

Die Opferflamme

Das kleine, 1938 veröffentlichte Werk wird als Erzählung ausgewiesen, enthält aber auch Elemente des Berichts und der Reportage und ist bezüglich der Form im Schaffensprozess von Gertrud von le Fort ohne Nachfolge geblieben. Es folgten so schwerwiegenden Titeln wie „Das Schweiß Tuch der Veronika“ und „Die Letzte am Schafott“. Im Werk „Die Opferflamme“, das zu ihren schwierigen Angeboten gezählt wird, betreibt Gertrud von le Fort eine eigenwillige Hermeneutik und bemüht sich um das eigene poetisch-existentielle Selbstverständnis und seine Vermittlung. Dieser Bericht beruht auf einer Fiktion, enthält aber viele autobiographische Bezüge sowohl hinsichtlich des äußeren Lebenslaufes als auch der inneren Entwicklung.

Einen Schlüssel zum Verständnis des Werkes bietet le Forts „Stimme des Dichters“, vor allem die Aussage *„Ich habe alle Wesen bewohnt, die ich gesungen, Ich ging ihnen mitten durchs Herz!“* (Reflexionen zum poetisch-literarischen Selbstverständnis finden sich vor allem in le Forts Gedichten).

In Rom bemerkt ein fremder, schon älterer Mann die geheimnisvolle Identität der Ich-Erzählerin Friederike mit einer ihm sehr nahe stehenden Verstorbenen und folgt ihr auf Schritt und Tritt, um dieses seltsame Phänomen zu ergründen. Friederike fühlt sich zunächst verfolgt, findet aber allmählich einen Zugang zu dieser Kongruenz von Gegenwart und Vergangenheit, ist bestürzt und beglückt zugleich. Sie lebt fortan in einer besonderen Erwartung, deren Ziel zunächst unscharf bleibt.

Allmählich stellt sich heraus, dass sie auf ihre persönliche Sendung wartet, auf das Hör- und Verstehbarwerden der Stimmen aus der Vergangenheit, die sich ihr nach und nach als eine „leiser und dunkler gewordene Form der Gegenwart“ enthüllt und eine neue Dimension der Unsterblichkeit eröffnet. All das erscheint ihr unter dem Bild von Dichtung. *Denn was da liedeinging, das hat den Tod überwunden*, heißt es in le Forts Gedicht *Tragische Dichtung*. Sie erfährt und erkennt, dass es eine besondere Art der Vergangenheitsbeziehung gibt, die nichts mit Magie, sondern mit Einfühlungsvermögen zu tun hat, dass sie zu dieser Beziehung befähigt, ja sogar berufen ist und dass diese Beziehung weitreichende Konsequenzen für die Gegenwart hat.

Der autobiographische Hintergrund ist – wenn auch in abgewandelter Form – unverkennbar: die familiäre Situation nach dem Tod des Vaters, die starke Beziehung zu Rom, das Ludwigscluster Idyll, die gesellschaftliche Entwurzelung nach dem Ende der Monarchie.

Friederike entscheidet sich für eine literarische Laufbahn und entwickelt ihr poetisches Einfühlungsvermögen zu höchster Vollendung, so dass sie in einer zweiten geheimnisvollen und noch tiefer gehenden Begegnung die Bestätigung ihres Weges erhält.

Maria Paulowna heißt die zweite Verstorbene, mit der sich Friederike Jahzehnte nach der geheimnisvollen römischen Begegnung identifiziert sieht. Sie steht in einer nicht näher beschriebenen Beziehung zu einem russischen Dichter, dessen Werk in den Wirren der Revolution ausgelöscht wurde und der nur noch ein Manuskript der Paulowna besitzt. Auch hier wird ein autobiographischer Hintergrund sichtbar: ein Plan le Forts zu einer nicht ausgeführten Novelle oder Erzählung mit dem Titel Paulowna. Dieser Name spielte in Ludwigslust eine Rolle: die erste, sehr jung verstorbene Gemahlin des späteren mecklenburgischen Großherzogs Friedrich Franz' I. hieß Helene Paulowna.

Der russische Dichter sieht in Friederike und in den Frauengestalten ihrer Dichtungen die verstorbene Maria Paulowna und darüber hinaus die Stimme der Verstorbenen. Dabei könnte doch auch sie dem Zeitgeist und der Mode folgen und Bestsellerautorin werden. Angesichts dieser Problematik fühlt sich der Russe in seinen Reflektionen über Tod und Unsterblichkeit zwischen Hoffnung und Verzweiflung hin- und hergerissen. Es geht um die Sinnggebung einer Kultur, die von der Um- und Nachwelt nicht mehr angenommen wird, um die Unterscheidung zwischen Sinnggebung und Gebrauchswert. Der österliche Kuss des alten Russland wird zum Zeichen des überwundenen Todes.

In dem besagten Manuskript sieht sich Maria Paulowna als Opferflamme, und sie zeigt sich als solche, an der auch der letzte Besitz des Russen verbrennt. Die Kräfte der Vergangenheit erlöschen, die Fackel wird nicht mehr angenommen und kann nicht mehr weiter gegeben werden, dieser Tragik werden sich die Beteiligten durchaus bewusst.

Aber – auch das Untergegangene hat noch eine Wirkung, die an der Verwandlung des Russen sichtbar wird. Die Verstorbenen sind unsterblich, denn sie können nicht mehr sterben. Was da liedeinging, das hat den Tod überwunden, unabhängig davon, ob das Lied noch erklingt oder verstummt ist. Nur wer die Erfahrung des Untergangs hat, ist zum Verständnis dieses Phänomens fähig. Diese Erkenntnis übersteigt den Rang der Dichtung, sie ist die Erfahrung von Auferstehung.

Die Untergangserfahrung bezieht sich vor allem auf das „Reich“ in seinem umfassenden Kontext und umfasst die Jahre seit dem Ende der deutschen Monarchie 1918. Gertrud von le Fort beabsichtigte eine größere Dichtung über dieses Phänomen, um das Untergegangene „ins Lied eingehen“ zu lassen und somit eine literarische Unsterblichkeit zu stiften. Diese Dichtung gelang nicht und blieb auf einige wenige Fragmente beschränkt, zweifellos auch unter dem Eindruck der Pervertierung des Reichsbegriffes durch die Nationalsozialisten.

Das Scheitern an der „Reichsdichtung“, am „Transzendieren ins Lied“, muss Gertrud von le Fort besonders schwer gefallen sein, ihre Identifikationsfigur Friederike wehrt sich gegen diese zweite Begegnung mit einer Toten. Sogar das Lied ging unter, bevor es erklingen konnte.

Die Opferflamme kann als ein Schlüsselwerk angesehen werden, die Bolschewisten mit ihrem Untergangsszenario stehen für die Nationalsozialis-

ten. Gertrud von le Fort verabschiedete sich endgültig vom Plan der Reichsdichtung.

Renate Krüger