Die satanische Genesis des Bösen. Franz Werfels Versuch einer Rationalisierung des Bösen in *Die schwarze Messe*

*La genèse satanique du mal chez Franz Werfel. Un essai de rationalisation du
mal dans Die schwarze Messe*

*The satanic genesis of the Evil. Franz Werfel's Die schwarze Messe and the
rationalisation of the Evil*

Oriane Rolland

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ceg/10988>

DOI : 10.4000/ceg.10988

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 393-420

ISBN : 0751-4239

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Oriane Rolland, „Die satanische Genesis des Bösen. Franz Werfels Versuch einer Rationalisierung des Bösen in *Die schwarze Messe*“, *Cahiers d'Études Germaniques* [Online], 63 | 2012, Online erschienen am: 07 September 2020, abgerufen am 09 Juni 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ceg/10988> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ceg.10988>

Die satanische Genesis des Bösen. Franz Werfels Versuch einer Rationalisierung des Bösen in *Die schwarze Messe*

Oriane ROLLAND

Université Lumière - Lyon 2

Das Böse inszeniert sich nicht selbst. Es bedarf dazu des Menschen, der nicht weiß, wie anders er seine unheimliche Gegenwart bewältigen kann. So setzt der Mensch dem Bösen Masken auf, um seiner Antlitzlosigkeit entgehen, es schauen und besprechen zu können.¹

Was ist das Böse in der Literatur des deutschen Expressionismus, welcher Platz und welche Bedeutung wird ihm in dieser Umbruchszeit zugewiesen? Was wird am Anfang des 20. Jahrhunderts als das Böse wahrgenommen und verurteilt und weshalb? Ist es bloß ein modernes Spiel mit Teufeln und Gespenstern oder eine Art literarischer Grenzerfahrung des Bösen, so wie man sie von manchen französischen Autoren kennt? Hinter welchen Masken taucht der Teufel auf? Dies wollen wir untersuchen und zwar anhand eines Fragments, das Werfel unter dem Titel *Die schwarze Messe* entworfen hat, eines unvollendet gebliebenen Romans aus 50 Blättern, der 1920 zum ersten Mal in der Zeitschrift *Genius, Zeitschrift für moderne und alte Kunst* erschien, aber erst nach Werfels Tod 1948 in voller Länge veröffentlicht wurde.² Insgesamt erzählen sieben Kapitel aus der Ich-Perspektive die Geschichte eines abtrünnigen Mönchs, der sich im Laufe des Romans quasi widerwillig immer mehr von dem Glauben distanziert, ein Prozess, der durch das mysteriöse nächtliche Treffen mit "Doktor Grauh", einem Anhänger des Teufels, deutlich beschleunigt wird.

¹ Jürgen BRÜNDL, *Masken des Bösen, Eine Theologie des Teufels*, Würzburg, Echter Verlag, 2002.

² Franz WERFEL, *Die schwarze Messe*, in Franz Werfel, *Gesammelte Werke in Einzelbänden, Die Erzählungen I*, Frankfurt/Main, Fischer 1990. Das Werk wird fortan nach dieser Ausgabe direkt im Text zitiert: SM und Seitenzahl.

Mit dem nietzscheanischen Postulat von Gottes Tod erhält die Frage nach dem Bösen und nach der Legitimität der Religion eine neue Dimension. Werfels aus einem Kondensat aller fundamentalen Fragen in Bezug auf Religion, Rationalisierung und Psychologie bestehendes Fragment ist als Beitrag zu diesen Debatten zu verstehen und belegt zugleich, dass der Autor in seinem Glauben und seiner Beziehung zur Religion erschüttert ist, seine bisherigen Denkschemen revidieren und ihre Gültigkeit überprüfen muss. Werfel fasst dementsprechend das gesamte Spektrum der philosophischen und ethischen Reflexion über das Böse durch verschiedene Anspielungen poetisch und synthetisch zusammen (d.h. von der Leibnizschen Theodizee über Kants Moralphilosophie bis hin zu Nietzsches Postulaten). Zugleich versucht sich Werfel an der hermeneutischen Darstellung des von Freud auf ihren Höhepunkt geführten Verinnerlichungsprozesses des Bösen, d.h. der Erfahrung des Bösen als einer im Menschen vorhandenen Neigung.

Zunächst wollen wir uns mit der ästhetischen Darstellung des Bösen beschäftigen, die Kontouren des Bösen und dessen Gegenstand identifizieren und uns mit den schriftstellerischen Strategien auseinandersetzen, die Werfel zur Inszenierung des Bösen verwendet. Zweitens werden wir versuchen zu erläutern, aus welchem Grund Werfel als Dichter der Moderne und Zeitgenosse Freuds und Otto Groß³ auf die theologische Symbolik zur Anthropomorphisierung und Fiktionalisierung des Bösen zurückgreift, obwohl das Böse in dem Kontext des 20. Jahrhunderts schon entsakralisiert und unterschiedlich analysiert war.³ Drittens werden wir uns die Frage stellen, wie sich das Fragment lesen lässt, ob als metaphorischer und poetischer Säkularisierungsversuch des Bösen, ob als Suche nach einer neuen, der klassischen Tradition radikal entgegengesetzten Metaphysik im Sinne des Expressionismus, oder aber als das Unternehmen einer zugleich subversiven und nostalgischen Remythisierung des Bösen im mechanischen Zeitalter der „grau(h)en“ Rationalisierung.

3 Otto Hans Adolf GROSS (1877-1920), österreichischer Psychiater, Psychoanalytiker und Anarchist, erscheint in der *Schwarzen Messe* als Doktor Grauh. In drei bekannten Werken von Werfel hat Otto Gross als Modell und Inspiration gewirkt. Im Fragment *Die schwarze Messe* nehmen Gross' Ableitung der sexuellen Scham aus dem Geiste des theokratischen Monotheismus und die Niederlage des Weiblichen zentrale Positionen ein. Nach Norbert Abels weisen jene Positionen, die von einem kokainsüchtigen Gelehrten in einer Doppelrolle als Prophet und als Seelenmagier vertreten werden, eindeutig auf Gross hin. Es wird in der Tat mehrfach auf seinen Konsum von Rauschmitteln angespielt. Auch in der Tragödie *Schweiger* soll Gross für den Protagonisten Schweiger ein Vorbild gewesen sein, und schließlich für die Figur des Gebhardt im Roman *Barbara oder die Frömmigkeit*. Dieser Gebhardt hat als Privatdozent der Psychiatrie an einer österreichischen Universität eine Arbeit über die Bewegung der Adamiten im Mittelalter verfasst. Cf. Norbert ABELS, *Franz Werfel*. 4. Auflage. Rowohlt, Reinbek 2002, S. 45. In *Die schwarze Messe* ist die Wahl des Namens Grauh auch als Versuch zu verstehen, das Böse schriftlich zu verfremden. Andererseits verweist der Name natürlich auf das Grauen und steht für das Böse im 20. Jahrhundert, welches somit untrennbar mit der Vernunft und der Wissenschaft verbunden ist.

Werfels Fragment beruht auf einem Schema, das im ersten Augenblick dem klassischen Bildungsroman ähnelt. Die Fabel wird anhand des Wegs versinnbildlicht: drei Stationen konstituieren den Lebensweg des Helden. Diese Stationen werden sowohl geographisch als auch menschlich erfasst. Die erste Station repräsentiert die Kindheit und Jugend und wird im Kloster geographisch verankert. Die Verortung der Kindheit im Kloster impliziert zunächst die erzieherische Rolle der Religion, aber auch das moralisch Gute als Ausgangspunkt, als bestmögliche Voraussetzungen für die menschliche ethische Entwicklung. Die zweite Station wird anhand eines Opernbesuchs signalisiert, d.h. im Theater lokalisiert. Kunst bildet also die Zwischentappe dieser Entwicklung. Die dritte Station wird durch den Wissenschaftler Doktor Grauh eingeführt und in einer Schenke verortet: der Weg vom Kloster zur Schenke evoziert bildhaft und topographisch die Evolution des Ichs von der religiösen zur weltlichen Sphäre. Dieser Bildungsweg entspricht also der Erfahrung der modernen Säkularisierung. Der Weg wird allerdings nicht autonom beschritten sondern ständig mithilfe von äußeren Instanzen eingeleitet, initiiert: zuerst mithilfe der Brüder von Arpata (Priester), dann mit dem Kunstliebhaber namens Kirchmaus (die als Kunstenthusiast gekennzeichnet ist), und drittens mit Doktor Grauh (als Wissenschaftler und als Philosoph). Das Kloster als Verortung des Guten bildet den Anfangspunkt, die Schenke das Ende des Weges, die Oper die Mitte. Der Weg vom Religiösen zum Weltlichen, vom Glauben zum Unglauben wird tendenziell moralisch gefärbt und dargestellt als Weg vom Guten zum Bösen, d.h. quasi als Anti-Bildungsroman oder verkehrter Bildungsroman.

Werfels Auffassung der Welt ist zunächst antithetisch und gründet dementsprechend auf einem dualistischen Verständnis der Topographie und der Menschen. Werfel schafft somit eine leicht identifizierbare Topographie des Bösen und somit des Ethischen überhaupt. Er lokalisiert geographisch das Gute sowie das Böse. Er versucht die zwei Erscheinungen durch ein geographisch klar definiertes Verständnis des Raums eindeutig voneinander zu trennen. Die Welten des Guten und des Bösen werden zwar zunächst voneinander getrennt, aber durch einen symbolischen Durchgangsraum, nämlich die Oper miteinander verbunden. Das Kloster ist selbstverständlich der Ort des Guten, und das Böse spukt in den säkularen dunklen Nachtsschenken. Der Raum beschützt aber nicht unbedingt den Sitz der Moral, da das Böse den im Kloster noch lebenden Mönch plötzlich heimsucht. Zudem ist die Geographie nicht horizontal zu verstehen. Der "Klub des Abendmahls", eine Schenke, letzte Station des Fragments, befindet sich am Ende eines kleinen Kettenstegs. Die Treppe wird sogar mehrmals erwähnt. Das heißt, das Schema Böse/Gut, die topographische Aufteilung der Ethik respektiert die geerbte, traditionelle biblische vertikale Vorstellung der Hölle und des Paradieses.

