

Literatur

Franz Werfel: Gedichte (Der Weltfreund, Wir sind, Einander, Der Gerichtstag, Beschwörungen, Neue Gedichte), Zsolnay Verlag, Berlin-Wien-Leipzig 1927.

Franz Werfel: Paulus unter den Juden. Dramatische Legende, Zsolnay Verlag, Berlin-Wien-Leipzig 1926.

Franz Werfel: Barbara oder Die Frömmigkeit, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1988.

Franz Werfel: "Leben heißt, sich mitteilen". Betrachtungen, Reden, Aphorismen (Realismus und Innerlichkeit, Können wir ohne Gottesglauben leben?), Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1992.

Augustinus: Bekenntnisse (in Auswahl), St. Benno-Verlag, Leipzig 1984.

Annemarie von Puttkamer: Franz Werfel. In: Christliche Dichter im 20. Jahrhundert. Beiträge zur europäischen Literatur, Francke Verlag, Bern und München 1968.

HANS WAGENER

Gericht über eine Lebenslüge
Zu Franz Werfels *Eine blaßblaue Frauenschrift*

Franz Werfels "Erzählung" *Eine blaßblaue Frauenschrift* (1941) ist in der Forschung bisher recht stiefmütterlich behandelt worden. W. A. Willibrand widmet ihr in seinem Aufsatz "Franz Werfels *In einer Nacht, Eine blaßblaue Frauenschrift* and *Jacobowsky*¹ nur ein paar Seiten, in denen er sie im Lichte der religiösen Überzeugungen des Autors interpretiert, wie dieser sie in seinem Vortrag *Können wir ohne Gottesglauben leben?* (1932) niedergelegt hat. In meinem eigenen Buch *Understanding Franz Werfel*² wird sie im Zusammenhang mit dem Romanfragment *Cella oder Die Überwinder* (1954; entst. 1938/39) unter dem Hauptaspekt des Antisemitismus besprochen, aber auch hier nur sehr kurz, weil das Buch speziell für Amerikaner geschrieben ist und das kleine Werk im Unterschied zu den meisten anderen Werken Werfels bis heute nicht ins Amerikanische übersetzt worden ist. Lediglich Alfons Weber³ und Wolfgang Paulsen⁴ haben dem Werk bisher die Aufmerksamkeit angedeihen lassen, die es verdient. Weber konzentriert sich voll und ganz auf die Identitätskrise von Werfels Protagonisten Leonidas, auf "die sehr gelungene Beschreibung der Aufsteigerproblematik und verfehlter Interaktion zwischen den Geschlechtern".⁵ Paulsen hat die Erzählung als "eine Charakterstudie [...], aber darüber hinaus ein[en] auf die Form einer Erzählung reduzierte[n] Zeitroman"⁶ interpretiert. Dem ist fraglos zuzustimmen. Da ich jedoch meine, daß Werfel in *Die blaßblaue Frauenschrift* Gestaltung einer Identitätskrise, Charakterstudie, Element des Zeitromans und metaphysische Fragestellungen erfolgreich vereint hat, sei im folgenden eine neue Interpretation versucht.

Die Verbindung verschiedener Themen deutet bereits Lore B. Foltin an, wenn sie schreibt: "Im selben Jahr [1940] entstand noch die Novelle *Eine blaßblaue Frauenschrift*, die 1941 erschien. Sie behandelt das für Werfel so wichtige Thema eines jüngsten Gerichts. Rein vordergründig gesehen, gehört die Novelle zum Kreis der sich mit Antisemitismus und Exil befassenden Werke."⁷ Foltin berichtet ferner, daß das Werk zwischen Februar und April 1940

entstanden sei, also gegen Ende von Werfels Aufenthalt in der deutschen Exilkolonie in Sanary-sur-mer und unmittelbar bevor er und Alma nach der Kapitulation Belgiens (28. Mai 1940) Sanary endgültig verließen, um vor den vordringenden deutschen Truppen über Marseilles, Lourdes und Spanien in die USA zu fliehen. Das Manuskript befindet sich Foltin zufolge an der University of Philadelphia, "hier noch unter dem Titel *Wirrnisse eines Oktobertages*",⁸ während ein Typoskript im Ben Huebsch Archiv der Library of Congress in Washington den Titel *Ein kleiner Roman (Bläßblaue Frauenschrift)* trägt.⁹ Warum das Werk nicht bei Ben Huebsch, Werfels damaligem amerikanischen Verleger, erschienen ist, sondern in dem Verlag Editorial Estrellas in Buenos Aires, wäre durch Einsicht in die entsprechend Verlagskorrespondenz zu klären.

In den obigen Bemerkungen wurde eine genaue Gattungsbezeichnung bewußt vermieden, da die Problematik einer gattungsmäßigen Zuweisung bereits aus der zitierten Sekundärliteratur deutlich wird. Werfel selbst hat im Untertitel wohlweislich den neutralen Begriff der Erzählung gewählt, und Paulsen hat ihn übernommen. Foltin sprach, wie wir gesehen haben, ungeniert von einer Novelle, ohne auf dem ihr zur Verfügung stehenden knappen Raum dazu Stellung nehmen zu können, während auf dem Typoskript in der Library of Congress ja von einem "kleinen Roman" die Rede ist. In der Tat lassen sich für den auf Klassifizierung bedachten Germanisten alle diese Begriffe verteidigen: Der Begriff "Erzählung" wird der Tatsache gerecht, daß es sich bei dem Text um eine Geschichte handelt, die nicht Romanlänge hat; "ein kleiner Roman" - es ist unklar wer die Bezeichnung gewählt hat; etwa Werfel selbst? - ist das Werk insofern, als hier die Geschichte einer Karriere, einer Ehe und einer außerehelichen Beziehung erzählt wird, die viele Jahre umfaßt. Darüber hinaus ist das Werk in sieben Kapitel mit je eigenen Überschriften eingeteilt, wie sie sich sonst nur in einem Roman finden. Am passendsten scheint mir jedoch die von Lore B. Foltin so selbstverständlich gebraucht Gattungsbezeichnung 'Novelle', und zwar aus folgenden Gründen: Trotz der Gliederung in Kapitel erzählt Werfel hier mit größter Ökonomie und Stringens. Aus dem Leben des Helden Leonidas wird uns nur mitgeteilt, was zum Verständnis seines in der Gegenwart handelnden Konfliktes notwendig ist. Auch erzählt der Autor hier nicht in chronologischer Folge, sondern fügt die Ereignisse der Vergangenheit in Form von Erinnerungsrückblicken ("flashbacks") ein. Es geht um *einen* Konflikt, *ein* Hauptthema. Der Sektionschef im 'Ministerium für Kultus und Unterricht' Leonidas, der als Sohn eines "dürftigen Gymnasiallehrers" (S. 9),¹⁰ durch die Heirat der reichen Amelie Paradini Karriere gemacht hat, erhält eines Tages einen in "bläßblauer Frauenschrift" adressierten und verfaßten Brief, in dem ihn seine ehemalige, von ihm schnöde verlassene Geliebte, die Jüdin Vera Wormser, bittet, einem

jungen Mann die Fortsetzung seiner Gymnasialstudien in Wien zu ermöglichen, weil er als Jude - man schreibt das Jahr 1936 - die höhere Schule in Deutschland nicht mehr besuchen darf. Leonidas glaubt, daß es sich dabei um seinen eigenen, illegitimen Sohn handele, und sieht sich nun mit seiner alten Schuld konfrontiert.

