

Vom Zähmen der Phantasie
Zu Franz Werfels frühen Erzählungen
Knut Beck

„Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug“¹ - erlauben Sie mir bitte, meine sehr verehrten Damen und Herren, Arthur Schnitzlers einsichtsvolles Wort zu Beginn meines Versuchs über Franz Werfels frühe Erzählungen hier einmal schlagwortartig aus seinem Textzusammenhang zu lösen, ja überhaupt über einen kleinen Umweg zu meinem Thema zu kommen. Die frühe Voraussetzung einer Hauptthese von Sigmund Freuds Vortrag »Der Dichter und das Phantasieren« wirkt diese Sentenz; denn dort heißt es: „Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft, oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt. Es wäre dann unrecht zu meinen, es nähme diese Welt nicht ernst; im Gegenteil, es nimmt sein Spiel sehr ernst, es verwendet große Affektbeträge darauf. Der Gegensatz zu Spiel ist nicht Ernst, sondern - Wirklichkeit.“ Freud hielt diesen Vortrag am 6. Dezember 1907 in den Räumen des Wiener Verlagsbuchhändlers Hugo Heller; am folgenden Tag besprach die Wiener Tageszeitung DIE ZEIT ihn ausführlich. Synchronopse gibt mir die Gelegenheit zur Überleitung auf mein Thema. Franz Werfel hat seine früheste, uns erhaltene Prosaarbeit *Die Katze. (Erzählung eines Kranken)*³ im Rückblick mit „Prag /1906 oder 1908/ (eher 1906)“⁴ datiert - ihr waren 1905, nach seinem Bericht, zwei Novellen vorausgegangen, von denen wir lediglich die Titel kennen: *Baltasar Rabenschnabel* und *Oktoberballade*.⁵ Über *Die Katze* bestimmte er: „meine dritte Novelle soll niemals veröffentlicht werden.“⁶ Diese Verfügung hat er vermutlich Mitte der zwanziger Jahre getroffen, als sein Freund Otto Pick „unveröffentlichte Dichtungen“ von ihm herausbringen wollte.⁷ 1964, neunzehn Jahre nach Werfels Tod, wurde sie mit Einverständnis seiner Witwe erstmals gedruckt.⁸ Werfels eigene Datierung der *Katze* bietet zwei mögliche Jahre der Entstehung an. Mir

¹ Arthur Schnitzler: Paracelsus (1898), in: Dramatische Werke. Erster Band. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1962, S.498.

² Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren (1907), in: Studienausgabe, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Band X. Bildende Kunst und Literatur. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1969, S.171. (=Conditio humana. Ergebnisse aus den Wissenschaften vom Menschen).

³ Franz Werfel: Die Katze, in: Die schwarze Messe. Erzählungen. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1990. S.9-16. (=Gesammelte Werke in Einzelbänden).

⁴ ebd., S.336.

⁵ ebd.

⁶ ebd.

⁷ Vgl. Eduard Goldstücker: Eine unbekannte Novelle von Franz Werfel, in: Acta Universitatis Carolinā — Philologica Germanistica Pragensia IV. Praha 1966, S.65. Fußnote.

⁸ S. Fischer Almanach. Das achtundsiebzigste Jahr, (Frankfurt am Main:) S. Fischer Verlag 1964, S.92-99.

scheint 1908 der wahrscheinlichere Termin zu sein. Ohne daß es sich beweisen ließe, darf angenommen werden, daß Freuds Ausführungen einen großen Eindruck auf den jungen, zur Dichtung strebenden Gymnasiasten gemacht haben; denn sie rechtfertigen das spielerische Element der Phantasie als Antwort auf die Wirklichkeit — jene Wirklichkeit, über der der Schüler den Ernst des Lebens vergaß, als den Lehrer und Eltern zu jener Zeit in Umkehrung von Senecas „Non vitae sed scholae discimus.“⁹ (Wir lernen nicht für das Leben, sondern für die Schule.) die Höhere Lehranstalt nicht selten bezeichneten. Werfel war, wie allseits bestätigt wird, kein guter Schüler; er war, wie mancher seiner Kameraden am Deutschen Gymnasium in Prag, überhaupt ungern in diese Pflicht und Disziplin genommen. Alles Außer-Schulische, etwa Zeitungen und Literatur, interessierte ihn weit mehr. So wird ihm auch DIE ZEIT von 8. Dezember 1907 mit der detaillierten Zusammenfassung von Freuds Vortrag nicht entgangen sein — in der gleichen Zeitung, Sie erinnern sich, erschien wenige Wochen später, am 23. Februar 1908, erstmals ein Text von Werfel selbst, das Gedicht *Die Gärten der Stadt*.¹⁰

