

Geschlagen und verhöhnt, doch nicht ernsthaft verletzt

Der Curé d'Ambricourt
als Narr für Christus

Alkuin Schachenmayr

1. Einführung

Der Narr spielt in der christlichen Wahrnehmung des gesellschaftlichen Geschehens eine besondere Rolle und genießt in der abendländisch-christlichen Dichtung und Dramatik eine ausgeprägte Wertschätzung. Er wirkt für viele christliche Leser attraktiv und sympathisch, weil er in Erzählungen als lächerlicher, sozial schlecht integrierter, scheinbar minderbemittelter „Monsieur Malaprop“ auftritt, aber dennoch tiefe Einsichten ans Licht bringt. Er versteht viel mehr vom Leben als die selbstsicheren und klugen Menschen von der Welt. Man merkt ihm an, dass er in geheimnisvoller Weise ein Gesandter Gottes ist. Seine – manchmal geradezu erbärmliche – Tollpatschigkeit weist auf das Ärgernis der Menschwerdung Gottes hin, der einer von uns wird. Und alle Menschen erleben sich irgendwann als überfordert und ungeschickt.

Im Fall des jungen Landpfarrers in Georges Bernanos' international und über Generationen hinweg ästimiertem Roman aus dem Jahr 1936 ist die Narrenrolle noch einmal zugespitzt, weil es sich dabei um einen Priester handelt, dessen Hirtenauftrag im Gegensatz zu seiner pastoral unbeholfenen Art steht. Sein Dienst als Verkündiger des Evangeliums gelangt durch das gesprochene Wort selten zu sichtbarem Erfolg, doch ist seine Nachfolge Christi im existentiellen, vertieften Sinn überzeugend, gerade weil er immer wieder stolpert.

Jeder Christ lebt mit dem Widerspruch, sich nach einem Erlöser zu sehnen, der mit seiner göttlichen Herrlichkeit ästhetisch überwältigt. Der Erlösungsplan sieht anders aus: Der Erlöser tritt als Ausgestoßener auf. „Er wurde verachtet und von den Menschen gemieden, ein Mann voller Schmerzen, mit Krankheit vertraut. Wie einer, vor dem man das Gesicht verhüllt, war er verachtet; wir schätzten ihn nicht“ (Jes 53,3). Der Apostel Paulus greift das Narrenthema an mehreren Stellen auf und stellt somit die Weichen für eine Rezeption und Weiterentwicklung des „Narren in Christo“, der als Topos in allen großen Epochen christlicher Erzählung erscheint. „Was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählt“ (1 Kor 1,27).

In der westeuropäischen Tradition erreicht die Narrenthematik in Shakespeares Werk einen Höhepunkt im Kontext des mittelalterlich-renaissancistischen Weltbilds, das durch metaphysische Schärfe und die Rückbindung an Gott und sein Urteil über die Welt gekennzeichnet ist. Der Narr verfügt über eine „erstaunliche Tiefsinnigkeit“ und „übernimmt die Rolle des mahnenden Gewissens, ähnlich wie der Chor in der antiken Tragödie.“¹ Einige berühmte Narren-Szenen sind seither in das kulturelle Gedächtnis des Abendlandes eingegangen: z. B. der Narr als einziger treu gebliebener Begleiter des geistig umnachteten Königs Lear, der auf der Heide wütet, oder der Dänenprinz Hamlet, der beinahe die dramaturgischen Kategorien der Rolleneinteilung überschreitet, indem er selber als Narr erscheint. Gemäß klassischen Erzählstrukturen soll dem Narren eine Nebenrolle zukommen, aber in der Hamlet-Tragödie ist die Narrenthematik von größter Signifikanz und wird wiederholt aufgegriffen, wie etwa in der berühmten Totengräberszene, in der Hamlet den Schädel des ehemaligen Hofnarren erkennt und nachträglich feststellt, dass der Narr Yorick eigentlich sein zuverlässigster Freund am sittlich verkommenen Königshof war.