Bei einer Ministerratssitzung am selben Tag setzt er sich, entgegen seinen normalerweise konservativ-vorsichtigen Neigungen, für die Besetzung eines Lehrstuhls für Innere Medizin durch einen sehr kompetenten Juden statt durch einen mittelmäßigen Nichtjuden ein. Der Brief mit der "bläßblauen Frauenschrift" weckt das Mißtrauen von Leonidas' Frau Amelie, die intuitiv der Wahrheit nahekommt, dann aber durch den distanzierten Briefstil getäuscht wird. Leonidas gelingt es nicht, sich ihr gegenüber zu einer Beichte, zum Geständnis der Wahrheit durchzuringen. In seiner persönlichen Begegnung mit Vera Wormser stellt sich heraus, daß es sich bei dem jungen Mann in ihrem Brief nicht etwa um seinen eigenen Sohn handelt, der vielmehr im Kindesalter verstorben war, sondern um den einer Freundin Veras. Vera befindet sich ihrerseits auf dem Weg nach Montevideo ins Exil. Leonidas kann daraufhin seine durch Schein, Heuchelei und Vorurteile geprägte Existenz ungehindert fortsetzen. Aber er weiß "mit unaussprechlicher Klarheit, daß heute ein Angebot zur Rettung an ihn ergangen ist, dunkel, halblaut, unbestimmt, wie alle Angebote dieser Art. Er weiß, daß er daran gescheitert ist. Er weiß, daß ein neues Angebot nicht wieder erfolgen wird." (S. 154)

Der 'Held' wird also mit einer Grenzsituation konfrontiert, in der er sich zu bewähren hat, und er scheitert kläglich. Der Brief Vera Wormsers bricht wie das Schicksal in seine geordnete Welt ein und stellt sie in Frage. Er ist der 'Falke' der Novelle, um mit Paul Heyse zu sprechen, das Dingsymbol, in dem in verhaltener Form das Leben des Sektionschefs und seine Lebensschuld zusammengeballt sind. Symbolkraft haben darüber hinaus die Rosen, die der dreißigjährige Leonidas zunächst Vera schenken will, die aber hinter einem Schrank des Vorräumens verkommen. Auch anlässlich der Wiederbegegnung kauft Leonidas dann erneut Rosen für Vera, unbewußt 18 an der Zahl, entsprechend der Zahl der Jahre, die inzwischen vergangen sind. Vera vergißt sie mitzunehmen, verschmäht sie, so wie sie Leonidas verschmäht. Wenn dann der Duft "in runden, leise fauligen Wellen" (S. 143) im Zimmer emporschwebt, werden sie zum Symbol für die von Leonidas verratene Liebe; ihre Bezeichnung als "Totenblumen" (S. 143) dagegen verweist auf den Tod des gemeinsamen Kindes, das die Frucht dieser Liebe war. Die Ankunft des Briefes ist die "sich ereignete, unerhörte Begebenheit", wie sie Goethe in den *Gesprächen mit Eckermann* (am 29. Januar 1827) von einer Novelle gefordert hat. Sie bezeichnet zugleich den Thieckschen Wendepunkt, von dem an das Leben des Sektionschefs eine völlig neue Richtung zu nehmen scheint, bis

dieser Anruf des Schicksals im Nichts verhallt. So ist die Ankunft des Briefes für Leonidas "ein jäher Weichenwechsel seines Lebens. Seit einer Viertelstunde lief dieses Leben auf einem neuen Schienenstrang in unbekannter Richtung." (S. 37) Alles dreht sich um dieses eine Ereignis, das mit der Ankunft Vera Wormsers in Wien gekoppelt ist. Der Form der Novelle entspricht ferner ihr stark dramatischer Charakter, wie ihn Theodor Storm forderte¹¹ und wie er am klarsten in den Gesprächen zwischen Leonidas und seiner Frau Amelie einerseits und in der persönlichen Konfrontation mit Vera Wormser andererseits zum Ausdruck kommt. Mit der Tatsache, daß die Novelle an einem einzigen Tag spielt - der ursprüngliche Titel *Wirrnisse eines Oktobertages* weist schon darauf hin -, wird sie der aristotelischen Dramenforderung nach der Einheit der Zeit gerecht. Dieser dramatische Charakter, der durch mehrere dramatische Dialoge unterstrichen wird, erleichterte sicherlich die österreichische Fernsehverfilmung von 1986 (Regie: Axel Corti).¹² Und schließlich steht nur ein kleiner Personenkreis im Mittelpunkt. Neben Leonidas, Amelie und Vera sind der Minister und die anderen Mitglieder des ministerialen Kabinetts nur die karikierend gezeichnete feindliche Gegenwart, mit der sich Leonidas auseinandersetzen gezwungen ist.

Das Erstaunliche, ja Überraschende an der Novelle ist Werfels glasklarer Stil, wie wir ihn sonst nur von dem Romanfragment *Cella* kennen. Die Sätze sind kurz, logisch. Zumeist handelt es sich um einen reinen Sprechstil, denn Werfel gibt die Gedanken Leonidas' entweder in erlebter Rede oder im inneren Monolog wider. Die gesamte Handlung ist auf einen einzigen Tag zusammengerafft, wobei "Werfel sich sehr geschickt eines Erzähltricks [bedient]: Der immer noch verstörte Leonidas stellt sich [...] einem imaginären Hohen Gerichtshof",¹³ und dadurch kann der Autor die gesamte Vorgeschichte, wenn auch aus der Sicht Leonidas', nachholen. Das stilistisch interessante und, soweit ich sehe, mit Ausnahme der Erzählung *Das Trauerhaus*, für Werfel aber stilistisch wirklich Neue ist, daß er hier und da auch ironisch schreibt, und schon darin zeigt sich, daß die Novelle in vieler Hinsicht mit anderen Werken der deutschen Literatur der Zeit verwandt ist, denn dadurch nimmt der Stil streckenweise geradezu Thomas Mann'sche Qualitäten an. Wenn gleich auf der ersten Seite davon die Rede ist, daß Leonidas "den eben so [sic] heroischen wie drückenden Vornamen" seinem Vater verdankte, "der ihm als dürftiger Gymnasiallehrer außer diesem Erbteil nur noch die vollständigen griechisch-römischen Klassiker und zehn Jahrgänge der 'Tübinger altphilologischen Studien' vermacht hatte" (S. 9), so wird darin die Dürftigkeit seiner Herkunft ironisiert und auf den Kontrast zwischen dem im Namen enthaltenen Anspruch auf eine antike, heroische Haltung und seinem tatsächlichen, alles andere als heldenhaften Verhalten angespielt.

