
MICHEL REFFET

**Franz Werfel und Franz Kafka
Ein Prager Wohlklang**

Vor einigen Monaten erschien in der französischen linken Zeitung 'Libération' ein längerer Aufsatz unter dem Titel "Werfel, l'autre Franz".¹ Um die Leser aufmerksam zu machen wurde also Werfels Nähe zu Kafka herausgestrichen. Die persönlichen Beziehungen zwischen beiden Dichtern sind bekannt. Man weiß, daß eine enge Freundschaft sie verband, die mit einer schöngeistigen > amitié littéraire < nichts gemein hatte. Die Schritte dieser Freundschaft sind durch Kafkas Schriften klar belegt. Auf dem Pariser Kafka-Symposium 1978 versuchte Roger Bauer, sie zu ordnen.² Bauer merkt dabei, daß sich Kafka damals durch seine Verbindung zu Werfel aufgewertet fühlte. Heute ist es umgekehrt: Kafka scheint jetzt dem Dichter Werfel als Folie zu dienen.

In seinen Ausführungen erwähnt Bauer den gemeinsamen Prager Hintergrund nur flüchtig, ohne daraus Schlüsse zu ziehen. Er ahnt nur, daß noch viele Entdeckungen auf dem Gebiet der Bindung beider Werke an die jüdische Prager Kulturwelt unser harren. Bauer behandelt auch nur Kafkas Aussagen über Werfel und weist abschließend nur sehr kurz auf Werfels Äußerungen zu Kafka hin.

Ein zweiter Aufsatz aus der Feder des Kafka-Kenners Sir Malcolm Pasley ist die Druckfassung eines Referates auf einem Werfel-Symposium vom Dezember 1986 in London.³ Auf Grund der wissenschaftlichen Ausgabe von Kafkas Tagebüchern, die 1989 fertig wurde, und deren Mitherausgeber er ist, ist Sir Malcolm imstande, eine explosive Stelle anzuführen, die bisher nur in der englischen Fassung zu finden war. Max Brod hatte sie in der deutschen Ausgabe ausgespart, und Bauer führt sie nicht an. Es ist in der wissenschaftlichen Fassung der Tagebücher die allererste Eintragung, wo Werfel genannt wird:

Ich hasse W., nicht weil ich ihn beneide, aber ich beneide ihn auch.
Er ist gesund, jung und reich, ich in allem anders. Außerdem hat er früh und leicht mit musikalischem Sinn sehr Gutes geschrieben, das glücklichste Leben hat er hinter sich und vor sich, ich arbeite mit Gewichten, die ich nicht loswerden kann und von Musik bin ich ganz abgetrennt.⁴

Diese Aufzeichnung ist von 1911. Selbstverständlich ist der einleitende Ausbruch die Frucht entfesselter Begeisterung und als Antiphrase zu bewerten. Kafka gestand ja später zu wiederholten Malen, er liebe Werfel. Am ersten Abend unseres diesjährigen Prager Symposiums hat Peter Stephan Jungks beeindruckende Lesung einige schöne Augenblicke dieser Freundschaft in Erinnerung gebracht.

Aber schon das eben herangezogene Exzerpt aus Kafkas Tagebuch läßt die Frage offen: Wie kann da Gleichklang, geschweige denn Wohlklang zustande kommen?

Es fehlen in Sir Malcolms Aufsatz die Stellen aus Werfels Essays, die sich mit Kafka beschäftigen. Am wichtigsten in seinem Beitrag ist der Ansatz zur Freilegung einer Intertextualität zwischen den Werken Werfels und Kafkas, d. h. in erster Linie eines direkten Einflusses Kafkas auf Werfel. Kernstück seines Vergleiches sind die Ähnlichkeiten zwischen Kafkas Erzählungen *Der Heizer*, *Das Urteil* und *Die Verwandlung* und Werfels längerer Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. Robert Blauhuts Bemerkung zu dieser Novelle: "Bis in Einzelheiten gehen die Übereinstimmungen mit Kafka" ist etwas voreilig.⁵ Sir Malcolm geht exakter vor, indem er eine Parallele zwischen dem Schluß dieser Novelle zieht, wo der Sohn mit einer Hantel bewaffnet seinen halbnackten Vater um einen Tisch jagt, und der Stelle aus *Die Verwandlung*, wo der Vater den armen Käfer mit Äpfeln beschießt. Wahrscheinlich wegen des militärischen Umfeldes will Pasley auch in Werfels Novelle Anklänge an Kafkas *Strafkolonie* erkennen.

Here is a case, where it is proper to speak of 'literary influence'
The echoes of Kafka's early works extend beyond thematic similarities into descriptive detail and the rhythm and style of expression.⁶

Beide genannten Aufsätze ergänzen einander, erheben jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Weil nun einmal aller guten Dinge drei sind, möchte ich diesem breitgefächerten Fragenkomplex meinen eigenen Beitrag hinzufügen. Diesmal möchte ich nicht die Dichterpersönlichkeiten Werfel und Kafka, sondern ihre Werke miteinander vergleichen.

Zunächst müssen, in umgekehrter Richtung zu Pasleys Feststellungen, die möglichen Einflüsse Werfels auf Kafka in Betracht gezogen werden. Hartmut Binder hat schon den Zusammenhang zwischen Werfels frühem Gedicht *Der göttliche Portier*⁷ und dem Türhüter aus *Vor dem Gesetz* nachgewiesen. Binder bemerkt auch, daß Kafkas Parabel vielleicht auf Werfels *Tod des Mose* zurückzuführen ist.⁸ Diese Erzählung wurde aus dem Dramenfragment *Esther* herausgelöst, einem Fragment, das Kafka lobend erwähnt.⁹ Alles spricht für Binders Annahme: Mose wird bei Werfel "der Mann" genannt. Seiner 40 jährigen Geduld ungeachtet wird ihm das Überschreiten des Jordan sowie der

Eingang in "die Tore der himmlischen Veste" verwehrt. Er will trotzdem verharren, "bis der Beschluß aufgehoben ist".¹⁰

Über diese Parallelitäten hinaus glaube ich jetzt, daß man im Falle Werfel/Kafka den Begriff Intertextualität umfassender anwenden kann, und daß man Werfels ganzes erzählerisches Schaffen bis 1920 als kafkaesk einstufen kann. Damit werden nicht direkte gegenseitige Einflüsse gemeint. Kafka bekennt, daß er beim Schreiben vom *Urteil* u. a. an Werfels Erzählung *Die Riesin* denken mußte.¹¹ Werfels *Riesin* wird von einem jovialen Schausteller gepriesen, aber der Autor läßt sie einen inneren Monolog sprechen, der voller Melancholie ist. Am Schluß tritt Werfel selbst auf und bekundet Mitleid mit dem bedauernswerten Mädchen. Das hat mit dem Inhalt von Kafkas *Urteil* nichts zu tun. Kafka muß mit seiner Bemerkung an den Stil schlechthin gedacht haben. Dieser gemeinsame Stil ist fast allen frühen Erzählungen Werfels eigen. Wie bei Kafka fehlt in all diesen Erzählungen jedes Distanzierungsverfahrens zwischen dem Autor, dem Erzählten und dem Leser. Es fehlt sowieso jede Exposition. Man wird unvermittelt an unbestimmte Orte versetzt. Beide Dichter sind Meister im Aufbauen von ganz originellen, befremdenden Situationen. Diese formen sich jedoch arglos, ohne Aufsehen, aus einem ereignisarmen Alltag heraus. Sogar das Phantastische schleicht sich mit der Selbstverständlichkeit einer Parabel ein. Als Beispiel brauchen wir nur die allerersten Zeilen aufzugreifen, in der von Knut Beck hochkompetent edierten Sammlung von Werfels früherer Prosa:

Nun muß es doch bald aus sein. Ich fühle zum ersten Mal meine Seele körperlich. - Da unten meine Glieder spüre ich nicht mehr, Schwester. Die sind mir wie ein Hügelzug, über dem ich schwebe, sind fest gewachsen, Schwester. Ist das nicht interessant? Nur mein oberes Leben ist da. Um den Kopf herum.¹²

Die Interpretationsrichtung zeichnet sich sehr langsam ab, wird dann abgebogen und schließlich dem Leser überlassen. Vieles bleibt in der Schwebelage zwischen reiner Erzähllust und Gedankentiefe. Vieles weist ins Religiöse und vermischt sich, schwer entwirrbar, mit Ironie.