Der Narr hat kein Ansehen zu verlieren. Deshalb genießt er die sprichwörtliche Narrenfreiheit des Clowns. Seine Beurteilungen und scharfen Aussagen kommen *de profundis*, d. h. einerseits aus der Stellung eines Außenseiters auf der untersten, ja „unberührbaren“

1 Walter Nigg, *Der christliche Narr*, Zürich 1956, 159.

Ebene der Gesellschaft, andererseits aus philosophischer Höhe. Weil Leiden einsichtig macht, bleibt der Narr immer ein Leidensmann; sein Humor wird ihn nie langfristig beliebt und schon gar nicht glücklich machen. Sein Leben ist die dauerhafte Erfahrung einer gebrochenen Welt, die er liebt, sonst wäre er an Verbitterung und Verzweiflung zugrunde gegangen. Man erkennt den Narren wegen seines Verhaltens und Aussehens; er kann sich schlecht an die Normen seiner Umgebung anpassen. Als Randgestalt ist er die Zielscheibe von Verachtung oder Verhöhnung. Er bleibt ein Mann der Widersprüche, da seine Einsichten treffend sein können; mit ihnen macht er die Menschen seiner Umgebung unsicher, weil er sie zum unbequemen Nachdenken zwingt.²

Der Curé d'Ambricourt ist ein Narr in diesem Sinne. Seine Liebe zum grauen Alltag in einer Pfarrei, die kein anderer Priester des Bistums betreuen möchte, ist widersprüchlich und keineswegs konstant. Er bleibt ihr treu, weil er sich berufen fühlt, sich ihr zu schenken. Er wird darin bestätigt, indem er in dieser Landpfarrei die Wahrheit und Schönheit des Christentums erlebt. Er zerbricht allerdings an ihr wie nicht wenige Pfarrer zerbrechen (oder resignieren). Von einem Scheitern kann dennoch nicht die Rede sein, eher von einem „tragischen Missverständnis [...] zwischen dem jungen Heiligen ohne Erfahrung und der ihn umgebenden Mittelmäßigkeit,“³ wie Bernanos es zusammenfasste.

- 2 The fool „dissolves events, evades issues and throws doubt on the finality of fact“ (Enid Welsford, *The Fool. His Social and Literary History*, New York 1935, 320).
- 3 Georges Bernanos, *Tagebuch eines Landpfarrers*. Roman. Aus dem Französischen neu übersetzt und kommentiert von Veit Neumann, (Schriften der Philosophisch-Theologischen Hochschule St. Pölten, Bd. 10), Regensburg 2015 (darin Zitat in: Veit Neumann, *Kommentar*, 291–342, hier 342, Anm. 265). Im Folgenden wird dieser Roman als „Tagebuch“ zitiert.

2. Kindlich unvermögend

Einige von Bernanos' Lieblingsthemen sind das Kind als Heros und, eng damit verbunden, die Annahme eigener Schwäche als Schlüssel zur Durchsetzung von Gottes Macht. Als Weiterführung und Zusammenfassung dessen steht das Thema „Der Gläubige als Bettler vor Gott“ über vielen von Bernanos' Werken. Wie beim Apostel Paulus (dem „Letzten“; einem, der es nicht wert ist, Apostel genannt zu werden⁴) und vielen anderen Heiligen, etwa Thérèse von Lisieux, sieht die Ausgangslage dieser „Berufungen“ denkbar schlecht aus. Der Heilige setzt aber auf Gottes Macht, den Unvermögenden zu beflügeln. Die kleine Thérèse schrieb in einem Brief an Mutter Marie de Gonzague: „Mich größer machen, ist unmöglich. Ich muß mich so ertragen, wie ich bin, mit meinen zahllosen Unvollkommenheiten.“⁵ Mit ihr hat der Curé d'Ambricourt gemeinsam, dass er – wie er es selber formuliert – „zu den schwachen und elenden Menschen“⁶ gehört. Die wiederholte Erzählung der Kindheitserfahrung des Curé in einer ordinären Kneipe und die angedeutete Alkoholkrankheit seiner Mutter sind Hinweise auf Bernanos' ganz unkonventionelle Auffassung von priesterlicher Berufung: Das unschuldige Kind wird in die Abgründe der Gesellschaft hineingestellt; aus ihm wird ein Priester. Der unerfahrene Curé muss in konsequenter Fortsetzung dieses Lebensentwurfs der Finsternis in ihrer unverdünnten Potenz begegnen. An einer Stelle vergisst der Landpfarrer, überfordert vom Gespräch mit einer Gräfin, dass er Priester ist: „Ich möchte nicht, dass Sie eines Tages bedauern, dass Sie einem armen Menschen, wie ich es bin, Dinge gesagt haben, die allein ein Priester hören sollte.“⁷