Anspielungen auf die Antike finden sich im folgenden in der gesamten Novelle recht häufig, oft wieder mit ironischem Flair, wie in der Bemerkung: "Und dieser Leonidas erlag in den Thermophyten seiner engen Jugend keineswegs der Übermacht einer hochmütigen Gesellschaft." (S.15) Nomen est omen im Falle Leonidas' wie im Falle Veras, die die Wahrhaftigkeit selbst ist. Die Namen sind hier also genauso sprechend wie z. B. in Thomas Manns Novelle *Tristan* (1903). In einer Novelle Thomas Manns könnte auch die rhetorische Frage stehen: "Muß erst gesagt werden, daß Leons Domäne der Walzer war, und zwar der nach links getanzte, schwebend, zärtlich unentrinnbar fest und locker zugleich?" (S.13) Werfel versteht es hier, ironisch-spielerisch mit dem Leser ins Gespräch zu kommen, wie sonst wohl nur noch im *Stern der Ungeborenen* (1946). Und wer fühlte sich nicht an *Tonio Kröger* (1914) und den *Tod in Venedig* (1913) erinnert, wenn er Sätze liest wie den folgenden: "Wohin sie sich aber begeben werden, ob nach Tirol, an den Lido oder ans nördliche Meer, überall wird ihn die Möglichkeit verfolgen, die er nicht auszudenken wagt." (S.28) Leonidas hat eine "unüberwindliche Zuneigung für kindhafte, ätherische, durchsichtige, rührend-zarte, gebrechliche Frauenbilder" (S.44), d. h. die jugendstilhafte *femme fragile*, wie wir sie nicht nur bei Thomas Mann, sei es im *Tristan* oder im *Zauberberg* (1924), finden, sondern vor allem auch in der österreichischen Literatur des Impressionismus. So sind überhaupt die Beziehungen zur österreichischen Literatur natürlich viel enger als zu der des deutschen Nordens. Beispielsweise zeigt das Thema des zunehmenden Antisemitismus eine gewisse Affinität zu Arthur Schnitzler Roman *Der Weg ins Freie* (1908). Die Frage der Besetzung eines medizinischen Lehrstuhls durch einen Juden bzw. Nichtjuden eine Ähnlichkeit zu dessen Drama *Professor Bernhards* (1912), wo es um die antisemitischen Intrigen um den Leiter einer Klinik geht, ähnlich wie später u. a. auch in Lion Feuchtwangers *Die Geschwister Oppenheim* (1933) und in manchen anderen Werken deutscher Exilautoren. Spezifischer scheint mir jedoch die Verwandtschaft mit Schnitzlers *Leutnant Gustl* (1901). Schon in der Form gibt es da mehrere Parallelen. Während Schnitzlers Novelle fast ausschließlich aus dem inneren Monolog des Titelhelden besteht, ist auch Werfels Novelle völlig aus der Perspektive des Leonidas geschrieben, der sich, wie Gustl, in seinem Denken als mittelmäßiger, flacher Charakter erweist, dies im Gegensatz zu Gustl allerdings auch selbst weiß. Wie im Falle Gustl, kommt in diesem Denkprozeß auch bei Leonidas immer wieder seine antisemitische Einstellung zum Vorschein. Auffallender noch erscheint die strukturelle Ähnlichkeit: Wie sich im Falle Gustls herausstellt, daß der Bäckermeister, durch den er sich um seine Offiziersehre gebracht sah, vom Schlag getroffen worden ist und Gustl sich deshalb nach durchwachter Nacht nicht mehr erschießen zu müssen glaubt, stellt sich im Falle Leonidas' heraus, daß der

junge Mann, für den ihn Vera um Hilfe ersucht hatte, gar nicht sein Sohn ist, und plötzlich sieht sich Leonidas nicht mehr genötigt, seine Schuld seiner Frau Amelie zu beichten und sein Leben zu ändern. Die Parallelen gehen darüber hinaus bis in die Technik einer durch unrealistisch lange Denkpausen gedehnten Unterbrechung von Dialogen, wie sie sich im Falle von *Leutnant Gustl* gegen Ende der Novelle in Gustls Unterhaltung mit dem Kellner im Café zeigt, im Falle Leonidas' in seiner persönlichen Konfrontation mit Vera; und wenn sich Leonidas im Anschluß selbst fragt, ob er wegen seines kleinen Jungen wirklich geweint hat oder es sich nur nachträglich einbildet (S.153), so werden wir an die Infragestellung von Sein und Schein erinnert, wie sie uns der junge Graf im letzten Bild von Schnitzler *Reigen* (1900) so eindringlich ins Bewußtsein ruft.

Aber wenn man schon von Parallelen oder Ähnlichkeiten spricht, so sind die zu manchen anderen Werken Werfels noch offensichtlicher. Lore B. Foltin deutet auch dies schon an, wenn sie feststellt, die Novelle behandle "das für Werfel so wichtige Thema eines jüngsten Gerichts".¹⁴ Als offensichtliches Parallelbeispiel bietet sich in dieser Hinsicht der kleine Roman *Der Abituriententag* (1928) an, in dem der Untersuchungsrichter Ernst Sebastian ebenfalls mit einer Jugendschuld konfrontiert wird, zwar nicht mit einer ehelichen Untreue, sondern mit der Vernichtung eines intelligenteren Mitschülers, des Juden Adler, durch eigene, schäbige Machenschaften. Auch hier spielt also das Thema des Antisemitismus eine große Rolle, wenn es auch nicht so klar ausgesprochen wird, wie in *Eine blaßblaue Frauenschrift*.¹⁵ Von seinem früheren Werk übernimmt Werfel darüber hinaus das Motiv der Selbsttäuschung, der falschen Identität, durch die die eigene Gewissensforschung erst ausgelöst wird: So wie Leonidas den jungen Mann, für den Vera eintritt, zunächst für seinen eigenen Sohn hält und nur dadurch mit seiner früheren Schuld konfrontiert wird, hält Sebastian den ihm vorgeführten Häftling fälschlich für den von ihm gedemütigten ehemaligen Klassenkameraden. Im Unterschied zu Leonidas steht Sebastian jedoch zu seiner Schuld, während Leonidas aufgrund seines platten Charakters zu einer echten Beichte oder gar Sühnung seines Vergehens nicht imstande ist.

Auf eine Parallele zwischen der Situation des Leonidas und der des Vaters Ferdinands, des Helden des Romans *Barbara oder Die Frömmigkeit* (1929), hat Alfons Weber aufmerksam gemacht. Er schreibt: "Auch er [der Vater Ferdinands] ist ein sozialer Aufsteiger, dessen kapriziöse Ehefrau aus dem dunkelhaften österreichischen 'Beamtenadel' stammt, so daß die Ehe mit ihr mehr einem 'Klassenkampf' als einem 'Kampf der Geschlechter' gleicht. Trotz seiner steilen Karriere als Offizier, die er als unverdient empfindet, fühlt er sich seiner jungen und eleganten Ehefrau, die ihn schließlich verläßt, weit unterlegen."¹⁶

Schon aufgrund der zeitlichen Nähe der Abfassung ist es nicht überraschend, daß die Novelle eine Reihe von Parallelen zu dem Romanfragment *Cella* aufweist: Wie Leonidas ist auch der Held von *Cella*, Dr. Hans Bodenheimer, Jurist; er ist allerdings Jude und steht sozusagen auf der Seite Vera Wormsers. Wie Vera Wormser ist auch er zur Emigration gezwungen. So wie Vera die Realität der Judenverfolgung bereits in den ersten Jahren nach der 'Machtergreifung' der Nationalsozialisten in Deutschland kennengelernt hat, so gehen ihm im Gefolge des 'Anschlusses' Österreichs die Augen auf, und er entkommt nur mit knapper Not dem Abtransport nach Dachau. Auch er wird mit seiner Familie zur Emigration gezwungen. Antisemitismus und Exil sind hier also die beiden verbindenden Themen.

Worum geht es in *Eine blaßblaue Frauenschrift*? Zunächst einmal handelt es sich in der Tat um die Studie eines dubiosen, höchst mittelmäßigen Charakters: Unter dem Druck der Situation, dem Zwang, Farbe zu bekennen, sein Vergehen seiner Frau Amelie beichten und dadurch mit seiner "großen Lebenslüge"¹⁷ aufräumen zu müssen, offenbart sich die ganze innere Schäbigkeit des anscheinend so überlegenen Erfolgsmenschen Leonidas. Es stellt sich heraus, daß er sich nicht durch besondere Intelligenz oder Leistung auszeichnet. Sohn eines Schulmeisters, hat er, im Gegensatz zu der immer nach dem 'Warum' fragenden jungen Vera Wormser immer nur Lernstoff memoriert, nie aber althergebrachte Lehrmeinungen in Frage gestellt. Während sich Vera durch intellektuelle Originalität auszeichnet, ist Leonidas so durch Mediokrität und Konventionalität charakterisiert. "Leonidas ist einfach der typische Opportunist seiner Zeit, und die Geschichte eines solchen österreichischen Opportunisten ohne Rückgrat wird uns hier erzählt."¹⁸

Karriere gemacht hat er:

1. durch den 'Glücksfall', daß ein studentischer Zimmernachbar Selbstmord begangen und ihm seinen Frack vererbt hatte. Mit Hilfe dieses Frackes und seiner Geschicklichkeit im Walzertanzen war er zum gutaussehenden jungen Mann geworden, in den sich bei einem Juristenball die hübsche und gleichzeitig reiche Erbin Amelie verliebt hatte, die schließlich gegen den Wunsch ihrer Familie eine Heirat mit dem mittellosen Studenten durchgesetzt hatte.

