

FRANZ WERFELS
›DER TOD DES KLEINBÜRGERS‹
ALS VARIATION VON
TOLSTOJS ›DER TOD DES IWAN ILJITSCH‹

Von Sarah Fraiman-Morris (Universität Bar Ilan)

Erstaunlicherweise haben sich bisher nur wenige Interpreten mit Franz Werfels 1927 veröffentlichter Erzählung ›Der Tod des Kleinbürgers:¹⁾ (nach Hans Mayer „das Beste“, das er von Werfel kenne)²⁾ intensiv befasst.³⁾ Martin Dolch vermutet, die Erzählung habe wenig Beachtung gefunden, weil sie sich nicht „in die vom Gesamtwerk her gebildeten Kategorien einordnen lässt.“⁴⁾ Amy Colin nennt sie eine „zu Unrecht vergessene Novelle“ und bemerkt: „Die Intertextualität der Novellen Werfels ist ein wichtiger noch zu erforschender Aspekt seines Schaffens.“⁵⁾ Sie lässt es aber mit einem kurzen Hinweis auf Schnitzler bewenden. Dass Beziehungen von ›Der Tod des Kleinbürgers‹ zu Tolstojs ›Der Tod des Iwan Iljitsch‹ (1886) bestehen, haben Eleonora Adams-Karpinicz mit einem knappen Vergleich⁶⁾ und Martin Dolch mit einem Hinweis deutlich gemacht,⁷⁾ aber nicht näher untersucht.

¹⁾ Vgl. FRANZ WERFEL, *Der Tod des Kleinbürgers*, Berlin, Wien, Leipzig 1927. Zit. Ausgabe: *Erzählungen II*, hrsg. von ADOLF KLARMANN, Frankfurt/M. 1952. Im Folgenden zitiert unter der Sigle TK mit Seitenangabe.

²⁾ PETER STEFAN JUNGK, *Franz Viktor Werfel. Eine Lebensgeschichte*, Frankfurt/M. 1987, S. 172.

³⁾ Karl Tober und Amy Colins Interpretationen sind problematisch insofern, als beide Werfels Text einer vorgefassten Theorie entsprechend lesen. Dadurch oktroyieren sie dem Text Bedeutungen auf, die sich nirgendwo festmachen lassen. Tober missversteht deshalb allzu oft ironische Passagen als ernst gemeint, und beide Interpreten lesen mehrmals Werfels Text völlig arbiträr. KARL TOBER, *Franz Werfel. Der Tod des Kleinbürgers*, in: *Der Deutschunterricht* 17 (1965), S. 66–84; – AMY COLIN, *Welfels Metapsychologie des Geheimnisses*, in: *Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern. Zu Franz Werfels Stellung und Werk*, hrsg. von JOSEPH STRELKA und ROBERT WEIGEL, Bern u. a. 1992, S. 25–39.

⁴⁾ MARTIN DOLCH, *Vom ‚Kleinbürger‘ zum ‚Übermenschen‘. Zur Interpretation von Franz Werfels ›Der Tod des Kleinbürgers‹*, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 5 (1972), S. 127–143, hier: S. 127.

⁵⁾ COLIN, *Welfels Metapsychologie des Geheimnisses* (zit. Anm. 3), S. 36f.

⁶⁾ ELEONORA ADAMS-KARPINICZ, *Franz Werfel und L. N. Tolstoy. Affinities and Contrasts*, Diss., University of Pennsylvania, 1973, S. 86f.

⁷⁾ DOLCH, *Vom ‚Kleinbürger‘ zum ‚Übermenschen‘* (zit. Anm. 4), S. 128. In einer Fußnote (S. 142f.) werden „motivische Beziehungen“ erhärtet.

Dolchs bis jetzt gelungenste Analyse kann nur gewinnen durch eine ergänzende Interpretation, die Werfels intertextuelle Bezugnahme auf Tolstoj berücksichtigt. So erwähnt Dolch im letzten Abschnitt seines Essays des Kleinbürgers Empfinden, es sei eine Strafe über ihn verhängt wegen „schlechten Lebens, schlechten Dienstes“, ohne dies jedoch zu erklären. Dieses in Karl Fialas (etwas enigmatischer) Vision vor dem Tode auftauchende Gefühl lässt sich nur aufgrund der intertextuellen Bezüge zwischen Tolstoj und Werfels Erzählung erhellen.

Tolstoj's Einfluss auf Werfel kann nicht direkt bewiesen, er muss durch seine Werke erschlossen werden. Die kurze, von einem Besuch bei Tolstoj handelnde Erzählung ›Traum von einem alten Mann‹ (1917) bezeugt Werfels Bewunderung für Tolstoj.⁸⁾ Er kannte Tolstoj's Werke,⁹⁾ und zwar offenbar nicht nur die literarischen, sondern auch die essayistischen.¹⁰⁾ Bei seiner Verhaftung wegen Beteiligung an einem Aufstand der Roten Garde in Wien im November 1918¹¹⁾ bekannte er sich als Anhänger Tolstoj's und des Urchristentums und demzufolge als Gegner jeder Gewaltanwendung¹²⁾.

Stellungnahmen gegen Gewaltanwendung und Besitz finden sich vor allem in Werfels Frühwerk.¹³⁾ Werfels sozialistische Einstellung (aus Mitleid mit den Unterprivilegierten und Ausgebeuteten) wurzelte, wie diejenige Tolstoj's, in einem ernstgenommenen Christentum.¹⁴⁾ So schrieb Werfel 1914 in seinem philosophischen Dialog ›Euripides oder über den Krieg‹: „Das Christentum in seinem reinen Sinn [ist] das große Bekenntnis zur Revolution“¹⁵⁾. Diese religiöse Orientierung führte bei beiden Schriftstellern in reiferen Jahren zum Verfassen von Essays existentiell-religiösen Inhalts:

⁸⁾ FRANZ WERFEL, *Erzählungen I*, hrsg. von ADOLF KLARMANN, Stockholm 1948, S. 37–42.

⁹⁾ JUNGK, Franz Viktor Werfel (zit. Anm. 2), S. 47, 77.

¹⁰⁾ Auch Werfels Einstellung zur Kunst entspricht der Tolstoj's. Siehe seine ›Rede an die Arbeiter‹ 1917, in: FRANZ WERFEL, *Zwischen Oben und Unten. Prosa, Tagebücher, Aphorismen, literarische Nachträge*, München 1976, S. 533f. Im Folgenden zitiert unter der Sigle OU mit Seitenangabe; – ›Betrachtungen‹ (1945), in: ebenda, S. 229.

¹¹⁾ JOSEPH PFEIFER, Franz Werfel und die politischen Umwälzungen des Jahres 1918 in Wien, in: *Études Germaniques* 26 (1971), S. 194–207, hier: 194f.

¹²⁾ JUNGK, Franz Viktor Werfel (zit. Anm. 2), S. 109.