Der Clown ist eine frühneuzeitliche, aus der *Commedia dell'arte* stammende Narrengestalt. Er ist manchen durch den Zirkus-Besuch bekannter als der Narr. Ein typisches Szenario der Clownkunst ent-

4 1 Kor 15,8.

5 Thérèse vom Kinde Jesu, Selbstbiographische Schriften, Freiburg 15. Aufl. 2003, 106f.

6 Tagebuch, 137.

7 Ebd., 161.

steht, wenn der Clown mit einem Problem konfrontiert wird, das für das Publikum eine Kleinigkeit darstellt, ihn jedoch überfordert.⁸ Der junge Pfarrer von Ambricourt gesteht sein Unvermögen bei einfachen, alltäglichen Aufgaben ein: Schon die Kinderkatechese überfordert ihn. Sein Problem damit liegt nicht nur in der pädagogischen Herausforderung eines Klassenzimmers, sondern es liegt tiefer. Bernanos weiß von der Grausamkeit der Kinder, von ihrer Schadenfreude und ihrem Gewaltpotential; sie sind jung, aber keineswegs unerfahren im Umgang mit dem Bösen. Die eigene unglückliche Kindheit hat den Pfarrer von Ambricourt geprägt: „Allzu früh habe ich das wahre Antlitz des Lasters gesehen. [...] Ich kenne die Unreinheit besonders von Kindern“.⁹ Bernanos kommentiert diesen Zustand mit der ironischen Namensgebung für eine der problematischen Schülerinnen in Ambricourt: Sie heißt *Séraphita* (Engelchen) Dumouchel.

Die Grausamkeit der Kinder wird bei manchen Lesern zu einer Selbstidentifikation mit dem Pfarrer führen. Der Narr ist einer von uns, auch wir fühlen uns vom Alltag religiös und von den Mitmenschen emotional überfordert.¹⁰ Der *Curé* erlebt durch die Fratzen der Kinder einen Blick in die Finsternis und fühlt sich selber schuldig. Warum ist seine Erfahrung mit den Kindern nicht unkompliziert, unschuldig und liebevoll? Der Umgang mit ihnen würde einem unstudierten Kindermädchen mühelos gelingen; für ihn aber präsentiert sich darin ein ganz anderer Kampf:

„Wirkt die Angst, unter der ich leide, ansteckend? Seit geraumer Zeit ist mir, als führe allein meine Gegenwart dazu, dass die

8 „A basic scenario for clown action involves the presentation of an obstacle that the audience recognizes as a simple problem, but which the clown, for reasons not always explained, cannot fathom“ (Donald Cameron McManus, *No kidding! Clown as Protagonist in Twentieth-Century Theatre*, Newark 2003, 12).

9 Tagebuch, 109.

10 „Every man, therefore, is prepared to identify himself with the Fool“ (Enid Welsford, *The Fool* [Anm. 2], 315).

Sünde aus ihrem Schlupfwinkel kommt, als lockte meine schiere Anwesenheit die Sünde an die Oberfläche der Person, in die Augen, in den Mund, in die Stimme.“¹¹

Sein seelsorgliches Engagement kommt ihm bestenfalls als Verschlimmbesserung vor. Alles, was der Narr berührt, zerbricht.

