Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 49 (1969-1970)
Heft: 9: Marktwirtschaft heute

Artikel: François Mauriacs Spätroman : Brennpunkt seines Werks
Autor: Jurt, Joseph
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162364

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

François Mauriacs Spätroman: Brennpunkt seines Werks

JOSEPH JURT

Mit seinem Roman *Un Adolescent d'autrefois* hat der 84jährige François Mauriac die literarische Welt Frankreichs überrascht. Seit fünfzehn Jahren widmete er sich nicht mehr dem Romanwerk. «Ich habe wohl ein gutes Waffeleisen», gestand er dem Kritiker P. H. Simon gegenüber, «ich könnte jedes Jahr meine Waffel backen. Aber wozu? Der Autor eines Werkes, das durch seine Qualität und seinen Umfang in sich selbst Bestand hat, muss rechtzeitig enden können, er soll die Ruhe geniessen, die man empfindet, wenn man die Schulaufgabe abgegeben hat.»

Gegenüber der tragischen Wirklichkeit unseres Jahrhunderts erschien Mauriac nach seinen Worten im zweiten Band der *Bloc-Notes* der Roman fad, die Erlebnisse der Bürger aus den *Landes* in ihrer Sinnlichkeit, ihrem Geiz nicht wert, dass man von ihnen spreche. Der Wellenschlag der Politik fesselte den Schriftsteller mehr. Woche für Woche äusserte er sich im *Figaro littéraire* und zeitweilig auch im *Express* zum politischen, geistesgeschichtlichen Geschehen. Die Erklärungen des berühmten Romanciers zeugten von seiner Bescheidenheit, sie überzeugten aber den Leser nicht, der in der Welt, die Mauriac in seinen Romanen auferstehen lässt, eine gültige, eine ebenso gültige Antwort eines Zeitgenossen sehen, wie in seinen politischen Stellungnahmen.

Dieser Erwartung hat der Autor von *Thérèse Desqueyroux* in seinem Spätroman entsprochen; eine treue Leserschar hat ihren Romancier wieder gefunden; seit dem März ist *Un Adolescent d'autrefois* ständig auf der Liste der zehn bestverkauften belletristischen Werke Frankreichs.

Mauriac ist sich selber treu geblieben: er findet, wie in all seinen Romanen, die Landschaft seiner Jugend wieder, die Pinienwälder und die Weinberge der Gegend von Bordeaux; das Geschehen spielt sich im vertrauten Milieu einer besitzgierigen, festverwurzelten Bourgeoisie ab; bohrende religiöse Fragen quälen die Personen seines Romans; die Handlung weitet sich zum Drama aus.

Während seinen Ferien im Familiengut wurde die Natur für den jungen Mauriac zum unvergesslichen Erlebnis. Sie fand ihren beredten Ausdruck in seinen ersten Versen. So wird auch in diesem Roman die äussere Welt in ihrem ganzen sinnlichen Reichtum spürbar: der Duft der Minze, das Rauschen der Wälder, der Geruch des Harzes. Durch kleine Details versteht es der Dichter, eine Atmosphäre heraufzubeschwören. Wir erleben die nächtliche Stimmung am Bach – der Hure –, sehen wie der Mondschein das Wasser erhellt. Wir spüren, dass sich in dieser Stille geheimnisvolle Wesen finden. Oft wird die sinnenhafte Erfahrung der Natur zum *Bild;* der Lauf des Wassers gemahnt an die Vergänglichkeit des Lebens. Im milchigen Dunkel einer Mondnacht lauscht der Held des Buches, Alain, dem Rieseln der Hure, dem Murmeln einer ruhigen Nacht; er sieht das Sternenlicht, das auf den Stein fällt, unter dem er einmal vermodern wird. Der Mensch ist vergänglich inmitten einer Welt, die immer wieder stirbt und wird und bleibt. Das Bild ist aber bei Mauriac keineswegs Stilblüte; es hat seine Notwendigkeit in diesen Romanen des inneren Lebens; es zeugt von der schweren, wesentlichen Präsenz der äusseren Welt.