Eine zweite Dimension, in der sich Werfels Frühwerk mit dem Kafkas eng berührt, ist die Tierverwandlung. Werfel schätzte Kafkas sog. "Affengeschichte", d. h. *Ein Bericht für eine Akademie*, eine Erzählung, in der ein Affe menschenähnlich auftritt. Diese Wertung einer einzelnen Erzählung seines Freundes soll Werfel mit der Bemerkung verbunden haben, Kafka sei "der größte deutsche Dichter".¹³ Dieses Motiv der Verwandlung findet man zwar gelegentlich in Werfels Erzählungen, z. B. *Geschichte von einem Hundefreund* oder dem prachtvollen Märchen *Der Dschin*.¹⁴ Aber vor allem in den Gedichten derselben Periode tritt das Motiv massiv auf. Schon in der Sammlung *Der Gerichtstag* gibt es das Gedicht *Gesang eines Verdammten an die seligen Geprüften der Erde*. Darin liest man:

Ich Hädeshahn, ich Fledermaus,
 Ich Flughund aus Hekates Haus
 [...] ich taumle freudenvoll verdammt und hoffnungslos bedeckt
 Im Riesenkessel, ich, ein ungeheueres Insekt. -¹⁵

Erst recht in den *Beschwörungen*, von 1923, finden sich eine Reihe solcher Verwandlungen. Der 2. Teil der Sammlung heißt *Mensch und Tier*. Da wird das lyrische Ich in Vögel, in einen Panther, in einen Affen verwandelt. Die letzten zwei Gedichte dieses Abschnitts heißen: *Der Vertierte* und *Der Vermenschte*.¹⁶ Es ist genau die Welt von Kafkas *Schakale und Araber*, *Josefine*, *Ein Bericht für eine Akademie*, *Forschungen eines Hundes*, *Der Bau*, *Die Verwandlung*. Auch auf Werfels *Beschwörungen* anwendbar ist die Deutung von Kafkas Einfällen durch den französischen Jesuiten André Blanchet:

Zwischen Tier und Mensch, zwischen Mensch und Gott, zwischen Wachsein und Schlaf, immer Dämmerzustände! Man möchte daraus ausbrechen, vollends erwachen oder einer totalen Bewußtlosigkeit anheimfallen, sich eindeutig im Himmel oder auf Erden einbürgern.¹⁷

Es ist eine Interpretation der Zerrissenheit. Eine gängige ist jedoch, daß die Gestalten sich in den Tierzustand retten, um aus der moralischen Schuldverstrickung herausgehoben zu sein. *Beschwörungen* sind ja der nächste Lyrikband, der auf den *Gerichtstag* folgt! Diese Deutung wird allerdings im gründlichen Buch von K. H. Fingerhut *Die Deutung des Tierfigur im Werke Franz Kafkas* nur flüchtig gestreift. Die Priorität gehört dem Tierzustand als "Liebe zum Rustikalen, Bewunderung des Vitalen". Das ist auch der Fall im Buch desselben über die Tierfigur bei Rilke.¹⁸ Was Werfel anbelangt, fehlt noch die Studie über die Tierfiguren in seinem Werk. Aber die Tierverwandlung als Flucht in die Verantwortungslosigkeit ist bei ihm naheliegender als bei Kafka, denn sie erscheint in lyrischer Form. Die Prinzipien der Literaturwissenschaft machen es dem Rezipienten zur Pflicht, bei der Interpretation einer Erzählung Autor und Ich-Erzähler streng auseinanderzuhalten. Bei der Lyrik ist die Forderung nicht so zwingend da man es mit der Zwischenzone zu tun hat, die das sog. "lyrische Ich" besetzt. In der Lyrik sind Autor und Ich, wo nicht in allen Punkten, so doch weitgehend identisch. Die Frage der unbekanntenen Schuld durchzieht sowohl Werfels Lyrik und Prosa wie auch Kafkas Erzählungen und Romane. Die vom Schuldgefühl ausgelöste Seelenqual könnte die Ursache dafür sein, daß bei den zwei Dichtern das Alltägliche verwunderlich, das Wunderliche selbstverständlich erscheint. Es kann auch erklären, daß im Falle Werfel wie im Falle Kafka die Identität vom Autor und dessen Schöpfungen dem Leser gemeinhin naheliegt. Diese Figuren sind vorherrschend männlich und muten wie hilflose Halbwüchsige an - was sie in Werfels frühem Erzählwerk sowieso durchweg sind.¹⁹

Mit diesen Charakteristiken entspricht die Kurzform bei Werfel und Kafka den Kriterien, die nach Richard Thieberger der modernen deutschen Novelle überhaupt zugrunde liegen.²⁰ Nun ging Thieberger für sein Buch über die deutsche Novelle von Kafka aus. Kafkas Größe als Prosadichter erklärt sich demnach dadurch, daß er die literarischen Erwartungen unserer Zeit erfüllt. Es scheint mir indessen an der Zeit, seinem Erzählwerk jenes des jungen Werfel zur Seite zu stellen.

Die eben vermerkten Merkmale des Erzählstils nennen wir jetzt nicht nur kafkaesk, sondern schlichtweg pragerisch. Kafka und Werfel sind die Klassiker der Prager deutschen Literatur, weil sie die Inhalte und Formen der Erzählkunst fest zusammenfügen und in geballter Form anbieten, die bei den anderen Pragern in loserer oder überspitzter Gestaltung präsent sind.

Die von Johannes Urzidil besorgte Nachlaß-Ausgabe des Prager Dichters Karl Brand 1921 bietet einen Anlaß, die Konvergenz zwischen Kafka und Werfel im Zeichen der Prager Literatur nachzuprüfen. Karl Brand hat einen festen Platz in der Prager Dichterkonstellation - das hat Hartmut Binder in einem gewichtigen Aufsatz im 'Euphorion' dargelegt, der vornehmlich Brands Beziehungen zu Kafka und Werfel behandelt.²¹ Brand ist ein typischer deutschsprachiger Dichter Prags, u.z. durch seine expressionistischen - d.h. der äußeren Natur kaum verpflichteten - Bilder, seinen unerbittlichen Blick in den Umbruch und Untergang der Zeit, vermischt mit Gottesanklage und blitzartigen metaphysischen Erkenntnissen: ein Kafka, der als Lyriker angefangen hätte. Binder hat auch Überschneidungen zwischen Brands und Werfels Lyrik freigelegt. Urzidil hatte Werfel mit der Einleitung des Nachlaßbandes beauftragt. Dessen Kernsatz ist häufig zitiert worden:

Die Kraft der Generation, die unter dem Unstern dieser Läufe ins Leben trat, war das Bekenntnis zum Schiffbruch, war der besessene, der unbedingte Sprung ins Meer.²²

Kafka, der das Buch von Urzidil geschickt bekam, wies in seinem Dankesbrief auf "Worfels sehr einfache und schreckliche Wahrheit" hin.²³ Binder, Bauer und Sir Malcolm sind sich darüber einig, daß sich Kafka selbst in Werfels Vorwort erkannt haben mag. In Wirklichkeit charakterisiert Werfels Essay die ganze Prager Generation.

Wie kann aber das Prager Milieu zugleich Kafkas Sprachökonomie und Werfels Wortgewalt hervorgebracht haben? So der Haupteinwand gegen den Rückgriff auf die Prager sprachliche Realität als Erklärung der Eigenständigkeit einer Prager deutschsprachigen Literatur.