¹³⁾ Das bei Tolstoj zentrale Konzept, dass jeder über seine Mitmenschen Richtende Schuld auf sich lade (›My Religion‹, Kap. 3, und ›Der Tod des Iwan Iljitsch‹), findet sich bei Werfel in der Festkantate ›Der Beginn des Berges‹, 1916 (FRANZ WERFEL, *Dramen II*, hrsg. von ADOLF KLARMANN, Frankfurt/M. 1959, S. 419–422), in ›Der Spiegelmensch‹, 1920 (FRANZ WERFEL, *Dramen I*, hrsg. von ADOLF KLARMANN, Frankfurt/M. 1959, S. 232f.); Tolstoj's Auflehnung gegen jegliche Autorität wiederholt sich in Werfels ›Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‹, 1918 (*Erzählungen I* [zit. Anm. 8], S. 165–283) und gegen Besitz in ›Bocksgesang‹, 1921 (*Dramen I*, S. 306).

¹⁴⁾ Karl Tober sieht (wohl gestützt auf HEINZ POLITZER, *Prague and the Origins of R. M. Rilke, Franz Kafka and Franz Werfel*, in: *Modern Language Quarterly* 16 [1955], S. 17) die Anregung dafür „aus religiösen Impulsen [...]“, wie sie ihm im Werk von Dostojewski begegnen.“ TOBER, Franz Werfel (zit. Anm. 3), S. 70.

¹⁵⁾ WERFEL, *Dramen II* (zit. Anm. 13), S. 393.

Tolstojs existentielle Krise und sein Suchen nach Gott, welches um 1868 begann,¹⁶⁾ manifestiert sich in mehreren Essays (›Beichte‹, 1882/84; ›Worin mein Glaube besteht‹, 1882/84; ›Das Reich Gottes ist in uns‹, 1890/93); literarisch zeichnete es sich schon in den Romanen ›Krieg und Frieden‹ (1869)¹⁷⁾ und ›Anna Karenina‹ (1878)¹⁸⁾ ab und kumulierte in ›Der Tod des Iwan Iljitsch‹ (1886).¹⁹⁾ Werfel setzte sich in seinen Essays ›Realismus und Innerlichkeit‹ (1930), ›Können wir ohne Gottesglauben leben?‹ (1931), ›Von der wahren Glückseligkeit des Menschen‹ (1937) sowie in mehreren literarischen Werken mit der fehlenden metaphysischen Orientierung seines Zeitalters auseinander. In diesen Essays fällt Werfel wiederholte Bezugnahme auf den europäischen Sozialismus auf, den er schon 1917 in seiner ›Rede an die Arbeiter in Davos‹ dafür kritisierte, dass er „nicht mehr Religion sein“ wolle; „er sank zur politischen Partei hinab, er wollte nicht mehr Kampf sein um Verwirklichung der Menschenliebe und Gerechtigkeit – da erniedrigte er sich zum blossen Klassenkampf“ [...] „Und nicht früher wird inmitten und im Westen Europas eine neue Zeit anbrechen, als bis der Sozialismus [...] religiös wird, Geist ausstrahlt“ (OU 533f.).

Nach Werfel muss der religiöse Mensch aus ethischen Gründen sozialistisch sein. In ›Können wir ohne Gottesglauben leben?‹ formuliert er die Antinomie: „Ist der Sozialismus gehässig antireligiös, so kann der wahrhaft religiöse Geist dennoch nur tief sozialistisch sein“ (OU 55). Liebe zum Mitmenschen, Mitleid mit ihm und Gerechtigkeitsgefühl sind die Grundpfeiler von Judentum und Christentum. Werfel behauptet denn auch, „dass die strenge Verwirklichung des Christentums ein kommunistisches Gemeinschaftsleben voraussetzt“ (OU 55). Tatsächlich war das Urchristentum dem Kommunismus ähnlich im Verzicht auf persönliches Eigentum, sein Ziel war allerdings die menschliche Vergeistigung. Edward Timms, der (im Namen Karl Kraus‘) von „ideological confusions of the age“ spricht, da viele Dichter und Denker der Zeit dem Motto „Long live Communism and the

¹⁶⁾ Der Beginn der Krise kann nicht genau datiert werden; nach Simmons „it was not so much an abrupt change as a gradual peaking of moral and spiritual demands [...] in his nature which [...] had begun to manifest themselves from his early youth.“ ERNST SIMMONS, Tolstoy, London und Boston 1973, S. 103. – Siehe auch: HENRI TROYAT, Tolstoy, translated from French by NANCY AMPHOUX, New York und London 1987, S. 519–525; – A. N. WILSON, Tolstoy, New York und London 1988, S. 298–301.

¹⁷⁾ Pierres metaphysisches Suchen (und Finden) erinnert an Tolstojs; Prinz Andrews Gefühle und Reflexionen vor seinem Tod ähneln denen Iwan Iljitschs: zuerst das Ressentiment den Gesunden gegenüber, schlussendlich aber das Empfinden des Todes als Befreiung, als Aufwachen (›Krieg und Frieden‹, 12. Buch, Kap. 4).

¹⁸⁾ Siehe Konstantin Levins Suchen nach dem Sinn des Lebens angesichts des Todes (›Anna Karenina‹, 3. Teil, Kap. 31; 7. Teil, Kap. 14; 8. Teil, Kap. 8, 12, 13).

¹⁹⁾ Über Tolstojs Religiosität kursieren verschiedene Meinungen. E. B. GREENWOOD folgert – gestützt auf Kritiker wie Georges Florovsky, Lev Shestov, Isaiah Berlin und G. W. Spence –, Tolstoj sei religiös gewesen. E. B. GREENWOOD, Tolstoy and Religion, in: New Essays on Tolstoy, hrsg. von MALCOM JONES, Cambridge 1978, S. 149–174; Stefan Zweig hingegen, sich auf Tolstojs Tagebücher berufend, beurteilt dessen Glauben an Gott in erster Linie als Wunsch nach diesem Glauben. STEFAN ZWEIG, Tolstoi, in: Baumeister der Welt, Wien 1936, S. 589.

Catholic Church“ folgten, missversteht als Ambivalenz, was im Grunde eine organische Zusammengehörigkeit ist.²⁰⁾ Nur oberflächlich gesehen besteht ein Konflikt zwischen Werfels Religiosität und seiner sozialistischen Neigung. Auch bei Tolstoj trafen religiöse Bewusstwerdung und soziales Denken zusammen.

Die vertikale Richtung war für Werfel immer wichtiger als die horizontale. In ›Können wir ohne Gottesglauben leben?‹ schreibt er: „Die Welt hat über der alten öden Parlamentsgeographie von Rechts und Links vergessen, dass es ein Oben und Unten gibt“ (OU 59).