In den frühen Romanen Mauriacs wurde das Bild nur allzuoft zum Symbol einer inneren Wirklichkeit. Jetzt aber hält sich der Autor zurück; er will nicht der Versuchung zum lyrischen Erguss erliegen. Er relativiert seine Bilder, spricht von Klischeevorstellungen, von Kulissen für das Drama. Wenn er erst in der Kälte des Baches eine Vorahnung der kommenden Dinge, den Atem des Todes sieht, so nimmt er dies im nächsten Satz wieder zurück: «Vielleicht erfinde ich.» Der alternde Schriftsteller hat seine Lust zu Naturschilderungen gebändigt; die Natur wird aus ihrem Sein ins Bewusstsein des Dichters hineingenommen.

Aber immer bleibt die Natur für den Helden des Romans, den jungen Alain, der wesentliche Erlebnisort. In seiner Angst vor den Menschen flieht er in den Wald. Hier, im Ozean der Bäume wird sein Gesicht nicht entdeckt, hier kann er untergehen, in einer pantheistischen Freude einswerden mit dem All. Er kann diese Erde nicht lassen, diesen Himmel zwischen den Wipfeln der Pinien, diese geliebten Riesenbäume, diesen Geruch von Harz und Moor. Alains Aufgehen in der Natur erinnert uns an den jungen Mauriac, wie er sich in *Commencements d'une vie* schildert: auf einem Baumstrunk sitzend, inmitten der Heide, betäubt von der Sonne und dem Gesang der Grillen, trunken in seiner Einsamkeit findet er sich selber nur um sich zu verlieren, um im allgemeinen Leben aufzugehen. Diese Allverbundenheit lässt gewisse Stellen der Romane Mauriacs zur Poesie werden. Obwohl er in seinem neuen Werk nüchterner, zurückhaltender als in den vorhergehenden ist, gesteht er dennoch der Lyrik innerhalb des Romans eine wesentliche Rolle

zu. «Wenn ich eine Zeitlang überleben werde», sagte der Autor in einem neulichen Gespräch, «so, glaube ich, als Schriftsteller: eine gewisse Art, ein gewisser Ton und eine gewisse Prosa, deren Quelle in erster Linie die Poesie ist. Dies ist, glaube ich, meine Eigenart.»

Das Bild der Bourgeoisie

Reine Naturbeschreibungen, das Einswerden von Mensch und Welt sind Lyrik. Mauriac schreibt aber einen Roman; das epische Werk ersteht erst aus der *Spannung* zwischen Mensch und Umwelt.

Während der junge Alain die Natur in ihrer Schönheit liebt, bedeutet sie für seine Mutter Besitz. Naturliebe und Besitzgier stehen in dialektischem Verhältnis zueinander, lassen die Beziehung zwischen Mutter und Sohn zum Konflikt werden, zum Konflikt, der im Zentrum dieses Buches steht, das den Aufbruch eines «Jünglings von ehedem», seine Selbstwerdung schildern will. Alains Mutter ist die typische Vertreterin einer Bourgeoisie, die mit abgöttischer Liebe an ihren Gütern hängt, die in ihrem Geiz nichts aus den Händen geben will; sie ist eine der Figuren, die wir immer wieder in Mauriacs Werk finden vom Advokaten des Romans *Natterngezücht* bis zu Bernard in *Thérèse Desqueyroux*.

Die Mutter interessiert sich nicht für Alain, einzig für ihren Besitz. Sie hat ein ausgeprägtes Klassenbewusstsein. Gegenüber Emporkömmlingen, die sich nicht seit eh und je zum Landadel zählen, ist sie misstrauisch. Mauriac zeigt sich hier als Meister in der Wiedergabe versteinerter, erstarrter bourgeoiser Denkformen. Die Mutter zahlt dem Sohn des Pächters, Simon, in paternalistischer «Grosszügigkeit» das Studium, damit er nach ihrem Willen Geistlicher werde. Als er aber einen anderen Beruf wählt, betrachtet sie das als grossen Verlust, und bedenkt nicht, dass Simons Vater ihr als Verwalter schon das Zehnfache ihrer wohltätigen Spenden eingebracht hat. Selbst Alain ist ein Gefangener seiner Klasse; er kann nicht aus ihr ausbrechen. In den Gesprächen mit Simon fühlt er sich vom Pächtersohn durch den sozialen Unterschied so sehr getrennt, dass er keine gemeinsame Sprache findet.