Weil der Roman nicht einen unschuldigen Volkskatholizismus vortäuscht, ist er ein durchaus moderner katholischer Roman. Die Stimmung unter den dargestellten Priestern ist von ihrer gesellschaftlichen Randposition her geprägt. „Was willst du, wir sind im Krieg“¹², sagt dem jungen Pfarrer sein väterlicher Priesterfreund, der Pfarrer von Torcy. Die Pfarrei Ambricourt ist durchschnittlich, Frankreich ist nicht mehr katholisch; eine Hoffnung auf pauschal-fromme Antworten würde in diesem Kontext märchenhaft erscheinen. Frankreich ist bereits hässlich in der Art einer grauen Vorstadt, und der Pfarrer stellt fest: „Es gibt keine tiefergehende Einsamkeit als die einer bestimmten Hässlichkeit.“¹³ Dieser zeitgenössische Aspekt von moderner Verfremdung tritt gegen Ende des Romans mehr und mehr hervor. Der Szenenwechsel von der ländlichen in die städtische Misere steigert die empfundene Einsamkeit des Protagonisten; in der Isolation der Großstadt scheint der Narr noch mehr verloren zu sein.

3. Krankheit und verwechselte Arznei

Trotz der wenig gelungenen Begegnungen mit den ihm anvertrauten Menschen bleibt es ein Grundfaktum, dass die Kirche den Priester braucht. Ohne ihn kann sie nicht leben, er heilt ihre (selbst auferlegten) Wunden. Alle, denen er begegnet, haben – wie der Curé selbst – eine sichtbare oder unsichtbare Krankheit und zugleich ihre eigene Würde, Aufgabe und Berufung.

11 Tagebuch, 159.

12 Ebd., 127.

13 Ebd., 274.

Die Begegnung des krebserkrankten Curé mit dem irrtümlich aufgesuchten Arzt ist mehrdeutig. Der Priester ist auch ein Arzt (häufig ein Thema bei Bernanos), und der Arzt kann ein verhinderter Priester sein, der den helfenden Beruf ergriffen hat. Der Arzt Laville ist an dieser Spannung gescheitert; deswegen greift er zur Ersatzdroge Morphinum. Er hat schwarze Augen.

Im Aufbau der Romanhandlung im „Tagebuch“ kann dieser Arzt medizinisch nichts für den kranken Priester tun. Die Szene ist eine Buffo-Handlung; der Narr läutet die falsche Türglocke, nimmt im übertragenen Sinne das falsche Medikament. „Ich heiße Laville, nicht Lavigne. Können Sie überhaupt lesen?“, fragt der Arzt. „Ich bin etwas leichtfertig“, sagt der Curé. „Ich bitte Sie um Verzeihung.“¹⁴ Geistlich aber tut der Arzt Laville etwas Wesentliches für den Curé: Der Ungläubige weist indirekt auf die Würde des Priesterberufs hin und kehrt die Verhältnisse um: Der Priester hätte den süchtigen Arzt heilen können – im Beichtsakrament. Wieder einmal vermischen sich die Kategorien, und die Sünde „dient“ als Hinführung zur erfahrenen Begnadung.

Wie die Ärzte im Roman ist auch der Curé ein Heiler, der selber krank ist. Seine wiederholten, gegen Ende des Tagebuchs immer häufiger werdenden Zusammenbrüche sind einerseits Schwächeanfälle, andererseits Ekstasen, aus denen er immer anderswo aufwacht.¹⁵ Auch der Narr im überlieferten Sinn erleidet Zusammenbrüche, fällt hin, erhebt sich und schaut verschämt umher. Als Narr für Christus verzehrt den jungen Landpfarrer sein Amt als „anderer Christus“ und führt ihn durch Ekstasen der Liebe. In diesen Zeiten ist er nicht Herr über die eigene Bewegung, es kommt zu unerwünschten, peinlichen Vorfällen, die er vermeiden möchte, aber nicht verhindern kann. Ähnliches wird vom heiligen Philipp Neri berichtet: Auf der Kanzel nahm sich dieser einmal die nüchterne Erläuterung des Evangeliums vor und brach stattdessen in Tränen aus; niemand konnte sein tränenersticktes Stammeln verstehen. Neri ärgerte sich vor allem deswegen über diesen Vorfall, weil er wegen der Zusammenbrüche