Auch in diesem Punkt sind Kafka und Werfel von derselben sprachlichen Verengung ausgegangen und haben dieselben Qualen ausgestanden. Beide verzweifelten einmal an der Sprache. Ihre Klagen sind in Dichtungen und Bekenntnissen reichlich eingestreut. Wir beschränken uns auf je einen Beleg:

Franz Werfel:

Ich habe in der letzten Zeit so eine merkwürdige Angst. Vor einer absoluten Leere, Wüste, Starrheit - vor einem Ersticken des Gehirns. - Das ist gar nicht zu beschreiben. Ich habe Angst, daß mir Gott den Zettel aus dem Mund nimmt.²⁴

Franz Kafka:

Ich bin ja wie aus Stein, wie mein eigenes Denkmal bin ich [...] nur eine vage Hoffnung lebt, aber nicht besser als die Inschriften auf den Denkmälern. Kein Wort fast, das ich schreibe, paßt zum andern.²⁵

Beide litten, weil sie wußten, daß manches in ihrer Dichtung mißlang. Ihre hellsichtige Selbstkritik soll ihre Gemeinde vor blindem Kult warnen. Nur hat der eine, Kafka, in unbestechlicher Genügsamkeit, aus der Sprachverkümmern das beste gemacht. Der Jüngere ist übermütig gegen die Sprachbarriere angerannt. Beide sind in ihrer Weise siegreich geblieben. Kafka konnte an Felice schreiben: Das unendliche Gefühl bleibt in den Worten genauso unendlich wie es im Herzen war.²⁶ Und Werfel, der in den Anfängen "die Eitelkeit des Worts" beklagte, behauptet in den späteren Gedichten "Das Wort ist mehr als Schein", "Rechtes Wort ist wie Handauflegen".²⁷

Die Personen Werfel und Kafka sind vielfach miteinander verglichen worden. Nur Helmut Thomke, in seinem Buch *Hymnische Dichtung im Expressionismus* notiert ihre gemeinsame innere Zerrissenheit, die er einfach auf ihr Judentum zurückführt.²⁸ Ansonsten ist nicht die Gemeinsamkeit der ersten Phase ihres Schaffens, sondern die Polarität ihrer persönlichen Natur unterstrichen worden. Und die ist so auffällig, daß sie alles andere überlagert hat. Kafka selbst wird nicht müde, Werfels strotzende Gesundheit und Schaffenskraft hervorzuheben. Unbewußt ist seine Bewunderung doppeldeutig, denn er drückt sie mit den Worten "Ungeheuer", "ungeheuerlich" aus. Bauers Studie trägt eben den Titel: "Kafka und das Ungeheuer". Auch Max Brod stellt in einem Brief an Martin Buber den übersensiblen Kafka dem rüstigen, vernünftigen Werfel gegenüber.

Werfel ist nicht die mimosenhaft zarte Natur wie z. B. mein Freund Kafka (mit dem ich nicht diskutiere und auf den zu meiner Freude das Judentum langsam, unvermerkt, übergeht). Werfel ist im Grunde sehr robust und vernünftig. Sein ganzes Leben ist ja Diskussion. Er diskutiert unaufhörlich und mit allen, die ihm begegnen. Er sehnt sich nach Klarheit...²⁹

Johannes Urzidil, der beide Dichter gut kannte, baut in seinem *Goethe in Böhmen* eine grandiose Gegenüberstellung ihrer dichterischen und persönlichen Wesen auf.³⁰ Eine andere verdanken wir Paul Stöcklein, der allerdings kein Zeitzeuge ist.³¹ Beides läuft auf dieselben Unterschiede hinaus, die Max Brod im seinem eben zitierten Brief an Martin Buber anzeigt. Das mir teure Bild von

Polarität und Gravitation der Dichterpaares scheint auch im Verhältnis Werfel-Kafka angebracht. Sir Malcolm schließt seinen Aufsatz mit dem Fazit: "Werfel and Kafka stood as writers at opposite poles, yet the mutual attraction could never be denied".³² Heutzutage noch werden sie aufeinander bezogen, dies nicht nur in der eingangs erwähnten französischen Zeitung. Im vorigen Juni nämlich wurde auf der Elisabethbühne Salzburg *Bocksgesang* aufgeführt. Im repräsentativen Magazin dieses Theaters wurde eben Kafka herbeizitiert, um dem Publikum Werfels Werk deutbar zu machen:

Während Franz Kafka seine Untergangs- und Faschismus-Visionen in einer Revolte nach innen zu bewältigen versuchte ('Der Prozeß', 'In der Strafkolonie'), und ihm seine Welt implodierte, ist bei Werfel die literarische Bewältigung des Zeitgeistes aufgrund seines extra vertieftes Wesens mit 'Bocksgesang' explosionsartig erfolgt.³³

Die schönste Gegenüberstellung von Werfel und Kafka indessen stammt von František Kafka (s. Anhang). Nicht nur die Pietät macht sie wertvoll. Man stellt fest, daß das, was unser seliger Freund František Kafka - den Max Brod Kafka II. nannte - verzeichnet hat, ziemlich alles festhält, was zum Vergleich Werfel-Kafka beizusteuern wäre. Er läßt bei beiden Dichtern gleichsam die Facetten ein und desselben Gedankengutes aufleuchten; als würden aus derselben Kristallmasse zweierlei Konkretionen herauschießen. Die Parallele scheint mir überzeugend und bestätigt das Bild der Gravitation zweier genialer Schöpfer. Aber zwischen beider Werken hört die Parallelität mit dem Jahr 1923 auf. *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* ist das letzte Erzählwerk, das noch als kafkaesk bezeichnet werden kann. Die Tiermotive der *Beschwörungen* von 1923 enthalten die letzte Gemeinsamkeit mit Kafkas Werk. Werfels Hauptanliegen in den 20er Jahren ist das Theater. Auch diesen Teil seines bisherigen Oeuvres fasziniert Kafka. Nach *Esther* lobt er *Die Troerinnen*, *Spiegelmensch*, *Bocksgesang* findet er "äußerst interessant".³⁴ Trotzdem kündigt sich Disharmonie an. Ein Brief an Robert Klopstock spielt auf sog. "Obere Abrahame" an, die "das Gesicht in magische Trilogien verstecken, um es nicht heben zu müssen und den Berg zu sehen, der in der Ferne steht", d.h. die Berufenen, die von ihrem hohen Atrag wegsehen wollen.³⁵ Kafka nennt seine Anspielung "ein sehr großes Beispiel", und wir erkennen *Spiegelmensch*, dem Werfel tatsächlich den Untertitel "Magische Trilogie" beigegeben hat. Sogar die Anerkennung für *Bocksgesang* ist verwunderlich, fügt Kafka doch gleich hinzu, er wolle am nächsten Tag zu dem vereinbarten Treffen mit Werfel nicht hingehen!³⁶ Die Krise brach mit dem Stück *Schweiger* aus. Die Episode ist ebenfalls bekannt: Dora Dymant erzählt, daß nach einer Unterredung über dieses Werk Werfel Kafkas Wohnung weinend verließ, und daß Kafka ebenfalls weinte, als seine Freundin ins Zimmer zu ihm nach Werfels Weggang trat.³⁷ Dann halten

drei Schriftstücke Kafkas diesen Vorfall fest: Ein Briefentwurf an Werfel, ein fertiger Brief an denselben, der aller Wahrscheinlichkeit nach nicht abgeschickt wurde, und schließlich ein Brief an Max Brod.³⁸ In diesen Schriftstücken betont Kafka, daß er bei der Begegnung mit Werfel keine richtige Meinung über *Schweiger* formulieren konnte. Im Brief an Max Brod heißt es u. a.:

"Was sollte ich Werfel sagen [...]". Dazu schreibt Paul Stöcklein: "Sagen hatte er gar nichts können, darin bestand das Vernichtende"³⁹ Im Wesentlichen verhält sich die Sache wie folgt: Kafka nimmt es Werfel sehr übel, daß sein Theaterstück so präzise Zeit- und Ortsbezüge aufweist:

Vor allem fühle ich eine Verschleierung darin, daß 'Schweiger' zu einem allerdings tragischen Einzelfall degradiert ist; die Gegenwärtigkeit des ganzen Stückes verbietet das. Wenn man ein Märchen erzählt, dann wissen alle, daß man sich fremden Mächten anvertraut und die heutigen Gerichte ausgeschaltet hat. Hier weiß man das aber nicht.⁴⁰

Weiter heißt es, daß der auf der Bühne aufgebaute Rahmen, der Allgegenwärtigkeit von Schweigers Schicksal widerspricht. Daß der Titelheld ein psychopathologischer Kindermörder gewesen ist, hält Kafka "für eine Entwürdigung der Leiden einer Generation". Er setzt demnach voraus, daß es Werfels Absicht gewesen sei "das Leiden einer Generation" darzustellen. Er ist niedergeschlagen, weil Werfel das "Märchen" durch einen Kriminalfall ersetzt hat. In diesem Zusammenhang spricht er von einer Anekdotisierung".⁴¹ Wir würden jetzt von einem fait divers, einem Vorfall aus dem Tagesgeschehen reden. Kafka ließ noch *Spiegelmensch* gelten, weil es sich um mythisches, also unrealistisches Theater handelte; seine Kritik an *Schweiger* verbindet er ja mit der Erinnerung: "trotzdem Sie den Spiegelmensch geschrieben haben".⁴² Anders ausgedrückt: Kafka leidet darunter, daß Werfels Stil im *Schweiger* aus dem bisher durchgehaltenen und von ihm bewunderten Kurs heillos ausschert. Es liegt nahe, daß Kafka diesen Stil als einen gemeinsamen empfand.

