
HANUŠ KARLACH

***Stern der Ungeborenen* und Werfels Jugend
Einige Bemerkungen des Übersetzters**

Es gibt Momente in der literarischen Laufbahn Werfels, an denen eine evidente Entwicklungsdigression, ein klarer Bruch mit dem Bisherigen, eine jähe Verdrängung zu erkennen ist - in der Technik, im Genre, in der Einstellung zum Stoff, zum gedanklichen Impetus, zum ethischen Kern. Es sind da jedoch auch Elemente der Repetition, der zweiten und dritten Variation desselben Problems, ähnlicher Geistessituation, fast identische Einstellung zum Geschilderten zu finden, wo sich der im Werk Franz Werfels auch nur einigermaßen bewanderte Leser sagen muß: Warte mal ab, das und das habe ich schon woanders bei dem Schriftsteller angetroffen. Früher, da und da. Mal sehen, wie er es diesmal behandelt. Umsomehr trifft es den Übersetzer, der schon Etliches von diesem Autor ins Tschechische übertragen hat. Da stößt er immer wieder auf etwas, dem er früher schon begegnet war.

Ob aus Absicht oder ohne, es gibt solche Stellen in Werfels Werken. Auch in seinem letzten Prosawerk, dem *Stern der Ungeborenen*. Da sind ganze Textblöcke zu finden, die - so oder so - ihre Entsprechung in früheren Prosawerken haben.

Wie bekannt, faßte Werfel die Idee zu diesem utopischen Roman etwa im Jahre 1943. Also zu der Zeit, wo die allgemeine Situation des Krieges und der politischen Entwicklung in der Welt sich schon als eine totale Niederlage des Nazismus abzuzeichnen begann - die Niederlage des Systems, das Werfel aus Europa vertrieben hatte. Der jedoch - das war nach der verlorenen Schlacht um Stalingrad auch schon ziemlich klar - seinen Hauptsieger, wenigstens was Europa betrifft, in einem anderen Totalitarismus haben würde. In dem Totalitarismus, der in der Kultur ebenfalls negativ unifizierend, rabiat gleichschaltend vorzugehen entschlossen sein würde. Werfel empfand es als Gefahr, die jedoch nicht abzuwehren war. Aus dem braunen Regen in die rote Traufe; nichts gerade Aufmunterndes, nach all dem, was er auf seinem Lebensweg hatte erleiden müssen. Auch seine Gesundheit gab nicht gerade große Hoffnungen zur Freude: Nach mehreren Herzinfarkten schien sein Leben dem Ende langsam, aber sicher entgegenzugehen. Also ging es darum,

Bilanz zu ziehen, nicht nur in Bezug auf die "Fragen der Nachkriegswelt" und nicht nur mit Rücksicht auf Leser dieser Nachkriegswelt. Obwohl Werfel, dem Schreibkunstmissionär - der sich eigentlich seit dem *Weltfreund* stets auf der Suche nach dem passendsten Transportmittel für seine Botschaft befand und sich demnach immer von neuem um dieses oder jenes nach seiner Meinung eloquenteste Genre bemüht hatte - war auch daran gelegen.

- Er begann mit der Niederschrift im Mai 1943, binnen kurzer Zeit vollendete er den ganzen ersten Teil.

Eines kann man in seinem Werk allgemein ohne zu viel Mühe fast sogleich bemerken: Repetitionen in der Tropik, im Stil, ja sogar in der szenischen Struktur, immer dann, wenn er spontan oder bewußt glaubte oder spürte, sich auf einem Kreuzweg zu befinden, im Sinne seines Autoren- oder Lebensschicksals. In solchen Situationen begegnet man in seinen Texten jenen Wiederholungen als einer Art Erinnerungselement, als Ermahnungen vom Typ *déjà vu*. Wie gesagt: manchmal geraten sie hierher absichtlich, manchmal eher unabhängig vom Willen des Autors, als eine Attacke von äußerer ordnender oder planender Potenz, in den Text sozusagen spontan eingesickert.

So eben auch im *Stren der Ungeborenen*, der Prosa, die wir heute für eigentlich unvollendet halten können. - Werfel hatte doch vor, noch eine Art zusammenfassendes Kapitel zu schreiben, dazu ist es leider nicht mehr gekommen.