Freud erklärte in dem erwähnten Vortrag in der Folge der bereits zitierten Sätze, der Erwachsene schäme sich seiner Phantasien und verstecke sie vor anderen, denn: „er hegt sie als seine eigensten Intimitäten, er würde in der Regel lieber seine Vergehungen eingestehen als seine Phantasien mitteilen.“¹¹ Aus solcher Haltung mag sich Werfels Publikationsverbot der *Katze* erklären. Unternahm er doch hier vielleicht zum ersten Mal den Versuch, das Eingeständnis einer Verfehlung mit freiem Erzählen zu verbinden, wobei ihm zumindest im nachhinein die Offenlegung seiner Phantasie allzu deutlich geraten zu sein schien. Beachtet man zudem die Tatsache, daß dies der Text eines noch sehr jungen Schriftstellers ist, wird die in Klammern gesetzte Gattungsbezeichnung „Erzählung eines Kranken“ noch beziehungsreicher: der Zustand des von Traumvorstellungen begleiteten Pubertierens wird gleichsam als Krankheit erfahren, zumindest aber als etwas zu Überwindendes empfunden. Werfel spricht in der *Katze* als Ich-Erzähler, als ein Schüler, der offenbar für eine Operation in Narkose versetzt wird und sich halbschlaftrunken zunächst seine unmittelbare Schülersituation, schließlich aber das ihn zu dieser Zeit am tiefsten bewegende persönliche Erlebnis aufruft. Der Text setzt ein mit einem Zitat aus Schnitzlers Monologerzählung »Leutnant Gustl«, einem Ausdruck von Ungeduld: „Nun muß es doch bald aus sein.“¹² Angelesenes wird hier von Werfel in seinen Anfängen mit eigenem künstlerischen Ausdruck verbunden,

⁹ Seneca: Episteln. Vgl. hierzu Franz Werfel: Der Abituriententag. Die Geschichte einer Jugendschuld. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1991, S.21 u. 179. (=Gesammelte Werke in Einzelbänden)

¹⁰ Franz Werfel: Das lyrische Werk, hrsg.v. Adolf D. Klarmann. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1967, S.514. (=Gesammelte Werke)

¹¹ Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren, a. a. O., S.173.

¹² Arthur Schnitzler: Die erzählenden Schriften. Erster Band. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1961, S.339 u.ö. („Jetzt wird's doch bald aus sein?“)

das Zitat als Ausweis literarischer Absicht genutzt, mit Bildern der eigenen Phantasie collagiert. Die Entwicklung des etwa Siebzehnjährigen war wie bei allen Gleichaltrigen von intensiven Träumen und zugleich von erwachendem Kritik- und Selbstfindungsbedürfnis bestimmt — es lag in seiner individuellen Persönlichkeit, daß dies für ihn später ganz besonders zu einer seiner schriftstellerischen Hauptaufgaben werden sollte. Autobiographische Bezüge finden sich in nahezu allen seinen erzählerischen Texten. Aber wir wissen — ich zitiere den Literaturwissenschaftler Helmut Winter —, „daß ein Prosatext nie bloßer Selbstausdruck, sondern geförderter Ausdruck von Erfahrung ist.“¹³ Mit anderen Worten: das Eigenerlebnis wird in der literarischen Zubereitung nicht zuletzt durch die Phantasie verformt, die Phantasie ihrerseits wird durch die Verbindung mit realen Ereignissen und Erfahrungen gezähmt — sie wird als ein die autobiographischen Zellen mutierendes Element benötigt. In Werfels *Katze* spricht der Patient, sich seiner knabenhaften Existenz bewußt, eine Krankenschwester unmittelbar an; erste erotische Bewußtseinsregungen werden jedoch gleich wieder durch Nennung der Notwendigkeit griechischer Lektüre oder der Erwartung mathematischer Übungsarbeit abgelenkt. Die Gleichung Krankenschwester — Kinderfrau Barbara Simunkova zwingt sich bei Werfel geradezu auf: Barbara war die Vertraute seiner Kindheit und seines Heranwachsens, sie war ihm die vollkommene Verkörperung des Weiblichen im Mütterlichen, das Urbild der Frau überhaupt.