Nicht nur geographisch ist dieser Dualismus festzustellen sondern auch zeitlich und chronologisch. Die Welt des Tageslichts entspricht der Welt des reinen Menschen, des klar denkenden guten Mönches. Die Welt der Nacht

dagegen beherbergt den gefallenen Engel und die bösen Geister, die Welt der Illegitimität, der Schatten, ja der Dissidenten. Interessanter als die übliche Opposition Kloster/Schenke, gut/böse, heilig/weltlich sind die Zwischenräume, die grauen Zonen, die sogenannten Durchgangsräume. Oper und Wald fungieren als Schwelle zwischen dem Guten und dem Bösen: Natur und Musik sind also moralisch nicht einzuordnen, weder böse noch gut, sie ermöglichen jedoch den Zugang zum Bösen. Anders gesagt repräsentiert die Kunst den offenen Durchgang zwischen Religion und Wissenschaft, Gott und der Welt, aber auch zwischen der Exteriorität und der Interiorität des Bösen, zwischen der Ferne und der Nähe des Bösen oder noch zwischen theoretischer und praktischer Erfahrung des Bösen, zwischen Imagination und Realität des Bösen. Die Kunst ermöglicht den Zugang zum weltlichen Raum, als Übergang zwischen dem Kirchlichen und dem Profanen. Die mehrfachen geographischen Indizien deuten dezidiert auf die Idee des Durchgangs hin.⁴ Zudem wird der künstlerische Raum immer mit seinem zeitlichen Pendant in Verbindung gebracht, nämlich mit dem Augenblick zwischen Tag und Nacht, genau dann also, wenn sich das Licht ändert: am Abend, in der Dämmerung. Die geographische Schwelle wird also mit dem zeitlichen/chronologischen Hinweis noch mal verstärkt.⁵

Doch warum wird die Welt der Kunst als Schwelle zwischen dem Guten und dem Bösen wahrgenommen und nicht in das Eine oder in das Andere eingeordnet? Einerseits wird die göttliche Nähe der Kunst mehrfach postuliert: der Sänger wird mit Gott verglichen ("Rubini war Gott", SM89), oder gar gleichgesetzt, der Gesang wird als "das heiligste Symbol der einsamen Zwiesprache zwischen Gott und Mensch" (SM91), und die menschliche Stimme gar als der Ausdruck der "Sehnsucht des Menschen nach dem Herzen Gottes" verstanden (SM91), was auf die messianische Rolle des Dichters seit der Jahrhundertwende und auf dessen oftmals eschatologische Weltrepräsentationen anspielt. Andererseits aber entspricht die Kunst einer Art latenten Verwirklichung des weltlichen Bösen durch dessen Visualisierung und Inszenierung, und diese Annäherung erfolgt – als punktuelle Identifikation – innerhalb eines ephemeren, magischen und fast irrealen Raums ("magische Träumereien", SM83). Die Kunst fungiert somit als Entfaltungsraum für die Katharsis und ist demnach zugleich Erfahrung des Bösen und Befreiung vom Bösen im Menschen. Im Fragment geht es nämlich um die Annäherung der Liebe durch die Oper Lucia di Lammermoor. Lucia ist zugleich Verführung der Seele und Ausdruck des Göttlichen als Erfahrung des Unsagbaren. Die Sängerin inkarniert die Zwiespältigkeit der Kunst, als Frau und Leib weist sie auf das Böse hin, als Sängerin und Stimme jedoch repräsentiert sie das Himmlische, Unerreichbare, Asexuale. Daher die Verwunderung des Helden, der plötzlich etwas anderes spürt, als die erotische Anziehung durch die Frau:

4 SM82; SM82; SM82; SM82; SM82; SM123.

5 SM88; SM89; SM94; SM125; SM129; SM130, etc.

Wo aber war die Wollust meiner bösen, verfluchten Klosternächte? [...] Sie trug ein weißes Schleppkleid von Atlas oder Seide, wunderbare Edelsteine blitzten von ihren Ohren und Händen. Ihre Schuhe waren von schimmerndem Silber. Aber hinter dieser starren Pracht war ein Leib verborgen, der nicht zu erdenken war, eine unirdische Rührung [...]. (SM 84)

Doch diese Topographie allein scheint nicht zu genügen. Alle Elemente der traditionellen Symbolik des Bösen werden versammelt und zusammen eingesetzt zur Errichtung einer klar identifizierbaren Bühne des Bösen. Zunächst der mehrfache und unverhohlene Gebrauch der mythologischen Terminologie des Bösen, des konventionellen mythologischen Repertoirums; Ausdrücke wie Teufel (SM79, 80), Satan (SM81, 109), schwarze Messe, Exorzismus oder Hölle deuten ganz klar darauf hin. Zudem ist die Semantik, sobald das Böse identifiziert wird, stark religiös konnotiert. Es kommt sogar zu einer unüblichen Anhäufung der streng religiösen Urteilsterminologie: „Mein Laster“, „Unzüchtige Beschwörung“, „Abscheuliches Geheimnis“, „Furchtbarer Sakrileg“ (SM94), „Sakrileg der Wollust“, „Blasphemie“ (SM98), „den furchtbaren Ketzer“ (SM105), „Ich verworfener Mönch“ (SM105), „Ich, der gefallene Mönch“ (SM122); „Ketzerische Künste und Worte“ (SM122) etc.

Dagegen trägt das Gute als stark kodierter Diskurs zum Kontrast und somit zur klaren Identifizierung des Bösen bei. Werfel beruft sich auf das traditionelle Schema und verschärft den Kontrast zwischen Gutem und Bösem, indem er die üblichen Werte und Tugenden aneinanderreicht, um das vorbildhafte Benehmen des Mönchs zu betonen, damit sein Held zunächst eindeutig vom Leser mit der Gesamtkategorie des Guten assoziiert und als ethisch bestmöglicher Mensch identifiziert wird.

Es mochte dazu meine frische Gestalt beitragen, und mein Gesicht, das unverdorben war, unwissend, in den Dingen der Geldgier und des schlauen, nur auf das Hiesige gerichteten Sinns. Ich war schüchtern, freundlich, und ich kann wohl sagen hübsch, [...] es war nicht vergeblich gewesen, dass mein Geist so viele Jahre lang in Kontemplation und Askese gelebt hatte; die heiligen Studien hatten ihr Mal auf meine Stirne gedrückt. (SM81)

Außerdem rekurriert Werfel auch auf eine bildreiche Symbolik, die von der Farbsymbolik („rot und golden“, „rot“ die Frau (SM115, 116) bis zur Zahlenmystik reicht. Er greift weiterhin auf verschiedene bekannte Attribute des Teufels („Feuer“, „Glöckchen“, „Rot“ SM86) sowie auf die breite Tiermetaphorik zur Qualifizierung des in verschiedenen Gestalten auftretenden Teufels zurück, man denke hier insbesondere an die üblichen Fliegen⁶ des ikonographischen Kanons („Gott der Sonne und Fliegen“

6 Die Fliegen signalisieren eindeutig und implizit zugleich die Präsenz des Teufels (SM109); vgl. auch die Assoziation des Schmutzes, des Ekels und des Todes sowie die „Ratten“ (SM109) und die „Insekten“, die der kanonisierten ikonographischen Darstellung des Teufels entnommen sind. Siehe: *Enzyklopädie des Märchens. Handbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Band 13, Berlin, De Gruyter Verlag, 2010, S. 548.

(SM108), „Fliegengott“ (SM108)), sowie an die sonstigen Vogelvariationen der extrem wandelbaren Gestalt („gerupfter Adler“ (SM95), „Habicht“ (SM115), „Raubvögel“, „Insekten“, „Nachtfalter“ (SM123)).

Sogleich sammelte sich wieder eine Anzahl der verschiedenartigsten Insekten, tanzte zuerst um das Licht und dann um den Kopf des Doktors Grauh, vor allem Fliegen die großes Gesumme machten. (SM97)

In Werfels Inszenierung des Bösen wird nichts dem Zufall überlassen. Alle Elemente wurden bedacht im Sinne einer Darstellung des Bösen, die sich in das geerbte Schema des Bösen einschreibt: der Dekor, die Farben, die Tiere, die Zahlen, aber auch das Licht,⁷ die Pluralität und die Verwandelbarkeit der Erscheinungen: alles stimmt überein. Der Rückgriff auf eine symbolisch aufgeladene Bildsprache des Bösen wird systematisiert. Werfel sorgt dafür, dass das Dekor mit dem Geschehen, mit der Geburt der bösen Gedanken symbolisch kongruiert. Die Gefahr, das Böse oder gar die Weltlichkeit wird zeitlich mit der Erwähnung des Abends oder gar der Nacht verbunden, und symbolisch durch den Einbruch des Gewitters, der unberechenbaren, gewalttätigen Wettererscheinungen signalisiert:

Es blitzte, ein Gewitter begann durch die Nacht zu rollen (SM96)

Werfel bezieht sich auch zur Wiederherstellung des Teuflischen, ja gar zur Emanation der apokalyptischen Stimmung seit der Jahrhundertwende auf die mittelalterliche Symbolik, die bekannterweise von den Dadaisten zu dieser Zeit wiederaufgenommen wurde und zwar zur Darstellung des subversiven sich auflehrenden Künstlers. Er beruft sich nämlich auf die Symbolik des Jahrmarkts, des Karnevals. Der Jahrmarkt wird zur Heterotopie der dadaistischen Revolution, der Teufel oder der Narr zum Vertreter der dadaistischen Bewegung.⁸

Die Sonne ist grell und die Farben brennen zwischen den tausend Buden schiebt sich die schwatzhafte Menge. [...] Ein leibhaftiges Karussell ist zu sehn, eine Tribüne, auf der sich eine Truppe von Schauspielern, Tänzern, Schlangenbeschwörern und telepathischen Künstlern zum Auftreten bereitmacht. (SM106)

Werfel bezieht sich also auf eine lange Tradition und setzt alle Elemente dafür ein, um ein Theater des Bösen zu errichten: theologische, psychologische, sowie mittelalterliche Symbole werden undifferenziert eingeführt und zusammen inszeniert. Ihm geht es auch nicht um den Inhalt, um die symbolische Botschaft des dämonischen Ideenträgers, sondern allein

⁷ SM96; SM104; SM104; SM130.

⁸ Siehe z.B.: Hubert SCHINGS, *Narrenspiele oder die Erschaffung einer verkehrten Welt, Studien zu Mythos und Mythopoiese im Dadaismus*, Europäische Hochschulschriften, Band 232, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1996, S. 118: „Der dadaistische Künstler ist ein Possenreißer, ein Narr und Clown, ein Bürgerschreck, der sich über alles mokiert, was der bürgerlichen Welt lieb und heilig ist [...]“.

um die Repräsentation. So fehlt auch jedes Zeichen einer militanten Ironie wie man es vom dadaistischen Teufel kennt. Werfels Ernsthaftigkeit beim Gebrauch des Motivs ist der leichten Ironie des Dadaisten ganz und gar entgegengesetzt. Bei Werfel ragen jedoch drei eindeutige Inkarnationen des Bösen hervor, nämlich 1) die weiblichen Erscheinungsbilder (Astharoth, Lucile, Lelia etc.), 2) Doktor Grauh, und 3) der anonyme Mönch. Diese drei Figuren fungieren als Inkarnationen eines Teils der als Böse empfundenen Realität der Moderne. Das Weibliche an sich wird als böse wahrgenommen, was mit der traditionellen Vorstellung der patriarchalen, sich in Gefahr befindenden Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts übereinstimmt. Der Doktor verkörpert die Gefahr der Wissenschaft, der Aufklärung und der Kant'schen Moralphilosophie, d.h. auch des Unglaubens. Schließlich weist der Mönch, als Abtrünniger einerseits auf den wachsenden Unglauben des Volkes, auf den Säkularisierungsprozess und die Befreiung des Menschen vom Joch der Religion hin, andererseits inkarniert er auch die potentielle Börsartigkeit des Menschen, das Unterbewusstsein, die latent destruktive Libido der menschlichen Struktur, die tabuisierte Sexualität, den freien/unfreien Willen, die strafbare Wissbegierde, den Hang zur Weltlichkeit etc.

Beginnen wir mit der Wahrnehmung der Frau. Sie ist höchst ambivalent und gerade diese Ambivalenz, diese Bipolarität scheint das Hauptkriterium der Inszenierung des Bösen zu sein. Der Gegenstand des Bösen wird bei Werfel immer sowohl positiv als auch negativ dargestellt, d.h. sowohl mit göttlichen als auch mit teuflischen Attributen versehen. Die Frau wird dementsprechend zugleich als fernes göttliches Kunstobjekt verehrt und als Inkarnation der bösen Weltlichkeit, sprich Sexualität, Leiblichkeit stigmatisiert und abgewiesen.