2. mit Hilfe seiner Fähigkeit, vorsichtig zu taktieren, immer konservativ den "mittleren Weg" zu gehen, als Ministerialbeamter nie gegen den Stachel zu locken und sich etwa den Luxus eigener Überzeugungen zu leisten. Leonidas beherrscht die gewundene, intrigenhafte schleichende Klaviatur des österreichischen Beamtenapparates, die Werfel in der Novelle satirisch darstellt; er ist ein Kompromißler, ein angepaßter Streber.

Im Verlauf der Novelle wird deutlich, daß Leonidas um seine Mittelmäßigkeit und innere Seichtheit durchaus weiß und sich bemüht, sie zu verbergen. So

fragt er sich selbst: "Hatte er, auf Grund verderbt durch Erfolg und Wohlergehen, schon mit fünfzig Jahren verlernt, wahr zu leben?" (S. 71) Und an anderer Stelle bezeichnet er sich selbst als einen "eitlen Feigling", den "ausdauerndsten aller Lügner, der unter dem gesprungenen Lack einer unechten Weltläufigkeit ewig den Harm seiner elenden Jugend verbarg" (S. 93). Seine Hauptangst ist, den durch Heirat erworbenen hohen Lebensstandard aufgeben und das kleinbürgerliche Leben seiner Kollegen führen zu müssen. Dies ist der Hauptgrund für sein erneutes charakterliches Versagen, für seine Unterlassung, seiner Frau die außereheliche Beziehung mit Vera zu beichten. So gesehen, ist die Novelle die Charakterstudie eines Strebers, eines Emporkömmlings mit mittelmäßigen Fähigkeiten und Mangel an Charakter, der als jungverheirateter Mann eine andere junge Frau verführt und ihr vorgespielt hat, er würde in wenigen Wochen für immer mit ihr zusammen sein, und sie dann, schwanger, schnöde verlassen hat; vor allem aber eines Mannes, der nicht den Mut hat, zu seiner Schuld zu stehen und auf der Grundlage von Ehrlichkeit weiterzuleben.¹⁹

Leonidas' Frau Amelie kommt in Werfels Charakterisierung wesentlich besser weg. Zugegeben, sie ist eine verwöhnte, reiche Frau, Erbin eines großen Vermögens, deren innere Leere sich in ihrer Kinderlosigkeit und ihrer Eitelkeit dokumentiert. Sie ist hauptsächlich darauf bedacht, sich durch Hungerkuren die Schlankheit ihres Körpers zu erhalten und im übrigen ihre physische Attraktivität durch Kosmetika und häufige Besuche beim Friseur. Gesellschaftlich anerkannt zu werden, eine Rolle zu spielen, ist für sie wichtig. In ihrer Tendenz zu Eifersucht und sich in 'Szenen' entladender Hysterie hat Werfel hier - ähnlich wie in der Novelle *Kleine Verhältnisse* (1931) - leicht satirisch das gelangweilt-nutzlose Leben von Frauen der höheren Wiener Gesellschaftsschicht gezeichnet. Aber im Unterschied zu Leonidas ist Amelie ehrlich. Sie liebt ihren Mann wirklich, und in ihrer Eifersucht trifft sie mit ihren Vermutungen über den Brief mit der blaßblauen Frauenschrift unbewußt das Richtige, aber leider eben nicht ganz. ("Und doch, sie schießt daneben und trifft zugleich ins Schwarze." [S.100]). In Bezug auf seinen Charakter hat sie mit ihren schlimmsten Befürchtungen recht: Leonidas ist ja tatsächlich so etwas wie "ein Hochstapler, ein Gentleman-Betrüger, wie ein Dienstmädchenverführer am Sonntag..." (S. 100) Wenn sie in dem Bemühen um absolute Ehrlichkeit und Offenheit ihrem Mann ihr, wie sie glaubt, völlig ungerechtfertigtes Mißtrauen, ihren Verdacht im Hinblick auf den ominösen Brief beichtet, so stößt diese Beichte insofern ins Leer, als ihre Ängste in Wirklichkeit gerechtfertigt waren, während Leonidas Amelies Beichte und ihre daran anschließende ausdrückliche Aufforderung ("Wär's nicht nobler, du würdest dich durch eine eigene Beichte revanchieren?" [S. 111]) aus Angst vor möglichen Folgen im Hinblick auf seinen Lebensstandard nicht zum Anlaß nimmt, nun seinerseits sein wirkliches

Vergehen zu beichten und damit aus seinem Leben der Unehrlichkeit eines der Aufrichtigkeit zu machen. Er seinerseits beichtet nur Vera Wormser, aber es wird eine Scheinbeichte, eine unechte, unehrliche, verlogene. Die Möglichkeit der Beichte, das Bekenntnis zur Wahrheit und ein Ende der Lebenslüge, genau das ist aber das "Angebot zur Rettung" (S. 154), von dem Werfel in den Schlußzeilen der Novelle spricht.

Ein Punkt, der in den Diskussionen zwischen Leonidas und seiner Frau nicht zur Sprache kommt, ist ein weiterer Schwachpunkt in seinem Charakter: sein Antisemitismus. In diesem Punkt weitet sich die Novelle nun tatsächlich zu einem kleinen Zeitroman aus, denn den konkreten Handlungshintergrund und die Motivation für Veras Kontaktaufnahme mit Leonidas bilden:

1. zeitgebundene Vorurteile aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts;
2. der ganz konkrete Zeithintergrund der Judenverfolgung in den ersten Jahren des Dritten Reiches und
3. die sich zuspitzende antisemitische Stimmung in Österreich in Antizipation des wenige Jahre später erfolgten 'Anschlusses'.

Genau wie Schnitzler in *Leutnant Gustl*, stellt auch Werfel den Antisemitismus Leonidas' als für das ganze damalige Beamtentum charakteristisch dar. Wie in dem Romanfragment *Cella* vermeidet er auch hier die Bezeichnung 'Jude'. Als von dem Selbstmord des Zimmernachbarn Leonidas berichtet wird, heißt es deshalb ausdrücklich:

"Der Eigentümer des Fracks war ein 'intelligenter Israelit'. (So vorsichtig bezeichnet ihn auch in seinen Gedanken der feinbesaitete Leonidas, der den allzu offenen Ausdruck peinlicher Gegebenheiten verabscheut." S. 12)

Da die gesamte Novelle aus der Perspektive Leonidas' erzählt wird, bleibt es auch im folgenden bei derartigen Umschreibungen. Auch der Vater Veras wird später als

"'intellektueller Israelit' par excellence" bezeichnet, "mit seiner Vergötterung des bedruckten Papiers, mit seinem tiefen Glauben an die voraussetzungslose Wissenschaft, der bei diesen Leuten die natürlichen Instinkte und Gelassenheiten ersetzt." (S.44f.).