Aller Wahrscheinlichkeit nach — „Als Bub bin ich oft krank gelegen...“, heißt es in einem Gedicht¹⁴ — ist der junge Franz Werfel nicht selten in Hospitälern stationär behandelt worden; das Umsorgtwerden von Frauen hat ihn dabei erfahren lassen, daß diese außer hingebungsvoller Mütterlichkeit „mit praktisch-barmherzigen Eingriffen“¹⁵ eine deutlich erotische Ausstrahlung haben; aus dieser Imagination, ja Fixation konnte er so leicht nicht freikommen. So wirkten gerade gegensätzliche Frauengestalten in der Literatur, etwa Gustav Freytags »tugendhafte« Sabine und »gefährliche« Leonore aus dem bürgerlichen Roman »Soll und Haben« ungemein erwärmend auf die Phantasie „des jugendlichen Lesers.“¹⁶ In seinem eigenen Schreiben, in der *Katze*, bezieht sich der erste Ausdruck dieses Empfindens weiblicher Besonderheit zunächst auf die Krankenschwester, dann, ins Matriarchalische gesteigert, auf die Kaiserin von China. Der langsam in Narkosetrance fallende Knabe erzählt, sobald er sich nach seiner Meinung ins

¹³ Helmut Winter: Das Ich und sein Schmarotzer. Mein geheimes Leben - Paul Theroux' getarnte Autobiographie, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. Januar 1991.

¹⁴ Franz Werfel: Die Kinderkrankheit, in: Das lyrische Werk, a.a.O., S.617.

¹⁵ Tagebuch, begonnen mit dem in meinem Leben wichtigen Tag 28. Juli 1918 (4mal 7ter Tag des 7ten Monats), in: Franz Werfel: Zwischen Oben und Unten. Prosa, Tagebücher, Aphorismen, Literarische Nachträge, hrsg. v. Adolf D. Klarmann. [München] Langen Müller 1975, S.637. (=Gesammelte Werke).

¹⁶ Welches war das Lieblingsbuch Ihrer Knabenjahre? (Eine Umfrage der »Literarischen Welt« aus dem Jahre 1928), in: Zwischen Oben und Unten, a.a.O., S.597.

Vertrauen der Schwester eingeredet hat, halbbewußt sein persönlichstes Geheimnis: das Töten einer Katze. Um sich beim Bericht einer als Sünde erlebten Tat möglichst frei äußern zu können, bedarf er umschreibender, weil mildernder Bilder. Das Märchenhafte bietet sich an: aus Hans Christian Andersens »Nachtigall« wird er den seinerzeit geheimnisumflorten Begriff China und in Verbindung damit den volksmundartigen des Kaiserlichen übernommen haben. Bei Werfels früher Neigung zum Spiritistischen und seiner Betrachtung des Weiblichen als etwas faszinierend Geheimnisvollem verwundert es nicht, daß er die Besitzerin der Pension in der Sommerfrische zur „Kaiserin von China“ macht. Die Symbole der Tarot-Karten halten ihm das Bild der Kaiserin — und nicht nur ihr Bild — bereit. Dort steht sie für „das Tor, durch das sich Eintritt in dieses Leben verschafft wird wie in den Gärten der Venus“.¹⁷ Werfel wird sich dieser Bedeutung durchaus bewußt gewesen sein, konnte er doch damit, auf diese Weise seine eigene Phantasie zähmend, der Erfahrung des Mütterlichen wie der Ahnung des Erotischen zugleich Ausdruck geben.