Man weint aber nicht wegen einer Stilfrage. Ein anderer, bei Kafka unausgesprochener Grund, könnte in dieser Auseinandersetzung mitverwoben sein: An der Weltbejahung, die manche Zeilen von Werfel beflügelt, hatte Kafka nichts auszusetzen. Sie mag sogar eine Ursache seiner Faszination gewesen sein. Nun ist *Schweiger* die Geschichte des grausigen Scheiterns einer Erlösung. Werfel hätte also mit der Darstellung eines Einzelfalles das erhärtet, was Kafka selbst in düstere Parabeln kleidete, ihm somit jede Hoffnung genommen. Die Stilfrage wäre dann nur eine Tarnung dieser tieferen Frustrierung gewesen.

Werfel seinerseits zeigt sich auch enttäuscht darüber, daß Kafkas Stil sich überhaupt nicht entwickelte. 1909 hatte er zu Max Brod von Kafkas Erzählungen geurteilt: "Das geht niemals über Bodenbach hinaus".⁴³ 1923 ist Max Brod erneut Anlaufstelle seiner Zweifel. Werfel bangt um Kafkas körperliches und schriftstellerisches Überleben:

Kann nichts geschehen, diesen seltenen Menschen zu retten? Er wird die herrlichsten Dinge schreiben, aber sie werden immer weiter vom Leben weg sein und deshalb untergehn.⁴⁴

Man stellt hier fest, daß Werfel zwischen der Schreib- und Lebensnot Kafkas keinen Unterschied macht. Inzwischen jedoch hatte er den Stil seines Freundes gepriesen: "den großen Mut Kafkas, die Allegorie ganz wegzuschieben".⁴⁵ Was meint er genau damit? Charakteristisch für die Prager Literatur ist ihre ungelenke oder gar zu dünn gestreute Bildlichkeit, weil die üppige Natur ihr abging. Kafka ist der größte Prager, weil er diese Not hinnahm und gerade sie schöpferisch gestaltete. Werfel erkannte es noch 1938 an; Kafka ist in seinen Augen ein Künstler,

der die Ergebnisse seines tödlichen Seelenkonflikts, Gleichnisse und Bilder von schwindelerregender Tiefe, in die Bescheidenste Darstellung, in die einfachste Sprache kleidet.⁴⁶

Dieser Punkt ist diskussionswürdig, denn von einigen Literaturwissenschaftlern sind ausgerechnet Kafkas Bilder als Allegorien interpretiert worden.⁴⁷ Eine solche Klassifizierung ist jedoch alles andere als überzeugend. Die Einordnung des Bildes in Kafkas Sprache bleibt problematisch. Es ist bei ihm immer schwer zu bestimmen, wann ein rein dinghaftes Motiv zum Symbol wird. Eine Allegorie nun ist ein fertiges, eindeutig sinnträchtiges Symbol. Das meint Werfel, wenn er schreibt, Kafka habe der Allegorie abgeschworen. Er selbst, Werfel, kam ohne sie nicht aus. Das ist der Schlüssel. Es erklärt, warum *Der Gerichtstag* aus Gedichten besteht, während *Der Prozeß* ein Roman geworden ist, obschon beide Werke, im selben Jahr 1914 in Angriff genommen, in dieselbe Richtung weisen. Beiden wollen eben "das Leiden einer Generation" aufzeigen, einer Generation nämlich, die zu der Erkenntnis gelangen muß, daß der Mensch vor Gott immer ein Vorbestrafter ist. Diese Metapher - "un repris de justice divine" -, entlehne ich dem Roman Victor Hugos *Les Misérables*, wo sie allerdings nur in Frageform auftaucht.⁴⁸

Die Tiernischen von Kafka und Werfel versuchen nun, von der höchsten Gerichtsbarkeit übersehen zu werden. Nur hat Kafka dafür Parabeln geschaffen und Werfel die Gedichte der *Beschwörungen*, weil er die Sinnfülle und die Farbigkeit der Allegorie brauchte.

An anderer Stelle schreibt Werfel von Kafkas "geheimnisvollen Prosazeilen".⁴⁹ Werfels erste Werke nun, die wir als kafkaesk einstufen, mögen sicher um einen Deut weniger geheimnisvoll, ja bewegter anmuten als die seines Freundes. Max Brod schrieb ja damals an Martin Buber, Werfel strebe nach Klarheit (s. o.). Die *Mörder-Novelle*, die ersten Dramen der 20er Jahre, Verdi, sind die Etappen dieser Wandlung, die Kafka nicht mitmachte. Bis 1920 ist Werfel der "Tenor" des Expressionismus. Von 1920 bis 1923 tritt er in eine Übergangsphase, die man dem Magischen Realismus in der Kunst gleichsetzen kann. Der Expressionis-

mus ist in Prag geboren. Der sog. Magische Realismus könnte als die Fortsetzung des Expressionismus und die eigentliche Hochform der Prager Literatur gelten. Johannes Urzidil meint es exakt kunstgeschichtlich, wenn er schreibt, die Prager seien samt und sonders "magische Realisten".⁵⁰ In diesem Zeitabschnitt 1920-1923 war die Spannung zwischen Werfel und Kafka am stärksten. Kafka hatte kein Verständnis für die allegorischen Zwänge des echten Theaters. Er hatte seinem Freund zugetraut, auch auf der Bühne ein Märchen gestalten zu können.

Es trat Spannung ein, aber keine Opposition. Trotz gegenseitiger Entzauberung kam es, wie man weiß, zwischen den beiden Pragern nicht zur Entzweiung. In dem Brief an Max Brod in Sachen *Schweiger* ermüdet Kafka nicht in seiner Anerkennung für Werfel, "den ich bewundere", schreibt er, "den ich sogar in diesem Stück bewundere, hier allerdings nur wegen der Kraft, diesen dreiaktigen Schlamm zu durchwaten".⁵¹

Das letzte Buch, das Kafka las, war *Verdi. Roman der Oper*, nach Walter Sokel das letzte Werk des Expressionismus.⁵² Ob sich Kafka von dieser historisch farbigen Geschichte eines Künstlers an der Grenze seiner Schaffenskraft, oder immerhin von diesem Wohlklang von Literatur und Musik, besonders angesprochen fühlte, erfuhr man nicht mehr. Aber der Sieg der gefährdeten Freundschaft muß ihm ein Trost gewesen sein.

Kafka verschied 1924, im Jahr, das als terminus a quo der eigentlichen Neuen Sachlichkeit ermittelt wurde.⁵³ Ab 1924 ist Werfels Dramatik und Epik stilsicherer, Lokalkolorit wird reichlich eingesetzt, weitab von der Parabelerzählung. Den Novellen haftet nicht mehr pragerischer, sondern wienischer Duktus an. Die Neue Sachlichkeit mag gelegentlich mit Ernüchterung und Abgeklärtheit einhergehen, aber sie ist vielmehr eine Phase der Nüchternheit und Klärung in der Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die gestaltlose Hoffnung, erwacht in geläuterter Form. Die politischen und orthodox religiösen Komponenten werden nicht mehr ignoriert. Die neue Strömung, an der Werfel unbestritten Anteil hat, sicherte seinen Nachruhm. Dieses Gelingen stellte fortan die Schlichtheit seiner frühen Erzählungen in den Schatten. Sie wurden lange von der Literaturwissenschaft nur vereinzelt und praktisch immer unter Bezugnahme auf die spätere Entfaltung des Werkes berücksichtigt.⁵⁴ Zum Glück verhelfen uns seit einiger Zeit Knut Becks und vor allem Anita Auckenthalers Forschungen zu einer Neuentdeckung und Neubewertung dieses zu Unrecht vernachlässigten Teils von Werfels Schaffen.⁵⁵ Auch in dem neuen Stadium seines Schaffens vergaß Werfel Kafka nicht. Kafkas Spuren tauchen in zwei Werken der Neuen Sachlichkeit auf: *Der Abituriententag* und *Barbara oder Die Frömmigkeit*. Im *Abituriententag* schreibt der überbegabte, unbestechliche Jüngling Adler zweierlei: zum einen ein historisches Drama um den Freigeist Friedrich II. von Hohenstaufen. Dessen

Erkenntnisschrei wird mitten im Satz vom Tode abgebrochen: "Gott ist...".⁵⁶ Zum anderen liest Adler seinem "Jago" Sebastian "zwei kleine Prosaarbeiten" vor:

Die eine hieß: 'Die Welt kommt durchs Fenster in meine Kammer'. Es war eine Geschichte, deren Sinn ich nicht recht verstand, in einer ganz merkwürdigen Sprache abgefaßt. Ein Kaminfeger kam darin vor, der auf dem Dachfirst eines gegenüberliegenden Hauses sich bewegt und zugleich auch in der Kammer des Dichters da ist, nur größer und schwärzer.⁵⁷

Diese Erzählung mutet kafkaesk an, weil sie allein schon durch den Schornsteinfeger wie bei Kafka den Eindruck eines Schauspiels in Schwarzweiß aufkommen läßt. Der zweite Prosatext trägt den Titel: *Der Mensch als Genießer und Genußmittel*. Darin heißt es, Gott habe die Welt ohne Nahrung ausgesetzt,

Das Kind aber müsse essen und trinken, so sei denn die von Außen, von Gott her nicht ernährte Materie dazu verflucht, sich selbst zu ernähren und im ewigen Stoffwechsel sich selber aufzufressen und zu verdauen. Es liege dem Leben ein alles durchdringender 'Kannibalismus' zugrunde.⁵⁸

Und weiter:

'Der Mensch unterscheidet sich von der übrigen Natur nicht durch die Vernunft, sondern durch den Appetit.' Er sei das einzige Wesen, das sich ernähre, nicht allein um den Appetit zu stillen, sondern um seine Lust zu ergötzen. Zugleich mit der Sünde habe der Mensch die 'Würze' erfunden. Die Kannibalen essen Menschenfleisch, nicht weil sie dazu gezwungen sind, sondern aus Gourmandise. Der Mensch ist eben der pikanteste aller Leckerbissen.⁵⁹

Kann das nicht wie ein Nachglanz von Kafkas erbarmungslosem Tiefblick empfunden werden?!

Am Ende vom *Abituriententag*, nachdem das Opfer Adler aus einem jüdischen Sündenbock ins *Agnus dei, qui tollit peccata mundi* verklärt worden ist, erhebt Sebastian im Blitzstrahl der moralischen Erkenntnis die Arme, als wolle er, biblischen Gestalten gleich, "das flatternde Kleid der aufwärtsstürzenden Engel [...] erhaschen".⁶⁰ Kafka seinerseits beklagt sich, daß er "nicht von der allerdings schon schwer lastenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden" sei und auch "nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetsmantels noch gefangen" habe.⁶¹ Diese verwandten Bilder des davonfliegenden Mantels sind Zufall. Werfel konnte Kafkas Satz aus dem Nachlaß nicht gekannt haben. Aber der Christ Sebastian wird mit "biblischen Gestalten" in Verbindung gebracht. Und auch Kafka evoziert in einem Satz zugleich Christentum und Judentum. Sebastian wie sein Schöpfer Werfel einerseits, Kafka andererseits,

sind zwar unterwegs in der von František Kafka verzeichneten Richtung (s. Anhang). Aber der eine findet den Anschluß an das Christentum nicht, der andere nicht den Anschluß an sein Judentum.

Der Wunsch nun, der Geistigkeit beider Religionen teilhaftig zu werden, plagt eine Gestalt des Romans *Barbara oder Die Frömmigkeit*, den Juden Alfred Engländer. Er möchte seine "Ahnenkette" sprengen, geht aber an seinem Wahn, Judentum und Christentum unter einen Hut zu bringen, seelisch zugrunde. *Barbara* ist zwar ein Schlüsselroman, aber Engländer ist weder Werfel noch Kafka. Anders verhält es sich, wenn man das Paar näher betrachtet, das der Jude Engländer mit dem Christen Ferdinand bildet. In ihnen verflochten sich Züge, die dem Paar Kafka/Werfel nicht fremd sind. Schon Engländers Habitus ist eine Mischung, die uns aufhorchen läßt:

Ferdinands Besuch, jener junge schwarzgekleidete Herr, der mit wiegenden Schritten auf und ab ging, hieß Alfred Engländer. Er machte den Eindruck eines Menschen, der nicht ganz zu sich selber paßt. Ziemlich groß, trug er schon einen ansehnlichen Bauch und ein backenrotes rundliches Gesicht vor sich her, das für bequeme unverskrupelte Lebensauffassung zu zeugen schien. In dieses Gesicht aber, zu dem von Rechts wegen dicke Lippen gehörten, war ein scharfer strenger Mund geschnitten und unter der Stirne trauerten - nicht minder erstaunlich - zwei schwach-sichtig-schermütige Augen. Bei Erschaffung dieses Menschen schien die modellierende Natur zwei verschiedene Entwürfe durcheinander gebracht zu haben.⁶²

"Dem Fleische nach ein Jude, dem Geiste nach ein Christ", ist Engländer innerlich Werfel nicht unähnlich. Ferdinand seinerseits hält das Straßenbild Wiens zu Kriegszeiten in kafkaesker Hellsicht fest:

Die Menschen hatten häßliche Bewegungen, sie schlurften und schwankten. [...] Er stieß plötzlich an unaussprechliche Grenzen der Erkenntnis. Einem schrecklichen Schwindelanfall glich die unverantwortbare Ein-Sicht: Das Grauen des Lebens! [...] Wozu alle Arbeit, aller Geist? Betrug und Mogelei! Nichts wird sich ändern, da sich die leibliche Konstitution nicht ändern kann. Welch eine Erniedrigung, Mensch zu sein!⁶³

Da scheint eine facettenreiche Mimesis nicht von der Hand zu weisen, zumal Werfel, man weiß nicht genau wann, Urzidil gegenüber gesprächsweise äußerte, Kafka sei ihm zu "nihilistisch". Urzidil bringt diese Äußerung Werfels sogar an zwei Stellen in Erinnerung.⁶⁴

In seiner Besprechung von *Barbara*, die ich andernorts schon zitiert habe, meint der Prager Ernst Weiß, Werfel sei weiter als Kafka vorgestoßen. Die vielen Gesichter des Romans seien vielleicht "Gesichte, d.h. Gesichter, die einen Sinn

haben, eine Bedeutung, eben das 'Gesetz', nach dem Werfels Freund Franz Kafka Tag für Tag seines schweren Lebens vergebens, verzweifelt suchte".⁶⁵ Dieses Fazit findet sich in der erstaunlichen Parallelität von Kafkas *Vor dem Gesetz* und Werfels *Veruntreuter Himmel* erst recht bekräftigt. Das wurde schon gesondert behandelt, eine Zusammenfassung soll genügen: Da harren zwei einfältige Figuren vom Land ein Leben lang der Erlösung, die ihnen ein Betrüger verwehrt. Aber am Ende weiß man, daß Werfels Teta doch im Tode erhört wird. Das bleibt bei Kafka aus. Hier merkt man wieder den grundsätzlichen Unterschied im Erzählstil: bei Kafka die Gedrängtheit der Parabel, bei Werfel die Ausführlichkeit der Allegorie.⁶⁶

Daß zwei zeitig, stilistisch und geistig so entfernte Erzählungen wie *Vor dem Gesetz* und *Der veruntreute Himmel* doch in manchem übereinstimmen, dokumentiert die unverbrüchliche Verklammerung der dichterischen und geistigen Bahnen ihrer Autoren.

Folgt man Kurt Krolops fundierter Annahme, wonach das Ende vom *Hungerkünstler* auf Werfel anspiele, so hat Kafka selbst vorausgesehen, daß Werfel seine Nachfolge antreten sollte.⁶⁷ Nach dem Tode des Hungerkünstlers nämlich nimmt ein "Junger Panther" seinen Käfig in Besitz :

Dieser edle, mit allem Nötigen bis knapp zum Zerreißen ausgestattete Körper schien auch die Freiheit mit sich herumzutragen; irgendwo im Gebiß schien sie zu stecken; und die Freude am Leben kam mit derart starker Glut aus seinem Rachen, daß es für die Zuschauer nicht leicht wahr, ihr standzuhalten. Aber sie überwand sich, umdrängte den Käfig und wollten sich gar nicht fortrühren.⁶⁸

Die Vermutung liegt tatsächlich nahe, daß damit die Faszination, die von Werfel ausging, seine Publikumswirksamkeit also, gemeint sei. Werfel muß diese Geschichte gekannt haben, denn sie erschien zuerst 1922, und 1923, in Kafkas 40. Jahr also, spielt Werfel in seinem schon zitierten Brief an Max Brod auf den *Hungerkünstler* an:

Der Traum allein kann einen Menschen nicht ernähren, wenn er vierzig Jahre wird. So lange kann kein Hungerkünstler hungern.⁶⁹