Wir wissen höchstens indirekt, und nichts von Werfel schriftlich Hinterlassenen gibt uns die Möglichkeit, es unzweideutig und glaubwürdig zu erfahren - warum vor allem hat sich der Autor eigentlich entschlossen, für sein letztes großes Werk die Form und Struktur des unterhaltend-belehrenden Reiseromans zu wählen. Wir haben Korrespondenz und tagebuchartige Eintragungen zur Hand, die uns - immerhin in groben Umrissen - wissen lassen, was Werfel veranlaßt hat, diesen Roman überhaupt zu schreiben.

Es ist allgemein bekannt, daß Werfel so gegen die dreißiger Jahre sich auf den hie und da gefährlichen Weg des Genres delectanter Prosa begeben hat, alles andere an die Peripherie seiner Aufmerksamkeit verdrängend - was nicht heißen soll, daß er sie weiterhin vollkommen ignorierte (vor allem die Lyrik nicht). So löste der Schriftsteller, wie er zumindest glaubte, definitiv seine regelmäßig auftretenden "Schaffenskrisen" - in Gänsefüßchen geschrieben, denn diese Krisen waren eigentlich so etwas wie ein subjektiver Wahn; er, der Botschaftsbringer, hat immer wieder das Publikum verdächtigt, sozusagen nur mit einem Ohr hinzuhören; also müsse man verlockendere Melodien, lautere Sprachrohre wählen, eine innere Unsicherheit, die mit einer pompöseren Form überschrien werden sollte. Stets war Werfel bedacht, die Distanz zwischen der "ungewöhnlichen", künstlerisch nicht verdichteten, und der literarisch reflektierten, also stilistischen Wirklichkeit so weit als möglich zu halten, d. h. auch all die Mittel solcher literarischen Reflektierung so sichtbar

als nur möglich zu machen. Hier sind die Quellen aller Kritik an Werfels literarischer Methode zu finden, er schreibe nicht selten zu auffallend, ja zu pompös, auch von der dem Leser entgegenkommenden Ausdruckstrivialität nicht zurückschreckend. - Aber des Autors Sorge um äußeren Glanz seiner Texte rührte von der mitunter fast selbstzerfleischenden Unsicherheit her, ob seine Botschaft immer die erreichen würde, an denen dem Autor gelegen war, d. h. beiweitem nicht nur Fachleute, sondern die weitesten Leserschichten; ob also seine Werke die Popularität besitzen, die solchen "Kunsttransport" ermöglichte. - Auch im Falle seiner letzten großen Prosa war es nicht anders. Und auch im Laufe des Schreibens war er der Zweifel nicht bar, daß er Schiffbruch erleiden würde, wie es z. B. seine Korrespondenz mit Friedrich Torberg aus jener Zeit bezeugt - obgleich er zur selben Stunde seinem amerikanischen Verleger beteuerte, wie glänzend ihm das Werk gelinge.

In solchen Augenblicken quälender Zweifel pflegte Werfels Reaktion zweierlei zu sein: entweder rücksichtsloser Aufbruch zu dem oder anderem noch nicht ausgenutzten Genre, noch nicht gebrauchter Stilart, zu einer noch nicht erprobten Erzählstruktur; oder die Rückkehr zu dem in seinem Werk, worauf seiner Meinung nach absolut Verlaß war, d. h. was ihm in seiner Laufbahn unübersehbaren Erfolg gebracht hatte, gleichgültig ob als Lyriker, als Dramatiker oder Prosaist. Er versuchte dann immer wieder früher Erprobtes, Metaphern, Motive, Stilmechanismen, Ausdrucksweisen. Unter anderen Bedingungen, in anderer Lage, anderen Lesern gegenüber - also als Variationen, Abänderungen der schon mal erfolgreichen technischen Vorgänge, diese mit neuen, noch nicht von ihm selbst, immerhin von anderen mit positiver Resonanz versuchtem literarischem Instrumentarium kombinierend.

So auch im *Stern der Ungeborenen*. Werfel muß einen mehr als nur starken inneren Zwang verspürt haben, eine Art Warnung vor gewissen schon keimenden unheilvollen Elementen in der Entwicklung der Welt - trotz der sich abzeichnenden Niederlage des faschistischen Totalitarismus, auch vor der Welt, wie er sie in Amerika erlebte - niederzuschreiben. Deswegen ließ er einen anderen Plan fallen, eine Art Fortführung des großartigen *Musa Dagh*-Romans, die Geschichte eines nichtemigrierten, eines in Europa zurückgebliebene Juden - *Der Zurückgebliebene*.