Der Erzählverlauf scheint mir eine zusätzliche Vermutung zuzulassen, nämlich, daß er Guy de Maupassants Erzählung »Über Katzen«¹⁸ gekannt haben könnte. Die gleiche schauerlich körperliche Lust, von der der Franzose bei der Schilderung des langsamen Sterbens einer in einer Falle gefangenen Katze schreibt, findet sich hier, neben einem unbestimmten „Verwandtschaftsgefühl mit aller Kreatur“¹⁹, in Werfels Text. Selbst wenn seine leibliche Schwester Hanna später bestätigt hat, daß sich dieser sadistisch anmutende Vorfall tatsächlich während eines Urlaubs im Salzkammergut ereignet hat, liegt doch der Gedanke einer Adaption dieser Erzählidee durch ihn nahe, die ebenso verständlich ist wie das Kopieren eines berühmten Gemäldes durch einen Maler; sie ermöglicht ihm zugleich das Unterordnen der eigenen, vor allem in jungen Jahren zur Ausschweifung neigenden Phantasie unter ein Vorbild.

Von Vorbildern aber gilt es, bei grundsätzlicher Willensbekundung zur Autorschaft, sich zu lösen und die eigene, möglichst unverwechselbare Ausdrucksform zu finden. Im Gedicht gelingt es Werfel bei Betonung eines bewußten Pathos wesentlich schneller, den ihm eigenen Ton zu finden; zumindest in seinen Anfängen ist Lyrik ja seine eigentliche Domäne, in der er, ähnlich der Theaterpraxis seiner Zeit, suggestiv zu formulieren weiß. Seit 1905 schreibt er Gedichte; 1911 erscheint sein erster Lyrikband *Der Weltfreund*, noch bevor er seine ersten Prosatexte zur Veröffentlichung gibt. Dies geschieht ein Jahr später für die von Willy Haas im April 1911 gegründete Zeitschrift

¹⁷ Arthur Edward Waite: Der Bilderschlüssel zum Tarot. Neuhausen: Urania Verlags AG 1978, S.53.

¹⁸ Guy de Maupassant: Über Katzen, in: Die kleine Roque und andere Novellen, übertr. v. Ernst Sander. München: Wilhelm Goldmann Verlag 1964. S.149-156.

¹⁹ Die Katze, in: Die schwarze Messe, a.a.O., S.13.

HERDER-BLÄTTER mit Stimmungsbildern²⁰, die die Nähe zu Peter Altenbergs Skizzen nicht leugnen, wie Norbert Abels zu Recht festgestellt hat²¹. Dabei kann Werfel aber nicht stehenbleiben, die Suche geht kontinuierlich weiter; wie ich hier lediglich eine Anregung geben will, sich mit dem frühen erzählerischen Werk detaillierter auseinanderzusetzen. Werfel prüft selbst die Dialogform auf ihre Möglichkeiten fürs Erzählen hin. In dem Text *Die Riesin. Ein Augenblick der Seele*²² bringt er sich selbst als Partner einer Penthesilea ein, die er Schwester nennt — ein Bezugsbegriff übrigens, den er im Laufe der Jahre wieder und wieder unterschiedlich intensiv aufgreifen wird. Der Leser der *Riesin* mag sich fragen, ob Werfel sich hier narzistisch spiegeln oder ob er die Anleihe des seit Heinrich von Kleist berühmten Namens Penthesilea eher als ironisches Spiel verstanden wissen will. — Wenig später, 1912, wird der von Kurt Wolff jüngst engagierte Lektor die Form der Satire, als Märchen deklariert, ausprobieren: *Revolution der Makulatur* für eine von Kurt Wolff und Ernst Rowohlt gemeinsam geplante, aber nicht realisierte Zeitschrift FAHNENMASTEN schreiben.²³ Sein nächstes wird sein, anzusetzen, das Milieu eines „traurigen Lokals“ zu skizzieren — eine höchst eigenartige Melange wird daraus aus Traumversatzstücken, konfessionellen Mutmaßungen und Erfahrungen aus der Ausbildungszeit in Hamburg. Das Diktum bei späterer Durchsicht verwundert nicht: „Niemals veröffentlichen!“²⁴