Und 1923 erschien in Werfels *Beschwörungen* ein Gedicht, in dem der Dichter sich tatsächlich in einen Panther verwandelt sieht!⁷⁰

Auch Willy Haas geht von einer Konkurrenz zwischen Kafka und Werfel aus, wobei er meint, Werfel wäre sich ab 1920 eines Vorsprungs vor Kafka bewußt gewesen. Er soll 1925 von Haas eine Entscheidung zwischen sich und Kafka gefordert haben. Haas gibt Werfel gutwillig den Vorzug, "weil von zwei genialen Menschen der kränkere, pathologische, enge hinter dem natürlichen, breit gestaltenden zurückstehen muß, wenn jener auch der 'interessantere' sein mag".⁷¹

Es ist alles eine Frage des Erzählstils. Im Grunde herrscht Harmonie. Sogar einige Aphorismen der beiden Konkurrenten sind austauschbar. Es kann bei Werfel kafkaesk klingen:

Wie könnte der Mensch irgendwann und irgendwo wirklich recht haben? Da er sich doch zeitlebens in dem verzweifelten Stande der Rechtfertigung befindet und in seinen wahrhaft geistigen Augenblicken dies sogar weiß.⁷²

Umgekehrt könnten Bekenntnisse Kafkas aus Werfels Feder geflossen sein :

Die Demut gibt jedem, auch dem einsam Verzweifelnden, das stärkste Verhältnis zum Mitmenschen, und zwar sofort, allerdings nur bei völliger und dauernder Demut. Sie kann das deshalb, weil sie die wahre Gebetssprache ist, gleichzeitig Anbetung und festeste Verbindung. Das Verhältnis zum Mitmenschen ist das Verhältnis des Gebetes, das Verhältnis zu sich das Verhältnis des Strebens; aus dem Gebet wird die Kraft für das Streben geholt.⁷³

Worfels Verhältnis zu Kafka liegt im bekannten Brief an Robert Klopstock vom 2. Dez. 1934, erst 1949 veröffentlicht, klar ausgebreitet.⁷⁴ Werfel gedenkt seines Freundes und verschweigt die Differenz nicht. Er nennt Kafka "Boten des Königs", sicher in Anlehnung an *Eine kaiserliche Botschaft*, die nie jemand erreicht. "In meinem Verehrungs- und Liebesgefühl für ihn", schreibt Werfel, "war immer ein fremdartiger Schauer eingemischt." Deshalb will er sich nicht wie die meisten an Kafkas originellen Einfällen erfreuen. Er ahnt, daß Kafkas Dichtung bei weitem nicht seiner "Übernatur" würdig war, denn er war mehr als ein Dichter unserer Zeit.

Franz Kafka ist ein Herabgesandter, ein großer Auserwählter, und nur die Epoche und die Umstände haben ihn dazu vermocht, sein jenseitiges Wissen und seine unaussprechliche Erfahrung in dichterische Gleichnisse zu gießen. Dieser Abstand zwischen ihm und mir, der ich nur ein Dichter bin, war mir immer bewußt...

Wir können nicht Bauers Meinung teilen, der diese Zeilen zu Werfels gewohnten "hypertrophischen Lobeshymnen" rechnet, und beurteilen auch nicht den Nebensatz "der ich nur ein Dichter bin" als "verschmutzte Bescheidenheit".⁷⁵ Hier liegt kein literarischer Essay, sondern urpersönliches, kühnes Bekenntnis vor. Werfel behauptet ja, Kafka sei von seiner Epoche zum Dichter degradiert worden. Das deckt sich mit Kafkas Anspielung auf "obere Abrahame", die sich ins Dichterspiel magischer Trilogien zu retten vermeinen. Auch Werfel dachte eben von Kafka, er sei zu etwas Höherem berufen als zu reiner Literatur. Kafka selbst empfand manchmal sein Schreiben als Versündigung: "Gott will nicht, daß ich schreibe..."⁷⁶

Der Gedenkbrief Werfels klingt in seiner Unverfälschtheit wie ein Echo auf Kafkas Brief über *Schweiger*, den er nie bekam:

Sie sind gewiß ein Führer der Generation, was keine Schmeichelei ist und niemandem gegenüber als Schmeichelei verwendet werden könnte, denn diese Gesellschaft in den Sümpfen kann mancher führen. Darum sind Sie auch nicht nur Führer, sondern mehr...⁷⁷

Diese Wort könnte man posthum auch an Kafka richten, der ja von einer nihilistischen Generation nach dem Zweiten Weltkrieg mit Beschlag belegt und in allen Ausdrucksformen mißbraucht wurde. Die Unverbindlichkeiten der Kafka-Nachahmer erteten den Hohn mancher Kritiker, bis hin zu paronymistischer Obszönität. Es reizte sogar Wolfgang Kayser 1951 zur Denunzierung einer "Überschätzung" Kafkas.⁷⁸

Die wahre Führungsrolle der beiden Dichter wurde tatsächlich verkannt und ihnen von den Diktaturen sowieso abgesprochen. "Franz Werfel als geistiger Führer" ist der Titel eines Aufsatzes in der national-gesinnten Zeitschrift 'Neue Literatur' 1931, der Werfel zum schlechten Erzähler ja sogar zum Zersetzer stempelt, in Erwartung einer tätlichen Verfolgung.⁷⁹ Zur selben Zeit sprang die marxistische Kritik nicht besser mit ihm um, weil er ein Gegner revolutionärer Gewalt geworden war. Und von Kafkas Los unter kommunistischer Herrschaft wissen wir zur Genüge.

Beide standen auf dem rettungslos untergehenden Geisterschiff von Werfels Vorwort zu Brands Nachlaß. Paul Reimann nannte Kafka buchstäblich "einen Schiffbrüchigen" - ich glaube, er meinte es sehr negativ.⁸⁰ Auch Werfel wagte zusammen mit seinen Pragern den Sprung in den Abgrund, aber Kafka bewunderte seinen "Kampf mit den Wellen und immer wieder kommt er hervor, der große Schwimmer".⁸¹

Glücklicherweise überlebten beider Werke den Sturm. Wir wollen glauben, daß ihre gegenseitige Anerkennung dabei half. Die Phänomene Kafka und Werfel waren Leitsterne in der Befreiung Prags aus der geistigen Verdunkelung. Die Meilensteine dieser Befreiung waren zwei mutige wissenschaftliche Prager Ereignisse - wenn auch die Sitzungen in Liblice stattfanden: 1963 das Symposium *Kafka aus Prager Sicht*, das ihn gegen die offizielle Ausgrenzung durchsetzte, und 1965 *Weltfreunde*, die Konferenz, die im Zeichen von Werfels erstem Lyrikband den Aufbruch zum noch langen Vormarsch der Prager Phalanx gegen die Unterdrückung einläutete.⁸²