Mauriac erfindet seine Gestalten nicht so sehr, er findet sie in seinen Jugenderinnerungen. Zeichnet er in dieser besitzgierigen Frau das Bild seiner eigenen Mutter? «Meine Mutter besass zwar gewisse Züge der Mutter meines ‹Helden›», antwortet er in einem Interview, «aber sie war nicht im geringsten besitzgierig. Ich habe diese Eigenschaft bei andern Leuten der Landes beobachtet, bei andern Verwandten, nicht bei meiner Mutter, die unser Vormund war, unsere Interessen wahrte, aber keineswegs mit dieser leidenschaftlichen Liebe am Besitz hing. Ich sage dies, weil die Leute immer glauben, man erzähle eine wahre Geschichte, wenn man einen Roman in der ersten Person schreibt, während doch alles erfunden ist. Das Buch ist weitgehend romanhaft, aber es ist trotzdem wahr.»

Wahr ist es vor allem in der Zeichnung der Bourgeoisie von Bordeaux. Mauriac gibt ein getreues, kritisches Bild von der Klasse, in der er geboren ist, aus der er ebensowenig wie Alain ausbrechen konnte. Sein Romanuniversum beschränkt sich auf individuelle Probleme, auf die «vornehmen» Dramen jener Leute, die nie für ihre materielle Existenz kämpfen müssen. Die Kritikerin Claude-Edmonde Magny hat dies sehr gut herausgestellt: «Mauriac lässt nicht nur die Welt des Geldes (trotz seiner Porträts von gierigen und geizigen Wesen) intakt, und auch jene Realität einer Familie, die sich auf die Erbschaft stützt; nachdem er diese Welt scheinbar einen Augenblick erschüttert hat, vergoldet er sie sogar wieder in einer Art mythischer Poesie, die er der kindlichen Magie entlehnt wie in *Mystère Frontenac*. Sein Werk beruhigt schliesslich mehr als jedes andere durch eine Rückkehr zu den Werten der Vergangenheit: die Bourgeoisie ist gefühlsmässig gerechtfertigt durch die Erinnerungen an die Spaziergänge des Jungen in den Wäldern der Landes, oder durch die Beschwörung glücklicher Tage bei den guten Vätern.»

In *Un Adolescent d'autrefois* stehen Naturliebe und Liebe zum Besitz einander gegenüber, sie verweben sich aber auch. Dies macht die Komplexität des neuen Romans aus und damit auch seinen erhöhten künstlerischen Wert gegenüber allzu starren Charakterzeichnungen der ersten Werke.

Politische Realität

Das Bild der Bourgeoisie in der Gestalt der Mutter Alains ist noch stark an eine Person gebunden, trägt individuelle Züge; dies um so mehr, als die Mutter mit den Augen Alains gesehen wird, eines kritischen Jungen, der inmitten seines Individuationsprozesses steht. Die Welthaltigkeit ist ein bedeutendes Element des Romans, der das Individuum in seiner Auseinandersetzung mit der Umwelt zum Gegenstand hat. Die Einbettung der Personen und Ereignisse in den Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte, der geschichtlich bewegte Hintergrund anderseits gehören seit dem 19. Jahrhundert wesentlich zum französischen Roman. Die sozialpolitische Wirklichkeit spielt in *Un Adolescent d'autrefois* eine nicht unwesentliche Rolle. Dieser Grund trägt das Drama der Menschen, die in einer bestimmten Zeit verwurzelt sind und keineswegs in einer absoluten Zeitlosigkeit leben. Der Roman spielt vor dem Ersten Weltkrieg, um 1908–1909. Mauriac hat es bewusst unterlassen, die Probleme von damals zu aktualisieren, obwohl das leicht möglich gewesen wäre. Diese Kompromisslosigkeit macht die Dichte, die Stärke des Romans aus. Die politischen Fragen, die das Frankreich der Vorkriegsjahre beschäftigen, werden auf dem Niveau des Dorfes erlebt, nicht abstrakt abgehandelt, sondern in Personen verkörpert, im Romangeschehen