Dem Zweiundzwanzigjährigen geht es nicht anders als fünfzehn Jahre zuvor Thomas Mann in diesem Alter: „es gilt“, schrieb dieser an seinen Freund Otto Grautoff, „die diskreten Formen und Masken zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen unter die Leute gehen kann.“²⁵ Werfels *Die Stagione*, deren ersten Teil Eduard Goldstücker 1966 erstmals publiziert hat,²⁶ ist so eine Einkleidung; sie beruht offensichtlich auf Erlebnissen seines militärischen Freiwilligenjahres von 1911, in dem er die von der Schulzeit her bekannten Gefühle von Zwang und Demütigungen noch einmal durchlebte; er schreibt diese Novelle, kaum absichtsvoll, in einem „österreichisch-ärarischen Deutsch böhmischer Providenz“, wie er diese Ausdrucksform in anderem Zusammenhang einmal genannt hat²⁷ - für die *Mörder*-Novelle aus dem Jahre 1919 wird er diese Akzentuierung ganz bewußt nutzen. Hier in der *Stagione* wird, wie zum Ausgleich, seine Musikbegeisterung, speziell für die italienische Oper, besonders für

²⁰ Die Geliebte (I), Die Diener, Der Dichter und der Kaiserliche Rat, in: Die schwarze Messe, a.a.O., S.17-22.

²¹ Vgl. Norbert Abels: Franz Werfel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag 1990, S.27. (=rowohlts monographien 472).

²² Die Riesin. Ein Augenblick der Seele, in: Die schwarze Messe, a.a.O., S.22-25.

²³ Revolution der Makulatur, in: Die schwarze Messe, a.a.O., S.26-29. vgl. auch S.338.

²⁴ Das traurige Lokal, in: Die schwarze Messe, a.a.O., S.30-34; vg. auch S.338.

²⁵ Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928, hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1975, S.90. (6. April 1897).

²⁶ Eduard Goldstücker: Eine unbekannte Novelle von Franz Werfel, a.a.O., S.65-72.

²⁷ Begegnungen mit Rilke, in: Zwischen Oben und Unten, a.a.O., S.420.

Verdi, zum Ausdruck gebracht. Stilistisch ist er noch unsicher; er braucht in Klammern nachgereichte Sätze, um Charakterisierungen Nachdruck zu verleihen: „(Man sieht, wie wieder einer tragisch mit seiner Idee in Verwirrung gerät.)“²⁸ - und meint damit wohl auch seinen eigenen Selbstzweifel. Doch er ist im Wechsel von beschreibend- erzählenden und dialogischen Passagen bereits deutlich versierter geworden, streicht auch — schon ganz Lektor! — in der uns einzig erhaltenen Reinschrift einen ihm überflüssig scheinenden Satz. Vor allem aber — darauf hat Eduard Goldstücker hingewiesen — gestaltet Werfel mit Wladimir in dieser Novelle zum ersten Mal ein von seiner Person deutlich abgelöstes Individuum.²⁹ Dennoch scheinen alle seine bisherigen Texte - auch dieser — mehr Übung als Wurf zu sein; ein eigener Ton klingt an, verliert sich aber noch; zu viele Themata wollen geordnet und gestaltet sein. Religiös Motiviertes drängt vor — Legenden wie *Die Erschaffung der Musik*, wie *Der Tod des Mose* aber er lenkt mit dem Fragment *Knabentag* den Blick auch zurück auf die Kindheit — beide Themenkreise werden im sich entwickelnden Werk ständig wiederkehren, bis zuletzt. Franz Brunner hat diesen Zustand mit dem eines Wanderers verglichen, „der allenthalben von der Hauptstraße abkommt, weil er den Verlockungen der Seitenwege nicht widerstehen kann.“³⁰

