

„...an einem fremden Tisch in einem fremden Land...“

Franz Werfels dreifacher Hiobsroman »Der veruntreute Himmel«

Endre Kiss

Beim Wiener Werfel-Kollegium (veranstaltet aus Anlaß des hundertsten Geburtstags des Dichters) entwarfen wir eine zwar abgekürzte, theoretisch jedoch kohärente Gesamtdarstellung der dichterischen Produktion Franz Werfels.<sup>1</sup> Unsere in metaphorischer Form ausgesprochene These lautete, daß Franz Werfels Werk von einer Literatur des Gargantua und des Zarathustra sich zu einer Literatur des Hiob und Ahasver entwickle, wobei diese Entwicklungsbahn gleichzeitig die historische Schicksalslinie des Bürgerlich-Literarischen im zwanzigsten Jahrhundert exemplarisch transparent mache. Ein Autor faßt also in seinem kreatürlichen und dichterischen Schicksal gleichsam jenes seines Berufes, seines »metier« auch zusammen.<sup>2</sup>

*Der veruntreute Himmel* gilt dementsprechend auch als eine Station auf dem Wege von Gargantua/Zarathustra zu Hiob/Ahasver. Erinnerung sei anfangs selbstverständlich auch daran, daß dieser Weg sowohl ein historischer (zeitlicher), wie auch ein geographischer (räumlicher), aber auch ein intellektueller ist.<sup>3</sup>

Der Roman *Der veruntreute Himmel* wird 1938 verfaßt und erscheint in Stockholm 1938 — vielleicht sogar ein allzu durchsichtiges Symbol der Flucht, der Vereinigung des literarischen und des kreatürlichen »Ichs«, der Umstellung auf neue Realisierungsmöglichkeiten von Schicksal und Dichtung. Die historische und geographische Dimension der Flucht werden im Werk gleich schon eingangs thematisiert, auf eine Weise aber, daß daraus gleich auch die künstlerische und intellektuelle Reflexion derselben erwachsen kann. Die existentielle Situation des Exils wird schon im ersten Absatz aufs

---

<sup>1</sup> Vgl. Endre Kiss: Von Gargantua/Zarathustra zu Hiob/Ahasver. Über Franz Werfel und über das Schicksal des Literarischen in unserem Jahrhundert. Manuskript. 1990.

<sup>2</sup> Ein ganz besonderes Anliegen dieses Versuchs war es, die beinahe vollständige Isomorphie zwischen Werfels dichterischer Laufbahn und einer bestimmten mitteleuropäischen Literatur ständig parallelisiert aufzuzeigen. Eine weitere Ausarbeitung und insbesondere auch eine weitere Begründung dieser Parallelisierung stehen noch aus.

<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang sei wieder gesagt, daß die Konzipierung eines Weges zwischen Gargantua/Zarathustra und Hiob/Ahasver unter den tatsächlich gegebenen konkreten historischen Bedingungen auch den einzig möglichen hermeneutischen Weg darstellt, sowohl über Franz Werfels Werk Thesen generalisierend zu sprechen wie auch Positionen über die einzelnen Werke in ihrem wirklichen Kontext zu formulieren. Den zweiten Teil des Romanfragments »Cella oder Die Überwinder« hat Werfel beispielsweise nicht mehr beendet, weil die Zeit das Werk überholt hatte. Mit Recht stellt daher Klaus Amann die 1978 erfolgte Verfilmung dieses Materials in Frage, welche wegen der Nichtbeachtung der Werfelschen Einsicht in die Überholtheit des Werkes geradezu schon direkt als Fälschung angesehen werden mußte. S. Klaus Amann: Verklärte Erklärer. Zu einigen literarischen Beispielen historischer Mythenbildung, in: Österreichische Literatur seit den 20er Jahren. Wien, 1979. S.144.