integriert. Der Bürgermeister, als Beamter von der konservativen Bourgeoisie nicht für voll genommen, aber auch der Arzt gehören zu den Radikalen, sind Freimaurer. Der Bürgermeister verkehrt mit dem jungen Minister Gaston Doumergue. (G. Doumergue war in der Tat vor 1910 Handels- und Industrieminister, von 1924–1931 waltete er als Staatspräsident.) Simon, der künftige Pfarrer, wird vom radikalen Bürgermeister akzeptiert. Die Mutter Alains und der Dekan werten das bereits als Sieg der Kirche. Simon ist zum Spielball des Kampfes zwischen Kirche und Staat oder eher zwischen Freimaurer und Kongregationen im Rahmen des Dorfes geworden. Mauriac hat selber diese Auseinandersetzungen seit der Trennung von Kirche und Staat (1905) erlebt, er weiss um den heftigen Kampf zwischen einer intransigenten Kirche und einem antiklerikalen Staat. Simon wechselt das Lager, der Bürgermeister kommt nun für seine Ausbildung auf, er wird sich in Paris auf das Lizentiat vorbereiten und dann einen Posten im Sekretariat der radikalen Partei finden. Alain versucht, den jungen Studenten für die Kirche zu «retten». Er stellt das soziologische Bild der Kirche dem der Republik entgegen; eine Macht von 500 Millionen Menschen, eine Karriere als Kleriker, eine Gemeinschaft, die das Schöne verkörpert; die Republik biete hingegen einen hässlichen Anblick, man denke an den Grand Palais in Paris, an die Gestalten eines Loubet, eines Combes; die Rolle innerhalb der Partei werde nur subaltern sein. Alain identifiziert sich aber keineswegs mit der offiziellen Kirche, die eine eindeutige Rechtsposition einnimmt, die während der Affäre Dreyfus auf Seite der Armee stand. Alain ist empört, dass sich die Kirche durch die Rechte kompromittieren liess; er findet ihre Komplizität mit den Fälschern des Generalstabes, die einen Unschuldigen im Gefängnis behielten, für unverzeihlich. Der stupide Antiklerikalismus entspricht in seinen Augen einem ebenso stupiden Klerikalismus. Alain sucht, hier ist er wiederum ein getreues Abbild der politischen Entwicklung Mauriacs, einen dritten Weg zwischen reaktionärem Klerikalismus und radikalem Antiklerikalismus; er stösst zur christlichdemokratischen Bewegung von Marc Sangnier, *Le Sillon*. Innerhalb dieser Gruppe wird sich der junge Bürgersohn seiner sozialen Verantwortung bewusst. «Das schlimmste ist», gesteht er einem Kameraden, «dass ich gleichgültig bin gegenüber der Leidenschaft, die dich als Christen gepackt hat, aber auch die andern jungen militanten Sozialisten und Anarchisten. Das schlimmste – ich bin gleichgültig gegenüber dem Leid der andern, ich habe mich mit meinen Privilegien abgefunden.» Er schämt sich seiner Unwissenheit gegenüber der sozialen Frage; er will Jaurès, Guesde, Proudhon, Marx lesen – erstaunlicher Entschluss für einen jungen Katholiken von 1908. Das Wort Proudhons, «La propriété c'est le vol» rührt ihn nicht und dennoch hat er in der eigenen Familie erfahren, wie Besitzgier den Menschen erniedrigen, degradieren kann. Doch seine Erkenntnisse bleiben ohne Folgen.

Liebe zur Natur und Liebe zum Besitz, bourgeoiser Lebensstil und Bewusstwerdung der sozialen Verantwortung machen die wesentlichen Spannungen dieses Romanuniversums von Mauriac aus, erschöpfen sich aber nicht darin. Die religiöse Dimension erweist sich als ein weiterer Spannungsfaktor. In seiner Liebe zur Natur äussert sich die ganze Sinnlichkeit des jungen Alain; das wird vor allem bei der packenden Darstellung des hinreissenden badenden Mädchens am Waldteich offenbar. Aus dieser Schilderung ersteht derselbe Eindruck wie bei den ersten Gedichten, zu denen Maurice Barrès geschrieben hat, er spüre hier «einen Unterton von schier wahnsinniger Wollust». Doch diese Sinnenfreude wird nicht ausgelebt, eine jansenistische Skrupelhaftigkeit – eine Grunderfahrung des jungen Mauriac, die immer wieder in seinen Werken durchdringt – lässt sie zum Konflikt werden. Die Erinnerung an den Anblick eines Badenden wird vom Jungen als «schlechter Gedanke» abgetan. Er ist überzeugt, dass das Los der Ewigkeit von einem einzigen Gedanken abhangen könne. Der Zölibat erscheint Alain eine Chance, die Sexualität jedoch ein bestialischer Instinkt. Die physische Liebe bedeutet nach seiner Mutter hochgeborenen Menschen nichts; unter der Feder der Romanschreiber sei sie romantisiert worden; sie diene einzig der Fortpflanzung und als Heilmittel gegen die Bestialität der Männer. In diesem Antagonismus von Sinnenfreude und grausamem Verzicht übersetzt Mauriac einen Konflikt, den er persönlich durchgestanden hat. Man braucht bloss in *Souffrances du Chrétien* (1928) nachzulesen: «Das Christentum gibt dem Fleisch seinen Anteil nicht, es unterbindet es... der Gott der Christen will allein geliebt werden, jede andere Liebe ist eine Idolatrie.»