Mit dem 1. August 1914 endet ein Zeitalter vor allem für die Generation von Franz Werfel. „es ist leider Krieg — und ich begehre / Nicht schuld daran zu sein!“ Manch einer mag sich dieses Wort Matthias Claudius' als eine Art Schutzschild wachgerufen haben; Erlebnis und Eindruck der „roten Zeit“, als die der expressionistische Lyriker, Erzähler und Essayist Albert Ehrenstein die Jahre von 1914 bis 1918 bezeichnet³¹, suchen jedoch ihren ebenso intensiven wie individuellen Ausdruck, im Vers wie in der Prosa, über die „Wortemacher des Krieges“ oder als „Revolutions-Aufruf“³² Was Franz Werfel bisher geschrieben hat — und besonders wohl seine Spontaneität — stößt bei einigen seiner Freunde auf Skepsis. Romain Rolland notiert sich noch im August 1915 nach einem Besuch in Bern bei Hermann Hesse in sein Tagebuch: „Franz Werfel, der zu denen gehört, die er am meisten schätzt, scheint ihm nicht viel Substanz zu haben; er glaubt, eine gewisse Anfälligkeit, den Abschweifungen und Weitschweifigkeiten gegenüber, zu denen ihn seine exuberante Phantasie“ verführt, Werfel sei bereits auf dem Gipfel seiner literarischen Leistung angelangt; er hält ihn (wie ich) für sehr

²⁸ Die Stagione, in: Die schwarze Messe, a. a. O., S. 41.

²⁹ Vgl. Eduard Goldstücker: Eine unbekanntene Novelle von Franz Werfel, a. a. O., S. 69.

³⁰ Franz Brunner: Franz Werfel als Erzähler. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Zürich, Buchdruckerei der Neuen Zürcher Zeitung 1955, S. 13.

³¹ Albert Ehrenstein: Die rote Zeit. Berlin, S. Fischer Verlag 1917.

³² Franz Werfel: Das lyrische Werk, a. a. O., S. 164 u. 165.

beeinflußbar von jeder neuen Strömung und für rein äußerlich".³³ Gründe für solche Einschätzung mögen etwa, nach einem Wort Heinz Politzers, „eine gewisse Flächigkeit der Darstellung, in der pastoser Farbauftrag über den Mangel an Tiefensicht hinwegtäuschen soll; die Pointe um der Pointe willen; der Hang zur Worthäufung“ gewesen sein. Franz Werfel wird vorerst vom Kriegsdienst suspendiert, muß noch nicht einrücken; ein Unfall in Bozen, von dem er im nur als Fragment erhaltenen *Bozener Buch* erzählt, verlängert die Schonfrist. Zufällig wird er 1915 bei einem Aufenthalt in Prag Zeuge der Überführung eines der gefangenen Attentäter von Sarajewo, des todkranken Nedeljko Cabrinowitsch. Dieses Erlebnis formt Werfel in seinem Tagebuch zur Erzählung. „Hier“, ich zitiere noch einmal Heinz Politzer, „haben wir Franz Werfel ganz: seinen scharfen Realismus, der mit dem bösen Blick des geborenen Epikers eingefangen ist...das unvermittelte Neben und Durcheinander von Oberfläche und Bedeutsamkeit; seine Liebe, seine Weltfreundschaft, sein Pathos; und am Ende die Bravour der sprachlichen Fügung, die so groß ist, daß sie die Echtheit der Vision in Frage stellt, die sie vermitteln soll.“³⁴ Trotz dieser Einschränkung scheint mir *Cabrinowitsch* Hesses Skepsis bezüglich Werfels Fähigkeiten zu widerlegen, ja, diese Tagebucherzählung ein Durchbruch auf dem Weg zu seiner schriftstellerischen Eigenständigkeit zu sein — ein letztes Übungsstück vor dem großen Erzählen aber ist es noch nicht. Er braucht immer noch so etwas wie sein Skizzenbuch für Erinnerungen, vor allem jedoch für den Versuch, den Überfluß seiner Bild-Phantasien zu fassen. Er läuft noch immer Gefahr, das, was er spontan geschrieben hat, spontan zu veröffentlichen. *Cabrinowitsch* aber hält er zurück bis 1923. Mit wenig Entwicklung bietenden Texten tritt er, 1916 doch noch an die Front nach Galizien geschickt, vor; mit Skizzen der Kriegserfahrung; *Bauernstuben* und *Die andere Seite*, die noch an der Front entstanden, mit *Die Geliebte [III]* — einer Wiederaufnahme eines Themas von 1911: seiner Neigung zu Mizzi Glaser. Allzu Direktes aus dieser Zeit wie die *Geschichte von einem Hundefreund* — alias Karl Kraus, der „der Welt täglich die absolute, die jüngste Rechtssprechung“³⁵ erteilt, oder allzu Persönliches wie das nach Peter Stephan Jungk „etwas exaltiert anmutende“³⁶ *Bozener Buch* vom Unfall, wenn es denn einer war, gibt er lieber nicht frei. Beide Prosastücke werden erst 1948 bzw. 1952 von Adolf D. Klarman aus dem Nachlaß ediert. Den *Traum von einem alten Mann* — mit der Vision, Tolstoi begegnet zu sein — aus dem Jahre 1917 gibt er ein Jahr später Kurt Wolff zum Abdruck in seinem Almanach »Die neue Dichtung«. Mit dem Anfang — „Ich will mich bemühen, wahrheitsgetreu