allerdeutlichste formuliert, die »auktoriale« und die »wirkliche Zeit« fallen zusammen. Somit baut Werfel das spezifisch Literarische durch diese Identifizierung des Fiktionalen und des Nicht-Fiktionalen ab, während er — und das können wir erst in der zweiten Hälfte unserer Arbeit ausführen — das Literarische auch noch in einer anderen Richtung durchbricht, indem er eine Legende formuliert.<sup>4</sup> Der Text fängt so an: „Damals hätte ich nicht vermutet, daß ich eines Tages den Versuch machen würde, die Geschichte dieser alten Magd aufzuzeichnen, die gerade noch lesen und schreiben konnte. Nun aber sitze ich da, an einem fremden Tisch in einem fremden Land, und rufe sorgfältig die sehr schmerzliche Erinnerung an eine vergangene Welt empor, in welcher freilich meine Heldin nur eine schattenhafte Dienerrolle spielt.“<sup>5</sup> Dieses explizite Aufeinanderbeziehen des Literarischen und Außerliterarischen ist für den Autor eine unerläßliche Bedingung dafür, daß die Arbeit überhaupt begonnen wird. Die durchgehende Eigenschaft des ganzen Romans, Franz Werfels Drang nach unbedingter schriftstellerischer und menschlicher Authentizität meldet sich schon beim allerunmittelbarsten Eingang des Werkes.

Der Dichter wird in seinem Werk thematisch, nicht aber von ästhetischen Motiven der weiteren geistigen Ausdehnung der darstellerischen Möglichkeiten oder der revolutionären Umwälzung von Realitätsvokabeln<sup>6</sup> diktiert. „...an einem fremden Tisch in einem fremden Land“ — diese Mitteilung richtet sich auch ans Publikum und will sagen, der Autor Franz Werfel arbeitet weiter. „...an einem fremden Tisch in einem fremden Land“ — die Aussage richtet sich aber an den Dichter selbst und stellt eine Herausforderung dar, seine Identität generell durchzudenken, wodurch die Exposition des Romans als ein Kanal der aktuellen Kommunikation gebraucht wird.<sup>7</sup> Diese

<sup>4</sup> Daß Franz Werfel letztlich anstatt einer »Geschichte« die »Legende« der Teta Linek schreibt - er selbst erwähnt den Terminus »Legenda« auf S.274 — zeigt einerseits, daß er — neben anderen Anregungen, die vor allem von Broch, Canetti und vielleicht Ödön von Horváth kommen — die literarische Sicht und Technik des Legendenschreibens von Joseph Roth übernimmt. Andererseits weist es auf weitere, historisch nicht zur Verwirklichung gekommene Ausgleichsprozesse unter den einzelnen, bereits im einzelnen konsolidierten literarischen Errungenschaften und Vorstößen hin.

<sup>5</sup> Franz Werfel: Der veruntreute Himmel. Die Geschichte einer Magd. Frankfurt am Main, 1982 (ursprünglich: 1939), S.7.

<sup>6</sup> Es geht darum, den Unterschied zwischen der aus ästhetisch-literaturstrategischen Motiven erfolgenden und der aus ethisch-authentizitätsreflektierenden Motiven erfolgenden Thematisierung des Dichters im Werk klarzumachen. Es geht also darum, die Forderung einer »ethischen« Literatur, wie auch Hermann Broch sie in diesen Jahren formuliert, hinter dieser Wahl zu erkennen. Der Dichter wird nicht thematisch, weil er beispielsweise bei einem Prozeß der »Polyhistorisierung« des Romans als dichterische Funktion im Werk selber thematisch werden muß, wiewohl eine Polyhistorisierung dieser dreifachen Hiobsgeschichte vom Material her überhaupt nicht ausgeschlossen werden dürfte. Theo-Werfels von Authentizitätsdrang diktierte Hinwendung zum ethischen Kunstwerk ist im Roman oft sehr thematisch. Ein Beispiel: „In keiner menschlichen Betätigung wird das formale Gelingen so unlöslich verknüpft mit Logik und Ethik wie im künstlerischen Schaffen.“ (Der veruntreute Himmel, S.13.) Die Anwesenheit Brochs in diesem Roman ist ferner in weiteren kleineren Signalen zu demonstrieren. Doris wird an einer Stelle „die platonische Idee des Zuhörens“ genannt (S.9).