Werfels Religiosität ist verschiedentlich diskutiert worden.²¹⁾ Steiman versteht seine Frömmigkeit bloss als eine Betonung des Geistigen im Gegensatz zum Materiellen. Denn Werfels Glaube sei „no conventional faith, but an aestheticism and a humanism dressed up in philosophical and theological garb“²²⁾. Diesen Eindruck erwecken tatsächlich die drei Essays der dreißiger Jahre. Steimans Feststellung eines latenten Nihilismus Werfels²³⁾ geht vermutlich auf eine Stelle in ›Können wir ohne Gottesglauben leben?‹ zurück:

Noch hält sich das Nichts in uns allen mit tausend Saugnäpfen fest. Es ist unausdenklich schwierig, aus der nihilistischen Unverbindlichkeit sich selbst zur göttlichen Verbundenheit gegen die Zeitmeinung zu bekehren. Man muss aber hoffen, dass uns dabei geholfen werde. (OU 74)

Dass Werfel sich selbst zu denen zählt, die in der modernen Gesellschaft vom Nihilismus umfungen sind, ist jedoch eher rhetorisches Mittel dazu, sich seinem Publikum gleichzustellen. Der zuletzt zitierte Satz offenbart sein Vertrauen auf Hilfe von oben, von Seiten einer göttlichen Kraft. Dasselbe Gottesvertrauen manifestiert sich im ersten, bisher von keinem Interpreten zitierten Aphorismus der Sammlung ›Theologumena‹, die Werfels religiöses *Credo* enthält:

Ich bin ein Buchstabe irgendwo in einem großen, dicken Roman. Meine eigene Bedeutung kenne ich nicht, noch auch die Bedeutung der wenigen benachbarten Buchstaben, die ich von meinem Platz erblicken kann. Ich weiß nicht, zu welcher Silbe wir gehören, aus der, mit anderen Silben, das unbekannte Wort sich zusammenfügt, das uns umfaßt und mit unzähligen andern unbekanntenen Worten die Zeilen des Buches bildet, die seine Seiten regelmäßig erfüllen. Da ich nicht einmal

²⁰⁾ EDUARD TIMMS, Poetry, Poetics and Personalities. The Kraus-Werfel-Controversy, in: STRELKA/WEIGEL (Hrsgg.), Unser Fahrplan (zit. Anm. 3), S. 111–138, hier: S. 117.

²¹⁾ LIONEL B. STEIMAN, Franz Werfel. The Faith of an Exile. From Prague to Beverly Hills, Waterloo, Ontario 1985, S. 13, 23, 26, 40, 48, 85, 91–102; – MICHEL REFFET, Die religiöse Dimension in der deutschen Prager Literatur. Franz Kafka ‚Vor dem Gesetz‘. Franz Werfel ‚Der veruntreute Himmel‘, in: Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur, hrsg. von KARL-HEINZ AUCKENTHALER, Bern u. a. 1995, S. 169–192; – ANITA NIKICS, Das Religiöse in Franz Werfels früher Prosa, in: ebenda, S. 151–168, hier: 162f.; – VINCENT GÜNTHER, Franz Werfel, in: Deutsche Dichter der Moderne, hrsg. von BENNO VON WIESE, Berlin 1969, S. 284–303, hier: S. 290f.; – TOBER, Franz Werfel (zit. Anm. 3), S. 70f. Zur religiösen Identität Werfels vgl. auch: LIONEL B. STEIMAN, Werfel's Identity as a Jew and Christian, in: STRELKA/WEIGEL (Hrsgg.), Unser Fahrplan (zit. Anm. 3), S. 97–110. – SARAH FRAIMAN-MORRIS, Verdrängung und Bekenntnis. Zu Franz Werfels jüdischer Identität, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 53,3 (2003), S. 339–354.

²²⁾ STEIMAN, Franz Werfel (zit. Anm. 21), S. 191

²³⁾ Ebenda, S. 98.

Sinn und Bedeutung des Buchstabens erkenne, der ich selbst bin, wie könnte ich etwas vom Sinne des ganzen, großen, dicken Romans wissen, von seiner Handlung, Einteilung, von seinem Aufbau, dem Anfang und Ende, den Verwicklungen und Lösungen, Haupt- und Nebenpersonen und wie gar etwas von seinem Autor? Da ich aber immerhin ein Buchstabe des großen Ganzen bin, [...] da ich mithin in einem Zusammenhang stehe, in dem ununterbrochenen Duktus der mir verborgenen Geschichte, der auch meine eigene Existenz durchweht, so erfüllt mich das feste Bewußtsein: ein sinnvolles Teilchen zu sein, das vom lesend-schreibenden Auge jenseits des Buches mühelos entziffert und verknüpft wird. Angestrahlt von diesem jenseitigen Auge, nährt der kleine Buchstabe die sichere Hoffnung, nein, die stolze Ahnung, daß er dem Ganzen nicht nur notwendig zur Ganzheit diene, sondern dessen unermesslich unbekanntem Sinn auch in seiner eigenen Winzigkeit enthalte. (OU, 110)

In diesem Gleichnis reflektiert sich die Haltung eines zutiefst gläubigen Menschen. Werfels Religiosität war mehr als ein „aestheticism and humanism in philosophical and theological garb“²⁴). Hier offenbart sich ein Bewusstsein der menschlichen Unbedeutendheit vor Gottes Allmacht – und zugleich der Glaube an einen Sinnzusammenhang, in welchem der Mensch aufgehoben ist. Beides kennzeichnet den gläubigen Menschen. Werfel lebte auch seinen Alltag nach dieser Überzeugung: er sah die Hand Gottes in allem, was ihm geschah, und handelte danach.²⁵) Steiman tut dies zu Unrecht als Aberglauben ab.²⁶)

Der Kampf für das Erkennen des Metaphysischen, Göttlichen und gegen den Materialismus bildet das *tertium comparationis* von Werfels und Tolstojs Erzählung. Die Vorlage von Werfels ›Der Tod des Kleinbürgers‹, Tolstojs ›Der Tod des Iwan Iljitsch‹, ist eine kritische Auseinandersetzung mit dem Materialismus, der im 19. Jahrhundert in der oberen Gesellschaftsschicht jegliche Spiritualität zu verdrängen drohte. Nach Tolstoj sind nur die unteren Schichten noch unverdorben und deshalb den existentiellen Wahrheiten nahe.²⁷) Werfel konzentriert sich in seiner Erzählung auf die von Tolstoj ausgeklammerte Schicht der Kleinbürger. Zu Tolstojs Zeit, Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts, dominierte der Materialismus am stärksten in der affluenten Oberschicht; zu Beginn des 20. Jahrhunderts herrschte er vor allem im (Klein-) Bürgertum, das in Westeuropa demographisch bemerkenswerte Dimensionen angenommen hatte.

Werfel übernahm von Tolstoj das Hauptmotiv, den lang andauernden Kampf eines Menschen mit dem Tod. Doch im Gegensatz zu Tolstojs ›Iwan Iljitsch‹, der Tolstojs eigene existentielle Krise reflektiert, scheint sich Werfels Erzählung nicht ernsthaft mit metaphysischen Fragen auseinanderzusetzen. Dies wird exemplarisch an einer Parallelstelle beider Erzählungen. Iwan Iljitsch und Karl Fiala befinden sich gegen Ende ihres Todeskampfes in einem Zustand des Unbewussten, in einer allein ihnen zugänglichen Welt der Visionen. Die Beschreibung von Fialas Kampf

²⁴) Ebenda, S. 191. Siehe auch Werfels Äußerungen in: Interview über den Gottesglauben, OU, S. 605–611.

²⁵) Tagebucheintragung vom 29. Juli 1918 (OU, S. 639).

²⁶) STEIMAN, Franz Werfel (zit. Anm. 21), S. 40.