Was auch immer ihn bewog, das Genre des Reiseromans zu wählen, mit dem er sich schöpferisch bisher noch nicht befaßt hatte - er tat es entschlossen, ohne Zögern. Mit allen Risiken der so gut wie keiner Erfahrung in diesen Strukturfeldern. Er griff nach dem Gefährten, das eine im Grunde genommen negative Utopie zum Publikum bestens zu befördern imstande wäre - nach einer Kombination von Dantes *Göttlicher Komödie*, von Grimmelshausens *Simplizissimus*, von Swifts *Gullivers Reisen*, von sentimentalisch-ironischen Reisebeschreibungen eines Lawrence Sterne oder eines Thackeray. Die Synthese von solchen Vorbildern und Mustern ermöglichte es ihm, die

Grundposition des Erzählers als eines in der Welt Fremden, Unerfahrenen, eines nichtwissenden Parsifals vorzutäuschen und als eingestanden vorge-täuscht sie in ironischer Verfremdung dem Leser vorzulegen, auf sein augenzwinkerndes Mitverschwörertum bauend. Das heißt, Werfel konnte auf die Art und Weise all das Geschilderte als etwas in dem Augenblick des Schilderns vom Standpunkt des Erzählers absolut Unbekanntes auftischen, also mit der Freiheit harmlos naiver Fragen, die tiefer in die Substanz gehen als jede Deskription des Beschreibers, der sich mindestens teilweise "auskennt" und daher mit dem Nachteil seiner Verwicklung in die geschilderte Welt mehr oder weniger schon belastet ist. Diese parsifalische Unvoreingenommenheit benötigte Werfel dazu, eine Zukunftswelt zu entwerfen, die zwar ihre 'Potenzwurzel in der Gegenwart' hatte, diese Potenz - heutzutage würde man eher 'Latenz' sagen - jedoch noch bei weitem voll entfaltet, das heißt, nicht voll Wirklichkeit werden ließ. Also eine bessere, künstlerisch verantwortungsvollere, nicht nur als Kulisse gemeinte 'Science-Fiction' (die es damals noch nicht gab, besonderes in jener künstlerisch verbindlichen Gestalt nicht).

Einer nicht gerade rosigen Zukunft gegenübergestellt, und das ebenso was seine eigene Gesundheit betraf, als auch was die Aussichten der Entwicklung Mitteleuropas anging, begriff sich Werfel in einer Streßsituation - als Literat wie auch als Mensch. Es war also ganz begreiflich, daß er offensichtlich danach trachtete, rechtzeitig eine Lebens- und Schöpferbilanz zu ziehen, eine summam empiriae zuerst sich selbst, dann natürlich auch dem Leser vorzulegen, alles an Erfahrungen Angesammelte; in der Kunst, in der Politik, im Leben als solchem. Er hatte demnach ebenso vor, so etwas wie eine eigene Biographie verhüllt in den Text einzuweben, als subjektive Erkenntnis von Mustern, Modellen an Privatem als auch Öffentlichem, die von jedem Tagtäglichen purifiziert, in einer Riesendistanz der Zeit - die Handlung ist mehr als 100 000 Jahre von seiner Gegenwart entfernt - und des Raums - das Geschehen spielt auf fernen Planeten -, also in einer geläuterten Wirklichkeit, die es ermöglicht, nur Bedeutendes darzustellen, ohne Ablenkung durch uninteressante Einzelheiten.

Vergangenes in einer Zukunftsprojektion. In dieser Sache und für sie wandte sich Werfel von dem gewöhnlichen Realismus ab und der eher modellhaften Epik zu. Das Genre, das er wählte, hatte den Vorteil des festen, aber dünnen Gerüsts, das dem, der es aufzufüllen hatte, größere Freiheit bot als das der 'gewöhnlichen' Geschichte, die sich gerade hier und gerade jetzt abspielt, also den strengsten Anforderungen der Glaubwürdigkeit gerecht werden soll; da ist der Raum für unbegrenzte Imagination nicht so breit.