Anmerkungen

- 1 Mathieu Lindon in 'Libération', Paris, 8.6.95, literarische Beil. "Livres", S. I-III.
- 2 Roger Bauer: "Kafka und das Ungeheuer: Franz Kafka über Franz Werfel" in Franz Kafka. Themen und Probleme, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe Bd.1451), 1980, S. 189-209.
- 3 Malcolm Pasley: "Werfel and Kafka" in Franz Werfel. An Austrian Poet Reassessed, ed. by Lothar Huber, Oxford, New York, München, Oswald Wolff Books. Berg Publishers, 1989, S. 81-91.
- 4 Franz Kafka Tagebücher, in der Fassung der Handschrift, hg. von Hans Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, Frankfurt a. M., S. Fischer, 1990, S. 299. Eine Stelle aus dieser Eintragung, von "(er) hat früh..." bis "...loswedern kann", zitiert schon Klaus Wagenbach in KW Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend, Bern, Francke Verlag, 1958, S. 90. Unter Hinweis auf Wagenbach bringt auch Bauer dasselbe Exzerpt, loc. cit. S. 197.
- 5 Robert Blauhut: Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts, Wien, Braumüller, 1966, S. 120.
- 6 Pasley, loc. cit., S. 86.
- 7 Hartmut Binder: Vor dem Gesetz. Einführung in Kafkas Welt, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1993, S. 70-86.
- 8 H.Binder: Kafka-Kommentar. Zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater", München, Winkler, 1976, S. 242, 245.
- 9 Tagebücher, op. cit., S. 703.
- 10 Jetzt in Franz Werfel, Die Schwarze Messe. Erzählungen, hg. von Knut Beck, Frankfurt a.M., S. Fischer (Erzählungen Fischer Bd.9450), 1990, S. 50-54.
- 11 Tagebücher, op. cit. S. 461. Werfels Riesin, in: Die Schwarze Messe, op.cit., S. 22 (Untertitel heißt: "Ein Augenblick der Seele").
- 12 Die Katze, in: Die Schwarze Messe, op. cit., S. 9.
- 13 Von Max Brod an Kafka brieflich berichtet, in: Max Brod/Franz Kafka Eine Freundschaft 2: Briefwechsel, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1992, S. 210. Diese Mitteilung wurde schon von Wagenbach verzeichnet, op. cit., Bern, Francke Verlag, 1958, S. 219.
- 14 In Die Schwarze Messe, op.cit., S. 73-75, 118-129.
- 15 In Franz Werfel Das lyrische Werk, hg. von Adolf Klarmann, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1969, S. 239.
- 16 ibid. S. 343-358.
- 17 André Blanchet: La littérature et le spirituel, t.2 La nuit de feu, Paris, Aubier, 1960, S. 119-120 (Übers. M.R.).
- 18 Karl-Heinz Fingerhut: Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas, Bonn, Bouvier, 1969, 325 S.; zur von uns vertretenen These der Flucht aus der Verantwortung s. S. 90-91 u. 260-262. Ders. Das Kreatürliche im Werke Rainer-Maria Rilkes. Untersuchungen zur Figur des Tiers, Bonn, Bouvier, 1970, 233 S.
- 19 Zur Identifikation zwischen den Autoren und ihren halbwüchsigen Gestalten muß bemerkt werden, daß Werfel in den Augen seiner Umgebung tatsächlich wie ein ewiger "Schuljunge" erschien. Es war z.B. Else Lasker-Schülers Eindruck (Briefe ELSs in Kurt Wolff Briefwechsel eines Verlegers, hg. von B. Zeller und E.Otten, Frankfurt a.M., Heinrich Scheffler, 1966, S. 68, 71; ELS Gedichte 1902-1903, München, Kösel, 1959, S.

249), Alma nannte ihren Mann "ein großes Kind" (Alma Mahler-Werfel: Mein Leben, Frankfurt a. M., S. Fischer (Fischer Taschenbuch Bd. 545) 1963, S. 111 (März-Mai 1919)), und Heinz Politzer faßt diese Einheit zwischen Persönlichkeit und Werk, indem er von der überschwenglichen Kindlichkeit Werfels schreibt, indem er ahnt, daß bei Werfel die Gottesfurcht nicht allzu sehr entfernt von der Furcht vor dem Lehrer lag (HP "Franz Werfel, Poet of the Sublime" in Franz Werfel 1890-1945, ed. by Lore Barbara Foltin, Pittsburg, University of Pittsburg Press, 1961, S. 20). Was Kafka anbelangt liegt eine Studie vor, die sein ganzes Werk durch die Furcht... vor der Schulprüfung erklären will: Jean-Paul Weber: Domaines Thématiques, Paris, Gallimard, 1963, S. 243-292.

20 Richard Thieberger: Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande, Paris, Les Belles Lettres, 1968, 303 S.

21 Hartmut Binder: "Ein vergessenes Kapitel Prager Literaturgeschichte. Karl Brand und seine Beziehung zu Kafka und Werfel". In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte, Heidelberg, Bd. 84, H. 3, 1990, S. 269-316.

22 Franz Werfel: Erinnerung an Karl Brand. In: FW Zwischen Oben und Unten. Aufsätze. Aphorismen. Tagebücher. Literarische Nachträge, hg. von Adolf Klarmann, München, Langen-Müller, 1975, S. 492.

23 In Franz Kafka: Briefe, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1966, S. 371.

24 In Martin Buber Briefwechsel Bd.1 1897-1918, Heidelberg, Lambert-Schneider, 1972, S. 361.

25 Tagebücher, op. cit. S. 130.

26 Briefe an Felice, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1967, S. 305-306.

27 Franz Werfel: Das lyrische Werk, op. cit. S. 147, 461, 612-613. (S. a. S. 475 und Zwischen Oben und Unten, op.cit. S. 111).

28 Helmut Thomke: Hymnische Dichtung im Expressionismus. Studien zum Werke Ernst Stadlers und Franz Werfels, München, Francke Vlg., 1971, S. 294-295.

29 In Martin Buber, Briefwechsel, op. cit. S. 473.

30 Johannes Urzidil: Goethe in Böhmen, Zürich und Stuttgart, Artemis Vlg., 1962, S. 478-479.

31 Paul Stöcklein: 'Franz Werfel'. In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, hg. von Otto Mann und Wolfgang Rothe, Bern und München, Francke Vlg., 1967, S. 230.

32 Malcolm Pasley, loc. cit. S. 88.

33 "Das neue Stück. Zum 50-jährigen Todestag von Franz Werfel: 'Bocksgesang'. Premiere am 27. Mai 1995" in Elisabethbühne Magazin, Salzburg, Juni-Juli 1995, S. 13.

34 Briefe an Milena, hg. von Willy Haas (1952), Frankfurt a. M., S. Fischer, 1966, S. 239; Briefe an Felice, op.cit. S. 659, Briefe, op.cit. S. 213, 363.

35 Briefe, op. cit. S. 333.

36 ibid. S. 363.

37 Diese Episode wurde von Dora dem Prager Kunsthistoriker Josef Paul Hodin erzählt, der sie in "Erinnerungen an Franz Kafka", Der Monat I, 1949, S. 93, wiedergibt. Sie wurde inzwischen von zahlreichen Kafka-Forschern übernommen.

38 Briefentwurf in Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß, hg. von Max Brod (1953) Frankfurt a. M., S. Fischer (Fischer Taschenbuch Nr. 2067), 1987, S. 200-202; fertiger und nicht abgeschickter Brief an Werfel in Briefe, op. cit. S. 424-425; Brief an Max Brod ibid. S. 423.

39 Paul Stöcklein, loc. cit. S. 230.

- 40 Hochzeitsvorbereitungen..., op. cit. S. 201.
- 41 Briefe, op. cit. S. 425.
- 42 Hochzeitsvorbereitungen..., op. cit. S. 201.
- 43 Berichtet in Max Brod: Streitbares Leben. Autobiographie, München, Kindler Taschenbücher Nr.20/21, 1960, S. 69; dann Willy Haas: Die Literarische Welt. Erinnerungen, München, Paul List, List Bücher Nr.174/175, 1960, S. 32.
- 44 In Max Brod Streitbares Leben, op. cit. S. 63.
- 45 Zwischen Oben und Unten, op.cit. S. 656.
- 46 ibzd. S. 328.
- 47 S. Dominique Iehl: "Die bestimmte Unbestimmtheit bei Kafka und Beckett". In: Franz Kafka. Themen und Probleme, op.cit., S. 175-176. Iehl gibt hier die Ansicht verschiedener Forscher, u. a. Maurice Marache wieder.
- 48 Victor Hugo: Les Misérables, IV, VII, 1: "D'où venons-nous? et est-il bien sûr que nous n'ayons rien fait avant d'être nés? La terre n'est point sans ressemblance avec une géole. Qui sait si l'homme n'est pas un repris de justice divine?".
- 49 Zwischen Oben und Unten, op.cit. S. 452.
- 50 Johannes Urzidil: "Im Prag des Expressionismus". In: Imprimatur, vol.3, Frankfurt a. M., 1961-1962, S. 202-204. Zit. nach Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen, hg. von Paul Raabe, Olden und Freiburg i. B., Walter Vlg., 1965, S. 72.
- 51 Briefe, op. cit. S. 423. Kafka findet ein anderes Wort der Anerkennung, wenn auch mit einem Vorbehalt, für Max Brods Rezension der Aufführung von Schweiger, ibid. S. 473.
- 52 Walter Sokel: Der literarische Expressionismus, München, Langen-Müller, 1970, S. 271.
- 53 S. Helmut Lethen: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des 'Weißen Sozialismus', Stuttgart, Metzler, 1970.
- 54 Z. B. Bernhard Maier: Vater und Sohn. Zur Deutung der Dichtung Franz Werfels, Diss. Freiburg i. Br., 1960, S. 50, 127-138; schon 1920 untersucht Hans Berendt: Der Dschin und Blasphemie eines Irren: "Franz Werfel". Mitteilungen der Literaturhistorischen Gesellschaft Bonn 1917/1920, 11. Jg., Nr.5-7, S. 109-154; Herbert F. Wiese widmet Knabentag nur einen kurzen Satz und je einen Abschnitt der Erschaffung der Musik und der Erschaffung des Witzes: The Resolution of the Father-Son Conflict in the Works of Franz Werfel, Diss. University of Washington, 1955; Carl Junge berücksichtigt Blasphemie und Schwarze Messe: Die Lyrik des jungen Werfel. Ihre religiöse und ihre strukturelle Problematik, Diss. Hamburg, 1956, S. 130-132 und 144-188; Robert Blauhut gibt einen prägnanten Abschnitt über Knabentag, op. cit. S. 121-122; Spielhof hat die Psychoanalytiker besonders gefesselt: Rudolf Pokorny: Franz Werfel. Versuch einer Literatur-Psychologie, in: Zeitschrift für Menschenkunde und Zentralblatt für Graphologie, Wien, 24.Jg.1960, S. 357-395; Gustav Hans Graber: Über Regression und Dreizahl. In: Imago, 9.Jg. 1923, S. 475-484; Henry A. Lea beschäftigt sich mit Die Geliebte, Traum von einem alten Manne, Schwarze Messe und Spielhof: The Unwordly Character in the Works of Franz Werfel, Diss. University of Pennsylvania, 1962, S. 10-26; Hermann Fähnrich befaßt sich mit Schwarze Messe vom Standpunkt der Oper, aus: Zauber der Oper. Eine Studie zu Franz Werfels Romanen. In: Musica 15. Jg. 1961, S. 476-480. Auch Franz Brunner beschäftigt sich mit frühen Novellen Werfels. Aber außer einigen originellen einzelnen Interpretationen gibt es in seiner Dissertation weder eine Gliederung