²⁷) Siehe Tolstojs literarische Werke und PETER CAWS, Moral Certainty in Tolstoy, in: Philosophy and Literature 24 (2000), S. 49–66, hier: S. 58 und 63.

mit dem Tod erinnert deutlich an Iwans Eindruck, dass „man ihn unter grossen Schmerzen in einen engen, tiefen, schwarzen Sack stopfe und immer tiefer hineindrücken wolle, aber er könne nicht hinein.“²⁸⁾ Dieser Sack symbolisiert den Tod, in den Iwan am Ende dann glücklich hineindringt.²⁹⁾ Werfel gebraucht das Sacksymbol, jedoch in parodistischer Manier: er vergleicht den Atem der Sterbenden mit dem an einem Sack nährenden Faden, und dieser Sack ist das Totenhemd:

Ja, ihr Atem ist der Faden, ein schwerer fetter Faden, sie bohren die Nadel in einen harten Stoff und ziehen den Faden durch diesen rasselnden, kreischenden Stoff. So nähern sie an ihrem Tode. Und dieser Tod ist ein Hemd oder ein Sack, aus dem grössten, gemeinsten Stoff der Unsichtbarkeit gewoben. [...] Und Stich für Stich, Atemzug für Atemzug nähten sie weiter am Sack ihres unsichtbaren Todes. (TK 38, 40)

Offenbar ist dem Kleinbürger Fiala kein individueller, privater, erhabener Tod beschieden wie noch dem Richter Iwan Iljitsch. Er liegt in einem Spitalbett neben zwei anderen Moribunden, und ihr kollektives Sterben wird – im Gegensatz zu dem Iwans – von außen gesehen, aus einer verfremdenden Distanz. Im 20. Jahrhundert, der Epoche der Kollektivismen, scheint es keinen individuellen Tod mehr zu geben. Die verfremdende Distanz des Erzählers ist jedoch auch Indiz für Werfels ambivalente Haltung gegenüber dem Kleinbürger. Infolge der Inflation in den zwanziger Jahren ist dieser materiell in die Nähe der Armen und Ausgebeuteten gerückt, denen nach Werfels und Tolstojs Ansicht Mitleid und Unterstützung zukommt. Andererseits evoziert die engstirnige materialistische Einstellung des Kleinbürgers, welche Werfels und Tolstojs metaphysischer Lebenshaltung diametral entgegengläuft, Werfels Verachtung. Außerdem war das Kleinbürgertum für Werfel als ehemals aktiven Sozialisten *und* als Juden suspekt, denn es wurde im 20. Jahrhundert, vor allem in den zwanziger Jahren, aus Furcht vor gesellschaftlichem Abstieg die für den Faschismus empfänglichste Gruppe.³⁰⁾ Deshalb schwankt die Erzählhaltung in ›Der Tod des Kleinbürgers‹ zwischen Mitleid, Verachtung und Spott.

Werfel demonstriert in seiner Erzählung die Haltung des spirituell verarmten Kleinbürgers, dem das Materielle längst Gott ersetzt hatte und der nun, mit dem Schwinden der materiellen Sicherheit im Deutschland der Inflationsjahre, existentiellen Ängsten ausgesetzt ist. Die Erzählung beginnt am Namenstag Karl Fialas (am 28. Januar) 1924 und endet am 7. Januar 1925. Noch klammert man sich an die Scheinsicherheit des Materiellen. „Wer diese Kredenz sein nennt, ist nicht verloren“ (TK 10), sagt sich Karl Fiala, der leider zum Magazinaufseher abgesunkene frühere Türhüter. Die Fialas haben das Repräsentationsstück nicht verkauft mit der Begründung: „man will doch ein Mensch bleiben.“ Diese kleinbürgerlich-kapitalistische Mentalität – der Besitz mache den Menschen – ist gegenläufig zu Tolstojs und Werfels Lebensphilosophie. Werfels Spott über den Spießbürger und seinen

²⁸⁾ LEO N. TOLSTOJ, *Der Tod des Iwan Iljitsch*. Übersetzung Gisela Drohla, Frankfurt/M. 1985, S. 96.

²⁹⁾ Ebenda, S. 111.

³⁰⁾ FRANZ WERFEL, *Können wir ohne Gottesglauben leben?*, in: OU, S. 57.

Geiz ist messerscharf und Karl Fialas Schwägerin Klara karikaturhaft gezeichnet als wüstester Auswuchs spießrischer Raffsucht.

Die Fialas und ihresgleichen beten die Götzen Erfolg und Geld an. So bezeichnet der Erzähler Karl Fialas Bild, das ihn in seiner vollen Ausstattung als Türhüter zeigt, als seinen „Altar“ (TK 12). Er vertraut nicht auf Gott, sondern auf „Geheimnis und Wunder“ einer Lebensversicherung, die er abgeschlossen hat: „Gerettet sind sie Beide für ewige Zeit“ (TK 26). Der gesellschaftliche Status ist für den Kleinbürger von grösster Wichtigkeit. So betrachten die Fialas den gesellschaftlich etwas höherstehenden Versicherungsagenten Schlesinger als einen „besseren Menschen“ (TK 15). Zwar ist Schlesinger weniger beschränkt und etwas geistiger als die Fialas, doch ihm fehlen alle menschlichen Qualitäten, welche Karl Fiala auszeichnen.

Das Überbewerten des äusseren Scheins manifestiert sich in der Vorliebe der Kleinbürger für die Photographie, die oft eine retouchierte und somit verfälschte Realität festhält. Werfel entlarvt das Verfehlt dieser Haltung dadurch, dass Frau Marie Fialas Lieblingsphotographie das Grab ihrer Eltern ist, doch nicht aus Pietät, sondern weil es „ein wohlhabendes Grab ist, ein prächtiger Rasen von ernsten und ehrenhaften Ketten umzirt“ (TK 19). Das Grab der Eltern zeugt „in alle Ewigkeit“ von der ehemaligen Wohlhabenheit ihrer Familie. Werfel ironisiert den Stolz der auf dem Bild „in einem stoffgepufften Kleide mit einem Federhut“ erscheinenden Marie und Karls, der „Handschuhe sowie einen steifen Hut trägt“, indem er eine Verspottung der aufgeputzten Familie vor dem Grab inszeniert:

Und wirklich, man kann die Schmach nicht übergehen und wegtäuschen. Auch ein Lausbub hat sich zu gleicher Stunde auf dem Friedhof von Kralowitz eingefunden, und hinter dem schönen Grabmal hervor, im Rücken der sich verewigenden Familie, bleckt er eine höhnische Fratze und Zunge dem Photographen entgegen. Nun und in alle Ewigkeit, wie das Schicksal! (TK 19)