<sup>7</sup> Unter den Verhältnissen der Emigration werden selbst die grundlegenden literarischen Kommunikationsformen anders, unter Umständen eben so, daß der Dichter auch sein Werk selber,

Auseinandersetzung mit weithin identisch gesetzten Gestalten des fiktionalen und des nicht-fiktionalen Autors erleichtert es, die „leitenden Eigenschaften“ des Romans *Der veruntreute Himmel* zu rekonstruieren.<sup>8</sup>

Wir haben schon im Falle des Romans *Der Abituriententag* wahrnehmen, wenn nicht sogar bewundern können<sup>9</sup>, wie meisterhaft Werfel Verfahrensweisen, Techniken, Kunstgriffe der anspruchsvollen und funktionierenden Populärliteratur in den Dienst einer tieferen künstlerischen Darstellung stellen kann. Gibt es Trivialeres in Mittel-Europa als einen Abituriententag? Enthält aber nicht gerade ein Abituriententag in seiner unliterarischen Banalität die allernatürlichste Möglichkeit einer Konfrontation von zwei historischen Zeitaltern? In demselben Sinne gilt im Roman *Der veruntreute Himmel* die anfängliche auktoriale Erzählweise in ihrer literarischen Alltäglichkeit und auf das Nicht-Fiktionale hinweisenden Unmittelbarkeit als eine Technik, die auch weitere, für die künstlerische Darstellung ebenfalls produktive Möglichkeiten in sich tragen kann. Nicht nur die aktuelle Identität des Autors, auch die Themenwahl des Romans wird in dieser Gleichzeitigkeit des Fiktionalen und des Nicht-Fiktionalen in transparenter Form durchgeführt: „Ich empfinde das Exil als einen Schicksalsruf zur Erneuerung. An alle Verbannten und Emigranten ergeht ja der Auftrag zum erbarmungslosen Neubeginn, gleichgültig welche frühe oder späte Stunde das eigene Leben geschlagen hat. Diesem Auftrag kann sich keiner entziehen, und von Tag zu Tag wird für unsereins klarer, wie sehr alles Gewesene und Erworbene verwirrt ist.“<sup>10</sup> Die Wahl der Magd Teta Linek als Protagonistin bezeugt allzu klar, daß der Dichter tief und auf eine konkrete Weise mit der Aufarbeitung jener Problematik überlastet ist, die die unmittelbare Vergangenheit ihm bereitet. Dadurch vollzieht sich im Roman auch ein wahres Paradoxon. Indem Franz Werfel zur Erneuerung im Exil aufruft, schreibt er einen Roman, dessen Zentrum eben die Aufarbeitung der Vergangenheit ist. Weil aber eine wahre Erneuerung ohne die Aufarbeitung der Vergangenheit nicht gelingen kann, erweist sich dieses Paradoxon als sehr produktiv.

Betrachtet man Werfels Laufbahn als einen Weg und somit als einen Sinnzusammenhang von Gargantua/Zarathustra zu Hiob/Ahasver, so liefern gerade diese

---

von dem er doch erhofft, daß es das Publikum im beherrschten Sprachgebiet (doch) erreichen wird, in den Dienst dieser Kommunikation stellt.

<sup>8</sup> Damit wollen wir die gute alte Methodik des Hyppolite Taine nicht einfach rehabilitieren. Es ist aber auch ein Zeichen unseres »neuen« Zugangs zu Werken, wie beispielsweise denen Werfels, daß wir mit einer Methodik durchaus Sinnvolles anfangen können, welche definitiv auf die »führenden« Eigenschaften eines Werkes gerichtet ist.

<sup>9</sup> S. Endre Kiss: In der Maske des Konventionellen. Über Franz Werfels »Der Abituriententag«. Vortrag bei der Werfel-Konferenz in Liblice, September 1990. Auf ungarisch: Két világ között. Egy Werfel-regény mérlege a Monarchiáról, in: Monarchia-karnevál az irodalomban. Szeged, 1989. S.22-36.

<sup>10</sup> *Der veruntreute Himmel*, S.11.

einleitenden, zur Klärung der eigenen Identität dienenden Bemerkungen und Behauptungen unersetzliche Informationen, um den Stellenwert des Romans *Der veruntreute Himmel* auf dieser schwindelerregenden Laufbahn genau feststellen zu können. Darin besteht nämlich der Sinn dieser Konzeption: es gibt eben keinen anderen möglichen hermeneutischen Horizont zur Interpretation von Werfels Werken als den Aufbau jenes Systems der Koordinaten, die ihrerseits von dieser Laufbahn im einzelnen bestimmt werden.<sup>11</sup>