14 Ebd., 261.

15 Ebd., 274.

und Tränen von den Menschen für fromm gehalten wurde, obwohl er sich selber anders präsentieren wollte.¹⁶

Beim Besuch des Curé in Lavilles Ordination wechseln sich die Positionen Heiler-Kranker und Heiliger-Sünder in rascher Folge ab. Das Kinderspielzeug, das der Priester in den Räumlichkeiten des morphiumsüchtigen Arztes vorfindet, bringt das Leitmotiv der Kindheit mit dem Geheimnis von Krankheit und Heil in Verbindung. Die Räume wurden offenbar kurz vor der Begegnung zwischen Priester und Arzt von Kindern überlaufen. Lavilles Drogenkonsum erscheint hingegen als problematisches Verhalten – wie ein Spielen im Angesicht des Todes. Der Arzt würde sich gerne als Kavalier verstehen, als Heiler, doch steht er als Zwerg vor dem Horizont des Todes. Den Kampf gegen den biologischen Tod seiner Patienten wird er in keinem einzigen Fall gewinnen; daher will er vergessen. Vom Morphin erwartet sich Laville, wie er seinem Priester-Patienten sagt, „was Sie wahrscheinlich vom Gebet erwarten: zu vergessen“.¹⁷

Das Spielzeug deutet die Person des süchtigen Arztes auf verschiedenen Ebenen aus. Die verschlammte Ordination mit verschlossenen Fensterläden und zugezogenen Vorhängen ist ein unmittelbarer Hinweis auf die Aussichtslosigkeit der Heilung von Magenkrebs des Curé auf dem medizinischen Weg. Im Sinne des Paradoxons, das im Lesen des Tagebuchs prägend wirkt, ist die Praxis auch als Spielplatz der Zuversicht im Angesicht des Todes zu verstehen: Die zerfetzte Stoffpuppe, die sich durch eine zufällige Berührung des Arztes so bewegt, als würde sie ihn anzeigen, übernimmt die Funktion eines Wahrheitsindikators. Doch ist die Puppe, wie auch der Clown, aus der Nähe betrachtet ein Kitschobjekt, von dem sich die Farbe ablöst. Leben und Tod stehen also in einem Kampf, den man nicht infantilisieren oder durch Narkotika verdrängen kann. Die zerfetzte Puppe – wie das Thema Kindheit generell in diesem Buch – ist nicht kindlich oder unschuldig, daher bringt sie den Arzt aus der Ruhe: „Verärgert warf er sie in die andere Ecke des Zimmers.“¹⁸ Die Analogie zur

16 W. Nigg, *Der christliche Narr* (Anm. 1), 194.

17 Tagebuch, 262f.

18 Ebd., 260.

Rolle des Narren wird deutlich: Sein Leben ist ein kurzer Auftritt im Puppentheater.

Es zeigt sich: Die innere Sendung zum Heil der Seelen verwirklicht sich anders, als der Gesendete es will, sie verwirklicht sich sogar durch Widersprüche. In dieser Hinsicht lässt sich jede geistliche „Berufung“ mit dem Herumirren eines unvermögenden Narren vergleichen. Gott allerdings bewirkt durch den Kranken schlussendlich doch das, wozu er ihn auserkoren hat.

4. Antlitz

Wie sehr oft in den Werken von Georges Bernanos tritt das Antlitz als Thema im „Tagebuch“ auf. Gesichter und Augen sind Leitmotive; in ihnen wechseln sich Oberfläche und Tiefe ab, sie sind die Schnittstelle zwischen Innen- und Außenleben. Das Antlitz im Spiegel ist die Steigerung der Verunsicherung zwischen vorne und hinten, Wahrheit und Schein: „Beim Anziehen erblickte ich mich im Spiegel. Mein trauriges Gesicht [...]“¹⁹ Die Maske quält den Clown. Angesichts der häufigen Anspielungen auf die Blickrichtung wird die Anziehung verständlich, die der Romanstoff auf Filmemacher Robert Bresson ausübte; die Kamera ist dem Roman nicht fremd.