Werfel bedient sich häufig der erlebten Rede und des Wechsels der Erzählperspektive. Dies und die über allem Erzählten schwebende Ironie verunmöglichen oft eine genaue Bewertung des Erzählten.³¹⁾ Es passte zu Frau Fialas beschränkter Perspektive, die Lausbubenfratze als Schmach aufzufassen. Die Zurechnung der Bemerkung „Nun und in alle Ewigkeit, wie das Schicksal“ fällt schwerer. Nimmt man sie als einen Gedanken der Frau Fiala, so kann er nur als Denkschablone interpretiert werden, denn Frau Fiala ist sich des darin verborgenen Hinweises nicht bewusst: Der Erzähler insinuiert, dieser „Lausbub“ sei Bote einer höheren Macht, gesandt, den Menschen durch seinen Spott ihr nichtiges Tun klarzumachen – ähnlich den leitmotivisch auftauchenden, im Hintergrund das Handeln der Menschen belächelnden weissen Götterstatuen auf himmelblauen Tapeten in Thomas Manns ›Buddenbrooks‹.³²⁾ Weder Werfels noch Manns Figuren sind jedoch fähig, diese

³¹⁾ Als Fiala später in das Zimmer der Moribunden eingeliefert wird, liegt im Nachbarbett „– so wollte es Gott –, Herr Schlesinger (TK 37). Kommt diese Bemerkung aus der Erzählperspektive oder repräsentiert sie eine Ansicht der Figur? Ist sie ironisch oder ernsthaft gemeint? Drückt sie schablonenhaftes Denken von Seiten des Protagonisten aus oder ist sie Ausdruck echter Religiosität der Figur – oder des Erzählers?

³²⁾ THOMAS MANN, *Buddenbrooks*, Frankfurt/M. 1973, S. 16, 41, 78, 219, 393, 461, 472, 518.

Botschaft zu verstehen. Werfels Ton ist denn auch immer wieder voller Ironie,³³⁾ mehr als in seinen übrigen Erzählungen, höchstens vergleichbar mit gewissen Stellen in ›Spiegelmensch‹ (1920) und mit ›Eine blaßblaue Frauenschrift‹ (1940), wo er sich auch ironisch von seinen Protagonisten distanziert.³⁴⁾

Die Werteverkehrung geht so weit, dass die traditionelle religiöse Ehrfurcht vor den Toten zur Ehrfurcht vor dem Materiellen wird. Für die Masse der Kleinbürger, darunter Marie Fiala und Klara, wirkt die den Tod überdeckende äußere Pracht wie Blumenkränze und Atlasschleifen anziehend. So avanciert der Allerseelentag zum größten Festtag des Jahres, vom Erzähler ironisch „Jahrmarkt der Toten“ und „Herbstmesse der Seelen“ (TK 29) genannt: man treibt ein Geschäft mit der Pietät der Hinterbliebenen. Die Beschreibung, wie sich die Besucher auf dem Friedhof am Allerseelentag benehmen, ist eine Parodie, in der die gesellschaftlichen Rituale die religiösen ersetzen (TK 30). Da das Weltliche den Platz des Heiligen usurpiert hat, erstaunt es nicht, dass umgekehrt die aus Gewohnheit verbliebenen religiösen Rituale zu mechanisch-flüchtigen Handlungen werden: „Sie [...] traten für einen Augenblick in die Kirche, um sich schnell zu besprengen, zu bekreuzigen und die Gottheit anzuknixen“ (TK 25).

Ähnliches ist in Tolstojs Erzählung sichtbar. Iwans Freunde wissen nicht, wie sie sich bei der Totenfeier zu benehmen haben. „Peter Iwanowitsch [...] wusste nur, dass es in solchen Fällen niemals schadet, das Kreuz zu machen“³⁵⁾. Die Religion ist zum sinnentleerten, veräußerlichten Ritual geworden. Bis zu Iwans Krankheit, durch ein (symbolisches) Fallen von der Leiter ausgelöst, wird keine transzendente Macht erwähnt. Der in materieller Sicherheit lebende Mensch glaubt einer solchen nicht zu bedürfen. Erst als Iwan hilflos seiner Krankheit ausgeliefert ist, beginnt er, sich Gott zuzuwenden – sei es auch nur, um ihn für seine Nicht-Existenz anzuklagen³⁶⁾ – und langsam zu begreifen, dass ihm das Wichtigste, die spirituelle Dimension fehlt. Der Kontakt mit seinem Diener Gerasim, einem einfachen Bauernburschen, der ihm immer die Wahrheit sagt und sich menschlich und liebevoll verhält, ist Iwans einzige emotionelle Stütze. Gerasim wird zum Katalysator eines Prozesses, der Iwan zur Einsicht in die Fehlgerichtetheit seines bisherigen Lebens führt, zur Spiritualität und zu einer Epiphanie im Moment des Todes.

Karl Fialas lange verborgen gebliebene Krankheit und der darauf folgende, nicht enden wollende Kampf gegen den Tod stützen sich auf Tolstojs Vorlage.³⁷⁾ Doch

³³⁾ Dolch demonstriert die wiederholte „ironische Brechung“ in der Erzählung (DOLCH, Vom ‚Kleinbürger‘ zum ‚Übermenschen‘ [zit. Anm. 4], S. 129–133).

³⁴⁾ SARAH FRAIMAN-MORRIS, Assimilation, Verrat und versuchte Wiedergutmachung. Zum Identitätsprozess bei Franz Werfel, Stefan Zweig und Joseph Roth, in: Seminar 39,3 (2003), S. 203–216, hier: S. 205–209. Auch dort spielen die Götter, die Vorsehung oder das Schicksal eine entscheidende Rolle.

³⁵⁾ TOLSTOJ, Der Tod des Iwan Iljitsch (zit. Anm. 28), S. 13.

³⁶⁾ Ebenda, S. 97.

³⁷⁾ Eine weitere Parallele zwischen den Erzählungen bildet die für Tolstoj charakteristische Kritik an den Ärzten.

Fialas zähes Festhalten am Leben unterscheidet sich bezüglich seiner Motivation von demjenigen Iwans, der nicht vom Leben lassen will, weil ihm nur das Materielle etwas bedeutet, jegliches Spirituelle aber fremd bleibt, und der sich deshalb lange vor dem Tod fürchtet. Da Werfel seinen Protagonisten oft von außen darstellt, erfährt der Leser nicht, ob Karl an sein Ende denkt oder den Tod fürchtet. Es entdeckt sich nur allmählich, dass Karl gegen den Tod kämpft, weil er die Lebensversicherungssumme für Frau und Sohn erzwingen will, damit für die beiden gesorgt sei. Die Liebe, welche Iwan bloß in den letzten kurzen Lebensmomenten für Frau und Sohn empfindet,³⁸⁾ muss Karl Fiala durch langes, quälendes Ausharren beweisen.