Später, bei Leonidas' Wiederbegegnung mit Vera in Heidelberg, heißt es, daß in ihr "das Eis der israelitischen Intelligenz schmolz", von den Juden ist die Rede als von "diesem Stamme" (S. 58), und gegen Ende der Novelle bewundert Leonidas Vera mit den Worten: "Sei hat den großartigen Lebensmut und die abscheuliche Ungebundenheit ihrer Rasse." (S. 130) Aus dieser antithetischen Verbindung der Begriffe spricht die beunruhigende Haßliebe zum anderen; aus der Scheu vor der Namensnennung, der Bezeichnung der 'anderen' als Juden eine urtümliche Furcht vor dem Tabu, mit dem das Andere belegt ist. Aber die Tabuisierung alles Jüdischen drückt sich auch in den Worten Veras aus. Bereits in

ihrem Brief an Leonidas versteckt sie die Tatsache der Verfolgung aus rassistischen Gründen hinter den Worten, der junge Mann könne "aus den allgemein bekannten Gründen" (S. 31f.) in Deutschland das Gymnasium nicht mehr besuchen, und bei der letzten Begegnung mit Leonidas spricht sie zunächst einfach von "unsereins" (S. 129), nennt dann allerdings die Fakten der Verfolgung der Juden in Deutschland nackt beim Namen.

Der mehr oder weniger verhüllte Antisemitismus Leonidas' und des österreichischen Beamtentums wird von Werfel wiederholt deutlich gemacht. Seine sarkastische Haltung gegenüber diesem weitverbreiteten Antisemitismus spricht aus seinem unlogischen Kommentar, der dem Bericht über den Selbstmord seines Zimmernachbarn unmittelbar folgt: "Diesen Leuten ging es übrigens in damaliger Zeit so erstaunlich gut, daß sie sich dergleichen luxuriöse Selbstmordmotive wie philosophischen Weltschmerz ohne weiteres leisten konnten." (S. 12) - Als wenn ein Selbstmörder aus seiner Handlung irgendeine Art persönlichen Gewinn ziehen könnte! Dabei hatte sich der junge Mann erschossen, "weil er des vergötterten Richard Wagners Verdammungsurteil gegen den eigenen Stamm nicht zu ertragen vermochte." (S. 38f.) - ein Seitenhieb des Verdi-Enthusiasten und Wagner-Gegners Werfel gegen die Wagner-Verehrung seiner Frau Alma.

Wann immer sich Leonidas von seiner ehemaligen Geliebten Vera innerlich distanzieren will, erinnert er sich auch ihres Judentums; so bereits in der Rückblende, die die Erinnerung an die Ankunft ihres ersten Briefes drei Jahre nach der Affäre enthält: "Ingrimmig denkt Leonidas: Vera ist eben doch nur eine 'intellektuelle Israelitin'. So hoch diese Menschen sich auch entwickeln können, an irgend etwas hapert's am Ende doch. Zumeist am Takt, an dieser feinen Kunst, dem Nebenmenschen keine seelischen Scherereien zu bereiten." (S. 26f.) Und wieder erinnert er sich in diesem Zusammenhang an den Selbstmord seines Zimmernachbarn, der ihm den Erfolg sichernden Frack vererbte, und verübelt ihm, daß er sich "um acht Uhr abends, zu einer geselligen Stunde also und noch dazu im Nebenzimmer" (S. 27) erschossen hatte. Taktlosigkeit wirft er auch Vera vor, weil sie nach Sankt Gilgen gekommen war und Leonidas, der mit seiner jungen Frau dort seine Ferien verbrachte, mit einem Brief belästigt hatte, den er dann ungelesen zerriß. Später sollte sich herausstellen, daß Vera zu diesem Zeitpunkt nach dem Tod ihres Kindes allein und in größter Not war. Der Kontrast zwischen Leonidas' Feigheit und seinem Leben in Lüge einerseits und der angeblichen Taktlosigkeit andererseits könnte nicht deutlicher demonstriert werden. Der angebliche Takt, gute Manieren, ein an der Oberfläche angemessenes Wohlverhalten ersetzen bei Leonidas die Lauterkeit des Charakters. Werfel macht deutlich, daß Leonidas es versteht, sein Fähnlein nach dem Winde zu hängen, daß er in der Erzählgegenwart vor der Ankunft Veras Brief sich

ausgesprochen antisemitisch verhält. "Er hatte sie [die Juden] gemieden, wenn nicht streng abgelehnt." (S. 84) Schon die politische Situation des Tages bestimmt ihn zu einer vorsichtigen, und das heißt hier: antisemitischen Haltung: "Nun, man lebte hier in der gefährlichsten Nachbarschaft Deutschlands. Von einem Tag zum andern konnten hüben dieselben Gesetze in Kraft treten wie drüben. Schon heutzutage war für einen hohen Staatsbeamten die gesellschaftliche Berührung mit Veras Rasse, von einigen glänzenden Ausnahmen abgesehen, höchst unstatthaft." (S. 38) Dieselbe Argumentation findet sich in der Sitzung des Ministerrats, wo argumentiert wird, wenn der fähige Alexander Bloch statt des mittelmäßigen Professors Lichtl den Lehrstuhl für Innere Medizin erhalten würde, so wäre dies "eine Demonstration, ein Faustschlag ins Gesicht des Reiches [...]. Und wir wollen doch, um unsre Unabhängigkeit zu verteidigen, diesen Leuten den Wind aus den Segeln nehmen, nicht wahr..." (S. 83) - wobei der Sprecher übersieht, daß man gerade bei der Wahl Lichtls unter dem Zwang der Einschüchterung und somit unter Aufgabe der eigenen Unabhängigkeit handeln würde. Der Kabinettschef Skutecky versteht es am besten, den im ganzen Ministerrat vorhandenen Antisemitismus zu verhüllen, insofern er bei seiner Argumentation gegen die Ernennung Blochs die "negative Methode" verwendet, "indem er gegen Bloch nicht etwa den nackten antisemitischen Grund ins Treffen führte, sondern den objektiven und gerechten Grund seines vorgerückten Alters." (S. 90) Sogar die Sprache des Antisemitismus im Dritten Reich wird aufgenommen, so wenn es heißt, daß Leonidas in einer Diskussion bei der ersten Mahlzeit in der kleinen Pension in Heidelberg, bei der er die nunmehr achtzehnjährige Vera wiedertrifft, "gegen Veras zersetzende Kritik der Konvention vertrat." (S. 53) Bei einem Gesellschaftsabend kurz vor der Abkunft von Veras Brief nach seiner Ansicht über den "Fall Bloch" befragt, hatte sich Leonidas mit den damals gängigen Phrasen des Antisemitismus gegen ihn ausgesprochen:

Derartige internationale Erfolge wie bei Bloch und Konsorten seien nicht auf wirklichen Wert und Leistung gegründet, sondern auf der wechselseitigen Förderung der Israeliten in der Welt, auf der ihr hörigen Presse und auf dem bekannten Schneeballsystem unerschrockener Reklame. Dies waren nicht nur seine Worte gewesen, sondern auch seine Überzeugung. (S. 81)

Und später heißt es noch einmal im nationalen Jargon der Zeit:

Wir müssen uns endlich auf unsre nationalen Persönlichkeiten besinnen und sie gegen die internationale Reklame durchsetzen. (S. 148)

Einer der Teilnehmer der Ministerratssitzung berichtet:

Unser großer Nachbar [...] hat die Hochschulen radikal von allen artfremden Elementen gesäubert. (S. 83)

Antisemitismus steckt auch in dem während der Sitzung gegebenen Bericht, Professor Bloch verlange für seine Konsultationen extrem hohe Honorare:

ein Herz habe er "nur für Glaubensgenossen, das versteht sich, die behandelt er gratis, besonders dann, wenn sie noch im Kaftan in die Ordination kommen..." (S. 82)

und in dem von einem Ministerratsmitglied vorgenommenen Wechsel des Vornamens Blochs von Alexander zu Abraham.