Die ausgeprägte Innerlichkeit des unerfahrenen Landpfarrers führt zugleich zu einer Verfremdung, sodass er unter den ihm Anvertrauten zum Außenseiter wird. Das Phänomen ist dem klassischen Narren eigen: Er scheint zugleich inner- und außerhalb des narrativen Flusses der Erzählung zu stehen. Er passt nicht wirklich in seine Rolle und fürchtet ständig, entdeckt zu werden: Kurz vor seiner Abreise in die Stadt, um seinen Magenkrebs behandeln zu lassen, erwartet der Curé seinen Stellvertreter und hört ein Klopfen an der Tür, mitten in einer „lächerlichen Tätigkeit“: Der Pfarrer schwärzt gerade seine Schuhe mit dem Notbehelf schwarzer Tinte, weil sie

¹⁹ Ebd., 92.

durch die Feuchtigkeit rot geworden sind.²⁰ Auf den Feldern gehend (oder eher stolpernd) bewegten sich die roten Schuhe als alberner Anblick unter seiner geflickten schwarzen Soutane; er muss sich und den anderen wie ein Clown vorgekommen sein.

Oder auch nicht. Nicht alle Menschen empfinden den merkwürdigen jungen Priester als lächerlich. „Ich bin ein ganz gewöhnlicher Priester.“ – „Aber bitte, ganz im Gegenteil“, antwortet der Arzt Laville. „Ich finde Sie enorm interessant. Sie haben ein ganz ... ganz bemerkenswertes Gesicht. Hat man das Ihnen nie gesagt?“²¹ Der Landpfarrer weiß in Theorie von seiner Berufung und von der Schönheit des priesterlichen Dienstes, aber kann die Menschen seiner Umgebung nur schwer davon überzeugen; insofern steht er auf einer prekären Klippe außerhalb der eigenen Berufung. Seine Gebetserfahrungen bestärken das Verfremdungsgefühl nur: Beim Breviergebet merkt er, wie „sich der Körper mit einer solchen Heftigkeit gegen das Gebet sträubte“.²² Kann das im herkömmlich-frommen Sinn die Ausstrahlung der Schönheit einer priesterlichen Berufung sein? In Walter Niggs Bestimmung des christlichen Narren ist der Widerspruch konstitutiv. Die innere Schönheit wird von vielen verkannt; erst auf den zweiten Blick oder später wird seine „seelische Anmut“ gesehen. Ein groteskes Äußeres verbirgt die liebliche Innerlichkeit. In der Weltliteratur verkörpert Cervantes' Don Quijote dieses widersprüchliche Phänomen. Die „gegensätzliche Wirkung gehört unablösbar zu der doppelschichtigen Schönheit des christlichen Narren“.²³

Das Gesicht eines Clowns ist bekanntlich überdimensional gezeichnet; die Gestik soll die emotionale Assoziation von Heiterkeit und Gelächter hervorrufen; weil das aber nicht durchgehend möglich ist, weist der Clown ipso facto darauf hin, dass er seiner Rolle als Spaßmacher nicht immer gerecht wird. Als er die Wohnung seines Studienfreundes, des vom Priestertum abgefallenen Dufréty (entge-

20 Ebd., 249.

21 Ebd., 262.

22 Ebd., 254.

23 W. Nigg, *Der christliche Narr* (Anm. 1), 239–241, hier 241.

gen den Richtlinien des klerikalen Verhaltens seiner Zeit) aufsucht, um dort zu übernachten, liest er das Namensschild an der Haustür: „Louis Dufréty, Vertreter. Es war fürchterlich.“²⁴ Die Wahrnehmung der tragischen Rollenvertauschung – vom Stellvertreter Christi in der Sakramentenspendung zum Verkäufer – schmerzt.