Doch handelt es sich hier wirklich um Liebe, und sind die Motive für sein Handeln nur altruistisch? Fialas kleinbürgerliches Ehrgefühl sträubt sich dagegen, Frau und Sohn von staatlicher Versorgung abhängig zu wissen. Das „Versorgungshaus“ ist und bleibt ihm „Schande“ (TK 11). Wiederum bestimmen äußerliche Erwägungen das Empfinden und die Handlungen des Kleinbürgers. Der stärkste Antrieb für sein Handeln mag jedoch das unbewusste Bedürfnis des immer wieder vom Leben Gedemütigten sein, eine Heldentat zu vollbringen. Indiz dessen wäre die Uniformborte, die der Sterbende wochenlang unter seinem Kissen verbirgt, und seine Traumvision während der letzten Tage seines Todeskampfes, in der er sich als aufgewertet, da zurückgekehrt in seine Türhüterposition sieht, ausgestattet mit den Insignien der Macht, Pelz und Stab – ähnlich dem Türhüter in der Parabel ›Vor dem Gesetz‹ in Kafkas Roman ›Der Prozess‹, welcher ebenfalls eine gewisse, letztlich nicht genau bestimmbare, vielleicht zweifelhafte Machtposition innehat. Kafka und Werfel, beide in Prag geboren und miteinander befreundet, kannten den Türhüter als eine halb numinose, „ureigene pragersche Erscheinung“, den „goldbetreßten Portier der damaligen Patrizierhäuser.“³⁹⁾ Nach Willy Haas repräsentierte der k. k. Portier für Werfel in seiner Kindheit eine von übermenschlicher Größe und Unheimlichkeit umgebene Autoritätsfigur.⁴⁰⁾ Dass Fiala in seiner Todesvision diese infantile Perspektive der Prager Schulkinder einnimmt, unterstreicht seine Beschränktheit.

Im Gegensatz zu Iwan Iljitsch werden dem einfachen Kleinbürger Fiala keine metaphysischen Einsichten beschert. Paradoxerweise führt Karl Fialas Todeskampf zu einer Art metaphysischem Erlebnis nicht für ihn, sondern für seine Frau. Als sie endlich begreift, weshalb er so lange nicht stirbt, bewirkt das einen Schreck, der sie wie ein elektrischer Strom durchfährt. „Es war der erste und einzige Schreck vor Gott, den sie in ihrem Leben empfand“ (TK 49), bemerkt der Erzähler leicht ironisch.

³⁸⁾ Nächstenliebe ist für Tolstoj der wahre Wert der christlichen Religion. LEO TOLSTOJ, *My Religion*, in: *Religion from Tolstoy to Camus*, hrsg. von WALTER KAUFMANN, New York 1961, S. 47 und 53.

³⁹⁾ REFFET, *Die religiöse Dimension* (zit. Anm. 21), S. 176.

⁴⁰⁾ WILLY HAAS, Nachwort zu Franz Werfels ›Der Tod des Kleinbürgers‹, Stuttgart 1961, S. 64–71, hier: S. 64f.

Müde vom Kampf gegen den Tod, einem Kampf, dessen Grund und Ursprung er selbst in seiner Halbbewusstheit schließlich nicht mehr versteht (TK 49), wendet Fiala sich (ähnlich Iwan Iljitsch) in seiner Not an Gott (TK 52). Doch sein Gebet ist bloß Bitte um Beistand zur Erreichung des materiellen Ziels. Der Erzähler kommentiert ironisch: „Fiala weiß es längst, daß innige Gebete im richtigen Augenblick immer helfen. Er hat gut getan, zu beten“ (TK 52f.). Offenbar bleibt tief im Kleinbürger eine rudimentäre, jedoch pragmatische Religiosität erhalten, auf welche er in Notsituationen zurückkommt. Schon zu Beginn der Erzählung manifestiert sich diese Haltung in der Bemerkung: „Gott ist gnädig und der Lohn eines Magazinaufsehers zu klein zum Abbauen!“ (TK 9). Gott scheint für den Kleinbürger (oder für spießbürgerliche Naturen wie Duscheks adlige Stiefmutter in ›Nicht der Mörder‹⁴¹) nur zu existieren zwecks Beistand in materiellen Belangen. „Mit Gottes Hilfe wird alles wieder so werden, wie es [finanziell!] gewesen ist“, sagt sich Fiala (TK 13). Auch jetzt gibt das Gebet ihm die nötige Kraft, auszuharren bis zum Ende, bis zum für die Auszahlung der Lebensversicherung erforderlichen Datum.

Fialas übermenschliche Anstrengung um einer Rente willen ist absurd und tragisch zugleich. Deshalb rückt ihn der Erzähler einerseits in die Nähe des biblischen Hiob.⁴² Andererseits stellt Fiala für seine Mitmenschen am Ende nur noch einen Haufen Unrat dar (TK 55).⁴³ Werfels Novelle ist voller Ambivalenzen. Als Opfer der Gesellschaft und ihrer ökonomischen Bedingungen verdient der Kleinbürger ein gewisses Mitleid, doch er ist, im Gegensatz zu den Proletariern, vom Materialismus verdorben. Ähnlich wie Tolstoj die einfachen Bauern sieht Werfel die unterste Schicht, die Proletarier, als nicht vom Geld verdorben (TK 45). Hier schimmert Werfels einstiges sozialistisches Engagement durch.⁴⁴ Die einzige positive Figur in der Erzählung ist Fialas Sohn Franz (*nomen est omen*), in seiner verschämt-liebevollen Beziehung zum Vater dem Sohn Iwan Iljitschs ähnlich. Franz, der Epileptiker, steht außerhalb des kleinbürgerlichen Rahmens. Er erweist sich als extrem sensibler Mensch, welcher des Vaters Krankheit Monate vor deren Ausbruch erahnt (TK 28), den Vater ohne Worte versteht (TK 31), ihn in das Spital begleitet (TK 32) und, vergleichbar darin Iwans Diener Gerasim, während seiner Krankheit keinen Augen-

⁴¹) WERFEL, Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig (zit. Anm. 13), S. 209.

⁴²) Er nennt ihn „der Geprüfte“ (TK 52); „der Dulder“ (TK 54), wobei dies möglicherweise nur das Selbstverständnis der Figur ausdrückt. Fiala selber beklagt sich: „Ach, warum muss ich so viel erleiden“ (TK 53).

⁴³) Das Ende der Erzählung legt intertextuelle Relationen zu Edgar Allan Poes Erzählung ›The Case of M. Valdemar‹ (die Werfel kannte, HAAS, Nachwort [zit. Anm. 40], S. 69) nahe: „[...] his whole frame at once – [...] shrunk – crumbled, absolutely *rotted* away beneath my hands. Upon the bed [...] there lay a nearly liquid mass of loathsome – of detestable putrescence“ (EDGAR ALLAN POE, The Case of M. Valdemar. Forty-Two Tales, London 1979, S. 285). Dort wird der Protagonist in einem mesmerischen Experiment durch Hypnose von außen am Sterben gehindert; Fiala bewirkt dies durch eigene Willensanstrengung, quasi durch Selbsthypnose.

⁴⁴) In jener Demonstration von Anfang November 1918 verkündete Werfel, das Proletariat würde lawinengleich auf jene Herren niederschmettern, die es heute noch ausbeuteten. JUNGK, Franz Viktor Werfel (zit. Anm. 2), S. 109.

blick von ihm weicht (TK 47). Er begreift auch die Bedeutung des Abreisskalenders und der Uniformborte, welche Fiala wochenlang unter seinem Kissen behielt, und nimmt sie – in echter Pietät – am Ende an sich, als Symbol für des Vaters fast religiöse Hingabe an die Pflicht der Familie gegenüber.