Ich wusste, jetzt legt sie ihr glänzendes Kleid ab, tut von ihrem Antlitz Farbe und
Ruß und zieht die Schuhe an, in denen die Menschen über die Straßen gehen.
(SM93)

Der Autor oszilliert zwischen Dämonisierung und Vergöttlichung. (SM93). Doch der positive Pol der Inszenierung soll nur die verführerische Maske des Teufels suggerieren und auf die Gefahr seines Anziehungspotentials hinweisen. Die Frau setzt die Maske der Kunst auf, um die Gefahr ihrer Lieblichkeit, ihrer Körperlichkeit zu tarnen. Doch wenn die Maske fällt und sie nicht mehr durch den künstlerischen Filter in ihrer heiligen Dimension wahrgenommen werden kann, wird die Frau wieder mit dem Animalischen in Verbindung gebracht. Diese Nähe zum Animalischen entspricht der Metapher, bzw. der Figuration des Triebhaften und des Unberechenbaren, das dem Teufel der Sexualität zu eigen ist. Und genau das soll die Vision des "Katzenmeers" im Fragment verraten (SM125). Der Held träumt; er befindet sich im Wald und ist von Katzen, bzw. von einem Katzenmeer umgeben. Die Adjektive, die das Tier qualifizieren, erinnern eindeutig an weiblichen Eigenschaften: "rund" "warm", "weich", "leicht" und

“sanft”, “sinnlich”. Die Frau wird auch explizit mit dem Tier verglichen (“Lelias Atem war warm wie die Leibe der Tiere”, 126), oder gar gleichgesetzt (“Katzenmeer und Frau verschwanden”, 127). Und es ist auch kein Zufall, wenn die Verwandlung der Frau durch das Auftauchen der Katze erfolgt: Die Katze galt ja schon im Mittelalter als Attribut der Hexe, teuflisches Tier und Zeichen des Bösen in der Welt.⁹ Die Szene wird zudem eindeutig durch die Metapher der Flut und Ebbe des Katzenmeeres als kodierter Geschlechtsakt deutlich.

Künstlerin, Vermittlerin zwischen Gott und dem Menschen und Inkarnation des Teufels, hier Eva und dort Maria: die Frau wird sowohl angebetet als auch gefürchtet, verehrt als auch gehasst. Doch ruft sie am Ende durch ihre bloße Präsenz stets den Hass und die Gewalt der Männer hervor. Demzufolge fungiert die Frau als der in den Teufel verkleidete Sündenbock einer patriarchalen Gesellschaft, die sich in Gefahr befindet und mit dem inneren Widerspruch ihres versklavten freien Willens nicht zurechtkommt. Die Frau zieht die männliche Angst und Unzufriedenheit auf sich:

Die Handvoll Pilger, die wir waren, ist zu einem Heer angewachsen. Tausend Schwerter fahren unter den Mänteln vor. Mord liegt auf allen Gesichtern. Jezabel ist nicht mehr da. Lelia. Blutdurst. (SM118)

So wird auch Jezabel und nicht Achab für die Dürre verantwortlich gemacht:

Nicht Achab der Böse – Jezabel! – [...] Ja sie Jezabel ! Herr du hast uns geschlagen mit einer Fremden [...] Die Pest auf Jezabel. (SM109)

Als körperliche Gestalt wird die Frau ständig auf ihre Weltlichkeit und ihre Sexualität reduziert und dämonisiert. So ist sie nicht nur verantwortlich für die Dürre: “Nieder diese Königin! [...]”, sondern auch für die “Unzucht” der Menschen, die als Hang zum Bösen angesehen wird: “Nieder mit der sidonischen Hure!”. Die Dämonisierung erfolgt umso effizienter, als dass die männliche Gesellschaft zum Gegenstand einer Verherrlichung, ja gar einer Sakralisierung wird: “Was ist mit den Propheten, mit unseren heiligen Männern?!!” (SM108). Das Heilige wird maskulinisiert.

Wird die Sexualität zudem als den Frauen zugeschriebenes Jagdrevier dämonisiert, so wird die Liebe des Mannes dagegen vergeistigt und sakralisiert. “In der Geliebten endlich wird der Geist Gottes ganz zu Gestalt und Offenbarung. Denn auch die Liebe wird von Werfel in diesen mystisch glühenden Spiritualismus einbezogen und so völlig vergeistigt.”¹⁰ Liebe und Sexualität werden – ethisch gesehen – als zwei klar voneinander getrennte und konzipierte Erfahrungen präsentiert:

⁹ Siehe dazu. Frank MEIER. *Mensch und Tier im Mittelalter*. Thorbecke Verlag, Ostfildern, 2008 ; vgl. auch Wera VON BLANKENBURG, *Heilige und dämonische Tiere: die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter*, Köln, Wienand Verlag, 1975.

¹⁰ Fritz MARTINI, *Was ist Expressionismus? Deutung und Auswahl seiner Lyrik*. Port Verlag Urach, Urach, 1948, S. 143.

[...] sie allein liebte ich und wusste, dass ich sie von je geliebt habe. Wo aber war die Wollust meiner bösen verfluchten Klosternächte? diese Anbetung wird stärker sei. Niemals wird mich mehr ein unreiner Wunsch zerstören. (SM84)

Die Frau repräsentiert die tabuisierte Sexualität und damit den modernen Anspruch auf sexuelle Emanzipation. Daher wird sie dämonisiert und mit Attributen des Teufels versehen: die "Schellen", die "Glöckchen" und die "Mütze" erinnern an die Verkleidung des Narren und des oft gleichgesetzten Teufels, und diese Erscheinung kongruiert mit dem erwähnten Gesang "eines unanständigen Gassenhauers" (SM 109). Weltlichkeit und Sexualität werden automatisch als teuflisch und weiblich interpretiert. Die Erwähnung des Feuers, sowie der Farbe Rot in Verbindung mit dem Frauenbild sind auch Indizien einer Dämonisierung, zumal die Farbe Rot mit dem Adjektiv "unzüchtig" in Verbindung auftaucht.

Sie ist wie ein Hauch, wie ein feuriger Seufzer im breiten Gewölk des Schleiers verloren. Rote, stark geschwungene Schuhe mit goldenen Stöckeln trägt sie an den ermüdeten Füßen, die hilflos und ungewohnt des Gehens sich vorwärts bewegen. Ihr offenes rötliches Haar krönt eine Kabirenkappe. Bis zur Hälfte der Stirne hängt ein einförmig geschliffener unzüchtig strahlender Rubin. (SM115)

Kommen wir nun zu Doktor Grauh und der Wissenschaft als Konkurrenten und Zerstörer der Religion. Wissenschaft als "Vergottung des Intellekts" und Bruch des Bandes zwischen Gott und dem Menschen wird bei Werfel allgemein kritisch benotet. Doktor Grauh entspricht der Fiktionalisierung des unorthodoxen, kulturevolutionären Psychoanalytikers Otto Groß. Grauh, als "Doktor", "Kunsthasser", Rationalist und sogenannter "Philosoph" denunziert die Dämonisierung der Wissenschaft:

In einem dieser Dämonen, und zwar in jenem, dessen Gedankenkraft sich nicht in einer Form erlösen kann, in jenem, den wir den Dämon des Geistes, der Erkenntnis, der Besinnung nennen könnten, und den ja der Apostel in der Tat auch Logos nennt. (SM109)

Die zwei entgegengesetzten Pole der Wissenschaft (*Logos*) einerseits und der Religion (*emotio*) andererseits entsprechen dem grundsätzlichen Endkampf der Moderne. Dieses Ringen um die Kohärenz der Weltinterpretationen in der Zeit des triumphierenden Nihilismus wird durch die Figurenkonstellation Grauh/ Ich-Erzähler (Wissenschaftler/Mönch) verkörpert. Den Endkampf,¹¹ der das Gute dem Bösen, den Glauben dem Unglauben opponiert, scheint die Wissenschaft schließlich zu gewinnen und sie bleibt bis zum Ende des Fragments dem assoziativen semantischen

11 Siehe Franz WERFEL, *Theologumena*. In: *Zwischen Oben und Unten*, München, Langen-Mueller Verlag, 1985, S. 371: "Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschheitsgeschichte, dem alle anderen untergeordnet sind, bleibt der Konflikt des Glaubens und des Unglaubens."

Bereich des Bösen und des Teuflischen verhaftet. Die Dämonisierung¹² erfolgt dementsprechend durch die luziferische Darstellung des Doktors. Das Licht, das ihn mehrfach charakterisiert, kann zwar als Anspielung auf die Metapher der Aufklärung verstanden werden), ist aber auch eine Anspielung auf den ikonographisch kanonisierten Teufel: Luzifer ist ja ursprünglich etymologisch der (gefallene) Lichtträger.

Es lassen sich also gewisse Parallelen zwischen der Wissenschaft und der Frau als teuflischen Instanzen ziehen: Gefährden Frauen die Position der Männer, so gefährdet die Wissenschaft die Position und Bedeutung der Religion und wird die Frau oft als Hexe verurteilt, so wird der Chirurg dem Zauberer, ja gar dem "Magier" (männlichen Pendant der Hexe) gleichgestellt (SM128):

Schon nach Gesetzen forschen, die Wissenschaft ist der erste Abfall von jener allerweisesten Empfindung, Wirkungen hervorbringen wollen, die Magie, der zweite schwere Abfall! (SM129)

Die Frau wie der Wissenschaftler erschüttern die Weltordnung, stellen die angeblich von Gott gewollte und gestaltete Weltordnung in Frage. Dementsprechend wird der Wissenschaftler Luzifer gleichgesetzt. Er zeigt die gleichen Eigenschaften wie der Teufel: perversierter Wille zur Gottesähnlichkeit, "Machttrieb" (SM100), "Wachstumshunger" (SM100) "Wille zur Macht" (SM100), "Wille zu herrschen" (SM100).

Drittens setzt sich Werfel mit der menschlichen Dialektik, d.h. mit der dem Individuum innewohnenden widersprüchlichen Natur, d.h. also auch mit dem Begriff des freien bzw. unfreien Willens und des Unterbewusstseins auseinander. Das Böse ist demnach keine äußere übermenschliche Projektion mehr, sondern auch eine menschliche Komponente, die nicht zur Sühne, sondern zur Introspektion aufruft. Eine Umkehr der Dynamik soll also stattfinden. Doch trotz der sichtbaren Spannung im Mönch, trotz dessen internen Dialektik appelliert Werfel weiter an die theologische Symbolik: "Aber wo Gott stark ist, ist der Teufel nicht schwächer" (SM), um diese Dialektik zu figurieren. Die letzte Inkarnation des Teufels repräsentiert also der Mensch. Der Mensch ist aber auch ein potentiell Opfer des Bösen, versteht man das Unbewusste als den Menschen heimsuchenden Teufel. Der Ausdruck des Bösen, bzw. die Schwäche des Menschen, die vom sogenannten Teufel angegriffen wird oder zumindest werden kann, ist im Sinne von Ricoeur als *der unfreie Willen* oder das Paradoxon des versklavten Willens: das "*servum arbitrium*"¹³ zu verstehen. Der unfreie Willen entspricht

12 Die Dämonisierung des Doktors oder die Nähe des Doktors zum Teufel ist nichts Neues, wenn man an Faust, den Docteur Tube von Abel Gance oder an den Doktor Mabuse von Fritz Lang denkt.

13 "Weil das Paradox eines gefangenen freien Willens – das paradox des *servum arbitrium* – dem denken unerträglich ist. Dass die Freiheit zu befreien ist, dass diese Befreiung die Befreiung aus der eigenen Knechtschaft ist, das lässt sich nicht in direkter Redeweise sagen". Paul RICŒUR, *Symbolik des Bösen*, Phänomenologie der Schuld II, Freiburg und

dem inneren Dualismus der menschlichen Psyche, der Zersplitterung des Freud'schen *Über-Ich* und des *Es*. Der äußere Teufel ist dem inneren Unterbewusstsein gleichzusetzen.

In *Die schwarze Messe* soll die Figur des Teufels einer Objektivierung unterzogen werden: der Mensch soll allmählich zum Subjekt seiner internen Widersprüche werden. Die innere Spannung zwischen den zwei Ich-Instanzen gerät in Gefahr, sobald das Ich seinen Trieben nachgibt. Dieser Verlust der Kontrolle als Zugang zur Sexualität und Anerkennung des menschlichen Hangs zur Wollust wird zum Gegenstand von Werfels Dämonisierung.