Im Laufe der Auseinandersetzung mit sich selbst kommt ein vehementer »Authentizitätsdrang« zur Geltung, der im ganzen Roman die bestimmende Einstellung des Autors sowohl in seiner fiktionalen als auch in seiner nicht-fiktionalen Gestalt bleiben wird. In expliziter Form wird alles »zurückgenommen«, was aus früheren literarischen Arbeiten der Probe dieser enormen und geradlinigen Authentizitätsforderung nicht gerecht wird.<sup>12</sup> Diese Zurücknahme bleibt eben nicht rhetorisch, sie führt zur Abrechnung mit seiner »ständestaatlichen« Literaturproduktion: „Der historische Vorwurf meines Buches erschien mir mit einmal ganz verstiegen, seine Menschen steif und ohne Leben, ihre Gespräche erklügelt, ihre Handlungen verdreht, das Ganze gemacht und bis zur Sinnlosigkeit mißglückt.“<sup>13</sup> Hinter all den Selbstklagen steht aber ohne Zweifel die nicht vorhandene Authentizität, oder, wie dies das Zitat selber formuliert, die »Unechtheit« des Geschriebenen. Die fehlende Authentizität zerstört auch die Hoffnung, daß ein wenig, wenn auch nur schriftstellerisch-technisch, vielleicht trotzdem gelingen könnte: „Manchmal wiederum gelang mir ein Satz, eine Passage, ein Charakterbild, ein Szenchen, ich glaubte es wenigstens. Sofort schöpfte ich übermütige Hoffnung und fühlte mich grundlos erleichtert. Aber was hilft ein guter Satz in einem schlechten Zusammenhang?“<sup>14</sup> Daß der »schlechte« Zusammenhang wieder den Mangel an Authentizität bezeichnet, liegt auf der Hand. In diesem Drang nach unbedingter Authentizität erscheinen der Autor Franz Werfel und sein »alter ego« im Roman, Theo, wieder als restlos identisch. Dieser Drang wächst somit auch über die traditionellen

<sup>11</sup> In der allerexplizitesten Form, s. Vom Gargantua/Zarathustra zu Hiob/Ahasver, a. a. O.

<sup>12</sup> Die benannte Authentizitätsforderung ist einerseits eine direkte Konsequenz jener »condition«, die Werfels augenblickliche Position auf dem Wege zwischen Gargantua/Zarathustra und Hiob/Ahasver kennzeichnet. Andererseits ist sie auch mit ein Zeichen für die Wendung der mitteleuropäischen Literatur und Identität, angesichts der zerstörten Kultur auch ihre frühere ästhetisierende, impressionistisch-dekadente Velleität zurückzunehmen. Hermann Broch betrachtet sogar die Konzeption des polyhistorischen Romans als eine, die unter den neuen Umständen aus philosophischen Gründen nicht mehr vertretbar sei (Endre Kiss: Totalitätskunstwerk und Exil. Über Hermann Brochs anthropologische Wendung, in: Österreicher im Exil 1934 bis 1945. Wien, 1977. S.334-343.). Kosztolányi Dezső veröffentlicht beispielsweise einen ganzen Gedichtband unter dem verräterischen Titel »Nackt«, wodurch er gerade jenen existentiellen, sogar auch kreatürlichen Authentizitätsdrang zum beherrschenden Ausdruck bringen will, welcher hier bei Werfel thematisch ist.

<sup>13</sup> *Der veruntreute Himmel*, S.14.

<sup>14</sup> ebd., S.15.

ästhetischen Forderungen bzw. Konventionen hinaus: „Ich halt's durchaus für keinen Zufall, sondern für das genaue Zeichen unserer cimborassohaften Unkultur, Kunstferne und Geistfeindschaft... Die Leute fürchten sich vor allen Gedanken und Gestalten der Phantasie, das ist etwas »Erfundenes« für sie; sie suchen aber das, was sich »wirklich« ereignet hat, und zwar »genau so«. Sie suchen nichts anderes als geschickt zusammengestellte Zeitungsausschnitte aus vergangenen Jahrhunderten, die irgendeiner von diesen brillanten Routiniers mit seinem eigenen Senf anrichtet... Ich kann dir gar nicht sagen, wie mir all der brokatene Klatsch zuwider ist, diese würzige Psychologie, diese snobistische Intimität mit sämtlichen bewährten Unsterblichen, die es sich gefallen lassen müssen, beim Vornamen interviewt zu werden... Dabei hab ich selbst gar kein Recht, die Nase zu rümpfen. Offen gesagt, ...mein eigener historischer Schmöker dort oben eckelt mich an... Ich sehne mich von allen Kriegen, Greueln, Massenmorden, Martertoden, Staatsaktionen, hochtrabenden Namen und Kostümen nach einem ganz einfachen, schmalspurigen Stoff, nach den Ungewöhnlichkeiten der gewöhnlichen Menschen, überhaupt nach einem Menschen, nach einer wirklichen Gestalt will ich sagen, ich weiß nicht, was für eine und wie... Aber sie müßte ganz echt sein und ganz mein...“<sup>15</sup>

