikationen anlegen wollen. In den Dörfern waren die Dächer von den Häusern geblasen und die Fenster ausgehoben. Die niedergerissenen Zäune sperrten den Weg, und das Vieh irrte verscheucht umher wie in der Wildnis. Vor der Tür eines Hauses sah Willigis hingestreckt einen alten Mann, dem der herabgestürzte Dachfirst den Schädel eingeschlagen hatte; andere Häuser waren völlig zusammengestürzt, die obdachlosen Bewohner gruben im Schutt nach ihren Habseligkeiten. Und je näher Willigis an das Erzstiftische herankam, desto schlimmer wurde das alles: man hätte meinen können, er folge den Spuren einer geisterhaften Soldateska – denn so sah es doch sonst nur

aus, wo die wilde Kriegsfurie gehaust hatte. Er dachte an die Herren Offiziere bei der Tafel zu Hameln, die da miteinander auf den Sturm gewettet hatten und wie derselbe von dem jungen, feurigen Marschall jubelnd begrüsst worden war, als sei er der kommende Krieg.“

Für weitere Symbolelemente der dritten Schicht liesse sich dieselbe Funktion nachweisen, wie sie das Sturmsymbol hat. Es seien bloss erwähnt: das Knistern und Knacken im Holzwerk der alten getäfelten Ratsstube (S. 37, 295) und in allen Häusern (S. 208) als Hinweis auf die bevorstehende Katastrophe und das Feuer im Kamin der Ratsstube (S. 276 ff.), das den brennenden Untergang der Stadt suggeriert.

Wie Symbole bei wichtigen Ereignissen und Entscheidungen bloss einen charakterisierenden Akzent setzen, dafür möge *das zersplitternde Glas* als Beispiel stehen.

Durch die Rivalität der Generale Pappenheim und Mansfeld, durch die gegensätzlichen Ansichten, die zwischen diesen beiden und Tilly bestehen, ist die Spannung während des Banketts auf einen Höhepunkt geführt worden. Alle Anwesenden erwarten eine Entscheidung. Der betrunkene Pappenheim, toll vor Wut, trinkt auf das Ende aller Geduld. „Ich schwöre und gelobe hier bei meiner Kavalierehre, dass ich diese trotzig magdeburgische Jungfer nehmen werde, und wenn ihr Haus, wie das der Stadt Stralsund, mit Ketten an den Himmel gebunden wäre! Ich will es herunterholen und in den Staub legen, so wahr mir Gott im Himmel helfe!“ Er ist bereit, in wilder Zerstörungswut bis zum Äussersten zu gehen und die Ordnung der Dinge zu sprengen

gen. In einer fortgesetzten, wörtlich wieder-gegebenen Rede Pappenheims ließe sich das nicht so wirkungsvoll darstellen wie in der dann folgenden charakteristischen Tat: „Er warf sein Glas in die Luft – es klorrte und splitterte, als habe er mit ihm alle Fenster im Saal zugleich eingeworfen; denn so laut konnte doch ein einzelnes Glas nicht klorren! – Nun hatte der Sturm wahrhaftig die Fenster aufgestoßen und fegte in den Saal. Da war man plötzlich wie mitten in der Nacht auf freiem Felde und hörte im Stockfinstern das jämmerliche Heulen der Windsbraut und dat Hui und Hoi des wilden Heeres, das hinter ihr her setzte. Alsdann ward es totenstill“ (S. 145). Eindrucksvoller liesse sich kaum suggerieren, wozu die Zerstörungswut Pappenheims entschlossen ist und was sie auswirken wird. Die symbolische, verweisende Funktion dieses Darstellungsmittels ist klar.

Zur näheren Charakterisierung der symbolischen Elemente in diesem Roman liesse sich abschliessend als typisch feststellen, dass **die Zentralmotive der ersten Schicht, das Braut- und Ordnungsmotiv, aus der katholischen Gedankenwelt der Dichterin** stammen. Sie haben dort bereits symbolhafte Bedeutung und sind von Gertrud von le Fort als solche aus dieser Gedankenwelt übernommen, wenn sie auch mit künstlerischem Feinsinn in die Dichtung eingesponnen sind. Sie entstammen der dichterischen Existenz Gertrud von le Forts.