Der Mensch trägt in sich den Urfluch seines Schöpfers [...] welcher sich auf Erden in den Millionen Formen der zur Sexualität verdorbenen Urliche zeigt. (SM101)

Der Mensch erlebt sich nicht mehr nur als Opfer eines äußeren Übels, einer äußeren Verführungsform des Bösen, sondern als Selbst-opfer, als Opfer des eigenen Ich, und somit als schizophrene Psyche,¹⁴ entstanden unter dem "Siegel der Disharmonie" (SM100), gespalten zwischen dem Guten und dem Bösen.

Hatte ich keine Herrschaft mehr über mein Fleisch [...]. (SM80)

Der Mensch beklagt sich, nicht Herr über sich selbst, d.h. nicht Subjekt zu sein. Er beklagt sich über die Objektivierung seines Ichs, die durch das Bewusstwerden des widersprüchlichen freien Willens, durch die Verinnerlichung der Schuldhaftigkeit erfolgt.¹⁵

Ich vermochte nichts mehr gegen den übermächtigen Willen meiner Hand, die besessen die verbotenen Früchte pflückte. (SM80).

Dies führt zur Wahrnehmung einer Desolidarisierung des Ichs mit seinem Körper. Der Körper agiert in Widerspruch zu dem autonom denkenden Geist. Das Ich wird zu seinem eigenen machtlosen Beobachter, zu seinem außenstehenden Zuschauer. Der Körper seinerseits wird autonomisiert zur Objektivierung des Ichs und somit zur dessen Entlastung, zu dessen Freispruch.

Doktor Grauh fuhr indes fort, während er manchmal, um seine Rede zu bekräftigen, mit seiner fieberfeuchten Hand die meine packte und ich, um die

München, Karl Alber, 2002, S. 177 Siehe auch M. FOESSEL, *La contingence du mal*, in: *Magazine littéraire*, n° 390, 2000, S. 44: "Le libre arbitre ou self-arbitre a toutefois un statut paradoxal: celui d'être une liberté apparemment maîtresse de ses choix et néanmoins captive d'un mal qui la précède".

14 Eine Thematik, die man zu dieser Zeit immer wieder findet, man denke nur an den *Steppenwolf* von Hesse.

15 Z.B. "Je mehr ich aber mit der Wollust kämpfte, umso weniger vermochte ich ihrer Herr zu werden" (SM79) oder "Eines Abends [...] stand ich wieder in schwerem Kampf mit mir selbst vor der Bühnentüre" (SM94).

pochende Gegenstimme in mir zu betäuben, mein Glas immer wieder leerte.
(SM99)

Eine Fülle solcher Beispiele zeugen von dieser Desolidarisierung des Geistes vom Körper bzw. der desolidarisierenden Wahrnehmung des eigenen Ichs. Vor diesem Hintergrund wird es sich zur Last:

Aber ich war so zerschlagen, dass ich mich kaum die paar Schritte zu meinem Hause schleppen konnte. (SM125)

Der Mensch wird also als dialektische Einheit erfasst, d. h. als Verortung des Verinnerlichungsprozesses des theologischen Dualismus von Gott und Teufel, d.h. als mikrokosmische Analogie zum Makrokosmos, was Doktor Grauh so formuliert: "Das dialektische Gegensatzpaar der Welt, das sich auch im Geiste jenes Versuch, der 'Mensch' heißt, manifestiert" (SM99). Anders gesagt ist "der Mensch [...] ist ein Ragout aus einigen Eigenschaften der zu sterblicher Natur gewordenen Urformen (Dämon-Gedanken) und aus einigen Attributen des dämonischen Wesens [...]" (SM101). Das Böse wird also eindeutig in dem Körper des Menschen verankert und als Teil seiner Identität anerkannt.

Zudem gehört der abtrünnige Mönch als Paradigma der säkularisierten Menschenwerdung dem Bösen an, insofern als dass er die verwirklichte Möglichkeit der negativen Entscheidung des Geistes (radikale Bosheit eines säkularen Unglaubens) repräsentiert. Er repräsentiert die Präsenz des Bösen im bestmöglichen Menschen mit den bestmöglichen Voraussetzungen. Somit wird das Böse "humanisiert": es erscheint als eine unvermeidbare, nicht zu tilgende universelle Neigung des freien Menschen. Damit trifft Werfel auf Kants Moralphilosophie. Das Böse findet seinen Ursprung nicht in der äußeren Natur, sondern in dem Willen des Menschen. Allein die zur Erfassung des Bösen verwendete theologische Sprache macht ihn zu einer scheinbar äußeren Erscheinung. Doch das Böse besteht weiterhin in der menschlichen Möglichkeit "richtig oder schlecht zu handeln". Diese Absicht erfolgt durch den freien Willen, was Werfel mit folgender Metapher problematisiert:

Ich will diese warme Lampe in mir tragen, sie nicht verraten und versuchen, so gut ich kann, zu leuchten, ohne Ihr öl umzustürzen und daran zu verbrennen.
(SM94)

Die Neigung zum Bösen ist also eine natürliche Neigung. Somit entspricht das Böse bei Werfel der Unfähigkeit des Menschen, sich für die guten Werte zu entscheiden, der Unreinheit des Herzens, das etwas Gutes durch böse Mittel zu erreichen versucht, oder gar der Bosheit, sich schlechten und unmoralischen Taten hinzugeben. Im Grunde macht diese Reflexion schließlich deutlich, wie sehr sich die Intellektuellen in der Moderne an der Frage der Verantwortung und der Schuld des Menschen, welcher sich trotz

allem mit der Idee des Bösen als dem Menschen innewohnender Eigenschaft zu versöhnen hat, abgearbeitet haben.

Nun ist die Beziehung zur Vergangenheit, zur Tradition und *a contrario* zur Gegenwart und Modernität zu hinterfragen. Wie steht Werfels Darstellung des Bösen zur Tradition? Was ist an seiner fiktiven Vision modern? Werfel oszilliert zwischen zwei Verständnissen und Auffassungen des Bösen. Als Theologe und überzeugter Gläubiger verfechtet er die Theodizee, versucht, sie durch die Verwendung der biblischen Sprache wieder zu beleben, gründet seine Darstellung auf das kulturelle klassische Erbe der Symbolik des Bösen und beruft sich mehrfach auf die jüdische Geschichte und die hebräische Bibel.¹⁶ Als Expressionist und Sohn der Moderne ist er jedoch zugleich dazu aufgefordert, die Repräsentation des Bösen dem neuen kulturellen Kapital der Moderne anzupassen. In dieser Gemengelage dominieren trotz aller Säkularisierungsversuche deutlich zwei Hauptkriterien, die Werfels Ästhetik des Bösen in den traditionellen und religiösen Rahmen einschreiben: es sind erstens die Bipolarität oder das ambivalente Gesicht des Teufels und zweitens die Exteriorität/Anteriorität des Bösen.

Wir haben die Ambivalenz des Bösen bzw. der Figuration des Bösen bereits angesprochen. Sie bildet eines der Hauptkriterien der Darstellung des Bösen und wird sogar zum Prinzip von Werfels Ästhetik. So erscheint Grauh als Luziferaner immer in einem zweideutigen Licht, zugleich alt und jung, schön und hässlich, gesund und kränklich, kalt und warm, lebendig und tot, verletzlich und stark, verführerisch und ekelerregend, zugleich human und mörderisch. Das gleiche ließe sich freilich über die Frauenfiguren feststellen: zugleich göttlich und teuflisch, heilig und weltlich, jungfräulich und unzüchtig.¹⁷ Der Mensch als potentielles Opfer des Teufels erweist sich auch als Dialektik, eine Dialektik, die Werfel bis zum Äußersten treibt: Der Mönch, der sich zum Teufel bekennt und zugleich nach Exorzismus ruft. Die Brüder, die den Sündiger als Heiligen feiern, etc. Wenn man sich an die Etymologie des Teufels erinnert,¹⁸ versteht man auch, dass das Böse bei Werfel nicht den nicht-ethischen Akt repräsentiert, sondern die Existenz oder das Bewusstwerden von zwei Tendenzen bekundet, von denen man jederzeit

16 Siehe die Verweise auf Elias, Henoch, Jezabel, Achab, Elohim, etc.

17 SM95; SM 96; SM98; SM123.

18 "Mhd.tiufel, tiuvel, tievel, ahd.tiufal, tiuval gelangte entweder über got. diabaūlus, diabolus oder direkt aus kirchenlat. diabous, diabolus in die deutsche Hochsprache, die kirchenlat. Formen entstammen ihrerseits griech. Diabolos" (*Kluge, etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 24. Aufl., Berlin, De Gruyter Verlag, 2002, S. 914.). "Das griech. Wort ist eine Bildung zu griech. Dia-bállein 'durcheinanderwerfen, entzweien [...]' (*Duden, Herkunftswörterbuch*, Mannheim, Dudenverlag, 2007, S. 845.

freiwillig eine der anderen vorziehen kann. Das Böse ist also die vorhandene Bipolarität im Menschen, die immer prekäre Spannung zwischen den Polen.

Werfels Elemente der Darstellung sind nicht unbedingt neu oder revolutionär, sie gehören zu der traditionellen Semantik des Teufels als Inkarnation des Bösen. Es kommt allerdings zu einem neuen Stadium der Repräsentation: der Teufel ist nicht mehr Sklave Gottes, sondern ein rebellischer und menschenverachtender Gotteshasser, der Gegenpol zum Messias, der den Menschen nicht in Richtung Gottes, sondern eben in seine Gegenrichtung orientiert. Trotz des modernen Verinnerlichungsprozesses des Bösen in Form der Schuld, erfasst Werfel das Böse durch eine traditionelle Sprache, die das Böse als äußere Erscheinung konzipiert. Das wichtigste Kennzeichen des Dämonischen ist dabei der Gegenwille, der dem Subjekt das fremde Gefühl seines Ichs gibt, und den Eindruck von etwas Bedrückendem und von außen Zwingendem vermittelt. Kurz: die Exteriorität des Bösen,¹⁹ seine Autonomie dem Menschen gegenüber und nicht zuletzt die scheinbare Subjektivität bilden den zweiten Hauptaspekt von Werfels Darstellungsweise:

Wie innerlich auch immer das Schuldgefühl sein mag, es reflektiert sich nur im Symbol seiner eigenen Äußerlichkeit; das Böse kommt zum Menschen als das "draußen" seiner Freiheit, das andere als er selbst. [...] dass das Böse bereits da ist und anzieht; diese Äußerlichkeit ist dem menschlichen Bösen so wesentlich, dass der Mensch [...] nicht der absolute Boshafte, nicht die Bosheit sein kann; er ist immer nur der nachfolgende Böse, der durch Verführung Bösgeworden [...] dass das Böse in gewisser Weise erlitten wird. [...] man mag soweit es nötig ist, die magischen Auffassungen von Ansteckung, Übertragung entmythologisieren; dennoch werden immer subtilere Modalitäten des verführenden "Draußen" überleben, die noch dem unfreien Willen in seiner extremsten Innerlichkeit angehören.²⁰

Die Inszenierung des Teufels entspricht dem Bedürfnis des Menschen, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden, Kriterien festzulegen und dementsprechend das Böse von sich fernzuhalten. Allgemein beruht die Idee des Bösen auf einer dualistischen ethischen Auffassung der Welt. Die interne Dialektik wird auf die Vorstellung und das Verständnis der äußeren Welt projiziert und somit verarbeitet, denn "der Teufel und seine bösen Mächte stellen deshalb nur Handlanger und Werkzeuge im Weltplan Gottes dar, der

19 Siehe Paul RICŒUR, *Philosophie de la volonté II*, Paris, Aubier, 1993, S. 305.

20 Paul RICŒUR, *Symbolik des Bösen*, S. 179. Siehe auch Paul RICŒUR, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Editions du Seuil, 1969, S. 268 : "Le mal est pour elle (la gnose) une réalité quasi physique qui investit l'homme du dehors ; le mal est dehors ; il est corps, il est chose, il est monde, et l'âme est tombée dedans, cette extériorité du mal fournit tout de suite le schème d'un quelque chose, d'une substance qui infecte par contagion. [...] du coup, tout ce qui est image, symbole, parabole – comme errance, chute, captivité etc. – prend dans un soi-disant savoir qui colle à la lettre de l'image [...] ce cosmos est non seulement divinisé, mais contre-divinisé, satanisé, s'il on peut dire, et fournit ainsi à l'expérience humaine du mal, l'appui d'une extériorité absolue, d'une inhumanité absolue, d'une matérialité absolue".

insgesamt das Kennzeichnen dualistischer Auseinandersetzung trägt”.²¹ Inkompatible Inhalte werden auf mehrere Objekte verteilt. Sowohl die Objekte als auch das Selbst werden in “gut” und “böse” oder “schlecht” aufgeteilt. “Gute” Anteile werden idealisiert, “böse”/ “schlechte” werden entwertet, verdammt und dämonisiert. Der Teufel wird gerufen, um die Erfahrung der Schuld zu mediatisieren und sie zu systematisieren. Er fungiert dementsprechend als Sicherheitsgürtel des Menschen seinen Trieben gegenüber.