Bevor wir auf dieser Linie der Themenwahl und deren Deutung zu sprechen kommen, können wir nicht umhin, auf diese in der Illumination des unbedingten Authentizitätsdranges entstehende »neue Ästhetik« hinzuweisen. Werfel schreibt: „Nur wenn bei einer Erzählung alle Grade der Wahrheit in Ordnung sind von der niedrigen Wahrscheinlichkeit angefangen, über die feinere Richtigkeit und Aufrichtigkeit hinaus bis zu den letzten Übereinstimmungen, nur dann erlebt ein Verfasser das seltene Wunder, daß gleichsam die Quellen des erfundenen Lebens wie von selbst zusammenströmen und einen epischen Wasserspiegel bilden, der ihn wie einen glücklichen Schwimmer hochhebt und trägt. Sein Eigengewicht scheint sich dann zu vermindern, und die elementare Wonne des Schöpfertums durchströmt ihn. In solchen Ausnahmefällen ist er Spieler und Zuschauer zugleich, und die Mühe des Schreibens besteht in einem atemlos raschen Ablesen dessen, was in ihm und um ihn schon fertig ausgezeichnet steht.“<sup>16</sup> Dieser »ars poetica« der unbedingten schriftstellerischen Authentizität (s. „feinere Richtigkeit und Aufrichtigkeit“) scheint ein erstrangiges Dokument des Franz Werfel dieser Stunde zu sein. Über den dokumentarischen Wert hinaus hat aber dieser Text auch eine literaturtheoretische Relevanz, die dadurch nur noch größer wird, daß ihre Essenz nicht in einen literaturwissenschaftlichen oder literaturtheoretischen Diskurs transponiert<sup>17</sup>, sondern als direkte dichterische Erfahrung formuliert wird. Er beschreibt einen

<sup>15</sup> ebd., S.26.

<sup>16</sup> ebd., S.13-14.

<sup>17</sup> Diese Möglichkeit bestand für einen österreichischen Romancier seit Broch, Musil oder Canetti durchaus — in dieser Beleuchtung ist es geradezu ein hohes Lob Werfels, daß er auch in diesem Kontext seiner literarischen Sprache treu bleiben konnte.

schöpferischen Prozeß, welcher von Anfang an bewußt mit authentischen »Realitätsvokabeln« arbeitet, die »wahr« — im Sinne Hermann Brochs beispielsweise kein »Kitsch« sind<sup>18</sup> -, beschreibt ferner, wie die wahren Grundelemente den schöpferischen Prozeß »von unten« in eine merkwürdige Dynamik bringen, die dann den Dichter auch mitreißt.

Ebenfalls mit diesem Drang der unbedingten Authentizität hängt die Wahl der Protagonistin zusammen. Warum Teta Linek dazu wird, haben wir — wenn auch nur ansatzweise — in einem ersten Zugriff bereits beantwortet. Die Eigenart des Lebens von Teta oder, wie Werfel es mit dem auf den ersten Blick merkwürdig scheinenden, zweifellos aber bewußt gewählten Terminus nennt, ihr „Lebensplan“<sup>19</sup>, entspricht der Hiobsproblematik der anderen Protagonisten vollkommen. So wird — und darin besteht die erste Antwort auf die Frage nach der Themenwahl — das Schicksal der Teta Linek durch einen klar verfolgbaren und des öfteren auch noch explizit bestätigten Gedankenrhythmus mit den anderen Geschichten verbunden. Dieser Gedankenrhythmus wird so ernst genommen, daß die einzelnen Elemente desselben in unmittelbarer Form konstitutiv werden, das ganze Werk wird nach dem Prinzip dieses Gedankenrhythmus aufgebaut. Zunächst kommt die im wesentlichen nicht literarisch »dargestellte«, vielmehr einfach mitgeteilte Hiobsproblematik des mit dem wirklichen Franz Werfel über jede literarische Konventionalität hinaus identisch gesetzten Autors, Theo, dann wird auch die Hiobsgeschichte der Familie Argan bis zu ihrem Schluß geführt, und erst nachher fängt die legendenhafte Geschichte der Magd Teta Linek recht an.