noch den Ansatz einer Synthese, und es fehlt jeder kritische Apparat: Franz Werfel als Erzähler, Zürich, Buchdruckerei der Neuen Züricher Zeitung, 1955, 155 S.

55 Knut Beck: "Vom Zähmen der Phantasie. Zu Franz Werfels frühen Erzählungen". In: Franz Werfel. Neue Aspekte seines Werkes, hg. von Karlheinz Auckenthaler, Acta germanica, Schriftenreihe der József Attila Universität Szeged, Jate Szeged 1992, S. 71-79; Anita Auckenthaler-Nikics "Das Religiöse in Franz Werfels früher Prosa", Vortrag auf dem Symposium Formen religiöser Literatur in Österreich 1848-1955, József Attila-Universität Szeged, 27-29. Sept. 1993; Druckfassung in Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur, hg. von Karlheinz Auckenthaler, Bern, Peter Lang, 1995, S. 151-168; dies. "Musikalität im Frühwerk Werfels", Vortrag auf dem Symposium Musikalität bei Franz Werfel, József Attila-Universität Szeged, 20.-22. Feb.1995. Frau Nikics' in Zukunft unumgängliche Dissertation über die Strukturzusammenhänge in Franz Werfels früher Prosa (Arbeitstitel) wird 1996 herauskommen.

56 Der Abituriententag, mit einem Anhang von Knut Beck, Frankfurt a.M., S. Fischer (Fischer Taschenbuch Verlag Bd.9455), 1990, S. 63 (Kap.III).

57 ibid. S. 108-109 (Kap.V).

58 ibid. S. 112.

59 ibid. S. 112-113.

60 ibid. S. 175 (Kap.VII).

61 Franz Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß hg., von Max Brod, Frankfurt a. M., S. Fischer (Fischer Taschenbuch Verlag Bd. 2067), S. 89 (Die acht Oktavhefte, Das vierte Oktavheft, 25 Feb.).

62 Barbara oder Die Frömmigkeit, Frankfurt a. M., S. Fischer (Fischer Taschenbuch Verlag Bd. 9233), 1988, S. 105 (II, 1).

63 ibid. S. 413 (III,7).

64 Johannes Urzidil: Da geht Kafka, Wien, Artemis Verlag, 1965, S. 74 und ders. Goethe in Böhmen, op. cit. S. 479.

65 Ernst Weiß: Die Kunst des Erzählens. Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur, Ges. Werke, hg. von Peter Engel und Volker Michels, Frankfurt a.M., Suhrkamp, Bd.16, 1982, S. 371.

66 S. Verf. "Die religiöse Dimension in der Prager deutschen Literatur. Franz Kafka Vor dem Gesetz. Franz Werfel Der veruntreute Himmel". In: Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur hg. von Karlheinz Auckenthaler, Bern, Peter Lang, 1995, S. 169-192.

67 Kurt Krolop: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des expressionistischen Jahrzehnts. In: Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur, Academia, Verlag der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, 1967, S. 60-61.

68 Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen, hg. von Paul Raabe, Frankfurt a.M., S. Fischer (Fischer Taschenbuch Verlag Bd.1078), S. 171.

69 Zit. in Max Brod, Streitbares Leben, op. cit., S. 63 (Es ist die Fortsetzung des Zitats unter Anm. 44).

70 Franz Werfel: Das lyrische Werk, op. cit. S. 155.

71 Willy Haas: Die Literarische Welt, op. cit. S. 34.

72 Zwischen Oben und Unten, op.cit. S. 141 (Theologumena. Einiges wenige von der Sünde, Nr. 15).

73 Hochzeitsvorbereitung... op. cit. S. 40. (Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg, Nr.106). Die Numerierung dieser Aphorismen ist von Kafka. Der Titel in Eckklammern (Betrachtungen über Sünde...), der uns zwangsweise an Werfels Theologumena-Abschnitt Einiges über die Sünde erinnert, wurde von Max Brod eingesetzt

74 Erstveröffentlichung in "Franz Kafka. Zu seinem fünfundzwanzigsten Todestag", Der Monat I, 1. Jg. 1948-1949, H. 8-9, Juni 1949, S. 65.

75 loc. cit. S. 203-204.

76 Briefe, op. ci t. S. 21.

77 ibid. S. 425.

78 Wolfgang Kayser: Die Vortragsreise. Studien zur Literatur, Bern, Francke Verlag, 1958, S. 47 (Aufsatz "Literarische Wertung und Interpretation", als Vortrag gehalten auf der Tagung der Hochschul- germanisten in Heidelberg, 1951. Erstdruck in Der Deutschunterricht, H. 2/1952).

79 K. A. Kutzbach: "Franz Werfel als geistiger Führer". In: Neue Literatur, 33.Jg. 1931, S. 13-17.

80 Paul Reimann: Von Herder bis Kisch. Studien zur Geschichte der deutsch-österreichisch-tschechischen Literaturbeziehungen, Berlin (Ost), Dietz, 1961, S. 173.

81 Briefe, op. ci t. S. 363.

82 Franz Kafka aus Prager Sicht, Verlag der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, Prag 1965, 305 S.; Weltfreunde, op.cit. (Anm.67), 430 S.

FRANTIŠEK KAFKA

Zum Vortrag Franz Werfel und Franz Kafka Ein Prager Wohlklang

Vorliegende Parallele wurde von F.K. für das Werfel-Symposium vom 3. - 5. September 1990 in Liblice vorbereitet, weil dieser Vortrag angekündigt war. Es handelte sich jedoch um ein Ersatzthema, das irrtümlicherweise in das Programm aufgenommen worden war. František übergab mir an Ort und Stelle eine Abschrift seiner Aufstellung. Inzwischen ist sie erschienen in LOG. Zeitschrift für Internationale Literatur, vierteljährlich, hg. von Lev Detela und Wolfgang Mayer-König, Wien, XIV Jg., H.54/1991. Františeks Einfühlung und Kompetenz kommt jetzt unseren Betrachtungen über die zwei Großen der Prager Literatur zugute. Die Wiedergabe bleibt in der Aufstellungsform dem handschriftlichen Original treu.

Jeder Versuch um Prägnanz gleicht der Unpräzision... und Vereinfachung

Franz Kafka: Ein Dostojewskij dieses Jahrhunderts (ego Görz 1982) - er trägt auf seinen Schultern die ganze Last der Welt

Franz Werfel: Ähneln eher dem Schriftsteller Cervantes. Er bemüht sich, alle heiteren, aber auch traurigen Ereignisse der Welt in seinem Werk abzuspiegeln.

Franz Kafka: Sohn der Prager Altstadt und Josephstadt

Franz Werfel: Sohn der neuzeitlichen Neuen Stadt

Franz Kafka zu Werfel: Bewunderung

Franz Werfel zu Kafka: Antithese

Franz Kafka: Entschlüsselung der Welt in Parabeln

Franz Werfel: Erklärung der Welt in Bildern