³³ Romain Rolland: Das Gewissen Europas. Tagebuch der Kriegsjahre 1914-1919. Aufzeichnungen und Dokumente zur Moralgeschichte Europas in jener Zeit. Band I. Juli 1914 bis November 1915. Berlin, Rütten & Loening 1963, S.570. (=Gesammelte Werke in Einzelbänden).

³⁴ Heinz Politzer: Zur Prosa des jungen Franz Werfel, in: Die neue Rundschau (Stockholm), Jahrgang 1949, S.284-285.

³⁵ ebd., S.284. Geschichte von einem Hundefreund, in: Die schwarze Messe, a.a.O., S.75.

³⁶ Peter Stephan Jungk: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1987, S.67.

diesen Traum zu erzählen, der gar kein großes Begebnis hat, und so wie er ist, vielleicht nur mir allein verständlich sein kann. Dennoch bleibe mir alle Kunst fern!“³⁷ - und mit dem Schlußsatz: — „War es mehr als ein Traum, so möge mir vergeben werden, daß dieser Bericht an mancher Stelle Literatur geworden ist“³⁸ - relativiert Werfel künstlerisches Schaffen überhaupt, indem er sich und „seine literarischen Möglichkeiten“ ironisiert. Seine Phantasie fliegt ihm nur so zu; aber er hat noch immer Mühe, sie in „diskrete Formen und Masken“ zu bannen, um mit ihr „unter die Leute zu gehen“ — wie Thomas Mann es ausgedrückt hatte; er meint, vor allem jene Forderung erfüllen zu müssen, die in unseren Tagen Hans Wollschläger so formuliert hat: „Dichtung ist...vorab Form und dann erst Stoff.“³⁹ Auf diesem Gedankenhintergrund entsteht 1917/18 — in der Suggestivkraft direkter Anrede an die Leser — mit *Blasphemie eines Irren* der Versuch einer Synthese, das Spannungsverhältnis zwischen zu findenden Idealen der Form und den inneren Geboten eines Erzählstoffs zu lösen, hier, wie mir scheint, einer tiefen und außerordentlichen Frömmigkeit. Doch es bleibt beim Experiment, beim Einzeltext: wie die fiktive Gestalt sich auf die Musik zurückzieht, nimmt Werfel sich im folgenden als Erzähler noch einmal auf das Miniaturhafte der Legenden von der *Erschaffung des Witzes* und *Theologie* sowie auf Prosaskizzen zu vorstellbaren Gedichten zurück. Dann aber, im Frühjahr 1919, bricht sich das früh, bei der Niederschrift der *Katze* erwachte Selbstfindungsbedürfnis endgültig Bahn: Werfel ist sich nun der Kraft seines eigenen künstlerischen Schaffens bewußt geworden; er hat seinen individuellen Weg zur Zähmung seiner Phantasie gefunden; er wird in Zukunft erkennen, wenn er im Schreiben ins Schweifen zu geraten droht, und das Begonnene abbrechen. Eine gewisse Formstrenge, aus der der Erzähler im folgenden Jahrzehnt immer wieder einmal auszuscheren versuchen wird, wird zur Grundlage seines Erfolgs, selbst dort, wo sie, wie ich meine, ins allzu Formalistische gezwängt wird: *Das Lied von Bernadette* teilt er entsprechend den Perlen des Rosenkranzes in genau fünfzig Kapitel.