Die Frage bleibt aber trotzdem im Raum: Warum Teta? Ihr Hiobsschicksal ist genügend klar und wäre auch ein ausreichender Grund, als Protagonistin gewählt zu werden. Warum aber Teta aus den vielen möglichen Hiobsschicksalen auswählen? Warum nicht die Argans, die ja das Schönste jener ganzen Kultur vertreten, das durch die historische Katastrophe vernichtet wird? Und in der Tat, wir finden eine sekundäre, mit der Hiobsproblematik aber in erstaunlich geradliniger Verbindung stehende Antwort.

Teta ist in einer tiefen und doch klaren anderen Weise auch sowohl mit dem Autor wie auch mit den Argans verbunden. Theo/Werfels einmalige Beziehung zu Teta artikuliert sich so: „Ich hatte das unsinnige Gefühl, niemand anderer könne mich sicherer vor dem Tode retten als die alte Magd mit ihren Vergißmeinnichtaugen und breiten

---

<sup>18</sup> Dieses Moment weist wieder auf die geistige Nähe in den allgemeinsten Zügen der geistigen Konzepte hin, in welcher sich dieser Werfel mit Hermann Broch bewegt. Abgesehen von vielen anderen, eher trivial scheinenden Gründen ist es von größtem Interesse, wie der gravierende Unterschied zwischen »bürgerlich-kommerzialisierter« und »experimentell-polyhistorischer« Dichtung unter dem Druck totalitärer Ereignisse hinverschwindet.

<sup>19</sup> Die wichtige Stelle: Der veruntreute Himmel, S.28.

Backenknochen."<sup>20</sup> Teta ist also »der andere Mensch« für Theo, sie könnte ihn wie „niemand anderer“ vor den Tode retten.

Nicht weniger eindeutig, wenn auch ebenso direkt und unerwartet wird die spezifische Beziehung zwischen Teta und den Argans in einem Dialog Livias mit Theo formuliert: „Du hast nur kurzfristige Arbeitspläne, für ein oder zwei Jahre. Teta aber hat einen Lebensplan, der über ihren Tod hinausreicht. Es ist ein Lebensplan bis in alle Ewigkeit, und das ist wirklich keine Phrase... Teta ist in ihrer Art grandios, und ich fühl mich ihr nicht immer gewachsen...“<sup>21</sup> Daß diese beiden Relationen so direkt und explizit ausgearbeitet sind, kann uns allein als pure Tatsache eine weitere Argumentation für die durchdachte Konzeption Werfels ersparen. Die beiden »einmaligen« Beziehungen haben aber auch etwas Gemeinsames, das uns zur eigentlichen Antwort führt. Teta als »der« andere Mensch für sie erscheint nicht als Partnerin in einem Dialog, auch nicht als Ausgangspunkt einer Theologie oder Quasitheologie der Mitmenschlichkeit. Man muß jenen ganz konkreten und ganz exakten Sinn suchen, in welchem sie für alle anderen Protagonisten »der« andere Mensch gewesen sein konnte. In der einmaligen historischen Situation des Romans bedeutete der andere Mensch eine »ultima ratio«, einen letzten Beweis dafür, daß nicht jeder ein Instrument in der Hand potenzieller oder wirklicher Mörder werden muß. In seiner klaren Diesseitigkeit ist somit der andere Mensch an sich ein religiöses Phänomen, seine Existenz geht in ihrer Alltäglichkeit ins Transzendente hinüber, denn sie ist das Göttliche im Menschen, oder — wieder mit Hermann Broch zu sagen — es ist die platonische Idee des Menschen, die unter dem Druck dieser Ereignisse entweder vernichtet wird oder ihre Lebenskraft doch unter Beweis stellen kann.