Und zweifelsohne hat der Teufel als Mime der Weltbühne eine Stellung von Rang, das heißt Existenzberechtigung in unserer Wirklichkeit, die unheilbar durch natürliche wie moralische Katastrophen, durch Krankheit, Not, Krieg und Leid infiziert scheint.²²

Das Böse wird traditionell als eine äußere Erscheinung, als etwas Fremdes für den Menschen dargestellt, als ein Virus,²³ der sich in den Leib des Menschen einschleicht. Das Anthropomorphisieren des Bösen hilft bei diesem Prozess der distanzierten Erfahrung und stellt sich als Abwehrmechanismus der Imagination dem Verinnerlichungsprozess entgegen. Das Böse bekommt Konturen, ist dementsprechend schneller identifizierbar und scheinbar einfacher zu neutralisieren. Die Exteriorität des Bösen, die Projizierung des Bösen auf äußere Gegenstände ist allerdings keine moderne Darstellung des Bösen, ganz im Gegenteil.

[Le péché], c’est non seulement un état, une situation dans laquelle l’homme est enfoncé, mais une puissance par laquelle il est lié, tenu captif ; par-là, c’est moins un mouvement de déclinaison qu’une impuissance fondamentale [...] L’expérience de possession, de liement, de captivité incline vers l’idée d’un investissement par le dehors, d’une contagion par une substance mauvaise qui donne source au mythe tragique de la gnose.²⁴

Die Exteriorität des Bösen erfüllt somit eine tröstende und entlastende Funktion für den Menschen, der das Böse nicht erfassen kann. Sie impliziert, dass der Mensch sich völlig objektivieren lässt, sich praktisch als Produkt von widersprüchlichen Mächten versteht. Für Werfel ist der menschliche Körper Besitz Gottes oder des Teufels, in jedem Fall eine Leihhülle, über die der Mensch nicht frei verfügt. So sagt der Ich-Erzähler auch nicht “mein Körper”, sondern nennt ihn “den Leib des Herrn” (“Mir wurde der Leib des Herrn zum unzüchtigen Leid”, SM81). Es kommt zur Enthumanisierung, oder zur besonderen Form der Verdinglichung des Menschen. Beherrscht wird er von anderen Instanzen. Er wird zur Puppe, zur Marionette gegensätzlicher externer Mächte (SM82; SM102) oder zum willenlosen Gegenstand der Natur (SM122; SM130). Die Macht der Triebe wird daher als eine externe Macht

21 Jürgen BRÜNDL, *Masken des Bösen, Eine Theologie des Teufels*, S. 29.

22 *Ibid.*, S. 12.

23 Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté II*, S. 302.

24 *Ibid.*, S. 279.

wahrgenommen und präsentiert. Selbst wenn das Böse den Körper des Opfers bewohnt, wird das Subjekt viktimisiert, als Opfer des sich einschleichenden Bösen dargestellt. Zu diesem Zweck werden verschiedene literarische Strategien entwickelt, um das Subjekt zu entschuldigen. Die passive Semantik dominiert²⁵ und der Mensch steht dem Geschehen völlig machtlos gegenüber, ist Spielzeug des Teufels oder Gottes, Objekt anonymer externer Mächte.

Sobald er das Böse in sich wahrnimmt und als solche identifiziert, spricht der Held den Namen des Teufels aus oder ruft eine Metaphorik auf, die sich darauf bezieht, so dass er sich ständig trotz eines gewissen Schuldbewusstseins, als Opfer inszeniert: das Ich wird automatisch und systematisch viktimisiert. „Der Teufel dient sowohl der Bewältigung wie der Vertiefung der Erfahrung des Bösen: der Bewältigung, insofern dem Menschen mit ihm ein Feindbild geschenkt wird, dem er sich prometheisch entgegenstellen oder resignativ ergeben kann, der Vertiefung, da der Teufel den Blick auf Strukturen des Bösen öffnet [...]“²⁶ Zudem deuten zwei wesentliche Elemente auf die Exteriorität des Bösen hin, und zwar einerseits die Idee der Prädestination,²⁷ und andererseits die Idee des Exorzismus.²⁸ Das Böse ist nicht nur synchronisch, sondern auch diachronisch extern. Es geht dem Menschen voraus. Es war vor ihm da. Die Idee der Anteriorität des Bösen durch die irdische Determiniertheit befreit den Menschen vom Gewicht des freien Willens.

Werfel kannte Freud, Rudolf Steiner und Otto Groß. Fasziniert von Groß machte er ihn sogar zu einer seiner Hauptfiguren seines Textes. Warum appelliert er dennoch an theologische und religiöse Motive bei seinem Versuch, einen Roman über das Böse im Menschen zu schreiben? Warum spricht er lieber vom Exorzismus statt von Psychotherapie und Introspektion? Ist da nicht etwas von einem anachronistischen Verständnis der Welt und von dem Widerstand eines religiös überzeugten Schriftstellers? Ist der Rückgriff auf die religiöse Semantik ein defensives Mittel, um dem von der Moderne vollzogenen Bruch entgegen zu wirken, also die Strategie eines Menschen, der den Tod Gottes nicht verkraftet und zur vormodernen Tradition zurückkehren möchte? Liegt diese Darstellung an seinem kulturellen

25 SM80; SM116; SM86.

26 Jürgen BRÜNDL, *Masken des Bösen*, S. 12.

27 Beispiele der Prädestination: „Schon als Kind stand ich stundenlang am Fenster und sah scheu zum Himmel, ob sich nicht bald die riesenhaft wachsende Scheibe eines fremden furchtbaren Sterns zeigen würde“ (SM96)/ „Meine Mutter hatte das Gelübde getan, mich zu weihen, denn da sie mich trug, war ich in ihrem Leibe schlecht gelagert“ (1)/ „Sie sind mir im Geiste verkündigt worden“ (SM98). Siehe dazu : Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté II*, S.272: „au contraire de tout commencement individuel du mal, il s’agit d’une continuation, d’une perpétuation, comparée à une tare héréditaire transmise à tout le genre humain, par un premier homme [...]“.

28 Beispiele des Exorzismus: „Ich sprang auf, der Atem schwand aus meiner Kehle, ich rief in meiner Seele Exorceo“, aber die unselige Sympathie für dieses Gesicht und der seltsame Durst, solche Worte zu hören, zwangen mich auf den Sitz zurück“ (SM100)/ „Einen Augenblick dachte ich schon daran einen gelehrten Theologen in diese Stadt aufzusuchen, um mich von ihm in die Geheimnisse des Exorzismus einweihen zu lassen“.

jüdischen Hintergrund oder an der Aura des Religiösen und Mythischen, das sich in die literarische Arbeit einschleicht? Warum muss die Vernunft ihr Gesicht hinter dem mythologischen und religiösen Gesicht Luzifers oder Satans verstecken?

Peut-être y a-t-il dans l'expérience du mal, dans l'aveu du péché, quelque chose de terrible et d'impénétrable qui fait de la gnose la tentation permanente de la pensée, un mystère d'iniquité dont le pseudo-concept de péché originel est comme le langage chiffré.²⁹

Zunächst ist mit Ricoeur festzuhalten, dass das religiöse Symbol sich in der Sprache des Bösen und über das Böse festgesetzt hat, so dass sich vom Bösen nur in religiös konnotierten Bildern sprechen lässt. Die Semantik ist zwar säkularisiert, aber es gibt eigentlich keine neutrale Sprache des Bösen,³⁰ denn "was als Makel, als Sünde, als Schuld erlebt wird, bedarf der Vermittlung durch eine spezifische Sprache, die Sprache der Symbole. Ohne die Hilfe dieser Sprache würde die Erfahrung stumm bleiben, dunkel und verschlossen um die in ihr nistenden Widersprüche."³¹ Das Bild des Sturzes ist das beste Beispiel dafür. In der indirekten Sprache des Falls zum Beispiel kann das Schuldgefühl zur Sprache kommen. Es weist zudem auf den Sturz des Luzifers und somit auf den biblischen Anfang des Bösen, auf dessen Essenz hin.

Ich war gefallen und in den Abgrund gestürzt. (SM94)

Die Bilder des Sturzes verraten das Interesse Werfels für die Wurzeln des Übels. Er versucht, die Geschichte des Bösen anhand der theologischen Symbolik zu rekonstruieren. Die Geschichte, Genese bzw. das Gedächtnis des Bösen nennt Werfel die "Chronik". Diese entspricht der makrokosmischen Historiographie des Bösen, dem Ort der kollektiven Erinnerung und der Schuld erfahrung (SM122). Die Symbolik des Bösen folgt einem geschichtlichen Schema. Somit setzt Werfel die schon durch die Thematik der Prädestination angedeutete Anteriorität des Bösen, der geerbten Schuldhaftigkeit voraus und entschuldigt den Menschen, trennt ihn vom bösen Akt. Die irdische Determiniertheit sowie das Postulat einer Anteriorität des Bösen neutralisieren das Potential und die Wirkung des freien Willens, machen ihn geradezu überflüssig.

Si chacun de nous le [le mal] commence, l'inaugure [...], chacun de nous aussi le trouve, le trouve déjà là, en lui, hors de lui, avant lui ; pour toute conscience qui s'éveille à la prise de responsabilité, le mal est déjà là ; en reportant sur un ancêtre lointain l'origine du mal, le mythe découvre la situation de tout homme : cela a déjà eu lieu ; je ne commence pas le mal, je le continue ; je suis impliqué dans le mal ; le mal a un passé ; il est son passé, il est sa propre tradition ; le

29 Paul RICOEUR, *Le conflit des interprétations*, S. 267.

30 *Ibid.*, S. 285.