Die anderen Anlitze im Roman empfindet der Priester oft als bedrohlich. Sie sind die maskierten Zuschauer. In einer Vision sieht der Curé das tote Gesicht der Gräfin.²⁵ Seine Sehnsucht nach dem neuen Himmel und der neuen Erde und danach, nach dem schlechten Traum dieses Lebens wach zu werden, drückt sich darin aus, dass er sich wünscht, an der Schulter Jesu²⁶ wach zu werden und mindestens eine Zeit lang niemandem ins Gesicht schauen zu müssen.

5. Auf den Narren kann verzichtet werden

Walter Nigg dehnt den Begriff des Narren in Christo auf den Dostojewski'schen Idioten und seine Vorgänger aus. Diese minderbemittelte Randgestalt der russischen Gesellschaft gilt als Faszinosum. Er fasst in seinem erbärmlichen Auftreten zwei Extreme zusammen: Idiot und Lehrer zugleich. Den „durch Mark und Bein gehenden Kehllauten“ des Idioten zuzuhören, wird zwar als unangenehm, aber lohnend erachtet. Wer zu höherer Einsicht gelangen will, versteht den Wert, „über deren verborgenen Sinngehalt nachzudenken“. Es lässt sich nicht immer eindeutig erkennen, ob die Idioten wirklich schwach oder ob sie nicht doch den anderen überlegen waren: „Freiwillig führten sie sich wie Blödsinnige auf, um alle menschliche Eitelkeit von sich abzulegen und den Hochmut als die Wurzel aller Sünde auszurotten.“²⁷ Über den Pfarrer von Ars, den heiligen Philipp Neri und andere Heilige der römisch-katholischen Tradition wissen wir, dass dieses Phänomen nicht auf die Ostkirche beschränkt ist.

24 Tagebuch, 270.

25 Ebd., 163.

26 Ebd., 68.

27 W. Nigg, *Der christliche Narr* (Anm. 1), 351.

Bernanos verwendet die Tradition in der Gestalt des Curé d'Ambri-court: „[...] wenn ich schwach bin, dann bin ich stark.“²⁸

Der Narr ist, wie der Priester, entwurzelt und nirgends zuhause. „Familien wie meine haben keine Geschichte“,²⁹ meint der Curé, versäumt aber dabei die Erkenntnis, dass ihn seine genealogische Randposition zu einem höheren Dienst bestimmt hat. Er soll Christus ähnlich werden in der Erfahrung der Ablehnung, in der nie endenden Kette von gescheiterten Kommunikationsversuchen zwischen Gott und seinem Volk; jede Botschaft wird von der Umgebung falsch verstanden. Dem Curé werden keine „treffenden Bemerkungen“ gegönnt, so empfindet er es zumindest.

Die Andeutung, der Alkoholismus seiner mit ihm schwangeren Mutter sei die Ursache für die Magenbeschwerden, die ihn schließlich umbringen, weist auf die Bestimmung des Curé zum Sündenbock, zum Träger der Sünden seiner Vorfahren, hin. Er trägt die Last einer langen Ahnenreihe mit sich. Er kann und soll sie rückwirkend heilen, doch sind sie nicht mehr da. Es kommt ihm vor, als gehöre er nicht einmal zum Stück, in dem er auftreten muss; es ist „ein schreckliches Theater“.³⁰

Die Einstellung seines väterlichen Freundes, des Pfarrers von Torcy, zum Alkoholismus ist durch seine Erfahrung als Landpfarrer geprägt: „Unsereiner hier auf dem Land ist immer mehr oder weniger Sohn von Alkoholikern.“³¹ Die Krankheit ist in der Auslegung dieses Mitbruders physisch und psychisch zugleich, weil das Thema Durst im Sinne der Psalmen als emotional-geistiges Bedürfnis ausgelegt wird: „Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott, nach dir.“³² Der Pfarrer von Torcy ist davon überzeugt, dass die Vorfahren des Curé diesen persönlichen Durst nie stillen konnten. „Weil sie nichts Besseres hatten, füllten sie sich mit gepanschem Zeug wie mit diesem ab.“ Sie übertrugen das Erbe des

28 2 Kor 12,10.