Diese Christen, vor allem seine Mutter, nehmen es mit den «Fehlern des Fleisches» peinlich genau. Soziale Ungerechtigkeit, Besitzgier werden aber nicht als unchristlich empfunden. Es war André Gide, der in seinem Brief vom 7. Mai 1928 Mauriac auf diesen Widerspruch hinwies, als er bei seinem Freund «einen beruhigenden Kompromiss» anprangerte, «der es erlaubt, Gott zu lieben ohne Mammon aus den Augen zu verlieren». Mauriac hatte darauf in seinem Werk *Dieu et Mammon* (1929) geantwortet mit dem Argument, dass er auch als Sünder versuche, tiefer ins Christentum einzudringen, um Verzeihung zu erlangen.

Wenn Alain heftige Kritik an der konservativen Haltung gewisser Kleriker, gewisser «einfältiger Katholiken» übt, wenn er den Konflikt zwischen Wissen und Glauben, der die Krise des Modernismus hervorgerufen hat, als schmerzlich empfindet, so verliert er dabei nicht aus den Augen, dass die Kirche keine perfekte Institution, sondern eine Gemeinschaft von Sündern ist, «dass das Wort des Menschensohnes nur von Sündern verkündet werden kann. Aber nicht nur das Wort. Er identifiziert sich mit ihnen. Das ist der

Grund dieses Misserfolges, der schon seit zweitausend Jahren andauert». Man erinnert sich dabei an Claudels berühmtes «Etiam peccata» oder an jenes Wort Péguys: «Der Sünder ist mitten im Herzen des Christentums... Niemand weiss in den Dingen des Christentums so Bescheid wie der Sünder. Niemand, es sei denn der Heilige.»

Schriftsteller wie Mauriac, Claudel, Bernanos, Péguy haben versucht, im zeitgenössischen französischen Literaturschaffen nicht nur moralische Schuld, sondern die Sünde im christlichen Selbstverständnis darzustellen; sie haben so das Erfahrungsfeld der modernen Epik durch neue Dimensionen und damit auch durch neue dialektische Verhältnisse bereichert.

Die innere Spannung zwischen sinnlichem Verlangen und jansenistischer Frustration löst sich auf im ersten Liebeserlebnis Alains, in jener glücklichen Nacht mit der Buchhändlerin Marie. Die menschliche Liebe lässt ihn den erahnen, der ihn erschaffen hat; die gemeinsame Liebe, so schuldig sie auch ist, gleicht der Liebe des Schöpfers für sein Geschöpf. Das Glück, das sie empfinden, bedeutet auch Verzeihung. Diese existentielle Erfahrung der Liebe als letzter Urgrund des Daseins steht auch im Zentrum des religiösen Denkens Mauriacs: «Ich glaube, dass ich geliebt werde, so wie ich gewesen bin», schreibt er in *Ce que je crois* (1962), «so wie ich bin, so wie mein eigenes Herz mich sieht, mich beurteilt, mich verurteilt.» Eng verbunden mit dem Problem der Schuld ist die Frage nach dem Sinn des Übels, des Bösen. Der Autor sieht selber darin den Kern seines neuen Romans: «Ich glaube», schreibt er, «dass mein neues Buch das Problem, das mein ganzes Werk beherrscht, erklärt, vielleicht mit grösserer Deutlichkeit zeigt: das Geheimnis des Bösen. Ich bin ein überzeugter Christ, ich glaube und ich bin glücklich, dass ich meinen Glauben habe bewahren können, aber ich hätte ihn gewissermassen nur in der Beschäftigung mit diesem Problem des Bösen bewahrt, nicht in seiner Beantwortung. Ich glaube, ich habe noch nie mit grösserer Klarheit darüber gesprochen als in *Un Adolescent d'autrefois.*»