31 Paul RICOEUR, *Symbolik des Bösen*, S. 185.

mythe noue ainsi dans la figure d'un ancêtre du genre humain tous ces traits que nous avons énumérés tout à l'heure : réalité du péché antérieure à toute prise de conscience, dimension communautaire du péché irréductible à la responsabilité individuelle, impuissance du vouloir enveloppant toute faute actuelle.³²

Alles, was mit der Erfahrung des Bösen und dementsprechend mit der Schuldhaftigkeit in Verbindung gesetzt wird, wird also kodiert vermittelt, anhand einer stark metaphorisierten und bildhaften Semantik und diese Tendenz verstärkt sich mit der Konfrontation der zeitgenössischen Erscheinungen des Krieges, was laut Ricoeur ist es keinen Widerspruch darstellt:

Gerade in dieser Epoche [...] des rationalen Denkvollzugs wollen wir unsere Sprache wiederaufladen, wollen wir wieder ausgehen von der Fülle der Sprache.³³

Der Krieg brachte eine neue Form, eine neue moderne Erfahrung des Bösen mit, die schwer zu erfassen und zu verarbeiten war und die sich kaum mit einer voluntaristischen Ethik vereinbaren ließ. Daher wird die Erfahrung des Bösen oftmals verschwiegen wie Karl Heinz Bohrer betont hat: "angesichts des real Bösen w[i]rd [...] das imaginative Böse tabuisiert."³⁴ Bei Werfel nimmt dieser Mechanismus nun ungewollt karikaturale Formen an. Sobald der Held sich gegen die Ethik entscheidet, fällt er nämlich in Ohnmacht oder leidet an Gedächtnisschwund (SM106):

[...] wie ich diesen Tag verbracht habe, das kann ich nicht mehr getreu berichten. (SM127)

Ich stürzte ohnmächtig auf den Fliesen der Kirche zusammen, als ich erwachte, stand der Prior vor mir. (SM81)

Nicht nur die Erfahrung des Bösen wird bildhaft tabuisiert, sondern auch die der schuldhaften Verstrickungen. Das Böse wird sprachlich negiert, hat kein Existenzrecht. Der Held fällt in Ohnmacht, wenn ihm der Kontrast zwischen dem äußeren Schein und seiner tatsächlichen inneren Natur bewusst wird. Das Böse bleibt ein unsichtbares schweigsames Segment auf dem Lebensweg des Helden. Anfang und Ende werden stilistisch angedeutet, doch das Eigentliche wird nur ex-negativo, in der Ellipse erwähnt. Die schriftliche Abwesenheit des Bösen suggeriert paradoxerweise dessen Präsenz.

Sie ist nah! – Lelia! Ich breite die Arme aus. Mein Wesen wippt wie ein Schwimmer der von hohem Trampolin ins Meer springen will. Jetzt... (SM116)

32 Paul RICOEUR, *Le conflit des interprétations*, S. 280.

33 Paul RICOEUR, *Symbolik des Bösen*, S. 397.

34 Karl-Heinz BOHRER, *Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik*, München, Carl Hanser Verlag, 1988, S. 144.

Der Satz endet mit den Auslassungspunkten. Werfel realisiert somit exemplarisch das, was Bohrer als für die moderne deutsche Literatur charakteristisch festgemacht hat, nämlich die Verbindung von Theodizee und Tabu: Es kommt zu "keiner offenen Darstellung des Sexuellen", und auch zu keiner "Imagination des Bösen",³⁵ wie es zum Beispiel bei Flaubert der Fall ist, der das Böse "prinzipiell" außerhalb des moralisch Guten konzipiert und schreibt, und dementsprechend von Bohrer als "der Höhepunkt eines semantischen und kulturellen Zusammenhangs, den man *Schule des Bösen* nennen könnte",³⁶ gekennzeichnet wird. Das Böse wird nur in Bezug zur Theologie oder zur Ethik thematisiert. Es dient also lediglich zur Hervorhebung des Guten. In dem Sinne kann man also bei Werfel eine Illustration des von Bohrer verworfenen "Prinzip[s] der permanenten Theodizee" feststellen. Werfel belegt exemplarisch die Neigung zur "Fortsetzung der erzwungenen Theodizee" als "einzige[r] Möglichkeit dem Chaos und dem Wertezerfall zu entgehen".³⁷

Die Auslassungspunkte beweisen es: das Böse existiert in Werfels Fragment nur durch das Nicht-Sein der Schrift. Und die schwarze Messe, Hauptgegenstand der Erzählung wird verschwiegen, abgebrochen, bevor sie überhaupt stattfindet. Zudem rekurriert Werfel auf verschiedene stilistische Techniken, um die Erfahrung des Bösen zu mediatisieren und dessen unmittelbare Präsenz zu vermeiden. So verwendet er beispielsweise die indirekte Rede oder die Integration von Träumen (SM 104). Laut Werfel ist ja "der Traum [...] immer eine sichere Tarnkappe für den Träumer. Ein wahrhafter Träumer hat die Gabe der Unsichtbarkeit" (SM88). Das Ich ist in diesem Sinne nie Urheber des Bösen, außer – wie gesagt unter Ausschaltung des Bewusstseins und somit des freien Willens. Das Böse bleibt unsichtbar. Der Traum als heimliches Produkt eines Triebwunsches entspricht demnach Freuds Vorstellung, nach dem der Traum verschlüsselter Ausdruck eines verhohlenen Triebes ist und als Hüter des Schlafes fungiert. Als solcher ist er auch Zugang zum Unterbewusstsein. Dementsprechend soll der Traum einen kathartischen Raum dem Subjekt gewähren, der ansonsten seine Triebe in der tabuisierten Gesellschaft keinen freien Lauf geben kann. Psychische Spannungen treten auf, die durch Träume verarbeitet werden sollen und diese dienen dazu, die Spannungen auszugleichen.

Der Gebrauch der onirischen Erzähltechnik, die Verwischung der Grenzen zwischen Realität, Traum und Gedächtnis, Vergangenheit, Gegenwart und Atemporalität, sowie der häufige Einbau von Zwischenbemerkungen und Einsprüchen des Ich-Erzählers retardieren zudem die Erfahrung oder die Erkenntnis des Bösen. Die gleiche Funktion erfüllen auch die *mise en abyme* der Opernfabel und die Revision der von Grauhs sogenannten "Chronik" der Religionsgeschichte (SM104). Die Verschachtelung der Erzählungsniveaus

35 Siehe: Karl-Heinz BOHRER, *Imagination des Bösen. Zur Begründung einer ästhetischen Kategorie*, München, Carl Hanser Verlag, 2004, S. 14-15.

36 Siehe Bohrers Analyse von Flauberts Inszenierung der Gewalt in *Salammbô*: *Id.*, S. 34.

37 Karl-Heinz BOHRER, *Nach der Natur*, S. 145.

erlaubt den Gebrauch der Gegenwartsform, ohne die direkte Identifizierung mit dem Bösen zu riskieren. Die Erfahrung des Bösen wird sodann unmittelbar und gegenwärtig vom Subjekt vermittelt, wobei sich das Subjekt allerdings hinter den Erzählungsniveaus und hinter dem Personalpronomen "wir" (SM107) versteckt und seinen freien Willen dank der rettenden Zugehörigkeit zu einem Kollektiv negiert:

Ich trotte in einer Schar von Pilgern [...] (SM106) Wir Pilger [...] (SM114)

Die letzte stilistische Strategie, die zu nennen wäre, wäre die Namenlosigkeit des Helden. Alle Figuren Werfels erhalten nämlich einen Namen außer dem nicht identifizierbaren Ich-Erzähler. Werfel versucht sich also an einer "Genesis des Bösen" (SM 97), bewahrt aber die Distanz des von außen Betrachtenden, der sich vor einer eventuellen Kontamination fürchtet. Immer Zuschauer, doch nie Subjekt des Geschehens. Nie Subjekt des eigenen freien Willens. Somit negiert Werfel hartnäckig die eigentlich problematische Existenz des freien Willens und des Bösen als menschlicher Neigung. Das Subjekt wird dementsprechend entweder implizit (Distanz zur Weltlichkeit: Künstler/Priester/Philosoph) oder explizit (geographisch) in einer distanzierten Position inszeniert:

Wir meiden das Volk (SM111) Wir Pilger stehen abseits (SM114)

Wir aber stehen aufrecht und gemessen harrend am Ende dieser Straße (SM115)

Priester, Künstler und Philosophen müssen diesen Blick haben, sollen das einzige Element sein, das keine Verbindung eingeht, dürfen niemals in der Peripherie des Kreises stehen! (SM129)

Diese literarische Technik dient der Distanz zum Geschehen und damit als Schutz vor der Erfahrung des Bösen. Werfel kämpfte beharrlich um den Erhalt Gottes und der durch Grauh gewährte "Einblick in die Chronik" verrät die Bemühungen Werfels um die Wiederbelebung des religiösen Gedächtnisses und des religiösen Diskurses über das Böse. Bei der Erwähnung des nahenden Bösen (SM100; 123; 124) greift Werfel konsequent auf die lateinische Sprache zurück. Er beschwört die Dimension des Sakralen, um nicht nur das Böse, sondern allgemein das Weltliche, das die entzauberte moderne deutsche Sprache dominiert, zu konterkarieren. In dem Sinne pointiert die lateinische Sprache die Wunden der Moderne, die Sehnsucht nach dem Kanon der Religion.

Werfel weigert sich, das Böse anders als über Umwege zu erfassen. So verwendet er nicht nur Bilder des Falls, sondern auch symbolische Vergleiche, die an die Vertikalität und an die Bewegung der Sünden-Metaphorik erinnern:

Schwimmer, der von hohem Trampolin ins Meer springen will. (SM116)

Bei Werfel bleibt die Erfahrung des Bösen somit kodiert, begrenzt, eingerahmt, und stets in einem Spannungsverhältnis zum Guten. Das Böse wird zur Humanisierung und Entschuldigung des Menschen zum Gegenstand seiner Poesie, aber auch als notwendige Zwischentappe zur Emanzipation des Individuums und Befreiung der Tabu- Gesellschaft. Man muss das Böse in sich erkennen, sich dazu bekennen, um zur wahren Introspektion zu gelangen, um zu sich selbst zurückzufinden, um das entfremdete, verlorene Ich der Moderne wieder zu einer inneren Einheit zu bringen.

Zusammengefasst dient also die religiös kodifizierte, anachronische Darstellung des Bösen erstens der Mediatisierung einer modernen radikalen Erfahrung des Bösen, zweitens der Suche nach der Essenz des Bösen und drittens der Artikulation einer gesellschaftlich verbotenen menschlichen Wahrheit. Zu dieser Wahrheit drängt Doktor Grauh, der rationale Initiator der Säkularisierungsbewegung...

Mindestens drei Bewegungen, drei Dynamiken ziehen Werfel in entgegengesetzte Richtungen. Zunächst natürlich die Tradition der Theodizee und der persönliche Hang Werfels zum Religiösen. Dann der Expressionismus, welcher das Böse im Menschen zwar anerkennt, sich für die Mechanismen der Psyche interessiert, jedoch jede Art von Rationalisierung ablehnt, eine neue Ästhetik *und* eine neue Metaphysik fordert.³⁸ Drittens Freud und die Psychoanalytiker seiner Zeit, die um die Säkularisierung des Bösen bemüht sind. Diese Pluralität der Einflüsse spiegelt sich in Werfels Text wider, der zwischen Rationalisierungsabsichten und der entgegengesetzten Sehnsucht nach einer neuen Metaphysik und Religiosität schwankt.

Der Agent der Säkularisierung des Bösen, der Entwertung der bürgerlichen Ethik und der Enttabuisierung ist Doktor Grauh, durch den die Ideenwelt des avantgardistischen Psychiaters Otto Groß zum Ausdruck kommt. Der Säkularisierungsprozess wird allein von Doktor Grau getragen und erfolgt durch verschiedene Etappen: erstens wird die Frau entdämonisiert, zweitens wird die Vernunft figurativ und gedanklich rehabilitiert, drittens wird die Religion als Lüge und Fiktion entlarvt, ironisiert und entsakralisiert und viertens werden die Mechanismen der dialektisch verstandenen Psyche enthüllt, wodurch das Böse nicht nur säkularisiert, sondern auch als eine nicht zu leugnende Realität im Menschen humanisiert wird.