Doch zurück zum Jahr 1919, einem Jahr, das für Werfel von großer schriftstellerischer Konzentration wird. Der Erzähler beginnt es mit einem »Märchen«, *Der Dschin* und mit einer »Phantasie«, *Spielhof*. Der letzteren stellt er erstmals ein Motto voran, ein Wagner-Zitat: „Nur Sehrende kennen den Sinn“. Das Märchen wie die Phantasie sind, so sehe ich es, Erzählebene auf der Suche nach dem verlorenen Traum, bei der der Vater die allgemeine Bedeutung von Mann, die Mutter die von Frau und das Kind die des nur Geliehenen, Unwirklichen erhält. Der Traum ist für Werfel, wie er später

³⁷ Traum von einem alten Mann, in: Die schwarze Messe, a.a.O. S.93.

³⁸ ebd., S.98.

³⁹ „Ich bin kein Misanthrop.“ Ein Gespräch mit Hans Wollschläger, in: Süddeutsche Zeitung, 6-7. April 1991.

formuliert, „die tiefere Rekonstruktion des Lebens“⁴⁰ - ein deutlicher Hinweis aufs Autobiographische, das sich hier meiner Meinung nach in einer gelungenen Form der Phantasie derart verbindet, daß es die im Anfang zitierte These vom mutierenden Element der selbstdarstellenden Zeilen klar belegt. Ist in *Dschin* noch etwas vom Mangel sprachlicher Souveränität zu spüren, so gelingt es ihm im *Spielhof* bereits, die Breite seiner Palette zu nutzen. Das mag damit zusammenhängen, daß er sich in *Dschin* seiner absoluten, seiner schriftstellerischen Aufgabe erst annähert, um sie im *Spielhof* zu vollenden — nämlich der Frage nach Möglichkeiten, sich aus den phantasiegetragenen, mit bewußter Orientierung nicht in Einklang zu bringenden Traumvorstellungen zu lösen.

Der Kreis der frühen Erzählungen Werfels scheint sich hier zu schließen, indem es dem Autor gelingt, den frühen Impuls zu überwinden, allein mit dem spielerischen Element der Phantasie auf die Realität seiner Jugendzeit — *Die Katze* — zu reagieren.

Der Erwachsene, so habe ich Sigmund Freud eingangs zitiert, schämt sich seiner Phantasie und scheut sich, sie mitzuteilen; der Schriftsteller hat einen Weg zu finden, diesen Widerspruch zwischen Vorstellungskraft und Aussage aufzuheben; er hat ein Maß der Kommunikation zwischen sich und den Lesern zu entwickeln, das es uns als Konsumenten ermöglicht — so wiederum ein Gedanke Freuds —, auch „unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen“.⁴¹ Das Verhältnis von Traum und Wirklichkeit ist also in Wortwahl und Form so zu korrigieren, daß Autor und Leser sie gleichermaßen, jeder für sich, annehmen können. Franz Werfel ist dies auf eine ganz eigene Weise gelungen. Dabei hat seine Sprache nicht nur in der frühen Prosa, nach seinem eigenen Ausdruck, etwas »Fiebrisches«; sie ist voll orchestriert, nicht selten melodramatisch, mezzodramatisch. Auch in unserer Zeit — und damit möchte ich schließen — ist sie in ihrer Eigenheit verstanden und angenommen worden. Hans Christoph Buch z.B. bekannte: „Werfels Prosa hatte eine körperliche Wirkung auf mich wie schwerer Wein, der alle Poren durchtränkt und noch im nachhinein die Sinne benebelt.“⁴²

⁴⁰ Zit. nach Annemarie Puttkamer: Franz Werfel. Wort und Antwort. Würzburg, Werkbund-Verlag 1952, S.33.

⁴¹ Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren, a.a.O., S.179.

⁴² Ein Genozid, der offiziell nie stattgefunden hat. (Hans Christoph Buch über Franz Werfel: Die vierzig Tage des Musa Dagh), in: Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.): Romane von gestern heute gelesen. Band 3. 1933-1945. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1991. S.20.