Instinktiv überspringt der Autor jede konkrete Gegenwart - dieser Texttyp macht es ihm möglich - und sättigt die Konstruktion mit philosophischen Erwägungen, mit Handlungen und Gestalten, die so allgemein aufgefaßt werden können, daß es sich eher um Modelle, Symbole handelt, die jedoch da

keineswegs schemenhaft wirken. Zugleich ruft er jedoch stellenweise Altbewährtes, Anamnestisches zu Hilfe, sowohl aus dem früheren Leben, als auch aus dem eigenen Werk. Das heißt: nicht nur markante Einzelheiten aus seiner Jugend werden liebevoll beschworen, sondern sogar Situationen und Handlungen, irgendwann in der Jugend erlebt oder mittels eigener Kunst erfahren und dargestellt, die er als einen in der gestaltenden Funktion des neuen Textes festverankerten Bestandteil verwendet.

- Zwei Beispiele, die dem Titel des Beitrages Rechnung tragen:

Im 13. Kapitel des Romans begegnet der Leser dem F. W., dem Ich-Erzähler, der in die unterste Knabenschule der Chronosophen als Gast und eine Art "Hospitant" gerät. Er trifft da einen Lehrer, den er, der Erzähler und Autor, sogleich folgendermaßen charakterisiert:

Der Lehrer war ein Lehrer jeder Zoll. Seine Erscheinung bewies mir, daß gewisse Grundtypen der Menschheit unberührt bleiben von den extremsten Verwandlungen und Entwicklungen der Geschichte. Sogar die schwärzliche Kutte des Beamten, in welche er seinen bläßlichen schmalen Leib nervös und frösteln hüllte, war lehrerhaft. Ebenso lehrerhaft war die Art, mit der er plötzlich zusammensuckte, mit leerem Ausdruck sein Handgelenk betrachtete, mißbilligend spöttisch den Mund verkniff oder argwöhnische Blicke über seine Klasse hinschweifen ließ, um in der letzten Reihe irgendeinen Unfug zu entdecken, der ihn mit Lehrerschmerz, Lehrerzorn und Lehrersorge für den betreffenden Schüler erfüllte, je nachdem. [...] Für mich bedeutete der archaische Charakter des Lehrers eine außerordentliche Beruhigung. Denn warum soll ichs verheimlichen: Ich sah meiner ersten chronosophischen Schulstunde mit einigem Bangen entgegen, oder, um es ganz richtig auszudrücken, mit einer Art von kosmischer Angst. (Das, was ich hier kosmische Angst nenne, war ein Erbteil meiner Kindheit, das ich mir erworben hatte, als ich das erste Mal Aufklärung über die wahre Natur der Himmelskörper empfing.) Ich hätte mir gewünscht, der Lehrer würde dann und wann auch mich ins Gebet nehmen wie seine anderen Schüler. Er hingegen behandelte mich nicht nur mit ausgesuchter Hochachtung, sondern sogar mit scheuem Respekt, als wäre ich ein amtlicher Schulinspektor, der ein folgenreiches Urteil über seine pädagogischen Eignungen abzugeben hatte.

Jedem, der sich im Werk Werfels ein bißchen auskennt, taucht in der Erinnerung sogleich ein anderer Lehrer auf, nämlich Professor Kyovsky, genannt Kyo, aus dem *Abituriententag*, begonnen im Jahre 1926, ebenfalls als eine liebevolle Erinnerung an einen Lehrer, der sich dem Autor bereits in seinen Schuljahren als eine Art moralische Leitfigur eingepreßt hatte, später als eine geistige Konstante in der damaligen Periode der Schaffensverwirrung

während eines der ersten Anfälle von schöpferischer Verunsicherung, als ein anamnestisch positiv herausdestilliertes Porträt eines der geistigen *centrum securitatis*. Auch in dem modellhaften Reisepanorama der großartig entworfenen Utopie stellt "der chronosophische Lehrer" einen festen, verlässlichen Punkt in dem kosmischen Reigen dar, das auf die Katastrophe hinarbeitet. - Er ist demnach auch mit Zügen ausgestattet, die ungeachtet der vollkommen anderen Erzählstruktur und des Stils dem Bildnis Professor Kyos in ihrer charaktermalenden Substanz relativ ähnelt. - Werfel gesteht dies in der Einleitung durchaus ein.