[...] die Stunde des Sturzes der Engel ist nicht nur die Stunde der Errichtung des Gegenthrones sondern zugleich auch die Geburtsstunde des Menschen. (SM99)

38 Siehe dazu Eckart VON SYDOW, "Das religiöse Bewusstsein des Expressionismus", in: Otto. F. BEST. [Hrsg.], *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, Reclam, 1976, S. 98 ff.

Werfel gebraucht paradoxerweise den Teufel als Inkarnation der Vernunft zur Kritik der Religion. Anders gesagt: er übernimmt eine stark religiös geprägte Figur zur Kritik der Religion und assimiliert sie auch noch mit einem der Omnipräsens der Vernunft gegenüber sehr skeptischen Denker, nämlich Gross/Grau. Werfel ist animiert von der antimodernen Idee, die Vernunft zerstöre nur die letzten übriggebliebenen Sinnbruchstücke und sieht das Böse dementsprechend in der Wissenschaft verankert, wogegen er zu kämpfen hat. Doch die Psychoanalyse ist nach Werfel die eigentliche Antagonistin der Wissenschaft; sie ist voll magischer Heilkraft. Die Säkularisierung kann demnach versöhnlicher erfolgen.

Grauh, als Vertreter von Gross' Theoremen nimmt in diesem Fragment an der Entdämonisierung der Frauen teil. Die Frau wird in der Tat durch die Parabel von Jezebel zunächst als Opfer der Männergesellschaft inszeniert und somit als Opfer erkennbar. Die Parabel fungiert daher als kodiertes Plädoyer des Luziferaners, der sich zum Verfechter der Frauenrechte macht und das Blutbad der Frauenmörder zu verhindern versucht (SM 119).

Zweitens wird die Vernunft der Religion figurativ entgegengestellt. Der Mönch steht dem Luziferaner Doktor Grauh gegenüber. Damit wird der Kampf zwischen Religion und Vernunft wieder aufgenommen. Doch am Ende hat die Vernunft die Oberhand gewonnen. Grau überzeugt den Mönch, ihn im "Klub des Abendmahls" zu treffen, wo mutmaßlich die schwarze Messe stattfinden soll, was jedoch offen bleibt, da das Fragment vorher abgebrochen wird. Die Vernunft ist die Garantie der Objektivität, des befreiten Denkens, und gilt als Gebrauchsanweisung zur richtigen Nutzung des freien Willens. Die Vernunft ist somit für Gross/Grauh die einzige Rettung des Menschen in der fremden Welt:

[...] der Mensch gerät als absoluter Fremdkörper und Fremdgeist in die Welt, und diese Fremdheit erweist sich in ihm als die Gabe der Objektivität und Vernunft die ihn über das übrige Wesen scheinbar erhebt und tatsächlich herrschen lässt. (SM103)

Drittens wird die Religion als Kastrationsinstanz der Gesellschaft von Doktor Grauh einer scharfen Kritik unterzogen. Zunächst wird sie als strategisch denunziert: Sie fungiere als künstliches Mittel zur Fixierung der Weltordnung und der Machtverhältnisse. Dementsprechend wird Gott als totalitärer Herrscher und der Prophet als dessen Marionette und als Sklave der Autorität angeprangert. Die Religion ist in dieser Perspektive nur noch eine "Methode [...] die mehr auf die Fortbestände als auf die Erneuerungen des Sinns achtet; hat man sich einmal entschieden, das Neue durch das Alte, das Ereignis durch seine historischen Quellen zu erklären, wird man sie überall bis in die entlegensten Ableitungen, den anfänglichen Kern entdecken, den man als Erklärungsgrundlage gewählt hat."³⁹ Das ist das, was Werfel durch den ständigen Appel an die religiöse Symbolik denunziert: nämlich die

39 Paul RICOEUR, *Symbolik des Bösen*, S. 231.

ständige Wiederholung der Verfehlung. Dazu benutzt er Elemente der Parodie (Wiederholung, Übertreibung, Kontrastverstärkung), und macht durch Grauh's Stimme den Gebrauch aller religiösen Termini geradezu lächerlich: so wird z.B. die christlichste Praxis durch den Namen der luziferischen Versammlung: ("Klub des Abendmahls") lächerlich gemacht. Dies verstärkt die "satanische Ironie" des Autors durch die "verkehrte" Namensgebung der teuflischen Schenke:⁴⁰ sie heißt "Zum Hammer", verweist also auf die dogmatische Stigmatisierung der Hexen im *Hexenhammer*. Werfel macht sich über die dogmatischen Texte der Kirche lustig und kehrt sie um, was zur Desakralisierung und Verweltlichung der religiösen Terminologie führt.

Der zweite Schritt der Kritik besteht darin, die Kirche und die Religion zu entmachten. Die Entmachtung impliziert zunächst die Demaskierung der Einschüchterungsstrategien und dann die Bloßstellung der tatsächlichen Ohnmacht der Autoritäten dem Bösen gegenüber. Mehrmals wird die Religion sogar zur Tarnung des Bösen verwendet. Der Mönch versteckt sich hinter seiner Kutte und ruft damit den Respekt der Menschen ihm gegenüber hervor (SM82). Gleichzeitig wird das Verhalten der gutgläubigen Menschen, die in den Häretiker bloß den mit der Kutte bekleideten Geistigen erkennen, ironisiert: das Böse wird aus Versehen verehrt, denn der berauschte Häretiker wird als Heiliger respektvoll begrüßt. Somit macht Werfel die ganze Menschheit zum unbewussten Komplizen des Bösen und denunziert dabei die Doppelmoral der repressiven Gesellschaft. Die Ethik wird damit als antiethisch dekonstruiert:

Zwei Weiber holten Körbe vom Wagen. Als sie mich sahen, stießen sie einander an. Ich hörte, wie die eine die andere aufmerksam macht "Ein geistlicher Herr" – als ich an ihnen vorbeiging, bekreuzigten sie sich, knieten und sangen wie Schulkinder zweistimmig: Gelobt sei Jesus Christus. (SW125)

Die Oberflächlichkeit, auf der diese fragile dogmatische Ethik beruht, wird anhand der Kutte versinnbildlicht. Nicht das Wesen wird beachtet und bewertet, sondern das Äußere, auf dem ein Teil der Autorität beruht. Dazu kommt dann die Verbindung von religiösen Dogmen und gesellschaftlichen Normen:

Zu meiner Zeit hatte der Glaube nicht große Gewalt übers Volk und das Kleid der Priester stand in gutem Aussehen. (SM81)

Dann dekonstruiert Grauh Gottes Allmacht und Güte. Das Böse oder das Übel allgemein ist nicht mehr allein kennzeichnend für die Menschen, es betrifft auch die Götter. Gott ist herrsch- und rachsüchtig. Schlimmer noch: er

⁴⁰ Anders gesagt schließt Werfel hier an die Tradition der "verkehrten Welt" an, die spätestens seit Tiecks gleichnamigem Lustspiel die Entzauberung der Welt mit den Mitteln der Satire erfasst.

manipuliert, handelt strategisch, benutzt den Propheten als Werkzeug der Autorität:

Nun, Elias ist die zweite Inkarnation jenes Wesens, dessen erste Inkarnation Henoch und dessen dritte Inkarnation Christus ist. Jenes Wesen inkarniert sich in solchen Zeiten, in denen der, so "Herr", "Herr der Heerscharen", "höchster" genannt wird, in Gefahr der Enthronung ist. (SM98)

Außerdem ruft der Ich Erzähler mehrmals – vor Erscheinung des Bösen – nach Gott (SM 100; 103), alle Rituale, Gebete, und sonstigen Appelle bleiben jedoch wirkungs- und resonanzlos. Gott ist stumm. Die Machtlosigkeit der Götter wird dann anaphorisch expliziert.

Aber die Götter sind kraftlos [...] kraftlos bleiben Baal und Astharoth. (SM112)

O wie schwach bin ich! O wie elend bin ich! (SM113-114)

Zudem prangert Werfel durch Grauh die Einschüchterungsmethoden der dominanten Strukturen an, die er unter dem Begriff "Hölle der abstrakten Autorität" (SM102) zusammenfasst. Mit Grauh macht er Gott zu einer doktrinären Einschüchterungsfigur, zu einer angstausslösenden Fiktion, während umgekehrt der Mensch zum "kläglichem Backofenprodukt" der Religion (SM101) wird, das nur zur Legitimation und Rechtfertigung Gottes erschaffen worden ist:

Der Mensch ist ein unnatürliches Kunstprodukt, ein dogmatischer Golem, ein wahres Tyrannenwerk, nämlich eine missglückte Rechtfertigung! (SM102)

Werfel/Grauh erkennt die Versuche der Religion, dem Säkularisierungsprozess entgegenzuwirken und die Einschüchterungsverfahren, die den Menschen dazu führen, dass er die religiöse Interpretation der weltlichen vorzieht. Werfel beschreibt durch Grauh jede Etappe dieses kirchlichen Sturmangriffs gegen die Säkularisierung: erstens die Entdeckung des Sklavenzustands und die Rebellion der Menschen (SM 102), zweitens die Erschaffung des "Propheten-Kunstlehms" durch Gott, drittens die Drohungen des Propheten, der versucht, die wissenschaftliche Erkenntnis der wahren menschlichen Natur zu verhindern (SM 103).

Zu guter Letzt denunziert Grauh die Dämonisierung des Menschen zur Rechtfertigung Gottes. Der tabuisierte, natürliche Trieb im Menschen macht den Menschen zum permanenten Sünder. Das Schuldbewusstsein des Menschen bestätigte somit die Macht Gottes:

Und der Mensch ist da, dieser lehmige Paladin eines wankenden Thrones, er, dessen Atem schon Lustmord ist. Er fühlt nichts als seine Sündigkeit, nichts als den mechanischen Unsinn seiner Erscheinung, und pietistisch lechzt er darum nach Erlösung, denn sie verwandelt sich das in seinem Munde immer wieder ihm ins Ohr geflüsterte Wort jenes erhabenen Anderen, des befreienden Lichtbringers, das da Vernichtung heißt. (SM102)

Damit hätten wir den Höhepunkt der Argumentation erreicht, nämlich die Enthüllung der psychischen Mechanismen, die Säkularisierung des Bösen als eine im Menschen vorhandene Möglichkeit, die durch den Einsatz des freien Willens zur Realität wird oder reines Potential bleibt. Mehrere zwar semantisch kodierte Sätze weisen auf Werfels Kenntnisse der psychoanalytischen Theorien Freuds hin:

Und da ich frei war, verschonte mich auch der Teufel der Wollust. (SM82)

Welche furchtbaren Bilder hatten in der Klosterzeit meinen Geist verunreinigt. [...] Nun war diese Verfluchung von mir abgefallen. Die reinste Flamme brannte in mir. (SM87)

Diese Sätze verweisen auf den Prozess der Verdrängung durch die Tabuisierung und die sozialen Verbote der menschlichen Triebe und deren Kehrseite. Je mehr der Trieb unterdrückt wird, desto härter ist der Teufel der Wollust und andersrum je freier der Mensch sich fühlt, desto weniger soll er verdrängen und desto milder wird der Teufel.

Werfels Genesis des Bösen ist ein ästhetischer Versuch, das Böse im Menschen zu entschuldigen. Der Mensch entsteht aus einer Dialektik und kann als Abbild und Schöpfung jener schon vorhandenen heiligen Dialektik unmöglich die Inkarnation des absoluten Guten sein.