Warum das Böse? erscheint Alain die einzige Frage, die den Glauben zum Wanken bringen kann. Das Thema wird schon gleich zu Anfang angeschlagen. Die Frau des Bürgermeisters hat nach dem Tod ihres Töchterchens Thérèse mit Gott gebrochen. Das Leid eines unschuldigen Wesens liess sie am Sinn des Lebens verzweifeln, gleich Iwan, der in den *Brüdern Karamasow* sagt: «Wenn der göttliche Wille die Misshandlung eines unschuldigen Kindes durch einen Rohling will, dann gebe ich das Billet zurück», gleich der Gräfin in Bernanos' *Tagebuch eines Landpfarrers*, die nach dem Tode ihres einzigen Sohnes ihr Herz verhärtet hat, gleich Dr. Rieux in Camus' *La Peste*, der sich bis zum Tod weigert, eine Schöpfung zu lieben, wo Kinder gemartert werden. Das Leid hat auch die Gestalten geprägt, die Alain umgeben: Marie, seine Freundin, war von einem Bekannten des Vaters missbraucht worden; sie hatte seinen Selbstmord miterleben müssen. Auch Simon ist mit seinen

fünfundzwanzig Jahren schon gealtert, durch das Leid, in das er ununterbrochen getaucht war. Nach der Ermordung der blutjungen Nachbarstocher Jeanette Séris ist die Mutter Alains von der grossen Frage nach dem Leid, das Gott zulässt, erschüttert. «Warum noch vor dem Tode den Leib, die Seele eines Kindes einem Rohling ausliefern? Welches ist der Sinn dieser Prüfung, die jeden Tag Kinder erleiden? Jeden Tag in der ganzen Welt?» Alain findet keine Antwort, er kann nur weinen, mit-leiden. Das Problem ist unlösbar, es bleibt ein Mysterium. Es gibt nur eine Antwort, «dieser nackte Körper, der ans Kreuz geschlagen wurde, den die Intellektuellen verspottet haben». Ein Sinn ergibt sich auch im Wissen um die christliche Wahrheit der Gemeinschaft der Heiligen; jeder leidet nicht für sich allein, sondern der eine für den andern. Simon und Alain suchen in ihrer Zukunft nicht jeder sein Heil, sondern ihr gemeinsames Heil.

Das menschliche Drama

des Romans spielt sich zwischen fünf Personen ab. Alain, der Held des Buches, lebt ganz behütet, beschattet von einer autoritären Mutter. Da sein Bruder gestorben ist, wird er der einzige Erbe der grossen Güter von Maltaverne sein. Die Mutter hatte Jeanette Séris, die Tochter des reichen Nachbarn, als seine künftige Frau vorgesehen. So würden sich später die vielen Hektaren der Séris zum Landgut der Donzac hinzufügen. Alain kann nur mit Abscheu an diese Hochzeit denken; er verachet die hässliche Jeanette, nennt sie höhnisch «Le Pou» – den Floh. In Bordeaux lernt er Marie, die zehn Jahre ältere Buchhändlerin kennen, die den weltfremden, engelgleichen Jüngling liebt; sie liebt das Kindliche, Unberührte in ihm, sie die sich von ihrem traurigen Lebensschicksal beschmutzt fühlt. Die Geliebte will ihm helfen, sich aus den Fängen der allmächtigen Mutter zu lösen, sich selbst zu werden. Dieses Hin- und Hergerissenwerden zwischen den beiden starken Frauen, zwischen der Geliebten und der Mutter bildet das Grundthema dieses Berichts einer schmerzvollen Jugendzeit. Die Auseinandersetzung gehört zur «Education sentimentale» von Alain. Doch letztlich wird es nicht zur Heirat kommen, denn trotz seiner christlich-sozialen Ideen liebt er zu sehr sein Familiengut Maltaverne. Als er die zwölfjährige Jeanette beim Baden überrascht, ist er plötzlich gebannt von ihrer versteckten Schönheit; erschreckt durch sein Erscheinen flieht das Mädchen durch den Wald, wird von einem lüsternen Arbeiter vergewaltigt, getötet, versenkt. Dieser Mord bedeutet die grosse Wende des Geschehens. Es ist, als ob seine Gedanken der Verachtung unter den Händen anderer zur Tat geworden seien. Er fühlt sich schuldig. Er hatte sich getäuscht; er war geblendet gewesen vom eigenen hässlichen Bild, das er sich von Le Pou gemacht hatte; er glaubt, sein Hass habe das zarte Mädchen in den Tod getrieben. Er muss nun auch feststellen, dass sein Mutterbild einseitig war; die Herrin von Maltaverne war nicht nur