29 Tagebuch, 262.

30 Ebd., 264.

31 Ebd., 208.

32 Ps 42,2.

Durstes an den Sohn, dessen priesterliche Berufung somit auf eine höhere genealogische Ebene gestellt wird:

„Über kurz oder lang hättest du diesen Durst verspürt, einen Durst, der gar nicht zu dir gehört. Er ist von Dauer. Oh ja, er kann Jahrhunderte dauern. Der Durst der armen Leute ist ein lange wirkendes Erbe!“³³

Der junge Priester verspürt im Gefolge seiner Krankheiten, die ihn lähmen, eine Verbundenheit mit seinen Vorfahren. Ist diese familiäre Vorbelastung nur Bürde oder auch ein geheimnisvoller Segen? Die Familie, die ihn zum Scheitern zu bestimmen scheint, verweist gleichzeitig auf die Gemeinschaft der Heiligen. Auch diese haben sowohl gesündigt als auch gesegnet:

„Wenn meine Vorfahren zu viel tranken und nicht ausreichend aßen, so mussten sie auch mit der Kälte vertraut sein, denn ich empfinde vor einem großen Feuer immer irgendein unwissendes Staunen wie das eines Kindes oder selbst eines Wilden.“³⁴

Auch wenn der Curé an seiner Rollenzuweisung zweifelt, fühlt er sich verpflichtet, irgendeine anzunehmen und wählt die, die in den Augen seiner Umwelt die eines Narren ist. Zu dieser Rollenzuweisung steht er, weil er sie für göttlich bestimmt hält. Die Apostasie seines Seminarkollegen Dufréty ist daher für ihn keine Befreiung aus einer aufgedrängten Rolle (so möchte der Abtrünnige seine Entscheidung erklären), sondern die viel schlimmere Verweigerung einer göttlichen Rollenzuweisung zum Priester. Dufréty bildet sich ein, durch den Austritt „seine“ Wahrheit gefunden zu haben:

„Für mich gibt es nur eines: absolute Ehrlichkeit gegenüber den anderen wie auch gegenüber sich selbst. Jedem seine Wahrheit, so lautet der Titel des fulminanten Theaterstückes eines sehr be-

33 Tagebuch, 208.

34 Ebd., 248.

kannten Autors.“ Darauf reagiert der Curé: „Ich habe seine Worte genau wiedergegeben. Sie wären mir lächerlich erschienen, hätte ich auf seinem Gesicht nicht gleichzeitig das evidente Zeichen einer Not erkannt.“³⁵

Die Freundschaft drängt den sterbenskranken Landpfarrer, Dufréty's Erzählung ernst zu nehmen. Hier ähnelt er wieder dem Clown, weil er Mitleid mit einem Menschen hat, den die Zuschauer bald als Opfer seiner eigenen Dummheit erkennen. Die Welt nimmt ihn nicht ernst, aber der Narr tut es in existentieller Ernsthaftigkeit: Der Curé d'Ambricourt legt kurz vor seinem Tod bei dem apostasierten Priester Dufréty, dessen Beichtvollmacht im Notfall noch wirksam ist, seine Beichte ab.

6. Zusammenfassung

Die berühmten letzten Worte des Curé, „Alles ist Gnade“, können wir im Sinne der Narrendramaturgie verstehen: Alles geht gut aus, der Narr wurde zwar gründlich geschlagen und verhöhnt, doch nicht ernsthaft verletzt. Er hat trotz seiner denkbar schlechten Veranlagung die richtige Rolle angenommen und sich auf die richtigen Handlungen eingelassen. Somit hat der Curé seine Narrenrolle erfüllt und steht doch als Sieger da, klüger als die Weisen. David hat Goliath bezwungen.³⁶

35 Ebd., 275.

36 „[...] he turns the tables on his chastisers, defeats the powerful, outwits the wise, and assumes the most effective of all roles, the role of David against Goliath“ (Welsford, *The Fool* [Anm. 2], 315).