Zuzugeben ist allerdings auch, daß Werfel im Hinblick auf Juden einer teilweise etwas klischeehaften Schwarz-Weiß-Malerei huldigt. So ist Veras Vater der ideale Arzt, "der so manche Leuchte der Fakultät an Wissen und diagnostischer Treffsicherheit übertraf" (S. 45); Veras Bruder Jacques fällt in den ersten Kriegswochen als Freiwilliger; der für den Lehrstuhl vorgeschlagene Professor Bloch ist "weltberühmt, Nobelpreisträger für Medizin, Ehrendoktor von acht europäischen und amerikanischen Universitäten" (S. 80), und der Vater des jungen Mannes, für dessen weitere schulische Ausbildung Leonidas sich auf die Bitte Veras hin verwenden soll, ist "einer der bedeutendsten Physiker [...]. Man hat ihn zu Tode gemartert" (S.134). Vera selbst ist schließlich eine vornehme, intelligente, moderne Frau, ein absolutes Unschuldslamm, eine noble Seele, die sich erst drei Jahre, nachdem sie auf so niederträchtige Weise von Leonidas verlassen worden war, und nur in äußerster Not an ihn gewandt hatte; die sich auch jetzt, im Jahre 1936, nur um des Sohnes einer verstorbenen Freundin willen an ihn wendet und eine fast unglaubliche Distanz einhält, indem sie von sich aus zunächst mit keinem Wort auf die Vergangenheit zurückkommt. Im Gegensatz zu Leonidas ist sie es, die Takt und Gelassenheit besitzt, während er sich zu einem Schuldgeständnis, einer falschen Beichte ihr gegenüber hinreißen läßt, deren Verlogenheit der Erzähler wiederholt betont.

Für Werfels Biograph Peter Stephan Jungk repräsentiert sie "die positivste jüdische Figur in Werfels Gesamtwerk [...]: in ihrer vornehmen, verzeihenden Art ragt sie hoch über den durch reiche Heirat arrivierten österreichischen Beamten Leonidas hinaus."²⁰

Werfel deutet mehrfach auf die Existenz nationalsozialistischer Elemente im damaligen Österreich hin. Da steht hinter dem Minister ein junger Beamter mit "schwammigem Gesicht" (S. 76), der auch einfach als "der Schwammige" (S. 78) oder "der schwammige Subalterne" (S. 83) bezeichnet wird, der Leonidas bei dessen Plädoyer für die Ernennung Blochs einen haßerfüllten Blick zuwirft. Dieser Schwammige ist für Werfel zweifellos der Vertreter der jungen Generation von "Maschinenmenschen", wie er sie seinen Essays der frühen dreißiger Jahre beschrieben hat, denen die Zukunft des Dritten Reiches gehörte: "Es war der Haßblick einer neuen Generation, die ihre fanatische Entscheidung getroffen hatte und 'Unsichere' wie ihm erbarmungs-

los auszurotten gedachte." (S.90) Als Leonidas Vera fragend nahelegt, unter den in Deutschland gegebenen Umständen doch in ihre alte Heimat Österreich zurückzukehren, lehnt sie ab: "Nein, Herr Sektionschef. Ich bin zwar nur kurze Zeit hier und maße mir kein Urteil an. Aber endlich möchte auch unsereins freie und reine Luft atmen." (S. 127) Damit impliziert sie natürlich, daß sie auch in Österreich eine derartige Luft nicht würde atmen können. An diesem Punkt des Gesprächs ist sich Leonidas darüber klar geworden, daß der von Vera empfohlene junge Mann gar nicht sein eigener Sohn ist. Infolgedessen fällt er sofort in seine ursprüngliche antisemitische Haltung zurück, denn nun hat er ja nicht mehr seinen vermeintlichen Sohn zu verteidigen, der "in hohem Maße ein israelitischer Jüngling war" (S. 38), sondern er fühlt sich von der Bedrohung durch seine alte Jugendschuld befreit. Die brutalen Instinkte, die sich im Antisemitismus entluden, werden nun auch in ihm frei, und seine innere Stimme kommentiert Veras Worte mit krudestem Antisemitismus:

Also da wäre wieder, der alte Hochmut dieser Leute [sprich: der Juden]. Selbst dann, wenn man sie in den Keller gesperrt hat, tun sie so, als würden sie vom siebenten Stock auf uns herunterblicken. Gewachsen sind ihnen wirklich nur die primitiven Barbaren [sprich: die Nazis], die mit ihnen nicht diskutieren, sondern sie ohne viel Federlesens niederknüppeln. (S. 127)

Typisch für die Zeit ist auch das Nicht-für-wahr-Halten von Gerüchten über die Grausamkeit der Judenverfolgung in Deutschland, die offensichtliche Verdrängung, die zu derartigen Äußerungen Leonidas' im Widerspruch steht, aber demonstriert, daß er sich seine Wirklichkeit im Sinne der eigenen Bequemlichkeit zurechtschneidert, daß er nur sieht, was es sehen will:

Wer hätte das gedacht, daß in den Ländern, wo diese Überheblichen nicht atmen können, hochentwickelte Menschen wie Emanuels Vater zu Tode gequält werden, mir nichts, dir nichts? Das sind doch erwiesenermaßen Greulmärchen. Ich glaub's nicht, ich will es nicht glauben. (S. 148)

Wie Schnitzler in *Leutnant Gustl*, macht Werfel hier den inneren Monolog zum Vehikel der Enthüllung der geheimsten Gedanken seines Helden und damit der Fragwürdigkeit, der Primitivität seines Charakters und der Motive seines Handelns. Am Thema des Antisemitismus wird jedoch vor allem deutlich, daß Werfel seine Charakterstudie aus einer ganz spezifischen Zeitsituation heraus entwickelt.²¹

Diese Zeitsituation ist natürlich die Situation Österreichs in den letzten Jahren vor dem 'Anschluß'.

Bereits Henry A. Lea hat in seinem Aufsatz "Franz Werfels Requiem für Österreich"²² auf diesen Zusammenhang hingewiesen, indem er die Novelle

als Satire auf die Praktiken der österreichischen Bürokratie deutet und als Exponierung eines Mannes, "der mit all seinen negativen Qualitäten stellvertretend zu sein scheint für das am Rande des politischen Abgrundes stehende Österreich."²³

Peter Stephan Jungk stimmte ihm mit den Worten zu: "[...] ähnlich dem 'Cella-Fragment setzte sich der neue belletristische Kurzroman mit der österreichischen Tragödie, dem Anschluß an das Deutsche Reich, auseinander."²⁴

Man muß die Vertreter des österreichischen Beamtentums, die sich in der Ministerratssitzung treffen und in ihrer Mischung aus kleinbürgerlichem Denken, Bauernschläue, Liebedienerei, persönlichem Opportunismus und Zukunftsangst über die Besetzung des Lehrstuhls für Innere Medizin beraten, in der Tat als Karikaturen werten.²⁵ So schreibt Henry A. Lea:

In Regierungskreisen herrscht offener Antisemitismus, angeblich, um die Nazis zu besänftigen und einen Einmarsch zu verhüten, in Wirklichkeit aber, um sich bei den Nazis einzuschmeicheln und im Falle eines Einmarschs den entsprechenden Lohn zu ernten.²⁶

Weit differenzierter ist zwar der Charakter Leonidas' gezeichnet, aber letztlich ist er ein genauso übler Karrierist, der in seinen ursprünglichen Antisemitismus und sein opportunistisches Karrieredenken zurückfällt, wobei sich herausstellt, daß es sich bei Veras jungem Mann nicht um seinen eigenen Sohn handelt. Auch in der Frage der Lehrstuhlbesetzung schwenkt er auf den Kompromißvorschlag des Ministers ein:

Der jüdische Arzt erhält einen Orden [...] und die Professur geht an einen weniger Qualifizierten - ein Paradebeispiel dafür, was Werfel die österreichische Krankheit nennt, dem Unangenehmen aus dem Wege zu gehen. [...] Tückische Liebenswürdigkeit, Geschick in Verwaltungsmanövern, passives Verhalten, Zugkraft bei Frauen, psychologischer Scharfsinn und Antisemitismus runden das Bild, kurzum: Für Werfel ist er [Leonidas] der typische österreichische Bürokrat, wie er im Buche steht.²⁷

In Leonidas und seinen Kollegen kritisiert Werfel in der Tat diejenigen Österreicher, die aus persönlichem Opportunismus, aus Feigheit dem Einmarsch deutscher Truppen Vorschub geleistet haben. Die damalige Atmosphäre und Stimmung unter der höheren Beamtenschaft in Österreich, die er aus eigener Erfahrung so gut kannte, waren reif für den 'Anschluß'. Mit seiner Charakterisierung des Zeitgeistes geht die Novelle weit über eine psychologisierende Charakterstudie hinaus.