Fialas Opfer, sein Leiden, wird mit dem Leiden Christi parallelisiert (TK 46). Doch die Ironie des Erzählers relativiert dieses Opfer und lässt ahnen, dass Fialas Ausharren mehr vom tief im deutschen Kleinbürger eingeffleischten Pflichtbewusstsein motiviert war als von liebenden Gefühlen den Seinigen gegenüber. Denn ihm unbewusste, negative und deshalb verdrängte Gefühle seiner Frau gegenüber tauchen während seiner Traumvision in seinen letzten Lebensmomenten auf – in genauem Gegensatz zu Iwan Iljitsch! –: „Da kocht sein ganzes Leben auf in Zorn und Verzweiflung. Hundert Maries und fünfhundert Klaras drängeln ihn in sein Gefängnis zurück, da er doch ausgeharrt und längst gesiegt hat. [...] Die Hexen sind schuld. Sie haben ihn immer eingesperrt“ (TK 54).

Fialas Todesvision oder „Halluzination“ – bis jetzt nur oberflächlich gedeutet⁴⁵⁾ – bezeugt Werfels genaue Kenntnis von Freuds Traumdeutung⁴⁶⁾. Diese „Vision“ in schlafähnlichem Zustand enthält die Wunscherfüllung des Zurückgekehrtseins in die ehrenvolle Position des Türhüters.⁴⁷⁾ Der Tagesrest des Wissens, dass Fiala bis zum fünften Januar aushalten muss auf seinem Posten, wird verschoben auf die Uhrzeit: „Um fünf Uhr wird er abgelöst werden“ (TK 49). Die roten und schwarzen Daten des für Fiala so wichtigen Abreisskalenders erscheinen folglich als Stunden anzeigende Zahlen. Die Traumarbeit schiebt dann ein weiteres Element in diese Verdichtung hinein. Falls Fiala bis zum festgesetzten Datum aushält, wird ja die finanzielle Vergütung überwältigend sein: „Die Uhr auf dem Kirchturm flammt und wie beim Lotto springen die schwarzen und roten Nummern der Stunden hinaus“ (TK 49, 50). Gegen Ende der Traumvision bewirkt ein physischer Reiz – Fialas innerliches Verfaulen bei lebendigem Leib – eine weitere Verschiebung. Fiala interpretiert seinen eigenen faulen Geruch als den Gestank von Fischeaas: „Die Fischpest ist ausgebrochen. Tausende von Hechten, Karpfen und noch größeren Fischen schwimmen auf dem Wasser mit schuppenlosen scheußlichen Bäuchen. Der Geruch des Aases durchdringt die Welt bis zu den Wolken“ (TK 50).

⁴⁵⁾ DOLCH, Vom ‚Kleinbürger‘ zum ‚Übermenschen‘ (zit. Anm. 4), S. 135.

⁴⁶⁾ Werfel hatte 1922 „ziemlich den ganzen Freud“ gelesen (BERND URBAN, Franz Werfel, Freud und die Psychoanalyse. Zu unveröffentlichten Dokumenten, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 47 (1973), H. 2, S. 267–285, hier: S. 270). Er war beeindruckt von Freud, was seine zwei Briefe an Freud (13. und 15. September 1926) bezeugen (ebenda, S. 278–284). Er war der Psychoanalyse gegenüber bis Ende der zwanziger Jahre positiv eingestellt (MICHEL REFFET, Franz Werfel and Psychoanalysis, in: Franz Werfel. An Austrian Writer Reassessed, hrsg. von LOTHAR HUBER, Oxford 1989, S. 107–124, hier: S. 115–119). Seine späteren negativen Bemerkungen über die Psychoanalyse sind wohl in deren Antagonismus gegen die Religion begründet, was auch aus dem zweiten Brief an Freud und aus Werfels Würdigung Freuds in ›Israels Geschenk an die Menschheit‹ (OU 324) ersichtlich wird.

⁴⁷⁾ Zu Freuds Traumdeutung siehe SIEGMUND FREUD, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Berlin 1935, zweiter Teil: „Der Traum“, S. 83–199.

In dieser Vision tauchen auch tolstojsche Elemente auf. Dolch sieht an ihrem Ende eine Selbstbefreiung und Selbstfindung des Sterbenden, seine „Überwindung der kleinbürgerlichen Fesseln, die ihm ein Leben lang angehaftet haben“⁴⁸). Tatsächlich findet hier eine gewisse Befreiung Fialas statt: trotz der Schwierigkeit, dem Ruf seines Regiments sowie der kirchlichen Prozession nicht Folge zu leisten (das Militär und die kirchliche Institution repräsentieren für den Kleinbürger die mächtigste Autorität), wird Fiala quasi zum Tolstojaner dadurch, dass er widersteht. Er tut es für den Sohn: „Franz ist ein kleines, hohlwangiges Kind, ein Krüppel“ (TK 51), und aus Mitleid mit und Liebe zur armen Kreatur überwindet er sich, hält er stand, damit für den Sohn gesorgt sein werde (das Verlassen seines Postens bedeutete das verfrühte Ableben und den Verlust der Rente). Doch wird er wirklich zum Tolstojaner? Die Fortsetzung der Vision widerspricht dieser positiven Interpretation:

Zwar soll Fiala der Versuchung widerstehen, blind der Autorität – sei es Militär oder Kirche – zu folgen. Die Kirchenprozession in Fialas „Vision“ oder Traum wird als lächerlich-grotesk geschildert: „fromme“ Tiere, Ochsen und Kühe gehen mit und knien nieder – Symbol der nicht selbst denkenden, stumpf der kirchlichen Autorität folgenden Menge? Anders jedoch steht es mit den in der Prozession mitgehenden frommen alten Bauern. Fiala empfindet intuitiv, dass diese in Beziehung zu ihm selber stehen. Diese Bauern evozieren Tolstoj und sein religiöses Vorbild in ganz Europa, das Fiala offenbar unbekannt ist. Deshalb kann er die Erscheinung auch nicht deuten. Er spürt nur intuitiv sein Versagen: Der Gedanke „Und jetzt ist es ihm, als sei eine Strafe über ihn verhängt wegen schlechten Dienstes, schlechten Lebens“ (TK 51) scheint für Fiala mit den frommen Bauern verknüpft, die er in „väterlich-drohender“ Beziehung zu seiner Strafe sieht. Bekanntlich drücken nach Freud Träume dem Menschen Unbewusstes, Verdrängtes, da Uneingestandenes aus. Fiala hat wohl sein Leben lang gespürt, dass seine materielle Orientierung fehlergerichtet war; in seiner Todesvision visualisiert sich dieses Gefühl, ohne vom Träumenden verstanden zu werden. Iwan Iljitsch hingegen kam zur bewussten Erkenntnis, sein Leben falsch gelebt zu haben,⁴⁹) und aus demselben Grund wie Fiala: wegen einseitiger Orientierung auf das Materielle.