Adäquat verständlich wird diese Konstruktion aber erst, wenn wir uns vergegenwärtigen, worin denn das »allergrößte Trauma« der unzähligen Hiob-Gestalten dieser Zeit bestand. Aufgrund von vielen Darstellungen entsteht das Bild, das größte Trauma sei die Erschütterung der Annahme gewesen, daß eben diese Idee der Menschheit und des anderen Menschen unwiederbringlich verkomme. Theo formuliert sehr verräterisch, Teta könnte ihn „vor dem Tode“ retten, während er sagen wollte, Teta könnte „sein Leben“ retten.<sup>22</sup> Nicht weniger relevant ist die von Livia vertretene Perspektive auf Teta als auf den anderen Menschen. Der andere Mensch bleibt sie für sie, weil sie, die Magd Teta, auch noch in dieser Zeit einen Lebensplan hat, der „über ihren Tod hinausreicht“. Darin ist es nicht das Allerwesentlichste, daß Teta religiös ist und so weiter,

<sup>20</sup> ebd., S.22.

<sup>21</sup> ebd., S.28.

<sup>22</sup> Wir halten es auch noch für vorstellbar, daß Werfel hier eine tiefenpsychologisch bedingte Fehlleistung verübte. Nicht weniger lehrreich wäre es aber, wenn nicht dies der Fall wäre und er die endgültige Form aufgrund bewußter Überlegungen ausgewählt hat. Eine Frage des Lebens oder des Todes...

sondern daß sie gerade die vorhin apostrophierte »Idee der Menschheit« auch in dieser Zeit unverändert aufbewahrt hat und ihr treu blieb.

Der allergrößte Schlag der unzähligen Hiobs jener Jahre war nicht der Verlust ihres Landes, ihrer Existenz oder ihrer Kultur, sondern der Verlust des Glaubens, daß im anderen wirklich ein Mensch, ein wirklicher Mensch wohnt. Davon hängt alles ab. Ist »der« Mensch wirklich so, wie er in der Gegenwart sich zeigt, so gilt auch nichts mehr von der Geschichte, aus der Kultur. Die Grundwerte der europäischen Identität brechen zusammen, man verliert in diesem Fall wirklich alles.

Die Gleichzeitigkeit dieses zweifachen Durchbruchs des konventionell Literarischen, die vom Authentizitätsbefehl diktierte Identifizierung des Fiktionalen und des Nicht-Fiktionalen sowie die direkt und explizit formulierte Legendenhaftigkeit führt zu interessanten neuen literarischen Qualitäten im Roman *Der veruntreute Himmel*. Merkwürdigerweise wirken diese beiden Verfahren so, daß sie die Geltung des jeweils anderen nur verstärken. Allem Anschein nach entdeckte Werfel die produktive Möglichkeit dieser Schreibweise, weil er in der zweiten Hälfte des Romans, in der eigentlichen Kerngeschichte von Teta Lineks Legende, direkte und grobe Züge von ständestaatlichen Attitüden und Verhaltensweisen anbringt, auch in der Legende selber Nicht-Fiktionales aufgehoben hat. Uns schien, wir hätten die Frage beantwortet, warum nicht die Argans, sondern Teta Linek die Protagonistin dieses Werkes gewesen ist. In diesem dreifachen Hiobsroman wird vor allem nicht direkt das Hiobsschicksal thematisiert. Es wird zwar ein Hiobsschicksal thematisiert, aber nicht als schiere Parallele, als einfacher Gedankenrhythmus, sondern als eine Hiobsgeschichte, die für die anderen gleichzeitig auch den Glauben an den anderen Menschen wieder verstärken kann, und somit Hiobs tiefste Problematik anspricht. Teta Linek ist der andere Mensch für Theo und die Argans, und zwar aus zwei sehr tiefgehenden Gründen. Einerseits ist es so, weil sie jemanden „von dem Tod retten kann“, und andererseits, weil sie ihrem „Lebensplan“ treu bleiben konnte. Dadurch formulierte Werfel eine kaum zu überbietende Weisheit, eine Weisheit allerdings, deren Dimensionen sich erst ganz erschließen, wenn man sie in die Koordinaten eines Weges stellt, der von Gargantua/Zarathustra zu Hiob/Ahasver führt. Wird dies nicht getan, so erscheint auch aus dieser Weisheit nur das Triviale, aus den Extremphänomenen des Lebens nur das Ideologische.