Zu den Bedeutungsschichten von 'Charakterstudie' und 'kleinem Zeitroman' gesellt sich jedoch eine dritte, übergreifende Bedeutungsschicht, eine metaphysische, die deutlich macht, wie sehr Werfel auch in seinen scheinbar

nur-psychologischen, in seiner Zeit verwurzelten Werken immer noch ein religiöser Dichter ist. Schon W.A. Willibrand hat auf diesen Sachverhalt hingewiesen, indem er schreibt:

He [Werfel] never stops with the mere description of emptiness, futility, crime, or other phenomena that interest the social-minded reader. Somewhere in the picture there is always the opportunity of redemption or an undertone of optimism based upon the sustaining forces of religious experience.²⁸

Für Willibrand verkörpert Leonidas im Sinne von Werfels Vortrag *Können wir ohne Gottesglauben leben?* ein "Seelen-Plebejertum",²⁹ das der Ausdruck von Nihilismus ist.

Der Autor verbindet diese religiöse Thematik seiner Novelle geschickt mit Leonidas' beruflicher Ausbildung: Wie Sebastian im *Abituriententag* von Beruf Untersuchungsrichter ist, der sozusagen sich selbst als Angeklagten vernimmt, ist auch Leonidas Jurist, der sich vor einem imaginären Gerichtshof verantworten muß und in diesem Rahmen den Sachverhalt seines Vergehens in der Form eines imaginären Plädoyers darstellt. Als er den Brief Veras bekommt, versucht er ihn als Jurist zu analysieren.

"Eben darum, weil sie die Wahrheit nicht schreibt, verifiziert sie die Wahrheit", denkt Leonidas, und der Erzähler kommentiert: "Dem Sektionschef war im Zusammenhang mit Vera dieser juristische Fachausdruck 'verifiziert' wirklich in den Sinn gekommen." (S. 38)

Leonidas versucht auch, sein Vergehen juristisch zu fassen, es zu kategorisieren, wenn er bekennt:

Ich bekenne mich schuldig. Nicht aber liegt meine Schuld in der einfachen Tatsache der Verführung. [...] Meine Schuld war, das ich sie mala fide so restlos zu meinem Weibe gemacht habe, wie keine Frau jemals, auch Amelie nicht. (S. 56)

Und kurz darauf:

Ich habe der großen Zweiflerin jenen ungeheuren Glauben an mich eingepflanzt, nur um ihn zuschanden werden zu lassen, das ist mein Verbrechen. (S. 56f.)

Die Vaterschaft an seinem vermeintlichen Sohn stellt er dagegen schon bald juristisch in Frage:

Am Ende war Veras junger Mann gar nicht sein Sohn. Pater semper incertus, so erklärt schon das römische Recht. (S. 62)

- im Grunde ein perfider Versuch, die Vaterschaft abzustreiten und damit jegliche Verantwortung von sich abzuweisen.

Doch das Thema vom inneren Gericht weitet sich schließlich aus zum Thema des Jüngsten Gerichts. Daß es Leonidas klar ist, daß er vor diesem nicht wird

bestehen können, wird gegen Ende der Novelle deutlich. Werfel läßt hier durch den psychologischen Lapsus der Verwechslung von Gedanken und Worten das Gedachte in den Bereich der Realität treten - eine äußerst geschickte Ausschöpfung der Möglichkeiten des inneren Monologs. Es ist dieselbe Verwechslung von Denken und Sprechen, die Schnitzler Gustl im Foyer des Theaters passiert, als er den satisfaktionsunfähigen Bäckermeister beleidigt, hat aber für Leonidas keine ernsthaften Konsequenzen. Auf die zeitgenössische, von den Nationalsozialisten in leichter Abwandlung gern verwandte Phrase seines Gastes beim Besuch der Oper im letzten Kapitel der Novelle:

"Wir sind schließlich das Bollwerk der Kultur in Mitteleuropa..." antwortet er grimmig, aber selbsteinsichtig: "Kultur haben [...], das heißt, anders ausgedrückt, einen Stich haben. Wir alle hier haben einen Stich, weiß Gott. [...] Alles hängt davon ab, ob man stark genug ist, sich selbst zu revidieren, eh die große Revision kommt..." (S. 150)

Sich selbst zu revidieren, d. h. sein auf Lügen beruhendes Leben auf der Grundlage der Ehrlichkeit und des Sich-Bekennens zu einer Schuld fortzusetzen, war er eindeutig nicht stark genug. Was aber unter der "großen Revision" zu verstehen ist, wird bereits kurz zuvor deutlich: Mit Erschrecken hat Leonidas' Frau Amelie gemerkt, daß

aus dem ewig jungen Tänzer ein vornehmer älterer Herr geworden [ist], dessen zwinkernde Augen und herabgezogene Mundwinkel die Lebensmüdigkeit des Abends kaum ausdrücken können. (S. 144)

Sprache und Stimmung nehmen damit wiederum eine Schnitzlersche Qualität an, dessen Hauptthema ja ist auch Schein und Sein im Angesicht der Todesdrohung des Menschen ist. Wenn Amelie z. B. zu Leonidas bemerkt, wie entzückend die junge Fürstin Torre-Fortezza aussehe, "und sie ist geschlagene drei Jahre älter als ich" (S. 147), so erinnert das nicht nur an Schnitzlers Novelle *Fräulein Else* (1924), sondern es wird damit das Thema des Alterns, der Vergänglichkeit, des Todes genauso angesprochen wie in Schnitzlers *Reigen*. Ätzend-satirisch erscheint es noch einmal in der Begrüßung der Gäste ("Leonidas drückt seinen Mund auf eine duftende fette Hand mit einigen braunen Leberflecken." [S. 149]) und in seinem verlogenen Kompliment an die Eigentümerin dieser Hand ("Gnädige Frau werden jedesmal jünger..." [S. 149]). Und am Schluß fragt sich Leonidas angesichts seines eigenen zerknitterten, zerfurchten Gesichts: "Sollte das schon die Krankheit des Todes sein, sie, die nichts anderes ist als die geheimnisvoll logische Entsprechung der Lebens-Schuld?"

Damit wird klar, daß nach Werfels Ansicht auf Leonidas nur noch der Tod wartet, bei dem dann die "letzte Revision", die Begleichung seiner

dargestellten Lebensschuld stattfinden wird. Der Begriff "Rettung" in diesen bedeutungsschweren letzten Worten der Novelle ist darüber hinaus religiös im Sinne einer Rettung der Seele aufzufassen, so daß ihr religiöser Gehalt darin noch einmal bestätigt wird.

So hat Werfel hier einerseits die Studie eines fragwürdigen Charakters geschrieben, andererseits eine Novelle, die mit dem Thema von Antisemitismus und Judenverfolgung in seiner eigenen Gegenwart verankert ist, drittens aber auch ein Werk, das in seiner Thematik von persönlicher Schuld und ihrer Verantwortung vor einem inneren und schließlich dem Jüngsten Gericht ein zeitloses Thema behandelt. Daß die Novelle dieses Thema eines menschlichen, charakterlichen Versagens in die politischen Zeitumstände einbindet, ja aus ihnen schlüssig entwickelt, macht ihre Stärke aus. Es geht hier eben nicht nur um einen rein persönlichen Konflikt, sondern auch um das charakterliche Versagen eines Menschen angesichts der Forderung seines sozialen Umfeldes und der politischen Situation seiner Zeit. Und es geht um das Versagen eines Menschen *sub specie aeternitatis*, der Ewigkeit Gottes, vor dessen Gericht ein Entrinnen nicht mehr möglich ist.