Das Böse ist nicht nichts, es ist nicht bloßer Mangel, nicht bloße Abwesenheit von Ordnung; es ist gesetzt; in diesem Sinn ist es etwas, was wegzunehmen ist. [...] Somit bleibt jede Reduktion des Bösen auf einen bloßen Seinsmangel außerhalb der Symbolik der Befleckung, welche erst erfüllt ist, wann die Befleckung zum Schuldgefühl wird. [...] ⁴¹

Das Böse ist Teil des Menschen (SM94). Der Mensch wäre dementsprechend mangelhaft, "eine Unidentität in sich selber" (SM100), wenn er das Böse als Nicht-sein konzipieren und es negieren würde. Der Mensch wie die Welt kann nur der bestmögliche sein, wenn er sich als dialektisch versteht. Der freie Willen hat sich ethisch zu entscheiden, ob er dem Guten oder dem Bösen das Wort erteilt. Die Entdeckung des Bösen in sich entspricht dem modernen Individuationsprozess, der den Menschen zu seiner personalen Ganzheit führt (Entdeckung seiner dunklen Seite)

In diesem Dämon (der Wissenschaft) erwacht die Unruhe der mangelnden Identität mit sich selber, wie ein elektrischer Strom. (SM100)

Kurz: Werfel eignet sich auf seine eigene Art und Weise Nietzsches Gedankengebäude an und übernimmt die Vorstellung einer Natur, die den Menschen bestimmt, der er ausgeliefert ist und der "Trieb" heißt. Der Trieb als Natur wird einer Entdämonisierung unterworfen. Werfel verwendet auch nicht zufällig die Worte "Wille zur Macht", die eindeutig aus Nietzsches

41 Paul RICOEUR, *Symbolik des Bösen*, S. 179.

Semantik entstammen. Der Einfluss ist naheliegend und die versöhnliche Idee einer triebhaften Natur im Menschen prägt Werfels Zeilen und findet gewisse Stütze in Freuds Konzepten des Es und in Gross' Emanzipationsveleitäten. Somit schwankt Werfel zwischen Nietzsche und den Psychoanalytikern einerseits und der traditionellen Fortsetzung der Theodizee andererseits, d.h. zwischen Freiheit und dem Bestand einer den Menschen vor sich selbst schützenden, sicheren Hierarchie, einer "unsichtbaren Autorität". Die Sehnsucht nach Freispruch einerseits und die Frucht vor der Strafe (und vor sich selbst) führen Werfel zu einer widersprüchlichen Rezeption und Entwicklung der Idee des Bösen.

Schließlich lässt sich deshalb auch die Gegenbewegung beobachten, eine Antidynamik, die den Eindruck eines retardierenden Moments beim Leser erweckt. Einerseits versucht Werfel gegen die eingegangene Dynamik der Säkularisierung durch die Pflege des Gedächtnisses den Kontakt zu Gott wiederherzustellen. Andererseits wird der Weg des Ich- Erzählers bezeichnenderweise ständig unterbrochen durch eigene Reaktionen, Bemerkungen, durch Einsprüche und Gebete, durch Abwehrmechanismen und Reflexionen des Ichs.⁴² Dieser Verfahren zeugt von der intellektuellen Schwierigkeiten und der geistigen Zerrissenheit, mit denen Werfel seine Umwelt in dieser Umbruchzeit umzudeuten versucht.

Zwei Aspekte kennzeichnen *Die schwarze Messe*, das Fragment eines tschechischen Juden, der an seiner Religion hängt, selbst wenn er sich später immer mehr dem christlichen Glauben nähern wird. Erstens seine schon angesprochene enge Beziehung zur Religion. Zweitens, sein widerspruchsvoller Bezug zur Modernität, die die Sinnkrise der jahrhundertlangen Deutungshegemonie der biblischen Texte verursachte. Die Wirkung der sich beschleunigenden Moderne führt bei Werfel nicht zum Zerriss seines Bands zur Religion; sie zeigt vielmehr wie widersprüchlich und diskontinuierlich der Prozess der Rationalisierung der Glaubensformen erfolgt, selbst wenn dieser Prozess von einem Nachfolger Nietzsches und einem Zeitgenossen Freuds unternommen wurde. Die Beschleunigung der Moderne führt nur zu einer Verschiebung: Religion und biblische Texte werden aus der Perspektive eines historischen Ichs untersucht und zerpfückt. Werfel schreibt sehr viel über Religion. Sein schriftstellerischer Blick ist jedoch nicht nur der Blick eines Gläubigen, sondern auch der Blick eines Historikers, eines (zwar religiös belebten, von einer gewissen mystischen Dimension auch angezogenen) Forschers oder – wie Grau sich selber beschreibt – eines "Religionsphilosophen". Seine Methode ist demnach archäologisch und beruht auf der Form eines Inventars, einer Liste, die von der symptomatischen ständigen Bemühung zeugt, eine Linearität und eine historische Kontinuität durch die religiöse Symbolik wieder herzustellen. Das

42 SM100; SM122 ; SM123 SM127, etc.

ist in der *Schwarzen Messe* der Fall mit der Erwähnung aller einzelnen Propheten der biblischen Texte (Elias, Henoch, Christus (z.B.S98)). Das ist aber auch der Fall zahlreicher Gedichte. Man denke beispielsweise an „*Das Geschenk Israels an die Menschheit. Eine Liste mit Kommentar.*“⁴³ Die Schriften Werfels verraten die immer wiederkehrende Frage des Autors: wie kann sich ein historisches Ich mit dem religiösen Glauben auseinandersetzen und zu einer positiven Antwort finden? Die Sphären des wissenschaftlichen Wissens, der Ästhetik und der Religion ergeben keine absoluten Wahrheiten, bestenfalls Deutungsmuster für das vom historischen Relativismus determinierte Bewusstsein des modernen Menschen.⁴⁴

Werfel versucht durch das Evozieren der „satanischen Genesis“ die Permanenz und die Kongruenz der religiösen Symbole des Bösen zu beweisen und dadurch die Position der Religion in der Zeit der Rationalisierung und der Sinnkrise zu bestätigen. Werfels Rekurs auf die religiöse Symbolik ist eindeutig: der Autor ist um die Pflege des religiösen Gedächtnisses sowie um den Erhalt der symbolischen Sprache des Bösen bemüht. Dieser Text thematisiert und artikuliert daher wie kein anderer Werfels Spannungsverhältnis zwischen Modernität und Religion, d.h. zwischen alten und neuen Deutungsschemen, zwischen Säkularisierungstendenzen und darauf antwortenden Mythologisierungversuchen. Diese Spannung gründet bei Werfel auf einer doppelten kulturellen Rezeption: einerseits hängt der Autor an den biblischen Texten, an den Inhalten und Strukturen der hergebrachten Religion, sowie an dem bürgerlich-jüdischen hermeneutischen Erbe, andererseits verkehrt er in den Kreisen der modernen Boheme, so dass man den Einfluss Nietzsches und Freuds über Gross vermittelt in seinen Schriften nur schwer ignorieren kann. Auf seiner Suche nach hermeneutischer Kohärenz und Harmonie versucht der Autor zwei radikal entgegengesetzte Tendenzen miteinander zu versöhnen. Auf diese Spannung antwortet Werfel nicht mit einem expressionistischen radikalen Bruch, sondern mit einer historisch- hermeneutischen Haltung, die sich an der Etablierung bzw. Rekonstitution einer Kontinuität versucht, welche ungewollt als Kompromisslösung in einer Zeit der Rationalisierung Werfels Nostalgie und Sehnsucht nach traditionellen Deutungsmustern verrät. Die Nostalgie treibt Werfel dazu, die Tradition mit der Modernität in Einklang bringen zu wollen, ein zum Scheitern verurteilter Versuch, der in diesem widerspruchsvollen unvollendeten Text deutlich wird.

Bei Werfel wird die Säkularisierung des Bösen auf die Emanzipation der Sexualität reduziert. Und wenn sich der Ich-Erzähler überreden lässt, seinen Trieben freien Lauf zu geben, kommt es jedoch nicht zu einer ausgesprochenen Säkularisierung, denn das Böse bleibt dem Bereich des Sexualen

43 Franz WERFEL, *Das Geschenk Israels an die Menschheit, Eine Liste mit Kommentar*, In: *Zwischen Oben und Unten*, S. 322.

44 Sylvain CAMILLERI, *Phénoménologie de la religion et herméneutique théologique dans la pensée du jeune Heidegger. Commentaire analytique des fondements philosophiques de la mystique médiévale. 1916-1919*, Springer-Verlag, 2008, S. 441.

verhaften. Es kommt zu keinem Freispruch der Sexualität. Die Natur des Menschen bleibt tabuisiert. Dass der Erzähler dem Teufel schließlich folgt, ist kein Beweis, dafür, dass die Sexualität neu- und aufgewertet wird. Der Erzähler entscheidet sich für das Böse, doch das Böse behält weiterhin das gleiche böse Gesicht. Der Teufel mag im Zentrum des Textes stehen. Im luziferischen Licht. Er mag die Faszination des Erzählers erregen und sein Gemüt gewinnen. Er bleibt der Teufel, der als solcher von der religiösen Welt verleumdet wird. Er bleibt die Inkarnation aller Tabus einer repressiven Gesellschaft. Werfel interessiert sich zwar für das Böse, doch er befreit ihn nicht von seinem religiös gebrandmarkten Antlitz. Der Teufel behält alle Attribute, mit der die Tradition ihn schon immer versehen hat. Die gleichen Attribute, und auch die gleiche Bedeutung. Die Inszenierung des Teufels überschreitet nicht die Grenzen des traditionellen religiösen Bereichs.

Dementsprechend kommt es zu keiner tatsächlichen Säkularisierung des Bösen, sondern bloß zu dem skizzierten, punktuellen Emanzipationsversuch eines modernen Individuums. Das Böse bleibt Symbol. Kodiert. Chiffriert. Begrenzt. Die Säkularisierung des Bösen bedeutet nicht "Enttabuisierung des Sexuellen". Der Rückgriff auf Metaphern, um die Dimension des Sexuellen anzudeuten, darf nicht als gelungener Versuch zur Emanzipation betrachtet werden, denn gerade als diese in Erwägung gezogen wird, wird sie durch das abrupte Ende des Textes abgebrochen. Das Böse wird weiterhin tabuisiert. Eine Diskussion des Bösen, ja; seine dezidierte Darstellung nein. Kein Umkippen in die Abgründe. Der plötzlich abgebrochene Prozess des Rationalisierungsversuchs zeugt von dem schweren Weg zur Emanzipation in einer stark tabuisierenden Gesellschaft.

Werfels "Genesis des Bösen" ist dementsprechend weder eine Hymne an das Böse noch eine zielbewusste Kritik an der Religion, sondern vielmehr eine Ode an die Menschen, der Glaube an eine neue Humanität. Werfels Fragment ist eine Apologie des Menschen, dieses "Ragouts" (SM101) aus teuflischen und göttlichen Eigenschaften und "besagt, dass das Böse so positiv, so verführend, so affizierend und infizierend es auch ist, niemals aus dem Menschen etwas anderes als einen Menschen machen kann". Jedoch sollte sich der Leser von den schönen Ideen des Autors nicht täuschen lassen: das Endurteil fällt ein paar Jahre später und es ist nicht zu missverstehen: es heißt "Keine Humanität ohne Divinität",⁴⁵ anders gesagt: "keine Gesellschaft ohne Sklaven", ohne Hierarchie. Der Anarchist Otto Gross ist bei Werfel mit der Einleitung einer Säkularisierung des Bösen gescheitert und der fragmentarische Charakter der *Schwarzen Messe* kann diese Niederlage nur weiter bestätigen.

45 Franz WERFEL. *Ohne Divinität keine Humanität*, In: *Zwischen Oben und unten*, Langen-Müller Verlag, München, 1985. S. 546-553: "Wenn ich an das zurückdenke, was ich seit 1910 geschrieben habe, so finde ich immer wieder dieselbe grundlegende Empfindung, das Entsetzen nämlich vor dem gänzlich entfesselten, dem gottentbundenen, dem eisigen Menschen (den es damals fast nur theoretisch gab) [...] Ohne Divinität gibt es keine Humanität, so wie es ohne transzendental gebundene Menschenliebe keinen echten Sozialismus geben kann".