Das zweite Beispiel: Im Kapitel zweiundzwanzig wird F. W. während seiner letzten Besichtigung des Wintergartens das "Treibhaus" vorgeführt, wo die astronomentalen Menschen sich in einer Art Krebsgang zu Säuglingen, zu Embryonen und weiter bis schließlich zu Margeriten rückentwickeln. Eines der Säuglinge erinnert Werfel - oder besser den Rezipienten - evident an den Sohn Martin Carl Johannes, den ihm Alma geboren hatte und der nach nur wenigen Monaten an einem schweren Kopfgebrechen gestorben ist. Im Roman lesen wir folgendes:

Ich sah den rötlich verschrumpelten Körper eines Neugeborenen und wünschte mir, er läge im Steckkissen. Was aber meine Blicke viel stärker bannte als der kleine Körper, war der Hydrocephalus, der Wasserkopf des Kindes mit dem dazugehörigen Greisen-gesicht.

Wieder griff da Werfel zu Bewährtem; denn es geht auch um die privatesten Erinnerungen, aber noch mehr um deren spätere Verarbeitung im *Bocksgesang*, dem Stück, mit dem der Autor einst riesengroße Erfolge feierte, auch und insbesondere in den USA; man kann sagen, daß er auf Grund dieses Erfolges auch als späterer Exulant literarisch leichter Fuß fassen konnte. - Überhaupt sind in der Schilderung der "Dschungel"-Sphäre des Romans, der Welt, die der Astromentalen antithetisch gegenübersteht, Elemente der Rustikalität, Landschaft, Gestalten, die der Situation des *Bocksgesangs* auf dem Balkan entlehnt wurden.

Für den Übersetzer ist das Wissen um solche Bau-Elemente von verschiedenem Grad der Funktionalität - von bloßer Präsenz dieses oder jenes Erinnerungsfragments (wie der Militäruniform aus dem ersten Weltkrieg, die F. W.s Führer und Begleiter B. H. trägt), ohne irgendeine grundsätzliche gestaltende Beziehung zum Ganzen - bis zu der Stelle mit starker formender Eingeflochtenheit im Text -, ist dieses Wissen zwar keine *conditio sine qua non*, immerhin Wissen, das ihm von großer Hilfe für die Orientierung in der Texthierarchie sein kann; damit er nicht bloß genialisch intuitiv im Werk nur so herumirrt.

MICHAEL BERGER

Von der böhmischen Heimat ins sudetendeutsche Grenzland

Differenzierungsprozesse in der deutschböhmischen Literatur von 1848 bis 1939

Das der Literaturgeschichte aufgetragene Erkenntnisstreben darf sich nicht beschränken auf die Rekonstruktion kanonbildender wie überzeitlicher ästhetischer Modelle und Erfolge, sondern muß das volle Ausmaß damaliger Pläne, Projekte, Parteiungen und Ratlosigkeit wie Visionen nachzuzeichnen suchen.

Mit den zu Beginn des 19. Jh. auch innerhalb der Völkerschaften der Habsburger Monarchie einsetzenden Umschichtungs- wie Modernisierungstendenzen erlangte die Literatur neue Funktionen und Bedeutung. Sie wurde bewußt oder unbewußt u. a. auch zu einem bevorzugten Instrument nationaler Identitätsfindung, was zugleich die Formulierung von national motivierten Fremd- wie Eigenbildern einschloß. Für die deutschsprachige Literatur Böhmens setzte damit zusätzlich ein eminent wichtiger Differenzierungsprozeß ein, in dessen Verlauf sich zwei grundsätzlich widerstrebende wie unvereinbare Positionen herausbildeten.

Diesen mit der nachrevolutionären Situation von 1848 einsetzenden und seit den 80er Jahren virulent wirksamen Deintegrationsprozeß zwischen einer "böhmischen" und einer "sudetendeutschen" Identität aufzuzeigen, würde ein entscheidendes Wissensdefizit mitteleuropäischer Kulturentwicklungen abbauen helfen.

Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Thesen in einem Arbeitsprozeß, der den eigenen, selbständigen Forschungsgegenstand einer erneuten Diskussion¹ zuführen will, somit als Anregungen zur kollektiven Auseinandersetzung verstanden sein wollen.

Gesamtdarstellungen zur Geschichte der deutschsprachigen Literatur Prags und Böhmens stehen auch fast 60 Jahre nach dem gewaltsam unterbrochenen Lebensprozeß dieser multi-ethnischen Kulturregion Mitteleuropas noch aus. Bis