Anmerkungen

- 1 Monatshefte 37, 3 (1945), S. 146-158.
- 2 Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1993, S. 149f.
- 3 Problemkonstanz und Identität: Sozialpsychologische Studien zu Franz Werfels Biographie und Werk - unter besonderer Berücksichtigung der Exilerzählungen. Frankfurt/M. u.a. 1990.
- 4 Franz Werfel: Sein Weg in den Roman. Tübingen u. Basel 1995, S. 223-233.
- 5 Ebd., S. 52.
- 6 Wolfgang Paulsen (Anm. 4), S. 233.
- 7 Lore B. Foltin: Franz Werfel. Stuttgart 1972, S. 96.
- 8 Ebd., S. 3.
- 9 Ebd., S. 4.
- 10 Die Seitenzahlen nach den Zitaten beziehen sich auf die Ausgabe F. W.: Eine blaßblaue Frauenschrift. Frankfurt/M. 1995 (Fischer Taschenbuch Verlag).
- 11 "... die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung". Theodor Storm: Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881. In: St. T., Sämtliche Werke in acht Bänden, hrsg. v. Albert Köster. Bd. 8, S. 122. Leipzig 1924.
- 12 Wie Jungk berichtet, hatte Werfel, von finanziellen Sorgen geplagt, bereits im Frühjahr 1942 *Eine blaßblaue Frauenschrift* unter dem Titel "April in October" in Form eines Filmtreatments von Studio zu Studio schicken lassen. "... der Regisseur Robert

Siodmak interessierte sich zunächst für das Projekt, doch bald wurde das Vorhaben wieder fallengelassen. "P.St. J.: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt/M. 1987, S. 295f.

13 Paulsen (Anm. 4), S. 225.

14 Foltin (Anm. 7), S. 96.

15 Nur einmal fragt sich Sebastian in aller Deutlichkeit: "War mein Widerstand vielleicht dadurch bestimmt, daß ich in Adler den Juden fühlte, die Rasse also, von der man gerne alles hinnimmt, nur nicht Herrschaft?" Zit. nach F.W.: Der Abituriententag. Frankfurt/M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1987, S. 61.

16 Alfons Weber (Anm. 3), S. 58. Weber macht darüber hinaus auf Parallelen zu Gedichten Werfels, zu der Erzählung "Par l'amour" (entst. 1938) sowie auf eine Reihe von anderen Motivkonstanten im Hinblick auf "Existentielle zwischenmenschliche Entfremdung" aufmerksam.

17 Paulsen (Anm. 4), S. 228.

18 Ebd., S. 226.

19 Weber (Anm. 3) erklärt Leonidas' Versagen mit den Anpassungsschwierigkeiten des ehemaligen Kleinbürgers Leonidas an seine großbürgerliche Umgebung, in der er eingeeiratet hat, und deren Zwänge und Selbstzwänge, ihre "Überprägnanz der gesellschaftlichen Normen." S. 45.

20 Jungk (Anm. 12), S. 270f. Jungk zit. in diesem Zusammenhang in einer Anm. auf S. 418f. Max Brod (Die Zeit, 20.1.1955, S. 6): "Vera Wormser [hebt sich] aus der Fülle der Werfelschen Judengestalten als Unikum hervor; sie ist von edler Haltung des Intellekts wie des Gefühls, unbeirrbar, selbstlos, gegen Beleidigungen immun[...] Kein 'zerbrochener Judentyp', sondern mit gesunder Vernunft durchaus ihres Wertes bewußt; dabei zurückhaltend, unaufdringlich, mild verzeihend, vor allem auch schön, von bezaubernder Anmut."

21 Nicht eingegangen werden soll an dieser Stelle auf das in der Diskussion zwischen Vera und Leonidas ebenfalls vorhandene Thema des Exils, da es für den Konflikt Leonidas' kaum eine Rolle spielt. Zum Zeitpunkt der Abfassung der Novelle schrieb er 1940 in Lourdes (27. Juni - Anfang August), wo er auf der Flucht vor den Nazis haltmachte. Siehe P.St. Jungk (Anm. 12), S. 275.

22 In: Donald G. Daviau u. Ludwig M. Fischer (Hrsg.): Das Exilerlebnis. Verhandlungen des 4. Symposium über deutsche und österreichische Exilautoren. Columbia, S.C 1982, S. 242-252.

23 Ebd., S. 246.

24 Jungk (Anm. 12), S. 270.

25 Die Szene hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der Lehrerkonferenz in Wedekinds "Frühlings Erwachen" (1891).

26 Henry A. Lea (Anm. 22), S. 245.

27 Ebd., S. 245f.

28 W.A. Willibrand (Anm. 1), S. 146.

29 Franz Werfel: Können wir ohne Gottesglauben leben? In: F. W.: Zwischen Oben und Unten. Prosa, Tagebücher, Aphorismen, Literarische Nachträge. Hrsg. v. Adolf D. Klarmann. München, Wien 1975, S. 70f.

EDWIN LÜER

Babelmotive in Franz Werfels *Stern der Ungeborenen*

Herbert Anton zum 60. Geburtstag

I. Wer auf die biblische Geschichte des Turmbaus zu Babel und dessen Zerstörung als göttliche Strafaktion gegen menschliche Hybris anspielt und dies - auch oder gerade im Blick auf literarische Adaptionen - mit poetologischen Begriffen (Motiv) verknüpft, strebt auf der paradigmatischen Achse dem Vergleich und der analogen Betrachtung zu. Er hat darüber hinaus immer das Problem von Sprache selbst vor Augen, wenn die literarische Moderne ihre Inhalte in der Reflexion ihrer Möglichkeiten (nämlich der sprachlichen) findet. Babelmotive umwerben geradezu die zwiespältige Wirklichkeit von Kommunikation zwischen 'Verstehen' und 'Nicht-Verstehen', zwischen dem 'Sprachwunder zu Pfingsten' und der 'Sprachenverwirrung', die dann auf dem Fuße zu folgen scheint, wenn das Göttliche sich seitens der Menschen als Eigenleistung alltäglich zu machen sucht. Babelmotive fixieren interpretatorische Absichten, die sich mit ihnen verbinden mögen, gleich immer ein wenig auf das Problem von Auslegung schlechthin, da jeder 'clavis interpretandi' selbst nur ein sprachlicher sein kann. Hier dokumentiert sich der 'Witz' der babylonischen Sprachverwirrung, der dem der odysseischen Irrfahrten nicht unähnlich ist: Nur wer nicht versteht, kann 'Verstehen' verstehen; wer hingegen per se versteht, dem bleibt 'Verstehen' als Möglichkeit des Seins verschlossen. Poetische Texte operieren - dort wo sie gelingen - intuitiv mit dieser Differenz, und dies erlaubt, sie mit dem architektonischen Schlußstück der biblischen Urgeschichte in Verbindung zu bringen. Wie aber mag - so ließe sich zu Recht einwenden - das Ende eines paradiesischen Zustandes, eines Zustandes, in dem jeder jeden versteht, sich als Bild einem Genre verpflichten, das doch zumeist der Sehnsucht nach paradiesischen Konditionen (so lese ich Zukunftsromane) genügen will, d. h. jene Sehnsucht formuliert oder aber ihren Mangel einklagt? Ich meine, daß Werfels Roman mit der Lehre, die sich aus dem babylonischen Fiasko ziehen läßt, sehr genau umgeht, sofern er die Kreisläufigkeit des Geschehens bewußt