Fiala sollte die Kraft und Einsicht haben, dem Ruf der Geistlichkeit zu folgen. Der Erzähler insinuiert, dass es Fiala an echter Religiosität im Sinne Tolstojs fehle, was auch die Fortsetzung der Vision bestätigt: Fiala möchte auf des Priesters Aufforderung hin niederknien, doch da dies das Ende seines Kampfes gegen den Tod und den Verlust der Rente bedeuten würde, widersteht er, weiss aber: „eine grosse Sünde hat er damit begangen, dass er nicht mit den anderen auf die Knie gesunken ist“ (TK 52). Er erkennt nicht, welcher Art Sünde und Strafe sind: seine geistige Stumpfheit erlaubt ihm nicht, zur Selbsterkenntnis vorzudringen. Der Leser jedoch versteht, dass Fiala wieder das Materielle dem Geistig-Metaphysischen vorgezogen hat. Deshalb kommt für ihn schlussendlich keine „Erlösung“ in Form eines überirdischen Lichtes

⁴⁸) DOLCH, Vom ‚Kleinbürger‘ zum ‚Übermenschen‘ (zit. Anm. 4), S. 142.

⁴⁹) TOLSTOJ, Der Tod des Iwan Iljitsch (zit. Anm. 28), S. 99f., 105.

wie für Iwan Iljitsch, sondern der Tod erscheint bloss als die „Ablösung“ von seinem „Posten“ in Gestalt des Kaisers, des *irdischen* Vertreters Gottes (TK 53).

Während Tolstoj sich mit seinem Protagonisten sicher partiell identifiziert, spürt man bei Werfel trotz gewisser Sympathie mit diesem beschränkten Kleinbürger doch eine größere Distanz. Sogar wenn der Erzähler in Fialas letzten Lebensmomenten dessen Perspektive teilt, geschieht es mit subtiler Ironie. Fialas Kampf gegen den Tod wird von Werfel parodiert, da sein Ziel kein spirituelles, sondern nur ein materielles ist.

Weshalb wählte Werfel einen beschränkten, materialistischen Kleinbürger als Protagonisten? Einen, der nicht fähig ist zu metaphysischen Erkenntnissen wie Tolstoj's Figur und dessen möglicherweise christliche Tat durch Ambivalenzen in Frage gestellt und ironisiert wird? Werfels Kleinbürger repräsentiert den Durchschnittsmenschen des beginnenden 20. Jahrhunderts. Im Jahr 1937 beschrieb Werfel das 20. Jahrhundert, das ökonomisch-materialistische Zeitalter, allegorisch als einen „Mensch[en] nach fünfzig“, einen „um alles geprellten Sparfuchs und Knauserer.“ „Er hat an nichts als an verzinsliche Sicherheiten geglaubt, und gerade in seinen Sicherungen und Sicherheiten hat ihn das Schicksal zu Tode getroffen.“⁵⁰) Diese Beschreibung trifft genau auf den Kleinbürger Fiala zu, auf den fehlgerichteten modernen Menschen, der nach weltlichen Garantien sucht, statt Gott zu vertrauen.⁵¹) Werfel stellte die Materialisierung der Gesellschaft, die er ab 1931 in seinen Essays immer wieder analysierte, beklagte und anprangerte, 1927 vorerst in dieser Erzählung dar.⁵²) Obwohl die schillernde Darstellung voller Ironie und Parodie eine genaue Bestimmung der Autorenposition verhindert, liegt es nahe, in Karl Fiala ein Symbol des durch und durch materialistischen Zeitalters zu sehen.

Verbirgt sich in Karl Fiala (dessen Name klanglich dieselbe Silbenzahl wie Franz Werfels aufweist), vielleicht sogar eine Werfel möglicherweise unbewusste Selbstkritik? Werfel war trotz seines ständigen Ringens um Spiritualität ein stark dem Materiellen verhafteter Mensch. Schon in seinem frühen dramatischen „Gespräch“ ›Die Versuchung‹ (1913) formulierte er in den Worten des Dichters seinen eigenen Konflikt zwischen Materiellem und Spirituellem:

Und warum mir gerade dies fürchterliche Geschenk der Poesie? [...] Ich kann diesen irdischen Vergnügen, an denen ich täglich strande, nicht entsagen. Ich brauche diese Atmosphäre von Welt, die mich ewig beschämt. Ich brauche die Rennplätze, die Strandkasinos, diesen kosmopolitischen Jargon, den ich durchschaue.⁵³)

⁵⁰) FRANZ WERFEL, Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen, in: OU, S. 102.

⁵¹) In Werfels Roman ›Der veruntreute Himmel‹ (1939) versucht die Köchin Teta vergeblich, sich den Himmel zu sichern durch das Ausbilden ihres Neffen zum Priester.

⁵²) Dass Werfel in seinem Prolog zum amerikanischen Sammelband von 1937 die Erzählung in eine Verklärung der Habsburger Monarchie uminterpretierte (DOLCH, Vom ‚Kleinbürger‘ zum ‚Übermenschen‘ [zit. Anm. 4], S. 133–139), ändert am ursprünglichen Konzept der Erzählung nichts.

⁵³) WERFEL, Dramen I (zit. Anm. 13), S. 29. – JUNGK, Franz Viktor Werfel (zit. Anm. 2), S. 144, zitiert Werfels Ausspruch Anfangs der zwanziger Jahre, Erfolg und Glück seien ihm weitgehend identisch.

Auch in ›Eine blaßblaue Frauenschrift‹ distanziert sich Werfel stärker als bei ihm üblich von seinem Protagonisten Leonidas – in vielem ein *alter ego* Werfels –, der sein seelisches Glück dem materiellen Erfolg opfert. Dieselbe ironisierende, schillernde Erzählhaltung in beiden Texten deutet auf tiefenpsychologisch komplexe Verdrängungsmechanismen.

Werfel scheint sich in seiner Erzählung nicht ernsthaft mit metaphysischen Fragen auseinanderzusetzen. Doch der Schein täuscht: Hinter Werfels Text steht das nicht mehr erreichbare Modell Tolstojs. Zu Tolstojs Zeit schien es dem Menschen noch eher möglich, einen Kontakt zum Metaphysischen herzustellen. Zwei Generationen später ist die Transzendenz so sehr abhanden gekommen, dass der Mensch, vor allem der simple Durchschnittsmensch,⁵⁴⁾ dieses Kontaktes noch weniger fähig ist. Dass der immer auf das Metaphysische orientierte Werfel seine Erzählung, in welcher der Protagonist im Materiellen bis zum Ende verhaftet bleibt, intertextuell auf Tolstojs Vorlage bezieht, auf das Schicksal eines sich zu Spiritualität und Religiosität durchringenden Menschen, lässt sie durch den Kontrast noch trister und Werfels Zeit- und Selbstkritik noch virulenter erscheinen. Und durch Ironie, Spott und Parodie rückt Werfel die im Grunde tragische Erzählung in die Nähe der Komödie, im Sinn Friedrich Dürrenmatts: „Uns kommt nur noch die Komödie bei.“⁵⁵⁾

⁵⁴⁾ Bekanntlich setzt sich die Literatur im 19. Jh. stärker mit dem einzigartigen Individuum auseinander als die des 20. Jh.s, wo der durchschnittliche unbedeutende Mann in den Mittelpunkt der literarischen Analyse rückt.

⁵⁵⁾ MARCEL REICH-RANICKI, Die Ungeliebten. Sieben Emigranten, in: *Opuscula* 39 (1968), S. 16.