**Die symbolhaften Elemente der zweiten und dritten Schicht entnimmt die Dichterin der Daseinsrealität** (Standbild Kaiser Ottos, Gustav Adolf u.a.) oder sie hat

sie neu erschaffen (Itzes Traum, Knistern und Knacken im Getäfel u.a.). Im ersten Fall ist es der künstlerischen Anempfindung Gertrud von le Forts möglich gewesen, den Symbolwert dieser Elemente zu entdecken und auszuwerten, im zweiten Fall ist es die symbolschaffende Aktivität der künstlerischen Begabung, für welche diese Eigenschaft natürlich und wesentlich ist.

### **Das Ganze überschauend, richtet sich der Blick auf den symbolischen Titel „Die Magdeburgische Hochzeit“.**

Dass er sich auf das Verhältnis zwischen Tilly und der Stadt Magdeburg bezieht, geht schon aus den Worten Pappenheims hervor, als dieser, von der Stadt sprechend, zu Tilly sagt: „Dass wir ihr die Fackeln anzünden dürfen, zur Hochzeitsnacht! Dass wir sie ins rechte Brautbett legen dürfen, wie es ihr Kaiserliche Majestät bestimmt hat – darauf erhebe ich mein Glas und trinke ihrem Herrn Bräutigam zu: ich trinke auf die nächste Victorie unseres unbesiegligen Generalissimus Tilly! Ich trinke auf die Magdeburgische Hochzeit!“ (S. 143). Groensmit kommt in seiner Dissertation nicht weiter als eine Deutung der Symbolik in diesem Sinne. Einige Argumente sprechen dagegen, dass durch diese Verweisungsfunktion allein die symbolische Bedeutung des Titels bereits erschöpft wäre. Der Titel würde sich dann auf eine rein äussere historische Begebenheit beziehen und das dem Roman zugrunde liegende geistige Problem nicht berühren. Das ist unwahrscheinlich. Der Titel, der das Wesentliche einer Gesamtschau erfassen soll, sänke damit zu einem Symbolelement der oben charakterisierten

dritten Schicht herab. Auch sollte zur Vorsicht mahnen, dass Tilly selbst diese Symbolik unverhohlen abweist. Als Pappenheim bei der Unterredung über das Ultimatum wieder auf die Hochzeitsymbolik anspielt, macht die Exzellenz Tilly „eine unverhohlen abweisende Gebärde. Sie sagt gereizten Tones, der Herr Marschall beliebe sich bei kriegerischen Aktionen immer an Hochzeitsfeiern zu erinnern, das könne der Herr Marschall halten, wie er wolle – sie selber sei zu alt dazu“ (S. 256). Diese Haltung Tillys schon sollte dazu veranlassen, sich zu fragen, ob der Titel nicht auch noch in einem anderen, tieferen Sinne gemeint sein könnte, wodurch die Auffassung Pappenheims wohl bestehen bleibt, als menschlich kurzsichtige Auffassung aber berichtigt wird und die von der Dichterin gemeinte, tiefere Bedeutung klar hervortritt.

Die christliche Glaubensspaltung ist das Zentralproblem des Romans und die Dichterin offenbart in diesem Werk als ihre tiefste Überzeugung, dass der Geist der Liebe und des gegenseitigen Verständnisses Grundbedingung für die so dringend notwendige Überwindung dieser Spaltung ist. Bake entdeckt in der Schlusszene das Fundament, das Protestanten und Katholiken gemeinsam haben. Er wird erschüttert inne, dass es über alle Trennung der Bekenntnisse hinweg ein einmütiges Bekenntnis der gesamten Christenheit gibt (S. 344). Angesichts der zwanzigtausend Toten wird er sich der furchtbaren Schuld der ganzen Christenheit bewusst. Im Gericht stehend kann diese sich nur der allumfassenden Gnade Jesu Christi zu Füßen werfen und so die Lossprechung von der Schuld der zerris-

senen Liebe zu erlangen hoffen. Das Reich der Liebe Christi wird alle Trennung überwinden! „Die letzte Verwandlung hob an: Bake glaubte die wunderschöne Stadt Magdeburg als das himmlische Jerusalem zu erblicken, hochgebaut und herrlich wie einst, mit allen Türmen und Zinnen neu erstanden, wiederum zur Hochzeit geschmückt, nun zur Hochzeit der Ewigen Liebe, nach der Offenbarung des Apostels Johannes im neunzehnten Kapitel“ (S. 346).