eine geizige, herrschsüchtige Frau; sie hatte die kleine Séris zärtlich geliebt wie ihr eigenes Kind; ihre Heiratspläne waren nicht nur der Besitzgier entsprungen. Sie, die nichts von einer nicht standesgemässen Heirat mit Marie wissen wollte, gibt nun ihren Sohn während diesen schweren Stunden der Buchhändlerin in Obhut. Zwischen Sohn und Mutter knüpft sich wieder ein zärtliches Verhältnis. Alain aber, gereift durch das Leid, ist nicht mehr der unselbständige Jüngling von ehedem. Als junger Mann will er nun sein Leben in Paris selber gestalten, er will seine Vergangenheit auf sich nehmen. «Nichts soll verloren gehen von dieser Jugend, die von jeder andern verschieden ist, erfüllter und leerer zugleich, vor allem aber einsam. Welcher Junge hat gerade diese Mutter, dieses erwürgte, vergewaltigte Mädchen in seinem Herzen?»

Die Erfüllung dieses Schicksals wird ein kleines broschiertes Buch zu drei Franken sein; als Schriftsteller wird er sein Leben, jede einzelne Erfahrung, zu übersetzen versuchen.

Wieder einmal mehr hat Mauriac aus den Elementen seiner eigenen Jugend, seinem Bordeaux, seiner *Landes*, ein Romanwerk geschaffen. «Ich beobachte nicht, ich beschreibe nicht, ich finde wieder», sagt er in *Vue sur mes romans*. «Ich habe im Mannesalter in Paris gelebt, Leute aller Art gekannt, mich in den verschiedensten Milieus bewegt. Alles hat sich abgespielt, wie wenn sich mit zwanzig Jahren die Türe für immer in mir zu dem, was das Thema meines Werkes sein sollte, geschlossen hätte.»

Die Personen in diesem Roman sind nicht wie manchmal in früheren Werken in der Fatalität eines einzigen starren Charakterzuges gefangen, sie sind differenziert, komplex und darum menschlich nah; die Geschehnisse, vor allem die Ermordung des kleinen Mädchens, sind düsterer als sonst. Der gereifte Schriftsteller verzweifelt aber nicht am quälenden Problem des Leids, er lässt über dem menschlichen Geschehen einen Hoffnungsschimmer der Gnade aufleuchten. Alain, trotz seiner zwanzig Jahre noch ein Jüngling durch seine sensible Natur, seine Angst vor dem Leben, ersteht vor uns als eine dichte, glaubwürdige Person. Ohne Zweifel hat Mauriac sich selber in diesem Jüngling, der «nicht ist wie die andern», gezeichnet. Diese romanhafte Autobiographie steht in der Nähe von *L'Enfant chargé de chaînes*, von *La Robe prétexte*, von *Préséances* und von *Le Mystère Fronténac*, die die Erinnerungen an Kindheit und Jugend zu ihrem Gegenstand haben. In diesem Roman, wo die Erinnerung im Schöpferisch-Erfundenen aufgeht, hat der Autor wohl sich selber wie nie zuvor getroffen. Sein Leben, all die Fragen, die sich immer wieder in seinem Romanwerk stellen, spiegeln sich in diesem Werk wie die Strahlen in einem Brennpunkt, und wir verstehen den Autor, wenn er sagt, dass der Romanschriftsteller seines Alters ein wenig das Gefühl hat, «sein Leben lang immer wieder das gleiche Buch angefangen, immer das gleiche gesagt, auf verschiedene Arten wiederholt zu haben».