In der grossartigen Apotheose schwebt der Dichterin als Idealbild die innige Liebesgemeinschaft vor, die im himmlischen Glück das Lamm Gottes und alle Kinder Gottes wie bei einem ewigen Hochzeitsmahl vereinigen wird.

Nicht auf eine Hochzeit zwischen Magdeburg einer- und Tilly oder Falkenberg andererseits, welche die Trennung der Bekenntnisse schärfer betonen würde, verweist der Titel, sondern letzten Endes auf das Hochzeitsmahl der Christenheit in dem geeinigten Reiche Christi – „cuius regni non erit finis“.

- 
- 1) Gertrud von le Fort: Zu Georges Bernanos „Die begnadete Angst“, In: Gertrud von le Fort: Aufzeichnungen und Erinnerungen. Einsiedeln 1951, S. 82-86
  - 2) Die Zitate entstammen der Ausgabe im Insel Verlag, Leipzig 1940
  - 3) Helmut Motekat: „Interpretation als Erschliessung dichterischer Wirklichkeit in dem Sammelband. „Interpretationen moderner Prosa“. Frankfurt a/M. 1956 S. 7-27
  - 4) Emil Ermatinger: „Das dichterische Kunstwerk“. Leipzig, 2. Auflage 1923, S. 8,9.
  - 5) Gertrud von le Fort: Aufzeichnungen und Erinnerungen. Einsiedeln 1951, S. 79
  - 6) Gertrud von le Fort: Hymen an Deutschland“. München 1932, S.7
  - 7) K. Groensmit: Gertrud von le Fort. Nijmegen, 1950, S. 84-86
  - 8) Credo

## **Dr. phil Jan van der Ligt (1910-2010)**

Literaturwissenschaftler, Pädagoge,

Förderer der deutschen Sprache in den Niederlanden.

### **Werke**

■ **Die Symbolik in den Romanen Gertrud von le Forts.** Utrecht 1958

Die Zitatangaben in Kapitel 1 Die Magdeburgische Hochzeit zur Erstausgabe 1938 wurden aktualisiert zu den Seitenangaben des Insel-Taschenbuches

■ **Religiöse und mystische Aspekte in Gertrud von le Forts**

„Die Letzte am Schafott“. Nichtveröffentlichte theologische Dissertation, Universität Nijmegen 1986.

■ **Das Gericht des Meeres**

Eine dramatische Legende für drei Solostimmen, Kammerchor, Flöte und Violoncello. Libretto nach Gertrud von le Forts Novelle.

Musik: Hans Knox, Libretto: Jan van der Ligt.

2005 DVD Portrait Hans Knox & CD **Die Todesfrau** Attacca ATT 2014137. NL

Spielzeit Die Todesfrau 31:54 min

### **Gertrud von Fort-Gesellschaft**

**FORUM 1** „Die Letzte am Schafott“.

**FORUM 2** Gertrud von le Forts „Orte“ in München und Umgebung und Die Letzte am Schafott“.

**FORUM 3** Gertrud von le Fort. Drei Werke zu Magdeburg.

Alle Broschüren 24 Seiten

**Internet:** [www.gertrud-von-fort-gesellschaft.de](http://www.gertrud-von-fort-gesellschaft.de)

**Kontakt:** [info@gertrud-von-le-fort-gesellschaft.de](mailto:info@gertrud-von-le-fort-gesellschaft.de)

### **Herzliche Einladung zur Mitarbeit und zur Mitgliedschaft**

Herausgabe der Broschüre „Beiträge“

Dr. Elisabeth Münzebrock, München. 9. Mai 2015

Präsidentin der Gertrud von le Fort-Gesellschaft e.V.